

ROMANIAN GENUINE IN MANUSCRIPTS WITH MINIATURES OF MOLDOVA IN 17 TH CENTURY

Nicoleta Melniciuc Puica, Prof. PhD, Elena Ardelean, Assist. Prof., PhD, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Over time, many manuscripts with miniatures have been destroyed in invasions of Moldova. However, the religious manuscripts dating in 17th century that have been preserved have an important role in the Romanian as well as universal painting art due the creating of a new system of designing the illustrations.

A lot of these manuscripts have original miniatures with Romanian architectural forms of time, local vegetation, even local costumes.

Keywords: manuscripts, miniatures, Romanian genuine, plastic impressions, iconographic themes.

Introducere

În Moldova, manuscisele împodobite cu miniaturi apar în prima jumătate a veacului al XV-lea. Centrele de activitate miniaturistică din Moldova au fost la Neamț, Putna, Rădăuți, Dobrovăț, Sucevița și Dragomirna¹. Referitor la acestea, renumitul colecționar Alexei Ouvaroff afirma: "*Cele mai bune și mai frumoase manuscrise din arhivele noastre au fost scrise în Moldova. Manuscrisele moldovenești se disting întotdeauna prin frumusețea scrierii lor unciale și minuscule, frumoasa pregătire a pergamentului sau hârtiei și eleganța ornamentelor*"².

Prima școală de caligrafi miniaturiști se pare că a înflorit la mănăstirea Neamț. Între călugării veniți din regiuni îndepărtate, precum și între cei localnici, au fost și ucenici ai cuviosului Nicodim. Ei au pus bazele unei "școli" cărturărești; tot aici au funcționat unele ateliere în care au lucrat copiști, caligrafi și miniaturiști. Necesitatea multiplicării și decorării cărților de cult într-o formă cât mai aleasă a impus apariția și înmulțirea caligrafilor și miniaturiștilor la această mănăstire. Opera lui Gavriil Uric, *Tetraevangheliarul din 1429*, chintesență a artei miniaturale românești a impresionat atât de profund pe contemporani și pe urmași, încât puternicul său ecou a determinat apariția școlii moldovenești de miniatură,

¹ G. Popescu Vâlcea, *Anastasia Crimca*, Ed. Meridiane, București, 1972, p. 6.

² A. Ouvaroff, *Recherches sur les antiquités de la Russie Méridionale et des côtes de la Mer Noire*, Ed. *Libr. archéologique V. Didron*, Paris, 1885, p. 144.

devenind etalon al perfecțiunii artistice spre care tindeau toți miniaturistii³. Gavril Uric a lăsat o moștenire impunătoare de manuscrise care au influențat arta miniaturii pe parcursul secolelor XV-XVI, imaginile sale servind drept modele, fidel urmate de succesorii săi. Tradițiile miniaturale ale lui Uric sunt continuate de Nicodim (*Tetraevangheliarul de la Humor*, 1473), care păstrează și portretul votiv al domnitorului Ștefan cel Mare. Din secolul al XVI-lea sunt cunoscute manuscrisele create la mănăstirea Voroneț (*Codicele Voronețian* și *Psaltirea Voronețiană*).

În a doua jumătate a secolului al XVI-lea miniaturile manuscriselor moldovenești devin mai laconice în privința coloritului, conturul liniar având prioritate. Valoarea incontestabilă a manuscriselor autohtone din această perioadă este confirmată și de prestigioasele instituții din orașele în care se păstrează astăzi: Viena, Oxford, București, Moscova, Londra, Sankt-Petersburg etc.

Arta miniaturii în Moldova în secolul al XVII-lea

În 1607, prin realizarea, la cererea domnitorului Ieremia Movilă, a *Tetraevangheliarului* (Manuscrisul Sucevița 24) după modelul celui provenit din Țara Românească (Manuscrisul Sucevița 23) sau, conform altor cercetători⁴, după *Tetraevanghelul de la Elisavetgrad* (un alt celebru manuscris aparținând grupului *Parisinus graecus 74*), s-a produs o importantă schimbare în ceea ce privește modalitatea de împodobire a manuscriselor din Moldova. De altfel, filiația *Elisavetgrad – Sucevița 24* avansată prima oară de cercetătoarea Sirarpire Der Nerseissan, preluată de unii autori și negată de alții, a fost reconfirmată de cercetătoarea Constanța Costea, care a făcut o analiză integrală din șase codice aparținând categoriei de manuscrise cu frize intercalate în text: *Paris gr.74*, *Codicele lui Ivan Alexandru*, *Sucevița 23*, *Codicele de la Elisavetgrad*, *Sucevița 24*, și *Codicele de la Varșovia*.⁵ Autoarea datează manuscrisul în ultimul sfert al secolului al XVI-lea, modelul lui fiind o variantă a manuscrisului *Paris gr.74* din secolul al XI-lea.

