

CICLUL HAGIOGRAFIC AL SF. NICOLAE ÎN PICTURA MOLDOVENEASCĂ A SECOLELOR XV-XVI¹

În această lucrare mi-am propus să studiez iconografia ciclului hagiografic al Sfântului Nicolae în pictura moldovenească a bisericilor din a doua jumătate a secolului al XV-lea și din secolul al XVI-lea.

La baza acestei analize stă lucrarea clasică semnată de Nancy Patterson Sevcenko², care expune o cercetare foarte amănunțită a reprezentărilor iconografice ale episoadelor din viața sfântului. Am utilizat această lucrare, care se ocupă exclusiv de arta bizantină, ca model pentru studierea unui capitol de artă post-bizantină: pictura moldovenească.

Sfântul Nicolae este un sfânt extrem de popular, atât în arta bizantină, cât și în Occident. Popularitatea sa, el nefiind nici martir, nici sfânt militar, nici unul din Părinții Bisericii, se poate explica prin faptul că este un sfânt *generalist*, cum spune Henry Maguire³, adică minunile sale nu sunt clar direcționate, ci acoperă o zonă foarte largă de "specialități": ajută oameni nevoiași sau acuzați pe nedrept, vindecă bolnavi sau demonizați, salvează corăbii. Din acest motiv a fost considerat protector de către numeroase categorii: marinari, negustori, fete tinere, copii, văduve etc.

Aceiași caracter de sfânt generalist, consideră Maguire, explică o tendință în iconografia ciclurilor Sfântului Nicolae, și anume aceea de a simplifica detaliile care personalizează scena, și astfel cât mai multe categorii de privitori să se poată identifica cu cei salvați/vindecați de sfântul Nicolae. Maguire observă aceeași tendință și în inscripții: de exemplu, în loc ca inscripția să menționeze: "cei trei generali în închisoare", ea îi numește pur și simplu "cei trei bărbați în închisoare".

Studiul meu a luat în considerare toate ciclurile iconografice care s-au mai păstrat la monumentele din Moldova (Bălinești, Popăuți, Părâuți, Humor, Moldovița, Voroneț, Roman, Sucevița); am analizat tipologiile iconografice specifice fiecărui monument și raporturile dintre ele. Voi alege însă numai câteva exemple care vor ilustra metoda utilizată și vor susține concluziile finale care se bazează evident pe întregul studiu.

O primă scenă pe care o vom lua în discuție este episodul în care *Sf Nicolae salvează trei oameni de la execuție*. În timp ce vorbea cu trei generali ai împăratului Constantin, Sfântul Nicolae este anunțat, și subliniez această expresie, că trei oameni nevinovați sunt pe cale de a fi omorâți. Ajunge la locul execuției chiar în momentul în care călăul ridică sabia, pe care sfântul apucă să o oprească.

Diferențele apar în interiorul compoziției: la puține monumente o victimă este pe cale să fie executată, în timp ce celelalte își așteaptă rândul – formula aparent cea mai veche. Cea mai frecventă aranjare, începând cu secolul XIII, este în linie, cu spatele la călău, ca și cum sabia ar tăia toate cele trei capete deodată.

Compoziția poate fi comparată cu cea a *Sacrificiului lui Isaac* din Vechiul Testament, sau cu cea a martirilor, care, ca și scena din viața Sfântului Nicolae, poate presupune mai multe victime. Acest proces prin care o scenă din viața sfântului preia modelul unei alte scene se petrece în multe cazuri: de exemplu, *Nașterea sfântului* repetă tipologia *Nașterii Fecioarei*.

De cele mai multe ori victimele apar legate la ochi și cu mâinile legate în față, deși textele menționează că li s-au legat mâinile la spate. Aici este în mod clar vorba despre influența reprezentărilor din Sinaxare. În această variantă scena apare la mai toate monumentele: Bălinești, Humor (fig. 1), Voroneț. Sfântul Nicolae este reprezentat deasupra călăului, ținând sabia. Aceasta este

¹ Mulțumesc pentru coordonare, sfaturi și materiale doamnelor profesoare Corina Popa, Ioana Iancovescu și Constanța Costea.

² Nancy Patterson Sevcenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1983.

³ Henry Maguire, *Icons of Their Bodies: Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1996, p. 169-186 și Idem, *Rhetoric, Nature and Magic in Byzantine Art*, Aldershot-Brookfield, Ashgate - Variorum, 1998, p. 98-99.

compoziția derivată din cea a scenei *Sacrificiului lui Isaac*: Sfântul Nicolae se află deasupra călăului asemenea îngerului care a oprit cuțitul lui Isaac.

