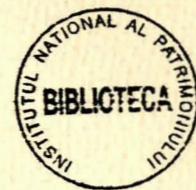


1933

BULETINUL



COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIȚIUNE TRIMESTRIALĂ

1 9 3 3

COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

PREȘEDINTE : N. IORGA

Membri : IOAN ANDRIEȘESCU, PETRU ANTONESCU, GEORGE BALȘ, ALEXANDRU LĂPEDATU,
CONST. MOISIL, PR. NIC. POPESCU, VICTOR G. ȘTEFĂNESCU, MIHAIL SUȚU, ARTUR VERONA.

Secretar-Director : VIRGILIU N. DRĂGHICEANU.

Arhitect-Șef : N. GHIKA-BUDEȘTI.

COMISIUNEA

C U P R I N S U L

TEXT :

	<u>Pagina</u>
N. IORGA : La figuration des évangélistes dans l'art roumain et l'école chypriote-valaque	1
„ „ Icoana românească (după niște conferințe)	5
„ „ Două opere de artă românești din secolul al XVI-lea la Muntele Athos	27
„ „ Fântâna lui Alexandru-Vodă Mircea	32
DR. G. SEVEREANU : Moneda lui Vlad I-ii, Domn al Țerii-Românești de la 1395/96-1397 Decembre	33
<i>Comunicări</i> de Virgil Drăghiceanu, V. Brătulescu și Al. Bărcăcilă	36
<i>Cronică</i> de Gh. Ungureanu.	45
Resumat frances	47
Erată	48

ILUSTRĂȚIUNI :

Două opere de artă românești din secolul al XVI-lea la Muntele Athos.

Fig. 1. — Chivotul lui Neagoe Basarab	27
Fig. 2. — Capacul chivotului lui Neagoe Basarab	28
Fig. 3. — Steagul lui Vintilă-Vodă	29

Fântâna lui Alexandru-Vodă Mircea.

Piatra de fântână a lui Alexandru-Vodă Mircea	32
---	----

Moneda lui Vlad I-ii, Domn al Țerii-Românești.

Fig. 1—8	35
--------------------	----

COMUNICĂRI :

Antichitățile din Cotnari.

Fig. 1. — Schița planului Capelei Sf. Leonard	37
Fig. 2. — Piatra de mormânt a lui Valentinus	37

Biserici din județul Argeș.

Fig. 1. — Biserica din Copăceni	39
Fig. 2. — Biserica din Titești	40
Fig. 3. — Pisania mănăstirii Turnu	41

CHESTIUNI PRELIMINARE

Care este cea mai veche icoană românească? La această întrebare trebuie adăugată alta: ce se înțelege prin icoană românească? Și o a treia întrebare: după ce se cunoaște că o icoană este mai veche și alta mai nouă? Ar fi cu desăvârșire absurd dacă în domeniul acesta ar spune cineva că deosebitele nații creștine sau, într'un domeniu mai restrâns, deosebitele nații ortodoxe au inventat fiecare icoane pe care să nu le fi avut alte națiuni creștine și alte națiuni ortodoxe. Nu este adevărat: se începe în totdeauna prin împrumut. Dar nu se rămâne la împrumutul unor lucruri străine care sânt manifest străine, ci se întâmplă și altceva. De la o bucată de vreme se creiază și curente indigene. Cea ce s'a împrumutat se adaptează, după ochiul zugravului, după felul de a înțelege frumosul și sfințenia al unui întreg popor.

Tradiția prin urmare există și se poate merge mai departe cu dânsa; dar, de odată, în mijlocul tradiției vine ceva care i se opune, și trebuie să se facă deosebirea, foarte limpede, între cea ce este aiurea și între ce s'a făcut la fața locului, — aș zice chiar între cea ce s'a făcut la fața locului de cineva care e însuși de la fața locului. Trebuie să se recunoască deci lucrul intercalat, deosebindu-se de acela care se găsește pe linia tradițională.

Venind acum la cealaltă întrebare: după ce se cunoaște data aproximativă a unei icoane, problema este într'adevăr foarte grea, iar, dacă se țintește la o precizie absolută, ea este chiar insolubilă; dacă ne mulțămim cu epoca, atunci se poate într'adevăr să nimerim. Dar după ce elemente? Întru cât icoanele, ca și picturile murale, ca și miniaturile, se iau — am spus-o mai sus — după originale mai vechi, în această privință nu există un mijloc de a fixa o cronologie. Se fac astăzi, pretutin-

deni, și în Europa și în America, studii cu privire la această chestie a derivărilor iconografice. Acum în urmă, un American, d. Friend, a izbutit să găsească în chipurile Apostolilor, astfel cum sânt reprezentate în cele mai vechi miniaturi, ca și în alte elemente ale artei creștine, modele care vin din antichitate. Când, într'un loc, se vede apostolul Luca având înaintea lui o femeie acoperită cu un văl, și s'ar crede că este o Sfântă sau Maica Domnului care stă înaintea Evanghelistului, s'a dovedit că este o simplă copie după un original care prezintă „Poetul și Musa“: apostolul este poetul, iar femeia cu vălul e Musa. Într'o înfățișare a Sf. Luca, vedem atelierul unui pictor antic: pe pereți capete, nuduri, care nu se potrivesc cu apostolul, dar existența lor acolo se justifică prin faptul că este o copie după o reprezentare antică. D-ra Der Nersesian, care a fost și la noi și care acum se găsește în America, a făcut studii de toată frumusețea în cea ce privește originile unor miniaturi și a izbutit să trimeată o miniatură românească din Moldova la un original slavon, apoi de la acel original slavon la un original grecesc. Dar din astfel de cercetări nu iese cronologia creațiunii, ci, de la data înfățișării celei noi, se infundă cineva într'un trecut ale cărui margini nu se pot fixa.

Dar, pe lângă ce este înfățișat într'o icoană — de alminteri ca și într'o frescă, ca și într'o miniatură —, mai este și *stilul*. Sânt persoane care se cred foarte sigure în ce privește datarea după stil; mărturisesc că nu am atâta încredere în această metodă. Definirea cronologică a stilurilor este foarte grea. Trebuie să ne gândim și la alt lucru: Sânt oameni de deosebite vrăste într'o anumită epocă. Se poate întâmpla ca un zugrav bătrân care s'a format pe la 1640 să lucreze și dincolo de

1700, dar fără îndoială că el va zugrăvi altfel decât zugrăvește atunci un tânăr de douăzeci de ani.

Înseamnă însă aceasta că orice icoană nu este databilă? Poate, dar nu în ceea ce privește invențiunea însăși, ci numai reproducerea. Zugravul notează numele, sau și data, pe icoană mai rar, și mai ales din secolul al XVIII-lea, și natural, cu atât mai mult în toată partea secolului al XIX-lea care păstrează vechea tradiție. Înainte, sânt însemnări, dar însemnările acelea privesc pe cel care a plătit, nu pe cel care a lucrat. Dar, când datarea lipsește, încă este un mijloc sigur de a fixa epoca, mijloc pe care l-am întrebuițat și eu de atâtea ori: felul cum sânt făcute literele care întovărășesc pictura, acelea care, de-asupra capului sfântului, dau numele lui. Ele se deosebesc foarte neted de la o epocă la altă epocă. Cele lungi, mai ales roșii, dacă au anume legături între ele, arată în totdeauna o epocă veche. Apoi, în măsura în care ele se fac mai mărunte, mai tăpșite, în

aceiași măsură avem siguranța că epoca este mai nouă.

Pentru a fi complet, trebuie să adaugă și tehnica – o anumită tehnică este foarte grea de cunoscut până în cele mai mici amănunte – servește pentru datarea icoanelor. Când o icoană este zugrăvită pe un strat gros de ghips și ghipsul acesta este sculptat, când deci un cadru sculptat îmbrățișează figurile și când sfinții vor avea coroane tot de ghips, foarte ridicate, se poate spune cu siguranță că este o icoană de pe la 1660 înainte; nu se va putea spune apoi că o astfel de icoană care are un strat gros de ghips săpat cu inflorituri și în această icoană coroanele sfinților într'un relief puternic aparține secolului al XVIII-lea, cum niciodată nu se poate admite că o icoană zugrăvită de-a dreptul pe lemn aparține altei epoci decât părții mai slabe a secolului al XVIII-lea și începutului secolului al XIX-lea.

Cu acestea, terminând preliminarile, venim la cele mai vechi icoane de la noi.

I.

EPOCA STRĂINĂ.

Cele două mai vechi nu sânt românești, ci grecești. Au devenit românești doar prin faptul, nenorocit, că s'a lucrat asupra lor, făcându-se ceea ce numesc zugravii o „meremetiseală“. Une ori avem a face cu distrugerea completă a icoanei celei vechi și înlocuirea ei prin alta, nerămânând din prima decât numai îmbrăcăminte de argint cu o dată care nu mai corespunde zugrăvelii.

Două icoane moldovenești la Neamț și la Bistrița sânt de pe vremea lui Alexandru-cel-Bun. Într'un pasagiu dintr'un vechiu letopiseț pe care-l reproduce episcopul Melchisedec în „Cronica Romanului“ se povestește despre o vizită a Împăratului bizantin Ioan al VIII-lea, care, venind de la Buda, unde mersese pentru a cere ajutor de la regele Ungariei împotriva Turcilor, a trecut prin Moldova, s'a imbarcat la Chilia și s'a întors astfel la Constantinopol. A fost foarte bine primit, în cursul acestei călătorii neașteptate și unice, de Alexandru, care era în momentul acela Domnul, solid

așezat și incunjurat de glorie, al Moldovei. Cronica zice: „Așijderea au mai trimes dar (Împăratul) și lui Iosif Mitropolitul o sfântă icoană făcătoare de minuni, carea este cu două fețe, de o parte chipul Maicii Precistei, de altă parte chipul Sfântului Mucenic Gheorghe, carea până astăzi se află la mănăstirea Neamțului. Iară Ana Împărăteasa – lui Manuil Paleologul – încă au trimis dar Doamnei Ana lui Alexandru-cel-Bun o sfântă icoană în care este chipul Sfintei Ane, maica Precistei, iarăși făcătoare de minuni. Iară Doamna Ana o au trimis dar sfintei mănăstiri Bistrița“¹.

Icoana de la Neamț este cu totul stricată. Nu știu dacă se poate spăla adausul, dată fiind venerația care incunjoară această icoană.

În ce privește cealaltă icoană, de la Bistrița, nu știu dacă a fost atinsă sau ba, dar în linii generale este o veche icoană bizantină².

¹ I, p. 88.

² Preotul Mătasă, *Geografia județului Neamț*.

Am văzut foarte rar icoane ale Sf. Ana: dar una ca aceasta, cu Maica Domnului așezată paralel lângă chipul mamei sale, n'am găsit-o nicăiri.

Pentru cronologie, ar fi ceva de observat. Împăratul bizantin a trecut prin Moldova pe la 1424, dar pe vremea aceea Ana, Doamna lui Alexandru, era moartă de mai multă vreme, de la 2 Novembre 1418¹. Este foarte adevărat, pe de altă parte, că la Constantinopol, pe vremea Doamnei Ana, soția lui Alexandru, Împărăteasă era tot o Ană, Ana de Rusia. Cronica lui Phrantzes² spune când a murit Ana de Rusia, și a fost îngropată la mănăstirea Libos, mult înainte de 1424, ceea ce înseamnă că până a nu veni Ioan al VIII-lea în Moldova a fost trimeterea de icoană de la Ana la Ana, de la Ana de Rusia, Împărăteasa, la Ana, soția lui Alexandru-cel-Bun, pe când, în ceea ce privește darul pe care l-a făcut Ioan al VIII-lea – icoana de la Neamț, – acesta este perfect acceptabil, pentru că Împărații bizantini aveau obiceiul de a lăsa obiecte de artă drept mulțămire pentru ospitalitate. O dovadă în această privință o constituie și faptul că la Biblioteca Națională din Paris se păstrează un Evangheliar lăsat de Împăratul Manuil, pe care este chipul lui și al unor membri ai familiei lui.

Dar tot din vremea lui Alexandru-cel-Bun trebuie socotită o icoană care a rămas singură dintr'un grup de zece, care împodobia sicriul Sf. Ioan de la Suceava. Sfântul zace într'un sicriu mai recent, de care, până la 1867, erau legate cele zece icoane. La acea dată un grup de Botoșăneni, cari obișnuiau să meargă la Sf. Ioan de la Suceava, să se incline, găsind că icoanele sânt într'o stare rea, s'au hotărât să le înlocuiască prin altele. Ce s'a întâmplat cu cea mai mare parte din ele, nu se poate ști. Unii bănuiesc că icoanele cele noi sânt zugrăvite tot pe lemnul celor vechi. Dacă aceasta ar fi adevărat, ar fi foarte bine; atunci s'ar putea spăla zugrăveala nouă și ar ieși la iveală cea veche, care, cum se va vedea, este de la începutul secolului al XV-lea, prin urmare mai veche chiar decât icoana, despre care am vorbit, a lui Ioan al VIII-lea de la Neamț și aceea

a Doamnei Ana de la mănăstirea Bistrița. Singura icoană care a scăpat a ajuns în stăpânirea unui inginer din Botoșani, d. Draganovici, care a comunicat-o cuiva de la Comisiunea Monumentelor Istorice, așa încât ea a apărut în vol. IX al „Buletinului“ nostru¹.

