

SEMNIȚAȚII ALE UNUI DOCUMENT EMIS DE ALEXANDRU CONSTANTIN MORUZI, AFLAT ÎN COLECȚIILE MUZEULUI DE ISTORIE ȘI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

MARIANA CRUCEANU

A ctele de cancelarie domnească — ecouri în timp ale frământărilor noastre istorii naționale — ni se dezvăluie astăzi nu numai ca fragmente de trăire politică și socială, ci și ca veritabile școli de limbă și artă românească.

Din multitudinea de documente aflate în colecția Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București, ne-am oprit asupra unuia singur, ilustrativ pentru veacul al XVIII-lea românesc, aflat la interferența a două civilizații, cea feudală și cea modernă: Hrisovul emis de domnitorul Țării Românești, Alexandru Constantin Moruzi, la 1 iulie 1796, pentru fundarea Spitalului de ciumați de la Dudești.

Publicat inițial de V. A. Urechia în 1893¹, hrisovul revine în atenția istoricilor în 1947, printr-un studiu dedicat de Emil Vîrtosu documentelor ce conțin portrete domnești². Transcrierea din V. A. Urechia prezintă unele imperfecțiuni, lipsind intitulăția, unele mici pasaje din conținut, semnătura monogramă și întărirea actului în a doua domnie a lui Moruzi. De asemenea, sînt frecvente unele greșeli în text, ca de exemplu: „trecutu” în loc de „întremat”, „sineturile minăstirii” în loc de „veniturile minăstirii”, „hrisov” în loc de „testament” unele nume de localități și persoane etc.

În studiul lui Emil Vîrtosu, după o prezentare generală a documentului, accentul cade pe o anumită parte a motivului votiv final și anume pe portretul domnitorului.

Prin conținutul său bogat și ornamentația sa, hrisovul are însă o triplă importanță: documentară, istorică, literară, ridicîndu-se la nivelul unei adevărate

opere de artă. Avînd 545 × 2550 mm documentul se prezintă sub forma unui rotulus compus din 3 bucăți lipite între ele. Sigiliul, dispărut în timp, își face anunțată fosta existență prin găurile de trecere a șnurului.

Textul, bilingv — la stînga, cu cerneală neagră în grecește; la dreapta, cu cerneală cenușie, în românește, cu slove chirilice —, este despărțit pe verticală printr-o coloană de frunze de stejar, din care răsar subtitlurile-rezuinat ale documentului, scrise cu chinovar.

Varianta cu caractere chirilice, indicată în document ca fiind scrisă de al treilea logofăt, Răducanu Poenaru, prin aspectul său îngrijit și coloristica sa ne îndreptățește să considerăm că a fost scrisă înaintea textului grecesc, lipsit de frumusețea grafică a primului. Acordînd o atenție deosebită valorii artistice a documentului, diacul folosește o serie de elemente — suprainălțarea unor litere, legarea unduioasă a slovelor aruncate etc. — care conferă textului o ușoară ornamentație grafică; alături de culoarea cenușie, este folosit din abundență roșul (chinovar) și auriul.

Toată această incregătură de culori așază documentul de față la cel mai înalt nivel al artei miniaturistice a vremii.

Motivația fundării spitalului de la Dudești — epidemiile de ciumă care au mistuit țările române în secolul al XVIII-lea — este puternic susținută de miniaturile care împodobesc hrisovul și care sînt simptomatice legate de text³.

Frontispiciul încadrează, într-un medalion auriu, în stil baroc, stema unită a celor două țări române: capul de bour și acvila cruciată întoarsă spre dreapta, avînd în stînga și dreapta Soarele și Luna.

