

EPITAFUL DIN COLECȚIA MUZEULUI BRAN

Corina NICOLESCU, Titus HAȘDEU

Vechiul castel al Branului, care cu cinci secole în urmă străjuia vama dintre Transilvania și Țara Românească, este astăzi un loc de atracție pentru vizitatorii români și străini, fiind transformat în muzeu. Recent, Muzeul Branului și-a sporit colecția cu o prețioasă broderie, un epitaf din secolul al XVI-lea¹. Lucrarea, remarcabilă sub raport artistic și unică printr-o serie de particularități iconografice, neîntâlnite în alte broderii din țara noastră, merită un interes deosebit. Trebuie subliniat faptul că în Transilvania, cu excepția citorva broderii de tradiție bizantină mai recente (sec. XVIII–XIX) din Banat, nu mai cunoaștem astfel de obiecte. De aceea epitaful de la Bran se înscrie, prin vechimea și importanța lui, ca unicat în patrimoniul artistic al Transilvaniei.

Epitaful de la Bran, cu lungimea de 164 cm și lățimea de 103 cm, este încadrat de o margine cafenie din satin, adăugată recent, pe care este cusută o inscripție liturgică în limba rusă². Așa cum se prezintă azi, lucrarea poartă semnele evidente ale unor intervenții neîndeminate, făcute în secolul trecut, când i s-a adăugat inscripția amintită brodată la mașină. Compoziția centrală reprezentând *Plîngerea lui Cristos*, simbolurile evangheliștilor și scenele marginale au fost decupate din fondul original de mătase albastră și aplicate ulterior pe o tafta de culoare zmeurie, devenită gălbuie prin decolorare. Toate părțile componente ale vechii broderii au fost tivite cu un fir de bumbac răsucit ca o sfoară care le întărește marginile, în care s-a făcut prinderea lor pe noul fond de tafta. Suportul original al epitafului era din pinză de cîneșă țesută în două ițe; el a fost dublat pe suprafețe mari cu o pinză groasă albă, țesută în patru ițe. În cîteva locuri, porțiunile care lipseau din vechiul fond albastru au fost com-

¹ Broderia a fost descoperită în podul casei moștenitorilor familiei marelui învățat Sextil Puscariu și achiziționată de Muzeul din Bran în anul 1970, fiind inventariată sub nr. 1152.

² „¹) † БЛАГО ВЪРА | ²) ЗНАИИ ІУСИФЪ СЪ ДРЕКЯ СНЕМЪ ПРЧНСТОЕ ТЪЛО | ³) ТВОЕ ПЛЯЩАНИЦЮ ЧИСТОГО ОБ | ⁴) КЪНН БЛАГО СХЯМНІ КО ГРОВЪ НОВЪ ЗЯКРВЪ ПОЛОЖИ“.

Epitaful de la Bran, sec. XVI





Detaliu — capul Mariei și al lui Isus



Detaliu — Înger

pletate cu puncte pășite, din mătase. Aceste reparații sînt clar vizibile în fondul inscripției slave, care indică titlul scenei, ca și în partea de jos a epitafului, unde este reprezentată *Învierea*.

Modul acesta de restaurare a vechilor broderii a fost aplicat la noi în țară și aiurea, mai ales la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în cel următor. Epitafele și aerele de mare valoare artistică de la Neamț, Putna, Moldovița etc. poartă semnele acestui procedeu de restaurare, despre care ne-am ocupat într-un articol consacrat epitafului dăruit de egumenul Silvan mănăstirii Neamț în anul 1437³. În aceste cazuri, ca și la epitaful de la Bran, prin înlocuirea fondului original cu o tafta de altă culoare s-a modificat gama cromatică a broderiei, fără să se altereze însă desenul, compoziția, realizarea artistică a figurilor și a draperiilor. De aceea, făcînd abstracție de aceste intervenții menționate mai sus, epitaful de la Bran se înscrie, prin vechimea, valoarea artistică și particularitățile sale iconografice, printre broderiile de mare semnificație și frumusețe păstrate în țara noastră.