În judecarea ei, trebuie să se ție samă de faptul că partea de jos e ștearsă. Totuși se poate distinge că acolo era Sf. Ioan, iar, de o parte și de alta, câte doi ingeri cu cădelnițe, cari tămăduiesc. Într'un colț se vede Evreul care trage cu arcul asupra rămășițelor sfântului, expuse acum închinării tuturor. Icoana, după cum se vede, este făcută cu o deosebită grijă, și nu este nicio indoială că avem a face cu o lucrare de la începutul secolului al XV-lea, prin urmare din timpul când Alexandru-cel-Bun cu o adevărată mică oaste s'a dus la Cetatea-Albă, a luat rămășițele sfântului și le-a adus la Suceava, unde au fost așezate în Biserica de la Mirăuți.

În ce privește pe celelalte nouă icoane, am credința că pe ele, chiar dacă lemnul lor a fost distrus și înlocuit cu altul, le putem cunoaște, și iată cum. Pe sicriul Sfântului sânt un număr de plăci de argint, care înfățișează viața lui, și anume o înfățișează fără scena aducerii rămășițelor de la Cetatea-Albă la Suceava, ceea ce ne-ar face să credem că plăcile au fost executate într'un timp când moaștele nu se găseau încă la Suceava, fiindcă, altfel, cum s'a observat, Alexandru-cel-Bun ar fi dorit, fără indoială, să se înfățișeze și ceea ce era pentru dânsul un titlu de glorie. Comparând icoana ce reprezintă scena arcașului care trage asupra moaștelor cu scena analoagă de pe una din plăcile de argint, se poate constata că în lucrarea de argint este exact același cuprins ca în icoană, ceea ce înseamnă că sau argintăria este făcută după icoană, sau icoana este făcută după argintărie. S'ar putea crede mai curând că argintăria este făcută după icoană, eu însă cred contrariul, și iată de ce: fiindcă la Cetatea-Albă nu existau zugrăviri de icoane, iar, în ceea ce privește înfățișarea aceasta în argint, ea este făcută de un foarte bun meșter apusean, occidental, și prin urmare comunitatea creștină de la Cetatea-Albă,

¹ Iorga, *Inscripții din bisericile României*, I, p. 39.

² P. 109.

¹ P. 22.

care incunjura pe sfânt cu o devoțiune specială, trebuie să fi comandat la Genova – pentru că atunci Cetatea-Albă ca și Chilia erau în stăpânirea Genovesilor – această podoabă a sicriului. Socot neindreptătită părerea exprimată, acum câțiva ani, de un tânăr Bucovinean, Oreste Luția¹, a cărui pierdere înainte de vreme am deplâns-o cu toții. El credea că plăcile de argint au fost făcute pe vremea când moaștele sfântului se găseau în Polonia, și, prin urmare, în înțelegere cu Mitropolitul Dosoftei, care le întovărășise în acest drum, s'ar fi făcut aceste plăci din ordinul regelui Ioan Sobieski, după 1687. Părerea lui Luția nu este întemeiată pentru două motive: întâiu că toate costumele acelora cari sânt înfățișați pe aceste plăci de argint sânt corespunzătoare secolului al XV-lea, și nu epocii lui Sobieski, apoi, în ceia ce privește elementele turcești, ca personagiile cu cealmale pe cap, ele corespund cu desăvârșire vremii lui Alexandru-Vodă; iar, dacă Luția obiecta că turbanele sânt deosebite între dânsele, el nu știa că felul turbanului arată care este rangul, situația fiecăruia, așa încât aceasta nu constituie un argument pentru necontemporaneitatea față de Alexandru-cel-Bun a acestei împodobiri cu argint, ci tocmai o dovadă că e din această epocă.

Dar mai este încă unul. Însemnările de pe piesele de care ne ocupăm sânt făcute în scrisul secolului al XV-lea, cel mult al XVI-lea. Nu avem însă niciun motiv care să ne facă să ne oprim la secolul al XVI-lea, așa încât este vorba, fără indoială, de Domnia lui Alexandru. În sfârșit s'ar mai putea aduce argumentul că rămășițele Sfântului Ioan, înainte de a fi așezate într'un sicriu comandat de Vodă-Barnovschi la 1627, fuseseră într'un altul de chiparos, admirabil lucrat care se păstrează încă în Muzeul de la Putna. Dar săpăturile în adânc ale acestuia înfățișează scene din mucenicia lui Ioan, care sânt cu desăvârșire apusene, genoveze. Prin urmare în plăcile de argint și în sicriul de chiparos este aceeași inspirație.

Costumele, ca și atitudinile, apoi libertatea de mișcare a grupurilor, vioiciunea, care nu se întâlnește niciodată în arta noastră, acestea toate arată că avem a

face cu un lucru occidental și nu cu spiritul artei bizantine sau post-bizantine din această epocă.

Astfel, icoana, de o execuție mai slabă, este luată după tablele acestea de argint, care sânt de o artă admirabilă.

Pentru principatul muntean, aveam două icoane din secolul acesta al XV-lea care se păstrau ambele la București. Strămutată dintr'un dulap în altul din paraclisul Mitropoliei, una s'a pierdut: aceia care purta o inscripție, într'o ortografie foarte proastă, – dar aceasta nu însemnează că cel care a redactat-o nu a cetit bine data –, în românește, cu următorul cuprins: „De la sfânta împărătească și patriarhicească mănăstire a peșterii celei mari“ (Megalospileon) „din Pelopones, s'a dat în anul 1463“. Legătura de argint era foarte proastă¹.

La a doua, îmbrăcămintea de argint nu s'a ridicat încă. Este o icoană foarte rară în ce privește sfântul represintat, Sf. Antonie, așa că a fost adusă la biserica Sf. Gheorghe Vechiu din București, fără indoială dintr'o mănăstire, poate din Vodița, închinată Sfântului Antonie, care a fost distrușă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Însemnarea, foarte nouă, dă însă data, care este cuprinsă într'o tăbliță de argint, în josul icoanei: „De când s'au făcut sfânta icoană cea de lemn, lt. 1467. Nu te amăgi, o creștine, cu inbuibare și lăcomia, ca să nu bucuri pre draci“. După aceia urmează un pomelnic: „Anastasiu, Sorica, Draga, etc.; 1811, Septembrie 22“². Icoana este foarte frumoasă. Chipul prezintă toate caracterele picturii, foarte aspre, foarte severe, foarte uscate, a secolului al XV-lea; iar, în ce privește îmbrăcămintea cu argint, aceasta, în generalitatea ei, trimete fără indoială la al XVII-lea. Ținând samă și de îmbrăcămintea foarte bogată și de forma literelor de sus: „Sf. Antonie cel Mare“, este foarte greu să se admită, pentru aceasta, o altă dată decât începutul secolului aceluia.

Deci, până acum, afară de icoanele copiate după plăcile de argint genoveze, nimic decât obiecte de importăție din lumea bizantină.

¹ Πράξ τῆς ἱερᾶς βασιλικῆς πατριαρχικῆς μονῆς τοῦ Μεγάλου Σπέλτης ἐν Μπελοποντίσσι βιβλ. 2; 463; Iorga, *Inscripții*, I, p. 244, no. 548.

² *Ibid.*, pp. 264-5, no. 612.

¹ *Codrul Cosminului*, p. 332 și urm.

De pe vremea lui Ștefan-cel-Mare, care a făcut așa de importante clădiri, și ale cărui biserici au fost inzestrate așa de bogat, natural că am dori să avem icoane, și am fi bucuroși dacă icoanele acestea ar fi icoane românești. Părerea mea este însă că mai toate obiectele care se găsesc la Putna, unde este astăzi marele Museu al daniilor lui Ștefan-cel-Mare, au fost lucrate sau în străinătate sau, de străini sau străine, în Moldova. Nu am impresia pe care caută să o dea cineva de obicei foarte îndrăzneț și nesigur în ipotezele sale, d. I. D. Ștefănescu, că a existat un fel de *fabbrica della chiesa* la noi, că se poate recunoaște stilul cutării școli moldovene sau muntene. Acestea sânt exagerări și inchipuiri.

De la Ștefan-cel-Mare avem, afară de steagul cu chipul Sfântului Gheorghe de la Athos¹ care nu este, propriu vorbind, o icoană, vre-o câteva icoane, dintre care unele reproduse în cartea franceză a d-lui Tafrali despre „Tesaurul de artă bizantină și românească de la Putna“² carte cu privire la care am foarte multe reserve, pe care nu este locul să le presint aici. O icoană tot din vremea lui Ștefan se află la mănăstirea Zografu, al cărui ctitor a fost marele Domn: ea presintă un chip al Sfântului Gheorghe, și acesta de o mare frumusețe cu fruntea încinsă de o legătură de mărgele, purtând o coroană înflorită; e profilat pe scut și ține o mână pe o sabie, iar în cealaltă are sulita. Lucrul e athonit. Sus inscripția; *ὁ ἄγιος Γεώργιος*³.

În publicația aceasta luxoasă a d-lui Tafrali se dă un triptic, trei icoane legate între dânsele, despre care călugării pretind că știu din tradiție că Ștefan îl purta totdeauna cu dansul în expedițiile sale. Lucrul mi se pare cam greu, da raceasta este legenda.

În ceia ce privește icoanele, ele sânt foarte frumos făcute și nimic nu împiedică să le considerăm ca aparținând secolului al XV-lea, epocii lui Ștefan-cel-Mare. Un Hristos, de mare maiestate, e înfățișat între Maica Domnului și Sf. Ioan.

D. Tafrali crede că a mai găsit încă o icoană cu inscripție slavonă (СВРАЖЕНІЕ) care ar fi de pe acest timp, dar care, astăzi, e

complet transformată. Ea represintă pe Maica Domnului între doi ingeri. Ce-l face pe d. Tafrali să creadă că este atât de veche, e un mister; în orice cas, pentru mine. Iată ce spune d-sa de icoană: „c'est une copie du XVIII-e siècle de l'icône qu'Étienne-le-Grand on plutôt son épouse Marie avait rapportée de Constantinople ou de Trébizonde“¹.

S'ar crede că și Ștefan a fost la Constantinopol sau la Trapezunt... Icoana este foarte urâtă și nu e niciun motiv să se creadă că vine de așa de departe și în condiții așa de solemne. Dar e evident, o icoană bizantină, introdusă la noi pe o cale sau pe altă cale. *Până acum, deci, în Moldova nu există o școală a noastră, nu există nici cea mai slabă adaptare, localizare, un început cât de modest al unui curent indigen.*

Am văzut că în Muntenia este același lucru. Se începe cu icoane al căror stil este evident străin. Strălucita epocă de artă a lui Neagoe Basarab nu face decât să substituie icoanei bizantine icoana sârbească. Aceasta se datorește mării imita-toare, Doamna lui Neagoe, Milița sau Despina, cum i se zice de obicei, care a jucat un rol mai mare decât, în Moldova, al Mariei din Mangup. Ea aparținea familiei de despoți sârbi Brancovici. Dacă am avea la îndemână documente privitoare la icoana sârbească, am vedea, de sigur, dovada imprumutului.

Afară de grupul de icoane cu inscripții slavone elegante, care împodobesc chivotul de la Cutlumuz, în care se cuprind moaștele Sfântului Nifon², Doamna lui Neagoe a lăsat trei icoane, care, sau toate, sau măcar două dintre dânsele, sânt de după moartea soțului ei, pentru că, pe acestea, ea este înfățișată cu vâlul negru de văduvă.

Două sânt mai cunoscute: ele au figurat în expoziții ale noastre în străinătate. Cea de-a treia, foarte remarcabilă, se găsește în Museul de artă religioasă din București.

Voiu insista întâiu asupra celei care înfățișează pe Sfinții Simion și Sava, amândoi în picioare, foarte bogat împodobiți: jos se vede Doamna și două domnițe, cu

¹ Acum în Museul Militar.

² *Le trésor d'art byzantin et roumain de Putna.*

³ Fotografia o am de la d. Hrisicu, atașat la Sofia.

¹ O. c., p. 12, no. 28.

² V. acest *Buletin*, în n-rul de față, articolul: „Două opere de artă românești la Muntele Athos“.

inscripția: „gospojda Despina, gospojda Stana, gospojda Roxandra“. O fotografie se găsește în frumoasa carte a d-lui Focillon, „Exposition d'art roumain ancien et moderne“, care a fost redactată cu ocazia presintării de vechi obiecte artistice românești în Apus.

Amândoi sfinții sânt caracteristici Sârbilor. Sfântul Sava este prințul întemeietor al Bisericii lor, Sfântul Simion se bucură la ei de o deosebită venerație, astfel că nu este nicio îndoială cum că această icoană a fost zugrăvită pentru o principesă sârbă, și, după toate probabilitățile, de un meșter sârb, potrivit cu datinile artei din țara ei.

O altă icoană, de care a vorbit, de mult, și așa de frumos Odobescu¹, înfățișează coborârea de pe Cruce a lui Isus. Scena aceasta este, iconografic, în condiții neobișnuite.

