

SUB SEMNUL ARTEI

Studii în onoarea academicianului
MARIUS PORUMB la 80 de ani

Studii în onoarea academicianului
MARIUS PORUMB la 80 de ani



SUB SEMNUL ARTEI

Editura MEGA



ACADEMIA ROMÂNĂ FILIALA CLUJ-NAPOCA
INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE ȘI ISTORIA ARTEI CLUJ-NAPOCA

SUB SEMNUL ARTEI

Studii în onoarea academicianului
Marius Porumb la 80 de ani

COORDONATORI:

Ciprian Firea

Aurel Rustoiu

Editura Mega ▪ Cluj-Napoca ▪ 2023

Volum realizat cu sprijinul proiectului UEFISCDI
PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0812 / 53PCCDI
(etapa de sustenabilitate)

Coperta 1: Biserica episcopală din Vad (jud. Cluj) (foto Daniel Gligan).

ISBN 978-606-020-696-5

DTP: IOAN DOREL RADU



www.edituramega.ro | e-mail: mega@edituramega.ro

CUPRINS

Tabula Gratulatoria	11
Cuvânt înainte	14
Acad. prof. dr. Marius Porumb. Curriculum vitae și evocare în imagini	16
Acad. Marius Porumb. Bibliografie selectivă	44

EVOCĂRI

IPSS Andrei , „Iubește neamul nostru” (Luca 7,5)	58
PSS Iustin , Academicianul Marius Porumb prestigios istoric al artei sacre din Transilvania și Maramureș și mare iubitor al valorilor creștine românești	60
Georgeta STOICA , Academicianul Marius Porumb octogenar	64
Teodor ARDELEAN , Marius Porumb - Academician al Maramureșului	67
Doru PAMFIL , Academicianul Marius Porumb - un Cavaler al Artelor și Literelor	73
Friedrich GUNESCH , Marius Porumb - „Greavul” de la Câlnic	75

STUDII

Tiberiu ALEXA Stratigrafia culturală - un model alternativ de abordare a evoluției artelor în epocile modernă și contemporană	81
Susana ANDEA Episcopul Sava Brancovici și societatea transilvăneană	97
Grigore ARBORE Le cavalcate cosmiche degli arlecchini	111

Ioan BOLOVAN Mituri și falsuri despre idealul unității naționale la 1848	129
Claudia M. BONȚA Tentația clasicismului: subiecte mitologice și literare în gravuri de Angelica Kauffman	139
Aurel CHIRIAC Arhitectura de cult românească în Bihorul interbelic. Considerații generale	153
Alexandru Constantin CHITUȚĂ Când, unde și cine a început pictarea icoanelor pe sticlă din Transilvania? Noi considerații.	161
Constantin I. CIOBANU Schițe inspirate de capodopere ale artei universale în creația Valentinei Rusu Ciobanu	179
Sorin COCIȘ, Vlad-Andrei LĂZĂRESCU, Sergiu-Traian SOCACIU Date despre o nouă teracotă votivă de tip <i>Dominus et Domina</i> recent descoperită la <i>Optatiana/Sutoru</i> , jud. Sălaj	197
Călin COSMA Obiect de podoabă din bronz argintat unicat în arheologia avară din Transilvania, descoperit în cimitirul avar de la Șpălnaca (jud. Alba).	205
Maria CRÎNGACI ȚIPLIC, Ioan-Marian ȚIPLIC, Corina CIOLTEI-HOPÂRTEAN Mănăstirile medievale mendicante ale Sibiului și peisajul lacustru din jurul lor	213
Daniela DÂMBOIU Cana „David și Goliat” sau cana „cu Licornul”, operă a doi aurari sibieni: Sebastian Hann și Michael Hossmann	243
Emil DRAGNEV Ciclul „Vieții Sf. mucenic Nichita” în picturile murale de la Arbore. Coordonate iconografice și textuale	255
Andreea DRĂGAN Semne grafice pe situlele ceramice ca dovadă a relațiilor interregionale. Un exemplu din așezarea de a doua epocă a fierului de la Divici-Grad	285
Ana DUMITRAN, Oksana SOMAK Icoana <i>Sfântului Ioan Botezătorul cu scene din viață</i> de la Budești-Josani	293

