

De aceea, hotărâm că aceia care, urmând pilda ereticilor netrbnici, îndrăznesc să gândească sau să învețe altfel, să disprețuiască tradițiile bisericești, să născocască noutăți sau să respingă ceva din cele ce au fost sfințite de Biserică – fie Evanghelia, fie înfățișarea crucii, fie pictarea icoanelor, fie sfintele moaște ale martirilor; sau aceia care nutresc gânduri rele, dușmănoase și pierzătoare față de tradițiile Bisericii Sobornicești, aceia, în sfârșit, care îndrăznesc să folosească în chip profan sfintele vase sau cinstitele mănăstiri – hotărâm ca toți aceștia, de vor fi Episcopi sau clerici, să fie caterisiți, iar de vor fi călugări sau laici, să fie excomunicați¹.

Această hotărâre a Bisericii la Sinodul al VII-lea ecumenic, completată de alte hotărâri canonice, au vizat de-a lungul timpului cadrul dogmatic necesar dezvoltării imaginilor creștine sub autoritatea directă a Bisericii².

Arta creștină face parte integrantă din ansamblul vieții și cultului bisericesc. Din această cauză, ea se supune unor reguli stricte fără de care valoarea și semnificația acesteia s-ar pierde cu siguranță de întregul context al vieții creștine. Arta bisericească este expresia nobilă a spiritualității creștine ortodoxe și, în același timp, ea este un mijloc de participare la cultul creștin. Din această cauză Biserica a ținut să controleze mereu toate aspectele exprimării artei ce o reprezenta. Fie că era vorba de poezie sau de arhitectură, de pictură sau mobilier, cultul creștin se susține pe aceste artefacte care îl arată atât celor din interiorul Bisericii cât și celor din afara Ei. Căci viața și istoria creștină nu ar mai fi aceași fără artele ce au susținut-o.

În consecință, arta bisericească a fost reglementată de hotărâri canonice de principiu, hotărâri menite să stabilească un cadru de desfășurare a activității de creație. Dincolo de doctrina cu caracter de principiu, pentru practica vieții bisericești au fost redactate Erminiile. Ele erau instrumente de lucru și nu neapărat culegeri de legi, rigoarea lor fiind în spirit și nu în literă³. Conținutul lor făcea referire atât la programul iconografic și adaptarea acestuia în funcție de caracteristicile ansamblului arhitectural și ale destinației acestuia, dar cuprindeau și indicații tehnice, de atelier, pentru păstrarea și transmiterea diferitelor rețete și metode de abordare a substanței fizice a operei de artă. Uneori erau completate chiar cu schițe și desene, modele ale unui anumit meșter.

Cea mai veche elaborare de acest gen care a ajuns în prezent este fragmentul unui manuscris din secolele IX–X, al lui Elpius Romeul, în care se descrie înfățișarea Mântuitorului, a unor persoane din Vechiul și Noul Testament, precum și a unora din istoria Bisericii. Apariția acestei scrieri este pusă în legătură cu revizuirea sinaxarelor bizantine la jumătatea secolului al X-lea de către o comisie condusă de Simeon Metafrastul⁴.

¹ Leonid USPENSKY, *Teologia icoanei*, Ed. Anastasia, București, 1994, p. 90.

² Alte preocupări ale Bisericii legate de arta bisericească au fost exprimate la Sinodul Trulan, din Constantinopol, care a avut loc între anii 691–692, cf. drd. Adrian Aleandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 112.

³ drd. Adrian Aleandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 112.

⁴ H.W. Haussig, *Histoire de la Civilisation Byzantine*, trad. Fr. Jean Decarreaux, Tallandier, Paris, 1971, p. 238–238, în Drd. Adrian Aleandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 113.

Istoria Erminiilor continuă în ambianța Muntelui Athos și în tot spațiul creștin răsăritean, ca o pecete a păstrării și continuării artei unui imperiu ce avea să se stingă. Importanța acestor cărți derivă din faptul că ele nu sunt numai culegeri de date tehnice, manuale meșteșugărești, ci conțin și date concrete despre ceea ce trebuie pictat și nu numai cum și cu ce mijloace⁵.

Așa cum o anunță erminiile păstrate până în prezent, au existat și autori de manuale care au fost apoi preluate și completate mereu. Printre cei mai celebri sunt citați Manuil Penselin, Teofan Cretanul și Frangos Catelanos⁶. Dar la originea erminiilor actuale stau două redactări: una a lui Dionisie din Furna, alcătuită între anii 1729 și 1733, iar o alta, anonimă, anterioară acesteia cu un veac sau chiar două⁷. Dincolo de aceste versiuni, informații despre alte redactări se păstrează doar din relatări mai vechi.

