

## CONSIDERAȚII ASUPRA SIPETULUI SCULPTAT DE LA PUTNA, ATRIBUIT EPOCII LUI ALEXANDRU CEL BUN

CLAUDIU PARADAIS și MARIA PARADAIS

În tezaurul mănăstirii Putna se păstrează de veacuri un sipet confecționat din lemn de chiparos, lung de 205 cm, lat de 61,5 cm și înalt de 59,5 cm, atribuit multă vreme epocii lui Alexandru cel Bun.

Lucrarea este acoperită pe latura principală cu un ansamblu de scene religioase sculptate în *champlevé*, și este considerată ca una dintre cele mai prețioase opere de sculptură în lemn din patrimoniul artistic al țării noastre, dar și una dintre cele mai controversate sub raportul datării, al provenienței și al destinației sale funcționale.

Pentru o înțelegere mai cuprinzătoare a problemelor pe care le ridică faimoasa piesă, este necesar să rememorăm mai întâi câteva date și evenimente istorice, pe fundalul cărora trebuie purtată, după opinia noastră, discuția referitoare la proveniența și destinația inițială a lucrării, la perioada și mobilul aducerii ei în Moldova și, în sfârșit, la problema utilizării acesteia ca raclă sau ca sipet de sacristie?

După cum se știe, în 1401, la capătul unui îndelungat conflict cu Patriarhia ecumenică din Constantinopol, aceasta recunoaște Mitropolia Moldovei și validează hirotonirea ca mitropolit a episcopului Iosif. Pentru consfințirea noului scaun arhieresc, după datină, adică prin rămășițele pămîntești ale unui martir creștin, în 1402, (sau, după alte opinii, în 1414—1415)<sup>1</sup>, se aduc de la Cetatea Albă la Suceava moaștele Sfîntului Ioan cel Nou, care sînt așezate inițial în vechea biserică a Mirăuților, iar după 1522 în biserica Sfîntul Gheorghe din Suceava, noul edificiu mitropolitan ctitorit de Bogdan al III-lea și de fiul său Ștefăniță. După 1565 s-ar părea că moaștele au fost transferate o vreme de la Suceava la Iași, care devenise capitala țării<sup>2</sup>, de unde, probabil, le aduce din nou la Suceava, în 1589, Petru Șchiopul<sup>3</sup>. Cu prilejul campaniei din 1686 a lui Ioan Sobieski în Moldova, moaștele sînt luate și duse în Polonia la Zolkiev, rămînînd acolo pînă în iunie 1783, cînd, cu încuviințarea Împăratului Iosif al II-lea, sînt readuse la Suceava sub directa supraveghere a ieromonahului Iosaf, fost egumen al mănăstirii Putna. În sfârșit, evenimentele din 1914 determină o nouă deplasare a lor, acum la Viena însă, de unde vor reveni la Suceava în iulie 1918, deci după încheierea primului război mondial<sup>4</sup>.

Acestea sînt, pe scurt, informațiile cu privire la circulația moaștelor. Cu privire la *racla* în care au fost aduse ele de la Cetatea Albă și la racele în care au fost transferate succesiv de-a lungul vremii, știrile nu mai sînt la fel de limpezi. Tradiția atribuie sipetului de sacristie din tezaurul Putnei cîntea de a fi servit la aducerea moaștelor în Moldova și de a le fi adăpostit neîn-

<sup>1</sup> Pentru discutarea controversatelor probleme referitoare la datarea acestui eveniment, a se vedea C. Cihodaru, *Alexandru cel Bun*, Ed. Junimea, Iași, 1984, p. 202—206.

<sup>2</sup> Aurelian Tăutul, *Viața și minunile Sfîntului Ioan cel Nou de la Suceava*, Ediția a IV-a, Suceava, 1921.

<sup>3</sup> P. P. Panaiteșcu, *Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI, publicate de Ion Bogdan*, București, 1959, p. 162—163.

