

*Analyse de l'évolution des styles dans la peinture sur bois dans quelques églises du sud de la Moldavie, dans la période de passage du Moyen Age à l'époque moderne.*

Veacurile XVIII—XIX reprezintă pentru arta veche românească o spargere a cadrelor relativ fixe ale comenzii sociale, în condițiile în care aceasta începuse să fie afectată de un suflu nou, însemnând o deschidere către un alt fel de a gândi, care nu mai ținea cont de ordinea feudală ci de cea burgheză.

În privința artei picturii pe lemn, acum își găsește plinătate nu declinul medieval, cum grăbit s-a afirmat de atâtea ori, ci semnul febrei moderne de căutare a ceea ce e nou și convenabil spiritului local, fenomen apărut în arta noastră încă din veacul al XVII-lea<sup>1</sup>.

Urmărim a arăta prin lucrările alese spre prezentare câteva din coordonatele acestei perioade în atmosfera unui «fin de siècle» ce consumă ultimele resurse ale unui timp artistic ce și-a pierdut strălucirea, germinând în același timp noi direcții de exprimare<sup>2</sup>, cu vechiul și noul ce se îngemănează într-un tot uneori surprinzător.

În esență pictura pe lemn își are ca spațiu de plămădire și apogeu lumea rafinamentului, ce preluase mostenirea greco-romană și orientală cu amprenta sa de «frumos antic» și o

1. Icoana „Maica Domnului Hodighitria”, provenită din biserica de la Stiețești, jud. Galați.

2. Icoana „Sfinții mai marilor voievozi Mihail și Gavril”, datată 1832.







3-4. Icoanele „Buna Vestire” și „Trei Ierarhi”, datele 1851 (com. Independența, jud. Galați).

îmbrăcase în hainele nevoii de exprimare creștine, respectiv *ideea* materializată prin chip, adică prin «ikon»<sup>3</sup>.

Prin limbajul creat, capabil să exprime inteligibilul, arta bizantină își asigură răspîndirea în toate țările creștine<sup>4</sup>, cu mențiunea înlocuirii în cazul esteticii ortodoxilor români, bulgari, sârbi, ruși a impasibilității hieratice constantinopolitane, cu acea expresie de umanitate caldă și generoasă<sup>5</sup>, conturată pe substratul milenar al unei culturi populare, comună în esență și diferențiată în amănunt<sup>6</sup>.

Arta aceasta parcurge drumul de la reprezentarea ideală a unui tip de personaj, către umanizarea figurii prin redarea momentului sufletesc respectiv, ajungînd paradoxal la schematizarea ce face trecerea de la obiectul de artă la produsul de serie.

În esență totul este o problemă de gust și înțelegere. Gust al epocii și înțelegere a mesajului.

Pictura pe lemn cu subiect religios este o sinteză, o istorie comprimată a mitului creștin. Ea trebuie să comunice prin simbol. Problema

este dacă simbolul ține de ordinea teologică sau de cea estetică.

Simbolul teologic se referă la înțelegerea și deci reprezentarea mesajului *stricto sensu* potrivit poveștii biblice, cu respectarea canonului pînă la depersonalizarea totală a imaginii, neexcluzîndu-se însă artisticul ca valoare. Toată pictura clasică bizantină abundă de hieraticul impasibil în conformitate cu *ideea* frumuseții perfecte, suprasensibile și spirituale, în afara aparenței accidentului dat de realitate<sup>7</sup>.

Simbolul estetic se exprimă prin armonia liniei și a cromaticii. Apogeul se obține prin sinteză, dar în epoca noastră, cînd dispăre rațiunea de a fi a sofisticării teologice, care oricum nu mai este înțeleasă de marele public (dacă a fost înțeleasă vreodată) rar mai apare conjugarea.

Esența ține de funcția picturii pe lemn, menită a umple marele panou ce desparte naosul de altar, ori a suplini pictura murală. Teoretic în acest fel se realizează legătura dintre divinitate și credincios. Fiind mijlocitoare a circuitului sacru, ea trebuie să poarte amprenta posibilității. Aceasta mai întîi trebuie să existe și





5

apoi să fie înțeleasă de comanditar, deci să se realizeze comunicarea, ce este o problemă de comandă și acceptare.

