

XILOGRAVURA RELIGIOASĂ ÎN MOLDOVA MEDIEVALĂ: INTERFERENȚE OCCIDENTALE ȘI REGIONALE

Tudor STAVILĂ,
dr.hab. în studiul artelor

THE MEDIEVAL ENGRAVING OF MOLDOVA: WESTERN AND REGIONAL INFLUENCE.

In this article the author considers some specificity and evolution of medieval engraving that forced out bookish miniature at certain phase and promoted the appearance of an icon-engraving on the paper and farther their spreading. The appearance of such icons in the Orthodox world has become possible due to European issues of 1650 (The Bible of Piscator Jan Visher) and the Bible of Ectip Christopher Weigel (1695). In medieval Moldova the development of this type of art is connected with the foundation of Yassky typography in 1642 and illustration of Kazanii of metropolitan Varlaam by the engraving of Ukrainian monk Elias in 1645.

În arta Moldovei medievale icoana și gravura de carte religioasă constituie domenii apropiate, care s-au influențat reciproc, rămânând genuri cu specificul lor tehnologic și procedeele plastice utilizate, marcate doar de interferențele stilistice ce au evoluat de la un secol la altul. Aceste interferențe pot fi urmărite în arta secolelor XVII- XVIII, dar domină și arta evului mediu tardiv, în care se observă schimbări radicale ce înclină balanța echilibrului în favoarea gravurii.

Existența unor fenomene cu caracter general, european privitor la tendințele și interferențele din interiorul artelor plastice, a fost condiționată de un proces de sincronizare artistică. Această apropiere a artelor în Evul Mediu nu s-a derulat concomitent și la același nivel în vestul și în sud-estul european, creând anumite decalaje cronologice și stilistice, purtătoare ale unor diverse medii religioase. Atât în icoană, cât și în gravură, pătrunderea influențelor

occidentale în arta românească și cea balcanică s-a făcut observată cu mult înainte de secolul al XIX-lea. După cum menționează E. Costescu în *Începuturile artei moderne în sud-estul european* (București, 1983), acest lucru s-a petrecut în tot mediul religiei ortodoxe, inclusiv în Rusia și Ucraina, având ca prototip lucrările gravorului olandez Jan Visscher (Piscator), cunoscut datorită edițiilor tipărite la Amsterdam a *Teatrum Biblicum* în anii 1650 și 1674. *Biblia Piscator*, cu denumirea sa cunoscută în mediul ortodox, a exercitat influențe nu doar asupra repertoriului iconografic, ci și asupra stilului de interpretare a imaginilor.

Editarea cărților în Europa, dar mai ales a *Bibliei Ectypa* de Christophor Veighel (1695), care conținea 430 de gravuri în aramă și ilustra textele Vechiului și Noului Testament, a transferat în arealul ortodox și stilurile europene – diverse amalgame artistice izvorâte din arta renascentistă, barocă sau clasicism. Toate aceste tendințe nu au avut însă o delimitare strictă temporală, suprapunându-se în diverse tipărituri din diferite secole.

Dezvoltarea gravurii de carte în Moldova medievală a fost o consecință a apariției tipografiilor, care se datorează eforturilor comune depuse de domnitorul Vasile Lupu și Mitropolitul kievean Petru Movilă, prin intermediul căruia, pe lângă mănăstirea Trei Ierarhi din Iași se înființează prima tipografie (1642). Împreună cu teascul de tipar, Mitropolia primește și



**Simeon Iereu. Scara Părintelui Iona,
mănăstirea Neamț, 1814**

o parte din gravurile de lemn, realizate de călugărul Ilia și considerate printre cele mai reușite stampe ale edițiilor din Kiev și Lvov între anii 1639-1670. Gravurile acestui meșter ilustrează prima carte tipărită la Iași în 1643 – *Cazania* sau *Carte românească de învățătură* scrisă de Mitropolitul Varlaam.