Să vedem cum apare Coborârea de pe cruce în arta italiană și în arta orientală, siro-armeană. În arta italiană, — care de alături este imitată, foarte curios, de cutare zugrav al nostru de pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea —, ca într-o pictură a lui Duccio de Buoninsegna din Domul de la Siena, e, cu o mică modificare, ca și în această icoană a noastră: la noi o singură femeie stă la stânga lui Isus, privind desfacerea de pe lemn; dincolo sânt două. În ambele acela care desface trupul este Sf. Iosif din Arimateia. De partea cealaltă este Sf. Ioan. Jos, două figuri:

un bărbat desface cuiele din picioarele Mântuitorului; cealaltă e o femeie. În arta Armeniei este altfel. O perdea dintr-o biserică armenescă de la noi presintă coborârea cu un caracter zguduitor de dramatic; fără îndoială emanația altui suflet.

În icoana Doamnei lui Neagoe, o Pietă de factură italiană — colorile, clare, sânt apusene —, având, de alături, jos, o femeie îmbrăcată în costum albastru, care desface ea cuiele picioarelor, nu Iosif din Arimateia este acela care coboară trupul de pe cruce, ci Maica Domnului însăși; iar, în partea unde în icoana italo-bizantină se află femeile, acolo este, în mai mic, Doamna însăși, imbrobodită cu vâlul durerii, ținând pe brațe ca o replică a scenei sacre, în care Maica Domnului ține pe brațe pe Fiul ei Sfânt, pe tânărul Domn Teodosie, care murise de curând. Este ceva induioșător și profan, din punctul de vedere al artei religioase, punerea pe același nivel a durerii omenești celei mai adânci, celei mai mișcătoare, cu durerea mistică pentru moartea pământească a Mântuitorului. E o idee nouă, interesantă, care nu a mai fost culeasă de nimeni și care se întâlnește numai odată în toată dezvoltarea iconografiei universale¹.

A treia icoană a Doamnei lui Neagoe, a cărui inscripție, din nenorocire, nu se mai poate descifra, înfățișează punerea în mormânt a lui Isus: într'însa donatoarea nu figurează. Epoca e de sigur aceeași.

II.

EPOCA DE ÎNCETĂȚENIRE

De la icoanele acestea muntene, trecem la icoanele moldovenești din secolul al XVI-lea, care ni vor arăta *existența și dezvoltarea unei școli*. Căci cred că nu fac o ipoteză prea îndrăzneată atunci când afirm să s'a format în Moldova, de la 1505 înainte, o *adevărată școală*, care a mers până dincolo de începutul secolului al XVII-lea.

Din nenorocire pentru posibilitatea de studii până acum, episcopul Melchisedec, care a descris obiectele de la Putna și de la Sucevița², nu a dat reproducții, iar

ceia ce se găsește, pentru Putna, în cartea d-lui Tafrali, este așa de șters, încât nu se cunoaște mai nimic.

Mă mărginesc dar a spune că, între icoanele moldovenești după Ștefan-cel-Mare, cea mai veche este din primul an după moartea lui, din 1505, și represintă pe Sf. Nicolae. Ea poartă următoarea inscripție în slavonă: „Această icoană a fost făcută la Mitropolia din Rădăuți supt episcopul chir Pahomie la anul 7013,

¹ Inscriptia e grecească (δ ἄγιος Ἰωάννης Θεωλόγος) și slavonă (ВЛАДИЧНИЦЕ ПРИМЛѢ, etc.) în închinare, — Refacerea de un pictor în serviciul episcopului Iosif de Argeș (c. 1800) n'a schimbat nimic.

¹ V. *Istoria arheologiei*.

² În *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, II, și în *Memoriile Academiei Române*, seria a II-a.

luna lui Noiembrie 18". Aceasta înseamnă anul 1505. După aceea se adaugă: „Și a înnoit-o și a îmbrăcat-o cu argint arhiepiscopul și Mitropolitul Sucevei Gheorghe Movilă, în zilele lui Ieremia Voievod, Domnul țării Moldovei, în anul 7107”¹.

Această icoană a suferit o refacere la 1698, de un zugrav probabil polon sau rutean, ieromonahul Iov, de la Schitul Mare, în Galiția, care iscălește „maler“, în nemțește pictor.

După icoana aceasta de la 1505 ar fi venit o icoană la care ne-am gândit cu toții multă vreme cu o deosebită dorință de a o cunoaște, cea aflătoare în Muzeul Batthianyî din Alba-Iulia. A fost dăruită bisericii din Vad pe Someș, unde era un episcopat, de Vlădica de Vad, Anastasie, sfetnic al lui Petru Rareș, dar care era în cele mai strânse legături cu Ardealul, prin faptul că rezida și-și avea credincioșii acolo. De la dânsul avem și o scrisoare într-o limbă slavonă foarte bună; om cult, el era întrebuit și pentru misiuni². D. Virgil Drăghiceanu a reprodus inscripția de pe cea icoană pe care o bucată de vreme am considerat-o ca reprezentând o realitate. Dar, cercetând-o pe urmă am constatat cu durere că, dacă îmbrăcămintea de argint, foarte frumoasă, bogat înflorită, este cea veche, foarte bine păstrată, dacă inscripția de jos se păstrează, icoana însăși a fost total transformată, înlocuită, prin secolul al XIX-lea, pe la 1860 sau 1870, așa încât ea nu mai are nicio valoare decât numai în cazul când acela care a ras vechea zugrăveală și a înlocuit-o pe același lemn cu alta – se poate întâmpla și aceasta – ar fi copiat într'un alt stil vechea figură. E foarte greu de hotărît, și nici nu am avut timpul necesar să văd dacă este într'adevăr lemnul cel vechiu sau unul nou. Icoana însă, așa cum se prezintă astăzi, nu înseamnă ceva decât în ce privește îmbrăcămintea de argint³.

După aceasta ar veni o iconiță pe fildeș, care se păstrează la Putna și care înfățișează Invierea, Tăierea Capului Sf. Ioan, pe Isus și Samariteanca, Soborul Sf. Mihail. Indată ce sânt însă mai multe icoane împreună, nu este nici artă bizantină, nici artă slavo-bizantină din Balcani, nici, de sigur, artă românească din acest timp, ci artă rusească. Numai Rușii au aplecarea aceasta de a pune povești întregi într'o icoană. De multe ori cea principală e în mijloc, iar de jur împrejur o mulțime de cadre mici, în care se redă toată istoria vieții Sfântului, cu elemente pitorești și chiar cu unele elemente de actualitate.

Icoana despre care am amintit are privazuri de argint foarte frumos lucrate în ajur. Pe dos e înfățișată, în argint, Răstignirea, iar însemnarea slavonă de pe dânsa este: „Această icoană a făcut-o episcopul Anastasie de Roman” – nu de Vad – „în anul 7066, luna Iulie în 17”¹, adică anul 1558. Încă un Anastasie deci, și mai sânt alți doi. Dar în vechea noastră Biserică era obiceiul ca, atunci când cineva era ciracul unui cleric, lua numele acestuia. În felul acesta se va merge până la Anastasie Crâmca de la începutul secolului al XVII-lea: de la Anastasie de Vad la Anastasie de Roman, de la care este posibil să fi învățat Anastasie Crâmca.

Cea d'întăiu dintre icoanele care arată explicit că este făcută de un meșter român, făcând parte însă tot din curentul început la 1505, este o altă icoană din Putna, care cuprinde Invierea, cu această inscripție, slavonă: „Această icoană a făcut-o arhimandritul Spiridon din Putna în anul 7074”² (1566). Cea ce mă face să cred că această icoană, din nenorocire retușată, și rău retușată, în care sânt fără îndoială elemente de imitație care vin de la Ruși, – cu cari, în Galiția, Alexandru Lăpușeanu, binefăcătorul „Frăției” din Liov, ctitorul „bisericii moldovenești” de acolo, avea legături strânse și continue, – ca, de pildă, două cruci curioase, una peste alta, sus, doi apostoli în genunchi lângă Isus, apoi un întreg grup în dreapta:

¹ Melhisedec, în *Revista* citată, p. 296: сѣа икона шкова епископа анастасіа романскаго, в лѣто 7325, мѣца юліа вл. V. și Tafrali, o. c., no. 22, p. 10.

² Сѣа икона шкова архимандрит спиридонъ въ пстна, в лѣт 7304.

¹ Сѣа икона шкова епископа анастасіа романскаго, в лѣто 7325, мѣца юліа вл. V. și Tafrali, o. c., no. 22, p. 10.

² V. Iorga, *Ist. Bisericii*, I.

³ V. *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, XXIV (1931), p. 29.

Hristos, care scoate din Iad pe Adam și Eva, având lângă dânsul pe Patriarhi, pe prooroci, pe Ioan Botezătorul și chiar pe Solomon —, că această icoană deci este o operă românească e faptul că pe foaia pe care o ține Solomon se cetește în românește — și e una din cele mai vechi urme de limbă românească — următoarea frază: „înțelepciune[a] au zidit șie casă“. Aceasta înseamnă că meșterul care a făcut icoana aceasta în 1566 era un Român¹.

Tot la Putna Melchisedec a găsit, și d. Tafrali a reprodus, o altă icoană, care înfățișează Înălțarea lui Isus. Mântuitorul se găsește între doi ingeri cari zboară; jos, trei sfinți cu coroane de argint. În ce privește această îmbrăcăminte, tot înflorită, cu argint, trebuie să se observe că partea acoperită nu este, ca mai târziu, toată icoana, — une ori această îmbrăcăminte înlocuind chiar totul afară de figuri —, ci numai cerul, orizontul, figura rămâind în întregime liberă.

Pe această icoană, este scris, slavonește: „Această icoană a făcut-o episcopul Anastasie de Roman, în anul 7066, luna Ianuarie 3,“ prin urmare 1558².

După icoanele acestea vine o alta, foarte prefăcută, păstrată tot la Putna, care înfățișează Nașterea Domnului. E tot acoperită cu argint, cu flori în relief, și are această inscripție în limba obișnuită: „Pe această icoană a făcut-o și a împodobit-o episcopul Anastasie de Roman și a dat-o la mănăstirea din Putna unde este hramul Uspenia Prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu, în anul 7078, Fevruarie 18“³, deci 1570, doi ani înainte de a ajunge Anastasie la Mitropolie.

O altă icoană, tot de la Putna, poartă următoarea inscripție, foarte interesantă, fiindcă dă — primul cas — numele zugravului: „Această icoană a făcut-o și a împodobit-o arhimandritul Dosoftei din Putna și cu ucenicul său, ierodiaconul Anasie“, — cum Anasie nu este un nume, trebuie

să fie tot Anastasie — „în anul 7093, luna lui Avgust“¹, deci 1585. Evident, nu mai e vorba de Anastasie de Roman, fiindcă acesta nu mai trăia, și prin urmare se continuă școala prin arhimandritul Dosoftei, care se pricepea în zugrăveală, și prin ucenicul său, ierodiaconul Anastasie. S'ar putea ca acesta să fie chiar Crâmca; posibilitatea nu este exclusă dacă ținem samă de elementele biografiei lui.

Școala se oprește aici. De la Anastasie Crâmca avem foarte multe opere de miniatură, nu însă alte icoane. Elementele străine se strecoară din acest moment, și începe o epocă de decadentă, reprezentată de Domnia lui Petru Șchiopul.

Mai înainte de aceasta însă, la Sucevița este o icoană care vine din Orient, dăruită de Ioachim, Patriarhul Antiohiei, a cărei inscripție din 7095 (1587-8) este următoarea: „Această sfântă icoană a dat-o Ioachim, Patriarhul Antiohiei, părintelui Gheorghe, episcop de Rădăuți, și episcopul Gheorghie a dat-o la mănăstirea de dânsul întemeiată, Sucevița, unde este hramul Învierii Domnului Dumnezeuului și Mântuitorului nostru Isus Hristos“. Urmează apoi un blăstăm pentru cine ar instrăina-o².

Acum vin la icoanele lui Petru Șchiopul. Aceia care ni s'a păstrat făcea parte dintr'un grup de trei, pe care le-a lăsat Domnul pribeag, mort la Bolzano (Bozen), în Tirol. Însemnările obiectelor rămase de pe urma lui le cuprind; după autorul unui catalog al colecției din castelul Ambras³, părintele Nilles, Iesuitul care s'a ocupat de încercările de unire ale Bisericii răsăritene cu Biserica Apusului, le menționează și el.

Singura conservată figurează în repro-

¹ Сїа икона сѣтворн и шкова архимандрит дософен вт пѣтна и сѣ шчеником своим еродіакон анасіе, в лѣто 7307, мѣца авг. Cf. Melchisedec, l. c., p. 268; Tafrali, l. c., no. 26, p. 11.

² Оутѣ Іоаким патриархъ антїохїнскїи дал сїа свѣтла икона штѣс Георгїс епископъ радвсколѣ и епископъ Георгїе дал ѿ въ новосзда наа своа шнтелн монастыр сочавницѣ иже ест храмъ въскресенїе господа бога и спаса нашего іс ху и ктоже покѣснтъ взати еѿ или епископ или нѣкто вт калѣгерѣ а шн да ест непрощїи вт бога испаса нашего іс ху и вт тнї штѣцѣ, иже въ Никен, и причѣтенъ бѣдетъ сѣ Ісдеѣ. Шкарїштомъ, въ лѣто 7307; Melchisedec, l. c., p. 50.

³ Alois Primisser, *Die kaiserlich-königliche Ambrasers Sammlung*, 1819, pp. 235-6.

