

POPA VLAICUL ȘI CREAȚIA SA ARTISTICĂ

de TEREZA SINIGALIA

Résumé

La découverte d'une icône de Jésus Pantocrator dans la collection du monastère de Bistrița (dép. de Neamț) signée par Popa Vlaicul a associé ce nom à l'auteur des images des quatre Évangélistes du *Tétravangile* offert, en 1643, par Matei Basarab à sa fondation, le monastère Căldărușani – qui, sur la planche représentant le portrait de l'Évangéliste Luc, porte la signature de l'artiste, *Popa Vlaicul Zugravul*. Le même Popa Vlaicul est l'auteur des miniatures présentes dans *Le Livre de Liturgies* grec, copié par Jacobos, disciple du métropolite Luc de Valachie, en 1632, présent au monastère St. Etienne de Météores. La miniature sur laquelle se trouve la signature de Vlaicul, avec un caractère purement décoratif, occidental, est inspirée d'un livre de modèles, imprimé à Venise, en 1591; la similitude entre les représentations a été pour la première fois mise en évidence par la chercheuse Olga Gratzou. Les autres miniatures de ce *Livre de Liturgies*, ainsi que le reste des travaux liés, sans aucun doute, au nom de Vlaicul, sont réalisés dans la tradition byzantine, ce qui témoigne de la capacité artistique spéciale de Vlaicul, aussi bien que de la réceptivité du milieu culturel de la Valachie de cette époque-là. Il y a encore deux aspects mis en discussion: la possible identification de Popa Vlaicul Zugravul avec l'un des prêtres portant le nom de Vlaicul, actif à Târgoviște dans l'intervalle 1630–1650, proche au clergé de la Métropole de Valachie, dont le siège était en ville et, d'autre part, l'identification du monastère auquel on avait dédié l'icône, qui, à présent, se trouve au monastère Bistrița de Moldavie, et des circonstances dans lesquelles la pièce s'est trouvée ici. Selon toutes les probabilités, il s'agit du monastère de Snagov, tout près de Căldărușani.

Keywords: Popa Vlaicul Zugravul, icon, miniature, decorative motifs.

În 1989, vizitând mănăstirea Bistrița din județul Neamț am fost frapată de o icoană ce mi se păruse deosebită stilistic de ceea ce bănuiam a fi un anume specific moldovenesc, fără ca domeniul să îmi fie, atunci și acum, cu totul familiar. Întrebările au apărut în momentul în care lectura inscripției de la baza icoanei, lacunară parțial, scotea piesa din arealul moldav și o plasa în cel al Țării Românești. Încercând să integrez icoana într-un context artistic mai larg, am prezentat-o în cadrul unei sesiuni de comunicări¹, textul acesteia constituind în parte și baza acestei note.

Icoana de la care am pornit îl reprezintă pe Hristos Pantocrator (Fig. 1) și, după structura iconografică și după dimensiuni (76,8 x 57,4 x 2,8 cm), pare să fi făcut parte din iconostasul unei biserici de dimensiuni mai curând mici. Inscripția de la partea inferioară a câmpului, aflată la câțiva centimetri deasupra baghetei profilate aurii a ramei, este redactată în limba slavonă, cu litere chirilice trasate cu o culoare albă. Începutul lipsește, primul

¹ Comunicarea purta titlul *O icoană din Țara Românească la mănăstirea Bistrița – Neamț* și a fost susținută la Sesiunea Națională a Muzeelor de Artă din 1995. Nu cunoșteam în acel moment articolul lui Al. Efremov, *Pictura de icoane în „Epoca lui Matei Basarab”*, în *Mitropolia Olteniei*, XXXIV, 1982, nr. 7–9, p. 476–477.

cuvânt părând a fi „sătvori”/am dat, am pus/am făcut/; urmează „eromonah Ignatie egumen ot”, textul întrerupându-se din cauza unei lacune mari a întregului strat pictural (grund și peliculă de culoare), din cuvântul următor păstrându-se numai o literă, posibil *C/S*. Urmează cu probabilitate „vă dni”, din nou o lacună din care se deduce prezența lui „IO Ma” așa cum se înțelege din ceea ce a rămas „thei Voevo”. Apare aici cea mai întinsă lacună a textului, perfect descifrabil fiind sfârșitul: „iunie 9 dne. Pisal Popa Vlaicul”. Reconstituit, în traducere, textul ar suna astfel: „Am dat eromonah Ignatie egumen ot... în zilele lui IO Matei Voevod... iunie 9 zile. A pictat Popa Vlaicul” (Fig. 2).



Fig. 1. Popa Vlaicul, *Icoana Hristos Pantocrator*, Mănăstirea Bistrița, jud. Neamț, deceniul 5, secolul al XVII-lea.



Fig. 2. Popa Vlaicul, *Icoana Hristos Pantocrator*, Mănăstirea Bistrița, jud. Neamț, deceniul 5, secolul al XVII-lea.
Detaliu: semnătura Popei Vlaicul: „Pis popa Vlaicul”.

Inscripția de danie, dar și semnătura, par a se referi – în cea mai mare parte la personaje din Țara Românească. În identificarea lor – cu excepția lui Matei Basarab, care nu mai are nevoie de un asemenea demers – voi începe cu ultimul menționat și sigur cel mai interesant, Popa Vlaicul.