Gravurile semnate de meșterul ucrainean Ilia ocupă o pătrime din pagină și ilustrează textele principale ale *Cazaniei*. Dar specificul acestor gravuri este constituit nu atât de originalitatea iconografică a motivelor evanghelice, cât de expresivitatea stângace și naivă a tratării, imaginile lui fiind apropiate de operele de artă populară. Acest aspect se ilustrează elocvent prin scenele *Nașterii lui Hristos* (Il. nr.59), *Întâmpinarea Domnului* (Il. nr. 60), inclusiv și în gravura *Preacuvioasa Paraschiva*. Gravurile pentru frontispicii poartă aceleași particularități stilistice ca și inițialele din text (Il. nr.73), fiind utilizate modelele din manuscrise (F.1) sau tiparul imaginii „alb pe negru” și invers (Il. nr.nr. 40,49).

Pe parcursul secolelor XVIII și XIX cartea lui Varlaam a fost retipărită de 12 ori, fiecare ediție suportând devieri considerabile în ceea ce privește ilustrarea *Cazaniei*.

Gravurile din cărțile tipărite la Mănăstirea Trei Ierarhi purtau amprenta influențelor ucrainene, având fondul închis și, în același timp, păstrau un caracter



Ghervasie Monahul. *Soborul Sfinților Îngeri*,
mănăstirea Neamț, 1833

tradițional, specific miniaturii lui Anastasie Crimca. Ornamentul geometrizat a fost înlocuit cu cel vegetal, stilizarea formelor devenind mai pronunțată.

Tendența de reînnoire a ornamentelor se face sesizată la începutul secolului XVII și în orfevrăria *Evangheliei* de la 1614 sau a compoziției *Coborârea în iad*, ce înfrumusețează *Evanghelia* de la Dragomirna¹. Ornamentele florale domină și în prelucrarea artistică a lemnului, drept dovadă servind ușile împărătești de la mănăstirea Dragomirna (sec. XVII), devenind mai abundente în secolul al XVIII-lea, după cum o demonstrează ușile împărătești de la biserica Sfinții Voievozi din Vornicenii².

După *Cazania* lui Varlaam, la Iași se tipărește *Pravila lui Vasile Lupu* (1646) și *Liturghia* ilustrată de gravorii Grigore și Sandu în 1672. Până în 1679, în perioada staționării acestei tipografii, Mitropolitul Dosoftei apelează la serviciile tipografiei ucrainene din Uniev, unde văd lumina zilei lucrările *Psaltirea în versuri*, *Preacinstitul acatist* și *Paraclisul* (1673).

La 1679 Dosoftei obține sprijinul lui Nicolae Milescu Spătaru și a Patriarhului Moscovei Ioachim, prin intermediul cărora se cumpără o nouă tipografie pentru Trei Ierarhi și care este instalată de tipograful Vasile Stadnițchi de la Uniev. În perioada ulterioară aici se tipăresc traduceri și scrierile lui Dosoftei: *Dumnezeiască Liturghie* (1679), *Molitvenicul deștăles* (1681) și *Viața sfinților* (1682-1686).

Concomitent cu dezvoltarea tiparului și evoluția gravurii de carte în secolul XVII, la mănăstiri continuă să fie realizate mai multe manuscrise, decorul cărora poartă evident influența gravurii de carte, miniaturile, frontispiciile și inițialele fiind executate în culori monocrome, după cum o demonstrează manuscrisurile slave târzii ale lui N. Milescu Spătaru *Descrierea Chinei* și *Descrierea Moldovei* de Dmitrie Cantemir (1705). În manuscrisele timpurii apărute la Iași (*Dumnezeiască Liturghie*, 1679; *Psaltirea slavoromână*, 1680; *Viețile sfinților* 1686) elementele ornamentului renascentist sunt îmbogățite cu forme baroce. Motivul ce domină ornamentica manuscriselor din această epocă este vița de vie în formă de spirală, care înconjoară medalioanele sfinților, iar frunzele și strugurii se utilizează pentru decorul frontispiciilor și a inițialelor sau însoțesc textul.