¹ Cf. Melchisedec, l. c., pp. 295-6; Tafrali, l. c., no. 25, p. 10.

² Сїа икона шкова епископъ анасіе романскїи, в лѣто 7308, мѣца ген. а. Cf. Melchisedec, l. c., p. 268; Tafrali, l. c., no. 14, p. 10.

³ Сїа икона сѣтворн и шкова епископъ анасіе романскїи и даде ѿ монастырѣ вт пѣтнои иже ест храмъ шпенїе пресвѣтѣн, мѣца фев. нї. Cf. Melchisedec, l. c., p. 268; Tafrali, l. c., no. 25, p. 11.

ducere și în colecția, așa de bogată, a icoanelor rusești, de Lihacev. Acum în urmă, un erudit maghiar, d. Andrei Veress, a crezut că face o mare descoperire atunci când a publicat-o într'un volum recent din colecția sa, tipărită de Fundația Ferdinand¹.

Ea reprezintă pe Apostolii Petru și Pavel, incunjuțați pe margini de ceilalți, cu această inscripție: „Io Petru Voevod și Domn a toată țara moldovenească a făcut această icoană”².

O alta înfățișă trei sfinți: Alexie, Mitropolitul de Chiev, Sf. Nicolae și Sf. Dimitrie, episcop de Vologda. O a treia pe Maica Domnului. Aceasta poate să fie românească, iar cealaltă de sigur un imprumut rusesc, din epoca Movileștilor, pentru că n'au căutat episcopul de Vologda și ceilalți doi sfinți ruși într'o icoană românească.

Prima, o foarte frumoasă icoană, după toate probabilitățile nu este românească nici ea, ci rusească, cea ce o dovedește și felul cum Apostolii Petru și Pavel, reuniți, își apleacă obrazurile unul spre altul, sentimentalitate străină sufletului nostru și tradițiilor artei românești. A fost ferecată, tot la Ruși poate, de un meșter mai vechiu, foarte priceput, iar Petru-Vodă a pus să se adauge numai o margene, pe patru laturi, în care sânt înfățișați, destul de stângaci, Apostolii. Aici, neîndoielnic, se observă mâna românească; și la această afirmație ne conduc două motive: primul este că pretutindeni grupul „th”, în presintarea grecească și slavonă, e reprodus prin „t” simplu, în cea românească. Astfel meșterul român a scris *Matei* în loc *Mathei*, *Toma* în loc de *Thoma*; iar, pe de altă parte, cum Petru avea obiceiul să adauge câte o vocală între două consoane care se ciocnau între dânsle, și cum găsim aici scris „Sf. Varūtolomeiu”, deducem că este posibil ca Domnul să fi făcut el însuși pe hârtie acele însemnări pe care meșterul le-a copiat pe metal³.

De curând, d. Romul Caracaș, profesor la București, a găsit la biserica Mihai-Vodă de aici o icoană a Sfântului Ioan Botezătorul,

ale cărui colori, verde de apă, cenușiu, și severitatea de linii, foarte interesante, dovedesc o tehnică pe care nu am întâlnit-o nicăiri. După caracterul literelor nu pot s'o așez mai târziu decât sfârșitul secolului al XVI-lea, adică în epoca lui Petru Șchiopul în Moldova, când nepotul acestuia, Mihnea Turcitul, domniă în Țara Românească. Lucrul e făcut după un foarte vechiu model bizantin¹.

Sfântul Ioan a fost, de altfel, printre aceia cari s'au bucurat de o mai largă popularitate la Români. Icoane de-ale lui le mai întâlnim și în frumoasa publicație mai veche a d-lui Drăghiceanu, „Catalogul colecțiilor Comisiunii Monumentelor Istorice”, în care câteva sânt înfățișate în colori. Astfel cutare icoană poate să fie din aceeași vreme, adică din jurul anului 1600, și chiar o a treia².

Tot la începutul secolului al XVII-lea aș așeza și icoana Apostolului Petru reprodusă în aceeași colecție³, ca și un Isaia tot de acolo⁴. Literele lungi și tehnica foarte îngrijită arată și aici epoca.

Merită a li sta alături câteva icoane mari găsite în podul bisericii Mănăstirea de la Vălenii-de-Munte. Biserica poate să dateze, în prima ei formă, de prin secolul al XV-lea, când era aici o fortăreață în calea oștilor moldovene ce mergeau spre Târgoviște. Că exista o mănăstire de piatră la 1600, aceasta o dovedește un manuscript slavon care aparține acelei epoci, aflat împreună cu aceste icoane, din care astăzi numai două mai sânt în Muzeul Comisiunii Monumentelor Istorice de la Văleni, celelalte trei fiind strămutate la acela de artă religioasă din București⁵.

Una din ele reprezintă pe Maica Domnului cu Isus în brațe între ingeri și serafimi, cu încă doi sfinți. În alta este Isus între Maica Domnului Sf. Ioan. O a treia, „Adormirea”, presintă pe Maria întinsă în mormânt, incunjuțată de sfinți și de doi ingeri, pe când sufletul ei plutește, într'un cerc de-asupra, iar Isus stă împreună cu sfinții înaintea mormântului Maicii lui;

¹ Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești, IV (1932), p. 88.

² **Іоу Петрух Воевод и снх его Іоу Влад Воевод и гднх всен земли сгровладіински сзтвори снх Іоу...** (restul e rupt).

³ Acum icoana e, după d. Veress, în „colecțiile neexpuse ale Muzeului Național de Arte de la Viena”.

¹ Azi la Muzeul de artă religioasă.

² Pl. XV, p. 56, no. 304; pl. XX, p. 80, no. 834, pl. XXIII, no. 88.

³ Pl. XIII, p. 48, no. 972.

⁴ *Ibid.*, no. 977, p. 48.

⁵ V. Iorga, *Mănăstirea din Vălenii-de-Munte*, în acest „Bulletin”, pe 1925, fig. 2 și 11, și Iorga, în „Mélanges Kondakov”.

jos se vede o scenă care nu figurează în represintările mai vechi ale Adormirii: Evreul care a vrut să răstoarne sicriul și ingerul i-a tăiat mâinile, care rămân prinse de lemn. În fine, un grup cu Sf. Nicolae, între doi sfinți ostași.

Frumoase icoane, de un desemn sigur, de o artă îngrijită în rânduirea faldurilor, de colori vii, între care un scânteietor roșu. *Pe acestea le socot ca făcând parte, ca și Sf. Ioan de la Mihai-Vodă, dintr'o a doua perioadă a artei incetățenite.*

Ele se deosebesc deci de icoana, foarte frumos îmbrăcată în argint, de la Viforâta, dăruită de Leon-Vodă și de Doamna lui, Victoria, o Levantină, la 1631. Inscricția, în grecește, dar și românește, are acest cuprins: „Această icoană a Marelui Mucenic Gheorghe închinată este de creștinul Domn Io Leon Voevod, feciorul lui Ștefan-Vodă, și de a lui prea-luminată Doamnă, Victoria, fiind arhiereu chir Grigorie, în anul 1631, Octomvrie 1”¹. Ea dă și numele meșterului grec, Mavros. Până acum nu s'a desfăcut acoperemântul de argint.

Tot în epoca înainte de Matei Basarab, jumătatea secolului al XVII-lea, aș mai pune câteva icoane muntene.

Într'un schit din județul Argeș, Brădetul, în care se găsește și un portret al lui Mircea-cel-Bătrân alături de Doamna Mara, s'a găsit un chip al Mântuitorului, care nu se poate așeza mai târziu². Figura Mântuitorului este una dintre cele mai impunătoare. Inscricția e grecească: ‘Ο παντοκράτωρ. Felul cum sânt legate unele litere ar face să se bănuiască o influență rusească, dar ipotesa se înlătură gândindu-ne la faptul că toate icoanele rusești au inscripții în limba slavonă.

Într'o bisericuță din satul Ruda-Bârsești, comuna Bercioiu (Argeș), o icoană a Maicii Domnului Îndurătoare – Eleusa, tip extrem de rar, Românii preferând pe acela cu

copilul pe braț, – e de un tip al cărui caracter arhaic apare de toată evidența³. E fără îndoială una din represintările cele mai mărețe ale acestei categorii de figuri. Chiar dacă n'ar avea data scrisă, 7132 (1623-4), ea și-ar dovedi epoca prin forma literelor – un ϩ special, prelungit –, prin legătura lor.

La Mitropolia din București, în sala de primire, sânt, sau erau, două mari icoane într'o îmbrăcăminte de argint extrem de bogată care este de sigur din secolul al XVII-lea, dar dovedește influența rusească prin scenele din medalioanele marginale. În ce privește figurile, ele au un caracter arhaic ușor de recunoscut. Mă așteptam ca, ridicându-se acoperemântul de argint, să găsesc icoana întregă. Din nenorocire nu metalul e pus pentru a împodobi o icoană zugrăvită, ci pictura figurilor singure e făcută ca un adaos la lucrul argintarului, care e elementul de căpetenie. La dânsa se adaugă apoi micile figuri ale acelor pe cari i-a lecuit icoana miraculoasă⁴. Figurile, a Mântuitorului, a Maicii Domnului, au o foarte frumoasă trăsătură arhaică.

Nu e nevoie a se descrie o interesantă icoană pe fildeș, care se afla în posesiunea lui Emil Gârleanu, și care a fost oferită Academiei. Ea înfățișează, într'un relief adânc, un număr de sfinți înșirați în procesiune, cu o mare arhitectură în fund, Maica Domnului găsindu-se la mijloc. Inscricția e în dos, pe o tablă de argint, și are acest cuprins: „Această iconiță a făcut-o pan Vasile Urechie fost ceașnic în anul 7131 (1622-3)”. E vorba de fratele lui Grigore Ureche, fiu al lui Nestor Ureche⁵. Icoane de felul acesta nu se făceau la noi, ci erau luate gata de la Muntele Athos, unde și astăzi se urmează cu săparea aceasta în lemn sau în os, în care nu se realizează lucrări de o deosebită frumusețe, ci e mai mult o îndemănare de tehnică, trecând de la o generație de călugări la alta.

¹ ‘Η παροῦσα ἄγία εἰκόνα τοῦ μεγάλου μάρτυρος Γεωργίου ἀφιερώθη παρὰ εὐσεβεστάτου ἀθέντου Ἰωάννου Λέοντος Βοεβόδα, υἱοῦ Στεφάνου Βοεβόδ[α], καὶ τῆς αὐτοῦ ἐκκλησιάρχου Ντόμνας, κυρίας Βικτορίας, ἀρχιερατεύοντος κυρίου Γρηγορίου, ἐν ἔτει ἁχλα', Ὀκτ. α'. Μαῦρος τέχνης. Această icoană a marelui m[u]l[c]e]nic Gheorghie închinat iaste de creștinul Domn Ioan Leon Voevod, fișorul lu Ștefanu-Vodă, și de a lui prea-

luminati Domni Victoriia, fiindu arhiereu chir Grigorie, în a. [1631, Oct. 1]; Iorga, *Inscricții*, I, p. 97, no. XLV.

² *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XVII, p. 72.

³ *Ibid.*, XXII, p. 62.

⁴ *Ibid.*, V, pp. 170-1.

⁵ Ἐἰς ἡκοι[ι]ца ѡкова паш Василіе Уреке бнв. чашник, вато 4311; *Sămănătorul*, V, la pagina 430.

III.

EPOCA REALISTĂ

Influența rusească s'a exercitat asupra icoanei românești, până acum, de două ori: odată, în secolul al XV-lea moldovenesc, prin legătura cu Chievlul Doamnei Evdochia a lui Ștefan-cel-Mare. A doua oară, prin legăturile Lăpușeanului cu Galiția lioveană.

O a treia, contemporană cu influența tiparului rusesc în Muntenia, a frescei rușești în Moldova, e din vremea lui Matei Basarab, ea exercitându-se mai mult asupra țerii acestuia decât asupra Moldovei lui Vasile Lupu, mult mai săracă în icoane ori mai rea păstrătoare a lor. Multele reparații făcute de bogatul și darnicul pentru biserici Matei-Vodă au trebuit să-l indemne la lucrul marilor icoane de pe catapitesme.

Un formalism rusesc, mai curând rigid, cu tipuri fixate odată pentru totdeauna, vine din Chievlul lui Petru Movilă, fiul de Domn român ajuns Mitropolit al Rusiei de Apus. Dar, în acest principat de Domnie patriarhală, în care Domnul poate fi prezentat, prin frescă și prin portretul meșterului străin, fără nimic din vechiul imperialism solemn, ci real: bătrân, zbârcit, cu ochii stinși și un zimbet de oboesală¹, împotriva influenței străine se ridică de la început un spirit de țară, care dă figuri mai rotunde, mai pline, mai sănătoase, mai vioaie și vesele, neavând nimic din arhaismul, maiestos și sec, al picturii de icoane mai vechi. E o părăsire a ieratismului pentru forme mai umanizate. Și, în ce privește culoarea, aurul strălucitor, vechiul roșu dominant sânt înlocuite cu colori șterse, delicate, de o tonalitate de argintiu dulce.