Istoriei artei din Țara Românească un asemenea nume nu îi este necunoscut. Încă în 1944, profesorul Ion Barnea a publicat *Tetraevanghelul zis „de la Căldărușani”* (BAR, Ms slav nr. 13), datat prin colofon 1643, copiat de călugărul Mardarie și miniat de „Popa Vlaicu zugravul”, comandat de Matei Basarab pentru a fi dăruit ctitoriei sale recent ridicate, mănăstirea Căldărușani² (Fig. 3, 4). S-a suținut că prețiosul codice a fost copiat și decorat în respectivul așezământ³, dar nici o altă operă cunoscută până astăzi, miniată sau nu, simplă carte de slujbă sau cu altă destinație, nu ne este cunoscută ca provenind de aici.

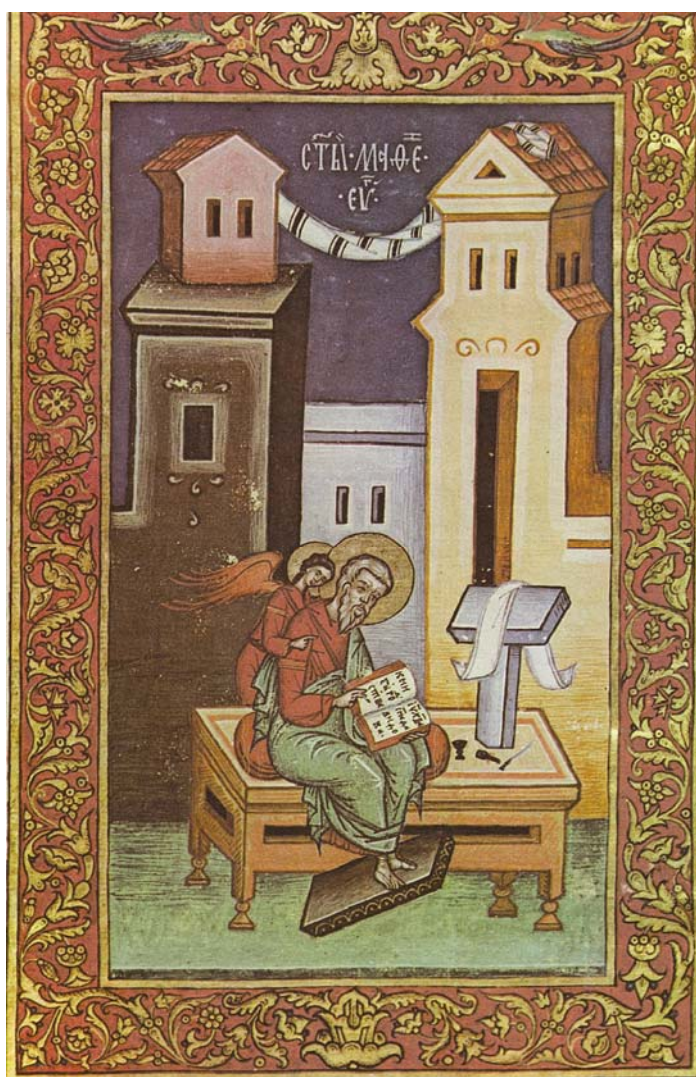


Fig. 3. Popa Vlaicul, *Tetraevanghelul de la Căldărușani*, BAR, Mss slav nr. 13, 1643: *Evangelistul Matei*.

² Ion Barnea, *Tetraevanghelul de la Căldărușani*, în *BCMI*, XXXVII, 1944, p. 58 – 68.

³ P.P. Panăitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei*, București, vol. I, 1957, nota p. 20.



Fig. 4. Popa Vlaicul, *Tetraevanghelul de la Căldărușani*, BAR, Mss slav nr. 13, 1643: *Evangelistul Luca*.

După cum se știe, autorul miniaturilor în plină pagină reprezentând chipurile celor patru Evangheliști, plasate pe contrapagina ce marchează începutul fiecărui text nou din *Tetraevanghelul* de la Căldărușani, este cunoscut nu din colofon⁴, ci din propria iscălitură, plasată în partea inferioară, în interiorul chenarului decorativ, de pe planșa reprezentându-l pe Evangelistul Luca, patronul pictorilor. Textul este laconic, dar elocvent: „Ază popa Vlaicul zugraf’/Eu popa Vlaicul zugrav (Fig. 5).

Ceea ce este însă frapant, dincolo de identitatea de nume dintre cei doi zugravi, este grafia textului, scris cu alb în ambele cazuri, cu caractere identice, cu **I**-ul și **L**-ul aruncate în suprascriere, deși nu era absolut necesar, prima dintre aceste litere fiind și culcată, ca un fel de marcă de autor.

⁴ Vezi infra, nota.



Fig. 5. Popa Vlaicul, *Tetraevanghelul de la Căldărușani*, BAR, Mss slav nr. 13, 1643: *Evangelistul Luca*. Detaliu: Semnătura „Ază Popa Vlaicul Zugraf”.

Există și o a treia operă semnată de un „*Popa Vlaicul zugraf*”, necunoscută în România⁵, semnalată de cercetătoarea din Grecia Olga Gratziou, într-un context pur științific⁶, în 1982, și republicată într-un ghid detaliat al mănăstirilor de la Meteore în 1991⁷.

