

STUDII ȘI ARTICOLE ARTICLES

Iconografie și memorie Chipuri de preoți în pictura românească din spațiul sibian, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea

Lect. Dr. Ioan Ovidiu ABRUDAN*

Rezumat:

Dincolo de funcția primordială pe care o îndeplinește iconografia creștină, de exprimare artistică a conceptelor religioase și de manifestare concretă a evlaviei credincioșilor, acest domeniu a mai dobândit, pe parcursul unei îndelungate evoluții istorice, și o dimensiune evocatoare a trecutului. În spatele celor mai multe zidiri bisericesti sau al icoanelor care le decorează interiorul se ascund gesturi de pocăință și acte de devoțiune, din partea celor care, făcându-le posibile au nădăjduit că în felul acesta nu vor fi uitați și că rugăciunile lor se vor reaprinde iar și iar, în rugăciunile închinătorilor de după ei, întocmai cum se reaprind candelile și se reînnoiesc lumânările pe sfeșnicele altarelor.

Numelor cuprinse în inscripții votive le-au fost asociate tot mai adesea chipuri de ctitori, reproduse de zugravi după realitate, și nu doar din „închipuire”. Cele care au supraviețuit trecerii timpului au contribuit la marea operă de reconstituire pe care știința istorică își propune să o realizeze, lucrând în primul rând cu documente scrise, atunci când acestea există, dar, așa cum spunea Lucien Febvre, și „cu tot ceea ce ingeniozitatea istoricului își poate permite să folosească pentru a-și fabrica mierea, în lipsa florilor obișnuite”.

Ne propunem în cele ce urmează să recuperăm câteva asemenea documente iconografice care ar putea sluji, în asociere cu alte surse, unei reconstituiri mai bogate și mai expresive a condiției preoțimii transilvănene din perioada secolelor XVIII și XIX.

* Dr. Ioan Ovidiu Abrudan, lector la Facultatea de Teologie Ortodoxă „Andrei Șaguna” din cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu.

Lect. Dr. Ioan Abrudan

Cuvinte cheie:

Preoți transilvăneni; Popa Ivan Zugravul; Nistor Dascălul zugravul; Petru din Topârcea Zugravul; Dimitrie Dimitriu Zugravul; Ioan din Boița zugravul; pictorul Ioan Costandea

Cel mai vechi portret al unui preot din ținuturile sibiene, cunoscut până la acest moment, îl aflăm în cadrul tabloului votiv din Biserica „Sfinții Arhangheli”, de la Ocna Sibiului (fig. 1), parte a ansamblului mural realizat la 1723, nesemnat, însă atribuit, în urma cercetărilor celor mai recente, zugravilor rășinari Popa Ivan și Nistor Dascălul¹.

Biserica este ctitorie voievodală a lui Constantin Brâncoveanu, care a zidit-o pe temelii rămase de la un edificiu de cult ortodox anterior, care s-a aflat sub același hram al „Sfinților Arhangheli” încă de la fondarea acestuia, în 1595, de către Mihai Viteazul. Fiind cel mai probabil o construcție din lemn, cea mai veche biserică a fost distrusă în urma unui incendiu care a survenit în anul 1696².

Inscripția din dreptul figurilor zugrăvite în tabloul votiv al bisericii actuale îi pomenește, ca ctitori, pe „Constantin Basarab Voivod Brancoveanu” și pe „Popa Iona Vizocnă”, în calitatea acestuia de ispravnic, adică de administrator al banilor donați de domnitorul muntean, și de împuternicit al acestuia la tocirea constructorilor și cu supravegherea lucrărilor.

Motivul care l-a îndemnat pe Constantin Brâncoveanu să întreprindă acest act fondator, dincolo de granițele stăpânirii sale, ține, așa cum observă cercetătoarea Saveta-Florica Pop, de „conjunctura prin care voievodul a luat contact cu comunitatea ocneană (...) în anul 1690, când l-a instalat pe Tököly principe al Ardealului³, și când «s-au sculat de acolo de la Cîrstianul și au mers pînă în jos de Sibiiu, de au tăbărit la Viz Ocnă»⁴. Este momentul în care, după cum continuă cercetătoarea, popa Ioan, personajul care susține în tabloul votiv, alături de Constantin Brâncoveanu, macheta bisericii, îl putea primi pe voievodul muntean ca oaspete, împrejurare în care să-i mărturisească necazurile comunității ocnene.

¹ Saveta-Florica Pop, Elena-Daniela Cucui, Ana Dumitran, „Zugravul Nistor Dascălul din Rășinari”, în Consiliul Județean Alba, Asociația Culturală Sarmizegetusa, *Nemus*, an. V (2010), nr. 9-10, Editura Altip, Alba Iulia, 2010, pp. 67, 68.

² Corneliu Creangă, „Contribuția lui Constantin Brâncoveanu la zidirea unei biserici în Ocna Sibiului”, în *Mitropolia Ardealului*, Anul XI, ianuarie-martie, 1966, p. 147.

³ Ștefan Meteș, *Istoria bisericii și a vieții religioase a românilor din Transilvania și Ungaria*, Vol. I, Sibiu, 1935, pp. 365-366.

⁴ Radu Greceanu, *Istoria domniei lui Constantin Basarab Brâncoveanu Voievod (1688- 1714)*, București, p. 85, *apud* Saveta-Florica Pop, „Pictura murala a bisericii lui Mihai Viteazul de la Ocna Sibiului” în *Conservarea și Restaurarea Patrimoniului Cultural*, Vol. IX, Iași, 2009, Editura TRINITAS, Iași, p. 135, n. 42.

Probabil, acest prilej a zămislit refacerea bisericii ridicate de înaintașul marelui voievod, deși, doar atunci când a fost lipsă de bani, peste câțiva ani, în 1696, păstorul de suflete va pleca în Țara Românească la Constantin Basarab, care îi dăruie «1000 de floreni unguresci»⁵, și repararea a durat între anii 1696 și 1699. La dania voievodului muntenesc se adaugă și contribuții ale credincioșilor ocneni, care se împrumută în acest scop de la unul dintre locuitorii avuți ai Ocnei”⁶.

Trebuie, totuși, să facem o observație în privința acestei reconstituiri a faptelor, și anume că în anul 1690, când Constantin Brâncoveanu s-a aflat în Ocna, biserica lui Mihai Viteazul încă exista și a fost cu siguranță vizitată de domnitor. Și doar distrugerea acesteia peste câțiva ani, în focul din 1696, l-a adus pe preotul Ioan în situația disperată de a lua drumul Țării Românești, pentru a cere de acolo sprijin în vederea reconstrucției, din partea celui care, cu doar de puțină vreme în urmă, atunci când a făcut un popas în localitate, îi încredințase pe ocneni de protecția pe care era hotărât să o exercite asupra Bisericii românești din Transilvania. Împrejurarea prin care comunitatea românească din Ocna Sibiului a fost văduvită de vechiul lăcaș de închinare este, prin urmare, cea care ar explica intervenția domnitorului valah, care i-a ajutat să-și ridice din temelie o nouă biserică, de data aceasta mai trainică, cu ziduri din piatră și cărămidă.

Despre clădirea noii biserici știm că era deja încheiată în primul an al secolului al XVIII-lea, după cum atestă inscripția păstrată în tabloul votiv: „Constandin Basarab Voivod Brancoveanu care a făcut biserica aci[e]asta: făcută-sa [leat] 1701 și s-au zugrăvit leat 1723. Și fiind ispriavnic Popa Lion ot Vizocnă la cest lucru”. Zugrăvi au fost, așa cum am arătat, maeștrii rășinăreni Popa Ivan și Nistor Dascălul, care au pictat și portretele celor doi fondatori.

