

## SPECIFICUL ARTEI PLASTICE BLĂJERE (SECOLELE XVII - XX)

Cornel TATAI-BALTĂ

Despre Blajul bisericesc și cultural, ca și despre aportul său la îndeplinirea idealului de libertate și unitate națională s-a scris și se va mai scrie încă foarte mult. Aportul său benefic, manifestat pe multiple planuri, a fost cu adevărat impresionant. Mai puțin se știa însă despre rolul lui în propășirea artelor plastice.

În cercetările întreprinse de noi, materialele documentare, păstrate în arhivă și muzeu, au fost coroborate cu sursele bibliografice. Lucrările de artă, aflate în colecții publice și private, au fost supuse unor analize atente și minuțioase. Au fost organizate numeroase expoziții temporare; s-a discutat cu artiștii în viață sau cu persoane care i-au cunoscut îndeaproape. Astfel, treptat, s-au conturat câteva idei clare vizând locul și rolul Blajului în dezvoltarea artelor plastice românești.

Înzestrații gravori în lemn de la Blaj, veniți din diverse colturi ale Transilvaniei, din Țara Românească și Moldova, au creat aici, între 1750-1830, cel mai însemnat centru al xilogravurii

românești din Transilvania din întreaga epocă feudală. Afirmata are în vedere criteriul calitativ și cantitativ al acesteia.

Gravorii Vlaicu, Ioanițu Endrédi, Sandul Tipograf, Petru Papavici Râmniceanu, Dimitrie Finta și alții rămași anonimi au asimilat în mod creator o seamă de procedee ale xilogravurii românești și europene<sup>1</sup>. Din punct de vedere iconografic și stilistic înrăurirea artei apusene, mai cu seamă a goticului târziu, a Renașterii și a barocului german, este mai pronunțată, însă, decât la alți gravori români care activează în epocă sau anterior. Nu trebuie uitat faptul că Blajul avea strânse relații cu Occidentul, ceea ce a putut lărgi contactul gravorilor cu arta apuseană.

Apelând cu mai multă insistență la sursele occidentale, gravorii de la Blaj își aduc o contribuție semnificativă la schimbarea orientării ilustrației de carte românească, cu alte cuvinte la reînnoirea acesteia, la îndreptarea ei pe o pistă mai realistă. Cităm în acest sens următoarele exemple: *Vlaicu, Batjocorirea, Țintuirea pe cruce, Răstignirea, Punerea în mormânt* -

<sup>1</sup> Vezi pentru detalii și bibliografie: Alexandra Lupeanu-Melin, *Xilografia de la Blaj*, 1750-1830, Blaj, 1929; Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*, Blaj, 1995; idem, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)* în *Apulum*, XII, 1974, p. 629-641; XIII, 1975, p. 719-745; XV, 1977, p. 705-727; XX, 1982, p. 221-239; XXI, 1983, p. 245-262; XXII, 1985, p. 183-196; XXIII, 1986, p. 211-222; idem, *L'oeuvre des graveurs sur bois de Blaj (1750-1830)* în *Revue Roumaine d'Histoire*, XXV, 1986, 1-2, p. 113-121; idem, *Le baroque dans la gravure sur bois de Blaj*, în *Ars Transilvanica*, II, 1992, p. 77-91; idem, *Receptionen xilogravurii în Țara Românească la Blaj*, în *Ars Transilvanica*, IV, 1994, p. 97-113.

toate în Ceaslov, 1751; Ioanițiu Endrédi, **Madona pe cornul lunii**, în *Apostol*, 1767; Sandul Tipograf, **Evanghelistul Ioan, Evanghelistul Matei**, în *Evanghelie*, 1765; Petru Papavici Tipograf Râmnicean, **Cadru de foaie de titlu în Penticostar**, 1768, **Închinarea păstorilor**, în *Minologhion*, 1781; autor anonim, **Cadru de foaie de titlu**, în *Molitvenic*, 1784. Un loc excepțional în istoria xilografurii vechi românești îl ocupă **Mănăstirea de la Blaj de Vlaicu din Ceaslov, 1751. Panorama Blajului din Votiva appreciată**, 1760 și lucrarea, rămasă foarte multă vreme necunoscută, care reprezintă **Iconostasul bisericii din curtea castelului episcopal de la Blaj și înmormântarea episcopului Petru Pavel Aron**<sup>2</sup>. Aceste trei xilografuri sunt inspirate din realitate, ele constituind deci și însemnate documente de epocă.

