

N. IORGA

MINIATURILE
ROMĂNEȘTI

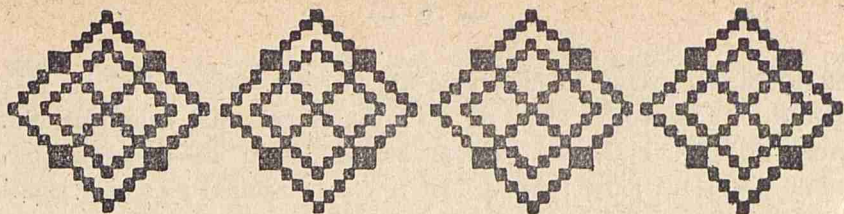
CONFERINȚĂ ȚINUTĂ
LA FUNDAȚIA DALLES

BUCUREȘTI
1933

MINIATURILE ROMĂNEȘTI

CONFERINȚĂ ȚINUTĂ
LA FUNDAȚIA DALLES

BUCUREȘTI
1933



Miniaturile românești

Iubiți ascultători, vă mulțumesc foarte mult că ați binevoit a veni. Eu însă pregătisem o introducere pentru cazul când nu ar fi fost chiar nimeni în sală. Și atunci era să spun așa: rândul trecut nu a fost lume la conferință, fiindcă era vreme rea; astăzi nu este lume, fiindcă este vreme bună, așa încât, și așa, tot este bine. Însă eu prefer totdeauna calea de mijloc.

Sânt dator, pentru că v'am făcut să vă deranjați, să vă explic care este rostul acestor trei conferințe. Aș dori ca prima conferință să fie de așa natură încât să facă să rămână măcar o parte din auditoriu până la cea de a treia. În conferințele pe care le-am făcut despre icoană, am putut să constat că este la noi și un public care se interesează de rămășițele vechei noastre arte, ale unei vechi arte care se împrăștie în fiecare zi și din care — dacă apucăturile noastre vor rămânea tot cele de astăzi — în scurtă vreme generațiile care vor veni nu vor avea ce să moștenească. Într'adevăr, bisericile se desbracă de icoane, frescele, din pricina bugetului atât de redus al Comisiunii Monumentelor Istorice, vor cădea, și tot așa se vor risipi și manuscriptele despre miniaturile cărora am de gând să vorbesc în aceste conferințe. În cursul lor veți vedea foarte adese ori că dintr'unele din aceste manuscripte nu mai avem astăzi decât fotografii, nici măcar fotografii colorate. Iar, în ce privește atâtea dintre dănsese — și dintre cele mai frumoase —, transportate la Moscova în timpul războiului, nici nu știm măcar unde sânt.

Din fericire, câteva au trecut de mult granița. Se găsesc în străinătatea cultă, unde, de și sânt lucruri străine, totuși, cum arta interesează pe oricine face apel la elemente din sufletul oricărui om civilizat, evident că aceste lucruri, chiar așa, străine cum sânt, se păstrează cu cea mai mare grijă. În unele casuri, am

putut să recăpătăm manuscrite de acestea împodobite cu miniaturi. A fost vorba chiar de unul dintre cele mai frumoase. Nu vreau să spun unde se găsește acum, pentru că posesorii lui poate s'ar simți jenați; dar a fost o vreme când ei nu s'ar fi jenat dacă i-aș fi numit. Atunci însă nu aveau ce mânca, și puteam să li oferim în schimbul acestui manuscris, pe care l-au oferit pe bani câteva vagoane de grâu. Acestea însă nu li s'au dat.

Am crezut că, atâta timp cât tot mai avem puțința de a culege informații fotografice cu privire la ce ni-a mai rămas, și, iarăși, atâta vreme cât există încă un public care, știu foarte bine, se împuținează din ce în ce mai mult, e bine să vorbesc despre dânsle. Nu știu ce interes va avea tineretul de astăzi pentru asemenea obiecte. De sigur că, dacă aș anunța un pugilat, în cursul căruia să-și măsoare forțele o serie de indivizi celebri prin aceasta, s'ar grămădi foarte mulți ca să vadă care este succesul celor mai nobile elemente de energie cu care este înzestrată ființa omenească. S'ar putea deci ca, în altă generație, nimeni să nu se mai intereseze de astfel de lucruri. Dar, câtă vreme putem încă obține informații, câtă vreme este un public căruia îi place să urmărească subiecte așa de anacronice din nenorocire, și câtă vreme se mai pot găsi, pe anumite căi, și mijloacele de a tipări astfel de conferințe, cu ilustrațiile corespunzătoare, cred că nu strică să mă și grăbesc puțin. Acum, e și un motiv personal. La vârsta mea, în general, omul trebuie să se grăbească.

Acestea fiind zise, încep.

Onorat auditoriu, miniatura joacă, în evul mediu, un rol foarte mare, mult mai mare decât acela care i-a fost acordat. Lumea a fost zgârcită față de dânsa. Dacă veți răsfoi orice istorie a artelor, veți vedea că miniatura este așezată între artele minore, acolo într'un colțisor. Aceasta fără niciun fel de dreptate, fiindcă arta nu se socotește după dimensiuni. Altfel, dacă ar aduce cineva un minunat tablou al unui artist olandes din secolul al XVII-lea și l-ar pune în fața cine știe cărui exercițiu academic prin care se poate căpăta astăzi o bursă francesă la Roma, ar trebui să hotărască inferioritatea vădită a bucății aceleia mici de pânză, așa de limitată în comparație cu cearșaful mângălit care servește unui candidat ca să-și capete locul într'o școală de artă din străinătate.