Dacă în ceea ce-l privește pe voievodul ctitor, ucis de turci în 1714, chipul său a fost reprodus, în 1723, din memorie, ori, încă mai probabil, a fost preluat după unul dintre modele pe care cei doi zugrăvi le-au putut vedea în numeroasele efigii ale domnitorului, care ilustrau tipăriturile patronate de el⁷, ori în tablouri votive, din biserici și mănăstiri brâncovenești de dincolo de munți, în cazul preotului Ioan (fig. 2), putem admite că imaginea sa a fost alcătuită pe viu, reproducând adică direct după natură trăsăturile celui care, după aproape un sfert de secol de la momentul târnosirii monumentului, mai era încă păstorul sufletesc al comunității ocnene și cel

⁵ Ioan Broju, *Biserica din Ocna Sibiului – 1600 sau 1701?*, Sibiu, 1892, p. 7.

⁶ Saveta-Florica Pop, *op. cit.*

⁷ Nicolae Iorga, căruia îi datorăm cea dintâi apreciere în legătură cu caracterul portretului votiv al lui Constantin Brâncoveanu, l-a socotit nerealist, atunci când a identificat la 1906, în biserica întunecată, purtat peste un anteriu galben brodat, cu mânecute ornate cu bumbi și strâns la mijloc de la Ocna Sibiului, „în mijlocul goliciunii varului proaspăt, un chip al Brâncoveanului, zugrăvit cu un brau înnodat, e aidoma celui în care e învesmântat Brâncoveanu în portretul votiv zugrăvit de un vreu prost meșter localnic, după închipuire, cu calpac unguresc, muștași lungi și o barbă albă, răsfrântă” (Nicolae Iorga, *Nedămii românești în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. I, București, „Minerva”, 1906, p. 178). Tot Nicolae Iorga însă, publica peste două decenii un alt portret al domnitorului, purtând pe cap un calpac identic cu cel reprezentat în tabloul celor doi zugrăvi rășinăreni. Imaginea era o reproducere fotografică după pagina ilustrată a unui manuscris ori a unei tipărituri, dintr-o lucrare încă neidentificată, însă atribuită, după opinia istoricului, mitropolitului Antim Ivireanul. Iorga identificase această fotografie cu prilejul unei vizite la castelul din Breaza la lui Constantin Basarab Brâncoveanu, un urmaș al voievodului martir (Nicolae Iorga, „Portrete și lucruri domnești nou-descoperite”, în *Academia Română, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, Tomul IX, Mem. 5*, București, Ed. Cultura Națională, 1928, pp. 221, IV, fig. 5).

care a angajat zugrăvirea bisericii. Și tot popa Ioan este cel care comanda în 1724 pentru biserică „două icoane împărătești și un rând de prăznicare ce se conservă în prezent în muzeul parohial”⁸, semnate și datate de zugravul Pop Ivan din Rășinari.

Recenta restaurare a frescei, inclusiv din zona tabloului votiv, permite acum o foarte bună recepție a imaginii și acestui al doilea personaj din cadrul compoziției. Chipul preotului sexagenar exprimă o surprinzătoare vigoare, prin ochii care se deschid scăpărători, sub sprâncenele negre ferm arcuite, în mijlocul feței invadate de barba aspră și mustățile ascuțite, depășind conturul obrajilor și de părul capului atât de bogat, încât scapă din strânsoarea căciulii și se revarsă peste umeri într-o coamă leonină. E îmbrăcat și el în anteriu și caftan îmblănit, straie alese, care-i conferă o înfățișare specifică boierilor valahi, străină deci de felul în care ne-am fi așteptat să apară reprezentarea unui preot român dintr-un târg ardelenesc. Este probabil și unul dintre motivele care i-au îndemnat pe anumiți interpreți ai tabloului să atribuie acestui personaj destul de extravagant identități deosebite de cea pe care ar sugera-o în mod direct textul formulei de dedicație.

Trecând în revistă opiniile exprimate de acești cercetători, în ordinea publicării contribuțiilor lor, constatăm că Ioan Broju socotise la 1892⁹ că personajul zugrăvit în partea dreaptă a tabloului ar fi unul dintre fiii lui Constantin Brâncoveanu, nesocotind în mod curios, ori poate doar din pricină că imaginea era la acea dată mai puțin lizibilă, realitatea că niciunul dintre vlăstarele domnești de parte bărbătească nu au apucat vârsta înanitate a personajului a cărui identitate căutase să o determine. Peste mai multă vreme, cercetătorul Corneliu Creangă a apreciat într-un studiu publicat în 1966, că portretul cu pricina era reprezentarea preotului identificat de zugravi cu numele notat alături, adică „popa Ioan ot Viz Ocnă”¹⁰.

Raportându-se la această din urmă identificare a personajului, cu preotul din perioada clădirii bisericii și din cea a decorării acesteia cu picturi murale și icoane, istoricul Vasile Drăguț a considerat-o doar o presupunere, „infirmată însă atât de veșmintele sale, cât și de faptul că susține macheta bisericii, alături de Constantin Brâncoveanu”, părăndu-i, în schimb, evident că persoana reprezentată „nu putea fi decât un [alt] domn și, cine altul decât Mihai Viteazul, primul ctitor al bisericii?”¹¹. Teza aceasta a fost preluată și susținută ferm, mai târziu, și de Marius Porumb, care a recunoscut meritul lui Vasile Drăguț, „de a fi lămurit, cu argumente solide

⁸ Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche din Transilvania, sec. XIII-XVIII*, Editura Academiei Române, București, 1998, p. 272.

⁹ Ioan Broju, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰ Corneliu Creangă, „Contribuția lui Constantin Brâncoveanu la zidirea unei biserici în Ocnă Sibiului”, în *Mitropolia Ardealului*, XI, 1966, nr. 1-3, p. 153.

¹¹ Vasile Drăguț, „Un portret necunoscut al lui Mihai Viteazul. Însemnări privind biserica din Ocnă Sibiului”, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul XLI, nr. 4, București, 1972, p. 62.

și convingătoare, că imaginea reprezintă pe Mihai Viteazul, întemeietorul, și pe Constantin Brâncoveanu, restauratorul¹².

Cele mai recente referiri la această chestiune aparțin istoricului de artă Tereza Sinigalia¹³ și cercetătoarei Saveta-Florica Pop, care par să încline totuși către identificarea făcută mai întâi de Corneliu Creangă, potrivit căreia personajul care-i secondează lui Constantin Brâncoveanu în actul votiv ar trebui socotit preotul Ioan. După cum argumentează Saveta-Florica Pop, existau la vremea zugrăvirii portretelor de la Ocna Sibiului precedente în pictura din Țara Românească în care ispravnici ai marilor șantiere de construcție și de decor de la mănăstirile ctitorite de Brâncoveanu, cum a fost, de pildă, cazul arhimandritului Ioan de la Hurez, și-au dobândit dreptul de a figura printre portretele pictate care îi reprezentau pe cei care, prin trudă și pricepere, au materializat asemenea proiecte monumentale: arhitecți, meșteri zidari, dulgheri, pietrari sau zugravi¹⁴.

Suntem datori totuși să reluăm argumentația pe care s-ar sprijini atribuirea identității voievodale și pentru cel de-al doilea personaj din compoziția votivă. Vasile Drăguț preciza că „identificarea făcută se întemeiază și pe asemănarea formală a personajului în discuție cu Mihai Viteazul, nu doar prin portul căciulei mari, cu aspect de cupolă, ci și prin barba și părul stufos, prin nasul acvilin și trăsăturile energice, așa cum îl cunoaștem din documentele de epocă¹⁵. Or, aflăm în această asociere cu figura lui Mihai Viteazul și câteva inadvertențe. E adevărat, că portul căciulii mari, chiar dacă nu și întoarsă într-o parte, ar putea să reprezinte unul dintre atributele înfățișării cunoscute a principelui valah, însă nu trebuie să ne scape din vedere că, așa cum remarcam înainte, din strânsoarea căciulii se eliberează peste frunte și deasupra umerilor un păr fenomenal de bogat, cu bucle aranjate îngrijit. Pare prin aceasta, mai curând o imagine care a rezultat din observație directă și din surprinderea unei particularități necesare atunci când artiștii și-au propus să fixeze un caracter fizionomic. Cu alte cuvinte, zugravii Ivan și Nistor nu au aplicat aici o convenție de reprezentare, ci au înfățișat personajul orientându-se către ce puteau descoperi caracteristic, privind direct la modelul pe care-l aveau în față. În plus, portretele de epocă ale voievodului Mihai transmit imaginea unui bărbat căruia, atunci când apare reprezentat cu capul descoperit, i se evidențiază

¹² Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania*, I (sec. XIV-XVII), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 74; Idem, *Dicționar de pictură veche din Transilvania*, p. 272; Idem, *Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII*, Editura Meridiane, București, 2003, p. 12, 43-44.