În funcție de comandă și acceptare, grefate pe spiritul veacului, soluțiile sînt diverse:

— se continuă tradiția bizantină în limitele impuse de epocă, ajungîndu-se la o stilizare apropiată de grafismul ornamental, reluîndu-se

ilustrarea aceluiași teme în simbolistica lor imuabilă;

— se adoptă desenul mai alert, căutînd a reînsufleți o iconografie obosită, prin introducerea unor detalii inspirate de pictura apuseană și mimarea unei gesticulații baroce<sup>8</sup>;

— se pictează mai aproape de trăirea obișnuită, chiar atunci cînd este vorba de perceperea mitu-





6



7

6—7 „Ădormirea Maicii Domnului”, „Iisus Învățător” — icoane împărătești, aflate în Biserica „Precista” din Galați.

lui creștin, ce nu mai apare ca sofisticare teologică, ci ca o poveste ori ilustrare a unui fapt crezut real cu personaje care participă și transmit mesajul scenei, tratare specifică picturii populare;

— se conjugă toate aceste elemente într-un eclecticism uneori surprinzător.

Pentru prima direcție — continuarea tradiției bizantine — ne vom mărgini a prezenta numai o piesă, ilustrând tocmai întoarcerea la tiparele vechi de construcție picturală, poate ca o replică la noul ce începuse a se afirma în toate sferile de creație. Este vorba de o icoană cu titlul «Maica Domnului Hodighitria» de la Stiețești, jud. Galați<sup>9</sup>. Pe marginea inferioară se află scris în română cu litere chirilice: „această sfântă icoană au făcut-o robii lui Dumnezeu, Ioniță Donose vălet 7273 (1764/5) Ioan (sic) Ioan Zugrav”.

Figura lui Iisus amintește modele mai vechi într-o oarecare măsură „Maica Domnului Hodighitria” de la biserica Sf. Ilie din Cîmpulung<sup>10</sup>, datată în secolul al XVIII-lea, dar mai ales repre-

zentările secolului al XVI-lea, de exemplu „Maica Domnului Hodighitria” de la Mănăstirea Govora-Vîlcea<sup>11</sup> și „Maica Domnului încadrată de profeți”<sup>12</sup> de la Mănăstirea Humor-Suceava, asemănări ce duc la ideea că modelul folosit nu a fost al veacului al XVIII-lea ci unul mai vechi. Fenomenul nu este singular. În același stil sînt concepute picturile pe lemn de la Biserica Antim, semnate Nichifor Zugrav și datate 1786<sup>13</sup>.

În condițiile generalizării manierei occidentale de pe o parte și a formelor plastice de exprimare proprii artei populare pe de altă parte, se manifestă astfel refuzul înnoirii prin păstrarea vechilor modele în limitele secolelor XVI-XVII, în care apare îmbinarea măreției constantinopolitane (în cazul lui Ioan Zugravul de la Stiețești, încadrarea incompletă a Fecioarei ce crează un efect de somptuozitate), cu înlocuirea impasibilității hieratice prin expresia de căldură și generozitate proprie artei feudale românești (vezi capul lui Iisus).

Pentru inspirația apuseană ca direcție manifestată în sensul opus exemplului de mai sus,



respectiv reînsuflarea iconografiei prin noi procedee de tratare, putem prezenta o piesă de la Căuiești (jud. Galați) cu titlul „Sfinții mai marilor voievozi Mihail și Gavril”<sup>14</sup>. În colțul din dreapta jos se află mențiunea „1832, zugrav monah Lavrentie”.

Se poate observa tratarea convențională a imaginii dar cu o oarecare știință a proporției și desenului. Lucrarea în discuție se încadrează în tipul de reprezentare picturală propriu veacului al XIX-lea, contaminat de moda apuseană a portretului de șevalet. În timp ce punerea în pagină și drapajul sînt expediate convențional, se insistă asupra portretului realizat cu știința volumetriei faciale, oarecum îndulcită, departe de tiparul bizantin și aproape de arta vremii.

