

COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI

IOAN NECULCE

BULETINUL MUZEULUI DE ISTORIE A MOLDOVEI

(serie nouă)

XVI-XVIII

2010-2012

Iași
2012

COLEGIUL DE REDACȚIE

Lăcrămioara Stratulat
Senica Țurcanu
Sorin Iftimi (secretar de redacție)
Cătălin Hriban
Zamfira Pungă
Tamilia Marin
Costică Asăvoaic

Adresa redacției

Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași
Muzeul de Istorie a Moldovei
Piața „Ștefan cel Mare”, nr. 1
Iași, 700028, tel. 0232/213296, int. 180 sau 178

ISSN 1454-0754

COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI
„IOAN NECULCE”. BULETINUL MUZEULUI DE ISTORIE A MOLDOVEI
(serie nouă)
XVI-XVIII, 2010-2012

SUMAR

Abrevieri	5
<i>Vitalie Josanu</i> Comerțul genovez și ecouri culturale occidentale în Moldova și Dobrogea (secolele XIII-XV)	7
<i>Cosmin Niță</i> Politica externă a Țării Moldovei în domnia lui Ștefan cel Tânăr (1517-1522)	47
<i>Sorin Iftimi</i> Heraldica palatului Sturdza de la Miclăușeni (județul Iași)	55
<i>Bobi Apăvăloaei</i> Palatele domnești de la Frumoasa-Iași (secolul al XVIII-lea)	103
<i>Mihai Mârza</i> Socotelile vistiernicului Toader Palade cu diecii de vistierie, după un catastif de la mijlocul secolului al XVIII-lea	115
<i>Lucian-Valeriu Lefter</i> Trei documente inedite privitoare la istoria orașului Iași (1780-1785)	135
<i>Arcadie M. Bodale</i> Câteva date noi despre biserica Adormirea Maicii Domnului („domnească”) de la Ruginoasa, jud. Iași	145
<i>Arcadie M. Bodale</i> Informații privitoare la comuna Belcești și la biserica cu hramul Sfinții Arhangheli din satul Ciorăni	153
<i>Corneliu Ciucanu</i> Profesorul Traian Brăileanu și teoria elitelor. Un doctinar uitat al dreptei românești interbelice	159
<i>Ina Chirilă</i> Societatea culturală, istorico-arheologică „Muzeul orașului Iași”. Destinul unei instituții uitate	177

<i>Aurica Ichim</i>	
Odiseea muzeală a trăsurilor lui Cuza-vodă	209
<i>Sorin Ulea</i>	
Un engolpion moldovenesc de la jumătatea veacului al XVII-lea	227
<i>Varvara M. Măneanu, Chirilă Enescu</i>	
Un pomelnic scris pe ceramică provenit de la biserica din Rediu (30 mai 1829)	233
<i>Cătălin Pungă, Zamfira Pungă</i>	
Pictorul Ștefan Dimitrescu în patrimoniul Muzeului de Istorie a Moldovei	237

UN ENGOLPION MOLDOVENESC DE LA JUMĂTATEA VEACULUI AL XVII-LEA

Sorin Ulea¹

Piesa pe care doamna dr. Verona Gonța o oferă spre achiziție este un *engolpion*, adică un obiect de cult care era purtat la piept – după cum îl arată și denumirea grecească, *κόλπος* – de către episcopi, mitropoliți și patriarhi. Acesta este confecționat, potrivit tradiției, din argint, având forma ovală (73 mm x 63 mm) și se deschide în formă de triptic (120 mm pe lățime). În interiorul tripticului sunt prinse, pe un fond de catifea de culoare mov, trei piese din lemn traforat. Ele prezintă, într-o foarte fin lucrată sculptură miniaturală, 13 scene încadrate în vrejuri, care, deși foarte stilizate, derivă din optica Arborelui lui Iesei. Valoarea deosebită a acestei scene stă atât în programul teologic, complex și subtil, cât și în realizarea artistică.