¹³ Tereza Sinigalia, *Mihai Viteazul ctitor*, București, 2001, p. 35, *apud* Florica-Saveta Pop, *op. cit.*, p. 39, n. 67.

¹⁴ Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 9.

¹⁵ V. Drăguț, *op. cit.*

Lect. Dr. Ioan Abrudan

„enorma frunte largă, vădit pleșuvă, cu păr bogat des pe tâmples”¹⁶, însă tuns scurt, până sub ceafă. Doar într-un singur caz, și unicul de altfel păstrat într-o biserică românească, cel al portretului votiv din pronaosul bisericii Mănăstirii Căluu, Mihai poartă plete, foarte subțiate însă și alunecând drept până unde sunt retezate, la baza gâtului.

Preluând raționamentul aplicat de Vasile Drăguț în interpretarea tabloului votiv de la Ocna Sibiului, Marius Porumb l-a considerat operant și în deslușirea identității unui alt personaj portretizat într-o ipostază iconografică similară (fig. 3), în pronaosul fostei biserici episcopale și mănăstiri ortodoxe de la Geoagiu de Sus (jud. Alba)¹⁷.

În cadrul sintezei asupra vechii picturi românești transilvănene, publicate în anul 1981, academicianul Marius Porumb a descris în felul următor conținutul compoziției de la Geoagiu de Sus: „pe peretele vestic (al pronaosului) se mai păstrează tabloul votiv, reprezentând un voievod ce ține în mâini macheta bisericii. Alături o inscripție în limba română, scrisă cu litere chirilice are următorul text: «[Pe]tru Protopop ot Carlovu ctitorul bisericii. Rucopiseș Popa Ivan Zugrav i Nistor. (1724)¹⁸ Mș. Mai 5 zil[e]». În mod evident, inscripția nu se referă la personajul reprezentat în pictură, cel înfățișat nefiind un preot, ci un voievod, înveșmântat în caftan garnisit și căptușit cu samur, agrafat în față, purtat pe umeri, de sub care se vede mantia strânsă în talie cu un brâu¹⁹. Voievodul, cu figura-i energică, poartă barbă și mustăți contopite, precum și plete. Capul îi e acoperit, se pare, cu o căciulă bogată, din care abia se mai poate vedea partea de jos. Identificarea ctitorului cu Mihai Viteazul se întemeiază pe asemănarea formală a personajului din tabloul votiv de la Geoagiu de Sus, cu reprezentarea voievodului din docu-

¹⁶ Nicolae Iorga, „Portrete și lucruri domnești nou-descoperite”, p. 220, planșa I, fig. 2.

¹⁷ Această biserică a fost clădită în veacul al XVII-lea cu ajutorul domnitorului Țării Românești Radu de la Afumați, mănăstirea pe care o deservea fiind însă desființată de autoritățile habsburgice, la începutul secolului al XVIII-lea, lăcașul de închinare fiind ulterior preluat de uniți, care l-au deținut până în 1792, când comunitatea românească din localitate a revenit la Ortodoxie. Vezi *Șematismul veneratului cler al Arhidiecezei metropolitane Greco-catolice române de Alba Iulia și Făgăraș, pe anul 1900* de la Sânta Unire 200, Blaj, Tipografia Seminarului Arhidiecezan, p. 122; pentru istoria lăcașului de închinare, a se vedea și T. Ciuruș, „Biserica mănăstirii din Geoagiul de Sus. Contribuție la istoricul ei”, în *Apulum*, II, 1943-1945, p. 407-411; Suzana Andea, A. Andea, „Date noi privind bisericile din Geoagiu de Sus în secolul al XVIII-lea”, în *Ars Transsilvaniae*, tom. III, Cluj-Napoca, 1993, pp. 175-184.

¹⁸ Anul 1724, notat în cifre chirilice în inscripție, a fost omis de autor.

¹⁹ Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în țările române*, Editura Științifică, București, 1970, p. 244-245.

mentele de epocă, dar și cu înfățișarea lui din pictura bisericii din Ocna Sibiului²⁰. Istoricul va reveni peste câțiva ani asupra aceleiași imagini de la Geoagiu de Sus, corectând doar lectura greșită a numelui protopopului de care amintea inscripția: „[Dumi]tru”, în loc de „[Pe]tru”²¹ și menținându-și punctul de vedere, că zugravul de la 1724 ar fi omis cu bună-știință și aici, ca și cu un an înainte, la biserica din Ocna Sibiului, să noteze în dreptul portretelor respective numele voievodului Mihai, pentru a nu trezi „resentimentele autorităților ardelene”²².

Reținem din descrierea făcută faptul că personajul din tabloul votiv reprezintă cu siguranță un ctitor, fiind înfățișat în atitudinea caracteristică a celui care prezintă chivotul bisericii. Știm însă că biserica de la Geoagiu de Sus nu a fost o ctitorie a lui Mihai Viteazul, ci probabil a voievodului Radu de la Afumați.

Dar nici fizionomic, ctitorul din tabloul votiv nu se aseamănă cu voievodul Mihai, atât cât ne sunt nouă cunoscute trăsăturile chipul domnitorului. Bărbatul din tabloul de la Geoagiu de Sus poartă plete întinse de păr mătăsos, care coboară până mai jos de nivelul umerilor. Barba crescută lung și mustățile care nu se răsucesc în sus, ascuțindu-se, ci se așează peste colțurile gurii, scot în evidență chipul palid al bărbatului, care se conturează din trăsături prelungi și delicate. În concluzie, figura are un caracter distins și sobru și cu o expresie mai curând meditativă, deosebindu-se astfel de spiritul voluntar pe care-l degajă portretele lui Mihai Viteazul, aducând mai mult cu înfățișarea unui prelat, decât cu a unui războinic.

Trebuie să remarcăm apoi că nu există o corespondență, ci dimpotrivă, o nepotrivire evidentă, între portretul de la Geoagiu de Sus și chipul zugrăvit, cu numai un an în urmă, de către aceeași zugrav, Ivan și Nistor, în biserica din Ocna Sibiului. Care să fi fost explicația deosebirii atât de flagrante între două portrete menite să evoce același personaj istoric?

E rezonabil, prin urmare, să admitem că și aici, la fel ca în cazul portretului de la Ocna Sibiului, persoana reprezentată să fi fost aceea al cărei nume a fost notat de zugravi alături de imagine.

Începând din anul 1698 biserica parohială din Geoagiu de Sus a fost trecută în posesia uniților, rămânând cu acest statut până în 1758²³ ori, după alte păreri, până în 1792²⁴, când obștea a revenit la confesiunea ortodoxă. În acest interval de timp, mai precis în anul 1724, a fost restaurată zidirea și înnoită pictura murală

²⁰ Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania*, I, p. 75,76.

²¹ Lectura corectă a inscripției mai implică sumare modificări față de transcrierea publicată: „[DUMI]TRU PROTOPOP OT CARLOVAR [C]TITORU BISEARICII. RUCOPISEȚ POPA IVAN ZUGRAV I NISTOR. 1724 MST. MAI 5 ZIL[E]”.

²² Idem, *Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII*, p. 44.

²³ Vasile Bologa, *Telegraful Român*, nr. 100, Sibiu, 1890.