³ G. Popescu Vâlcea, *Miniatura românească*, București, Ed. Meridiane, 1981, p. 76.

⁴ E. Dragnev, *O capodoperă a miniaturii din Moldova medievală. Tetraevanghelul de la Elisavetgrad și manuscrisele grupului Parisinus graecus 74*, Ed. Civitas, Chișinău, 2004, p. 24-25.

⁵ O. Mitric, *Școala de caligrafi și miniaturisti de la Mănăstirea Dragomirna – 400 de ani de la prima atestare documentară*, Revista Crai nou, Suceava, 3 octombrie, 2009. http://www.crainou.ro/?module=displaystory&story_id=25160&format=html

Tetraevanghelul de la 1607 (Sucevița 24) este fastuos împodobit, ca și celelalte manuscrise din grupul Parisinus graecus 74, cu peste 346 de scene din Evangheliile, desfășurate sub forma unor frize integrate în textul pe care îl ilustrează, uneori o pagină cuprinzând mai multe asemenea frize. Unele teme cum ar fi *Nașterea Domnului*, *Rugăciunea de pe munte* și mai ales *Judecata de Apoi*, ocupă un spațiu mai mare, cumulând mai multe registre de frize. Compozițiile acestor frize cultivă preponderent simetria, repetiția și alternanța. Siluetele personajelor sunt ușor alungite, iar poziția și gestică le conferă o tentă de eleganță. Fundalurile cu edificii arhitecturale, în care apar frecvent cetăți și biserici fortificate, sunt numeroase.

Dacă până în a doua jumătate a sec al XVI-lea ornamentația și ilustrația manuscriselor din Moldova constau în prezentarea celor patru evangheliști, din frontispicii, vignete și inițiale, acum apar pentru prima oară, scene bogate, peisaje, compoziții cu personaje intercalate în text. Tetraevangheliarul din 1607 (Figura 1) a constituit o revelație a epocii respective, uimind printr-o exprimare plastică originală, o dezinvoltură deosebită a desenului și o cromatică perfect acordată și mai ales, prin introducerea noutăților în conținutul tematic.