Redactarea lui Dionisie, cea mai celebră dintre toate, debutează cu o preacuvântare, o dedicație către Maica Domnului, către zugravii cititori și către ucenici. Din această începere iese la iveală că Dionisie a compilat textul a cel puțin trei variante anterioare⁸. Prima parte mare a erminiei cuprinde date tehnice, multe preluate cu grijă din manuscrise mai vechi, altele adăugate chiar de Dionisie. În partea a doua sunt prezentate teme din Vechiul și Noul Testament, Sinaxar care cuprinde și teme pe care cu siguranță Dionisie le-a adunat din repertoriul reprezentărilor atonite. Există și o parte finală, în care sunt amintite anumite teme iconografice, indicații asupra programului iconografic, în funcție de tipul și destinația construcției, precum și o pledoarie pentru cultul icoanelor⁹.

O categorie aparte de manuscrise o formează grupul *Podlinniki*-urilor slavone și rusești. Acestea sunt culegeri de imagini, desene, chiar schițe colorate, *izvoade* ordonate de cele mai multe ori în ordine alfabetică și nu în cea specifică amplasării în lăcașul de cult. Aceste manuscrise conțin foarte puțin text, în schimb au referiri chiar și la cromatica specifică fiecărui sfânt, fapt neîntâlnit în variantele grecești. Manuscrisele românești nu preiau informații din nici un astfel de document rus, atât pentru că prestigiul meșterilor greci era poate mai mare, cât și pentru faptul că nu prea era text în aceste documente ci mai mult desen. Iar caiete de schițe aveau și zugravii români.

⁵ Valoarea informațiilor meșteșugărești cuprinse în Erminii avea să fie redescoperită în secolul al XX-lea odată cu bazele restaurării moderne. În acest caz au fost studiate atât variantele de factură bizantină, cât și cele de inspirație occidentală. Studiul tehnicilor artistice este util și pentru identificarea relațiilor complexe dintre diferitele curente și stiluri, dincolo de aspectul operei de artă, alcătuirea fizică a ei fiind foarte importantă pentru multe ramuri ale istoriei.

⁶ Aceștia au activat în mănăstirile de la Muntele Athos, primul la începutul secolului al XIV-lea, iar ceilalți doi la mijlocul secolului al XVI-lea.

⁷ drd. Adrian Alexandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 113.

⁸ drd. Adrian Alexandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 115.

⁹ drd. Adrian Alexandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 116, și Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sophia, București, 2000.

În acest punct este de semnalat o cumpănă la sfârșitul veacului al XVIII-lea, cumpănă ce va influența arta bisericească din secolul următor. Există caiete de schițe ale zugravilor români (Stan Zugravul, Mihai Zugravul și Radu Zugravul ș.a.)¹⁰, există de asemenea multe traduceri ale erminiilor grecești în limba română, traduceri ce vor fi folosite, chiar și completate de diferiți meșteri locali. Peste acestea apar însă caietele de schițe și învățătura mșterilor ce se formează după școala apuseană.

În cele ce urmează vom prezenta aspecte despre circulația textelor Erminiei bizantine, precum și referiri la unul dintre primii pictori de inspirație occidentală.

Traducerile românești s-au făcut după trei arhetipuri. Din redactarea anonimă, grecească a erminiei, reprezentată de manuscrisul de la Atena cu numărul 35, derivă două manuscrise românești. Acestea sunt: manuscrisul cu numărul 1238 din Biblioteca Academiei Române, intitulat *Erminiile* datat de la începutul secolului al XIX-lea ce are Sinaxarul la început și prezintă și urme de ilustrație și un manuscris datat din anul 1805, fără Preacuvântare și fără Pisanie, cu Sinaxarul între partea iconografică și cea tehnică¹¹.

Redactarea lui Dionisie din Furna a generat cele mai multe versiuni românești. Traducerea foarte fidelă și împănată de grecisme făcută de arhimandritul Macarie de la Căldărușani în 1805, împreună cu manuscrisul 446 din 1775 din biblioteca Academiei Române, manuscris grecesc, sunt poate cele mai bune versiuni ale Erminiei lui Dionisie, superioare ca dimensiuni și organizare celor descoperite în Grecia¹².

Copii fragmentare după traducerea lui Macarie de la Căldărușani sunt manuscrisele 1801 și 1808 din 1835 și respectiv de la începutul secolului al XIX-lea din Biblioteca Academiei Române. Alte versiuni mai complete sunt manuscrisul datat 2 aprilie 1843 aflat la Arhivele Statului din București cu numărul 1555, iar altul din 3 aprilie 1843, semnalat de C. Săndulescu-Verna.