Pe fondul de mătase albastră de nuanța levănțicăi, amintind vîlurile liturgice de la Rădăuți și Voroneț, este brodată scena *Punerea în mormînt*, însoțită de inscripția slavă *положеніе въ гробъ гдѣ шго іс хъ* decupată și cusută direct deasupra pietrei pe care zace trupul lui Isus. Lespedea, denumită „piatra ungerii” sau „piatra roșie din Efes”, este lucrată în fir argintiu și încadrată de o margine cusută cu aur, terminată la partea inferioară cu un ornament în miniaturi și broderii. Același motiv apare pe scaunul Mariei, care, ușor aplecată peste chipul lui Isus, îi mîngie cu duioșie părul. Ea poartă mantie verde și maforion roșu-vîșiniu, peste o năframă albastră de cer, care-i încadrează fruntea. Ioan Evangelistul cu mîinile înfășurate în mantie, în semn de respect, ușor aplecat, ține picioarele lui Isus. De o parte și de alta cite un arhanghel în picioare, înveșmîntat în stihar și loros imperial, poartă în mînă cite o ripidă pe care este cusut cuvîntul grecesc „αγγελοι”. Stiharele îngerilor, lucrate cu fir argintiu, sînt conturate cu mătase vîșinie; părul, cusut cu mătase cafenie închis, este modelat asemenea chipurilor de tradiție helenistică, pe care le întîlnim în pictura murală și în broderiile cu mult mai vechi. În colțurile cîmpului central sînt simbolurile evangheliștilor, respectînd ordinea obișnuită, dar fără inscripția în

³ Corina Nicolescu, *Epitaful lui Silvan și începuturile broderiei moldovenesti*, în volumul de comunicări al celei de a III-a Sesiuni științifice a muzeelor, feb. 1968, București, p. 155–165, fig. 1–6.



Detaliu — Înger purtînd ripidă

limba greacă sau slavonă care în alte epitafe reproduce aclamația liturgică sau numele evangheliștilor. Sus, în stînga, este vulturul, iar jos, leul; în dreapta, îngerul și boul. La mijlocul laturii superioare a fost cusută scena *Adormirii Maicii Domnului*. Compoziția bogată, în care în afară de grupul apostolilor apar în primul plan doi îngeri, iar în spatele lor cîte două femei, se detașează pe un fundal de monumente orientale. Draperia catafalcului și maforionul Mariei sînt cusute cu mătase zmeurie. Isus, în picioare, purtînd un prunc înfășat, simbol al sufletului maicii sale, este înconjurat de lumina necreată, în forma unei mandorle de culoare albastră. Întreaga compoziție, prin amploarea concepției, proporția siluetei elegant drapate, cu capetele mici, amintește picturile murale din secolul al XIV-lea, din Serbia sau de la Biserica domnească din Curtea de Argeș.

Două medalioane reprezentînd personaje încoronate, din gura cărora se desfac fascicule de raze argintii și aurii, încadrează această scenă. Ele sînt personificări ale soarelui și lunii, care nu lipsesc, în scena *Răstîgnirii* și a *Punerii în mormînt*, din picturile murale, icoanele și broderiile moldovenești. Doi îngeri, cu minile acoperite cu stihare albastre, vin în sbor spre cîmpul pe care sînt presărate la întîmplare stele decupate. Simetric față de scena *Adormirii*, a fost cusută în partea de jos a epitafului scena *Învierii*, reprezentată în forma foarte veche bizantină, a femeilor mironosițe venind la mormîntul lui Isus. Un înger este așezat la căpătiul sarcofagului gol, în care se mai vede giulgiul; cu un gest discret al capului și al minii el arată celor trei mironosițe mormîntul. Sub piatra pe care zace trupul lui Isus, s-au cusut fără nici o ordine fragmente de motive florale care au compus la origine un chenar⁴.

Așa cum se prezintă lucrarea azi, cercetarea ei sub raportul iconografiei, al realizării tehnice și al concepției artistice ne oferă suficiente elemente de datare. Există unele indicii pentru încadrarea acestei broderii în școala de broderie rusă sau într-un atelier influențat de arta rusă.

⁴ Analiza fragmentelor epitafului, decupate cu prilejul reparației din secolul trecut, în momentul unei demontări pentru o viitoare restaurare științifică, ar putea oferi unele detalii lămuritoare cu privire la existența unei inscripții liturgice marginale și a unui număr mai mare de scene, în afară de cele două descrise mai sus.



Detaliu – Adormirea Maicii Domnului

Studierea a circa cincizeci de epitafe și aere, începînd cu epitaful de la Cozia (1396), de caracter monumental, pînă la cele din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, de concepție picturală, puternic influențate de barocul vienez sau rusesc, ne-a dat prilejul de a urmări evoluția compoziției *Plingerii* timp de cîteva secole. Comparat cu epitafele existente în țara noastră și raportat la exemplele păstrate în arta bizantină, balcanică și rusă, epitaful de la Bran se situează ca tip iconografic între cele mai vechi, din secolul al XIV-lea (Cozia și Chilandar).