Pe aceleași coordonate se înscriu și lucrările cu titlul „Buna Vestire”<sup>15</sup> și „Trei Ierarhi”<sup>16</sup>, semnate Lupu zugrav la anul 1859, aflate în Biserica Adormirea Maicii Domnului din com. Independența (jud. Galați).

Cu multă bunăvoință acestea pot fi considerate lucrări de artă, locul lor în rîndurile de față fiind dat de semnificația ce o conferă în planul general al evoluției climatului artistic al perioadei. Punerea în pagină, accesoriile, de la jilțul „de aparat”, pînă la faldurile învolburate din fundal vorbesc despre părăsirea tradiției. Lucrarea se include astfel în noile caracteristici ale epocii, dar compoziția generală trădează naivitatea artistică a creatorului.

Aceeași manieră duce, atunci cînd este susținută de știința proporției, la realizarea unor lucrări de un înalt nivel artistic, care chiar în condițiile repetării la nesfîrșit a imaginii, conform canoanelor stabilite, prin caligrafia detaliului ori prin minuțiozitatea și rigurozitatea desenului, impresionează prin măreție și sobrietate. Este cazul lucrărilor din Biserica fortificată Precista-Galați, trei icoane împărătești cu titlul „Adormirea Maicii Domnului”<sup>17</sup>, „Ioan Botezătorul”<sup>18</sup>, „Iisus învățător”<sup>19</sup> și scena „Buna Vestire”<sup>20</sup> de pe ușile împărătești — datate 1829, probabil opere ale unui oarecare Ioan semnat în grafic Ion Ustafă<sup>21</sup>.

Prin studierea de pe principii geometrizante<sup>22</sup> (de exemplu) se remarcă ordonarea elementelor de semnificație teologică, conform cu cele mai rafinate reguli ale canoanelor vechi, printre care și în funcție de proporția de aur. Rezultatul, lucrările în sine, prin proporție, armonie, cromatică se impun printre operele reușite ale genului. Acestea sînt însă lucrări executate într-o manieră ce nu putea satisface gustul

populației rurale tot mai mult pe rol de ctitor ori donator în veacurile în discuție<sup>23</sup>.

Paralel cu tipurile picturale prezentate mai sus, impunîndu-și din ce în ce mai mult forța, se afirmă în epocă filonul creației populare, nu atît de rafinat în sensul pedant al cuvîntului, dar cu posibilități de satisfacere a nevoii imediate de frumos ori trăire emoțională.

Se manifestă astfel în arta picturii pe lemn fantezia creatoare proprie artei populare, subordonată la rîndu-i unor tipuri de concepere ale imaginii de cult, pe care încercăm a le exemplifica mai jos. Un prim asemenea tip ar putea fi numit „Viziunea apocaliptică”. Ea poate fi identificată în icoanele lui Andronic Diaconul Zugrav, pictate în 1802 pentru biserica din Berești-sat (jud. Galați)<sup>24</sup>. Din cele 8 piese ne vom opri la două „Adam și Eva călcînd porunca” și „Sfîntul Nicolae arătîndu-se în vis împăratului Constantin”.

Scena „Adam și Eva” are un sens moralizator în poveste — din vanitate și nesocotință, omul pierde liniștea perpetuă, frumusețea raiului și a necunoașterii<sup>25</sup>.

În icoană apare dezastrul; gestului de încălcare a poruncii i se prevede sfîrșitul prin aglomerarea detaliilor marginale și a cadrului natural. Este o prăvălire a lucrului înconjurător ce nu are nimic comun cu serafica imagine a raiului pașnic<sup>26</sup>. Paleta închisă folosită, adîncește senzația de sfîrșit. Mesajul — iată cum au căzut în păcat și de ce au fost azvîrliți din rai — este realizat prin personajele covîrșite de cadrul ambiental într-o viziune apocaliptică.

Tematica „Visul împăratului Constantin” este mai complicată pentru că ea trebuie să traducă amprenta picturală<sup>27</sup>. Arătarea în vis a Sfîntului Nicolae are profunde semnificații în istoria creștină<sup>28</sup>. Sensul nu este numai moralizator ci și de pură prezentare a unui fapt cu rezonanță propagandistică. Realizarea aparține aceluiași spațiu vizual al apocalipticului, al sfîrșitului ori începutului de profundă semnificație. Personajele nu participă, ci numai mediu, cu o artă a haosului ce implică transmiterea poveștii în toată importanța sa către privitor.