Secolul XVIII poate fi considerat veacul de aur al xilografiei românești. În tipografiile de la București, Sibiu, Blaj, Rădăuți și Iași funcționau adevărate școli de gravori care înfrumusețau cu măiestria lor cărțile tipărite. La începutul acestui segment de timp în gravura de carte se urmărește o pondere mai mare a ornamentului de factură barocă și eliminarea motivelor renascentiste.

Dar și în acest caz nu se constituie un stil unic al decorului cărții, ilustrațiile rămânând eterogene, cu aplicarea unor elemente stilistice diverse nu numai în cadrul unei cărți, dar și în formatul unei singure pagini. În majoritatea edițiilor din aceste timpuri se utilizează tiparul în două culori – negru și roșu, constituindu-se un model tipografic unic, aplicat consecvent.

Dezvoltarea tiparului și avântul pe care acesta-l luase în a doua jumătate a secolului al XVII-lea a influențat profund soarta manuscrisului medieval și mai ales ilustrația lui. Textul tipărit, cu girul domniei și al autorității bisericești, oferă garanția celei mai mari corectitudini, comparativ cu manuscrisele timpului, înlocuind astfel în biserică cartea scrisă manual. Aceste schimbări s-au răsfrânt negativ asupra manuscrisului cu ilustrații policrome, cu inițiale aurite și ornamente ce înfrumusețau fiecare pagină, rămânând în situația să imite sau să copie fidel textul și decorul cărții tipărite, mult mai sărăcăcios și mai rațional decât putea fi un manuscris tradițional din timpurile lui Anastasie Crimca.

În această ambianță cartea tipărită se bucură de un privilegiu netăgăduit: ea este copiată, tradusă, servind drept model nu numai în ce privește textul, dar și ilustrația, și ornamentul³.

Se obișnuia frecvent schimbul de materiale între tipografii, precum și folosirea clișeelelor de lemn mai vechi. De exemplu, ilustrațiile pentru *Liturghia* din 1672 și *Apostolul* din 1756, cu semnăturile tipografilor Grigore și Sandu au ca suport unele și aceleași clișee. Similare sunt și ornamentele lucrute de Mihail Strilbițchi pentru *Prăvălioara* tipărită la Iași în 1784, care au fost repetate în mai multe cărți. *Pentecostarionul* tipărit la București în 1800 de Stanciul Thomovici și *Pentecostarionul* imprimat la Blaj în 1808 și semnat de Petru Râmnicianul conțin unele și aceleași imagini, ceea ce atestă faptul că ambii gravori au avut ca model un original mai vechi. Alt aspect al interferențelor dintre cartea tipărită și manuscris se referă la unele încercări de a completa textul scris cu ilustrația tipărită de pe gravura de lemn (Manuscrisul nr. 1468 din 1754, Biblioteca Academiei Române, f.1 recto), fapt semnalat anterior în *Antologhionul* tipărit la Iași în 1755.

O finețe deosebită a artei xilografurii medievale moldovenești este caracteristică pentru tipografii-gravori Grigore și Sandu, care tipăresc la Rădăuți în anul 1745 *Ceaslovul*. Două dintre gravurile ce însoțesc textele – *Bunavestirea* și *Iisus Hristos blagoslovind* cu semnăturile acestor gravori reflectă o elegantă structură compozițională și o măiestrie aparte a tehnicii xilografice. Pagina de titlu cu medalionul înscris în centrul gravurii îl reprezintă pe

Iisus Hristos la masa Cinei de Taină, având pe la colțuri alte patru medalioane mai mici cu imaginile lui Iacov, Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur și Grigore, înscris pe fondul întunecat și completate cu ornamente florale. Gravura atestă o măiestrie deosebită a punerii în pagină și a fineții desenului, în aplicarea hașurei pe fundal întunecat și deschis.