Prezența Mariei și a evanghelistului Ioan dă sens istoric subiectului originar de conținut liturgic, ilustrînd *Jertfa lui Isus*. În epitaful de la Chilandar⁵, care datează cam din aceeași vreme cu cel de la Cozia, elementele de ordin istoric și-au făcut loc încă și mai larg în cadrul compoziției. Maria este însoțită de femeile mironosițe, iar crucea amintind răstignirea domină fundalul scenei. În colțurile epitafului apar evangheliștii purtînd în mîini cîte o carte deschisă. În Moldova, pe epitaful dăruit de egumenul Silvan în 1437 mănăstirii Neamț, Maria Magdalena este prezentă în locul evanghelistului Ioan. Broderia de la Bran este legată de acest vechi tip iconografic, caracteristic secolului al XIV-lea, cînd se produce contaminarea temei de conținut liturgic de pe aer cu *Plingerea* sau *Îngroparea lui Isus* de pe epitaf. Prezența Mariei, a evanghelistului Ioan sau a mironosițelor și a îngerilor amintește un episod de ordin istoric, acela al răstignirii și îngropării, raportîndu-se la pasaje din Orthros și din Prohod; participarea arhanghelilor purtînd ripide se leagă de imnul cîntat la Văhodul cel Mare⁶. Soarele și luna, motive simbolice străvechi transmise artei creștine, care apar sub forma unor personificări ca pe epitafele rusești⁷, se regăsesc de asemenea în arta noastră, mai ales din Moldova. Existența acestor motive

⁵ G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris, 1947, p. 102–103, pl. CLXXXVI. Este vorba de epitaful semnat de „Mina pōdōtosulū Syropulos”, la Millet, *Chilandar 2*.

⁶ I. D. Ștefănescu, *Autels, tissus et broderies liturgiques*, „Analecta”, 1944, p. 16–17.

⁷ A. Н. Свирин, *Древне русское шитье*, Moscova, 1963, epitaful de la Chutyn, sec. XV, p. 38; epitaful de la Novgorod (1452), p. 39; epitaful de la Sf. Troita-Serghiev (1561), pl. 6 color; epitaful de la mănăstirea Sf. Chiril Velozerschi (1565), p. 83. La mănăstirea Dragomirna se găsește un epitaf rusesc foarte apropiat de ultimele două, care datează din 1598, aparținînd tot școlii moscovite, vezi I. D. Ștefănescu, *Autels...*, p. 21, pl. 53, 56.

astrale este explicată printr-o serie de pasaje din Prohod, în care Isus este comparat cu soarele asfințind, care renaște și mai strălucitor a doua zi, sau cu soarele dreptății, coborînd la moarte pentru a reînvia. Tot în Prohod se menționează faptul că soarele și luna pâlesc, se întunecă și se înveșmîntează în negru la moartea lui Isus⁸.

Cu totul particular acestui epitaf, în raport cu celelalte lucrări de același gen păstrate în țara noastră, este prezența scenelor marginale, reprezentînd *Adormirea Maicii Domnului* și *Învierea*. Trebuie să subliniem faptul că astfel de compoziții sînt proprii aereilor, acelor broderii avînd conținut strict liturgic, purtate în procesiunea darurilor de oficanți, la Văhodul cel Mare. Tema principală ilustrează ideea jertfei, fiind legată de anafora liturgică. Exemple de acest gen sînt rare în arta bizantină⁹.

Încadrarea unei compoziții centrale cu scene marginale este mai frecvent întîlnită în vîlurile de timplă și epitafele rusești¹⁰. Cazuri izolate apar în broderia sirbească¹¹ și la noi, pe vîlul dăruit de Alexandru Lăpușeanu mănăstirii Slatina (1560). În cazul epitafului de la Bran, cele două scene par să fi făcut parte dintr-un ansamblu, ilustrînd praznicele, în care *Învierea* își găsea locul potrivit în ciclul vieții și patimilor lui Isus iar *Adormirea Mariei* încheia ordinea marilor sărbători după calendarul bisericesc.

Sub raportul tehnicii, broderia era făcută pe un suport de cîneță peste care s-a așternut mătasea subțire și puțin rezistentă a fondului. Modelarea draperiilor, a aureolelor și arhitecturilor este realizată dintr-o rețea de fire groase de bumbac, regulat dispuse, peste care s-a brodat un fir metalic de argint curat sau argint aurit, răsucit pe un miez de borangic galben sau alb.