Pictura lui Andronic Diaconul Zugrav, dacă nu poate fi notată în funcție de realizarea proporției armonice, are însă prin maniera de tratare posibilități de a satisface pe planul impresiei imediate nevoia individului, circuitul sacru realizîndu-se prin înțelegerea mesajului datorită nu simbolului teologic ci a petei de culoare.

Un alt tip de concepere s-ar putea intitula „Liniștea imaginii”. De un calm resemnat,





8. Scena „Buna Vestire”, aflată pe ușile împărățești (datate 1829) în Biserica „Precista” din Galați.





9—10. Icoanele „Adam și Eva călcînd porunca” și „Sf. Nicolae arătîndu-se în vis împăratului Constantin” (datate 1802), provenind de la biserica din Berevoiești sat (jud. Galați).



tipul acesta de reprezentare este o componentă a artei iconarilor populari, poate ca o filtrare peste timp a „spiritului teologic bizantin și a discreției grecești”<sup>29</sup> aflate în contrast timp cu nevoia de figurare și de patos a spațiului occidental.

Din biserica comunei Fîrțănești (jud. Galați) provin ușile împărătești ce potrivit tradiției orale ar fi aparținut unei biserici mai vechi din zonă. Scena „Bunei Vestiri”<sup>30</sup> este tratată tocmai în aceste coordonate ale manierei populare ce implică liniștea, calmul, decența, rafinamentul. Ca stil, lucrarea aparține sfîrșitului secolului al XVII-lea, ori începutul secolului al XVIII-lea. Simplitatea punerii în pagină ține de concepția tradițională, doar drapajul arhanghelului vorbește de modelele secolului al XVI-lea. Oricum se simte un aer laic, lucrarea aducînd mai mult a portret votiv, decît a scenă biblică. Lipsesc jilțul Mariei și accesoriile rituale: fusul, crinul și simbolul sîntului duh.

Figurile creionate printr-o singură tușă de penel, cu sprîncenele arcuite și ochii mari<sup>31</sup>, expresivi prin simplitatea lor, cu un început de volumetrie facială sugerat prin jocuri de

lumini și umbre, se înscriu în gama chipurilor ce fac trecerea de la suma unor trăsături convenționale spre individualizarea artei portretului de mai tîrziu.

Ceea ce uimește într-adevăr este candoarea imationului de culoarea pînzei de casă, ce cade pe umeri și se prinde discret pe piept într-o încheietură sugerată cu alb. Curbele veșmîntului se armonizează perfect cu ovalul faciesului, dînd întregului senzația de armonie.

Simplitatea și armonia liniilor își capătă tonul definitoriu prin soluționarea cromatică. Trei culori, un roșu-cărămiziu, verdele măsliniu și cremul straielor țărănești înviorat cu alb pe margini. Există o ritmică a folosirii culorilor ce se bazează pe un bun-simț artistic desăvîrșit. Culorile extreme ca intensitate, roșu și crem pal, sînt folosite prin alternanță cu rol de fundal și prim plan, în timp ce verdele neutralizator creează cadrul pentru armonizare.

Simplitatea și discreția aceasta, numită de noi „liniștea imaginii”, continuă în secolul al XIX-lea existînd în paralel cu redarea în „viziunea apocaliptică”, reprezentată de icoanele lui Andronic Diaconul Zugrav. Exemplificăm acest



paralelism prin piese avînd aceleași teme (vezi icoanele bisericii din Berevoiești-sat, jud. Galați, prezentate mai sus). Lucrările „Adam și Eva” și „Arătarea Sf. Nicolae” provin de la Suceveni (jud. Galați)<sup>32</sup> și sînt datate 1816. Ele sînt deci contemporane cu pictura lui Andronic și aparțin aceluiași climat artistic, evident în maniera de redare a carnației. La Suceveni nimic nu mai sperie, tonurile se deschid, nimic din prăvălirea mediului ambiental ca în cazul icoanelor de la Berevoiești, personajele au un plus de măreție liniștită, ieșind în prim plan printr-un artificiu simplu dar eficace — coborîrea foarte mult a liniei orizontului.