Pe de altă parte, nu pot înțelege pentru ce miniatura, care înfățișează exact același lucru ca și pictura pe pânză sau pictura pe lemn, este pusă de o parte. Numai pentru deosebirea materialului, căci tehnica este cu desăvârșire aceeași? Nu numai că subiectele

sânt aceleași, dar și spiritul este același. Spiritul unei epoci se oglindește tot așa de bine într'o pagină de pergament, de hârtie, pe care este înfățișat un subiect sacru sau unul de imaginație ori este făcut un portret, ca și în orice altă pictură.

Se poate găsi însă cineva care să admită acest punct de vedere așa de inferior și să spuie: da, dar în miniaturi sânt numai chipuri de sfinți sau scene din viața lor, pe câtă vreme în pictură orizontul este mai larg, întreaga viață fiind represintată. Să ne înțelegem. Sfinții și scenele acestea din viața sfinților sânt numai aparența. În fond, este și aici toată viața, viața pe care o cunoaște cineva, pe care o pune într'un anumit cadru, pe care o strânge în anume limite, ținând sama de anumite modele. În Apus, mai ales, omul înfățișează pe bucata aceia de pergament sau de hârtie experiența lui, reproduce ceia ce-i trece în fiecare zi supt ochi. Dacă va lua cineva admirabilele miniaturi apusene din secolele al XIV-lea și al XV-lea, miniaturi franceze, așa de bogate, miniaturi engleze și flamande, mult mai sărace, atâtea miniaturi germane care nu sânt dintre cele mai strălucite, miniaturi cehe, venite tot din Apus, prin căsătoria unuia din regii Angliei cu o principesă boemă, va vedea scene din viața de toate zilele, lucruri întâlnite pe stradă, găsite de artist în jurul său. Se poate ști, de pildă, cum se clădește o casă, cum se plimbă lumea pe stradă, cum e o luptă contemporană. Se chiamă că este vorba de martiriul unui sfânt și cu toate acestea se zugrăvește o scenă în care se arată gestul cu care se varsă sângele în viața de toate zilele.

Ar trebui, prin urmare, ca miniatura, care nu se desparte de pictură decât în ce privește foarte puține detalii de tehnică, să fie pusă la un loc cu pictura, fiindcă este exact același lucru. Altfel, de ce nu s'ar face și o altă împărțire, tot așa de artificială, și între diversele feluri de pictură, punând de o parte cea pe lemn, de alta cea pe pânză, sau de o parte aceia în care predomină roșul și de alta aceia în care predomină albastrul? Nu. Miniatura așteaptă încă ceasul, care mi se pare totuși destul de îndepărtat, în care i se va face întregă dreptate. Căci ea este una dintre manifestațiile cele mai splendide ale sufletului evului mediu.

În Răsărit, cum veți vedea, miniatura, care nu constituie unul din domeniile cele mai sărace ale artei, nu se bucură de aceiași libertate ca în Apus. Nu-i este îngăduită aceiași spontaneitate, și ea nu este nici pe departe atât de umană, atât de reală, și mai ales așa de variată, ca dincolo. Aceasta însă în legătură cu adân-

cile deosebiri sufletești ce există între lumea apuseană și lumea răsăriteană.

Lumea răsăriteană este conservatoare. Ea se ține mult mai mult decât lumea apuseană de anumite tipicuri, primește cu mai multă supunere anumite reguli. Este mai respectuoasă de ceia ce a fost admis odată și consacrat. Dar aceasta nu o împiedecă, în ceia ce privește stilul, așa de important, în ce privește culoarea — care veți vedea cum variază de la un miniaturist la altul — să fie tot așa de variată ca și cea apuseană.

Trebuie să vă spun încă de acum că miniatura la noi prezintă o notă foarte interesantă în ceia ce privește jocul colorilor. Moldovenii din secolul al XV-lea, din epoca lui Alexandru-cel Bun și a lui Ștefan-cel-Mare, neputând fi originali și în alte direcții, au fost în schimb originali în domeniul acesta al colorilor. De altminteri culoarea a jucat în arta noastră un rol enorm. Iată, de pildă, în arhitectură, în Moldova, la început, fresca n'a fost decât înlăuntru, în biserici, și numai încetul cu încetul s'a început a se întrebuița și pentru afară. Dar, în lipsa frescei, s'a găsit altfel polihromia. S'a făcut o basă cenușie, de-asupra ei s'a ridicat o zidărie de cărămidă aparentă; pe aceasta s'au întins anumite linii smălțuite, apoi, în deosebite colțuri, la întâlnirile arcelor fereștrilor, s'a înfipt câte un disc de teracotă smălțuită, și s'au potrivit în felul acela colorile încât să dea clădirii o impresie multicoloră armonioasă. Tot așa, s'a întins un brâu de discuri supt acoperiș, un altul supt acoperișul turnului, cu aceiași îmbinare de colori foarte frumoase.

Culoarea este pentru noi unul din elementele principale ale artei: trăim în culoare și pentru culoare, simțim culoarea, o dorim, o impunem artistului dacă el nu găsește într'însul puterea de expresie. Nu este o lume ștearsă, o lume ternă această lume a noastră, ci una care-și însușește tot ceia ce dă lumina și care știe să întrebuițeze efectele luminii pentru a realiza frumosul.