Exegeză teologică

Programul tripticului este dominat central de o imagine a Sf. Treimi, ce ocupă partea de sus a ovalului. Iconografia foarte originală a acestei Treimi este specific moldavă, deoarece, așa cum am arătat într-unul din studiile mele, a fost alcătuită de eruditul și inventivul teolog Macarie, în 1530, pentru primul ansamblu de pictură exterioară realizat din porunca lui Petru Rareș la biserica Sf. Gheorghe din Hârlău, ctitoria lui Ștefan cel Mare. Aceasta se repetă apoi la toate bisericile cu pictură exterioară ulterioare, ajungând ca la Sucevița (1601) să fie repetată de trei ori la interior și o dată în pictura exterioară. Schema este simplă și expresivă: o banchetă din mijlocul căreia se ridică o cruce cu Dumnezeu Tatăl și Hristos, stând de o parte și de alta a crucii, iar Sfântul Duh, în chip de porumbel, este așezat în vârful acesteia. Autorul engolpionului a preferat viziunea simplificată, fără crucea din mijloc, dar la crucea ca atare nu a renunțat, după cum vom vedea imediat. Cât despre porumbelul din vârful, el s-a rupt și a sărit din compoziție, fără îndoială, în urma unei căderi a engolpionului, tot așa cum a căzut, de altfel, și câte o bucată din cele două scene de dedesubt.

Un fapt cu deosebire interesant și care este o inovație a autorului engolpionului, este acela că Dumnezeu Tatăl ține în mâna stângă, sprijinind-o de braț, o creangă ce simbolizează, în mod evident, Pomul Vieții, dar care este despărțită în trei ramuri, cu scopul de a accentua dogma trinitară. O altă inovație, la fel de sugestivă, este crucea pe care, în pandant cu creanga trinitară, o ține în mâna-i dreaptă și pe braț Dumnezeu Fiul, ca simbol al proprie-i jertfe.

¹ Acest text a fost redactat de istoricul Sorin Ulea, la 12 mai 1995, ca expertiză pentru oferta de achiziție făcută de doamna Verona Gonța, soția regretatului medievalist Alexandru Gonța, către Muzeul Național de Artă a României din București. Ulterior, engolpionul a fost achiziționat de către Muzeul de Istorie a Moldovei din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova” din Iași, la recomandarea istoricului Ioan Caproșu (S. I.).

Coborând spre dreapta privitorului, următoare scenă este Aducerea Fecioarei în templu, cu arhiereul în stânga ei și cu părinții, Ioachim și Ana, în dreapta.

Sub această scenă este Buna Vestire, care este și ea un unicat, deoarece între Sf. Gavriil și Fecioară alcătuitorul programului iconografic și-a permis încă o inovație: a pus în mâinile Fecioarei un vas în care îngerul vestitor introduce aceeași creangă cu trei ramuri pe care o ține, în scena Sf. Treimi, Dumnezeu Tatăl. Pomul vieții a fost adus, deci, să reprezinte noua Viață, adevărata Viață întru Hristos. Important de reținut este că această îmbinare a Pomului Vieții cu Treimea este și ea o îndrăzneță inovație teologică a episcopului Macarie, așa cum am arătat în lucrările mele. Totodată, trebuie spus că în scena Bunei Vestiri avem de-a face cu două episoade diferite în timp, dar contrase într-o singură compoziție. Căci, pe lângă Buna Vestire, norul de deasupra Fecioarei, care cade cu vârful vertical deasupra capului ei, reprezintă momentul ulterior al fecundării, prin Sfântul Duh.

Sub Buna Vestire, drept în axul vertical al ovalului, se află prezentarea lui Hristos în templu, din care însă se mai păstrează doar imaginea dreptului Simeon, cu brațele întinse spre a-l primi din mâinile Mariei pe pruncul Iisus. Din nefericire, imaginile celor două personaje făceau parte din bucățile ce au căzut, prin izbire, din engolpion.