Lucrarea, aflată la mănăstirea Sf. Ștefan (Codex 103), este un *Liturghier* grec din 1632, copiat de Iacovos, elev al mitropolitului Țării Românești Luca, cel originar din Cipru⁸, și decorat cu miniaturi. Trei dintre acestea reprezintă portretele celor trei autori de Liturghii, Sfinții Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare și Grigore Teologul (Fig. 6). Pe fila 71r (Fig. 7), se află o miniatură singulară, tot în plină pagină, cea semnalată de Olga Gratziou⁹. Miniatura are un caracter pur decorativ și un sens simbolic. Într-un cadru ornamental cu vrejuri și flori aurii, pe fond roșu, surmontate simetric de păuni multicolori, se deschide un medalion polilobat verde, având în centru o fântână cu trei niveluri, flancată de doi grifoni de aur. Olga Gratziou – în căutarea surselor motivelor cărților miniate de episcopul Matei al Mirelor și stareț la mănăstirea Dealu și de membrii cercului episcopului Luca de Buzău (viitorul mitropolit al Țării Românești) – a descoperit, într-o lucrare tipărită la Veneția în 1591, a lui

⁵ *Liturghierul* acesta nu este amintit de Gheorghe Buluță și Sultana Craia în lucrarea lor, *Manuscrise miniate și ornate din epoca lui Matei Basarab*, București, 1984, în Cap. „III. Liturghiere. Slujebnice”, p. 56–65.

⁶ Olga Gratziou, *Die dekorierte Handschriften des Schreibers Matthaios von Myra (1596–1624). Untersuchungen zur griechischen Buchmalerei um 1600*, Athen, 1982, p. 131, fig. 194.

⁷ D. Z. Sofianos, *Meteora Itinerary*, Edition: Holy Monastery of Transfiguration (Great Meteoro), 1991.

⁸ Olga Gratziou, *Die dekorierte Handschriften*, p. 98. nota 209, citându-l pe Linos Politis, *Un centre de calligraphie dans les principautés danubiennes au XVIIe siècle. Lucas de Buzău et son cercle*, în Dixième Congrès International des Bibliophiles, Athènes, 1977, p. 1–11, care îi indică pe discipolii mitropolitului Luca al Țării Românești, a căror activitate de copişti s-a desfășurat în timpul domniei lui Matei Basarab. Printre aceștia se afla Iacobos, hieromonah la mănăstirea Simonospetra de la Muntele Athos, ajuns ulterior episcop de Sidi, iar între 1637 și 1639 episcop de Ganochora. A fost compozitor de cântece religioase și copist al unor manuscrise muzicale liturgice. Codicele dateate sunt din intervalul 1624–1649. Manuscrisele sale au fost scrise în Mitropolia Țării Românești (1624, Sinai 1480), în București (1632, Meteora, Mănăstirea Sf. Ștefan 73) și la Constantinopol (1636, Karakalou 250). Manuscrisul Simonospetra 140, o *Psaltire*, a fost început de mitropolitul Luca și terminat în 1635 de Iacobos, care se intitulează, în Colofon, ucenic al mitropolitului Luca.

⁹ Olga Gratziou, *Die dekorierte Handschriften*, p. 131–132, notele 319 și 321, fig. 194.

Cesare Vecellio, *Corona delle nobili e virtuose donne*, izvodul pentru această miniatură¹⁰ (Fig. 8). Este vorba despre un model pentru dantelă¹¹, pe care pictorul decorator însă nu îl copiază ca atare, ci încearcă o interpretare ușor simplificată a motivului central și a părții superioare, cea cu păuni, transpusă – din necesități compoziționale – din orizontală pe verticală, completată în jumătatea inferioară și în colțurile superioare ale cadrului cu un decor cu vrejuri și flori împletite, tot de sorginte italienească.

Imaginea fântâniei arteziene este flancată – la nivelul primei vase – de inscripția „*Popa Vlaicul*”, trasată cu același tip de caracter ca și primele două semnături, tot cu cele două litere *I* și *L* suprascrise și, cu toată somptuozitatea decorativă și cromatică a contextului, tot cu culoare albă (Fig. 9). Nu încapă nici o îndoială că același Popă Vlaicul este autorul acestei miniaturi ca și a celor trei figurative din același codice, imaginea Sf. Grigore Teologul de pe f. 72v având aproape aceleași caracteristici stilistice, deși este mai luminoasă, cu figurile evangheliștilor din *Tetraevanghelul* de la Căldărușani.



Fig. 6. Popa Vlaicul, *Liturghier*, Meteore, Sf. Ștefan 103, 1632: *Sf. Grigore Dialogul*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 131, nota 320 – amplă, cu bibliografia aferentă lucrării italienești și cu aprecieri asupra ei. Lucrarea-model este reprodusă în fig. 195.

¹¹ Că asemenea cărți de modele pentru diferite tipuri de broderii sau dantele circulau în Țara Românească aflăm dintr-o scrisoare trimisă chiar de Doamna Elina, soția lui Matei Basarab, care semnează „*Elina Gospojda*”, „*Catrinei judeceasa*”; soția judeului Brașovului Michael Goldschmidt, în 10 februarie 1649, prin care îi arată că a cumpărat „*o roabă împletitoare*” și îi cere „*izvoade de peteare [Sic!] mai mari și mai mici și de călți și de tot fealiul*” (Nicolae Iorga, *Socotelile Brașovului și scrisori românești către Sfat în secolul al XVII-lea*, în *Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice*, Seria II, 1899, 205).



