

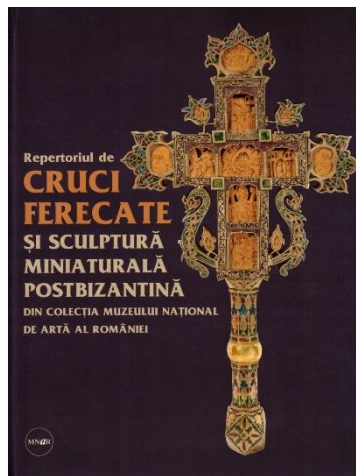
***Repertoriul de cruci ferecate și sculptură miniaturală postbizantină din colecția Muzeului Național de Artă al României***, repertoriu de Lucreția Pătrășcanu, editori Emanuela Cernea, Lucreția Pătrășcanu, Editura Muzeul Național de Artă al României, București, 2024, 384 p.

Muzeul Național de Artă al României din București este depozitarul unui patrimoniu de o importanță excepțională, iar angajații săi se străduiesc an de an să aducă în prim-plan această bogăție culturală. Volumul de față – editat de Emanuela Cernea și Lucreția Pătrășcanu, cu un *Repertoriu* alcătuit de aceasta din urmă – reprezintă un astfel de demers, ilustrând exemplar atât rigoarea cercetării, cât și grija pentru valorificarea colecțiilor muzeale. Cartea se constituie ca o completare firească a expoziției intitulată *Poveștile crucii. Sculptura miniaturală de tradiție bizantină*, inaugurată în decembrie 2020 în cadrul Galeriei de Artă Veche Românească. Realizarea acestui proiect a fost posibilă datorită unei echipe bine coagulate:

organizatoarea expoziției, Lucreția Pătrășcanu, alături de conservatorii Puia Oprea, Manuela Popa și Carmen Tănăsioiu, precum și de cei nouă restauratori – Aldo Chivulescu, Camelia Comșia, Mihail Tudorel Crîșmariuc, Florin Făgărășanu, Mircea Făgărășanu, Alin Lungu, Nicolae Mihai, Daniel Postelnicu și Matei Vasile. Menționarea tuturor se impune, întrucât, fără efortul lor conjugat, adesea discret și invizibil publicului, atât expoziția, cât și volumul de față, nu ar fi dobândit coerența și strălucirea pe care le au.

Călin-Alexiu Stegorean, directorul general al Muzeului Național de Artă al României, la momentul apariției cărții, subliniază încă din primele rânduri importanța demersului editorial: „Suita de obiecte de cult prezentate în aceste pagini este unică în peisajul muzeal românesc și nu numai, fiind cea mai cuprinzătoare din cele cunoscute până în prezent” (*Cuvânt-înainte*, p. 5). Ideile sale, centrate pe valoarea istorică, liturgică și artistică a pieselor, trimit la felul în care muzeul reușește să pună în lumină un patrimoniu vast, în parte neaccesibil publicului până acum (din cele 240 de piese „explorate în detaliu”, 168 au fost „complet necunoscute până acum publicului” – p. 5), rezultat al efortului conjugat al specialiștilor care au făcut posibil acest repertoriu.

Pe aceeași linie, în *Prologul* volumului, regretatul academician Răzvan Theodorescu reamintește rolul fondator al Crucii în arhitectura și ritualul creștin: „Simbolul dintâi al credinței creștine, crucea a întovărășit mereu liturgia devenind chiar arhitectură sacră, biserica de plan trilobat sau cea în cruce greacă o dovedesc, dar și minunatele piese de cult” (p. 9). Acesta mai remarcă, pe bună dreptate, că obiectele prezentate sunt „mărturii grăitoare ale unei arte eclesiale pătrunse de pietate și pline de meșteșug” (p. 9), subliniind caracterul lor reprezentativ pentru tradiția bizantină.