Coborând acum din Treimea de sus spre stânga privitorului, ne întâmpină o primă scenă, care prezintă două personaje în veșminte episcopale. Este vorba despre un comentariu al Treimii, în sensul că cei doi episcopi îi reprezintă pe părinții bisericii, care în primele două sinoade ecumenice (Niceea 325 și Constantinopol 381) au elaborat foarte complexa dogmă a Treimii, sintetizând-o în Crez. Sub scena cu episcopii se văd doi apostoli purtând fiecare câte o cruce pe umeri. În plus, cel din stânga poartă, sub himation, un omofor din care se vede numai capătul de jos cu o cruce. Incongruența este numai aparentă, căci ingeniosul alcătuitor al programului iconografic știa că primii episcopi au fost apostolii și folosea orice prilej pentru a mai plasa o cruce care, după cum vom vedea, e leit-motivul întregului program.

Încheind aici sumara descriere și exegeză a scenelor ce bordează ovalul engolpionului, mai rămâne să ne oprim la compoziția din centrul său. În această scenă – din care s-a rupt o parte greu de reconstituit mental, prin ipoteze ce nu-și au locul aici – se mai păstrează patru personaje care, cu mâinile împreunate în rugăciune, pot fi numite *grupul rugătorilor*. Dar, întrucât privirile lor nu se îndreaptă în sus, spre Treime, ci spre centrul compoziției ar fi oșios a spune la ce anume se roagă.

Trecând la cele două jumătăți laterale ale engolpionului, să începem cu cea din dreapta privitorului, căci așa ne impune progresia programului teologic. Sus e este prezentată Schimbarea la Față, cu Moise și Ilie în picioare, de o parte și de alta a lui Hristos și cu cei trei apostoli – Petru, Ioan și Iacob – căzuți la pământ de spaimă și orbiti de lumina Taborică. O aluzie la Răstignire o prezintă medalionul alăturat al Fecioarei ce poartă – iarăși o inovație! – o cruce sprijinită pe umăr. Însă jertfa supremă a lui Hristos pe care o semnifică această cruce este văzută ca o deschidere spre viață, Viața întru Hristos, după cum certifică ramura din Pomul Vieții pe care o ține în mână și pe braț Maria Magdalena în medalionul inferior: „–Eu sunt viața lumii”.

De altminteri, în partea de sus a jumătății din stânga tripticului este plasat în direct pandant cu Schimbarea la Față, alt simbol expres și măreț al vieții: Învierea Domnului.

Întregul program se încheie în extremele de jos ale jumătăților tripticului. În dreapta apostolii Petru (cu o cheie enormă la șold) și Pavel (cu evanghelia în mână) susțin ambii o biserică („–Tu ești Petru și pe această piatră voi zidi biserica mea”). Biserica, o construcție foarte înaltă, ce derivă direct din Dragomirna, cu aceeași ușă în coasta absidei, cu aceleași ocnite înalte și cu acea înălțime a turelilor, care aici sunt însă trei în loc de una, anume spre

a exalta, prin cele trei cruci, ostensibil de mari și grele, din vârfurile lor, dogma trinitară. Iar pentru ca exaltarea să fie încă mai evidentă, biserica se ridică, dominator, mult peste capetele celor ce o susțin. În pandant direct cu această scenă se află, la baza aripii din stânga a tripticului, imaginea Maicii Domnului Îndrumătoarea, în brațele căreia se află Hristos Emanuil, cu dreapta întinsă în binecuvântare, arată calea de urmat deschisă prin jertfa sa.

Totul în acest deosebit de interesant și luminos program iconografic, în care Jertfa este ferm prezentată, însă numai aluziv, este pus sub semnul Dumnezeirii slăvită în ipostazele Treimii.

O observație în plus este că, în afară de Dumnezeu Tatăl, Iisus, Maica Domnului, apostolii Petru și Pavel și cei doi apostoli cu cruci în mână, nici un alt personaj nu poartă nimb. Altă observație este că nicăieri în triptic nu apare nici măcar o literă pentru identificarea personajelor, ceea ce însă, datorită coerenței programului, nu împiedică descifrarea scenelor.