Iată întâiu trei splendide icoane din epoca lui Matei Basarab, cele de la Cocorăștii-de-sus, în județul Prahova, care se găsesc azi în siguranță la Muzeul din Vălenii-de-Munte. Toate de același zugrav, de mari însușiri. Una reprezintă pe Maica Domnului cu copilul de o parte, și de alta doi îngeri. Apoi un Sfânt Nicolae din aceeași catapetesma, cu o dulce figură de moșneag. O a treia icoană dă pe un Hristos de o deosebită frumuseță, care parcă este

totuși un boier de la Curtea lui Matei, foarte mulțămît de viață, cu mustățile aranjate după moda orientală, turcească de atunci, fără nimic comun cu Mântuitorul de la începutul secolului al XVII-lea, așa de solemn, de rigid, de impunător. Valoarea zugravului se recunoaște și după bogăția și fineța faldurilor.

La Biserica Domnească din Târgoviște, acest caracter cu desăvârșire realist al stilului se evidențiază și mai mult în curioasa înfățișare a Mântuitorului. Modelul pare să fie foarte vechiu, însă felul cum e tratat arată că psihologia picturii de pe la 1640–1650 a schimbat fără indoială sensul². Ne apropiem încetul cu încetul de folklore, care, mai târziu, va domina. Se observă aici o mână nedibace; faldurile îmbrăcăminții sânt grosolane și monotone, caracterul literelor de pe cartea deschisă de Hristos e urât, grăbit, un scris care se întâlnește mai rar pe vremea lui Matei Basarab².

Venind acum la încercările către altă pictură, avem a face cu o influență a Apusului în icoanele, acum adunate tot la Muzeul din Vălenii-de-Munte, de lângă crucea catapetesmei, raspetia, care dau de o parte pe Sfântul Ioan, de altă parte pe Maica Domnului, din biserica de la Berteia, în județul Prahovei. Aici se vede și o altă influență, dar în același timp și un alt suflet de artist, plin de o melancolică duioșie. Și colorile sânt de o mare delicateță, de un deosebit rafinament psihologic. O icoană a Bunei-Vestiri, culeasă, pentru aceeași colecție, din aceeași regiune, este iarăși o pictură unică. Mai ales felul cum este înfățișată figura Mariei, prin câteva linii schematice, de o mare energie, ca și, de altfel, în faldurile veșmântului, la Fecioară ca și la ingerul care-i stă în față cu vestea, arată ceva cu desăvârșire „modern“.

Acuma, între epoca lui Matei Basarab și între a lui Brâncoveanu este un spațiu intermediar scurt, cam între anii 1660 și 1670,

¹ Cf. la d. Drăghiceanu icoana de la Arnota, pe la 1650, care pomenește pe Matei și pe Doamna Elena; o. c., no. 618. Și cea cu Sfânta Paraschiva și Sfinții Gheorghe și Dimitrie, *ibid.*, no. 873.

² *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, III, p. 132.

¹ V. Iorga, *Portretele Domnilor români*.

în care arta nu-și nemerește drumul sta-tornic. Unele lucrări samănă mai mult cu trecutul, dar altele par a se îndruma către arta destul de nouă a meșterilor Brâncoveanului.

Cutare icoană de la 1674, iscălită de zugrav¹, e din această epocă în care însăși arhitectura este nehotărâtă, epocă pe care

și numi-o cantacuzinească din cauza mării influențe, în toate domeniile, a acestei familii de boieri, așa de bine înzestrați. În Învierea lui Lazăr, din Catalogul Drăghiceanu numărul cel mare al figurilor amintește arta rusească. Ea este totuși, fără îndoială, una dintre cele mai remarcabile icoane de la noi.

IV.

EPOCA DE ÎNFLORIRE MANIERISTĂ

Ajungem acum la epoca lui Brâncoveanu. Fără îndoială nu s'a schimbat nimic în primii ani ai Domniei lui, dar noul Domn a stat – și supt raportul artei, ca și supt acela al vieții de Curte, ca și supt al creațiilor școlare, al literaturii din vremea sa, și chiar al unei anumite dibăcii politice prin care a scăpat din foarte multe greutăți de care s'ar fi zdrobit tronul altuia –, supt influența aceluia care a fost Constantin Stolnicul Cantacuzino, unchiul său. Nu se poate spune ce adânc și-a apăsă pecetea asupra principatului cultura italiană a acestui boier de o așa de largă cultură, care învățase întâiu la București, apoi la Adrianopol și la Constantinopol, pentru a merge în sfârșit la Veneția și a se așeza un timp la *Studio Padovano*. Întorcându-se în țară, el a adus cu sine un fel cu totul deosebit de a înțelege și de a realiza lucrurile. A occidentalizat, a europeanizat supt multe raporturi țara sa. Cu cât cercetez mai mult epoca lui Constantin Brâncoveanu, cu atât găsesc mai vastă înrâurirea acestui om cu desăvârșire superior.

Legăturile, noi, cu Veneția ale epocii lui Brâncoveanu se fac prin Stolnic, care, atâția ani de zile, cu o minunată discreție, a stat la spatele Domnului său, ascunzând o inițiativă pe care era foarte bucuros să o atribuie acestuia, până ce, din nenorocire pentru toți, ambiția copiilor săi l-a făcut să iasă din colțul de umbră de unde guvernase țara.

Del Chiaro, Florentin de origine, dar care și-a tipărit lucrarea despre „Revoluțiile Valahiei” la Veneția, după ce fusese mulți

ani secretarul lui Constantin-Vodă și deci cunoștea o mulțime de amănunte, vorbește și despre legăturile artistice din acea vreme cu Veneția, unde se trimeteau și „bursieri” de artă. De acolo a venit o știință de tehnică superioară, amintirea unei triumfătoare frumuseți de artă, oglindind o societate bogată și mulțumită de sine, adorația fizicului omenesc armonios și strălucitor, dar și o factură de obișnuință care putea duce la artificialitate și monotonie.

Iată, din culegerea d-lui Drăghiceanu, o icoană a Maicii Domnului, pe care aș așeza-o pe la 1688¹. E cu desăvârșire altceva decât până acum. Puneți alături „Eleusa” din satul argeșean și această femeie gătită, această jupâneasă de la sfârșitul secolului al XVII-lea, și veți înțelege și prisosul de împodobire, dar și puținătatea de suflet din această vreme. Nu e aici nici tipul vechiu ieratic, și nici seninătatea populară întâlnită supt Matei Basarab. De alminterea și în frescă, dacă, în unele zugrăveli, cum sânt acelea din biserica de la Popești în Vlașca, se vede o putere de expresie cu desăvârșire rară², pe când frescele de la Hurezi, splendide cum sânt, frumos înflorate, nu se pot compara, în ce privește caracterul vorbitor al privirilor, cu ce se găsește până acum aiurea.

Într-o frumoasă icoană a Adormirii Maicii Domnului pe care aș așeza-o pe la 1690³, figura Maicii Domnului întinsă în sicriu mai păstrează ceva dintr'un farmec mistic care de acuma se imprăstie. În față se poate pune încă frumoasa icoană de la schitul Valea

¹ Drăghiceanu, o. c., p. 56.

¹ O. c., pl. XXIV, p. 96.

² *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, IV, p. 118.

³ *Ibid.*, XXIV, p. 65.

⁴ *Ibid.*, p. 12.

Câteva icoane sânt vădit brâncovenești nu numai prin stilul lor, ci și prin locul în care au fost găsite și legăturile pe care le are acesta.

În Museul din Sinaia unele provin din bisericile Cantacuzineștilor, și anume din acel moment de creațiune pe care-l simbolizează Mihail Cantacuzino Spătarul, creatorul biseriței Colțea în București, în sculptura căreia se întâlnesc elemente occidentale care vin tot de la Veneția. Pe cutare Apostol care scrie, frumos ca un bătrân boier, dar care e așezat pe un scaun românesc, cu desăvârșire rural, zugrăvul l-a luat din lumea în care se învărtia.

Tot cu acest caracter este și o icoană a Mântuitorului pe care nu aș putea-o așeza decât numai în timpul Domniei lui Brâncoveanu, prin anii mai târzii ai acestei Domnii. Este aici o oarecare stângăcie în ce privește figura, o lipsă de știință în redarea faldurilor hainelor, un evident început de decădere¹.

Între aceste icoane de la Sinaia sânt două de un deosebit interes. Una încunjurată cu un bogat cadru de bagă înfățișează pe Maica Domnului tronând: e de prin anul 1700, poate puținel mai târziu. O nouă obișnuință tehnică: faldurile nu mai există, sânt suprimate pentru ușurință; pe de altă parte, figura este banal rotunjită. Aici avem a face cu Români și Românce, îmbrăcați luxos în stofe aduse din Veneția, cari fac parte dintre supușii lui Constantin Brâncoveanu. Vedem astfel toată strălucirea, tot fastul și toată trufia epocii brâncovenești, în care bogăția ajunsese a copleși gustul².

Dar, și în această vreme, câte un meșter, gândindu-se la timpurile mai simple, dar

mai bune, dădea icoane a căror discreta eleganță, a căror simplitate fermecătoare amintesc zilele lui Matei Basarab. Asemenea cu una dintre cele mai bune icoane ale vestitului pictor rus Andrei Rublev este, într'o icoană de la Sinaia, visita celor trei ingeri la Avraam¹. Aici nu mai vezi nici povara brocardului, nici minoderia de imprumut, ci sfințenia cea mai smerită și cea mai cuceritoare de inimi. Și, cum Apostolul stătea pe un scaun țerănesc, tot așa aici un ștergar e întins ca față de masă înaintea vestitorilor lui Dumnezeu.

Puțin mai recent decât epoca lui Brâncoveanu, paraclisul Mitropoliei din București a avut marele noroc de a nu fi suferit niciun fel de modificări.

El păstrează deci și vechile fresce, și vechea catapeteasmă, și vechile icoane².

Icoanele acestea sânt de un tip ceva mai vechiu decât acela care place epocii brâncovenești. Crucea din catapeteasmă are puțin arhaism într'însa, cele de la raspetie sămănând cu cea, simțitor mai bătrână, de la mănăstirea Plumbuita, acum la Museul de artă religioasă: ea înseamnă o oarecare întoarcere spre trecut. Cele două figuri din dreapta și din stânga sânt copiate fără indoială de pe un excelent model de un caracter arhaic.

În curând însă va fi, mai ales în Muntenia, căci Moldova pierde interesul pentru pictură în toate formele, o artă care, părăsind modelele, se va opri și mai mult înaintea realității contemporane, pe care va încerca s'o înfățișeze cu o dibăcie capabilă de a evita greutățile, dar care, pe de altă parte, a uitat de multă vreme să dea expresia.

V.

ARTĂ POPULARISATĂ

Icoana din secolul al XVIII-lea are anumite caractere care nu se întâlnesc la aceia din epocile mai vechi. Întâiu, nu mai avem zugrăvi amestecați, ca înainte, zugrăvi veniți din deosebite părți, aduși și din străinătate — de Domni, cari acum nu mai clădesc, ceia ce are urmări foarte impor-

tante, ctitorii fiind boieri, și nu de frunte, negustori, meșteri, foarte adesea ori țerani —, ci icoana este un lucru indigen, un lucru care se face în țară, de zugrăvi cari se formează de la unul la altul, și al căror număr este foarte mare. Am încercat și eu, în „Istoria Artei Românești“, publicată

¹ V. acest „Buletin“, XXIV, pp. 62-3.

² *Ibid.*, p. 64-5.

¹ *Ibid.*, p. 61.

² *Ibid.*, V, pp. 162, 165.

împreună cu d. G. Balș, să dau o listă a acestor zugravi, dar s'a găsit cineva, pâr. Șt. Meteș, care a avut mai mult timp la îndemână și a izbutit să dea o serie foarte lungă a acestor zugravi, cari, bine înțeles, cea mai mare parte dintre dânșii nu au nume de familie, ci sânt știuți numai după cele de botez.

Dar, dacă icoana este cu totul indigenă, și nu făcută de meșteri veniți din străinătate, de aici rezultă că din ce în ce mai mult pătrunde în ea însăși viața țerii, și vom vedea din care anume clase. Dar așa vrea să mai observ un lucru: În acest secol zugravul iscălește, prin urmare este o concepție individuală a rostului lui, ceia ce nu se făcea înainte, când icoanele cele mai frumoase rămâneau anonime, legate de o mănăstire, fără să se arăte chiar în foarte multe cazuri care este aceia în care s'au lucrat. Fiind o faptă făcută pentru Dumnezeu, nu era numai decât nevoie să se știe cine a făcut-o și unde a făcut-o, la ce dată a făcut-o. Meșterul nu uită uneori să însemneze acum și data, așa încât avem un foarte mare număr de icoane datate.

Dar, cum viața adevărată a țerii și sufletul care animă această țară pătrund în acest domeniu de artă, din ce în ce mai mult folklorul ieia în stăpânire icoana, ceia ce nu se întâlnește aiurea. Aceasta formează încă o deosebire între icoana noastră din secolul al XVIII-lea și cea grecească sau rusească. Icoana grecească nu caută să schimbe nimic la model: cum este acela, întocmai așa se reproduce, și din această cauză se întâmplă foarte dese ori că la prima vedere cineva are impresia că se găsește înaintea unei icoane mult mai vechi; dacă se uită însă cu atenție, descopere data scrisă mărunț prin vre-un colț, și o găsește destul de apropiată, din secolul al XVIII-lea. Apoi Grecii au trăit supt multe stăpâniri, și aceasta face icoana lor multiplă, de o mare varietate, pe când a noastră e una singură de inspirație ca și de tehnică: dacă este o regiune în care se continuă vechile tradiții pe care am îndrăzni să le numim elenice, sânt altele unde Grecii au fost în contact cu Turcii, și au primit anumite influențe de artă orientală, apoi foarte multe regiuni, ca Vestul Peninsulei Balcanice, Creta, Ciprul, etc., în

care stăpânirea a fost italiană, și acolo va fi o influență a Italiei. În sfârșit Greci, bogați, au stat în Veneția, unde colonia lor, acum atât de redusă, reprezintă odată un mare lucru și în jurul ei erau strânși și foarte mulți Români macedoneni, cari nu se deosebiau de ceilalți ca înfățișare. Căutarea icoană din Muzeul nostru de artă religioasă, cu o înfățișare într'adevăr veche, cuprinde și femeii îmbrăcate în rochii de modă venețiană, dar care e numai din secolul al XVIII-lea.