Mariana EGRI	The so-called ampullae oleariae from the area of the Liber Pater sanctuary at Apulum (Alba Iulia, Romania)	303
Elena FIREA, Ciprian FIREA	Icoanele „de la Mănăstirea Plosca” (jud. Hunedoara) și legăturile lor cu arta Moldovei (sec. XV–XVI)	313
Ligia FULGA, Ioniță ANDRON	Arhitectura vernaculară din Țara Bârsei. Studiu de caz privind istoria unei gospodării săsești din Cristian	333
Ovidiu GHITTA	Coriolan Petranu și drumul lui spre titlul de profesor agregat	343
Adrian-Silvan IONESCU	Carol Storck în Lumea Nouă	379
Bogdan LĂPUȘAN	Lion’s head mounts from Roman Dacia	395
Christoph MACHAT	Settlement Patterns of the German Colonization in Transylvania	405
Stelian MÂNDRUȚ	Școala doctorală clujeană de istoria artei. Repere prosopografice (1971–2010)	419
Iulia MESEA	Artă și document - considerații asupra atribuirii portretelor conducătorilor răscoalei din 1784: Horea, Cloșca și Crișan	435
Marina MUSTEAȚĂ	A roman cremation grave from the cemetery at Apulum-Dealul Furcilor	455
Ramona NOVICOV	Under the Sign of Ana Lupaș. Atelier 35: A Shockwave in the Romania of the 80s	469
Coriolan Horațiu OPREANU	Un capitel cu mască umană din templul lui Bel de la Porolissum	479
Maria ORDEANU	Arheologia unei imagini: orașul Cluj în 1595 și 1617	487
Ioan-Aurel POP, Alexandru SIMON	Almoș, ucis în luptă „la hotarul Ardealului”: semnificația unei mențiuni cronicărești din secolul al XV-lea	499

Saveta POP	
Dumitru Zugravul. Un pictor transilvănean din secolul al XVIII-lea	513
Ștefana POP-CURȘEU, Ioan POP-CURȘEU	
Vrăjitoria la Judecata de Apoi: o poveste fără sfârșit	533
Vasile PUȘCAȘ	
Iuliu Maniu și mișcarea memorandistă	547
Aurel RUSTOIU	
Spectacolul cerului: comete și simboluri astrale în reprezentări preistorice și antice. O schiță de imaginar celest	553
Ioana RUSTOIU	
„Un lucru prețios pe sama bisericei”, „un picur viu în marea de frați greco-orientali ce ne înconjoară”. Tablourile episcopilor Inochentie Micu Klein și Ioan Bob pictate de Octavian Smigelschi pentru biserica din Bucium-Șasa	565
Marina SABADOS	
Biserica de lemn Sfânta Troiță a schitului Draga, Piatra Neamț	585
Mihaela Sanda SALONTAI	
Așezăminte religioase ale terțiarelor franciscane din Transilvania în secolele XV–XVI	597
Adriana STROE, Aurelian STROE	
O ctitorie a lui Miron Cristea pentru eroii Marelui Război: Mănăstirea Toplița	609
Cornel TATAI-BALTĂ, Anca Elisabeta TATAY	
Câteva mostre referitoare la influența moscovită asupra xilogravurii din cartea românească veche (sec. XVII–XIX)	623
Răzvan THEODORESCU	
La broderie moldave postbyzantine entre « sarmatismes » polonais et « turqueries » de Stamboul	633
Veronica TURCUȘ	
Mecanisme de integrare a artei și patrimoniului artistic din Transilvania în cadrul României Mari	643
Mihaela VLĂSCEANU	
Pictura de altar a bisericii catolice din Slatina-Timiș (jud. Caraș-Severin). Studiu de caz: J. Vincenz Fischer (1729–1810)	655
Abrevieri	667



Icoana Sfântului Ioan Botezătorul cu scene din viață de la Budești-Josani

Ana DUMITRAN, Oksana SOMAK

Cuvinte-cheie: icoană românească, icoane din Maramureș, icoană ruteană, ilustrație de manuscris, Moldova, Regatul polono-lituanian

Keywords: Romanian icon, icons from Maramureș, Ruthenian icon, manuscript illustration, Moldavia, Polish-Lithuanian Kingdom