O altă categorie de versiuni românești este constituită de variantele ce conțin compilații dintre ediția lui Dionisie și alte versiuni mai puțin cunoscute, dar care circulau atunci. Acestea sunt manuscrisele 4206 din 1815, 1795 din 1835 sau cel cu numărul 2151 din 1841, toate din colecția Bibliotecii Academiei Române. Unele sunt scrise chiar de zugravi sau de generații de zugravi¹³.

¹⁰ De o deosebită valoare e *Caietul de modele* format din două manuscrise, nr. 5307 și 4602 din colecția Cabinetului de manuscrise – Carte rară – al Bibliotecii Academiei, caiet elaborat parțial la începutul secolului al XIX-lea de Mihai Zugravul și apoi de Radu Zugravul și continuat în cursul secolului al XIX-lea de grupul zugravilor din Târgoviște, în frunte cu zugravul Avram. Acest caiet reflectă aproape două sute de ani de tradiție de pictură în România. Cf. Drd. Adrian Alexandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 119.

¹¹ drd. Adrian Alexandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 117.

¹² drd. Adrian Alexandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 117.

¹³ drd. Adrian Alexandrescu, *Versiunile românești ale Erminiei – mărturii ale tradiției bizantine în pictura bisericească*, în *Studii teologice*, seria a II-a, anul XLII, nr. 2, martie-aprilie, 1990, p. 118.

Este foarte interesant că aceste cărți apar exact în momentul în care în biserică au loc transformări importante la nivelul discursului iconografic. Pictori străini practică în prima parte a secolului XIX un stil de trecere de la fresca tradițională spre pictura de tip occidental. De exemplu biserica mare a Mănăstirii Brâncoveni, pictată de un italian în 1843. Tehnica folosită este cea a frescei, are multe deficiențe de execuție și, de asemenea, stilul de lucru e puternic influențat de arta apuseană. Stilul școlii românești tradiționale este asociat cu influența greacă, fanariotă și conservatoare. Curentul celor ce au vizitat Europa occidentală, curent ce aduce transformări ideologice și de structură, va afecta și artele bisericești. Arhitecți străini ce se ocupă de gustul oamenilor cu bani din țările române, impun formele arhitecturale apusene și în biserici. Monumentele vechi sunt demolate și refăcute, conform ideilor de *restaurare* de atunci. Pictura lor nu va mai avea legătură cu școlile vechilor zugravi. Meșteri străini vor acoperi zidurile cu o nouă imagine, executată într-o nouă tehnică. Atât discursul iconografic, cât și maniera de reprezentare a lui se modifică. Elemente naționale își fac explicit apariția în scene inspirate de neoclasicismul francez. Pentru admiratorii revoluției burgheze din Europa era necesară o artă bisericească de inspirație europeană.

Unul dintre primii meșteri români de inspirație occidentală ce a activat la sfârșitul secolului al XVIII-lea a fost zugravul Grigorie. Săndulescu-Verna va descoperi caietul de schițe al acestuia la descendenții unei familii de pictori de pe valea Buzăului. Caietul cuprindea 118 foi cu 240 de schițe și desene, toate având notate prescurtat numele culorilor specifice. Deși caietul mai cuprindea și schițe aparținând și zugravilor ce l-au moștenit, calitatea și valoarea schițelor meșterului Grigorie nu s-au pierdut¹⁴.

Zugravul Grigorie, cum o arată însemnările lui, era feciorul preotului Tudor zugravul din satul Frunzănești de lângă București. Tatăl său era zugrav după școala veche și colaborator împreună cu diaconul Manole la realizarea picturii, în 1777, din biserica veche din Breaza-Prahova. Dar Grigorie nu va învăța de la acesta meșteșugul picturii ci de la un anume *dascăl Ioan*. La acest meșter avea să stea șase ani ucenic, între 1766 și 1772. El își va nota în caiet atât durata uceniciei, cât și sumele pe care le-a primit de la an la an. Ca dovadă a măiestriei sale, *domnul Ioan zugravul* îi va crește permanent plata. În luna august a anului 1775, Grigorie luca ca asociat cu meșterul său în Croația. Conform însemnărilor sale, ar fi lucrat la zugrăvirea mănăstirii Lepavina. Aici el ajunsese să fie plătit cu a treia parte din valoarea lucrării.

În timpul cât a lucrat la Lepavina, Grigorie și-a alcătuit cea mai mare parte a schițelor și desenelor. De la maestrul său nu are decât un singur desen, datat în anul 1747. Celelalte desene sunt executate de el în peniță, folosind cerneală neagră sau sepia. Preocupările lui artistice au vizat introducerea a numeroase elemente străine stilului bizantin. Astfel în fundalul portretelor de sfinți apar peisaje cu arbori, cetăți sau corăbii. Aceste peisaje sunt atent reprezentate cu ajutorul perspectivei, cu care Grigorie era obișnuit.