După aceste explicații generale să-mi dați voie să amintesc pe aceia cari cei d'întăiu au manifestat un interes pentru aceste manuscripte cu miniaturi și de la noi. Unul este un Român, un cleric, celălalt, care este cealaltă, o străină, o tânără domnișoară armeană, ce se găsește astăzi în Statele Unite, profesoară la una din instituțiile superioare de acolo. Între cel d'întăiu cercetător al acestor manuscripte, care nu se pricepea în materie de artă, dar atrăgea atenția cunoscătorilor asupra acestor manuscripte, scriind

rânduri neașteptate pentru epoca lui, pentru profesiunea lui și pentru ideile pe care le poate avea cineva în acest domeniu, și între cercetătoarea care lucrează și astăzi în acest domeniu, se întind decenii, în care nimeni nu a avut interes pentru așa ceva. Manuscrisele erau interesante din punctul de vedere gramatical, pentru studiul filologiei slave, dar, pentru înfățișarea lor, interesul era foarte mic.

Clericul de care pomeniam adineauri este învățatul episcop de Roman, Melhisedec, care, prin anii 1880, scria aceste rânduri uimitoare, — dar care îi fac cea mai mare onoare — în urma unei călătorii pe care a întreprins-o pe la mănăstirile din Bucovina: „Să se angajeze pictori cari să formeze un album de pictură antică, de sculptură, de desemnuri ornamentale bisericesti“. După cum vedeți, programul este complet, însă nu s'a făcut absolut nimic pentru realizarea lui. Mai departe: „Această lucrare s'a făcut de mult în toate țerile civilizate; este timpul ca și România să nu mai fie lipsită de ea“.

„Și în sfârșit, o asemenea lucrare va fi totdeauna și de mare onoare pentru națiunea noastră. Ar fi în acelaș timp și dovada cea mai pipăită despre cultura și despre inteligența românească, nu numai în prezent, dar și în veacurile de mult trecute. Va lega cultura actuală cu cea trecută, și în multe domenii ne va emancipa din robia spirituală care ne împinge a căuta și a adopta totul de la străini“.

Format într'o Academie teologică rusească, Melhisedec cunoștea lucrările minunate pe care Rușii le făcuseră în acest domeniu, cu privire la obiecte care, foarte adese ori, nu sânt superioare, ca valoare artistică, ca simplitate și ca armonie, obiectelor noastre.

Este foarte interesant acest naționalism artistic de om civilizat la episcopul Romanului din anul 1880.

A fost o fericire pentru noi că, în timpul din urmă, făcându-se una din acele expoziții în străinătate, totdeauna bine venite, dar une ori cam păgubitoare pentru obiectele ce urmează a fi expuse și care fac călătorii așa de lungi, într'unul din drumurile acestea pe care le facem cu arta noastră românească și bisericască în străinătate, d-ra Der Nersessian, elevă a d-lui Gabriel Millet, care avea studii în această privință și care, ca Armeancă, se interesa în special de lucrări de artă în acest domeniu, s'a oprit asupra a două manuscrise românești de la Sucevița, unul muntean, altul

¹ Revista pentru istorie, archeologie și filologie, II.

moldovenesc, expuse la Paris. Le-a comparat imediat — și veți vedea și anumite planșe care ni vor da mijlocul să vedem ce este împrumutat și puținul care este al nostru —, le-a comparat, zic, cu un vechiu manuscript grec, manuscriptul 74 grec din Biblioteca Națională de la Paris, precum și cu un manuscript slavon din veacul al XIV-lea, al Țarului bulgar Alexandru, răscumpărat odinioară, în secolul al XVI-lea, de Alexandru Lăpușeanu, dăruit pe urmă unei mănăstiri de la Muntele Athos, și care se găsește acum în colecția Curzon de la British Museum în Londra.

D-ra Nersessian a făcut cea d'întîiu lucrare, așa de amănunțită, de atentă, de onestă, de solidă cu privire la miniatura noastră, în care arată care este valoarea ei în general și care este partea ei, mică, de originalitate.

După aceea, d-sa a venit în România. Aici i-am pus la dispoziție totul pentru a putea călători în țară, până unde a vrut, și rezultat al acestor călătorii a fost un al doilea articol, care întregeste pe cel d'întîiu, și, firește, pe această cale poate să meargă cineva neconținut înainte. I se cere însă gust, timp, mai ales timp, și răbdare. De sigur că, având cineva ocupații didactice, nu poate să dispună de răgazul necesar pentru a face comparații, de multe ori așa de minuțioase, dar așa de folositoare, pentru ca, la urmă, din detaliile acestea, să culeagă concluziile respective.

Pentru cine s'ar interesa de astfel de studii, pot da și titlul acestor două excelente lucrări. D-ra Nersessian a tipărit în „The art bulletin“ din New-York, în anul 1927, volumul IX, partea a III-a, primul studiu, în englezește, intitulat „Două paralele slave ale tetraevangelului grec din Paris, No. 74“. Cel de-al doilea studiu este publicat în culegerea ce mi-a fost oferită de câțiva prieteni francezi și intitulată „Mélanges offerts à M. N. Iorga“, și se cheamă: „Une nouvelle explication slavonne du Paris grec No. 74 et le manuscrit d'Anastase Crimcovic“.

Această lucrare se termină cu o constatare foarte interesantă, și, în același timp, foarte măgulitoare pentru noi. Se spune: „O școală vie, care își avea sediul probabil la Dragomirna, dar a cărei influență și al cărei renume au radiat jur împrejur în celelalte mănăstiri ale Moldovei, exista la începutul secolului al XVII-lea“.