Fig. 7. Popa Vlaicul, *Liturghier*, Meteore, Sf. Ștefan 103, 1632: Medalion decorativ.

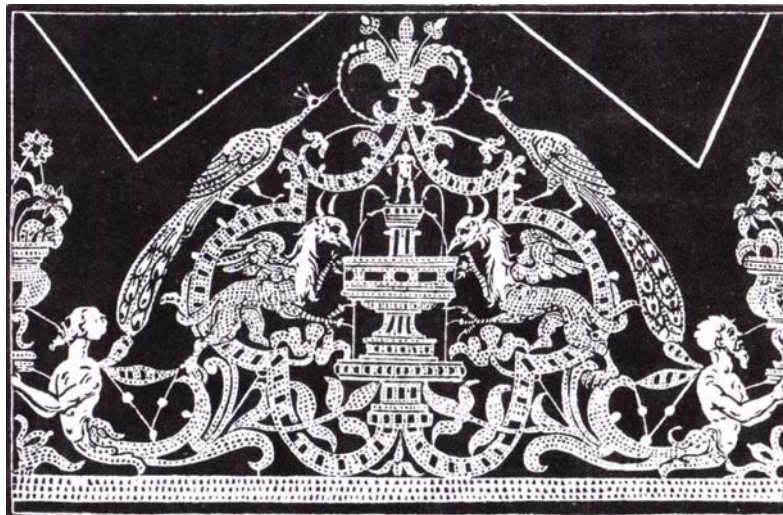


Fig. 8. Cesare Vecellio, *Corona delle nobili e virtuose donne*, Venetia, 1591, Model de dantelă.



Fig. 9. Popa Vlaicul, *Liturghier*, Meteore, Sf. Ștefan 103, 1632: Medalion decorativ.
Detaliu: Semnătura: „*Popa Vlaicul*”.

Pentru ilustrația manuscrisului de la Meteore, Olga Gratziou făcea următorul comentariu, cu referire strict la ornamentele sale, nu la imaginea în discuție: „*Ornamentele manuscrisului vădese multe asemănări cu decorația din manuscrisele lui Luca. Imaginile autorilor [de Liturghii, n. T.S] seamănă cu cele ale manuscrisului Liturghierului din Biblioteca Națională din Atena (nr. 836)*”¹².

Aceste afirmații merită o discuție mai largă, care se poartă pe mai multe planuri.

În *Itinerariul de la Meteore* este publicată, alături de figura Sf. Grigore Teologul, și prima pagină a *Liturghiei* atribuite lui, aflată pe fila 73r a manuscrisului Sf. Ștefan 103 (Fig. 10).



Fig. 10. Copistul Iacobos, *Liturghier*, Meteore, Sf. Ștefan 103, 1632: Pagina de titlu a *Liturghiei* Sf. Grigore Teologul.

¹² *Ibidem*, p. 131, nota 319.

Frontispiciul este, într-adevăr, de tipul comun manuscriselor din succesiunea episcopului Luca, iar caracterele grecești de tipul numit „în melc” („*Schnörkelschrift*”, la Olga Gratziou). Singura imagine a unui autor de Liturghii din acest manuscris, publicată color în acest volum de la Meteore, cea a Sf. Grigore Dialogul („*Dvoeslov*”, în inscripția caligrafiată cu litere albe), este însă, așa cum spuneam, înrudită cu miniaturile din *Tetraevanghelul* copiat și decorat pentru mănăstirea Căldărușani, chiar dacă, până la un punct, mai simplificată la nivelul cadrului arhitectonic și mai rigidă în ceea ce privește tratarea personajului. Dacă această imagine, ca și celelalte două înrudite tematic, seamănă cu cea/cele din *Liturghierul* păstrat la Atena nu știm, acesta nefiindu-ne accesibil nici măcar sub forma unei publicații. Dacă observația este corectă, am putea atribui încă o lucrare popei Vlaicul, dar problema rămâne deschisă.

Discuția comportă și alte două aspecte, cu implicații și semnificații mai largi.

Observăm în primul rând că avem pentru aceste manuscrise somptuoase două rânduri de artiști: un copist și un miniaturist. Examinând prestația lui Iacobos în paralel cu cea a popei Vlaicul din manuscrisul de la Sf. Ștefan remarcăm că primul copiază textul propriu-zis și decorează paginile pe care acesta apare: frontispicii și inițiale realizate în maniera proprie cercului artistic în care s-a format. Popa Vlaicul este autorul miniaturilor în plină pagină, cel puțin patru la număr, din ceea ce știm astăzi – trei figurative, cu chipurile autorilor de Liturghii și una decorativă – realizate într-un stil diferit, pentru figurile sfinților recurgând la tradiția bizantină, pentru compoziția decorativă la modele occidentale. Situația indică lucrul separat în scriptorii și recurgerea de către comanditari la artiști diferiți, specializați pe câte o categorie de activități în vederea realizării unei opere unice.