Putem adăuga celor două tipuri de concepere a imaginii o a treia, numită de noi „forța liniei”, care ține de componenta narativă a manierei

populare. Se poate exemplifica printr-o icoană de la Ciureștii Vechi (Jud. Galați) din biserica „Sf. Voievozi” ctitorită în jur de anul 1800<sup>33</sup>. Este vorba de o a treia variantă a scenei „Adam și Eva”, unde punerea în pagină și redarea picturală se supune dorinței de a înfățișa povestea nu prin senzații, ca în cazul lui Andronic, nici prin imobilismul liniștii, ca la Suceveni, ci prin mișcarea redată de forța liniei.

Personajele sînt creionate cu o singură linie ce le oferă forță și vibrație, iar renunțarea la tiparul obișnuit al scenei, prin așezarea lui Adam lîngă pomul cunoașterii, jos, într-o atitudine de împăcare cu soarta, oferă un gen nou de organizare al spațiului pictural. Primitivismul realizării, mai ales în cazul imaginii Evei, prin profilul clar liniar, cu figurarea ochiu-

11-12. Icoanele „Adam și Eva” și „Arătarea Sf. Nicolae” (datate 1816), provenite din biserica din Suceveni (jud. Galați).







13. Ușile împărătești ale bisericii din com. Fîrțânești (jud. Galați), reprezentînd scena „Buna Vestire”.

lui frontal, dovadă a necunoașterii nici unei reguli de perspectivă ori de valoare a desenului, dă lucrării un aer de exotic.

Am prezentat lucrări considerate de noi ca definerii pentru direcțiile de afirmare ale artei picturii pe lemn din veacurile XVIII—XIX, de la tradiția bizantină simplificată prin repetarea obsedantă a temei, la modelele afectate de iconografia apuseană, pînă la vigoarea creației populare privită de noi prin trei coordonate: viziunea apocaliptică, liniștea imaginii și forța liniei.

Toate acestea, aparent în disjunctie continuă, de fapt în contact permanent, vor fi puncte de plecare ale școlii moderne de pictură româ-

14. Icoana „Adam și Eva”, aflată în Biserica „Sf. Voievozi” din com. Ciureștii Vechi (jud. Galați).

nească. Acceptarea unei maniere sau a alteia în epocă este o problemă de gust, corelată cu încorsetarea scopului imediat al acestui gen de pictură — valoarea ca obiect de cult.

Prin conjugarea tuturor direcțiilor prezentate se ajunge la frumosul eliberat de rigoarea schemei iconografice și pentru că niciodată el nu poate exista în afara unei rigori, aceasta va fi acceptarea din partea contemporanilor sau a timpului.

DAN BASARAB-NANU

#### NOTE

<sup>1</sup> Răzvan Theodorescu, *Artă și politică în Moldova*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol”*, XIX, 1982, Iași, p. 49.

<sup>2</sup> Ana Dobjanschi, *Icoanele lui Radu Zugrav*, în *RMM* an. XII, nr. 1, 1975, p. 52.

<sup>3</sup> Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, Edit. Meridiane, 1971, p. 7.

<sup>4</sup> Gheorghe Ghițescu, *Antropologia artistică*, vol. I, Edit. Pedagogică, București, 1979, p. 148.

<sup>5</sup> Marcel Brion, *Homo pictor*, Edit. Meridiane, 1977 p. 150.

<sup>6</sup> Ana Maria Muzicescu, *Bizanțul și arta țărilor române în sec. XIV—XVI*, în *BMI*, an. XL, nr. 3, 1971, p. 11.

<sup>7</sup> Wladyslaw Tatarbiewicz, *Istoria esteticii*, vol. II, Edit. Meridiane, 1978, p. 33.

<sup>8</sup> Cornelia Pillat, *Locul bisericii din Roata-Cătunu în istoria artei Țării Românești*, în *SCIVA*, nr. 2, 1968, p. 203.

<sup>9</sup> Actualmente în colecția A.T.D.; inv. 18; dim.