The Icon of Saint John the Baptist with Scenes from his Life from Budești-Josani

Abstract: In the history of old Romanian painting, the icon of *Saint John the Baptist with scenes from his life* from Budești-Josani occupies a very important place due to its exceptional artistic quality, as well as the Slavonic inscription with the master's signature and date. The inscription, in a very poor state of preservation, has already been partially deciphered by acad. Marius Porumb and is now reconstructed with the help of macro photography. The recovered additional information completes the name of the painter, already known as the "full sinner Gheorghe", with the name of his place of residence, Meleni (in Ukraine) and with the date in 7070 (=1561–1562). Also, the philological analysis allowed the identification of some elements of Romanian and Ruthenian orthography, which support the hypothesis that the painter knew both languages. Elements of the iconographic and decorative structure prove a good knowledge of the artistic environment in Moldavia. It was concluded that the author of the icon from Budești-Josani, i.e. the "full sinner Gheorghe", was either a talented Ruthenian painter trained in Moldavia, or a Moldavian painter settled among the Ruthenians, his activity also including the north of medieval Hungary. His archaizing style, previously used as an argument for dating the icon in the 15th century, can be a testimony of his training in the workshops active at the time of Voivode Petru Rareș or in the company of iconographers of the next generation.

În contribuția științifică a acad. Marius Porumb, istoria icoanei românești reprezintă fără îndoială partea cea mai însemnată cantitativ, Domnia Sa reușind să examineze direct o mare parte a icoanelor din Transilvania și Maramureș care au supraviețuit vicisitudinilor vremurilor. Este, astfel, la limita imposibilului să se discute despre oricare dintre ele fără a face trimitere măcar la una dintre lucrările sale de sinteză sau la o analiză punctuală, cuprinsă în vreunul din numeroasele studii care i se datorează. Aceste referințe devin indispensabile când obiectul readus în atenție se numără printre extrem de puținele cazuri cu o vechime care coboară sub anul 1600. Căci, pentru identificarea acestui tip de vestigii, cercetătorul Marius Porumb a depus toate eforturile posibile, într-un timp în care documentarea în afara granițelor, pentru căutarea unor analogii fie și numai în teritorii locuite de români care astăzi nu aparțin României, era dacă nu oficial interzisă în orice caz foarte periculoasă pentru libertatea individuală și de exprimare publică. Între aceste descoperiri se numără și icoana *Sfântului Ioan Botezătorul cu scene din viață* din biserica de la Budești-Josani (județul Maramureș) (Fig. 1), a cărei inscripție cu semnătura autorului, aflată într-o foarte precară stare de conservare, a reușit să o reconstituie în cea mai mare parte și pe care a încadrat-o stilistic în secolul al XV-lea¹. Cum orice ipoteză stârnește cel puțin o părere contrară, și această opinie a fost apreciată ca prea optimistă, iar încadrarea în categoria *vita icon*, care nu i-a stârnit istoricului transilvănean nici o nedumerire, privită de dincolo de Carpați de către Alexandru Efremov a părut străină de iconografia și tipologia Orientului ortodox, datarea fiind, în cel mai bun caz, reconsiderată pentru secolul al XVI-lea².

Acesta era stadiul cercetării în anul 2022, când, în urma unei noi încercări de descifrare a inscripției cu ajutorul mijloacelor tehnice actuale, pe baza fotografiilor realizate de Alexandru Baboș, a fost propusă lectura sa integrală, care s-a dovedit a conține și anul când a fost pictată icoana: 7070 (=1561–1562)³. Adevărată revelație, ea a necesitat o analiză directă a picturii, mai înainte de a formula noi concluzii sau ipoteze. Ilustrarea se face însă tot cu fotografiile realizate de Alexandru Baboș, deoarece nu am primit abrobarea parohului local pentru o nouă documentație foto.

Din punct de vedere tipologic și iconografic, icoana este foarte apropiată de reprezentările rutene din secolul al XVI-lea ale Înaintemergătorului, în care îl vedem redat central, figură întreagă, binecuvântând cu dreapta și ținând în stânga un rulou desfășurat, cel mai adesea cu același text pe care îl putem citi și pe icoana de la Budești-Josani, inspirat de Luca 3:9⁴, și purtând aceleași veșminte, pictate în aceeași manieră. Lipsesc doar imprimeurile în relief de pe fundal și vegetația atât de caracteristică din partea inferioară. Diferențele continua însă, dacă analizăm iconografia scenelor din viață, redată miniatural în lateral. În icoanele rutene – probabil fără a fi neapărat o regulă – fiecare coloană laterală este împărțită în patru case, cele din colțuri fiind rezervate evan-

¹ Marius Porumb, *Icoane din Maramureș / Ikonen aus Maramureș*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1975, p. 7. Idem, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Sec. XIII–XVIII*, București, Editura Academiei Române, 1998, p. 63, 142–143.