Situația este identică în cazul *Tetraevanghelului* comandat de Matei Basarab pentru mănăstirea Căldărușani și scris în slavonește. Textul *Colofonului*, care este o adevărată mostră de mentalitate a vremii, ne lămurește în final asupra copistului manuscrisului, dar, ca și în cazul codicelui de la Meteore, autorul miniaturilor nefiind indicat aici, ci semnat pe una dintre miniaturi: „Prea bunul Dumnezeu, atotțiitorul și atotvăzătorul, care a dat oricărei fapte bune ce s-a început întru dânsul să se așeze întru început și să ia sfârșit, acestuia slavă și stăpânire în veacurile fără sfârșit. Amin. Fiindcă cel închinat într-o Treime-Dumnezeu a binevoit să umple Biserica sa cu cărți sfinte pentru laudă și folosul cititorilor, prin voia Tatălui, cu ajutorul Fiului și prin săvârșirea Sfântului Duh atotvăzătorului și preabunului Dumnezeu, slavă și mărire și în veacurile fără sfârșit, amin. Binecinstitorul și de Hristos iubitorul și din cugetul de sus dăruit și de Dumnezeu păzitul, luminatul și sfântul împărat ceresc, încununat cu împărătească cunună, care este luminat cu ochiul soarelui și cu a[l] credinței strămoșești pravoslavnice și neprihănite, cu sceptru luminat și stâlp neclintit al dumnezeieștii Biserici, fiind asemenea unui al doilea Constantin din sfinții mari împărați ai Romei Nouă, celor nevoiași și săraci cald ajutor, luminatul și preamilostivul și întrutotul puternicul domn, atotbinecinstitorul și marele domn și de Hristos iubitorul Io Matei Băsarab mare voevod, din mila lui Dumnezeu domn al Țării Ungrovlahiei, a binevoit domnia mea și s-a scris această Sfântă Evanghelie. De aceia am râvnit din osârdia sufletului și am așezat-o la inima mea, rob lui Hristos și slujitor lui Hristos și prea milostiv, pe care am și dat-o în mănăstirea mea nou zidită Căldărușani, unde este hramul sfântului, slăvitului și izvorătorului de mir, marele mucenic Dimitrie, pentru pomenirea și pentru sufletul meu și al doamnei mele Elina și a părinților și a fiilor lor de Dumnezeu dăruți.

Iar cine o va lua de la sfânta mănăstire, fie pentru vreo trebuință, sau cu binecuvântare ori fără binecuvântarea soborului, și nu o va mai aduce iarăși la mănăstire, unul ca acela să fie blestemat de domnul Dumnezeu și Preacurata și Pururea Fecioară Maică a lui Hristos și de Sfinții Apostoli de frunte Petre și Pavel și de patru Sfinți Evangheliști Matei, Marcu, Luca și Ioan și de toți sfinții și de 318 Sfinți Părinți de la Niceia, care s-au adunat întâia oară pentru blestemul lui Arie cel fără minte și a celor cu el. În anul 7151 (1643). Cu binecu-

vântarea și cu porunca preamiloșivului și a preasfințitului părintelui nostru arhiepiscop și mitropolit chir Teofil a toată Țara Ungrovlahiei. Și s-a sfârșit în luna mai 14 zile, în vremea celui dintâi egumen, ieromonah Varlaam. Eu păcătosul și cel mai mic dintre călugări, nevrednicul rob al lui Hristos, monahul Mardarie, am scris”¹³.

Dacă putem avansa, fără teama de a greși, ideea că identificarea autorului celor trei grupe de lucrări este Popa Vlaicul, deci un preot de mir, zugravului i se poate recunoaște multitudinea posibilităților, chiar semnarea miniaturii din *Tetraevanghel* cu această calitate fiind o mărturie directă și pentru îndeletniciri pictoricești mai largi.

Identificarea personajului este dificilă. Nu există nici un indiciu clar pentru aceasta. Cercetând documentele de epocă, găsim printre orășenii din Târgoviște un popă Vlaicul, în 1626 iulie 31¹⁴ și în 1627 decembrie 3, ca martor cu mențiunea „Star”/ „cel Bătrân”¹⁵. Apoi, în 1636 iunie 27 este menționat, un popă „Vlaicul Vlădicescullal Vlădicăi, ot Sveti Nicolae din Târgoviște”¹⁶, deci din clirosul Mitropoliei din Târgoviște, după toate probabilitățile altul decât cel dintâi. Un document mai interesant, din 1650 iunie 16, emis de Matei Basarab, prin care îi dă lui Velisarie logofăt „din casa domniei mele, să-i fie un loc de casă aici în orașul domniei mele, în Târgoviște, pe malul râului [...] pentru că acel loc de casă a fost de moștenire al popii Vlaicul din Târgoviște, însă l-au cumpărat Radul Parascheva orbul de la fiii popii Vlaicul”¹⁷. Reiese din acest document că în momentul emiterii actului, popa Vlaicul, care avea casă nu prea departe de Curtea Domnească, era deja mort. Dacă la rigoare s-ar putea bănui o identitate între aceste personaje cu același nume nu știm dacă le putem considera una și aceeași persoană cu zugravul nostru, deși un preot la una dintre ctitoriile lui Matei Basarab, biserica Sf. Nicolae Andronești din Târgoviște, apartenența la clirosul Mitropoliei, care își avea sediul în același oraș, calitatea de martor în acte private, care dovedeau încrederea concetățenilor, ne-ar îndreptăți a vedea în el un om cu însușiri deosebite, care însă nu includ talentul și formația artistică necesară, dar nici nu le exclud *a priori*.

Cum observăm că Popa Vlaicul nu își semnează toate lucrările și cu apelativul „Zugrav”, o posibilă asociere a acestui nume cu cel al artistului nostru ar putea introduce ideea existenței unui scriptoriu în Târgoviște, fie în sfera Mitropoliei, unde activase și Luca, fostul episcop de Buzău, și unde plauzibil și-a creat „școala”, fie în vecinătatea Curții Domnești, dat fiind caracterul aulic al comenzilor¹⁸.