86/63/3 cm; tempera pe lemn. Maica Domnului figurată bust frontal. Pruncul pe stînga. Diferența de tratare picturală provenită din intervențiile ulterioare. Accente de rafinament artistic în zona mîinilor și a fețului lui Iisus. Chipul Mariei și drapajul afectate de „împrospătările” tîrzii. Cromatic, soluționare de efect. Fundalul albastru siniliu, maforionul Mariei în roșu, veșmîntul lui Iisus în verde și ocrul pal.

<sup>10</sup> Corina Nicolescu, *op. cit.*, cat. 39, pl. 53.

<sup>11</sup> *Ibidem*, cat. 7, pl. 5.

<sup>12</sup> *Ibidem*, cat. 13, pl. 25.

<sup>13</sup> Ana Dobjanschi, *Nume de zugrăvi și pictori în colecția de artă veche românească a Muzeului de artă R.S.R.*, în manuscris. Muțumim și pe această cale distinsei autoare pentru ajutorul acordat.

<sup>14</sup> Actualmente în colecția A.T.D.; inv. 45; dim. 108/70/3 cm; tempera pe lemn. Arhanghelul Mihail în bitou, cizme și platoșă-pieptar cu hlamidă pe umăr, are în mîna dreaptă sabia. Gavril în veșmînt corupt: stihor, bitou (?) cu franjuri, platoșă-pieptar, hlamidă în mîna cu o floare de crin. Amîndoi țin pețeta lui Iisus cu reprezentarea acestuia în slavă. Sus, Sfîntul Duh reprezentat ca un porumbel alb cu aripile întinse.

<sup>15</sup> Actualmente în colecția A.T.D.; inv. 224 dim. 100/79/3 cm; tempera pe lemn. Compoziția folosește în conceperea imaginii întreaga gamă a mijloacelor de gesticulație barocă. Cromatica, de la alburii-roz, la albastru strident și portocaliu se nuanțează pe detaliile picturale dorite de moda timpului: flori în colțurile panoului, falduri învolburate, jilț realizat în linii curbe, fețuri în tușe moi. Pictura dovedește extraordinară lipsă de simț artistic și rafinament. Elementul de legătură cu tradiția este prezent numai prin textul din dreapta jos: „Această icoană s-a făcut cu osteneala dumnealui Toader Marin (cu) soția sa Ilinca spre pomenire — 1859 aprilie 15 — Lupu zugrav”.

<sup>16</sup> Actualmente în colecția A.T.D.; inv. 227; dim. 100/79/3 cm; tempera pe lemn. Lucrarea se atribuie lui Lupu zugravu după manieră. Concepție de realizare artistică identică cu piesa „Buna Vestire” (v. nota 15). În stînga jos, text după cum urmează: „Această icoană s-a făcut cu osteneala dumnealui Iorga Stegar, spre pomenire — 1859 aprilie 15”.

<sup>17</sup> Piesa se află în colecția de artă feudală găzduită de Biserica „Precista” (Galați); dim. 97/71/3 cm; tempera pe lemn. Se poate citi pe marginea de jos numele „Constantin Teodor”, probabil donatorul. Compoziția, riguroso geometrică, cuprinde toate elementele obișnuite ale imaginii, cf. *Erminia picturii bizantine după versiunea lui Dionisie din Furna. Text îndreptat, completat și indici de C. Săndulescu-Verona*, p. 184, cu excepția episodului tăierii mîinilor lui Iefinos.

<sup>18</sup> Lucrarea se află în colecția de artă feudală găzduită de Biserica monument „Precista”, Galați; dim. 97/71/3 cm, tempera pe lemn. Reprezentare clasică pentru tipul imaginii. Rigurozitate caligrafică în detalii.

<sup>19</sup> Lucrarea se află la Biserica „Precista”, Galați; dim. 97/71/3 cm; tempera pe lemn; semnată Ion Ustafă, datată 1829.

<sup>20</sup> Pe ușile împărătești ale iconostasului de la „Precista” dim. 162/82 cm, tempera pe lemn.