Pe lângă dorința de a reproduce pe cât se poate tipurile vechi, întâlnim astfel de continue imprumuturi din alte civilizații artistice, imprumuturi care sânt necunoscute, și imposibile, la noi. În ceia ce privește icoana rusească, aceasta are alt caracter. Până la capăt ea păstrează acel pitoresc naiv, copilăresc pe care l-am notat mai sus, ca și amestecul fără de armonie, de tot felul de lucruri, dorința de a îngrămădi cât se poate mai mult. Și colorile rămân cu totul deosebite de ale icoanelor noastre: și aurul lor e altfel decât aurul nostru; un alb e pus în fața unui roșu puternic; apare un albastru de o nuanță cu totul deosebită. Niciodată nu i-a trecut prin minte unui zugrav de-al nostru ca, pe lângă grămădirea multor figuri și scene, să pună în marginea icoanei și inscripții mărunte, cum le obișnuiesc Rușii, cari-și scriu icoana.

La noi se vede, înainte de toate, linia hotărâtoare, și în jurul acesteia se creiază o armonie, indiferent dacă linia hotărâtoare este concepută popular, de un zugrav țeran, sau dacă este o întreagă operație mentală cu elemente abstracte, cu comparații din alte țeri și din alte domenii de artă, a celor cari s'au împărtășit de oarecare cultură.

Deosebesc neted icoana influențată de folclor, dar făcută de zugravul de meșteșug, și icoana țeranului, care nu este fabricant de icoane, ci-și caută în primul rând de plugăria lui și, pe alături, în anumite ceasuri libere, cu foarte multă evlavie, cu o tragere de inimă nesfârșită și o imaginație cutezător de inventivă, face și acest dar sufletesc al lui pentru credință.

Dar, când faci alegerea între icoana făcută de un zugrav de origine țerănească, trăind într'un mediu țerănesc, în-

fluențat, fără voia lui une ori, de lumea în care a trăit, și între icoana care este propriu-zis a țeranului, nu e așa de ușor să fixezi și locul unde să așezi o anume icoană.

Apoi, înainte, pentru secolele XV–XVII, numărul icoanelor este foarte mic, și se pot determina mai ușor anumite linii generale, care trimet când la o influență, când la alta. În secolul al XVIII-lea însă icoanele sânt foarte multe, și clasarea lor poate deveni, și prin aceasta, mai grea. De și, acum, la Ruși sânt fabrici de icoane, care lucrează pentru toate țările ortodoxe după același tipar, imprumulul de la dâșii nu prea este: mai rar se caută a se imita icoana rusească. Aceasta se poate aduce adesea prin pomenile cele mari, începând de pe la 1770, pe care le fac stăpânitorii ruși la noi. Dacă un preot din Banat, din Ardeal sau de la noi merge la „imperatorița” Ecaterina a II-a, iar pentru Brașov, încă la Elisaveta, el se întoarce de acolo cu un bogat material de icoane. Pe de altă parte, cu Paisie, inoitorul vieții monahale la noi: în Muntenia la Poiana Mărului, în Moldova la Dragomirna, la mănăstirea Neamțului, la Secul, a putut veni iarăși o influență rusească; dar oaspetele rus vine cu icoane de acolo, ori își comandă acolo icoane. Nu am de loc impresia că s’ar fi făcut la noi, în acele mănăstiri, ateliere de icoane lucrate după practica rusească. Dacă adaug că mai veniau în țerile noastre și negustori de icoane, călugări cari mergeau din țară în țară ducând icoane rusești, fiind, de alminteri întrebuințați și pentru propaganda politică, pe vremea Ecaterinei, ca să anunțe pretutindeni că vin în urma lor armatele mântuitoare ale Impărătesei ortodoxe, atunci se înțelege profusiunea acestor icoane la noi. Sânt pline magazinele de antichități din București de icoanele acestea venite din Basarabia, dar se pot găsi și în alte părți ale României.

Ici și colo icoana rusească, așa de larg răspândită, influențează totuși pe a noastră. Cutare reprezintă pe Maica Domnului cu cei doi ingeri, într’un cadru de sfinți¹.

Cutare, ca în frescele unora dintre bisericile din Bucovina, înfățișează genealogia lui Isus, așa-numitul „arbore al lui Iese”². Pe lângă liniile care arată legăturile stră-

moșilor sânt așezați struguri și ramuri: Maica Domnului la mijloc, de-asupra Isus care binecuvintează.

O icoană de pe la 1770, în care se vede Înălțarea Domnului¹, dă, pe lângă Maica Domnului între doi ingeri, foarte mulți sfinți îngrămădiți. Și Hristos apare sus în nori între altă păreche de ingeri, cari scutură în vânt niște foi cu inscripții. La stânga, un alt grup de sfinți țin capul plecat și, în loc să adore icoana Domnului din cercul de raze, par că se uimesc mai mult de gestul pe care-l fac ingerii.

În Dumineca Tuturor Sfinților, altă icoană influențată, Isus este iarăși în nori, cu maica lui și cu Sfântul Ioan; într’un colț sânt trei heruvimi, pe când alți doi țin pe Maica Domnului cu Isus pe piept; apoi șiruri de sfinți paraleli, verticali, orizontali: o lume întreagă de împărați, clerici, călugări; ingerii zboară în toate părțile ca niște fluturi. Ca și cum atâta încă nu ar fi fost de ajuns, găsim mai sus și doi heruvimi; un frunzar bogat se învârtește în jurul cadrului. Icoana este fără indoială românească, ea are o inscripție în limba noastră, cu literele lungi foarte ornamentate, dar nu e decât o interpretare românească a unui tip iconografic care nu este de la noi. E reproducă în Catalogul Drăghiceanu.

Acum, terminând cu imitațiile și adaptările acestea după Ruși, vin la o altă categorie de icoane din secolul al XVIII-lea. Deosebirile le voi face nu după influențe, ci după felul de presintare.

Vechile icoane, pe care le-am văzut mai sus, înfățișează veșminte cu falduri. Fie că sânt trase cu linii negre, fie că sânt indicate — ceia ce nu este cazul la noi — cu linii de colorii deschise ori cu linii de aur, faldurile acestea sânt înfățișate cu o deosebită știință. Meșterul a deprins de la modelul cel bun arta aceasta de a face falduri. Așa și în cutare chip din Vălenii-de-Munte al Sfântului Filip — un sfânt rar — care pare desfăcut dintr’o catapeteasmă, ori în icoana, tot munteană, a Sfintei Treimi, tot de acolo, de prin aceiași vreme. Dar de la o bucată de vreme alți meșteri evită osteneala, truda

¹ Drăghiceanu, o. c., pl. XXVIII, p. 112.

² *Ibid.*, pl. XXVI, p. 104.

¹ *Ibid.*, pl. XVIII, p. 72.

aceasta de a face faldurile; ei găsesc mijloacele de a reda îmbrăcămintea personajului represintat în icoană fără falduri, sau, când îi va și introduce, ei vor avea alt caracter decât în icoanele cele vechi.

Prima epocă era o epocă onestă, muncitoare, păstrând vechile tradiții; meșterii, mai puțini, mult mai buni decât cei de mai târziu. De când și până când se întinde această perioadă, nu se poate spune, fiindcă pot interveni acele deosebiri de vrâstă de care vorbiam la început. Pe de altă parte, atârnă și de modelul pe care zugravul l-a avut la îndemână: se poate ca un meșter să lucreze la 1820 și să aibă un model arhaic, pe care să-l imite cu îngrijire. Apoi, cei vechi lucrau totdeauna după un model, cei noi însă și după închipuire, după amintiri, sau culegând din niște carnete cu schițe, cum e acel care se păstrează la Academia Română și despre care am vorbit, acum zece ani la Paris, la Congresul de istoria artelor. Și, într'însele, se vede foarte bine marea confuzie ce era în capul unor zugravi: se copiau acolo anumite tipuri, sau, dacă se întâlnea o icoană litografiată, — care putea să nu fie numai decât de un caracter tradițional ortodox —, se adăugă și aceasta la colecție. În loc să lucreze după o icoană — sau frescă — veche, în colorii, ca model, zugravul își schițează pe carnet în negru ceia ce trebuie să pună în icoana lui: schița e însă uneori foarte imperfectă. Așa încât și când lucrează din imaginație și când lucrează după carnet, nu mai e reproducerea exactă a unei mai vechi picturi.

Venind la exemple din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cutare figură de tip săsesc, ca în Muzeul de la Vălenii-de-Munte, camera centrală, care se întâlnește într'o icoană din regiunea de supt munte, vădește o influență ardeleană. În ceia ce privește faldurile, mai este aici o amintire a artei celei vechi. Dar arta populară, folklorul năvălitor, se vede în figurile ingerilor, care sânt cu desăvârșire de tip țerănesc. Inscricțiunile de sus sânt în grecește, dar aceia de pe mâna pruncului în românește. Supt raportul colorilor, e un amestec foarte cald de albastru, roșu și aur. Se vede bine iubirea pentru cromatică a poporului nostru, și se va vedea într'o altă icoană la ce efecte se poate

ajunge numai cu ajutorul colorilor. Acest tip e foarte răspândit; l-am găsit și în alte biserici sătești din această regiune.

Cu totul deosebită, și rară, e o Maica Domnului cu vâl în totul țerănesc, tot din colecția de la Vălenii-de-Munte. Icoana, foarte maltrată de timp, are un caracter arhaic, făcând parte din seria celor cu falduri netede. Aparține aceleiași epoci ca și cealaltă, inscripția fiind exact aceiași ca și dincolo. Aici, nicio legătură cu Ardealul; lucrul e întreg din regiunile podgoriei noastre. De remarcat colorile de argint și de gris pe care le vom vedea și într'o icoană țerăneasă.

De la o bucată de vreme, în locul acestei arte, se întâlnește o alta. Diferența stă în îmbrăcăminte, care nu presintă nicio grijă pentru falduri. Se dă numai stofta, care e brocardul venețian, foarte bogat, pe care-l știau bine meșterii noștri, îl vedeau la hainele Domnilor, ale membrilor familiei domnitoare, la hainele mitropolitilor, episcopilor și ale unor preoți de la bisericile bogate.

Cred că sistemul acesta de a înlocui faldurile prin infățșarea stofei în ce are mai deosebit, vine de la Greci. Într'adevăr foarte multe dintre icoanele grecești sânt așa. La ei, aceasta se datorește îmbrăcămintii cu argint, foarte răspândită în Orient. De la o bucată de vreme, deprinzându-se ochiul cu acest fel de îmbrăcăminte, s'a trecut și în zugrăveala însăși. În cutare icoană fără falduri la veșmânt, represintând pe Hristos, icoană de la mănăstirea din Vălenii-de-Munte (acum la Muzeul din acel orașel), care a fost închinată Ivirului de la Muntele Athos, între 1800 și 1810, fondul e de aur strălucitor, coloare care se întrebuintează din bielșug acum; influența occidentală se observă în statuetele care se găsesc pe jețul Mântuitorului; inscripția e grecească. Veșmântul se întinde drept cu toate podoabele lui de aur pe un fond de o coloare oarecare. Impresia e de trivialism și de pompă vulgară.

Sânt și alte icoane grecești în această biserică a mănăstirii din Vălenii¹, zidită pe vremea lui Șerban Cantacuzino, însă care, din pricina cutremurelor, foarte dese în acea regiune, s'a dărâmat de două ori și întâia

¹ V. *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XVII, p. 105.

oară a fost refăcută pe la 1740, iar a doua oară, când i s'a dat o zugrăveală nouă, de un meșter grec trimes anume de la Ivir, — adăugându-se și alte icoane —, pe la începutul secolului al XIX-lea. O a doua icoană prezintă, pe același fond de aur, o procesiune de sfinți solemn. Costumul reprezintă iarăși numai materia din care este făcut. Într'o icoană a Sfintei Treimi cu Maica Domnului încoronată, jos, pe un fond de aur de foarte mare strălucire, icoană de o mare știință a tehnice, arta cea nouă triumfă.