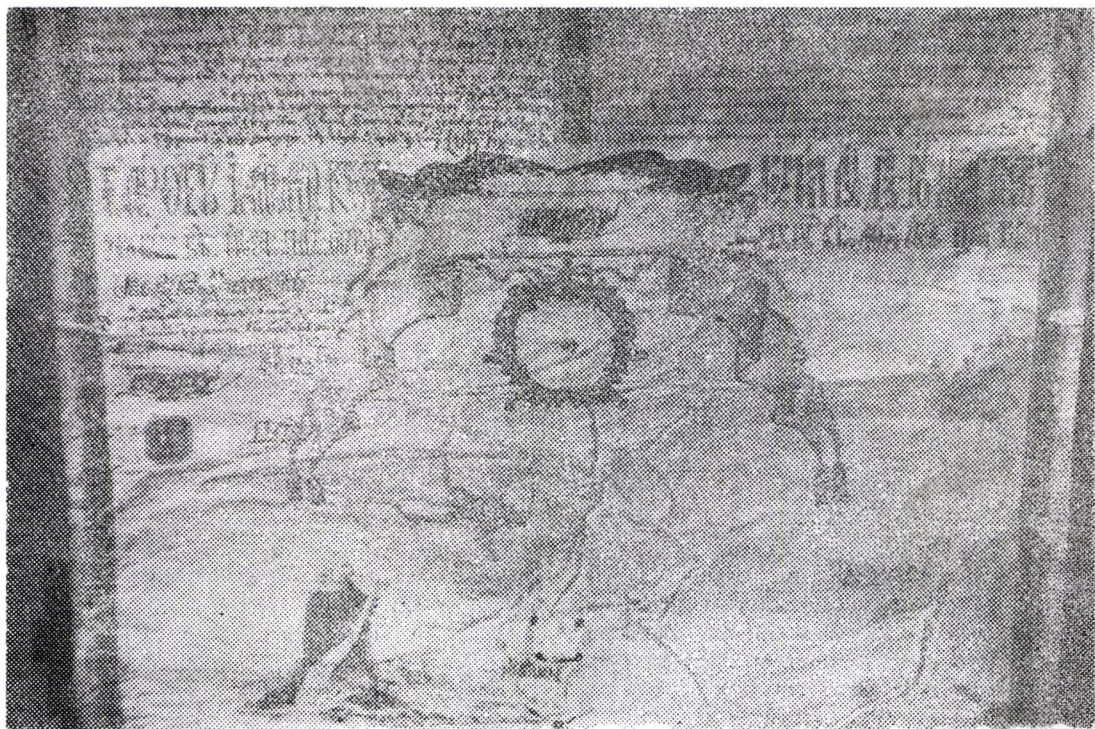
Deasupra medalionului este așezată coroana, simbol al puterii domnești. Din lateralele acestuia pornesc — reminiscență a barocului târziu — o multitudine de floricele mici, viu colorate, care dau un aer de prospețime întregului frontispiciu. Stema unită — rezultat al domniei fanarioților în ambele principate, dar și al ideii unității de neam — este încadrată de cei patru sfinți, patroni ai spitalului din Dudești, strâns legați, în același timp, prin reputația lor, de suferințele prin care trecea poporul român în acel veac: Sf. Alexandru, Sf. Visarion, Sf. Haralambie și Sf. Dimitrie Basarabov. Această „reuniune” în cadrul frontispiciului (stemă, coroană, sfinți) sugerează ideea unei dualități între puterea laică și cea divină. Cu excepția ultimului, sfinții țin în mina stângă o carte sfântă, colorată în auriu, iar cu dreapta schițează semnul binecuvântării, fiind îmbrăcați în veșminte liturgice viu colorate în roșu, purpuriu, auriu; au o atitudine hieratică, amintind de modelele bizantine. Toți trei, renumiți pentru minunile lor în lecuirea bolnavilor și, lucru semnificativ pentru conținutul documentului, în alungarea ciumei și a foametei, sînt mențiți să aducă alinarea suferințelor și, probabil, în viziunea artistului, să păzească poporul de molimă. Ultimul dintre sfinții ce apar pe frontispiciu, Dimitrie Basarabov, este realizat într-o manieră aparte; el nu poartă veșminte fastuoase, lipsindu-i și epitrahilul. Din mina stângă îi lipsește cartea, iar în dreapta poartă cîrja cu cruce, simbol al autorității arhiericești asupra turmei cuvîntătoare, al puterii de a alunga pe vătămătorii de sufle. Are mai mult ținută de pelerin decît de arhieru, culorile veșmintelor sale (mov, galben pai) sugerînd atît distincția, cît și tristețea. Chipul său este mult mai expresiv decît al primilor trei. Dimitrie Basarabov, patron al Bucureștilor, are fruntea brăzdată de riduri, semn al durerii pentru supușii săi, iar ochii-i sînt înlăcrimați, lacrimi despre care legenda spune că stîrlesc răutatea și durerea. Ea rîndul său, este făcător de minuni: moartea o face neputincioasă, este renumit doctor al bolnavilor și *alungă ciurma*.

Prin toate aceste elemente, frontispiciul este o reflectare directă a textului, simbolizînd în mentalitatea epocii alungarea forței malefice a ciumei.