Veți vedea că la noi au fost mai multe școli de miniaturisti, nu una singură, și veți constata că acestea nu sânt simple teorii de împărțire ale mele, ci veți remarca d-voastră înșivă aceste deosebiri în lucrările care vă vor fi presintate. Este imposibil să confunde cineva o perioadă cu altă perioadă, un stil cu alt stil, ci deosebirile

acestea se impun oricui, chiar fără o deprindere specială, are însă un gust pentru astfel de lucruri.

Acum, înainte de a vă înfățișa primele miniaturi, trebuie să fac o observație preliminară. Miniatura românească este întâiu din Moldova, indiferent care este originea ei. Ca și supt alte raporturi—din fericire pentru dânsul nu supt toate raporturile—, dar ca și supt multe raporturi, principatul muntean vine pe urma celui moldovean. Acel al Țerii-Românești era totuși așezat într'o vecinătate mai favorabilă, legăturile culturale cu Bizanțul, prin Slavii meridionali, erau mult mai ușoare și, pe de altă parte, și contactul cu Ardealul era mai mare. Contactul Moldovei cu Ardealul este mult mai greu și se face cu orașe săsești mai puțin importante. Ce este în adevăr Bistrița pe lângă Sibiiu și Brașov? Prin urmare, și contactul cu Ardealul este mult mai favorabil Țerii-Românești. Moldova avea, în schimb, a face cu Rusia, acea Rusie apuseană, nu Rusia de la Moscova, așa de depărtată, care pe vremea aceia abia își forma ea însăși o nouă artă, — trebuie însă să se atragă atenția și asupra faptului că fresca rusească ortodoxă din Vest se formează abia prin secolul al XV-lea, într'un timp când noi o aveam acuma, așa încât noi sântem înaintașii Rușilor și supt acest raport. Răposatul meu prieten Ioan Bogdan spunea cândva că ar fi găsit un document care arată trimeterea din Polonia a unui zugrav pentru Alexandru-cel-Bun. Documentul nu a fost tipărit. S'ar putea să fie și o confuzie la mijloc. Dar aceste fresce din lumea ruso-lituană, care de o bucată de vreme se studiază cu pasiune, în vre-o patru locuri, și în Cracovia, unde în palatul regilor este o capelă ortodoxă cu fresce din secolul al XV-lea, sânt după ale noastre sau din același timp cu ele.

Totuși, de și mai bine așezată, Muntenia este mai turburată politic, mai târziu monarhisată, și chiar după aceia mai puțin disciplinată decât Moldova.

Moldova este o țară cucerită de boieri, de boieri coborâți din Maramurăș, cari s'au înțeles cu anumite elemente din regiunile râurilor Suceava, Siretiu și Prut, și, de la început, în Moldova, Domnul a fost stăpân. Muntenia este alcătuită altfel, din reuniunea județelor, a democrației țerânești. Aici Domnul nu a fost decât unul dintre mulții Voevozi, care a reușit să domine pe ceilalți. Din aceleași motive, este și un alt spirit în Moldova, care s'a simțit și în viața noastră politică. Represintanții de odinioară ai acestui fost principat, un Kogălniceanu, un Carp, erau mult mai puțin

mlădioși și îngrijorați de popularitate decât cei din Muntenia; erau oameni cari, odată ce și-au fixat o hotărîre, riscă totul pentru ceia ce li-a impus conștiința lor.

În Moldova, prin urmare, au apărut cele d'intăiu manuscrite cu miniaturi. Veți vedea în ce condiții au apărut, și vă veți mira ca și mine de gradul înalt al valorii artistice pe care Moldovenii îl ating de la început.

S'ar crede că pot fi asemănări între un Evangheliar al Sfântului Nicodim, odată la Museul din București, acuma în depositul românesc de la Moscova, — Sfântul venise din Macedonia în Muntenia, unde a clădit câteva mănăstiri — și între unele manuscrite moldovenești. Nu e însă nicio legătură între această Evanghelie de tip balcanic și între ce a produs Moldova în aceeași epocă. Literele nu samănă, ale lui Nicodim fiind rotunde, mărunte, strivite, cum se întrebuițau de către Slavii de Sud, pe când cele din manuscritele moldovenești sânt mult mai înalte, mult mai supțiri — de la o vreme puțin aplecate — și constituie ele însele o operă de artă. E de ajuns să vadă cineva numai o foaie dintr'un manuscript moldovenesc din secolul al XV-lea și al XVI-lea ca să constate că, fără o linie colorată și fără cea mai mică încercare de desen, se produce totuși o impresie estetică.

În Moldova, îndată ce apar manuscritele, găsim și miniatura. Și, anume, noi știm cine este chiar începătorul celei d'intăiu școli de miniaturi din Moldova: un călugăr caligraf, care era și miniaturist, Gavriil Uricovici. El își zice „taha“, ceia ce este o prescurtare de la „tahigraf“, și aceasta înseamnă: scriitor răpede, ceia ce este într'u câțva în opoziție cu adevărata ocupație a acestui Gavriil, pentru că miniatura represintă munca mai înceată, mai migăloasă. Gavriil Uricovici însemnează „fiul lui Uric“, și este posibil ca Uric să fie un oarecare Ureche, al cărui nume să fi devenit într'o formă slavisată: Uric. De la acest Gavriil avem mai multe manuscrite. Iată, „Sfântul Ion Scărarul“ din 1446; apoi o culegere de mai multe bucăți, ceia ce în slavonește se chiamă „Sbornic“, din 1437; un alt „Sbornic“, din aceeași vreme. Avem un Mineiu din 1447, o adunare din mai mulți sfinți părinți ai Bisericii, mai ales din Sfântul Ioan Hrisostomul, tot de atunci. Prin urmare, o serie întregă de opere, între 1442 și 1447, care sânt ale aceluiași Gavriil, fiul lui Uric sau Ureche.