²⁴ *Șematismul 1900*, p. 122.

Lect. Dr. Ioan Abrudan

prin purtarea de grijă a lui Dumitru, protopopul unit de Alba Iulia sau Carlovear, acest din urmă nume care apare în inscripție reprezentând de fapt transcrierea românească a denumirii germane a Bălgradului, Karsburg.

Nu cunoaștem mai multe despre acest ctitor, decât că va fi fost ridicat la rang de protopop după 1700, an în care predecesorul său Petru semna în calitate de arhi-prezbiter actele sinodale de organizare a noii Biserici unite din Transilvania²⁵, însă înainte de anul 1714, când îl aflăm pe Dumitru ca protopop, făcând parte din sinodul electoral care s-a întrunit pentru alegerea urmașului episcopului Atanasie Anghel²⁶.

Gestul introducerii reprezentării propriei figuri, în ipostaza ctitorului, în cadrul programului de imagini al unei biserici, nu trebuie să surprindă în cazul unei personalități cu rang atât de important în ierarhia bisericească transilvăneană, cum era protopopul unit de Alba Iulia, așa cum nu trebuie să-l socotim un lucru curios nici în cazul unui preot devenit ispravnic al unei ctitorii bisericești voievodale, cum a fost cea de la Ocna Sibiului.

De altfel, așa cum vom vedea și în cele ce urmează, exemple de asemenea imagini, a căror menire era să evoce peste timp contribuția unor preoți la edificarea și decorarea bisericilor, vor continua să apară pe parcursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea.

Revenind în zona Sibiului, există mărturii despre faptul că în biserica de lemn din satul Broșteni (jud. Sibiu) mai puteau fi văzute, pe la începutul secolului trecut, pictate deasupra ușii de intrare în pronaos, portretele celor nouă ctitori ai lăcașului de închinare, de la 1743, „toți membri de ai familiei Neagoescilor”²⁷, în frunte cu cel al protopopului unit Man Neagoe. Între timp lăcașul de cult s-a ruinat, pictura murală pierzându-se aproape integral, cu excepția câtorva fragmente păstrate în absida altarului, acoperite și acestea cu var.

Un alt exemplu de reprezentare votivă mai poate să fie doar presupus, în legătură cu prezența încă și astăzi la Rășinari, pe peretele sudic din pronaosul Bisericii „Sfânta Paraschiva”, a unei imagini insolite, cu copiii Alăman și Bucur, nepoții popii Șerb (fig. 4). Deasupra figurilor celor doi coconi, zugravul Grigorie Ranite și fiul său, Ioan, autorii picturii, au introdus, la 1761, un text în care erau înregistrate numele preotului Șerb, cel al soției și ale celor patru copii ai lor²⁸, toți

²⁵ *Ibidem*, p. 133.

²⁶ Greta Monica Miron, „...poruncește, scoală-te, du-te, propoveduește...”. *Biserica greco-catolică din Transilvania. Cler și enoriași (1697-1782)*, Cluj-Napoca, 2004, p. 122, n. 196.

²⁷ *Șematismul 1900*, p. 189-190.

²⁸ Membrii familiei preotului Șerb din Rășinari s-au numărat între cei mai entuziaști binefăcători ai nou ziditei biserici. Ei apar în inscripții, ca donatori, încă de la prima etapă de decorare cu picturi murale exterioare. Astfel, pe fațada sudică, în registrul superior, în dreptul scenei *Deisis*, se

având calitatea de ctitori ai picturii „fruntariului”, adică a zidului care despărțise, la origine, naosul de pronaos, până la demolarea acestuia în secolul al XIX-lea, necesară pentru construirea cafasului. Explicația plasării portretelor celor doi tineri în câmpul iconografic al pronaosului, din imediata proximitate a celui „fruntariu”, nu poate fi alta decât că acestea încheiau de fapt, suita celorlalte figuri de ctitori, aparținători ai aceleiași familii despre care pomenește pisania, suită pe care o deschidea, cum e lesne de presupus, chiar preotul Șerb, dar care au dispărut odată cu distrugerea peretelui care servise de suport picturii.

Însă nu doar ansamblurile de pictura murală din vechile biserici transilvănene mai păstrează imagini ale unor slujitori ai altarelor din epocă. Dincolo de pragul secolului al XIX-lea, reprezentări pictate ale unor sacerdoți figurează pe un tip special de icoane portative, cum au fost tripticele votive și, tot mai des, imaginile lor le putem regăsi transpuse în maniera unor portrete propriu-zise, comandate zugravilor bisericești, dintre care se alege, către jumătatea secolului, și practicanți ai acestui nou gen, de sine-stătător, al artei moderne.

Un exemplu de asemenea triptic votiv²⁹ este cel comandat de ctitorii Bisericii ortodoxe „Sfântul Ioan Botezătorul”, din Ocna Sibiului (târnosită în 1810). Nu doar dimensiunile, neobișnuit de mari, surprind la acest triptic-pomelnic (fig. 5), ci și faptul introducerii în câmpul panoului central, chiar deasupra cartușului în care a fost înregistrată seria vrednicilor de pomenire ocneni, contribuitori, în anul 1810, la fundamentarea monumentalei biserici, a unei ample compoziții figurative, cu caracter votiv. În imagine e surprinsă, într-un mod cât se poate de veridic, fațada sudică a edificiului de cult amintit, cu turnul clopotniță zvelt, încheiat cu un coif ascuțit, cu pereții exteriori ai navei prevăzuți cu arcaturi oarbe, dispuse pe două registre suprapuse, modalitate decorativă specifică arhitecturii de cult muntești, și cu acoperișul prevăzut cu o învelitoare de țiglă.

poate citi că aceasta a fost făcută pe cheltuiala soților „Ierei Șărb și ierița Soră”. Copiii preotului Șerb s-au numărat și ei printre donatorii picturii murale exterioare. În dreptul icoanei mari a Arhanghelului Mihail (fațada de sud, registrul de la bază) au fost amintiți ca donatori frații Bucur și Stanca. Mai târziu ei plătesc și unele dintre icoanele aflate în biserică. De pildă, pe cea reprezentându-l pe Sfântul Nicolae e însemnată următoarea formulă dedicatorie: „Această icoană a plătit-o Bucur sin popii Șerb cu fâmeia lui Ana ca să aibă vecinică pomenire, 1763 G(rigorie) Z(ugrav)”, cf. Emilian Cioran, „Biserica cu hramul Cuvioasa Paraschiva din Rășinari”, în *Omagiu Înalt Prea Sfinției Sale Dr. Nicolae Bălan Mitropolitul Ardealului, la 20 de ani de arhipăstorie*, Sibiu, 1940, p. 332.

²⁹ Ioana Cristache Panait, „Zugravul Petru de la Topârcea (județul Sibiu)”, în *Academia Română, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj Napoca, Artă, Istorie, Cultură. Studii în onoarea lui Marius Porumb*, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2003, p. 291.

Lect. Dr. Ioan Abrudan

Ceea ce constituie însă un aspect încă mai frapant, în maniera originală în care a fost abordată tema votivă, de către vestitul zugrav Petru din Topârcea, autorul acestei opere atât de interesante, este reprezentarea, în dreptul imaginii ctitoriei de la Ocna Sibiului, a celor doi parohi care au ostenit la înălțarea și înzestrarea acesteia (fig. 6). Deși s-a asigurat că persoanele reprezentate în tablou vor putea fi identificate prin însemnarea numelor în dreptul fiecăreia: „preotul Teodor și preotul Ioan”³⁰, zugravul nu s-a preocupat să evidențieze și o diferențiere fizionomică, în cazul celor două portrete. Amândoi bărbații poartă părul și barba tunse în exact același fel, doar brăul reverendei, de culoare galbenă la Teodor și neagră la Ioan, introduce un element de deosebire, necesar poate din punct de vedere pictural ori poate doar ca să marcheze o diferențiere de rang clerical între ei.