<sup>21</sup> Sensul ar putea fi: Ion a sfîrșit, a terminat, a isprăvit; cf. Negrescu I. D., *Limba slavă veche*, București, 1961, p. 461.

<sup>22</sup> Se demonstrează pe icoana „Ioan Botezătorul” că elementele fundamentale ale picturii, mîna ce binecuvîntează, capul în pctir și punctul dintre sprîncene

din care se trasează cele trei cercuri concentrice ce formează liniile fețului, conform schemei tricirculare bizantine, se obțin prin secționarea dreptei AB în raportul „s” sau „1/1” cunoscut sub denumirea de raportul de aur. Astfel:  $AC/AB=CB/AC$ ;  $AC/DC=DC/AC$ ;  $CE/CB=EB/EC$ . Pentru problema proporțiilor și a numărului de aur, vezi, Charles Boue, *Geometria secretă a pictorilor*, București, Edit. Meridiane 1979; Mălia Ghyka, *Estetică și teoria artei*, București, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1981; H. R. Radian, *Cartea proporțiilor*, București, Edit. Meridiane, 1981; Gheorghe Zidaru, *Descoperirea prin restaurare a unei icoane bizantine la Mănăstirea Agapia*, în BMI an XLIII, nr. 1, 1973, p. 63.

<sup>23</sup> Teodora Voinescu, *Sur la notion d'art populaire dans l'art roumain de la fin du Moyen Age*, în RRHA, tom. I, 1972; Andrei Fănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei*, E. Lit. Meridiane, București, 1968.

<sup>24</sup> De la biserica „Sf. Voievozi” din Berevoiești-sat (jud. Galați), provin următoarele piese: „Iisus învățător”, semnată Andronic Diaconul Zugrav, datat 1802, ghenarie, 20 (actualmente în colecția de artă feudală a Bisericii „Precista”, Galați), „Sf. Arh. Mihail și Sf. Apostol Petru”, „Mihail se arată lui Iisus a lui Navi”, „Sf. Nicolae arătîndu-se în vis împăratului Constantin”, „Adam și Eva călcînd porunca” (actualmente în colecția Arhiepiscopiei Tomisului și a Dunării de Jos). Lucrările formează un ansamblu, asemănarea cu icoana datată și semnată fiind evidentă ele se atribuie lui Andronic Diaconul Zugrav. Piese aflate în discuția noastră au următoarele caracteristici: a) „Adam și Eva călcînd porunca”; dim. 70/51/2 cm; ulei pe lemn; grund subțire; traverse inverse semiîngroapte. Predomină albastrul, verdele, roșu. Scena este pusă într-un chenar în patru lobi, cu decorație florală în spațiile formate de marginile chenarului și colțurile icoanei propriu-zise. Adam și Eva sînt figurați în picioare, de o parte și de alta a unui pom mare cu rod, pe care se află încolăcit un șarpe; în jur copaci prăvălindu-se peste personaje. Carnația este redată prin volumetrie accentuată; b) „Sf. Nicolae arătîndu-se împăratului Constantin”; dim. 70/54/2,5 cm; ulei pe lemn; grund subțire; traverse inverse semiîngroapte. Chenar și decorație florală identică cu scena anterioară. Împăratul Constantin dormind și Sf. Nicolae figurat în picioare cu mîna stîngă deasupra capului celui adormit, iar în mîna dreaptă ține cîrja episcopală. În fundal detalii arhitectonice figurînd un palat și draperie în falduri.

<sup>25</sup> Asupra problematicii reprezentării corpului în iconografia ortodoxă, vezi: Kenneth Clark, *The Nude. A study in deal form*, Washington, 1950, p. 311; Bodo Cichy, *The nude in Art*, London, 1959, p. 27; asupra noțiunii de păcat și cunoaștere, vezi Emilian Vasilescu, *Istoria religiilor*, Edit. Inst. biblic și de misiune al Bisericii ortodoxe române, București, 1982, p. 355 și urm.

<sup>26</sup> Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine după versiunea lui Dionisie din Furna*. Text îndreptat, completat și indici de C. Săndulescu-Vernea, p. 91; Ghenadie al Rîmnicului, *Iconografia — arta de a zugrăvi bisericii și icoane bisericești, după un manuscris de adormitul întru fericire episcopul Ghenadie al Rîmnicului Noului Severin*, București, Tipografia cărților bisericești, 1904, p. 134.