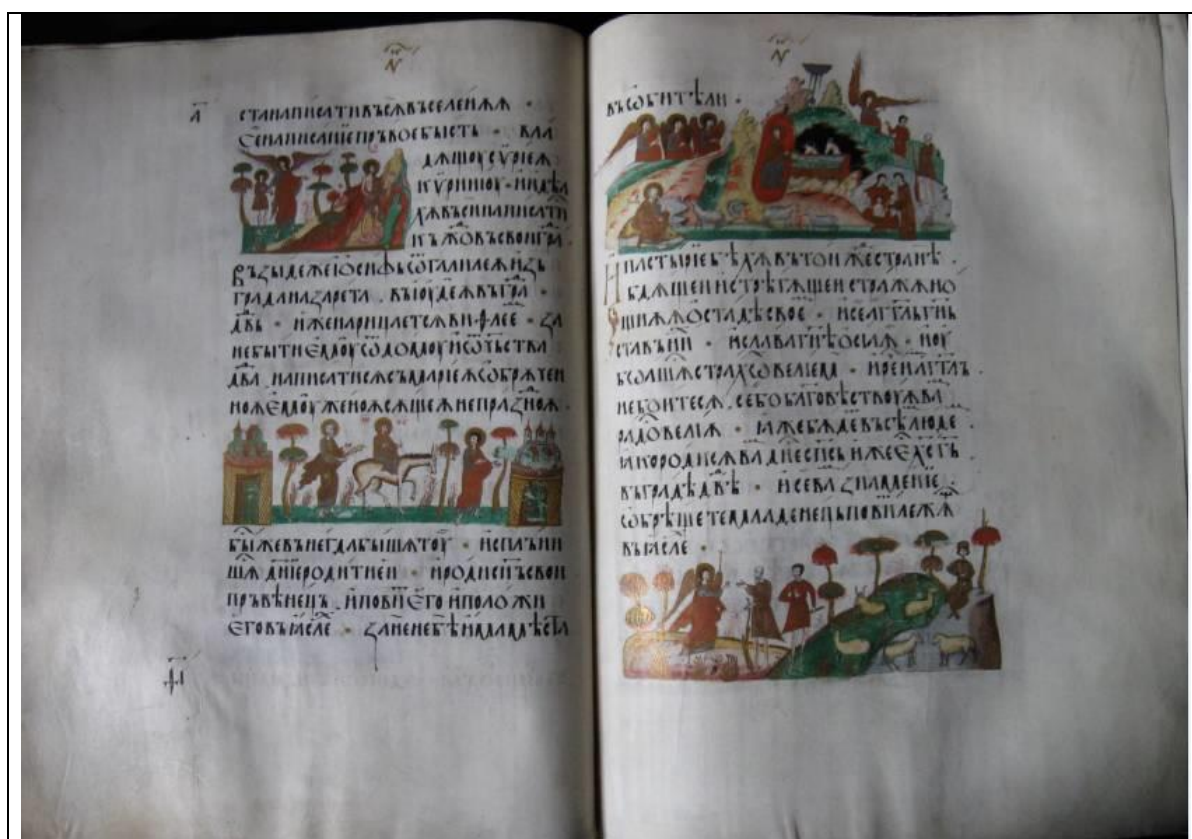


Figura 1. Frize cu miniaturi în cadrul textului, Ms.Sucevița 24

Elementele cu specific național întâlnite în *Tetraevangheliarul Sucevița 24* sunt: brazii, cetățile cu turnuri și creneluri moldovenești amintind de incintele fortificate ale mănăstirilor moldovenești, precum și aspecte cu caracter local ale vieții cotidiene, care făceau parte integrantă din orizontul pictorului respectiv; ciobanul cântând din fluier alături de oile sale, lucrătorii viei cu unelte specifice acestei activități (sapă, hârleț, etc.)⁶ (Figura 2).



Figura 2. Detaliu Manuscris Sucevița 24

Cromatică este subtilă, predomină verdele închis ce subliniază linia pământului, roșul – cărămiziu alternând cu un gri – albastrui. Unificarea culorilor este redată prin hașurile aurii bine direcționate, care aduce o contribuție esențială la estetica și dinamismul scenei reprezentate.

Manuscrisul are către final și un frumos tablou votiv al voievodului Ieremia Movilă, însoțit de întreaga familie, înrudit ca punere în pagină cu tablourile votive din pictura murală.

Tablourile de gen, pe lângă culoarea locală, sugerează o atmosferă intimă de calm și meditație, unde ființele vii și natura se contopesc. Tratarea elementelor compoziționale este făcută într-o viziune pur decorativă; tuturor li se dă aceeași importanță, atât personajelor, cât și munților și arborilor, nici unul dintre ele nefiind fond al percepției, ci parte integrantă de importanță egală.

Miniaturistul se remarcă a fi un mare iubitor al naturii și al peisajului local, elemente pe care le prezintă în ilustrațiile sale cu mai multă acuratețe și interes decât cele transmise de

⁶ G. Popescu Vâlcea, *Miniatura românească*, Ed Meridiane, București, 1981, p 45.

tradiția manuscriselor. Astfel, pictorul creează scene originale de culoare și atmosferă pur autohtonă.

În linii generale, miniaturistul se înscrie în coordonatele concepțiilor de compoziție tradițională, ilustrația fiind compusă pe o suprafață orizontală în formă de friză, cu evidențierea fermă a principiilor artei decorative, iar elementele noi, care țin de personalitatea pictorului îmbracă esența tradițională în noi forme de expresie plastică.