Aceleași particularități stilistice sunt caracteristice pentru *Triodul* tipărit la Iași în 1747 cu gravura ce reprezintă Stema Țării Românești și a Moldovei, dar ca nivel artistic a fost executată mai laconic și fără vreo expresivitate deosebită.

În *Catavasierul* de la Iași, tipărit în anul 1778, numele lui Mihail Strilbițchi apare pe pagina verso a titlului, înscris în monograma Mitropolitului Gavriil, într-o compoziție dreptunghiulară cu prezența a doi putți și a simbolurilor ierarhice ale deținătorului.

Gravura de carte a secolului XVIII, în cea de-a doua lui jumătate, a fost marcată de personalitatea celui mai reprezentativ gravor al epocii – Mihail Strilbițchi⁴, care se stabilește la Iași în 1750. Din 1756, când gravorul realizează prima lucrare și până în 1807/08, timpul decesului, el devine cunoscut ca autor a cca 200 de gravuri, care includ foile de titlu, frontispiciile, scenele biblice și imaginile evangheliștilor, precum și diverse viniete și inițiale.

În perioada aflării sale la Iași, din 1778 și până în 1792, Mihail Strilbițchi ilustrează cu gravuri ex-

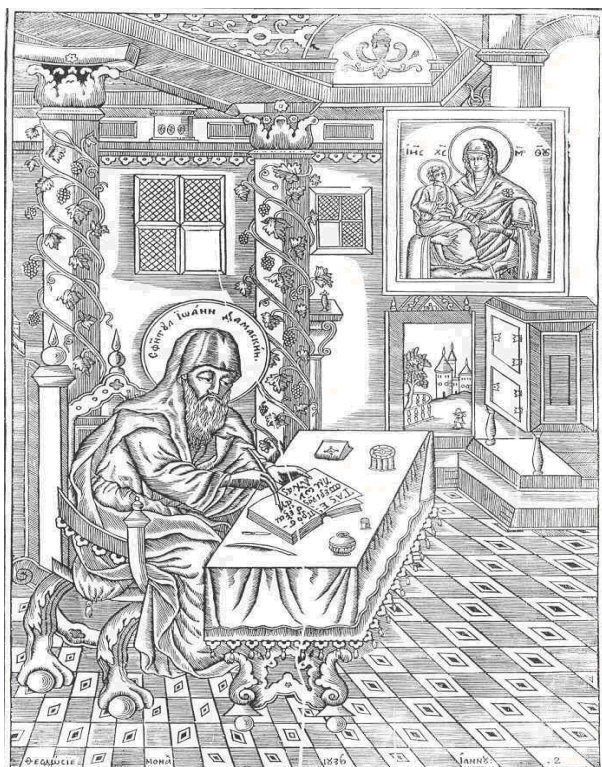


Simeon Iereu. *Născătoarea de Dumnezeu*,
mănăstirea Neamț, 1829

celente *Prăvălioara* (1784), *Calendarul sau Viețile sfinților* (1785), *Octoihul* (1786 și 1789), *Psaltirea* (1792), *Apostolul* din 1791. Odată cu transferul tipografiei la Dubăsari în anul 1792, Mihail Strilbițchi, în afară de cărți religioase, tipărește mai multe cărți de orientare laică cum ar fi manuale, cărți didactice sau vocabulare, cărți populare, dar în care lipsesc ilustrațiile. Oricum, denumirile lor – *Bucvar* (1794), *Alexandria* (1793), *Poezii* de Ioan Cantacuzio (1793-1796) nu sunt o excepție în activitatea editorială a gravorului.