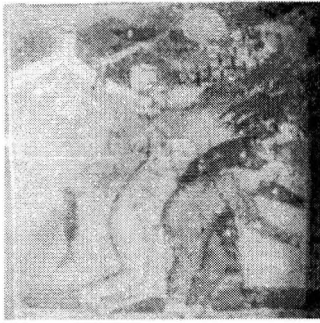


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

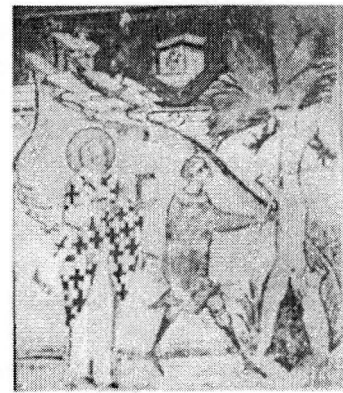


Fig. 6



Fig. 7

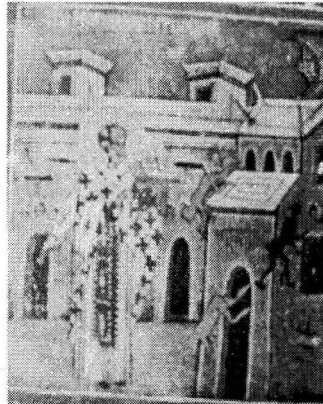


Fig. 8



Fig. 9

La Sucevița și Roman (fig. 2) întâlnim o altă compoziție: Sfântul Nicolae se află în spatele călăului, nu deasupra. Această compoziție apare și pe icoanele rusești, dar la cele două monumente românești se remarcă un detaliu pe care nu îl mai regăsim nicăieri în arta bizantină sau post-bizantină: în partea superioară a scenei două femei par să îl anunțe pe Sfântul Nicolae de execuția ce urmează să aibă loc, ca și cum ar ilustra literal textul: Sfântul Nicolae a fost anunțat (de execuție).

Elementul nu este întâmplător și își are explicația în ceea ce Constanța Costea numea *ambianța Sucevița*⁴. Este vorba de un fenomen al picturii moldovenești din timpul Movileștilor, care se distinge de epocile anterioare prin adâncirea trăsăturilor narative, prin “încărcătura livrească, intens speculativă a iconografiei”, principiul literar devenind esențial pentru redactarea scenelor. Se constată

⁴ Constanța Costea, *La sfârșitul unui secol de erudiție: pictura de icoane din Moldova în timpul lui Ieremia Movilă. «Ambianța Suceviței»*, în *Ars Transilvaniae*, III, 1993, p. 82.

o preferință pentru modelele vehiculate de manuscrise, explicată ca o aspirație către modelele pure ale artei bizantine, la care iconografiile nu aveau acces decât prin intermediul manuscriselor.

Prin observațiile făcute asupra acestei scene destul de simple sub aspectul compoziției anticipez ceea ce voi întâri pe parcursul lucrării, și anume existența a două grupuri unitare, diferite între ele din punct de vedere al tradiției iconografice pe care o urmează: unul, mai arhaic, ilustrat prin Moldovița-Humor-Voroneț, altul cu un caracter livresc și erudit: Sucevița-Roman (din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și începutul celui următor).

O altă scenă care îmi întărește această primă concluzie este *Cei trei generali în închisoare*. Trei generali ai împăratului Constantin ajung să fie aruncați pe nedrept în închisoare și urmează să fie executați. Ei se roagă sfântului Nicolae care apare în vis lui Avlavius (cel care i-a întemnițat pe nedrept) și împăratului cerându-le eliberarea celor trei.

În arta bizantină, aproape fără excepție apar doar cei trei generali în închisoare. Gardianul, observa Nancy Sevcenko, este omis întotdeauna, deși el are un rol important în desfășurarea acțiunii. El nu apare nici în arta rusească, dar apare undeva în Moldova: la Popăuți. Este un caz unic, într-un ciclu de o amploare deosebită, pe care numai restaurarea în curs îl va face disponibil pentru o lectură coerentă.

Tot Nancy Sevcenko subliniază raritatea apariției Sfântului Nicolae în proximitatea închisorii. În Moldova însă, ca și pe icoanele rusești, el apare fără excepție pentru a sublinia rolul său în eliberarea generalilor, deși nici un text nu menționează ca el ar fi apărut efectiv celor trei.

Redactarea de la Humor (fig. 3) este extrem de simplă, în timp ce la Sucevița și Roman (fig. 4) apare un detaliu care își are probabil sursa în iconografia scenei *Hrănirii lui Daniil în închisoare*: Sfântul Nicolae întinde un coș cu mâncare celor trei. Menționez că redactarea aceasta nu apare în arta rusească.