El a întemeiat deci o școală care a existat, și am verificat-o și acum în urmă printr'o comunicare la Academia de Inscipții din Paris, studiind trei Evangheliare, care cuprind două feluri de ilus-

trații: cel din Neamț, acum la Bodleiana din Oxford¹, cel de la Viena, în Biblioteca Națională, cel de la München, în Biblioteca odinioară regală, pe lângă care intră în considerație manuscriptul de la Neamț (1436)² (cel tot de acolo din 1512³ e fără chipuri) și unul pe care l-am descris de curând⁴, în sfârșit cele din Humor și Voroneț, care se păstrase în aceste mănăstiri bucovinene⁵.

Pe o foaie întreagă sânt înfățișați cei patru evangheliști și pe lângă aceștia sânt și alte ilustrații, foarte variate, de caracter decorativ.

Am comparat acești evangheliști și am făcut constatarea că ei sânt exact de același tip, înfățișați exact în același fel, cu două deosebiri care par de nimica la început, dar care, pentru cineva care este deprins cu asemenea studii, au mare importanță, și anume: cadrele cu ornamente nu sânt aceleași. Figurile sânt zugrăvite întocmai, de jur împrejur însă sânt alte desemnuri ornamentale. În al doilea rând, cum am arătat încă de la început, culoarea variază. Se păstrează însă totdeauna o corespondență a colorilor, ele ne fiind puse întâmplător. Sânt anumite corespondențe de tonalitate de care acești oameni cu un simț foarte fin pentru artă țineau totdeauna sama.

Școala aceasta are și artiști pe cari-i putem numi. Astfel un Atanasie „taha“, care scrie pe la 1461-62: el are un manuscript la Neamț⁶. Apoi un Paladie din Putna, care scrie manuscripte pe la 1488 și, în sfârșit, doi artiști de foarte mare importanță: cel care a scris Evangheliariul care se păstrează acum în Biblioteca Națională din München, Teodor⁷ M[ă]rășescul, și scriitorul, numit și el la capăt, al Evangheliariului din Viena, călugărul Filip, care scria în 1502. Ambii au copiat cel mai vechiu dintre Evangheliare, acela pe care Gavriil însuși l-a făcut pentru Doamna Marina a lui Alexandru-cel-Bun și care se găsește acum la Oxford.

¹ Ed. Bianu, în *Documente de artă românească*, I.

² Stelian Petreșcu, *Odoarele de la Neamțu și Secu*, p. 5.

³ *Ibid.*, pp. 7-9.

⁴ V. *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* pe anul 1933.

⁵ I. Bogdan, în *Mem. Ac. Rom.* ser. a 2-a, XXIX.

⁶ V. lista în Melhisedec, *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, II, și în catalogul rusesc al lui Iațimirschi. Cf. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I.

⁷ Nu pot găsi frumoasele copii în colori făcute de d. Blendea după acest manuscript: ele au fost depuse de mine la Comisiunea Monumentelor Istorice.

Evanghelia lui Gavriil a fost reprodusă în colorii prin îngrijirea d-lui Bianu. D-sa avea intenția să publice o întreagă colecție de astfel de reproduceri. S'a oprit însă aici.

O problemă care se pune este : cum a reușit Gavriil să fie așa de stăpân pe meșteșugul său ? Din Muntenia nu a putut să vie modelul, pentru că atunci s'ar întreba cineva de ce nu au făcut același lucru în țara lor de plecare. Din Rusia de asemenea nu, fiindcă am văzut că această artă ortodoxă pe vremea aceea nu exista încă în Rusia. Mai rămâne o singură cale, care însă nu se poate urmări în amănunt, calea Bizanțului. Se poate constata o identitate între miniaturile lui Gavriil și între practica bizantină.

Acum câteva luni de zile, un învățat american, d. Friend, a dat la iveală o foarte bogată reproducere de tipuri de evangheliști¹. Le-am urmărit pe toate. Am observat că foarte rare ori se întâmplă să se introducă, în mijlocul tradiției bizantine, câte ceva nou. La Bizanț, erau însă tradițiile elenice, și acestea s'au păstrat foarte multă vreme, de aceea, nu e curios faptul că apostolul și evanghelistul Luca e înfățișat odată într'un atelier de pictură, având pe pereți nuduri și tot felul de desemnuri antice, dar acesta este un cas unic, și nimeni n'a reprodus acest tip, de capriciu individual.

Iată, cunoașteți acum cele șapte Evangheliare.

Acest tip se continuă în tot secolul al XV-lea, și chiar și în al XVI-lea, din care avem și după 1512 un număr de Evangheliare cu miniaturi. Am făcut și o listă a lor, și nu strică, fiindcă este foarte scurtă, să v'o și dau. Astfel, la Muntele Athos, la mănăstirea Xeropotamului, Evangheliariul lui Petru Rareș, apoi cel din Biblioteca de la Viena, de care vorbește Ioan Bogdan, în cercetarea manuscrisurilor slavo-române de acolo. Un manuscris din epoca lui Alexandru Lăpușeanu, la Neamț, scris la 1555, de un anume Evloghie².

Și în epoca lui Ieremia Movilă, ba chiar în secolul al XVII-lea, din când în când un pictor se întoarce încă la acest trecut.

Căci școlile, în miniatură, sânt tot așa ca și în alte domenii de artă. Într'un moment, o școală ocupă tot câmpul ; după aceea ea are de luptat cu alte curente, dar aceasta nu însemnează înlăturarea ei imediată și totală. Între manuscrisul grec No. 74 de la Biblioteca Națională din Paris și între operele lui Anastasie Crâm-

¹ V. articolul meu despre represintarea evangheliștilor în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* pe 1933.