Oricum, avem o comandă domnească pentru mănăstirea care, în primii 6-8 ani de la ridicarea sa a beneficiat de atenția cu totul specială a ctitorului. Matei Basarab însuși, care pare să îi fi rezervat de la început bisericii acesteia menirea de necropolă proprie – judecând după tipul arhitectural adoptat pentru biserică și după amploarea și structura geometrică nouă a ansamblului¹⁹ – nu putea să fi încredințat oricărui cuplu alcătuit din copist și miniaturist decorarea prețioasei sale danii, ci unuia care se bucura deja de oarecare faimă, iar Popa

¹³ P.P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei*, București, vol. I, 1957, p. 17–20, traducerea în limba română la p. 19–20; traducere citată parțial și de Gheorghe Buluță și Sultana Craia, *Manuscrise miniate*, p. 49. În descrierea codicologică, P.P. Panaitescu menționează la f. 144v prezența imaginii *Evanghelistului Luca*, dar nu și inscripția cu numele Popei Vlaicul Zugravul, deși în nota care însoțește textul remarcă „Foarte frumoase miniaturi semnate de Popa Vlaicul Zugravul la f. 6v, 89v, 144v, 234v, 298v”. Ultima „miniatură” despre care vorbește autorul este total diferită de celelalte, nu este figurativă, ci reprezintă o cruce realizată din împletituri, însoțită de inscripția „Lauda cinstitei Cruci”.

¹⁴ DRH. B. Țara Românească, vol. XXI, București, 1965, doc. 126, p. 249–250.

¹⁵ DRH. B. Țara Românească, vol. XXI, doc. 283.

¹⁶ DRH. B. Țara Românească, vol. XXV, București, 1985, doc. 327, p. 362–363.

¹⁷ DRH. B. Țara Românească, vol. XXXV, București, 2005, doc. 197, p. 223–225.

¹⁸ Tereza Sinigalia, *La miniature votive de l'époque de Matei Basarab – Implications. Significations*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XXIV, 1985, nr. 3, p. 231–247.

¹⁹ Tereza Sinigalia, *De la Matei Basarab la Constantin Brâncoveanu – Repere arhitectonice*, în *SCIA, AP*, T. 42, 1995, p. 20.

Vlaicul își dovedise deja măestria cel puțin în decorarea unui manuscris. În acest context, se mai impun câteva observații. Prima privește restul decorațiilor *Tetraevanghelului* dăruit la Căldărușani. Ele sunt de frontispicii pentru incipiturile de Evanghelie, inițiale, frontispicii înguste în text. Primele sunt de tipul împletiturilor comune întregului spațiu balcanic, dar foarte apropiate de cele care ornează manuscrisele din Moldova din secolele XV–XVI, fapt remarcat și de Ion Barnea, care vede în unele dintre ele și influențe armene²⁰, fără a căuta însă o explicație pentru ele. Trei dintre inițialele mari se revendică de la aceeași sursă, cea de a patra, cea de început a Evangheliei lui Marcu, este reprezentată de un grifon cu corpul acoperit de solzi aurii și verzi, cu aripi roșii, încoronat (Fig. 11, 12). Discuția ar purta aici asupra colaborării dintre artiști, dar și asupra alegerii de către comanditar a două persoane capabile să răspundă exigențelor sale specifice și să conlucreze pentru a realiza o operă unică: copistul și miniaturistul. Cazul *Tetraevanghelului* de la Căldărușani nu este unic. Aminteam înainte despre colaborarea dintre copistul Iacobos și popa Vlaicul în realizarea *Liturghierului* de la Meteore. Întrucât exegeții școlilor de manuscrise grecești active în Țara Românească în prima jumătate a secolului al XVII-lea le atribuie corifeilor acestora, Episcopul Luca de Buzău și Matei al Mirelor, ca și discipolilor lor, copierea manuscriselor și realizarea paginilor de titlu ale textelor, am putea presupune cu oarecare îndreptățire că, plecând de la exemplul Meteore – Sf. Ștefan 103, în care Iacobos a copiat textul și a pictat frontispiciile, iar popa Vlaicu a pictat medalionul decorativ pe versoul unei pagini rămase libere, pe care se și semnează, dar și portretele autorilor de Liturghii, același lucru s-a întâmplat și cu *Tetraevanghelul* de la Căldărușani: Mardarie va fi copiat textul și realizat frontispiciile și inițialele, iar Popa Vlaicul Zugravul, portretele Evangheliștilor.

Nu știm cine este donatorul *Liturghierului*, dar bănuim că ar putea fi tot Matei Basarab, cel care făcea daruri somptuoase celor patru Patriarhii ale Orientului, Țarigrad, Ierusalim, Antiohia și Alexandria, *Tetraevanghele* grecești, copiate de Anthimos, elev al mitropolitului Luca, împodobite cu dublul portret, al său și al soției sale Elina²¹, dar și cel care, în cadrul unei vaste acțiuni de înzestrare cu carte scrisă și tipărită nu doar a așezămintelor din țara sa, ci și a creștinilor din Turcografie²².

Pentru a întregi personalitatea Popei Vlaicul Zugravul mă voi reîntoarce la punctul meu de plecare: icona Pantocratorului de la mănăstirea Bistrița (Fig. 1).