Venim acum la icoanele noastre, și ele fără falduri. Se observă ușor că s'a dus acum execuția perfectă brâncovenească, s'a dus buna figură rotundă: este în înfățișarea sfinților ceva din uscăciunea primitivă, din vechiul aier solemn. Ceva din sărăcia, din puținătatea țerii noastre. În colecția de la Văleni, Hristosul tronând a fost găsit într'o biserică din județul Râmnicul-Sărat. Icoana e iscălită: „iconopiseț Dima erei“, Dima preotul. Foarte mulți dintre pictorii de icoane sânt preoți, diaconi sau fii de preoți. Cu un caracter arhaic imosant, icoana are o îmbrăcăminte rigidă, de brocard bogat. Aș data-o cam de pe la 1740. În altă icoană, care este iscălită „Ilie zugravul“ și are data 17 Mart 1828, a Maicii Domnului s'a cam prefăcut brocardul, așa de scump, în stambă, o haină mai ieftină. În figură un realism țărănesc: s'ar zice o leliță de la țară, îmbrăcată ca pentru serbătoare. Va fi avut zugravul o icoană înainte de el? Va fi lucrat după inchipuire? Va fi amestecat amândouă? Este greu de hotărît, însă un astfel de amestec trebuie să fi existat.

Într'o icoană, tot de acolo, datată 1765, îmbrăcăminte e mult mai bogată, asemănându-se mai mult cu a Hristosului de la Râmnicul-Sărat. Maica Domnului are însă o figură deosebit de blândă. Inscricția de de-asupra, plină de poezie, „Trandafir care nu se veștejește“, se întâlnește, de alminteri, și în unele icoane grecești. Cei doi ingeri în medalioane au un caracter foarte popular.

Hristosul de tip ardelenesc, datat 1785, și el foarte răspândit în podgoriile noastre, are, din falduri, doar ici și colo câte o liniuță necorespunzătoare, ca și alt Hristos, de pe la 1750 (aceiași colecție).

De la o vreme faldurile reapar, dar învalurate, în linii rotunde, care se repetă neconținut, fără niciun fel de legătură cu corpul sau cu indoiturile stofei.

Așa în cutare chip al Mântuitorului, luat, de sigur, dintr'o veche tradiție, care se ridică până la Bizanț: o foarte frumoasă icoană. O Sfântă Troiță are aceleași caractere (aceiași colecție).

Tot așa Hristosul mistic, una din cele mai frumoase icoane de la Văleni. Figura este de o rară frumusețe. După litere, aș așeza-o pe la 1710, indiferent de data când a fost copiată; colorile sânt deosebit de delicate.

În altă serie de icoane, ai impresia că pictorul și-a mai adus aminte de anumite falduri, dar ceia ce-l preocupă pe dânsul înainte de toate este culoarea, așa de minunat potrivită, încât ar putea foarte bine să înlocuiască tot restul. Icoana devine frumoasă deci numai prin jocul acesta, prin amestecul acesta armonios al colorilor.

Astfel într'o serie întreagă de prăznicare — icoane mici ale hramului. Sânt cinci icoane, azi la Vălenii-de-Munte, care reprezintă: Buna Vestire, Nașterea Maicii Domnului, Floriile, Invierea și Cei Trei Ingeri. În aceste icoane, o culoare roșie, foarte delicată, se unește cu un alb care nu există în toată cealaltă artă a zugravilor de icoane, și produce un efect de o seninătate și de o sfințenie cu desăvârșire deosebită. Trebuie să fie de prin 1750, după frumoasa cirilică ornamentală.

Nota populară se distinge și aici: găsim până și covrigii pe masă de la „Nașterea Fecioarei“.

În același gen sânt, tot acolo, și icoanele Sfinților Nicolae și Dumitru; este numai o culoare, aici însă o culoare intunecată, un albastru închis. Fondul e de aur șters, așa încât singură această culoare dă caracterul icoanei.

În icoana care reprezintă Coborârea de pe cruce, despre care am vorbit la început, frumuseța e făcută de colorile întinse pe figuri cu singure contururi: își corespunde albastrul de o parte cu albastrul de alta; roșul are corespondentul lui pe latura cealaltă.

În mijlocul lor o icoană de sigur grecească încearcă a introduce un tip străin (aceiași colecție). E foarte curioasă. Făcută pe pânză,

lipită de lemn, reprezintă pe Sfântul Ilie. Figurile de jos corespund cu acelea care se văd în orice tablou profan. Este de fapt o imitație a picturii occidentale profane, cum se întâlnește la Italiieni, la Venețienii din secolul al XVI-lea și al XVII-lea. Ceia ce interesează e însă strălucitorul aur al fondului, albastrul palid dând în verde care înseamnă undele râului.

Sintese se încearcă și în această epocă de răpede decădere. O icoană a Maicii Domnului, la Drăghiceanu, între patru ingeri reprezintă un fel de transacție între influența occidentală, între ceia ce vine de la Muntele Athos – influențat el însuși de școala cretană, în care sânt elemente italiene –, între o anumită școală germană din Ardeal și între tradițiile artei noastre. Dar e o icoană scoborâtă pe pământ, cu desăvârșire fără simbol și fără înălțare. Se ajunge deci la un fel de artă oficială.

Cu injghebări bastarde ca icoana, oribilă, care reprezintă, în Catalogul d-lui Drăghiceanu, Schimbarea la Față, ori scena ridiculă din Sfântul Zosima și Egipteanca, ambele în afară de orice tradiție și protivnice or. cărui gust, am ajuns la sfârșitul unei arte cu un lung și interesant trecut.

Incheind această parte, trebuie să mai spun un lucru: Poate, între contemporanii săi, nimeni nu a iubit mai mult pe Grigorescu decât mine, care l-am cunoscut și ca om. De câte ori am avut puțința de a-i închina pagini de adâncă admirație, aproape pioasă, am făcut-o.

Dar eu cred că Grigorescu, fost întâiu pictor de icoane și care a zugrăvit câteva biserici, a trecut dincolo de tradiția noastră. Cu foarte marele lui talent, ar fi putut face lucruri și mai bune. Însă felul în care a lucrat este în genul icoanei Sfântului Zosima și Egipteanca.

Incontestabil, lucrările lui sânt foarte frumoase, dar nu sânt icoane. Fără îndoielă că un om de talentul lui Grigorescu, chiar când greșește stilul, dă tot lucruri frumoase, însă în acest domeniu al icoanelor stilul lui este total greșit. Creând femei frumoase, bărbați voinici potrivit cu arta italiană, el face rafaelism, dar prin aceasta suferă stilizarea plină de taină a vechilor noastre icoane. La acestea trebuie să se întoarcă icoana noastră, căci altfel și omul cel mai evlavios pierde din sentimentul său.

VI.

FOLKLORE DE ICOANE.

Vin acum la acea artă care aparține într'adevăr poporului, care prin urmare este folklore.

În această privință, avem față de alte națiuni acest avantaj că, pe când națiunile celelalte se țin de o artă savantă, de o artă de breaslă, noi, la un anumit moment, și în ce privește pictura ca și în ce privește arhitectura, am avut puțința de a trece cu totul în domeniul popular. Aceasta formează noutatea și originalitatea noastră, și ni creiază un loc de cinste – în ceia ce privește și domeniul acesta al icoanelor – între celelalte popoare.

De altfel, și în literatura noastră veche, – și am mai spus-o cândva, căutând să fixez care este locul ei între celelalte literaturi romanice –, dacă n'avem capodopere, căci nu ni-au îngăduit împrejurările să le avem, de și sufletește am fi avut

mijloacele pentru aceasta, am realizat însă un lucru unic – care mi se pare de foarte mult folos pentru viața culturală și morală –: anume că orice se scrie de un om cult poate să fie înțeles de oricine.

Cum literatura populară a intervenit totdeauna de câte ori am căutat să pornim într'o direcție din acelea care ar fi stricat cu desăvârșire limba și ne-ar fi îndepărtat de tradițiile noastre, și în artă s'a întâmplat același lucru. La Sârbi, de exemplu – o spuneam într'o comunicare la Academia de Inscripții de la Paris – în domeniul arhitecturii este o mare deosebire față de noi. Noi nu avem – cu excepția poate a bisericii episcopale de la Argeș și, intru câtva, a bisericii de la Dealu – biserici de piatră așa de frumos împodobite ca acea de la Studenița în Serbia, sculptată în piatră, așa

cum știa să se sculpteze în Italia, în schimb însă Sârbii nu au în fiecare sat o biserică de oarecare valoare artistică, pe când noi o avem pretutindeni. Arhitectura aceasta a bisericilor noastre, devenită generală, comună, vulgară în sensul cel bun al cuvântului, nu este arhitectura cea mare, dar în ea se amestecă și elemente de la Ștefan-cel-Mare, și elemente din Muntenia, ca și împrumuturi gotice și uneori de la Renaștere, care, toate acestea, se contopesc într-o formă de caracter generic, pe care o întâlnește cineva și în bisericile muntene, și în cele din Ardeal, și în foarte multe din bisericile modeste ale Moldovei. Dacă nu mai avem pictura cea mare, este o pictură discretă, care împodobește cu fresce bisericile din fiecare sat. Tot așa în ceia ce privește sculptura ușilor și ferestrelor, a capitulelor.

Și, încheind această parentesă, de aici rezultă două lucruri foarte importante. Întăiu că țeranul are școala lui de artă în satul lui, cum are, de alături, Sfânta Scriptură tradusă în românește, liturghia transpusă tot în românește și, firește, și întreaga predică tot în românește. Și, al doilea, această creațiune multilaterală a poporului nostru este aceeași peste toate provinciile și peste toate clasele. Pentru Moldoveanul de la Dorohoiu, pentru țeranul din părțile ardelenne până la Beiuș și la Orade, pentru Bănățean și pentru țeranul de pe malul Dunării, este aceeași formă a Cuvântului lui Dumnezeu, aceeași formă a liturghiei, aceeași predică, iar, în ce privește arta popularizată, aceleași tipuri pentru toți.

Umblau zugravii, cum umblau și cântăreții populari, cari culegeau o baladă din munții Bihorului și o duceau până la Nistru și, mai departe, până la Bug, până în Crimeia, până în Caucas, până pe malurile râului Amur, de-asupra hotarului Mancuriei. Umblau și zugravii la fel din loc în loc; era o circulație generală. Și unitatea națională românească a fost pecetluită cu munca, și a fost înălțată prin cugetarea claselor de sus, dar baza se găsește în această mare operă populară. Aceasta este democrația noastră adevărată.

Și trebuie să ne socotim foarte fericiți că, de la o bucată de vreme, în arta aceasta, dacă pictura este mai puțin gravă,

mai puțin solemnă, mai puțin impozantă, mai puțin perfectă în ce privește tehnica, se amestecă însă sufletul adevărat al poporului. Și poporul acesta nici nu ar iubi biserica lui așa de mult dacă nu s'ar recunoaște pe dânsul în ceia ce se găsește acolo.

În materie de icoane, ea dă la iveală formele cele mai curioase, din care însă nu lipsește elementul estetic decât într'un singur caz, și anume când orășeanul, sau, mai bine zis, când mahalaua, — fie de la noi, fie din Ardeal, — se amestecă. Atunci, se strică totul, ea fiind fără îndoială mediul cel mai puțin potrivit pentru orice manifestație artistică.

Întrebarea cea d'întăiu în ceia ce privește arta popularizată este următoarea: unde a început? Și a doua: arta aceasta are o singură tehnică sau este o artă de două tehnici?

Ca origine, nu s'ar putea spune, cum e cineva prea adesea aplecat a o crede, că vine numai din Ardeal.

Este adevărat că Ardealul, neavând o clasă dominantă, fiind prin urmare o regiune, cum am numit-o, de sate, neavând boieri ctitori și, pe de altă parte, nici bani la îndemână, bietii oieri, bietii țerani aceștia nu puteau să aducă zugravi din străinătate, ca să întemeieze școli la care ai noștri să se formeze. Nu puteau de multe ori să aducă nici măcar zugravi de aici din Principate, de și zugravii aceștia, prin secolul al XVII-lea și mai ales al XVIII-lea, erau foarte modești și se mulțâmiau cu foarte puțin: am tipărit contracte pentru zugrăveală, pe care le-am reprodus în parte și în „Scrisori de meșteri“, din care se vede cum luau ei anumite indicații din partea ctitorilor: să puie pe sfântul cutare în cutare loc, iar pe dânsii cu nevasta și cu copiii așa, iar, în ce privește osteneala, li se promitea atâta făină, atâta brânză, fără a se uita niciodată licvidul inveselitor, necesar pentru a întreține talentul zugravului. Nu cereau mult tain zugravii aceștia.

Dar de multe ori țeranul din Ardeal fura meșteșugul de la câte un zugrav și pe urmă îl transmitea și el altora, întocmai așa cum se făcea odată și în biserica însăși, unde venia de acolo câte un cleric străin, grec, slav, sau de dincoace, se îns-

tala într'un sat, lua pe câte un băiat cu dânsul, îl creștea, îl învăța carte, îl sfinția, îl făcea preot, ba une ori și un fel de episcop: foarte multe din așa-numitele diecese ardelenne s'au format în condițiile acestea, mai mult decât modeste.

Argumentele acestea vin deci în sprijinul Ardealului. Și mai vine și alt lucru: icoanele zugrăvite pe dosul sticlei. Ele sânt în mare parte ardelenesti. În momentul de față tot Ardelenii sânt aceia care fac icoane de sticlă, așa-numitele icoane de la Nicula. E drept, unele dintre acestea sânt detestabile: a ajuns arta aceasta a icoanelor pe sticlă de la Nicula unde a ajuns și olăria la noi, care producea odată lucruri foarte frumoase și care astăzi se mulțamește cu tot felul de trandafiri zugrăviți primitiv și cu încercări de a reprezenta tot felul de dobitoace. Este o decadență adâncă a icoanelor de la Nicula, dar nu este mai puțin adevărat că icoana zugrăvită pe sticlă, astăzi, este icoana ardelenescă.