Și a treia observație: în nici o compoziție nu apare nici un fel de fundal arhitectonic.

Evaloare estetică

În legătură tocmai cu mesajul teologic luminos al programului iconografic analizat mai sus, trebuie spus că acest mesaj, deși isihast în esența sa, prin repetarea obsesivă a dogmei trinitare, nu are, totuși, nimic ascetic, din punctul de vedere al prezentării personajelor. Faldurile veșmintelor, precum și proporționarea acestor veșminte în ansamblul lor, pun în lumină robuste corpuri omenești, lipsite de orice urmă de mortificare. Din acest punct de vedere, *engolpionul urmează tradițiile picturii moldovenești din faza clasică* (secolele XV-XVI).

La acestea este de adăugat interesul sculptorului – care, departe de a fi un rustic, e un școlarizat artist – pentru viața interioară, pentru psihologia personajelor. Lucrul se vede în capacitatea de a imprima figurilor o expresivitate remarcabilă și adecvată rolului pe care-l joacă, în ciuda spațiului supranatural de care a dispus.

Iată câteva exemple: Dumnezeu Tatăl – implacabil; Iisus – întristat, cu capul aplecat; Ioachim – senin dar deferent; arhierul – solemn și pătruns de răspundere; Fecioara din Buna Vestire – uimită și ușor înfricoșată de veste, cum apare și în Noul Testament. O mențiune specială merită scena cu Patru și Pavel ținând în mâinile lor, așa cum am spus, o biserică nu numai foarte înaltă, dar și mult ridicată deasupra lor. Dacă Treimea din vârful ovalului este scena cea mai amplă ca dimensiuni, cea cu biserica este cea mai înaltă. Înălțimea aceasta nu este întâmplătoare, căci, astfel procedând, artistul și-a oferit o posibilitate în plus de a exprima eficient exaltarea dogmei trinitare de care ne-am ocupat în exegeza teologică.

Concluzii

Din toate cele mai de sus, concluziile vin de la sine.

1. Artistul care a realizat engolpionul este un exponent direct al școlii moldovenești de artă căci: a) Scena dominantă a Treimii este o inovație din anul 1530 a eruditului teolog și episcop moldovean Macarie, reluată sistematic la toate monumentele ulterioare și culminând cu Sucevița (1601); b) Îmbinarea temeii Treimii cu Arborele Vieții (în diverse forme), îmbinarea specifică engolpionului, este și ea o inovație a lui Macarie, preluată de teologii care i-au urmat, până la numitul Varlaam, deci până după mijlocul secolului al XVII-lea; c) Viziunea arhitectonică a artistului este și ea moldavă, centrată chiar pe un

monument care a stârnit multă vâlvă în epocă: Dragomirna; d) Estetica artistului exprimă pe de o parte robustețea corpului uman, și pe de altă parte un model de drapare a acestuia ce se distinge net atât de convenționalismul sec al artei grecești postbizantine și a celei sud-slave contemporane, cât și de estetica rusească din secolele XVI-XVII, complet diferită de optica moldavă.

2. Fiind un remarcabil artist al vremii sale, trebuie observat totodată că, așa cum iarăși am arătat în lucrările mele, nu el, artistul, era chemat să stăpânească teologia și să alcătuiască, cu ajutorul ei, complexe programe iconografice. Aceasta era treaba teologului. Iar teologul, în cazul engolpionului, nu a putut fi altul decât însuși episcopul sau mitropolitul care l-a comandat pentru sine.