Detășându-se pe fondul de aur, figura monumentală a lui Hristos, înveșmântat în chiton roșu și himation albastru, impresionează mai ales prin tratarea chipului, cu contraste puternice și bruște între luminos și întunecat, fără trecerile subtile permise de tehnica temperei, dar frecvente în cea a miniaturii de epocă. Ciudata barbă a personajului pare o postişă, dar pungile de sub ochii extrem de expresivi, sprâncenele puternic trasate, pata luminoasă de sub buza inferioară și pliurile gâtului sunt comune cu figurile amintite de evangheliști. Tot comun este și modul de a trata vestimentația, cu pliuri puternic geometrizate negre, parțial subliniate de alb la himation și de un roșu mai deschis la chiton. Aproape manierist desenată, mâna dreaptă binecuvântează cu eleganță, în timp ce stânga, cu care ține cartea închisă, tratată informal ca o cărămidă, vădește deficiențe de *raccourci* și de proporționare.

Busturile mici ale celor doi intercesori apar astăzi ca niște pete verzui întunecate, puțin valorate, ele nebucurându-se de la început de atenția specială a pictorului.

Al. Efremov remarca, în studiul citat, apartenența piesei la ceea ce el numea categoria „tradițională” a icoanelor din vremea lui Matei Basarab²³. Ceea ce merită însă a fi subliniat

²⁰ Ion Barnea, *Tetraevanghelul de la Căldărușani*, p. 58.

²¹ Tereza Sinigalia, *La miniature votive*, p. 231–247.

²² Ion Bianu și Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche*, vol. IV, București, p. 105.

²³ Al. Efremov, *Pictura de icoane*, p. 476–479. În același grup tradițional, el include icoana Iisus Pantocrator de la schitul Brădet, jud. Argeș (1615); *Maica Domnului Eleusa* din biserica de la Ruda-Bârsești, jud.



Fig. 11. Popa Vlaicul, *Tetraevanghelul de la Căldărușani*, BAR, Mss slav nr. 13, 1643: Pagina de titlu a Evangheliei după Luca.

este caracterul grafiei literelor roșii care definesc personajele. Ductul și forma sunt comune atât inscripțiilor din planșele cu Evangheliști din *Tetraevanghelul* de la Căldărușani, textelor ce numesc personajele și pe autorul planșelor din codexul de la Meteore, cât și **I**-ul aruncat, pe care l-am considerat a fi marca pictorului.

Vâlcea (1624); icoana în discuție; *Îngerii* din iconostasul fost la biserica Sf. Dumitru din Craiova, acum la schitul Crasna, jud. Gorj (1650–1653); icoanele *Maica Domnului* și *Sf. Nicolae* de la biserica Sf. Nicolae din Hunedoara (1654), icoanele împărătești de la biserica de lemn din Grămești, jud. Vâlcea, ctitoria mitropolitului Ștefan I (1664).



Fig. 12. Popa Vlaicul, *Tetraevanghelul de la Căldărușani*, BAR, Mss slav nr. 13, 1643: Pagina de titlu a Evangheliei după Ioan.

Este surprinzător faptul că în sinteza asupra icoanei românești, Al. Efremov se rezumă la o descriere a acestei icoane, iar din inscripție nu reproduce decât finalul „*Pis. Pop Vlaicul*”²⁴.

Tot o problemă de identificare ridică personalitatea comanditarului icoanei, pe care inscripția citată la începutul acestui text îl numește „*eromonah Ignatie egumen*”. Întrucât numele mănăstirii unde acesta funcționa și căreia îi dăduse icoana s-a pierdut, am încercat să îl identific recurgând tot la documente. Printre egumenii mănăstirilor din Țara Românească din intervalul 1630–1649, numele de Ignatie apare în relație cu Tismana, Bucovăț-Coșuna, Sf. Troiță-București, Dealu și Snagov. Din două motive m-am oprit asupra ultimelor două. Primul are în vedere posibila identificare a miniaturistului executant cu preotul din Târgoviște, deci aflat cumva în vecinătatea mănăstirii Dealu și la îndemâna unui presupus comanditar egumen. Cel de al doilea este mai complicat, dar și mai aproape de adevăr. Ignatie apare prima dată ca egumen la Snagov în 28 aprilie 1632²⁵, fiind foarte activ în a

²⁴ Alexandru Efremov, *Icoane românești*, București, 2002, p. 55, Cat. 33/p. 189, il. 69.

²⁵ DRH, B. Țara Românească, vol. XXIII, doc. 365.

spori posesiunile și libertățile mănăstirii pe care o conduce. Numele său este menționat în această calitate foarte des în documente până la 7 august 1645²⁶. Nu îi cunoaștem acțiuni sau inițiative culturale, dar menționarea sa în inscripția icoanei în discuție, după declinarea calității sale oficiale, a cuvântului „or” și prezența unei litere a cărei descifrare ar putea fi *S* (respectiv *C* chirilic), mă face să cred că este posibilă identificarea donatorului icoanei cu ieromonahul Ignatie egumenul Snagovului. Ar mai putea exista și un argument în plus. Așa cum s-a remarcat, anul zugrăvirii icoanei s-a pierdut, dar nu mi se pare neverosimil ca ea să fi fost realizată cam în același timp în care popa Vlaicul zugravul desăvârșea comanda domnească pentru Căldărușani, lucrând la rigoare chiar în mănăstirea care este în vecinătatea Snagovului. Prezența în apropiere a operei unui pictor reputat datorită comenzii domnești putea fi valorificată. Evident, nu cunoaștem destinația precisă a lucrării. Din punct de vedere iconografic, ea poate aparține cinului împărătesc și putea fi destinată – dat fiind că nu este de dimensiuni prea mari – unuia dintre paraclisele mănăstirii. Putea fi, în același timp, și o icoană rezervată pietății personale a egumenului, tema ei atât de generală nepermițând nici o supoziție.