¹⁴ Diac. C. Săndulescu-Verna, *Zugravul Grigorie – începutul curentului realist în pictura românească* – în B.O.R., nr. 7–10, 1937, p. 487.

Sunt prezente de asemenea studii asupra corpului omenesc. Săndulescu-Verna presupune că studiile sale pentru proporțiile corpului uman la diferite vârste ar putea fi inspirate de caietele unor maeștri occidentali¹⁵. Nu lipsesc copii după statui, studii de *raccourci*, după natură. Drept dovadă a preocupărilor lui legate de forma cât mai corectă a corpului uman stă o foaie acoperită numai cu studii de mâini și picioare. Sunt prezente studii academice de mare valoare legate de forma musculaturii și de mișcarea corpului uman. O altă deosebire față de arta de inspirație bizantină este dată de studiul asupra umbrei, atât a celei purtate, cât mai ales a celei aruncate. Acest din urmă tip de umbră nu este specific picturii de până atunci din spațiul românesc.

Zugravul Grigorie, ce se semna cu caractere latine, grecești sau slavone drept Grigorie Popovici sau Grigorie Papatodor, se întoarce în 1776 în Țara Românească. Lucrează în special icoane ce se păstrau, în timpul articolului citat, în număr mare, peste 150 de piese. Meșteșugul său era opus artei ce se practica atunci de către marea majoritate a pictorilor bisericești. Reputația dobândită prin ucenicia și activitatea lui de peste granițe și stilul său naturalist vor fi atras gustul oamenilor bogați de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Ultima lucrare cunoscută a lui se găsește la Cernica și este semnată cu numele de Grigorie Frujinescu.

Caietul lui mai cuprinde și însemnări în limba greacă, sârbă și germană. Ca un amănunt picant, Săndulescu-Verna pomenește și de o poezie de dragoste scrisă în grecește. Autorul menționat își încheie articolul cu o notă de mândrie pentru faptul că, deja de la sfârșitul veacului XVIII un român școlit peste graniță picta în stilul realist, chiar era un pictor talentat cu preocupări deosebite legate de studiul desenului. Tot Verna însă își exprimă regretul că pictura acestuia ar fi fost mai folositoare artei laice decât celei bisericești la a cărei prefacere cu siguranță a colaborat. Caietul său a fost folosit apoi de nenumărați meșteri de pe valea Buzăului.

Trecerea la pictura de tip apusean a început lent în Biserică. Grigorie fiind fiul unui meșter tradițional, saltul său spre un nou mod de expresie, eveniment petrecut în cadrul obișnuit al formării sub ocrotirea unui maestru, nu va fi fost receptat decât cu greutate ca o schimbare majoră. Pentru mulți dintre meșteri, dar și dintre clerici, mesajul artei bizantine, – valoarea ei însemnată în structura cultului ortodox – era deja pierdută. Pictura tradițională se practica cu siguranță ca meșteșug și orice înnoire a acestuia era bine primită. Larga circulație a erminiilor atestă deschiderea pictorilor spre cercetare. Dacă această înnoire se lega și de moda apuseană, atunci cu atât mai bine. Artiștii descopereau cu încântare perspectiva sau studiul după natură și simțeau nevoia să le facă cunoscute. Caietul lui Grigorie va fi circulat alături de Erminia lui Dionisie fără să se elimine reciproc. Fiecare pictor își va fi păstrat din fiecare ceea ce îl interesa mai mult și ceea ce dorea comanditarul să primească. Tehnica de mare rafinament a frescei va fi înlocuită cu uleiul, mult mai

¹⁵ Diac. C. Săndulescu-Verna, *Zugravul Grigorie – începătorul curentului realist în pictura românească* – în B.O.R., nr. 7–10, 1937, p. 489.

adecvat efectelor de clar-obscur și studiului detaliat al formelor. Programul iconografic se va simplifica, rațiuni de ordin estetic luând locul celor de ordin liturgic. Noile idealuri naționale trebuiau slujite de o artă nouă, o artă a rațiunii și a unui nou tip de discurs.

Revenind la necesitatea controlului Bisericii asupra artei ce o reprezintă, trebuie observat că Aceasta ar fi avut mijloace să împiedice denaturarea mesajului artei Sale, dar structura internă a Bisericii deja nu mai corespundea artei bizantine ce o reprezentase atât timp. Biserica nu s-a opus noului pentru că deja fusese înfrântă și adaptată de acest nou din interior din secolul al XVIII-lea.

Text publicat de Ariadna Zeck

SUMMARY

Aspects of the Ecclesiastical Painting during the 19th Century

The paper stresses upon the important changes of perception and mentalities which have allowed mutations in the style and techniques of the Romanian Orthodox ecclesiastical painting.