3. Dar engolpionul nepurtând data executării sale, se pune întrebarea când anume a fost realizat. Răspunsul nu întâmpină dificultăți. Cu extraordinar de bogatul său program teologic, Sucevița (1601) este cel mai solid punct de sprijin. Întrucât un număr oarecare de teme au fost aduse din alte țări decât Moldova și întrucât cele din sursă occidentală au fost adaptate spiritualității ortodoxe, o piesă ca engolpionul Treimii, în care scena Învierii Domnului este franc occidentală, dovedește, *ipso facto*, că ea se plasează la o anumită distanță în timp după Sucevița. Însă nici prea târziu, adică într-o vreme de dezagregare a principiilor de asamblare iconografică a programelor de tip bizantin. Dimpotrivă, prin impecabila sa coerență, programul engolpionului indică o epocă aflată încă sub scutul acelor principii. La același rezultat ne duce, de altminteri, și celălalt element occidental, preluat *tale quale*, din engolpion: nimbul triunghiular ce-l aureolează pe Dumnezeu Tatăl. Iată deci două patente noutăți occidentale, prinse însă, ca-ntr-un chihlimbar într-un sistem de gândire complet străin Occidentului. Și este binevenit să ne amintim aici de faimoasa *Mărturisire Ortodoxă* compusă de marele teolog Petru Movilă, mitropolitul Kievului. În această scriere, citită în sinodul panortodox din 1642 de la Iași, spre a deveni apoi a treia mărturisire de credință a bisericii ortodoxe – după *Crezul* sinoadelor ecumenice din secolul IV și după *Dogmatica* Sf. Ioan Damaschin din secolul VIII – autorul introdusese două teme curat catolice, dintre care una are chiar Purgatoriul. Nu este atât de relevant aici că sinodul – cu mitropolitul Varlaam de față și cu mari teologi din străinătate – a primit *Mărturisirea* lui Movilă, cu condiție eliminării celor două teze catolice, cât este important că unui teolog de talia europeană a lui Petru Movilă nu i s-a părut o mare îndrăzneală să introducă în opera sa asemenea teze. Cu cât era mai puțin semnificativă introducerea în iconografia unui engolpion a două elemente occidentale, care nu schimbau nimic din fundamentele teologiei Răsăritului!

Cu acestea am surprins, în mare, epoca în care a fost realizat engolpionul: mijlocul secolului al XVII-lea, cu posibile mici extinderi în urmă sau înainte.

*

Cred că din textul de față s-a desprins clar ideea că engolpionul Treimii este, atât prin complexitatea sa teologică, cât și prin arta cu care a fost lucrat, *un unicat*. Dar, valorii sale intrinsece i se adaugă și una extrinsecă, ce-i sporește însemnătatea. Căci această piesă a aparținut cunoscutului savant român care a fost Mihai Costăchescu, eminent editor și adânc comentator al documentelor medievale moldovenești de limbă slavonă și totodată folclorist de seamă, care – la o sută de ani distanță de Alecu Russo și Vasile Alecsandri – a cules cea de-a doua variantă celebră a *Mioriței*. Spre sfârșitul vieții sale, Mihai Costăchescu (pe care l-am cunoscut bine, deoarece mi-a fost timp de opt ani profesor de limba română la Liceul Național din Iași) i-a dăruit engolpionul Treimii istoricului Alexandru Gonța, pe care îl considera urmașul său. Alexandru Gonța a decedat în 1978. Apreciem că el nu a primit de la donator nici un fel de informații asupra modului în care acesta ajunsese în

posesia engolpionului, fapt care arată că nu cunoștea nimic semnificativ în legătură cu proveniența piesei. Căci un atât de meticulos și pasionat scotocitor al trecutului moldovenesc precum a fost Mihai Costăchescu, n-ar fi putut face un asemenea dar urmașului fără să-i transmită și tot ceea ce știa despre el.

Aceasta este, deci, valoarea extrinsecă a engolpionului oferit spre achiziționare de soția istoricului Alexandru Gonța, doamna Verona Gonța. Și acesta este și motivul pentru care socotesc, în ce mă privește, că, odată expus, engolpionul va fi firesc și instructiv să poarte o legendă de felul acesta: „Engolpionul Sf. Treimi. Donat de eminentul slavist și folclorist român Mihai Costăchescu urmașului său devotat, istoricul Alexandru Gonța, în semn de specială prețuire și încurajare”.



Fig. 1. Engolpionul deschis



Fig. 2 Engolpionul închis, fața



Fig. 3 Engolpionul închis, verso