Ponderea cărților tipărite în secolul al XVIII-lea, diversitatea și răspândirea lor în arealul Principatelor Române și a Țării Moldovei corespunde unui salt vertiginos în evoluția tiparului. Dintre cele 50 de titluri de cărți tipărite la Iași în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, 33 de titluri aveau orientare religioasă, iar 17 conținut laic. După 1796 Mihail Strilbițchi transferă tipografia de la Dubăsari la Movilău, unde aceasta va funcționa până în anul 1800. Tot în acest an gravorul și tipograful a contribuit cu un teasc, cu litere și alte scule la constituirea unei tipografii la Mănăstirea Neamț unde a tipărit mai multe titluri de carte religioasă și cu conținut laic.

Sfârșitul secolului al XVIII-lea a mai cunoscut, în afară de gravura de carte, și gravura pe hârtie, răspândită ca icoane, multe dintre ele fiind produse ale gravorilor de la Mănăstirea Neamț. Școala de gravori de aici s-a impus cu autoritate nu doar



Feodosie Monahul. *Sfântul Ioan Damaschin*,
mănăstirea Neamț, 1836

datorită lui Mihail Strilbițchi, ci și meșterilor Simeon, Ghervasie, Teodosie și Damian, care au lucrat și prin alte locuri.

Cel mai înzestrat dintre ei, Ghervasie, a împodobit cu gravuri *Noul Testament* (1818), una dintre cele mai frumoase cărți românești. Același Ghervasie a lucrat pentru cea dintâi *Evangelie* ilustrată, tipăritură monumentală ieșită din teascurile de la Neamț în 1821.

Schimbările esențiale de la începutul secolului al XIX-lea, drept consecință a războaielor ruso-turce, au afectat imens mai toate domeniile culturii din Basarabia. Unicul domeniu, care a mai continuat cât de cât să se mai mențină, devenind o importantă verigă de legătură între gubernia rusă și Principatul Moldovei, sunt tipărițile, ce au avut circulație intensă pe tot parcursul secolului XIX.

Tipografiile de la Iași și Mănăstirea Neamț, vechi centre culturale medievale, au influențat și stimulat concomitent activitatea mitropolitului G. Bănulescu-Bodoni, care fondează în 1814, pe lângă Mitropolia Chișinăului și Hotinului, prima tipografie basarabeană.

Dar cel mai important moment se referă la aspectul artistic al cărților tipărite și influența lor asupra altor domenii ale artei, ce poartă pecetea tipăriților de la Iași și Neamț.

Fiind multiplicată, gravura de carte a avut o mai amplă răspândire decât operele de pictură, favorizând influențe puternice asupra icoanelor din această perioadă de timp, care schimbă complet imaginea. Astfel, în icoană predomină o manieră și un stil grafic accentuat, o linie dură a conturului, coloritului revenindu-i un cadru secundar, fără a schimba cardinal iconografia imaginilor.

La începutul secolului XIX gravura de carte rămâne unul dintre cele mai avansate genuri, în ambianța căreia se constituie alte domenii ale artei plastice: tabloul istoric, portretul, peisajul etc. ce conțin parametri integri, respectivi fiecărui domeniu amintit.

Bibliografie

- 1 Zevin A., Rodnin K., *Izobrazitelinoe iscusstvo Moldavii*, Chișinău, 1965, p.p. 69,70
- 2 Ibidem, p.p.92,94
- 3 Lăzărescu E., Câteva date cu privire la ilustrația manuscriselor românești în secolul al XVIII-lea (Ruperea de tradiție), în *Studii și cercetări de istoria artei*, București, nr.3-4 1956, p.p.73-87
- 4 Mihail Strilbițchi (1703, Mirgorod, regiunea Poltava – 1805/ 1807), tipograf și gravor. A absolvit Academia Teologică din Kiev. La Iași a activat din 1750, iar cu anul 1756 este datată prima gravură. Între anii 1792-1796 înființează o tipografie la Dubăsari. Din 1776 se stabilește la Movilău, iar după 1800 se reîntoarce la Iași.