Este însă și un argument împotriva, și anume acela că, de câte ori se găsește o icoană de caracter popular, datată sau databilă, arătându-se și că vine din Ardeal, este foarte urâtă. E o degenerare a zugrăvelii celei bune: figuri osoase, trupuri indesate, totul arată stângăcie: astfel într-o foarte rea redare a celor trei îngeri făcută în Secuime la sfârșitul secolului al XVIII-lea de un preot și care se găsește acum în Muzeul de la Vălenii-de-Munte.

E foarte adevărat că, în același secol al XVIII-lea, fresca de dincoace a trecut în Ardeal și a dat foarte frumoase roade. Ar fi de ajuns să pomenesc zugrăveala bisericii de la Săliște, a bisericii de la Rășinari, a bisericii din Avrigul lui Gheorghe Lazăr, cu picturi frumoase, și chiar cea din cupola catedralei unite de la Blaj. Se introduce acolo un element de precizie occidentală care ne face să deosebim ușor ce este ardelean, în materie de frescă, de ce vine din Principate, adică din Țara-Românească singur, Moldova ne mai având școală de pictură până în secolul al XIX-lea.

În ce privește icoana însă, nu e așa. Icoana din România liberă nu a trecut munții în aceeași măsură în care munții au fost trecuți de frescă. Ca dovadă, icoana care, din Săliște, de altfel centru de pic-

tură țerănească a Ardealului, de și este dubioasă ca dată – anul executării, 1629, fiind adăugit mai târziu, de un zugrav modern – poate fi socotită ca veche¹.

Ea n'are ca pictură nimic estetic, fiind interesantă numai prin cadrul de flori sculptate pe care-l are, copleșitor chiar față de icoană, și prin frunzișul care se revarsă în dreapta. E o lucrare naivă, dar dură și seacă.

Și icoanele aflătoare în paraclisele bisericii Sf. Nicolae de la Brașov² arată aceeași lipsă de gust. Dacă frescele au un caracter popular foarte interesant, – înfățișând une ori, nu scene din viața sfinților, ci din Evanghelie, încercare iconografică originală –, icoanele sânt absolut grosolane. Este drept că, mai târziu, va veni o epocă brașoveană, a unui Pop, în care vor lucra zugravi brașoveni foarte buni, dar ei vor face icoane catolice³.

Iată în ce se preface pictura de icoane supt influența unui mediu pe jumătate orașenesc, care nu are de loc simțul frumuseții. Ochi boldiți, un fel foarte ușor de a zugrăvi totul, evitarea oricărui greutate și lipsa oricărui inspirații, acestea deosebesc, din nenorocire, foarte dese ori pictura orașenească de icoane din Ardeal.

Acum, după ce s'a văzut cum se presintă icoana populară databilă în Ardeal, iată cum se înfățișează în Principate, adică în Muntenia, acest fel de pictură.

Într-o icoană din 1774, iscălită de un meșter grec, care se afla odinioară în biserica armenească din Focșani, și care se găsește acum tot în Muzeul din Vălenii-de-Munte, de și artistul e un zugrav de meserie, Isus în brațele Maicii Sale e îmbrăcat într-o cămașă țerănească, cu alțiță și cu bibiluri: nu este însă, supt acest raport, singurul cas.

De la hotarul acesta, între Moldoveni și Munteni, trecem în Țara-Românească. Și aici trebuie spus că nu toate regiunile au aceeași bogăție de producție populară. În Râmnicul-Sărat nu veți întâlni decât rari icoane; în Buzău nu prea des; părțile din spre Dunăre sânt încă mai sărace,

¹ *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, IV, p. 44.

² *Ibid.*, VII, p. 10.

³ V. studiul asupra lui Pop, în revista *Țara Bârsei*, anii 1932-3.

Oltenia nu dă mai nimic. Este însă o regiune bine definită, județele de podgorie: Prahova, Dâmbovița și Argeș, în care e cel mai mare număr de zugravi populari, foarte rodnici în producția lor. De aceea, nicăiri nu s'a putut face o colecție de icoane populare în mai scurt timp decât la Vălenii-de-Munte.

Încă o observație: noi nu am primit pe *toți* sfinții. În această privință, n'am fost așa de ospitalieri ca Grecii, cari cultivă mai tot calendarul, pe care, de altfel, ei l-au făcut, iar, în ce privește pe Ruși, aceștia, pe lângă sfinții pe cari-i au de la Greci, au mai introdus și pe alții noi și tot li se părea că nu e de ajuns, așa încât au adaus și persoane laice, Împărați și Împărătese, oameni ai lui Dumnezeu, firește, reproduși întocmai cum au fost în viață.

La noi, numărul sfinților este foarte restrâns. Nu se vor găsi representați decât sfinții mari: Maica Domnului, Nicolae, Gheorghe, Dumitru și alți câțiva, foarte puțini. Apoi Arhanghelii, Sfântul Ioan mai rar, ca și Sf. Paraschiva, Sf. Petru, foarte rar; sfinți ca Atanasie, ca Vasile, Grigore și Ioan, ca Antonie, Filip sânt o mare raritate. Și în materie de scene se face o alegere foarte zgârcită.

Sfinții cei mai incunjuțați de venerație au trecut în arta populară numai cu schimbări. Ei devin niște țerani de o vârstă sau de alta. Sfântul Nicolae e, astfel, un moș bine hrănit, surăzător, care nu pare a-și fi refuzat nimic. Nimic din acela, uscat, crunt, aproape sinistru, al zugravilor de meserie.

Une ori poporul, care și are un suflet duios, mistic, introduce în icoana populară un farmec cu neputință de definit. Alături de tot ce poate fi mai rotund, mai rubicund, mai satisfăcut, avem și nota aceasta de taină. Astfel, la Vălenii-de-Munte, o Sfântă Paraschivă, de genul cel mai popular, dar, din cauza unei asemenea priviri, foarte impresionantă. E de pe la 1804 și are următoarea inscripție: „Această icoană s'au făcut de Costandin. 1804.”

Un Sobor al Sfinților Ingeri, în Catalogul d-lui Drăghiceanu, icoană care arată felul cum poporul înțelegea o astfel de adunare, dă ingerii cu un caracter țerănesc, feciorelnic, care nu se potrivește cu tradițiile iconografiei. Ea aparține exact aceleiași

epoci: 1770-1820, epoca în care triumfă arta populară în tot ce are mai caracteristic. Colorile sânt deosebit de frumoase.

În Stratenia, care urmează, adevărat Presintarea lui Isus în templu, pe lângă fondul bizantin apare și bisericuța de sat românească, afară de clopotniță, lângă palatul împărătesc de pe vremuri, iar acesta a decăzut din rosturile lui. Iosif e ca un moș care-și aduce copilul, iar de partea cealaltă ai zice că e un grup de săteni care-l incunjură.

Une ori meșterul popular e așa de curajos încât are îndrăzneala de a face și glume, ceia ce nu se va mai întâlni nicăeri, în niciun fel de artă religioasă. Un meșter de acesta de pe la 1839 a zugrăvit ceva ce nici nu se poate inchipui: un Hristos țigănesc. Și, ca să arate că a făcut o glumă, barba este terminată printr'un șfichiu învârtit; ochii albi bolovăniți fac să se recunoască imediat rasa. Alături, Maica Domnului și Sf. Ioan sânt foarte cuviincios făcuți, însă ar putea fi de același neam. Inscripția poartă numele donatorilor: Ion, Despa, Vlad, Mușa, Radu...

Trecem acum la icoanele zugrăvite pe sticlă.

Cea mai veche dintre acelea pe care le cunosc — literele o pun între 1660 și 1680 — represintă strălucit pe cei trei ingeri la Avraam. Caracterul ei este, de sigur, foarte popular: pe masă se văd un cuțit și o furculiță de forma cea mai rustică, numai cu doi dinți, lângă niște ridichi și câțiva covrigi. Potrivirea de colori e minunată pe fondul de aur, care e o foiță lipită. Roșul și albastrul, de o extremă freschetă, își corespund de la o parte la alta. Este aici un alb, un gris, un vioriu, care nu se mai întâlnesc decât doar la prăznicarele descrise mai sus, ca în icoana Coboririi de pe cruce.

O altă icoană, a Sfântului Haralamb, ținând în lanț pe un comic drac mititel trântit la picioarele lui, e cu totul de altă tonalitate, foarte slabă, în care predomină argintul și un roșu particular. Și aici același meșteșug al potrivirii colorilor, ieșită dintr'o intuiție cu totul specială, care nu se învață. Amândouă aparțin epocii cele mai bune a icoanei pe sticlă.

Dar, chiar când această epocă mai bună

ca tehnică a dispărut, rămâne imaginația veșnic nouă, gestul creator al zugravului țeran, care nu are înaintea sa un model.

Iată, dintre icoane foarte recente, care trebuie să fie de prin anii 1880-1890, una a Sfântului Dumitru. Aici totul este nou: și mediul și aspectul călărețului vin numai din mintea țeranului. În acest cas, el a fost cu siguranță Ardelean.

În icoana Sfântului Ilie, cu caii strașnici, cari trag pe profetul suit în caleașcă, pe când de-asupra privesc ingeri, iar Elisei își mână în pace boii, toate sânt întocmai ca realitatea pe care zugravul o vede acasă la dânsul. Ca împodobire, trandafirii de o parte, lalelele de altă parte amintesc arta alsaciană, de care e legată a Sașilor din Ardeal.

De la niște Români din America am căpătat într'o copie în colorii, foarte bine executată, o icoană a Sfântului Gheorghe, care datează, fără îndoială, d'înainte de 1800. Sfântul, îmbrăcat cu o platoșă de aur și purtând un coif roșu cu aureolă, e călare pe un cal alb. Ținând în mână o lanță foarte lungă, el se luptă cu o dihanie albă, pătată cu aur. Jur împrejur este o bogăție extraordinară de flori, aruncate în toate părțile, flori care nu sânt stilisate, dar întrebuintate cu un meșteșug care și-ar afla foarte greu părechea.

Și la noi a început acum să se trezească interesul pentru această artă populară. O doamnă, cu un mare talent în pictură, d-na Pană Buescu, a început să reproducă pe ciment, cu colorii corespunzătoare, icoane care continuă tradiția vechilor icoane ardelenesti pe sticlă.

Dar, alături de arta aceasta, care caută culoarea și al cărui merit principal stă în aceasta, preoți români din Ardeal, în deosebite timpuri, începând cu secolul al XVII-lea, au imitat gravura cărților de slujbă, dând icoane pe hârtie în tipar negru, une ori nuanțat cu un ușor roșu, vioriu și verde.

Transformarea modelelor e completă.

Acești meșteri rurali introduc o mulțime de elemente care nu se găsesc în gravurile corespunzătoare.

O serie întreagă dintre dânsle mi-a fost dăruită de cineva din Ardeal, d. Gyalui Farkas, fost bibliotecar la Cluj. Une ori ele poartă iscălitura; astfel: „Popa Gheorghe, 1806“. Inscricții stângace lămuresc asupra reprezentării: „Adunarea Sinților Apostoli“; „Când s'au înălțat la cer Prea Stânta Maria, Maica Domnului; fii rugătoare pentru noi, creștinii“. La „Purtătorul de biruință Gheorghe“ e iscălită „Pop Onisie“. Aiurea: „Întru această lună Fevruarie, în pomenirea Sfântului Haralamb, în zilele Împărăților Sevir și Luchian, 1840; Nechita Morariu“. Alături se povestește: „Sfinția Sa au fost creștinilor preot, și pre diavol l-au supus, și crezură în Domnul nostru Isus Hristos“. De partea cealaltă este o altă legendă. Bisericile care se văd în fund, sânt întocmai cu ale noastre din Ardeal.

Pe altă icoană a lui Morariu, care reprezintă Punerea pe cruce, se explică de-asupra: „Avraam ce cu multă silință au vrut să junghie pruncul“, pentru că sus sânt adăogite scenele care înfățișează sacrificiul lui Isaac: de o parte slugile lui Avraam, iar de partea cealaltă Avraam și cu fiul; jos, o mulțime de sfinți; data este 1835.

Între aceste gravuri și între icoanele pe sticlă este o contemporaneitate și un paralelism perfecte.

ADAUS.

Icoana Sfântului Atanasie dată la 1521 Marii Lavre de la Athos de Vladislav-Vodă al Țerii-Românești are inscripțiile: Ἰωάννης Βλαντιλάδος Μέγας Βοεβόδας ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς ἀθέντης καὶ αὐτοκράτωρ πάσης Οὐγκροβλαχίας și Ἄννα εὐσεβεστάτη Μεγάλη Βοεβόδισσα, ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὴ καὶ αὐτοκρατόρισα πάσης Οὐγκροβλαχίας.

Chipurile domnești sânt de proporții mari (Iorga, *Muntele Athos și țerile noastre*; și Uspenschi, la St. Nicolaescu, *Documente slavo-romine*, p. 255).

Ea ar trehului neapărat copiată în colorii.

¹ Pe acestea vezi-le în publicația d-lui Adrian Maniu după tiparele păstrate la Mănăstirea Neamțului.