Personalitatea artistică cea mai reprezentativă pentru arta bisericească din părțile Sibiului, în deceniului al patrulea al secolului al XIX-lea, a fost un zugrav peregrin, Dimitrie Dimitriu³¹. Venit în Ardeal de la București, după ce trecuse pe la Râmnicul Vâlcei, a poposit pentru mai multă vreme în Sibiu, unde și-a organizat atelierul, icoanele sale amintind prin inscripții de acest oraș ca de o reședință a artistului.

S-a format ca zugrav de biserici și pictor de portrete în atelierul de la mănăstirile bucureștene, Cernica, Căldărușani și Pasărea. Modelele iconografice după care s-a ghidat sunt, de altfel, foarte apropiate de cele pe care le întâlnim și în opera unui contemporan de-al său, tot un bucureștean, zugravul Nicolae Polcovnicul (1788-1842), despre care știm că s-a format în aceeași școală de zugrăvie, pe unde aveau să ajungă mai târziu, ucenicind, și Gheorghe Tattarescu, și Nicolae Grigorescu.

Între operele sale se numără serii de icoane care au alcătuit decorul pictat al unor tâmpale, executate pentru mai multe biserici de prin părțile Oltului și ale Mărginimii Sibiului și chiar pentru orașul de pe Cibin, dar, încă mai important din perspectiva temei pe care am abordat-o, sunt și câteva portrete ale unor preoți sau fruntași ai obștilor din satele pe unde s-a aflat în drumurile lui.

Ultima lucrare angajată de Dimitrie zugravul, cât timp s-a aflat aceste părți, a fost consacrată Bisericii „Sfânta Treime” din Rășinari (târnosită în anul 1815). Existase acolo, până în 1830, o tâmplă zidită din cărămidă, cu icoane zugrăvite de Ioan din Poplaca, pe care rășinărenii au hotărât să o înlocuiască cu un iconostas de lemn, decorat somptuos cu ornamente sculptate și poleite cu aur. Realizarea an-

³⁰ E vorba de Popa Ioan Ciovică, paroh între 1793 și 1824 și de Popa Toader Lungu (1802-1835).

³¹ O schiță a biografiei artistice a lui Dimitrie Dimitriu se poate urmări la: I. Abrudan, „Dimitrie Dimitriu, the Painter from Wallachia”, *Acta Musei Brukenthal* VII.2, Sibiu, 2012, p. 333-352.

samblului iconografic i-a fost încredințată lui Dimitrie Dimitriu. Știm că cel puțin icoanele împărătești le-a zugrăvit la Râmnicu Vâlcea, în 1834. Pentru realizarea celorlalte numeroase scene, credem că artistul și-a mutat atelierul chiar la Rășinari, unde pare să fi locuit o vreme, chiar dacă cu întreruperi, între 1832 și 1835. În acest interval de timp se înscriu și cele patru portrete care ne-au rămas de la el, între care și două ale unor preoți.

Primul portret, din seria realizată de Dimitriu la Rășinari, pare să reprezinte un omagiu închinat unui membru venerabil al clerului ortodox. Gestul zugravului călător l-am putea interpreta în cazul acesta, drept răsplata cu care s-a simțit îndatorat, în schimbul buneii găzduiri de care va fi avut parte la Rășinari, probabil chiar în casa respectivului paroh. Informația i-a fost comunicată de protopopul Emilian Cioran³² istoricului Ștefan Meteș, cel care-i atribuie lui Dimitriu, talentatul zugrav muntean, „frumosul chip al popii Iacob Izrail din Rășinari”, pictat în 1832 (fig. 7). Potrivit aceluiași istoric, portretul a aparținut familiei Goga. Atașat, se pare, de această imagine ce-l reprezenta pe stră-străbunicul său pe linie maternă³³, despre care va fi aflat multe în anii copilăriei, poetul l-a luat cu sine, păstrându-l, pentru o vreme, în reședința pe care și-o construise la Ciucea³⁴.

Ceea ce am putut constata însă, la momentul actual, cu privire la soarta tabloului este că acesta nu se mai regăsește în colecția de artă plastică adăpostită la castelul devenit între timp muzeu memorial³⁵. Am descoperit, în schimb, în casa bătrânească a familiei Goga, din Rășinari, un portret care pare să corespundă descrierii făcute de Ștefan Meteș. Se poate presupune că, la un moment dat, tabloul a fost reșezat între vechile obiecte ce mobilau interiorul casei de pe Ulița Popilor.

Se știe despre Iacob Izrail (Izdrail) că a fost paroh la Rășinari între anii 1761 și 1809³⁶. E pomenit și în 1815, oficiind în soborul prezidat de episcopul Vasile Moga, la slujba de sfințire a Bisericii Sfânta Treime din Rășinari³⁷.

³² *Ibidem*, p. 129, n. 13.

³³ Fiul lui Iacob, Ioan Isdrailă a fost și el preot în Rășinari și tatăl Mariei Isdrailă, care s-a măritat cu Ioan Bratul. Din căsătoria lor s-a născut Aurelia Paraschiva, viitoarea soție a preotului Iosif Goga. Aceștia doi sunt părinții poetului Octavian Goga (cf. Constantin Popa, *Rășinari. Istoria și civilizația unui sat din Mărginimea Sibiului*, Sibiu, 2007, p. 94, n. 315).

³⁴ Ștefan Meteș, „Din istoria artei religioase române, I. Zugravii bisericilor române”, în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, Transilvania*, 1926-1928, Cluj, 1929 p. 130.

³⁵ A se consulta lista bunurilor culturale mobile deținute de Muzeul memorial „O. Goga”, de la Ciucea, clasate în Patrimoniul Cultural Național și aflate în evidența CIMEC.

³⁶ Constantin Popa, *op. cit.*, p. 94.

³⁷ Emilian Cioran, *op. cit.*, p. 170.

Fiu al preotului ortodox Man (Maniu) Izdrailă (1733-1784) i-a urmat acestuia în slujire, fiind hirotonit la 1761, de Grigorie, episcopul de Râmnic³⁸. Prieten din tinerețe al popii Man, Grigorie Socoteanu, îndată ce a ajuns vlădică, în 1749, l-a luat cu sine pe Iacob, la Râmnic, îngrijindu-se personal ca tânărul să beneficieze de o cât mai bună educație, iar mai târziu, în 1754, l-a cununat cu Stana, fiica preotului ortodox din Sadu, în biserica mănăstirii de la Sărăcinești³⁹. Când a plecat să studieze la Râmnic, Iacob trebuie să fi fost în vârstă de cel puțin zece-cincisprezece ani, poate chiar mai mult, dacă luăm în considerare faptul că, la anul 1748, se iscălea pe fila unei cazanii, cu formula Iacov *diacul*⁴⁰. În plus, tot episcopul Grigorie afirmase într-o scrisoare trimisă lui Dionisie Novacovici, că pe timpul „trecutei răzmerițe”, fusese găzduit, pentru o jumătate de an, în casa preotului Man din Rășinari și că Iacob era pe atunci copil mic⁴¹. Istoricul Marius Porumb consideră că, pomenind de acea „răzmeriță”, Grigorie făcea de fapt referire la războiul ruso-austro-turc din 1735-1739⁴². Prin urmare, am putea fixa, în termeni relativi, data nașterii lui Iacob pe la începutul deceniului patru al secolului al XVIII-lea. Așa stând lucrurile, la 1832, de când datează portretul despre care se spune că-l reprezenta pe Iacob Izdrail, preotul trebuie să fi fost în vârstă de aproape o sută de ani. Poate că e bine să menționăm, pentru a preîntâmpina vreo nedumerire legată de vârsta înaintată a lui Iacob, că nu a fost el singurul preot centenar din epocă, ci că mai e cunoscut cazul protopopului de Rășinari Coman Bârsan, care s-a mutat în veșnicie în 1804, nu înainte însă de a fi împlinit 105 ani.