La fel de interesante ar fi întrebările privitoare la modul și motivația ajungerii la Bistrița moldoveană. Sumarele investigații pe care le-am putut face nu au dus încă la niciun rezultat. Nu știm de când icoana se află la mănăstirea Bistrița și în ce condiții a ajuns aici. Legăturile Bistriței cu Țara Românească, stabilite prin prezența aici a mormântului lui Albu Golescu, ruda prin alianță și partizanul fraților Alexandru II Mircea al Țării Românești și Petru Șchiopul al Moldovei, vechi deja de peste 40 de ani, nu par a fi suficient de puternice pentru a justifica aducerea aici a unei icoane comandate de un egumen de la Snagov. Ca simplă ipoteză, cu multe necunoscute, dacă legătura ar putea fi directă, iar icoana ar putea fi la Bistrița sau în zona ei chiar din secolul al XVII-lea, ea va fi fost adusă aici ca urmare a unui eveniment aparte. Se știe că postelnicul Constantin Cantacuzino a fost ucis la Snagov în decembrie 1663 din porunca lui Grigore I Ghica, în urma intrigilor lui Stroe Leurdeanu. Al doilea fiu al postelnicului, Șerban, viitorul domn al Țării Românești, se refugiază în Moldova, la mănăstirea Hangu, în timpul celei de a doua domnii muntene a aceluiași Grigore I Ghica (1672)²⁷. Poate că, odată scăpat și ajuns domn, să fi răscumpărat, din mănăstirea în care moartea tragică a părintelui său era mereu amintită, o icoană pe care să o fi dăruit mănăstirii moldovene în care își găsisese adăpost, fugind de același prigonitor, mănăstire la care vărul său moldovean, Toderășcu Iordache Cantacuzino, va fi nou ctitor în 1679, ridicând zidurile de incintă²⁸. Icoana de aici ar fi fost adusă la Bistrița, în condiții necunoscute, poate în urma marilor transformări suferite de zonă cu ocazia construirii Hidrocentralei de la Bicăz²⁹.

*

Dacă inițial personalitatea popei Vlaicul zugravul era circumscrisă domeniului ilustrației de carte manuscrisă³⁰, prin apariția icoanei de la mănăstirea Bistrița nemțeană³¹ figura sa de artist a dobândit noi dimensiuni, iar codicele de la Meteore întregește prima

²⁶ DRH, B. Țara Românească, vol. XXIV–XXIX, passim.

²⁷ Nicolae Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Sec. XIV–XVII*, București, 1971, p. 138, sub voce *Cantacuzino, Șerban*.

²⁸ Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, 1974, p. 348–350.

²⁹ Conform informațiilor primite de la Pr. Arhimandrit Luca Diaconu, actualul stareț al mănăstirii Bistrița, arhiva cu documente din ultimii 50–60 de ani din mănăstire este incompletă.

³⁰ Ion Barnea, *Tetraevanghelul*, p. 58–68.

³¹ Al. Efremov, *Pictura de icoane*, p. 476–477. Autorul datează larg icoana „în al cincilea deceniu al secolului al XVII-lea” (p. 476).

componentă³². Întrucât icoana a pierdut data realizării ei, putem susține că activitatea lui Vlaicu s-a întins pe cel puțin 11 ani, din momentul scrierii și decorării *Liturghierului* Meteore Sf. Ștefan 103, în 1632, până în mai 1643 când este terminat *Tetraevanghelul* dăruit de Matei Basarab mănăstirii Căldărușani. Se mai impune o observație: toate cele trei lucrări în discuție sunt semnate. Doar o singură dată însă artistul semnează **Popa Vlaicul Zugravul**, pe imaginea Sf. Luca din *Tetraevanghel!* Poate pentru că e singura imagine a lui Luca pe care a pictat-o autorul de Evanghelie de la care se revendică spiritual ca patron al pictorilor. Apariția unor diferențe atât de subtile spune mult despre sensibilitatea și posibilitățile intelectuale cel puțin ale unora dintre creatorii vremii.

Recuperat plural pentru istoria artei, el rămâne a fi identificat poate ca personaj, artist dintr-un șir mai lung de copişti și de miniaturiști, români și greci, care au lucrat în colaborare, dar a căror operă nu a fost studiată niciodată de cercetători români în colecțiile străine în care se află³³.

³² Olga Gratiou, *Die dekorierte Handschriften*, p. 131–132.

³³ Unele sugestii făcute de Olga Gratiou (*op. cit.*, n. 244, p. 210) ar putea fi urmate, existând indicii că însuși Popa Vlaicul ar putea fi autorul unor miniaturi din alte codice rezultate din colaborarea sa cu prolificul Anthimos, copistul a cel puțin două din *Tetraevanghelele* dăruite de Matei Basarab Patriarhiilor Răsăritului, dar și al altor cărți.