Planurile reliefului sunt sugerate de alternarea culorilor diferite, însă de remarcat ca o constantă a cromaticii acestui manuscris, este dozarea tonurilor și intensității culorilor. Plasarea culorilor în suprafața compozițională ignoră autenticul realității, ele se subordonează ideii generale de creare a ritmurilor și alternanțelor. Solul, vegetația și arhitecturile sunt colorate în nuanțe după un raționament decorativ, fără a urmări natura, aceasta recompunându-se într-un mod cu totul particular și într-un limbaj plastic în care intervine puterea simbolului cromatic.

Cu toate aceste modalități aparent artificiale, pictorul selectează și recompune o lume a sa proprie, care sugerează perfect lumea și viața reală.

Pe deplin conștient de ce și-a propus să realizeze, autorul Tetraevangheliarului *Sucevița 24* a urmărit cu elan și sinceritate să imprime miniaturilor sale caracteristici românești până în cele mai mici amănunte, prin linie, desen, culoare, accesorii, activități, peisaj, în genere o atmosferă pur locală sub toate aspectele ei.

Acest manuscris, ca de altfel și *Sucevița 23* a marcat o influență considerabilă în picturile murale de la Sucevița și mai târziu la Dragomirna. Intrebuințarea sistemului de reprezentare în formă de ciclu iconografic este un fapt unic, fără precedent în toată arta medievală și postmedievală a țărilor care, ca și noi, au făcut parte din aria de răspândire a artei bizantine⁷.

Nu mai puțin importantă este eleganta scriere moldovenească a manuscriselor care în pictura Suceviței – foarte bogate în inscripții – este remarcată din plin pentru indentificarea scenelor, dar și ca un element de eleganță și rafinament în completarea iconografiei.

Așadar, domnitorului Ieremia Movilă, cu simțul său artistic pătrunzător, și de bună seamă, mitropolitului Teodosie Barbovschi, neostenitul sfătuitor și sprijinitor în arta scrierii manuscriselor le datorăm începutul unei noi etape, originale în arta miniaturii moldovenești, în care se îmbină bogatele tradiții artistice locale cu modalitățile specifice de exprimare ale

⁷ G. Popescu Vâlcea, *Miniatura românească*, p. 46.

artei bizantine și care și-a aflat apogeul în școala mitropolitului Anastasie Crimca de la Dragomirna.⁸

Școala de miniatura de la Dragomirna

„Școala de miniatură” de la Dragomirna a luat naștere odată cu mănăstirea, ctitorul principal, mitropolitul Anastasie Crimca fiind și creatorul acestei minunate școli de copişti și miniaturiști. Conducătorul mitropolitului Anastasie Crimca, scriptoriul Dragomirnei a reușit să dea culturii românești unele din cele mai frumoase manuscrise, cu deosebite miniaturi, unice, nu atât prin folosirea aurului și a unei game cromatice bogate, cât mai ales prin stilul și tehnica de lucru.

Ștefan S. Gorovei, pornind de la analiza frecvenței apariției manuscriselor cunoscute și luând în calcul unele date din surse documentare, estima că la mănăstirea Dragomirna, în perioada 1609-1629 (anul morții mitropolitului), s-ar fi putut realiza în jur de 120 de manuscrise⁹. Cercetătorii nu exclud posibilitatea descoperirii altor manuscrise în viitor, în special din rândul celor neminiatate, întrucât există încă suficiente colecții de manuscrise slavone necercetate (recent s-a mai descoperit un manuscris din producția acestui centru: este un Sbornic, a cărui însemnare de danie este din anul 1627. Ar fi cel de-al 28-lea manuscris cunoscut, cu dată sigură, ce umple un gol din activitatea scriptoriului)¹⁰.

În ceea ce privește manuscrisele miniate, școala de la Dragomirna este cunoscută astăzi prin „existența a nouă manuscrise deosebite”¹¹. În ceea ce privește locul în care se păstrează aceste manuscrise, șapte dintre ele sunt la Mănăstirea Dragomirna, un Apostol se află la Biblioteca Academie Române, iar un alt Apostol la Biblioteca fostă Imperială din Viena.

După cuprinsul și destinația lor, manuscrisele de la Dragomirna pot fi clasificate în: manuscrise liturgice, manuscrise cu texte din Noul Testament, manuscrise cu texte din Vechiul Testament, manuscrise cu texte din Viețile Sfinților. Nicolae Iorga observa că Apostolul și Liturghierul nu s-au mai realizat în varianta miniată nici înainte nici după

⁸ O. Mitric, *Catalogul manuscriselor slavo-române din biblioteca Mănăstirii Sucevița*, Ed. Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, 1999, p. 9.