² Stelian Petrescu, o. c., p. 10; Bogdan, în *Memoriile citate*, XI.

covici este un interval de atâtea secole, și, cu toate acestea, printr'o mulțime de intermediari, ba une ori poate și direct, se imită forma cea veche.

Până aici e o școală de severitate și simplitate cu totul deosebită de școală de mai târziu, care, aceasta, în toate formele sale, este o școală de ornamentație mergând până la manierism. Podoabele d'impresur strivesc chipul, pe câtă vreme aici marginea este supțire, lăsând ca figura să ocupe, cum și trebuie, tot spațiul.

De la o bucată de vreme, în aceste figuri factura este mult mai grosolană. Figurile acestea mari nu au nici pe departe sobra solemnitate a celor vechi. Asistăm la decăderea unei școli. Și explicația ar fi și în faptul acesta că înainte lucrau numai Moldovenii noștri, pe când, acum, elemente grecești și siriene sînt întrebuințate de Domnii Modovei. Manuscripte de acestea se găsesc la Muntele Sinai, în mănăstirea Sfântului Sava. Fotografiile ni-au fost trimise de d. Beza, consulul nostru la Ierusalim¹.

În Moldova însăși, cu Moldoveni, o nouă școală e aceea a lui Anastasie Crâmca, Mitropolit al Moldovei. Fiul unui târgoveț din Suceava, cu foarte mare evlavie față de tatăl său, Ioan, și de mama sa, Crâstina, e înfățișat el însuși într'un Evangheliariu descris de foarte multă vreme de un învățat rus, dar observat acum în urmă și studiat de d-ra Der Nersessian. Pe acest Evangheliariu din Lemberg-Liov este și o inscripție care ni dă și numele pictorului, un anume Ștefan.

Anastasie Crâmca a dăruit un număr de asemenea manuscripte mănăstirii Sucevița, care este creația Movileștilor din secolul al XVI-lea. Ceva din alte danii ale lui se întâlnește apoi la Dragomirna, care este întemeiată tot de dânsul, pe la începutul secolului Avem astfel un Evangheliariu la Sucevița de pe la 1606, altul de la 1607, un al treilea de la 1608, un al patrulea de la 1614. Apoi unui al lui Ștefan Tomșa de la 1616 și acela de la Liov-Lemberg de la 1617, fără a pomeni și alte cărți de alt caracter. După cum manuscriptele de la Neamț, pe care le-am enumerat, formează zestrea lui Gavriil Uricovici, acestea sînt zestrea celui de-al doilea creator de școală la noi, Anastasie Crâmcovici sau Crâmca.

Școala acestuia, care nu a ținut multă vreme, trebuie să fie lămurită însă față de alte două curente în miniaturistică.

În acest timp Moldova primește o influență rusească. Rusia po-

¹ V. articolul meu în *Buletinul* citat, XXIV.

lonă de la 1580-1590 nu mai este cea de la 1400. S'a întemeiat acum acolo o puternică civilizație artistică rusească, sprijinită mai târziu pe înflorirea mai mare de artă de la Moscova.

S'au observat¹, și în frescă, la Sucevița, teme iconografice rusești, care nu se mai întâlnesc nici înainte, nici pe urmă. Să nu uităm că Petru Movilă, fiu, frate și nepot de Domn român, a ajuns Mitropolit al Chievlui și că influența rusească va veni după 1640, cu foarte mare putere, asupra artei noastre, în toate domeniile. Astfel se explică faptul, constatat de d-ra Der Nersessian, al asemănărilor între Evangheliariul lui Crâmca și între acela, rusec, de la Elisavetgrad, care e mai mare decât aceia dintre opera moldovenească și manuscrisul grecesc 74 al Bibliotecii Naționale din Paris. Dar tot d-sa a dovedit că Anastasie Crâmca este până la un oarecare punct un om original. El nu reproduce tot ce are înaintea ochilor, ci schimbă, de și nu totdeauna fericit. Astfel, în materie de teologie, el nu pricepea prea multe; nu înțelegea, de multe ori, ce represintă scenele pe care le vedea. Niște pâni devin la dânsul niște ouă; fata lui Iair, pusă în mormânt, face impresia unei domnișoare care se odihnește pe o dormeusă de paie ca acelea care se scot pe terase vara: o persoană vie care face o siestă de o jumătate de ceas; un turn din manuscriptul grecesc este prefăcut într'un fel de sfeșnic de metal, foarte curios; copacii capătă un aspect schematic. Se observă la el și o tendință de a acumula o mulțime de lucruri, care însă aceasta nu este de la dânsul, ci vine de la Ruși. Tot așa când sus se adaugă scene mistice, necunoscute în Moldova.

După aceasta apare, de la o bucată de vreme, cam pe la 1600, o altă școală, de artă orientală, din Asia armenescă, influențată și de Ruși. Pentru ea, lucrul de căpetenie este cadrul, iar ce se găsește în mijloc se confundă aproape cu ornamentația.

Dar și după această școală care primește influențele asiatică apare, în același secol, o a treia. Ea presintă în locul liniilor și colorilor vechii miniaturistice un fel de „pointillé“, de manierism, care nu se întâlnește decât în secolul al XVII-lea, la manuscriptele de origine moldovenească, timp de câteva decenii.