Zugravul ne-a înfățișat chipul venerabil al preotului Iacob, împrumutându-l parcă pe cel al patriarhului biblic omonim, cu barbă și plete lungi, albite ca lâna, de mulțimea zilelor. Cartea pe care personajul o ține ridicată la piept devine un semn al înaltei vocații căreia i-a dedicat șapte decenii din îndelungata sa viață. Îmbrăcat cu o suprareverendă, căptușită și tivită pe margini cu blană albă de miel, pentru a compensa puterile slăbite ale trupului, bătrânul Iacob, luând pilda Bunului Păstor și-a călăuzit turma pe căile dreptății, cum dreaptă e în tablou și cărarea ce urcă colina „din cruci”, înspre biserica nu de multă vreme târnosită. Silueta mândră a acesteia se poate vedea prin ferestruica deschisă într-un perete al încăperii unde pozează Iacob. Pictorul a compus fictiv fundalul, pentru că, din locul în care era amplasată casa zidită de părintele lui Iacob, preotul Maniu Izdrail, biserica mare

³⁸ N. Iorga, *Studii și documente*, IV, p. 89, apud Ștefan Meteș, *Relațiile bisericii românești ortodoxe din Ardeal cu Principatele Române în veacul al XVIII-lea*, p. 60.

³⁹ N. Iorga, *Studii și documente*, II, București, 1906, p. 155, nr. 531.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Marius Porumb, *Un veac de Pictură românească din Transilvania, secolul XVIII*, p. 46, n.

nu se poate zări. Alăturarea are însă valoare simbolică, corespunzând atitudinii votive pe care o adoptă Iacob, care, după cum se știe, s-a preocupat de ducerea la bun sfârșit a construcției lăcașului de închinare.

Presupunerea că Dimitriu a fost găzduit în casa familiei Izdrail s-a confirmat când mi s-a oferit prilejul să văd, prin bunăvoința actualilor săi deținători⁴³, un alt portret inedit, pictat în ulei pe pânză, reprezentându-l pe fiul lui Iacob, preotul rășinărean Ioan Izdrail (fig. 8), străbunicul, așa cum am arătat, al poetului născut în Rășinari. A fost realmente o revelație, pentru că prin felul în care era redată înfățișarea de o aleasă frumusețe și subțietate spirituală și, mai ales, prin modul în care fusese surprinsă limpezimea privirii tânărului paroh, mi se adeverea, fără nicio umbră de îndoială, că am în față o altă operă, neiscălită, a zugravului Dimitrie Dimitriu. Pe pânza care nu măsoară mai mult de aproximativ 30×25 cm, artistul a reprezentat figura, în bust, a preotului, îmbrăcat cu o reverenda strânsă la mijloc cu un brâu clerical și croită în așa fel, încât să se închidă la piept printr-un șir lung de nasturi. Brațul stâng e lăsat coborât pe lângă corp, în timp ce mâna dreaptă, ușor disproporționată, în raport cu restul figurii, ține o cărțuție cu coperte verzi, din a cărei lectură personajul pare că s-a întrerupt abia de-o clipă, ca să înalțe fruntea și să privească în direcția sugerată de zugrav.

Pe spatele tabloului pictat în ulei apar câteva indicii interesante. Într-una dintre laturile șasiului de lemn sunt încrustate cifrele anului 1834, iar pe spatele pânzei au fost lipite două foi de hârtie, cu însemnări manuscrise, prima conținând consemnarea unui fapt banal, în timp ce a doua, cu un cuprins mai bogat, transmite informații cu privire la identitatea personajului zugrăvit, precum și șirul celor care au moștenit tabloul până la momentul respectivei consemnări. În cel dintâi text, caligrafiat cu cerneală, se spun următoarele: „Început bolda (magazinul) a vinde în luna 20/X897 la nemți 20 octombre în etate de 15½ an”. Pe al doilea bilet sunt notate următoarele: „Părintele Ioan Isdrail paroh în Resinar la 1834. (În dreptul aceluiași rând, însă pe latul foii, notat de altă mână, probabil mai recent: Preotul Ioan Isdrailă [a] răposat în 1837). [când a] Reposat au remasu fiului seu Nicolaie Isdraila și densu au reposat la A° 1890, și l[-]au luotu ca suvenire fiulu[i] lui Nicolaie Isdraila, celu[i] mai mare Ioan Isdrailu după moartea părinților a tati și mamei, cu Ioan Isdraila au reposatu în 2 August 1899 și au remas fiul[ui] lui Nicolaie”.

La cele două prețioase mărturii iconografice se mai cuvine adăugată încă una, al cărei suport material din păcate nu l-am putut încă identifica. Există însă o

⁴³ Ultima deținătoare a tabloului este Doamna Maria Răspop, soția lui Mircea Răspop (1929-2009), fiu al vestitului comerciant sibian Ioan Răspop (1892-1951) și al Aniței Răspop (1900-1941), născută Izdrailă, care moștenise tabloul de la bunica sa maternă, Constanța, soție și ea a unui important negustor rășinărean, Iacob Isdrailă (1856-1941), zis „Chelaru”. Sunt toți descendenți direcți din preoții rășinării din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, care au purtat numele Izdrail.

Lect. Dr. Ioan Abrudan

consemnare făcută de Ștefan Meteș⁴⁴ cu privire la un portret zugrăvit de pictorul brașovean Petcu, la 1852, popii Ioan Bratu (1819-1878), din Rășinari, bunicul matern al poetului Octavian Goga, cel care ajunsese protopop în vremea mitropolitului Șaguna, de care, de altfel, a și fost legat printr-o trainică prietenie. El este cel care l-a găzduit trei zile la Rășinari, în septembrie 1866, pe poetul Mihai Eminescu. Portretul se afla, la vremea în care Ștefan Meteș își publica lucrarea despre zugravii bisericilor românești în casa din București a lui Eugen Goga, fraatele marelui poet rășinărean.

Ștefan Meteș înregistrase în sinteza asupra artei religioase românești, pe care a publicat-o 1929, o informație venită din partea consilierului mitropolitan de la Sibiu, părintele Andrei Gâlea, cu privire la existența a încă unui portret vechi de preot transilvănean, la Porcești (azi Turnu Roșu, jud. Sibiu). „Un zugrav din Boița, afirmă Meteș, ne-a lăsat chipul preotului de la această biserică (din Porcești, *n.n.*), a popii Toma Filip sen... (n.1796 †1856), făcut în 1834”. Părintele Gâlea, care era originar din Porcești și autor al unei prime monografii închinată bisericii ctitorite acolo de către Matei Basarab, văzuse tabloul în casa unei strănepoate a popii Toma⁴⁵.

Acest preot care a păstorit comunitatea ortodoxă din Porcești începând din 1821 și până după jumătatea secolului al XIX-lea, când i-a urmat în slujire fiul său, Toma Filip cel Tânăr (1828-1870, paroh între anii 1851 și 1870), își doarme somnul veșnic în cimitirul parohial, crucea de pe mormântul său putând fi văzută și astăzi, chiar în spatele absidei altarului, la doar un pas distanță de zidul bisericii. Numele său mai e amintit și într-un pomelnic însemnat pe o placă de piatră care a fost montată în altar, pe peretele din dreapta nișei proscomidiarului, și are legătură cu amplificarea spațiului interior al vechii biserici voievodale spre răsărit, lucrare care s-a înfăptuit în anul 1829. Tot atunci s-a așezat în biserică și o nouă pisanie prin care erau recunoscute contribuțiile preoților și credincioșilor la împlinirea lucrărilor de construcție, subliniindu-se „însă că mai sus pomenitul părinte Toma Filip s-a ostenit mai mult decât toți, chivernisind cele trebuincioase la zidirea sfintei biserici și la cheltuiala din punga sa cât a putut a ajutat și cu dojenile sale cele înțelepte pe mai mulți oameni a adus de la cheltuială au ajutat, care cu dreptate este ctitorul cel mare și cel de căpetenie al acestei biserici”.