² Alexandru Efremov, *Icoane românești*, București, Editura Meridiane, 2003, p. 121.

³ Ana Dumitran, *Ipoteze de lucru în legătură cu câteva icoane din Transilvania și Maramureș*, comunicare prezentată la Sesiunea de comunicări științifice „Date noi în cercetarea artei medievale și premoderne din România”, ediția a XVIII-a, Muzeul Național de Artă al României, București, 28–29 aprilie 2022.

⁴ Патриарх Димитрій (Ярема), *Іконопис Західної України XVI – поч. XVII ст.*, Львів, Видавництво «Друкарські куншти», 2017, p. 447, 449, 451.

gheliștilor⁵, care lipsesc în icoana de la Budești-Josani. Aceasta are și ea lateralele împărțite în patru casete, cele din partea inferioară păstrându-se doar în proporție de o treime, restul fiind eliminat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, când panoul a fost ajustat și Alexandru Ponehalski a pictat pe spate o nouă icoană, cu același subiect (Fig. 2).

Scenele selectate de autorul icoanei de la Budești-Josani, a căror lectură începe din colțul superior stâng spre dreapta, sunt: *Vestirea nașterii lui Ioan preotului Zaharia*, *Nașterea lui Ioan Botezătorul*, *Fuga Elisabetei în munți*, *Îngerul îl cheamă pe Ioan din pustie*, *Botezul lui Iisus* și *Botezul multimei*. În acest moment cursul urmat până aici se întrerupe și trebuie pornit din colțul inferior drept spre cel stâng, unde fragmentele de arhitecturi păstrate aparțin scenelor al căror nume se poate încă citi cu ușurință: *Aducerea lui Ioan înaintea lui Irod* și *Aflarea capului Sf. Ioan Botezătorul*. Fără îndoială ele au avut aceeași înălțime ca și celelalte, de unde și fireasca presupunere că între ele au mai existat una sau două scene, a căror compoziție trebuie să fi fost organizată pe orizontală, cel mai probabil *Banchetul lui Irod* și *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul*. Posibilitatea ca spațiul de sub picioarele Sfântului să fi fost destinat unei inscripții ample nu trebuie exclusă, dar pare mai puțin probabilă în condițiile existenței inscripției situate imediat deasupra.

Dintre aceste scene parțial, respectiv cu totul pierdute, doar una, cea a *Aflării capului*, a fost preluată de Alexandru Ponehalschi în propria sa versiune, ale cărei diferențe nu pot ascunde faptul că a folosit ca model icoana cea veche, doar că dexteritatea sa a fost insuficientă pentru o redare cu fidelitate a detaliilor.

Cu excepția reprezentării *Vestirii nașterii lui Ioan preotului Zaharia*, toate celelalte scene se regăsesc – în compoziții diferite și la un nivel artistic superior, dar asta nu face mai puțin importantă comparația – într-o icoană modovenească ieșită și ea din comun, păstrată astăzi în muzeul Mănăstirii Neamț (Fig. 3). Este vorba de o imagine a lui Ioan Botezătorul bust, însoțit de toate atributele sale specifice folosite în iconografia răsăriteană (crucea în hampă, cupa cu capul, aripile) și în cea catolică (mielul ca substitut al lui Hristos) și înconjurat de 17 casete cu scene din viața sa. Considerată a fi fost concepută în ambianța artistică a Mănăstirii Sucevița, în dependență de tehnica ilustrării manuscriselor, dar și inspirată de miniaturile codicelor aflate în circulație în Moldova, la fel ca programele iconografice ale bisericilor ctitorite în întreg veacul al XVI-lea și la începutul veacului următor⁶, Constanța Costea datează icoana în a doua jumătate a secolului al XVI-lea⁷. Surprinzătoare – și de aceea comparația cu icoana de la Budești-Josani este importantă – sunt ecourile „de redacție cappadociană”, conform clasificării reprezentărilor Botezului realizată de Gabriel Millet. Comune celor două icoane sunt scena cu *Îngerul chemându-l pe Ioan din pustie*, foarte rară, și situarea lui Ioan pe o stâncă, dominându-l pe Hristos, în scena Botezului⁸. Dacă între autorii lor nu par să fi existat legături, ceea ce i-a inspirat pe amândoi au fost manuscrisele miniaturate,

⁵ *Ibid.*, p. 449, 451.