<sup>27</sup> Marcel Brion, *op. cit.*, p. 145; Władysław Tatar-kiewicz, *op. cit.*, p. 71; Gheorghe Ghițescu *op. cit.*, p. 147.

<sup>28</sup> Privitor la viața și minunile Sfîntului, vezi sinaxarul din 6 decembrie în Minei.

<sup>29</sup> I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a*



picturii feudale românești, București, 1973, p. 15.

<sup>30</sup> Actualmente în colecția Arhiepiscopiei Tomisului și a Dunării de Jos; inv. 213, dim. 120/87/3 cm; tempera pe lemn. Icoana este formată din două canturi, terminată la partea superioară într-un arc pe care se înalță o cruce.

<sup>31</sup> Tipul de reprezentare facială cu sprâncenele puternic arcuite, specific pentru nordul Transilvaniei, nu se întâlnește în zonă. Mai există o icoană ce provine de la Stiețești, jud. Galați, înfățișând pe Maica Domnului cu pruncul (dim. 62/57/2 cm), de aceeași factură în reprezentarea facială cu piesa de la Fîrțânești. Prin tronul de aparat icoana de la Stiețești se poate data la sfîrșitul secolului al XVII-lea, începutul secolului al XVIII-lea.

<sup>32</sup> La Suceveni, jud. Galați, în biserica cu hramul „Sfinții Împărați” au fost „găsite” următoarele lucrări datate 1816: „Pilda Sf. evangelist Ioan”, „Sf. Ierarh Spiridon”, „Adam și Eva călcînd porunca”, „Sf. Nicolae arătîndu-se în vis împăratului Constantin” (actualmente în colecția Arhiepiscopiei Tomisului și a Dunării de Jos). Fieșele în discuția noastră au următoarele caracteristici: a) „Adam și Eva călcînd porunca”, dim./92/56/3,5 cm; tempera pe lemn; grund subțire; traverse inverse semiîngropate. Chenar marginal cu spirală simplificată în lanț. Text românesc cu litere chirilice, după cum urmează: titlul lucrării cu roșu — „Sf. Adam”, „Sf. Eva”, numele donatorului și anul cu alb — „Nicolae au plătit, 1816, august 16”. Personajele figurate în picioare. Eva ține în mîină un măr, iar șarpele îi oferă

aitul lui Adam; b) „Sf. Nicolae arătîndu-se împăratului Constantin”; dim. 94/56/3,5 cm; tempera pe lemn; traverse inverse semiîngropate; grund subțire. Chenar ca în cazul precedent. Text românesc cu litere chirilice: titlul cu roșu — „Sf. Erah Nicolae”, numele donatorului și anul cu alb — „1816, august 16, Vasile Diaconul au plătit”. Sf. Nicolae în costum de mare arhieru, lîngă împăratul Constantin care doarme, arată cu cîrja spre o măsuță pe care se află o coroană și un sceptru cu însemne creștine. În fundal draperie în falduri.

<sup>33</sup> În biserica „Sf. Voievozi” din Ciureștii Vechi au fost „găsite” două picturi realizate de aceeași mîină cu titlul „Adam și Eva călcînd porunca” și „Arhaș gheul Mihail ogoind deavolul”. Lucrarea în discuție are următoarele caracteristici: „Adam și Eva călcînd porunca”; dim. 75/58/2 cm; grund subțire; tempera pe lemn; traverse inverse semiîngropate. Text românesc cu litere chirilice indicînd titlul: „Cînd au călcat Eva porunca lui Dumnezeu și dintrasta murim nci”. Text indicînd numele donatorului: „Robul lui Dumnezeu preotul Gheorghe Costescu, bun ctitor cu scția sa Nelea”. Fiind vorba de ctitor legăm momentul de realizare a picturii (pe lîngă stilul de tratare al imaginii și fundalul albastru siniliu, specific în zonă pentru sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea) de ctitorirea bisericii care era menționată la 1800, cf. Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor din Moldova*, București, 1974, p. 193.