Se mai știe și că în cursul evenimentelor de la 1848, lăncerii din Porcești au fost conduși în confruntările armate chiar de preotul lor, popa Filip, fiind nevoit,

⁴⁴ Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. 130, n. 2.

⁴⁵ Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. 120, n. 11.

după înăbușirea revoluției, să se ascundă o vreme prin pădurile din apropierea Porceștilor, pentru a nu fi arestat.

Șansa a făcut ca portretul (fig. 9, 10), a cărui existență fusese semnalată cu atâtea decenii în urmă de Ștefan Meteș, să se păstreze și să-l putem afla de curând, rătăcit printre alte obiecte care alcătuiesc patrimoniul venerabilei biserici. Mai mult, descendenții din familia preotului Toma Filip, care pe semne că au donat tabloul muzeului parohial, au adus și un al doilea portret, la fel de prețios, care-l înfățișează pe Toma Filip – cel tânăr (fig. 11, 12).

Prezența acestor două tablouri în biserica din Porcești – Turnu Roșu – era consemnată cu peste trei decenii în urmă, într-un articol consacrat meșterilor iconari de la Boița, de monograful acestei comune, profesorul Ion Albescu. Informațiile pe care le prezintă sunt interesante, fiind și singurele pe care le-am putut identifica până acum, însă autorul nu a izbutit să le întemeieze corespunzător, fapt care ne determină să avem îndoieli cu privire la veridicitatea acestora. Dar iată ce afirma Ion Albescu. Pornind de la identificarea în biserica ortodoxă din Boița a icoanelor împărătești semnate de Isaia Monahul, un pictor originar din această comună, datând de la 1819, cercetătorul a stabilit că erau și ultimele lucrări care se mai cunosc de la acest artist, după anul respectiv nemaîștiindu-se nimic altceva despre activitatea lui. Ceea ce urmează prezintă de fapt interes în ceea ce ne privește, întrucât s-a afirmat că Isaia „a pregătit și a lăsat să-i continue opera pe fratele său, Ioan, care semnează icoane la Boița, Tălmăcel și Sadu, precum și un portret al preotului Toma Filip sen. la Turnu Roșu (Porcești), activitate desfășurată între anii 1822-1838. Despre acest portret în ulei existent în biserica din Turnu Roșu, datat 1834, a scris Ștefan Meteș. Tot de zugravul Ioan e probabil și portretul nepotului preotului Toma, datat 1836, aflat tot în biserica din Turnu Roșu”⁴⁶.

Între datele prezentate mai sus s-au strecurat însă și câteva inadvertențe. Mai întâi suntem îndemnați de către autor să admitem atribuirea celor două tablouri, fără a ni se indica însă vreun temei, zugravului cunoscut ca Ioan (Boicean) din Boița, care le-ar fi realizat la 1834 și, respectiv, la 1836. Există însă un amănunt despre care nu s-a vorbit, și anume că primul portret, cel al popii Toma Filip sr prezintă în colțul de jos, din stânga, o iscălitură și cifrele unui an, care din pricina degradării stratului pictural și al depunerilor de praf și funingine sunt, deocamdată cel puțin, cu neputință de descifrat. În privința anului, certă este doar ultima cifră, patru. Mai putem remarca și că semnătura a fost notată în litere latine, fapt curios pentru o perioadă în care, dacă datarea propusă s-ar dovedi corectă, în Transilvania se mai folosea încă în mod curent, dacă nu exclusiv, scrierea cu caractere

⁴⁶ Ioan Albescu, „Meșterii iconari de la Boița, jud. Sibiu”, în *Îndrumător bisericesc pe anul comun de la Hristos 1983*, anul 131, Sibiu, Tiparul Tipografiei Eparhiale, 1983, p. 73.

Lect. Dr. Ioan Abrudan

chirilice. O dovedește și semnătura chirilică lăsată pe una dintre ușile diaconești de la biserica din Porcești de autorul picturii, zugravul Dimitrie Dimitriu, în anul 1831. Dar și lucrările rămase de la zugravul Ioan din Boița, inclusiv cea mai târzie piesă cunoscută, crucea pictată în 1854, care provine de la biserica din Avrig, au fost iscălite în caractere slave.

Dar oricum ar fi, nu putem accepta ceea ce s-a remarcat cu privire la posibila atribuire tot zugravului Ioan din Boița, și a celui de-al doilea portret, care să fi fost pictat în 1836. La acea dată viitorul preot, pe care continuăm să-l socotim fiul, și nu nepotul lui Toma Filip sr, cum susținea Ioan Albescu, era în vârstă de doar opt ani. Apreciem de aceea că portretul tânărului bărbat a fost executat după anul hirotonirii sale, deci după 1851, când avea deja 23 de ani împliniți.

Mai există apoi și o deosebire de manieră picturală, lesne de observat, în felul în care au fost reprezentate cele două portrete, care ar indica lucrul a doi autori diferiți, ori cel puțin o evoluție destul de importantă intervenită în stilul practicat de un același zugrav, în perioada de timp care desparte producerea imaginilor.

Fără a elimina definitiv posibilitatea ca cel puțin unul dintre portrete să fie opera lui Ioan din Boița, nu putem să nu remarcăm că tocmai în preajma anului indicat, deocamdată doar ca o presupunere, ca dată a realizării portretului lui Toma Filip sr și anume 1834, s-a aflat în Porcești, pentru a împlini comenzi de pictură la biserică, Dimitrie Dimitriu, artistul peregrin despre ale cărui preocupări în domeniul nou al artei portretistice am vorbit deja în cadrul acestui studiu. Rămâne însă și aceasta doar o simplă sugestie de luat în seamă, la o analiză care se cuvine aprofundată, îndată ce aceste două prețioase piese de artă vor fi restaurate. Rămâne să reținem până atunci, pe lângă valoarea lor documentară, și însușirile artistice remarcabile pe care le scot în evidență, prin felul în care reușesc să evoce două prezențe spirituale, care dau nota distinctivă a generației care a fundamentat societatea modernă românească din Transilvania.

Colecția de artă bisericească a Protopopiatului ortodox din Săliștea Sibiului deține una dintre rarele lucrări care s-au mai păstrat din opera artistului transilvănean Ioan Costandea (1814-1880). Portretul (fig. 13, 14) zugrăvit în ulei, pe un panou de dimensiuni modeste, iscălit în colțul din stânga, jos, I. Kostandea, 1849, îl reprezintă pe ieromonahul săliștean David. Cel care s-a numit înainte de călugărie Dumitru Borcea (1772-1853) provenea „dintr-o foarte veche familie de oieri bogați, cu ramificații până în secolul al XIV-lea și despre care Nicoale Iorga credea că se trăgea dintr-un conducător de oaste al lui Mircea cel Bătrân, ridicat la rangul de boier și ajuns la noi pe când Amlașul aparținea marelui voievod. Familia lui

a adus o contribuție importantă la zidirea Bisericii celei mari din Săliște ... iar la 1818 (el însuși) a fost ales ctitor al acestei biserici⁴⁷.

Se știe despre acest vrednic și evlavios exponent al uneia dintre cele mai de frunte obști satești ale Mărginimii Sibiului, că a avut doi feciori care au ajuns preoți în localitate, Dimitrie și Onisifor, și că rămânând văduv la bătrânețe a fost tuns în monahism, rămânând însă și pe mai departe locuitor al satului. „După cum aflăm din cele scrise în Mineiul din septembrie: «Întru acea zi, 23 septembrie 1851, au venit Măria Sa Episcopul Șaguna la Săliște, în ziua de Duminică și au călugărit pe Dumitru Borcea, ctitorul cel bătrân al bisericii și i-a dat numele în călugărie Monahul David, l-au călugărit în versurile împărătești, după Utrenie», pentru ca mai târziu, să aflăm o ultimă însemnare despre el și în Protocolul morților, volumul IV, unde e scris că «Monahul David, numit Dumitru Borcea, mort 15 august 1853, înmormântat prin Excelența Sa Episcopul Andreiu Șaguna dimpreună cu tot soborul preoțesc»⁴⁸.