Ca atare, modelele tradiționale de largă circulație în ambianța bizantino-balcanică și bizantino-rusă nu se mai repetă cu atâta îndârjire. Așa cum învățământul, tiparul și cultura promovate de Blaj se aliniau standardelor europene, arta, în speță xilografura de carte bisericească, urma aceeași cale firească. Așadar, în epoca Școlii Ardeleni - mișcare ideologică, culturală și politică cu caracter iluminist - Blajul a fost și un însemnat centru artistic. De creații sale ce ating un nivel european<sup>3</sup> vor beneficia românii de pretutindeni și în primul rând

xilograforii din centrele tipografice.

În aceeași ordine de idei trebuie precizat că biserica catedrală din Blaj (1738 - 1765; 1837) reprezintă cel dintâi edificiu baroc din mediul românesc din Transilvania<sup>4</sup>, construită după planul arhitectului Giovanni Martinelli de la Curtea imperială din Viena. Ulterior numeroase biserici românești au adoptat același stil. Catedrala posedă cel mai mare iconostas din țara noastră, executat în stil brâncovenesc, dar cu puternică amprentă barocă (1765). Sculptor este meșterul Aldea din Târgu-Mureș, iar zugravul icoanelor este Ștefan Tenetchi, care conjugă maniera tradițională bizantină cu cea apuseană.

Marele cărturar și patriot Timotei Cipariu, în calitate de director al liceului din Blaj, înființează în anul școlar 1867/68 „catedra de desen și pictură”. În acest fel se deschide calea spre introducerea studiului obligatoriu al desenului artistic în liceele românești din Transilvania. T. Cipariu insistă pentru înființarea noii discipline, fiind convins de necesitatea dezvoltării artei românești în care vedea și un mijloc de luptă al poporului nostru pentru libertate națională și socială<sup>5</sup>. O mărturisește din plin sprijinul său acordat pictorilor Nicolae Popescu și George Vlădăreanu, în vederea realizării unui album de desene după Columna lui Traian.

2. Idem, *Unevoluarene gravure sur bois de Sandul (XVIII)*, conservée au Musée du Baroque Transylvain, în *Art Transylvain*, V, 1995, p. 75-83; Mikulicz Andreu-V. Andras Istos, A helyszíni ismeret és iratokból, în *Europa Annales (Cultura)*, II, 1995, p. 442-469; Cornel Tatu-Baltă, *De la noi în legătură cu una din xilografurile lui Sandul (se. XVIII)*, în *Cultura creștină*, Serie nouă, Anul III, nr. 1, 1997, p. 131-136; *Istoria plăgărilor de la Blaj*, 1764 Ediție coordonată de Ioan Chendy, Cluj, 1997.
3. Cornel Dumă-Drașcu - Aurelia Avramescu, *Die Illustration am altromänischen Buch* (1508-1850), în *Bärenblatt für den Deutschen Buchhandel-Frankfurter Ausgabe Nr. 17*, vom 24 Februar 1981, p. 518, 524.
4. Virgil Vălkjanu, *Artă în Transilvania de la începutul secolului XVIII până în primele decenii ale secolului al XIX-lea*, în *Istoriei artei plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 180; Vasile Drăgă, *Decorarea etnologică de artă medievală românească*, București, 1976, p. 58-59; Idem, *Artă românească*, vol. I, București, 1982, p. 445.
5. Cornel Tatu-Baltă, *Timotei Cipariu, omul și spiritul artei românești din Transilvania*, în *Sandul (Universitate)*, *București*, *Serie Nouă*, Fascicula I, 1974, p. 65-75; Idem, *Secvențe din arta plastică blăjeană (se. XVIII-XX)*, Blaj, 1993, p. 22.

Octavian Smigelschi, unul dintre cei mai însemnați pictori ai Transilvaniei<sup>6</sup>, prezintă la Blaj, în anul 1903, în cadrul unei expoziții (itinerată ulterior la Sibiu și Budapesta), cartioanele după care urma a fi decorată catedrala din „Mica Româ”. Proiectul acestei picturi „viguroase, pline de viață” nu s-a realizat din lipsă de fonduri. Concepțiile avansate, nutrite de Smigelschi, de revigorare a artei noastre bisericești tradiționale, se vor impune totuși, artistul reușind să obțină comanda pictării cupolei, pandantivilor și iconostasului catedralei ortodoxe din Sibiu<sup>7</sup>. Modul în care au fost realizate aceste picturi avea să servească drept model pentru numeroase biserici românești.

Pe linia luptei poporului român pentru libertate și independență națională se situează în bună măsură și opera pictorilor blăjeni din secolul XX. Sunt semnificative în acest sens portretele istorice ale lui Flaviu C. Domșa (de exemplu, **Timotei Cipariu**) sau ale lui **Iuliu Moga** (de exemplu, **Episcopul Inocențiu Micu**).