⁹ O. Mitric, *Școala...* http://www.crainou.ro/?module=displaystory&story_id=25160&format=html

¹⁰ O. Mitric, *Un nou manuscris din „Școala” de caligrafi și miniaturiști de la Mănăstirea Dragomirna (1627)*, în *Analele științifice, seria Istorie, „Codrul Cosminului”* (seria nouă), nr. 6-7 /16-17), 2000-2001, Suceava, 2003, p. 365-368; republicat în „Romanoslavica”, XLI, 2006, p. 141-146.

¹¹ Șt. Gorovei, *Anastasie Crimca*, în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Iași, 1979, nr.1-2, p. 153.

Anastasie Crimca.¹²

Vorbind despre școala de la Dragomirna, profesorul Ștefan S. Gorovei, spunea: „*deși manuscrisele care au ajuns la cunoștința noastră reprezintă doar o mică parte din ceea ce s-a lucrat pentru Dragomirna, ele constituie temeiuri suficiente pentru a afirma că „școala” de caligrafi și miniaturişti patronată de Crimca a constituit un moment deosebit în evoluția culturii medievale moldovenești, aproape că s-ar putea spune că această „școală” a monopolizat producția de manuscrise religioase în acea vreme*”¹³.

Artiștii Școlii de la Dragomirna metamorfozează natura, adaptând-o concepției lor decorative, reprezentând-o în mod grafic, schimbându-i proporțiile reale, eliminând volumul și interpretând în mod subiectiv culoarea, toate acestea contribuind la crearea unui stil cu totul personal. Textul ia parte și el la compunerea paginii, creând, împreună cu ilustrația și ornamentul, o compoziție echilibrată și impresionant de frumos paginată, spațiile scrise constituind pauze ritmice ce pun în evidență conținutul tematic al scenelor. Cromatic, originalitatea școlii de la Dragomirna este cu totul remarcabilă prin armoniile pure ale dominantelor de roșu în compania unui verde prețios, suporturi de excelentă asociere pentru hașurile de aur.

Plasticitatea volumelor este transfigurată în siluete stilizate iar umbra și lumina, redată prin hașuri cu dungii de aur, contribuind astfel la crearea impresiei de mare fast și bogăție decorativă. Ornamentația florală și frizele, care împodobesc pagina, sunt transpuneri grafice din flora locală aducând un iz de autenticitate și verosimil. Ornamentul în entrelac, conform tradiției moldovenești, alternează cu ornamente de inspirație din flora locală, demonstrând varietatea formelor de exprimare decorativă și influența tradiției artistice locale, sub care s-a dezvoltat ca artist Anastasie Crimca. Clădirile care iau parte la compunerea imaginii prezintă două variante: o variantă cu arhitecturi antice, obișnuite în vechile manuscrise, dar căroră artistul le imprimă un spirit local și altă variantă reprezentând clădiri cu arhitecturi specific moldovenești: turnuri ascuțite, ziduri crenelate, turlle de biserici moldovenești, etc. (Figurile 3,4).

¹² N.Iorga, *Vechea artă religioasă la români*, Ed. Episcopiei Hotinului, 1934, p. 107-108.

¹³ G.Popescu-Vâlcea, *Anastasie Crimca*, p. 5.



Un alt aspect, remarcat de N. Iorga, introducerea reprezentării, în cadrul manuscriselor unui Sfânt local, Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava¹⁴. De altfel, patriotismul lui Crimca dar și grija sa față de ctitoria lui se poate vedea și în celebrul său testament: „*Kir Anastasie Crimca și mitropolit al pământului moldovenesc [...] mărturisim cu această scrisoare a noastră, când se va întâmpla sfintei mănăstiri în vreun timp după moartea noastră vreo nevoie, pe cine va alege Dumnezeu a fi demn în pământurile moldovenești, nu cumva să cuteze cineva din domnitori, ctitori sau, boieri, din neamul nostru a închina mănăstirea noastră Sfântului Munte sau Ierusalimului, ori a da sub autoritatea vreunui patriarh sau mitropolit sau a schimba pe călugării din țara Moldovei sau a le pune igumen din mănăstire străină, ci să aibă a lăsa mai sus zisa mănăstire întru toate în pace și neclintită în veci. Iară dacă cineva ar strica scrisoarea și orânduiala noastră, acela să fie blăstămat, de trei ori blăstămat, anatema maranata, de la Domnul Dumnezeu și de la toți sfinții. Amin. În zilele cuviosului domn Ioan*

¹⁴ N. Iorga, *Ibidem*.