Într'un astfel de manuscript, ca într'o imitație de broderie este făcut apostolul, iar ornamentația se întinde în așa fel, încât îl închide într'un colțișor. La al patrulea apostol este o influență occidentală în felul cum este făcut îngerul din colț.

¹ Vezi. G. Balș, *Bisericile moldovenești din secolul al XVII-lea.*

Țara-Românească rămăsese până acum cu totul la o parte. Singur manuscriptul de Evangheliariu de la Neagoe Basarab dăduse o servilă și destul de grosolană copie după modelul grecesc semnalat de d-ra Der Nersessian.

Iată însă că supt Matei Basarab un Evangheliariu care dă și el scene, numeroase, dar care nu păstrează în ele nimic din caracterul arhaic, rigid al vechilor miniaturi bizantine. Cu desăvârșire altfel, ele sânt mărunte, de un realism pe care nu l-am văzut până acum. Foarte numeroase scenele din viața de toate zilele.

De altfel, în principatul muntean simțul pentru pitoresc a fost totdeauna mult mai puternic decât în Moldova. Aceasta se vede și în literatură. Cea din Moldova nu are nimic care să semene, de pildă, cu pitorescul unui Delavrancea, iar anumite povestiri din scriitorii olteni cuprind un vocabular pe care-l admirăm, dar pe care încă nu-l cunoaștem cu totul. Același lucru este și în artă. Spiritul acesta popular, realist, doritor de pitoresc străbate în domeniul miniaturisticii și creiază o operă care este foarte românească.

Ce curioasă este în adevăr cutare înfățișare a Răstignirii, din manuscriptul acesta, cu text grecesc, din Muntenia de pe la jumătatea sec. XVII-lea ¹! Ce mulțime de popor este în fund și ce lipsă de orice respect pentru formele îndatinat! Tot așa, ce bizară este crucea ținută de-asupra capului unui sfânt! În dreapta și în stânga sânt Sfinții Constantin și Elena: ar zice cineva un vitraliu.

Un grup de lucrări de asemenea foarte înflorite se întâlnesc în trei manuscripte de o bogăție fără păreche, dând și chipul lui Matei Basarab și al Doamnei Elena, cari au dăruit aceste Evanghelii marilor Biserici patriarhale. Ele presintă în jurul chipurilor Apostolilor toată bogăția elementelor florale pe care le poate da Orientul. Materialul de lucru este materialul cel mai scump, și se vede dorința de a uimi, de a arăta ce poate Țara-Românească, cât de mare este bogăția ei. Ele contribuie a face să crească prestigiul Domniei muntene.

Pentru a termina această conferință, e necesar să adaug și câteva note cu privire la celelalte cărți ornamentate cu miniaturi.

Avem și un „Apostol“ pe pergament, cu miniaturi, al lui Crâmca, păstrat în Biblioteca din Viena. Între alte ilustrații, el dă și chipul unui sfânt specific românesc, Sîntul Ioan cel Nou de la Suceava.

¹ *Buletinul* citat.

Și aici se observă dorința lui Crâmca de a crea ceva nou, de a îmbogăți tradiția.

În sfârșit, tot prin el s'a ajuns la ornamentația Liturghierului-Sânt două Liturghiere miniaturate ale lui la Dragomirna: manuscriptul din 1610 și cel din 1612.

Ce înseamnă însă faptul acesta că nici înainte de Crâmca nu e un Apostol sau un Liturghieriu ilustrat, și nu e nici pe urmă? Înseamnă că el, influențat de Rusia, într'un cas cu totul particular, a încercat să introducă ce nu s'a putut menține, cu toate sacrificiile mari ale sale, cu tot talentul său personal și cu toate eforturile ucenicilor cari au stat în jurul său.

De altminteri, după 1700 nici nu mai poate fi vorba de miniaturi. Începe o epocă mirenească și prosaică, în care nu mai e nici iubirea nemărgenită pentru simbol și, în același timp, nici necesitățile de artă, pe care alte epoci le aveau,

Dar manuscrise de cuprins profan, aparținând folclorului literar, istorie a războiului Troii, istorie a lui Alexandru-cel-Mare, sânt împodobite une ori cu desemnuri în peniță care represintă copia vre-unui depărtat original persan sau, ca în cutare represintare a lăutarilor supt Fanarioți, o scenă din viața curentă. Să menționăm de asemenea frumosul desemn care întovărășește un registru de membri ai unei societăți de binefacere din București la începutul secolului al XVIII-lea, care înțelege să cheltuiască așa de puțin pentru cărți de biserică.

Încadrarea miniaturilor românești e foarte variată, și e supusă în variațiile sale diferitelor influențe pe care le-a suferit, în cursul a trei veacuri — căci al XVIII-lea nu întră în socoteală —, arta cărții în cele două principate.

Moldova veacului al XV-lea nu poate să aibă decât frontispicii și încadrări care vin din manuscriptele slavo-bizantine care se imită, și aceste manuscripte înseși sânt copia sintesei bizantine, cu toate elementele ce conține. Deci linii amestecate (*entrelacs*), cuprinzând adesea în mijloc figuri, embleme și, la cele două capete de sus, flori de scaiu, având în mijloc crucea. De o parte și de alta a acestui pătrat, ramuri cu același caracter se ridică. Une ori pătratul e înlocuit prin două cercuri care se întretaie, restul ornamentației rămânând același. Frumoasele maiuscule ornate vor avea același stil.

Se lucrează și mai departe frontispicii și maiuscule în acest fel până către sfârșitul secolului al XVI-lea, chiar în Muntenia, cum e cazul pentru cutare Evangheliariu găsit la Vălenii-de-Munte.