Voi aduce acum în discuție o icoană grecească, probabil pictată la Athos la 1605⁵, care se va dovedi extrem de importantă pentru analiza grupului Sucevița-Roman, cu care este în linii mari contemporană. Este singurul caz în întreaga artă bizantină și post-bizantină unde am reîntâlnit acest motiv (fig. 5).

O altă scenă pe care o regăsim pe această icoană și la cele două monumente moldovenești este *Scoaterea diavolului dintr-o statuie de bronz de la Alexandria*⁶.

Unul dintre rolurile Sfântului Nicolae este acela de dușman al păgânismului, și există mai multe episoade în viața sa legate de confruntarea cu păgânismul, cu diavolii. Nancy Sevcenko remarca o scădere a interesului pentru reprezentarea acestor scene în perioadele târzii ale artei bizantine, și justifică acest fenomen prin faptul că ideea luptei și a triumfului asupra zeilor păgâni nu mai era de actualitate. Dar popularitatea rugăciunilor de apărare împotriva diavolilor care locuiesc diferite spații proximale oamenilor, rugăciuni ce continuă pe parcursul întregului Ev Mediu, contrazic această explicație. Și dovada cea mai grăitoare este popularitatea acestui tip de scene în cadrul ciclului Sfântului Nicolae în arta post-bizantină: episodul *Tăierii chiparosului locuit de un diavol* este unul din cele mai frecvent reprezentate, atât în Moldova, cât și pe icoanele rusești (fig. 6).

Scena *Doborârii statuii din Alexandria* este ilustrată la Gračanica și la Dečani (fig. 7) într-un mod foarte asemănător: Sfântul Nicolae (cu un topor în mână la Dečani), amenință o construcție între turn și soclu de statuie de pe care cad niște figurine care dacă ar avea aripi ar semăna cu niște diavoli, un fel de marionete. În această variantă cred că am identificat scena la Voroneț (fig. 8) și Humor.

O cu totul altă redactare se întâlnește la Bojana (fig. 9): Sfântul Nicolae asistă la o scenă în care doi oameni se luptă să doboare o statuie mare de bronz, care, după cum spune N. Sevcenko, pare mai degrabă un martir, sau Hristos flagelat, decât un idol pe cale de a fi dărâmat. Este de remarcat în acest caz clasicismul figurii, drapată ca o statuie antică.

În Moldova scena apare și la Roman (fig. 10): compoziția este de tipul Dečani/Gračanica, cu Sfântul Nicolae amenințând cu toporul statuia, care este reprezentată, nu ca în Serbia, unde apar doar

⁵ Acum aflată la biserica Sf Athanasie. Sykia, Chalkidiki, Grecia; publicată pentru prima oară în *Byzantine and Post-Byzantine Art*, Atena, 1986.

⁶ Scena nu apare în perioada bizantină în Grecia, însă va deveni frecventă în secolele XVII-XVIII în toate icoane și ciclurile de fresce, cum ar fi cel din biserica mitropolitană din Kozani – în varianta Bojana - sau din mica bisericuță de sat cu pictură exterioară de la Velvedo (prefectura Kozani) – în varianta Dečani.

drăcușorii, și nu mai este o marionetă flexibilă, ci este clar o statuie, fără a avea însă clasicismul celei de la Bojana.



Fig. 10



Fig. 11

A fost surprinzător să regăsim această scenă, cu o iconografie aproape identică, în icoana de la Athos (fig. 11), puțin posterioară picturii de la Roman, dar cu care ar putea împărți un model comun, un manuscris probabil, care a ajuns să circule în Moldova. Similaritatea compoziției este flagrantă și poate fi susținută și prin comparația altor scene: există două episoade în viața sfântului în care el apare în vis: o dată unui funcționar, Avlavius, altă dată împăratului Constantin. Scena preia iconografia tipică a apariției în vis, cu personajul dormind picioare în spatele scenei ce redă visul. În Moldova este reprezentat *Visul lui Constantin* în mai multe cazuri; la Roman apar în mod excepțional ambele visuri. Unul dintre ele: cel al lui Constantin (dar faptul are puțină importanță fiind vorba de aceeași acțiune) este reprezentat într-un mod extraordinar de asemănător cu *Visul lui Avlavius* din icoana grecească: asemănarea merge până la detalii de genul bordurii patului, a modului în care cade pătura, a poziției mâinii sfântului. În Moldova, numai la Roman apare poziția caracteristică a somnului din arta bizantină: cu mâna sub cap, ceea ce nu apare în arta rusească și ne trimite din nou la o sursă bizantină pură.

La fel scena de la Roman în care Sfântul Nicolae îi primește pe cei trei generali cu daruri, și care la Popăuți și Voroneț este extrem de diferită, amintește până în detaliile cele mai mici de cea de pe icoana athonită.