⁶ Constanța Costea, *La sfârșitul unui secol de erudiție: pictura de icoane din Moldova în timpul lui Ieremia Movilă. „Ambianța Suceviței”*, în *Ars Transsylvaniae*, III, 1993, p. 78–82. Emil Dragnev, *Noi reflexe miniaturistice în pictura murală din Moldova medievală. Cazul bisericii Sf. Nicolae din Rădăuți*, în Constantin Manolache (ed.), *Historia est magistra vitae. Civilizație, valori., paradigmă, personalități. În onorarea profesor Ion Eremia*, Biblioteca Științifică Centrală, Secția editorial-poligrafică, Chișinău, 2019, p. 93–104.

⁷ Constanța Costea, *La sfârșitul unui secol de erudiție*, p. 83.

⁸ *Ibid.*, p. 85.

o astfel de mostră (ce e drept mai târzie, datând din vremea voievodului Ieremia Movilă⁹) fiind manuscrisul *Sucevița 24*, cel mai ușor accesibil cercetării datorită editării sale recente. În cuprinsul său găsim ambele detalii „cappadociene” menționate: scena *Îngerului chemându-l pe Ioan din pustie*¹⁰ și redarea de mai multe ori a *Botezului lui Iisus* cu Ioan așezat într-o poziție dominantă¹¹, iar ilustrațiile la Evanghelia după Matei oferă adeseori imaginea copacului cu trei frunzișuri pe care îl vedem în icoană, o modalitate de reprezentare specifică picturii de manuscris, semn cert că pictorul icoanei de la Budești-Josani a folosit astfel de surse de inspirație.

Aceluiași ambient moldovenesc de la sfârșitul secolului al XVI-lea sau mai degrabă de la începutul secolului următor i se poate atribui icoana *Sfântului Ioan Botezătorul cu scene din viață* care până în 1886 s-a aflat în turnul-clopotniță al bisericii „Sf. Nicolae” din Buchach (Ucraina, provincia istorică Halych) (Fig. 4), lăcaș rectitorit de Maria, fiica voievodului Ieremia Movilă și soția marelui duce al Lituaniei, Ștefan Potocki¹².

Astăzi pierdută, icoana poate fi totuși analizată datorită unui desen alcătuit cu multă atenție pentru detaliu și de aceea foarte credibil, deși prezența unor elemente, precum mielul ținut de Sfânt pe un suport în mâna dreaptă și crucea cu trei brațe din mâna stângă sunt bănuite a fi adausuri ale desenatorului¹³. Cu aceeași mână stângă sunt ținute tipsia cu capul tăiat și filactera cu textul din Ioan 1:29: „Iată mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii”, care a putut fi sursa de inspirație pentru autorul desenului, dar la fel de bine l-a putut inspira și pe autorul icoanei, a acestuia fiind de fapt inițiativa așezării mielului pe micul postament din mâna ridicată a Sfântului. O astfel de ilustrare am văzut că putea fi posibilă în Moldova. Tot de origine moldovenească poate fi considerată arcada trilobată sub care este așezat Ioan, iar prezența între cele 12 imagini miniaturale de pe margini a scenei cu *Îngerul chemându-l pe Ioan din pustie* întărește presupunerea că icoana a fost comandată de fiica lui Ieremia Movilă unui atelier din Moldova.

Acestui element comun cu icoana de la Budești-Josani i se mai adaugă un detaliu, și anume aureola Înaintemergătorului, care este decorată cu același vrej de frunze și flori, doar că de dimensiuni mai mici, iar florile au doar șase petale, nu opt ca în icoana de la Budești-Josani. Vrejuri asemănătoare cu cel din icoana de la Buchach au făcut parte din repertoriul decorativ al pictorilor moldoveni de la începutul secolului al XVII-lea, după cum dovedesc două icoane păstrate în colecția Patriarhiei Române¹⁴ și una ajunsă într-o colecție particulară care a părăsit teritoriul României imediat după cel de-al doilea război mondial¹⁵. În varianta de pe aureola icoanei de la Budești-Josani, același vrej mai poate fi găsit doar pe aureola unei icoane a lui Iisus de la Lupșa (județul Alba), pe a cărei ramă se mai află și bagheta cu V-uri pe care autorul icoanei de

⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰ *Tetraevanghelul ilustrat cu 346 de miniaturi*, Mănăstirea Sucevița, 2016, p. 171.