<sup>4</sup> Aurelian Tăutul, *op. cit.*

trerupt pînă în 1736 (?), cînd, după cum ne informează istoricul Dimitrie Dan, care credea în această tradiție, „neguțătorul Hagi Ivanciu din Botoșani” ar fi adus la Suceava „cu învoirea guvernului austriac (...) noua raclă făcută de dînsul pentru moaștele sfîntului”, în care acestea ar fi rezidat pînă la 2/14 iunie 1867. După alte surse, mai întemeiate credem, demersul lui Hagi Ivanciu ar data din iulie 1786 și s-ar fi soldat cu un rezultat negativ<sup>5</sup>. Oricum, în 1867, afirmă tot Dimitrie Dan, fiind confirmat acum și de o publicație contemporană evenimentului<sup>6</sup>, moaștele „au fost așezate într-o raclă nouă de chiparos, făcută de mai mulți creștini evlavioși din România și ferecată cu fasada cea veche de argint de pe timpul lui Alexandru cel Bun”. În consecință, „Racla cea veche devenind superflua, se vede că a fost transportată la Putna, unde se ține în veșmîntărie”<sup>7</sup>, conchide el, fără să precizeze dacă transferul la Putna s-a efectuat în 1867 sau în 1736. Precizăm noi însă că sipetul este atestat aici, cu certitudine, mult înainte de 1867 și chiar de 1786 cînd își face de fapt Hagi Ivanciu demersul menționat mai sus și al cărui rezultat nu este bine cunoscut acum.

Aserțiunile acceptate de Dimitrie Dan se contrazic parțial și cu o informație ceva mai veche, furnizată de Romstorfer care susține că în această „raclă” au fost aduse, la 1783, moaștele Sfîntului Ioan cel Nou de la Zolkiew la Suceava, ceea ce ar însemna, dacă am putea admite o asemenea informație, că pentru a servi acestui scop, ea trebuia să fie mai întîi transportată într-acolo de la Putna, unde se afla sigur la data respectivă<sup>8</sup>.

Ca și Dimitrie Dan, O. Tafrali își însușește fără nici o rezervă aserțiunile tradiționale referitoare la faimoasa ladă, considerînd-o, în consecință, din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, dar, spre deosebire de Romstorfer, el afirmă că moaștele au călătorit în 1783, din Polonia la Suceava, în racla făcută de Hagi Ivanciu la 1736, atunci „cînd vechea ladă a fost abandonată și donată mănăstirii Putna”, ceea ce ar însemna, din nou, dacă am putea admite aserțiunea lui Tafrali, că oricum pretinsa raclă de la Putna a efectuat o călătorie — și încă de lungă durată — în Polonia. Opinii similare, mai nuanțate, convergente sau divergente, au emis și alți cercetători<sup>9</sup>, printre care și Nicolae Iorga. Marele nostru istoric era de părere că „sicriul de chiparos admirabil lucrat, care se păstrează încă în Muzeul din Putna” a servit ca raclă a moaștelor Sfîntului Ioan numai pînă în 1627, cînd acestea au fost transferate într-un alt sicriu, „comandat de Vodă — Barnovschi”<sup>10</sup>, teză pe care o susținuse cu aproape zece ani mai înainte și Oreste Luția<sup>11</sup>. El nu precizează în mod expres, dar din context rezultă clar, că lada de la Putna nu-i totuna cu racla în care au fost aduse moaștele în Moldova, la 1402 sau la 1414—1415.

Lucrurile se complică și mai mult cînd se trece la discutarea decorațiilor de pe racla inițială și de pe cele ulterioare. În cunoscuta scenă a întîmpinării moaștelor Sfîntului Ioan de către Alexandru cel Bun și familia sa, bunăoară, zgrăvită la sfîrșitul secolului al XVI-lea în pridvorul mănăstirii Sucevița racla,

<sup>5</sup> Teodora Voinescu, *Cea mai veche operă de argintărie medievală din Moldova*, în rev. S.C.I.A., nr. 2/1964, p. 271.

<sup>6</sup> *Serbătoriala strămutare a raclei cu osemintele sîntului marelui martir Ioan Noș din Suceava în sicriul nou făcut cu cheltuiala mai multor creștini evlavioși din Moldova, săvîrșită în 2/14 iunie 1867. Tipărită întru recunoștință și onoarea tuturor ctitorilor cu cheltuiala d. Darie Tarnovietchi, protosinzel al diecesei Bucovina și priostos la locașul sîntelor moaște din Suceava*, Cernăuți, 1867. Apud Teodora Voinescu, *op. cit.*, pp. 271 și 276, nota 23, subsol.

<sup>7</sup> Dimitrie Dan, *Mănăstirea și comuna Putna*, Ed. Academiei Române, 1905, p. 112.

<sup>8</sup> K. A. Romstorfer, *Das alte griechisch — orthodoxe Kloster Putna*, Czernowitz, 1904, p. 48.