Nu se regăsim însă similarități în ceea ce privește compoziția arhitectonică a scenelor, lucru de așteptat dat fiind personalitatea extrem de puternică în această privință a meșterilor de la Sucevița ca și a celor de la Roman: compozițiile arhitectonice sunt la ambele biserici extrem de dezvoltate și de personalizate în același timp, putându-se recunoaște apartenența unei scene la unul dintre cele două biserici doar prin analiza cadrului arhitectonic.

În ceea ce privește acest grup de biserici pe care l-am distins, Sucevița – Roman, am văzut cum el se identifică prin rezolvări compoziționale care în mod clar țin de o altă tradiție iconografică, care, după părerea mea este una grecească. În același timp, e vorba și de o altă tradiție textuală: la aceste două ultime biserici, din punct de vedere cronologic, apar o serie de scene fără precedent, extrem de rare în întreaga artă bizantină, cum ar fi: *Salvarea lui Vasile de la arabi*. Ele pot fi parțial explicate printr-un text: *Pomenirea Părintelui nostru Nicolae* din *Prologariul* Mitropolitului Dosoftei⁷. E adevărat că sunt surse mai târzii, dar ne indică existența în Moldova a unor surse posibile pentru ciclurile de la Sucevița și Roman, căci textul conține *Miracolul Salvării de la înec*, extrem de popular în toată Moldova și în Rusia, *Minunea salvării lui Vasile de la arabi* – și ea aproape nelipsită de pe

⁷ *Proloagele*, Craiova, 1991, vol I, care reproduce ediția de la Iași, 1854-55, care la rândul ei reprezintă traducerea făcută la Neamț în 1791 de ieromonahul Ștefan după *Prologariul* Mitropolitului Dosoftei (Iași 1682), ca și după ediții moscovite ale *Proloagelor* din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

icoanele rusești, dar care apare și pe icoana grecească citată, însă și *Minunea covorului* (care apare la Humor, însă nu și în grupul Roman-Sucevița). Nu susțin că acest text ar fi fost varianta pentru conceperea programului iconografic de la aceste două biserici, dar el atestă existența unor texte care au circulat în Moldova, de altfel și în Rusia, și care cereau o rezolvare iconografică, rezolvare găsită în două moduri diferite în cele două spații.

Aceste constatări permit construirea unei ipoteze referitoare la iconografia scenelor: a existat probabil o sursă grecească, poate chiar athonită, cel mai sigur un manuscris, dacă nu chiar o icoană, care a circulat în Moldova în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, când au fost înălțate și pictate Roman și Sucevița*.

IOANA MĂGUREANU
Universitatea Națională de Arte
București

LE CYCLE HAGIOGRAPHIQUE DE SAINT NICOLAS DANS LA PEINTURE MOLDAVE DES XV^{ÈME} ET XVI^{ÈME} SIÈCLES

RÉSUMÉ

L'article analyse les cycles iconographiques de *Saint Nicolas* dans la peinture murale moldave, depuis le premier encore conservé: 1493 Bălinești et jusqu'aux dernières manifestations importantes de l'art moldave: Roman et Sucevița. L'analyse conclut sur l'existence de deux groupes de monuments, qui suivent deux directions différentes: le premier, également du point de vue chronologique, représenté par Voroneț, Moldovița et Humor est apparenté à des formules plus archaïques de l'art byzantin, mais aussi à celles que l'on retrouve dans les icônes russes. Le second groupe, très homogène, est constitué de Roman et Sucevița, et appartient du point de vue stylistique à une autre période de l'art moldave. L'iconographie de ces deux monuments semble à première vue plus proche de celle qui caractérise des espaces limitrophes de l'art byzantin: la Serbie, la Bulgarie. L'identification d'une icône provenant de l'école athonite de l'époque qui présente des similitudes iconographiques évidentes prouve toutefois l'orientation de l'école moldave de cette époque vers des sources plus pures, et notamment grecques, qui ont dû connaître une diffusion, grâce aux manuscrits et aux icônes, dans l'Orient post-byzantin.

Par rapport à ces deux groupes, le cycle de Popăuți constitue un cas particulier et d'une ampleur remarquable.

Ce type d'analyse des cycles iconographiques pourrait mettre en évidence des relations intéressantes à l'intérieur de l'espace de l'art post-byzantin.

* Fotografiiile sunt personale sau aparțin bibliografiei consultate: cele de la Bojana și Dečani sunt reproduse după Nancy Sevcenko, *op. cit.*; cele de la Roman provin de la Marina Ileana Sabados, *Catedrala Episcopiei Romanului*, Episcopia Romanului și Hușilor, 1990, iar detaliile din icoana athonită din *Byzantine and Post-Byzantine Art*, Atena, 1986.