¹¹ *Ibid.*, p. 14, 102, 171–172, 257–258.

¹² Д. Ярема, *Іконопис Західної України XVI – поч. XVII ст.*, p. 444–445. Autorul consideră că icoana se încadrează în prima jumătate a secolului XVI și nu pune la îndoială apartenența sa la mediul artistic rutean.

¹³ *Ibid.*, p. 444.

¹⁴ *Colecția de artă a Patriarhiei Române*, Catalogul muzeului de la Mănăstirea Antim, Editura Cuvântul Vieții a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei, București, 2016, p. 24 și 26.

¹⁵ *Maica Domnului cu Pruncul slăvită de profeți*, scoasă la vânzare în 2021 de Hargesheimer Kunstauktionen Düsseldorf (chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.kunstauktionen-duesseldorf.de/wp-content/uploads/wpallimport/files/kataloge/109-iii.pdf – accesare din 11 ian. 2023).

la Budești-Josani a folosit-o pentru a delimita figura Sfântului de reprezentările miniaturale ale evenimentelor din viața sa. Cele două componente decorative comune au fost observate de academicianul Marius Porumb, pe baza lor paternitatea și datarea icoanei de la Budești-Josani fiind extinse și asupra celei de la Lupșa și asupra tripticului Deisis de la Muzeul Brukenthal, cu care icoana de la Lupșa are în comun fundalul decorat cu un motiv floral-cruciform încadrat în romb.

Datorită prezenței scenei cu *Îngerul chemându-l pe Ioan din pustie* în icoanele de la Mănăstirea Neamț și de la Buchach, reținem deocamdată similitudinile iconografice ale icoanei de la Budești-Josani cu reprezentările din Moldova ale Sfântului Ioan Botezătorul.

Continuăm cu analiza filologică a icoanei de la Budești-Josani, concentrându-ne pentru început asupra textului de pe filactera desfășurată de Înaintemergător. Mesajul este cel obișnuit, compus din invocația adresată de Iisus în Evanghelia după Matei 4:17: „Pocăiți-vă, căci s-a apropiat Împărăția cerurilor!”, și metafora preluată din discursul lui Ioan din Evanghelia după Luca 3:9: „Acum securea stă la rădăcina pomilor; deci orice pom care nu face roadă bună se taie și se aruncă în foc”. Slavona este de redacție medio-bulgară, cu elemente de ortografie ruteană (înlocuirea lui ъ cu o, rezultând *вoсякo* în loc de *вѣсякo*, *вoмѣтает* în loc de *вѣмѣтает*) și românească (înlocuirea lui y cu и în *секира*, în loc de *секура*).

Cea de-a doua inscripție, situată în partea inferioară, înghesuită între piciorul drept al Sfântului și elementul decorativ care separă câmpul central al icoanei de cel lateral, rezervat scenelor miniaturale, conține semnătura pictorului și datarea. Datorită stării foarte precare de conservare a stratului de culoare și a murdăriei aderente, identificarea slovelor a stat sub un mare semn de întrebare. Cu ocazia primei încercări de lectură, academicianul Marius Porumb a publicat o transcriere sub formă de desen și traducerea sa în românește „Această sfântă icoană de mâna mult-greșitului Gheorghe”¹⁶ (Fig. 5). După serioase ezitări, Anna Adashinskaya și Aleksandr Paskal au oferit în esență același mesaj, dar fără a propune un nume pentru pictor. Diferența față de lectura anterioară a ambilor cercetători, nativi de limbă rusă, a fost separarea slovelor de pe cel de-al treilea rând în două cuvinte, cel de-al doilea începând cu slova w: de la *wбpаз* sau de la un nume propriu care începe cu *ГД*. În acel loc Marius Porumb a reconstituit cuvântul *икон*, a cărui sinonimie cu *wбpазъ* nu modifică semnificația mesajului, dar poate fi privit ca un indiciu pentru mediul în care s-a format pictorul și pentru datarea icoanei. Beneficiind de aceste rezultate și exploatând la maximum informația fotografică, am obținut o lectură aproape integrală a textului (Fig. 6-7), despre care Roksolana Kosiv a confirmat că este în vechea limbă ruteană. Conținutul său: *ис[писа]/са си / стѣи wбра/зъ рукою мн[о]гогре/шнаго ге/[ор]гiа от м[ѣ]лень] въ л[ѣт] [ъ]з[о]* – „a pictat aceste sfinte icoane mâna mult-greșitului Gheorghe din Mealen, în anul 7070 (=1561–1562)” – are, desigur, nevoie de o validare printr-o radiografie a zonei inscripționate.