De un viu răsunet s-au bucurat în epocă compozițiile lui Anton Zeiler: **Din suferințele noastre** (1909), tablou inspirat de zdrobirea crucii lui Avram Iancu (amplasată pe „Dealul Viilor” din Blaj), ce indeamnă la revoltă, și **Funeraliile lui Augustin Bunea** (1909/10), în care figura dominantă este un bărbat tânăr impunător, plasat spre centru, cu un steag mare tricolor, ce

simbolizează, desigur, dărzeie și vigoarea poporului român. Mesajul patriotic al acestor tablouri este evident.

Mai trebuie spus că atât Anton Zeiler cât și Iuliu Moga au fost adânc preocupați, decenii de-a rândul, de realizarea unor lucrări de anvergură, care să înfățișeze Marea Adunare Națională de la Blaj, desfășurată pe Câmpul Libertății, la 3/15 mai 1848. Din păcate, doar de la Iuliu Moga ne-a rămas două schițe conservate la Muzeul de istorie din Blaj<sup>8</sup>.

Flaviu C. Domșa, Anton Zeiler și Iuliu Moga sunt, de asemenea, autorii unor opere de artă religioasă. Au pictat biserici și iconostase și au executat diferite scene biblice. Un aer sacral se simte însă chiar și în lucrările lor cu tematică profană. Nota gravă și solemnă, de care sunt pătrunse aceste creații artistice, indeamnă pe privitor la meditație și reculegere profundă asupra vieții, naturii și divinității.

La ora actuală la Blaj își desfășoară activitatea patru pictori talentați și perseverenți, membri ai Uniunii Artiștilor Plastici. Este vorba de Nicu Stancu, Aurel Dumitru, Mircea Maximilian Boeriu<sup>9</sup> și Daniel Voina. Ei continuă cu succes tradițiile culturale și artistice ale Blajului. Sunt artiști moderni, fiecare dintre ei având o viziune proprie. Ceea ce-i unește, însă, este umanismul și un oarecare suflu mistic ce străbate operele lor. Aceleași caracteristici le întâlnim și la pictorul Horea Cucerzan, format în

16. Cf. Virgil Văgăstean, *Octavian Smigelschi*, București, 1982.

7. Negoiță Lăptoaia, *Însemnările picturii transilvane*, Cluj-Napoca, 1981, p. 35-55.

8. Despre F. C. Domșa, A. Zeiler și I. Moga vezi: Cornel Tata-Baliță, *Cu privitor militant pentru a doua românilor din Transilvania: Anton Zeiler (1874-1956)*, în *Revista muzeelor și monumentelor*, muzeu, 7, 1986, p. 68-74; idem, *Pictorial blăjenesc Iuliu Moga (1906-1976)*, în *Revista muzeelor și monumentelor*, muzeu, 6, 1987, p. 44-51; idem, *Secvențe din arta plastică blăjenă*, p. 39-71.

9. Ibidem, p. 72-77.

10. *Ibidem*, p. 78-87;  
Alexandru Cebuc,  
Vasile Florea,  
Negoiaș Lăptoiu,  
*Enciclopedia  
artiştilor români  
contemporani*, vol. I,  
București, 1996,  
p. 73

11. Negoiaș Lăptoiu,  
*Incursiuni în plastica  
românească*, Cluj-  
Napoca, 1987, p.  
133-138

12. *Ibidem*, p. 103-  
110.

13. Mircea Toca,  
*Vasile Crișan*, Cluj-  
Napoca, 1978.

14. *Idem*, *Schimbări  
clujene*, București,  
1978, p. 28-34.

15. Octavian  
Barbosa, *Dictionarul  
artiştilor români  
contemporani*,  
București, 1982, p.  
302.

16. *Ibidem*, p. 309.

ambianța „micii Rome”, în prezent domiciliat în București, artist bine apreciat la nivel național și internațional<sup>10</sup>.

La numele artiștilor menționați se mai adaugă o pleiadă de plasticieni, formați sau activi un timp în oășelul de la confluența Târnavelor, cum sunt pictorii: Letiția Muntean<sup>11</sup>, Eugen Gâscă<sup>12</sup>, Vasile Crișan<sup>13</sup> ș.a., sculptorii Virgil Fulicea<sup>14</sup> și Corneliu Marinescu (Marco)<sup>15</sup>, artistul

decorator Dionisie Popa<sup>16</sup>, care s-au afirmat ulterior în centre de prestigiu din țară, îndeosebi la Cluj și București, sau chiar în străinătate.

În concluzie, arta plastică blăjeană are specificul ei. Este europeană în spirit și formă și profund națională prin mesajul pe care îl transmite. Ea s-a aflat întotdeauna în slujba lui Dumnezeu și a neamului românesc.