<sup>9</sup> A se vedea bibliografia cea mai importantă la Teodora Voinescu, *op. cit.*, pp. 265—266, nota 3, subsol.

<sup>10</sup> Nicolae Iorga, *Icoana românească*, B.C.M.I., anul XXVI, fasc. 75/1933, p. 8.

<sup>11</sup> Oreste Luția, *Legenda sfîntului Ioan cel Nou de la Suceava în frescele de la Voroneț*, în „Codrul Cosminului”, 1924, pp. 279—354.

de formă paralelipipedică, apare foarte simplă, fără nici un fel de ornamente. Dimitrie Dan afirmă totuși, preluând o informație mai veche de la S. Fl. Marian<sup>12</sup>, că sicriul făcut în 1867 a fost ferecat „cu fasada cea veche de argint de pe timpul lui Alexandru cel Bun” (subl. ns.)<sup>13</sup>. Potrivit altor opinii, inițial racla ar fi fost împodobită cu icoane pictate<sup>14</sup> și abia către sfârșitul secolului al XVII-lea ar fi fost ferecată în argint, pe vremea sejurului ei polonez<sup>15</sup>. Admițând vechimea și autenticitatea unei icoane atribuită epocii lui Alexandru cel Bun și considerată unica „rămasă dintr-un grup de zece care împodobea sicriul Sf. Ioan de la Suceava”, unii istorici și-au pus problema dacă „argintăria este făcută după icoană, sau icoana este făcută după argintărie”<sup>16</sup>, pe câtă vreme alții au considerat fără ezitare că argintăria de pe actualul sicriu este o creație modernă și foarte urfă<sup>17</sup>.

Căutînd obîrșia acestor complicate controverse, Teodora Voinescu observa, pe bună dreptate, că cercetătorii „au confundat permanent sicriul de lemn în care se țin efectiv relicvele, cu racla ferecată în care se află introdus acest sicriu”, folosind totodată, în mod frecvent, „drept elemente de datare (...) tocmai părțile adăugate sau transformate cu prilejul unor reparații”. Astfel se explică, după opinia sa, că „din coroborarea unor asemenea texte rezultă la un moment dat că moaștele se găsesc, în același timp, în două sau chiar trei racle”<sup>18</sup>.

Pe măsura amplificării discuțiilor privitoare la adevărata sau adevăratele racle ale moaștelor Sfîntului Ioan, devine tot mai limpede că așa-zisul sicriu de la Putna este de fapt o ladă de sacristie pentru păstrarea veșmintelor și cărților bisericești, care nu a fost folosită, probabil, niciodată ca raclă a moaștelor în discuție, sau, dacă a fost vreodată, înseamnă că s-a recurs la ea cu totul întîmplător și numai pentru scurtă vreme, în vreo împrejurare presantă, neatestată de documente, dar care ar putea constitui singurul simbul de adevăr al legendei sale. Că lucrarea nu a fost destinată din capul locului unui asemenea scop o relevă de altfel și reliefurile de pe ea, care înfățișează patimile Mîntuitorului și nu ale sfîntului originar din Trapezunt, martirizat prin 1330 la Cetatea Albă, adus cu mari onoruri în Moldova și instalat la Suceava, în vremea lui Alexandru cel Bun, ca protector al țării. Ea nu trădează nici un fel de semne din care să rezulte că a fost adaptată vreodată unui scop ad-hoc, că a fost pictată sau împodobită cu icoane aplicate și nici cu ferecături, mai vechi sau mai noi, cum s-a întîmplat cu racla propriu-zisă din vechea mitropolie a Sucevei, ale cărei autenticitate și apartenență la prima jumătate a secolului al XV-lea fiind peremptoriu demonstrate în ultimele două decenii<sup>19</sup>, exclud definitiv tradiționalele aserțiuni cu privire la destinația sa funcțională.

Considerat, așadar, ca sipet de sacristie și nu ca raclă, rămîne totuși deschisă problema datării și provenienței sale. Opiniile celor mai mulți și mai autoritari cercetători converg spre obîrșia apuseană a operei, în special către Nordul Italiei și către stilul Renașterii timpurii al reprezentărilor de pe ea<sup>20</sup>.

<sup>12</sup> S. Fl. Marian, *Sfîntul Ioan cel Nou de la Suceava*, București, 1895, pp. 123—125.

<sup>13</sup> Dimitrie Dan, *op. cit.*, p. 112.