În ceea ce privește data, o alternativă de lectură ar fi 7002 (=1493–1494). Pentru forma oricăreia dintre celelalte slove-cifre corespunzătoare sutelor, zecilor și unităților nu există niciun corespondent în urmele de vopsea păstrate. Datarea în 7002 este însă foarte puțin probabilă, din cauza folosirii termenului *wбpазъ* în loc de *икона* și a similitudinilor iconografice cu reprezentările *Sfântului Ioan Botezătorul cu scene din viață* de la Mănăstirea Neamț și de la Buchach. Altfel, stilistic, icoana s-ar putea încadra cronologic la sfârșitul secolului al XV-lea. Din rațiuni lingvis-

¹⁶ M. Porumb, *Dicționar*, p. 63 și 143.

tice preferăm să credem că maniera mult-greșitului Gheorghe a fost una arhaizantă pentru anii 1561–1562, aceasta fiind totuși lectura corectă a datării.

Pentru localitatea de care își leagă artistul numele, primul corespondent la care ne-am gândit a fost satul Măleni, situat la granița între actualele județe Sălaj și Maramureș. El s-a aflat pe domeniul cetății Ciceului, o realitate geo-politică ce ar fi putut explica ușor relația între pictor și mediul artistic moldovean, căci fieful a fost dăruit de regii Ungariei voievozilor Moldovei cel mai probabil începând cu anul 1489¹⁷, rămânând în stăpânirea lor până în 1561, după care a fost împărțit între cetățile Gherla și Chioar¹⁸. Dar comunitatea de la Măleni a fost întemeiată abia cândva între 1553 și 1603¹⁹, deci posterior pictării icoanei de la Budești-Josani și exercitării influenței moldovene asupra domeniului. Locul de origine al pictorului trebuie astfel căutat în altă parte.

O localitate cu numele Мелені, în grai local Малені, există în raionul Korosten din regiunea Zhytomyr, provincia istorică Volynia. În 1554, satul se afla în posesia lui Vasyl Mitkevich din Khodaki, întemeietorul familiei nobiliare locale Melenevich / Melenevskiy. În 1576 acesta a participat la încoronarea principelui transilvănean Ștefan Báthory ca rege al Poloniei și Lituaniei, prilej cu care a cerut și a primit confirmarea vechilor sale privilegii nobiliare²⁰.

Cât privește mediul în care s-a format autorul icoanei de la Budești-Josani, am văzut deja că îi era familiară tendința erudită a pictorilor moldoveni din secolul al XVI-lea, dar și că slavona pe care o folosea era contaminată cu românisme și rutenisme, iar ca surse de inspirație pentru alcătuirea compoziției icoanei de la Budești-Josani a avut și icoane rutene, ca toți pictorii epocii medievale care au activat în Maramureș. Un alt aspect, care ține de intimitatea tehnicii și care poate mărturisi în favoarea localizării formației sale într-unul din atelierele din sudul Regatului polono-lituanian, este dezvăluit de degradările stratului suport al picturii, în special la extremitățile panoului, dar și în jumătatea sa inferioară. Peste tot, pierderea grundului a scos la lumină firele unei pânze de in de foarte bună calitate – denumită *pavoloka* în literatura de specialitate rusă și ucraineană²¹ –, ceea ce ne face să presupunem că întreaga suprafață a icoanei conține acea pânză ca strat intermediar între lemn și grund²², deși pentru certitudine ar fi nevoie de o investigație cu raze X. Folosirea acestei tehnici, cu origini în Bizanț, este o caracteristică a vechilor icoane din spațiul slavilor de est, în vreme ce în atelierele din restul lumii ortodoxe pânza a fost aplicată doar

¹⁷ Marius Diaconescu, *Contribuții la datarea donației Ciceului și Cetății de Baltă lui Ștefan cel Mare*, în *Analele Putnei*, IX, 1, 2013, p. 100.

¹⁸ Alexandra-Camelia Potra, *Ținutul Ciceului. Analiză regională*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2017, p. 80.