*Constantin Movilă Voievod, în anul 7118 (1610), luna martie, 16 zile, Smeritul Anastasie Mitropolit*¹⁵. Patriotismul pe care îl mărturisește testamentul său din 1610 este demonstrat și în opera de asistență socială, precum și în spiritul frățesc care l-a determinat să dăruiască o serie de cărți Mitropoliei din Târgoviște, într-o vreme când cele două Principate erau ca și unite (în Moldova domnea Radu Vodă Mihnea, iar în Țara Românească – fiul său, Alexandru Coconul).

Opera artistică a lui Anastasie Crimca este o supremă sinteză a tradiției, a rafinementului și a concepției artistice contemporane lui, determinată de marile realizări ale picturii moldovenești, aducând multă mișcare, mult pitoresc și o deosebită pasiune față de miniatura românească anterioară.

Din păcate, în a doua jumătate a sec. al XVII-lea și în mod deosebit în sec. al XVIII-lea, asaltul diferitelor influențe artistice dar mai ales gravura de tipar, au grăbit îndepărtarea miniaturii de veche tradiție și orientarea ei spre cărțile de literatură populară, unde însă a jucat un rol cu totul deosebit, anticipând grafica modernă de carte.¹⁶

Incheiere

Tetraevangheliarul *Sucevița 24* este manuscrisul care pregătește trecerea de la miniatura anterioară, cu puternic caracter bizantin, la o miniatură cu multă libertate de exprimare artistică, a cărei gamă cromatică mult mai vastă îi conferă o strălucire unică. Cel care face trecerea de la miniatura anterioară spre o miniatură cu totul originală este unul dintre mitropoliții ulteriori ai Moldovei, un caligraf și un miniaturist de mare talent, Anastasie Crimca. El a înzestrat ctitoria sa de la Dragomirna cu câteva dintre cele mai frumoase produse ale caligrafiei și miniaturisticii românești.

Bibliografie

1. Dragnev E., *O capodoperă a miniaturii din Moldova medievală. Tetraevanghelul de la Elizavetgrad și manuscrisele grupului Parisinus graecus 74*, Ed. Civitas, Chișinău, 2004.
2. Gorovei Șt., *Anastasie Crimca*, în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Iași, 1979, nr.1-2.
3. Iorga N., *Vechea artă religioasă la români*, Ed. Episcopiei Hotinului, 1934.

¹⁵ Pr.Prof. M. Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol.II, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1981, p. 9.

¹⁶ G.Popescu Vâlcea, *Miniatura românească*, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 76.

4. Mitric O., *Catalogul manuscriselor slavo- române din biblioteca Mănăstirii Sucevița*, Ed. Universității „Ștefan cel Mare” Suceava, 1999.
5. Mitric O., *Școala de caligrafi și miniaturiști de la Mănăstirea Dragomirna – 400 de ani de la prima atestare documentară*, Revista Crai nou, Suceava, 3 octombrie, 2009.
http://www.crainou.ro/?module=displaystory&story_id=25160&format=html
6. Mitric O., *Un nou manuscris din „Școala” de caligrafi și miniaturiști de la Mănăstirea Dragomirna (1627)*, în *Analele științifice, seria Istorie, „Codrul Cosminului”* (seria nouă), nr. 6-7 /16-17), 2000-2001, Suceava, 2003; republicat în „Romanoslavica”, XLI, 2006.
7. Ouvaroff A., *Recherches sur les antiquités de la Russie Méridionale et des côtes de la Mer Noire*, Ed. Libr. archéologique V. Didron, Paris, 1885.
8. Păcurariu M. Pr.Prof., *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. II, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1981.
9. Popescu Vâlcea G., *Anastasiu Crimca*, Ed. Meridiane, București, 1972.
10. Popescu Vâlcea G., *Miniatura românească*, Ed. Meridiane, București, 1981.