<sup>14</sup> Virgil Drăghiceanu, *O icoană din sicriul sfîntului Ioan cel Nou din Suceava*, în B.C.M.I., vol. IX, 1916, pp. 20—24. Pentru elucidarea problemei, a se vedea și Corina Nicolescu, *Un nou fragment din racla pictată a sf. Ioan cel Nou de la Suceava*, în rev. M.M.S., nr. 7—8/1970, pp. 378 și urm.

<sup>15</sup> Oreste Luția, *op. cit.*, p. 332 și urm. Pentru elucidarea problemei, a se vedea: Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 8 și Teodora Voinescu, *op. cit.*, pp. 268—270.

<sup>16</sup> Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 7.

<sup>17</sup> O. Tafrahi, *Le trésor byzantin et roumain du Monastère de Poutna*, Paris, 1925, p. 28, subsol.

<sup>18</sup> Teodora Voinescu, *op. cit.*, p. 265—267.

<sup>19</sup> Mai ales prin studiile Teodorei Voinescu și ale Corinei Nicolescu, citate de noi mai sus.

<sup>20</sup> A se vedea, bunăoară, Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, Ed. Acad. R.P.R., București, 1959, p. 441—442; idem, *Istoria artei europene*, Ed. Meridiane, București, 1972, p. 83; Corina Nicolescu, *op. cit.*, p. 389;

Se pune, de asemenea, la îndoială datarea ei spre sfârșitul secolului al XIV-lea pe care o susținuse Taffrali și chiar în primele decenii ale celui de al XV-lea, infirmându-se astfel — și pe această cale — aserțiunea tradițională cu privire la folosirea sa ca raclă în împrejurările amintite mai sus. O ipoteză plauzibilă în acest sens a sugerat Corina Nicolescu, care o considera drept „ladă italiană de sacristie”, datînd-o, după trăsăturile sale *evident* renescentiste, către sfârșitul secolului al XV-lea, „cînd la curtea lui Ștefan cel Mare abundă catifelele scumpe aduse de la Florența și Venetia, unde solii domnitorului în afară de misiuni diplomatice mai îndeplineau uneori și misiuni culturale sau artistice”<sup>21</sup>.

După opinia noastră, în această epocă ar trebui datată, de fapt, nu lada propriu-zisă, care, judecînd după unele exemplare similare, existente în diverse colecții din Bologna, Venetia, Viena sau Paris<sup>22</sup>, pare să fie mai veche, ci *aducerea ei în țară* cu unul din prilejurile pe care le-a sugerat regretata noastră cercetătoare.

La Putna este atestată ca sîpet pentru păstrarea unor documente importante pe la 1764, cînd potrivit unei relatări a lui Vartolomei Măzăreanu, în ea se afla toată arhiva mănăstirii pe care el însuși a trebuit s-o pună în ordine, „fiîndcă toate scrisorile erau amestecate în acest săcriu”<sup>23</sup>. Se știe, de asemenea, că mai tirziu — dar, poate, și cu mult mai înainte — se păstrau în ea „veșmintele și alte odoare mănăstirești”<sup>24</sup>.

Actualmente este expusă în muzeul mănăstirii.

Dincolo de toate controversale referitoare la proveniența, datarea, destinația primară și ulterioară a acestei piese de mobilier, unică în patrimoniul nostru cultural, trebuie reievate însușirile sale artistice, virtuțile compoziționale și plastice ale scenelor sculptate în relief plat pe fațada acesteia și incizat pe suprafața interioară a capacului, calități care conduc, pe drept cuvînt, spre marea artă a Renașterii italiene din secolul al XV-lea, fie ea florentină, venețiană sau geneveză, cum au presupus unii cercetători. Ne referim, în primul rînd, la scena *Răstignirii*, înscrisă amplu și armonios „în pagină”, pe suprafața centrală și cea mai întinsă, totodată, a fațadei, dar și la cele șase compoziții, de dimensiuni mai mici, care o încadrează, pe cîte trei registre, de o parte și de alta, înfățișînd patimile Mîntuitorului: *Isus la Ana și Caiafa*, *Isus la Pilat* și *Flagelarea*, în partea stîngă; *Prînderea*, *Batjocorirea* și *Calvarul Crucii*, în cea dreaptă. Mișcărilor, chipurile și atitudinile personajelor sînt variate, caracterizarea lor este diferențiată, în raport cu evenimentele pe care le trăiesc, iar cavalcadele se desfășoară cadentat în succesiunea ritmică a cailor. Numeroase detalii, cum ar fi sărutul trădător din scena *Prînderii*, ingerul de pe crucea tilharului pocăit așteptînd sufletul acestuia sau diavolul pîndind ieșirea sufletului la gura celui nepocăit, căruia o brută îi frînge oasele cu o bită, ca și multe altele din scena *Răstignirii*, conferă imaginilor accente sugestive și mesajului religios vădite semnificații moralizatoare. În plus, această scenă centrală se proiectează pe fundalul unui cadru arhitectonic măreț — menit să sugereze Ierusalimul — și într-o vastă perspectivă cosmică, spuzită de stele și populată de îngeri în zbor. Toate scenele sînt încadrate într-un chenar dreptunghiular, deschis la partea superioară, decorat, în aceeași tehnică *champlevé*, cu vrejuri vegetale, printre ale căror frunze de stejar apar figuri de sfinți, de îngeri, de lei și de dragoni. Cantul dinspre fațadă al capacului este, de asemenea, decorat cu un vrej de stejar, care îl anticipează pe cel din chenarul pietrei de mormînt a lui Ștefan cel Mare, după cum celălalt, care încadrează scenele din

Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976, p. 251, art. raclă; Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400—1400)*, Ed. Meridiane, București, 1976, p. 250, 251, 254, (vezi și bibliografia de la notele 91—94).

<sup>21</sup> C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 389.

<sup>22</sup> V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, 1959, pp. 441—443; Corina Nicolescu, *op. cit.*, p. 389; Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 301, nota 93.

<sup>23</sup> Apud D. Dan, *op. cit.*, p. 164.

<sup>24</sup> Idem, p. 112.

trei părți, prefigurează vrejul din dvera lui Bogdan al III-lea, de la 1510. Pe suprafața interioară a capacului este înfățișată prin incizare *Maica Domnului cu pruncul* așezată pe un tron cu baza hexagonală și încadrată de doi îngeri avînd brațele încrucișate la piept.

Privită în ansamblu, întreaga decorație a lăzii de la Putna este încălzită de brunurile nuanțate și profunde specifice lemnului de chiparos, care a fost sculptat, incizat și umbrît cu multă sensibilitate și peste care scurgerea vremii și-a pus patina sa inimitabilă.

## NOUVELLES CONSIDÉRATIONS CONCERNANT LE COFFRE SCULPTÉ DE PUTNA, ATTRIBUÉ À L'ÉPOQUE D'ALEXANDRE LE BON

### R é s u m é

Dans le trésor du monastère de Putna, on conserve depuis des siècles, un coffre confectionné en bois de cyprès, longue de 205 cm. large de 61,5 cm. et haut de 59,5 cm., qui a été longtemps attribué à l'époque d'Alexandre le Bon (1400—1432).

La pièce est couverte sur la façade principale d'un ensemble de scènes religieuses représentant les passions de Jesus Christ, sculptées en champlévé. Elle est considérée comme une des plus précieuses oeuvres d'art en bois, qui existe dans le patrimoine artistique de notre pays et, une des plus controversées du point de vue de la datation, de la provenance et de son utilisation.

La tradition confère au coffre de sacristie du trésor de Putna l'honneur d'avoir servi en 1402 pour apporter les reliques de Saint Jean le Nouveau de Cetatea Alba à Suceava et de les avoir conservées jusqu'en 1736 (?) quand, selon l'avis de l'historien Dimitrie Dan, qui croyait dans cette tradition, „le négociant Hagi Ivanciu de Botoșani“ les avaient „transférées avec la permission du gouvernement autrichien dans le nouvel cercueil, fait par lui même pour les reliques du Saint“, où elles ont été conservées jusqu'en 2/14 juin. 1867.

En dehors de toutes les controverses concernant la provenance, la destination primaire et ultérieure de cette pièce de mobilier, unique dans notre patrimoine culturel, nous devons relever ses qualités artistiques, ses virtuosités de composition et de plasticité dans les scènes sculptées sur la façade du couvercle et incisées sur la surface de l'intérieur du couvercle. Ces qualités approchent cette pièce de l'art de la Renaissance italienne, du XXV-ème siècle, qu'elle soit florentine, vénitienne ou genovèse, tout comme ont supposé certains spécialistes.

Estimée dans son ensemble, l'entière décoration du coffre du Musée du Monastère de Putna est embellie par des nuances brunes, spécifiques au bois de cyprès, qui a été sculpté, incisé et ombré avec beaucoup de sensibilité et sur lequel l'écoulement du temps a mis sa patine inimitable.