Se introduc schimbări după capriciul copistului doar în încadrarea planșelor care represintă pe evangheliști. Deosebirea e mare între felul cum sânt incercuți în manuscriptul de la Oxford și acela în care-i presintă acelea din Viena și München.

Oriental aduce în veacul al XVII-lea o altă modă în acest domeniu al ornamentației, acel Orient a cărui origine armenească, din Armenia Mică, am arătat-o. Acuma, și frontispiciul și maiusculele, cadrele marilor figuri singure neputând să urmeze aceiași direcție, sânt îngrămădite cu chipuri de animale și păsări, cum se află în manuscriptele care vin din mănăstirile Ciliciei în veacurile al XIV-lea și al XV-lea. Se ajunge a se introduce și elemente de comic, de ștregărie, ca pentru cutare drăcușor care se joacă la începutul uneia din Evanghelii într'un manuscript moldovenesc din această epocă.

Rar se revine la vechile tradiții de simplitate ale evului mediu.

Mai curând se acumulează în încadrări feluritele ornamentații întrebuințate până acolo. Împrejurul portretelor lui Matei-Vodă și soției lui, precum și în jurul celor patru evangheliști, e totul: pasările armenesti, leii, monștrii Asiei, capete omenești împrumutate de la Renașterea apuseană, flori larg deschise, frunziș bogat, vase persane, elemente de arhitectură, întretăieri de linii, toate acestea amestecate, confundate ca pe catapitesmele așa de fin sculptate ale epocii. Ramuri bogat înflorite înlocuiesc vechile maiuscule, pe când linii simple compun, de-asupra, frontispiciul¹.

Tiparul, care începe cu secolul al XVI-lea, urmează desvoltarea miniaturii; el o va înlocui mai târziu afară de rari excepții.

Și să nu uităm extraordinara bogăție și varietate a maiusculilor și altor elemente împodobite care se întâlnesc în manuscriptele muntene, în ele singure: mai delicate în secolul al XVII-lea, mai grosolane în cel următor. Din ele fiica mea Magdalina a cules, acum vre-o trei ani, materia câtorva frumoase planșe.

Figurile, portretele donatorilor sânt foarte rari în manuscriptele românești.

Se găsesc întâiu în Moldova, unde Ștefan-cel-Mare e înfățișat pe una din foile preliminară ale Evangheliariului pe care l-a dăruit mănăstirii Humorului. E presintat în genunchi, încoronat, îmbrăcat cu o grea mantie de brocart, întinzând cartea înaintea Maicei Domnului, care ține pe Isus pe brațe. Silința de a corespunde cu realitatea e evidentă: fața e rotundă, ochii albaștri sânt largi deschiși, o mustață supțire umbrește buza de sus, părul în bucle se răspândește pe umeri

¹ V. studiul nostru asupra variațiilor tipului evangheliștilor, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1933.

Atitudinea nu e de loc bizantină. În această altă artă figurile sânt așezate solemn, în picioare, în atitudinea comandai, și nu în a rugăciunii. Prosternarea e, din potrivă, obișnuită în Apus, și Apusul e acela care, în locul unei stilisări mai curând vagi, caută să dea asămănarea. Trebuie să se admită deci că miniaturistul care ni-a păstrat o icoană a marelui Domn al Moldovei, nu deosebită de aceia care e dată de unele fresce din Domnia lui, a fost un Occidental, ca și sculptorii cari au lucrat la plăcile de piatră ale mormintelor domnești de la Rădăuți, sau un Moldovean care ar fi cunoscut lucrări de miniatură occidentală.

Pentru Țara-Românească, avem numai, spre sfârșitul secolului al XVI-lea, portretele, în picioare acestea, pentru că în principatul din Sud se urmează preceptele Bizantinilor, a doi Voevozi, tatăl și fiul, cari au domnit pe rând la București: al lui Alexandru, fiul lui Mircea, care trăise mulți ani în Orient, la Alep și în Constantinopol, și luase în căsătorie pe o Levantină din Pera, și al fiului lor, copil încă, Mihnea. E un lucru slab, cu o linie vagă, nesigură și fără frumosul colorit care deosebește portretul lui Ștefan.

Ca să se aibă portrete de donatori nu trebuie să se mai caute în Moldova. Chiar și bogatul și darnicul Domn Vasile nu s'a gândit să dea vre uneia din ctitoriile sale un manuscris religios cu planșe purtându-i trăsăturile. Casul marelui Ștefan rămâne deci acolo cu totul isolat. Numai Mitropolitul miniaturist Anastasie Crâmca a voit să figureze, și el în genunchi, într'un colț al frumoaselor lucrări al căror autor sau măcar inițiator era. Îl vedem așa pe Tetravangelul din Liov, descris de d-ra Der Nersessian, purtând potcapul nalt, rasa neagră, patrafirul rangului său.

Evangheliarele lui Matei Basarab presintă pe donator și soția lui pe foi deosebite, după obiceiul bizantin, oferind cartea unui sfânt de la care se deosebește numai mâna care binecuvintează. Portretele sânt de un caracter de realism extrem, aproape ca în gravura în care Matei apare cu totul umflat și zbârcit de vrâstă.

În sfârșit cel din urmă portret de manuscris e acel, de același stil, care represintă destul de credincios pe foarte bogatul și foarte generosul succesori, și rival în această privință, al lui Matei, Constantin Brâncoveanu.

Cu acestea, încheiu această conferință și vă mulțămesc pentru că ați binevoit a-mi acorda atenția dumneavoastră.



Așezământul tipografic
„Datina Românească”
Vălenii-de-Munte