Tabloul votiv de la finalul hrisovului este realizat într-o cu totul altă manieră, depășind cadrul artei miniaturale și vîdînd influențele occidentale în miniaturistica românească. În registrul superior apare semnătura autografă a domnitorului, într-un cartuș susținut de doi vulțuri mari. De panglica susținută în cioc de aceștia este agățat un medalion auriu, în vechiul stil baroc, avînd în centru ochiul drept, ochi al divinității ce veghează. În registrul superior, în partea dreaptă, domnitorul Alexandru Moruzi este așezat în genunchi pe o pernă purpurie, avînd privirea și mina stîngă ațintite spre îngerul morții. Mina dreaptă este îndreptată spre niște cadavre din plan îndepărtat. Îmbrăcat în anterioriu bleu, peste care poartă o hlamidă purpurie tivită cu hermină, are alături de el, pe pămînt, coroana și sceptrul.

Realizată în culori calde, pastelate, miniatura este concepută într-o manieră modernă, îndepărtîndu-se de motivele tradiționale: domnitorul este prezentat în profil (lucru rar în epocă), avînd coroană și nu cucă; personajele sînt dinamice, expresive. Apoi, motivul morții, apărut în chipul unui înger, vîdește influența artei occidentale. În tradiția românească, moartea apare în straie negre, ascunzînd un schelet cu coasa în mină. Acest fapt denotă și o schimbare în mentalitatea epocii bintuită de mortalitate crescîndă, de epidemii; moartea semnifică acum drumul spre Dumnezeu, este privită ca un rău necesar în întîlnirea cu divinitatea și atunci nu mai apare hidoasă, ci înfrumusețată.

Revenind la portretul domnitorului, întreaga figură a acestuia, deși îngenunchiat, nu emană umilință, ci înțelepciune și demnitate; deși avea doar în jur de 30 de ani, părul și barba îi sînt cărunte, simbolizînd înțeleptul care-și realizează neputința în fața morții, privind-o cu resemnare în față, ca pe un dat, neplecîndu-și umil ochii, dar așezîndu-și coroana la picioare; puterea laică cedează în fața celei divine, situată mai presus de



lume. Așa înțelegea suveranul să salveze de trăznete ingerului morții cetatea Bucureștilor, profilată în plan secundar.

Modul diferit de realizare a miniaturilor (stil, coloristică) ne îndreptățește să considerăm că ele au fost efectuate de doi artiști diferiți. Frontispiciul este posibil să fie opera chiar a lui Răducanu Poenaru, el însuși miniaturist.

Tabloul votiv final considerăm că a fost realizat de pictorul Grigore Popovici, autor al unui alt portret al domnitorului, în 1794; se observă o evidentă asemănare de stil și culoare între portretul lui Moruzi din *Condica mînăstirii Radu Vodă*⁴, semnat de acesta și cel de pe hrisovul din 1 iulie 1796. Primul nostru pictor în adevăratul sens al cuvîntului, cum îl denumește Radu Constantinescu⁵ își desăvîrșește școala de pictură italienească în Croația, de unde și influențele occidentale în lucrările sale.

Deci, putem spune că la elaborarea acestui document au contribuit cel puțin patru persoane: ca ispravnic, Isaac Ralet, mare logofăt al Țării de Jos; diacul variantei românești și autorul frontispiciului, al treilea logofăt Răducanu Poe-

nar; diacul variantei grecești; pictorul Grigore Popovici, autorul tabloului votiv final⁶.

Subliniind, încă o dată, subordonarea directă a miniaturilor conținutului documentului, putem afirma că tema tratată vorbește singură de text, documentul în ansamblul său ridicîndu-se la nivelul unei adevărate opere de artă.

Luînd în considerare calitățile estetice ale hrisovului nutrim speranța că miniaturile respective își vor găsi locul bine meritat în cadrul unui album, de genul celui editat de dr. G. Popescu-Vilcea⁶.

NOTE

¹ V. A. Urechia, *Istoria românilor*, tom IV, seria 1786—1800, București, 1893, p. 725—735.

² E. Virtosu, *Chrysobulles valaques ornés de portraits princiers. Un chapitre nouveau de diplomatique roumaine*, București, 1947, extrait de „Balcenia”, X, 1947.

³ Spațiul restrîns nu ne permite să ne oprim asupra unei analize a conținutului documentului.

⁴ Arh. St. Buc., ms. 256, f. 17 r.

⁵ Radu Constantinescu, *Dionisie din Picțari, miniaturist și caligraf*, Editura Meridiane, București, 1982, p. 38, 41.

⁶ Dr. G. Popescu-Vilcea, *Miniatura românească*, Editura Meridiane, București, 1981.