Capetele personajelor și nudul lui Isus sînt lucrate cu mătase fildeșie, direct pe fond, cu punct în spic, de o finețe remarcabilă, amintind broderiile bizantine din secolul al XIV-lea. Cu totul deosebite ca execuție și desen sînt capul Mariei și cel al lui Isus Cristos. Ovalul fin, cu gîtul lung, nasul alungit, marcat prin două linii ușor arcuite care se prelungesc cu conturul sprincenelor, ochii subliniați prin linii, gura precis conturată, deosebesc acest mod de a interpreta figurile de cel cunoscut la noi, în broderiile din Moldova. Chipul Mariei se apropie mai mult de cel de pe epitrahilul de la Tismăna. De asemenea, particular ca reprezentare este nudul lui Isus. Picioarele sînt lungi și subțiri, rotulele proeminente, conturate cu cercuri, aceleași cercuri subliniind și articulațiile brațelor.

Elementele de ordin tehnic, coloritul și spiritul în care este concepută scena principală, situează această broderie în secolul al XVI-lea, avînd fără îndoială ca izvor de inspirație un epitaf din secolul al XIV-lea, așa cum am arătat în analiza comparativă făcută mai sus. În stadiul actual al cercetărilor este mai dificil să ne pronunțăm asupra atelierului în care a fost lucrată broderia. Existența inscripției slave, indicînd scena, contrar obiceiului păstrat în Moldova și Țara Românească de a folosi pînă tîrziu în secolul al XVIII-lea cuvintele grecești, este un indiciu al provenienței broderiei dintr-un atelier de limba slavă, care eliminase chiar și această formulă tradițională. Modul de a interpreta anatomia trupului lui Isus, ca și reprezentarea elementelor astrale, se regăsesc în broderiile rusești mai vechi și din aceeași vreme¹². Coloritul viu, în care apar culorile zmeuriu și albastrul de cer de o anumită nuanță, este de asemenea obișnuit mai ales la broderiile rusești și la cele din Moldova secolului al XVI-lea. Draperia, modelînd trupurile înalte cu mișcări libere pe care le mulează, desenul figurilor, linia ochilor și a nasului sînt mai degrabă proprii broderiilor balcanice și de tradiție grecească, bizantină.

Mulțumindu-ne a face cunoscută această nouă broderie, care îmbogățește esențial tezaurul artistic al țării noastre, vom căuta într-un alt cadru să continuăm studiul mai largă a acestei lucrări.

În această etapă ne mîrginim să subliniem în încheiere următoarele două concluzii:

1. Epitaful de la Bran continuă tradiția iconografică a broderiilor bizantine și sirbești din secolul al XIV-lea, fiind unicul de acest tip din țara noastră.

2. Pe lîngă importanța artistică și vechimea prototipului pe care-l urmărește, epitaful de la Bran dobindește o semnificație istorică deosebită, încadrat în contextul culturii și artei românești din Transilvania în care, pentru Țara Birsei, focarul principal a fost secole de-a rîndul biserica Sf. Nicolae din Scheii Brașovului. Ipotetic s-ar putea considera că broderia provine din mediul tradițional al acestei biserici, unde se mai păstrează un număr important de manuscrise slave, slavo-române și românești împreună cu tipărituri coresiene, icoane și alte obiecte de artă, aduse din Țara Românească și Moldova sau realizate în lumea românească a Țării Birsei.

⁸ Idem, p. 17-18.

⁹ Explicația clară a deosebirii dintre aere, vîlurile de procesiune și epitafe este dată în studiul citat al lui I. D. Ștefănescu și în articolul său *Voiles d'icônostas, tentures du ciboire aërs ou voiles de procession*, „Analecta”, I, 1943, p. 99-110, pl. 10-21; G. Millet, *op. cit.*, p. 94-95, pl. CLXXXII, CXCVIII, CC, CCIV. Cele mai elocvente exemple sînt: așa-zisul epitaf de la Solonic, păstrat de Muzeul bizantin din Athena - idem, p. 95, pl. CLXXXIII, CXCIX, CCIII, CCV-CCXI; aerul dela Chilandar (1).

¹⁰ A. H. Свирин, *op. cit.*, p. 48, 51, 59, 67, 83, pl. 9 color, p. 120. Pe marginea unui epitaf din școala moscovită, datînd din 1565, sînt dispuse în medalioane busturile apostolilor și profetilor, iar în mijlocul laturii de jos scena *Adormirii Maicii Domnului* (pl. 9).

¹¹ Dobrița Stojanović, *La broderie artistique en Serbie du XIV-e au XIX-e siècle*, Beograd, 1959, Musée des Arts decoratifs, p. 59, Cat. 38, pl. 24, 26, 28, vîlul de timplă al monahiei Agne din secolul al XVI-lea.

¹² Cele mai asemănătoare epitafe rusești aparțin secolului al XV-lea, provenind din școala de la Novgorod, vezi A. H. Свирин, *op. cit.*, p. 31-32, 38-39.