¹⁹ Kádár József, *Szolnok-Dobokavármegye monographiája*, vol. IV, Deés, 1901, p. 110–112. Versiune online: <http://mek.niif.hu/04700/04755/html/216.html>. A.-C. Potra, *Ținutul Ciceului*, p. 93, cu o hartă la p. 96.

²⁰ Олександр Васянович, Людмила Долгополова, Віктор Мойсієнко, *Мелені і Меленівці, în Волинсь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*, 16, Житомир, 2007, p. 175–176, 186–187.

²¹ В. В. Филатов, *Краткий иконописный иллюстрированный словарь: Кн. для учащихся*, Просвещение, Москва, 1996, p. 124. М. Ф. Титов, *Техніка і технологія темперного жовткового іконопису: Навчальний посібник*, Vona Mente, Kyiv, 2005, p. 19.

²² Conform experienței restauratorilor, dacă *pavoloka* este prezentă în toate zonele cu pierderi ale grundului, se poate presupune că ea acoperă întreaga suprafață a panoului icoanei (Г. С. Клокова, О. В. Демина, А. В. Инденбом и др., *Реставрация произведений станковой темперной живописи: учеб. пособие для высших учеб. заведений*, Изд-во ПСТГУ, Москва, 2016, p. 36).

la îmbinarea plăcilor din care era format panoul și deasupra nodurilor, pentru a proteja grundul și stratul de pictură de tendințele de fisurare sau curbare ale lemnului.

Conchidem astfel că „mult-greșitul Gheorghe din Meleni”, semnatarul icoanei *Sfântului Ioan Botezătorul cu scene din viață* de la Budești-Josani, datată 7070 (= septembrie 1561 – august 1562), a fost fie un talentat pictor rutean format în Moldova, fie un pictor moldovean stabilit printre ruteni, a cărui activitate a cuprins și localități din nordul Ungariei medievale. Pentru mijlocul și a doua jumătate a secolului al XVI-lea, stilul său arhaizant poate fi o mărturie a uceniciei pe șantierele deschise de voievodul Petru Rareș sau în compania iconarilor din generația imediat următoare.



CONTRASTS

VISUAL CULTURE, PIETY
AND PROPAGANDA:
TRANSFER AND RECEPTION OF
RUSSIAN RELIGIOUS ART IN THE BALKANS
AND THE EASTERN MEDITERRANEAN
(16TH TO EARLY 20TH CENTURY)

Acknowledgements: This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No. 818791).



Fig. 1. Sfântul Ioan Botezătorul cu scene din viață, Budești-Josani. Foto: Alexandru Baboș.



Fig. 2. Alexandru Ponehalschi, *Sfântul Ioan Botezătorul cu scene din viață*, Budești-Josani. Foto: Alexandru Baboș.



Fig. 3. *Sfântul Ioan Botezătorul cu scene din viață*, Mănăstirea Neamț. Foto: Ana Dumitran.



Fig. 4. Sfântul Ioan Botezătorul cu scene din viață, Buchach (Ucraina). Apud Патриарх Димитрій (Ярема), Иконопис Західної України, р. 445, fig. 623.

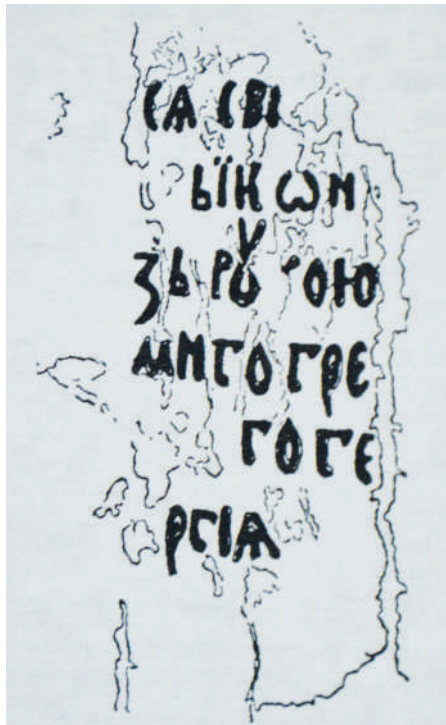


Fig. 5. Inscripția de pe icoana de la Budești-Josani, în lectura acad. Marius Porumb. Apud M. Porumb, Dicționar, p. 143.



Fig. 6. Inscripția de pe icoana de la Budești-Josani. Foto: Alexandru Baboș.



Fig. 7. Inscripția de pe icoana de la Budești-Josani. Reconstituire.