Portretul ni-l prezintă către sfârșitul vieții, cu fruntea pleșuvă și părul și barba albite cu desăvârșire, purtând cojocul tradițional pentru această regiune, peste ceea ce pare să fie o rasă monahală. Cu degetul arătător al mâinii drepte indică, ca un îndemn la pocăință, către cartea *Psaltirii*, pe care o ține în cealaltă mână, deschisă la paginile unde se vede imaginea prorocului David și se pot citi primele versuri ale Psalmului I: „Fericit bărbatul carele n-au umblat în sfatul necredincioșilor și în calea păcătoșilor n-au stătut”.

Ioan Costandă (1814-1880), autorul acestui portret remarcabil atât prin calitatea de a reda expresia vie a profunzimii duhovnicești pe care o atinsese viața ieromonahului David, cât și prin valoarea de document a tabloului, evocator al unei frânturi din istoria bisericească a Transilvaniei, e considerat cel dintâi artist academic român din Transilvania. A fost inițiat artistic, mai întâi, chiar în satul de origine, în Răhău (jud. Alba), de către zugravul Simion Bâscă-Ciortan⁴⁹. A învățat la Gimnaziul german din Sebeș, după absolvirea căruia a primit o bursă pentru continuarea studiilor academice în domeniul artelor plastice la Pesta (1830-1832) și apoi la Academia de arte frumoase „Sfânta Ana” din Viena (1832-1841)⁵⁰. Întreaga sa viață a funcționat ca profesor de desen la Institutul Terezianum din Si-

⁴⁷ Ioan Stănișor, „Uniți sub puterea credinței strămoșești”, în Toma Lupaș (responsabilul lucrării), Victor V. Grecu (redactor și coordonator științific), *Săliștea Sibiului străveche vatră românească*, Sibiu, 1990, p. 119.

⁴⁸ *Ibidem*, n. (*).

⁴⁹ Ana Dumitran, „Repertoriul pictorilor identificați în județul Alba până la mijlocul sec. XIX”, în *Patrimonium Apulense XII*, Alba Iulia, 2012, p. 67.

⁵⁰ Iuliu Bielz, *Un cerc de pictori la Sibiu în jurul anului 1850*, Sibiu, 1958 (manuscris), apud Rodica Irime Fota, „Un artist transilvănean puțin cunoscut: Ioan Costandă”, în Muzeul Brukenthal Sibiu, *Studii și comunicări*, 1, *Galeria de Artă*, Sibiu, 1978, p. 76.

Lect. Dr. Ioan Abrudan

biu⁵¹. Ca artist s-a exprimat în medii diverse, fiind sculptor, pictor și litograf, și a fost afiliat primei asociații profesionale a artiștilor sibieni, grupați în jurul pictorului și fotografului Theodor Glatz⁵², iar implicarea sa în viața social-politică a țării a fost, de asemenea, însemnată, fiind participant la Revoluția de la 1848, și numărându-se printre susținătorii întemeierii Asociației transilvane pentru literatura și cultura poporului român – ASTRA. În fapt lucrări de-ale sale s-au aflat în prima colecție alcătuită la Muzeul Asociațiunii din Sibiu. Cunoaștem prea puține lucruri despre opera plastică a lui Ioan Costandea, care îndeplinea cu siguranță un rol militant în contextul mișcării naționale din Transilvania. În 1869 încheiase litografierea portretelor căpeteniilor răscoalei din Munții Apuseni, Horia, Cloșca și Crișan⁵³, și realizase mai multe portrete ale comilitonilor de la 1848, în frunte cu Avram Iancu. Dintre corifeii „Astrei” i-a portretizat în litografii pe George Barițiu, Ioan Pușcariu și mitropolitul Alexandru Sterca Șuluțiu. Însă portretul considerat cel mai reușit este al episcopului ortodox Vasile Moga (gravură cu acul)⁵⁴.

În aceeași colecție din Săliște se mai păstrează și un alt portret (fig. 15), reprezentându-l pe feciorul ieromonahului David, preotul Dimitrie Borcea, autorul care l-a realizat probabil în a cea de-a doua jumătate a secolului al XIX, rămânând deocamdată un anonim.

Aceste două din urmă chipuri încununează cum nu se putea mai inspirat galeria pe care am încercat să o reconstituim, a portretelor de preoți angajați în propășirea spirituală și emanciparea națională a obștilor în fruntea cărora s-au aflat cu vrednicie.

Lista ilustrațiilor:

Fig. 1. Nistor Dascăluș și Popa Ivan Zugravul, Biserica „Sfinții Arhangeli” din Ocna Sibiului, tablou votiv (1723);

Fig. 2. Nistor Dascăluș și Popa Ivan Zugravul, Biserica „Sfinții Arhangeli” din Ocna Sibiului, tablou votiv (1723), preotul Ioan (detaliu);

Fig. 3. Nistor Dascăluș și Popa Ivan Zugravul, Biserica „Sf. Nicolae” din Geoagiu de Sus, tablou votiv (1724), protopopul Dimitrie din Carolvar (detaliu);

Fig. 4. Grigoie Ranite zugravul și Ioan Grigorievici zugravul, Biserica „Sfânta Cuvioasă Paraschiva” din Rășinari (1761), tablou votiv, Alăman și Bucur, nepoții popii Șerb (detaliu);

⁵¹ *Ibidem*, p. 77.

⁵² Ion Țurcanu, *Istoria românilor. Cu o privire mai largă asupra culturii române*, Ed. Istros, Brăila, 2007.

⁵³ Coriolan Petranu, *L'Art roumain de Transylvanie*, Vol. I, texte extrait de *La Transylvanie*, Bucharest, 1938, p. 60.

⁵⁴ Rodica Irimie Fota, *op. cit.*, p. 80.

Fig. 5. Petru din Topârcea zugravul, Biserica „Sf. Ioan Botezătorul” din Ocna Sibiului, triptic votiv (1810);

Fig. 6. Petru din Topârcea zugravul, Biserica „Sf. Ioan Botezătorul” din Ocna Sibiului, triptic votiv (1810), preotul Teodor și preotul Ioan (detaliu);

Fig. 7. Dimitrie Dimitriu zugravul, Rășinari, Muzeul memorial „Octavian Goga”, portretul preotului Iacob Izrail (Izdrail) din Rășinari (1832);

Fig. 8. Dimitrie Dimitriu zugravul, Sibiu, colecție particulară, portretul părintele Ioan Izdrail paroh în Rășinari (1834);

Fig. 9. Zugrav anonim, Biserica „Sf. Nicolae” din Turnu Roșu (Porcești), muzeul parohial, portretul preotului Toma Filip Sr (posibil 1834);

Fig. 10. Zugrav anonim, Biserica „Sf. Nicolae” din Turnu Roșu (Porcești), muzeul parohial, portretul preotului Toma Filip Sr (posibil 1834) (detaliu);

Fig. 11. Zugrav anonim, Biserica „Sf. Nicolae” din Turnu Roșu (Porcești), muzeul parohial, portretul preotului Toma Filip cel Tânăr. (post 1850);

Fig. 12. Zugrav anonim, Biserica „Sf. Nicolae” din Turnu Roșu (Porcești), muzeul parohial, portretul preotului Toma Filip cel Tânăr. (post 1850) (detaliu);

Fig. 13. Pictorul Ioan Costandea, Săliște, Muzeul Protopopiatului Ortodox, Portretul ieromonahului David (Dumitru Borcea) (1849);

Fig. 14. Pictorul Ioan Costandea, Săliște, Muzeul Protopopiatului Ortodox, portretul Ieromonahului David (Dumitru Borcea) (1849) (detaliu);

Fig. 15. Pictorul anonim, Săliște, Muzeul Protopopiatului Ortodox, portretul preotului Dimitrie Borcea (post 1850) (detaliu).



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.



Fig. 14.



Fig. 15.