Un amplu și bine documentat studiu introductiv, redat atât în română, cât și în limba engleză, pentru a fi accesibil și publicului din afara țării<sup>1</sup> – *Prin acest semn vei învinge / In this Sign Thou Shalt Conquer* (p. 10-47) – este întocmit de către Lucreția Pătrășcanu. Acesta se deschide cu afirmarea momentului decisiv în care, „din instrument al suplicului, Crucea devine în secolul IV simbolul creștin prin excelență” (p. 10), transformare legată de experiența religioasă a lui Constantin cel Mare în preajma bătăliei de la Pons Milvius (312). Importanța liturgică și politică a Crucii se amplifică ulterior prin acțiunile împărătesei Elena, căreia tradiția îi atribuie descoperirea Crucii Răstignirii la Ierusalim și instituirea unui ceremonial public al ridicării acesteia, moment integrat în marile sărbători ale calendarului creștin (p. 10-11). Autoarea arată că, încă din secolele IV-VII, Crucea devine un însemn imperial, implicat atât în propaganda bizantină, cât și în definirea unei identități religioase comune: amplasarea unei mari cruci de aur de către Theodosius II în fața rotondei Sfântului Mormânt, precum și recuperarea lemnului sfânt de către Heraclius, sunt citate ca evenimente care marchează consolidarea cultului (p. 12). Dispersarea fragmentelor după jefuirea Constantinopolului în 1204 și integrarea lor în sanctuare occidentale, precum Sainte-Chapelle din Paris sau capela palatului din Praga, amplifică prestigiul universal al relicvei. Tradiția legată de Cruce se îmbogățește în timp prin texte și legende, unele legate de episoade militare sau de intervenții miraculoase, ceea ce arată puterea narativă și simbolică a piesei.

Lucreția Pătrășcanu tratează apoi receptarea cultului Crucii în spațiul românesc, punând accent pe rolul voievozilor sud-dunăreni și nord-dunăreni în asumarea unei misiuni de apărare a creștinătății și a Locurilor Sfinte în fața pericolului otoman; un exemplu important îl constituie implicarea domnilor munteni și moldoveni în susținerea Athosului (p. 14). Ștefan cel Mare este prezentat ca figură paradigmatică: pentru el, Crucea devine semnul prin excelență al protecției divine și al legitimării politice, iar gesturile sale – comanda de cruci, participarea la ceremonii, integrarea Crucii în actele ctitoricești – sunt puse în legătură cu modelul constantinian.

Pe acest fundal istoric și simbolic, autoarea introduce treptat analiza formelor materiale ale Crucii și funcțiilor lor liturgice, pregătind terenul pentru o clasificare sistematică. Astfel, între paginile 16 și 24 este prezentată o tipologie a crucilor: de procesiune, de mână, pentru masa altarului și engolpioanele (cele purtate pe piept), acestea din urmă fiind piese de cult miniaturale (nu întotdeauna având însă forma crucii), uneori concepute ca mici relicvare, remarcabile prin finețea execuției, prin rolul lor liturgic și simbolic, precum și prin bogăția iconografică. Prin această trecere de la contextualizarea istorică la descrierea concretă a obiectelor, discursul se deplasează spre materialitatea și diversitatea formelor în care Crucea a fost înfrunghiată în practica eclezială și în arta postbizantină.

În partea finală a studiului introductiv, intitulată *Colecția de cruci ferecate și sculptură miniaturală postbizantină a Muzeului Național de Artă al României* (p. 26-46), autoarea oferă o amplă panoramă a evoluției sculpturii miniaturale postbizantine (reprezentate, în principal, de cruci, dar și de alte obiecte), din secolele XVI-XIX, insistând asupra diversității formelor, tehnicilor și programelor iconografice. Analiza debutează cu crucile de procesiune moldovenești din secolul al XVI-lea, dintre care

---

<sup>1</sup> Traducerea a fost realizată de către Henrieta Șerban.

cea mai veche este cea dăruită de Ștefan cel Mare Mănăstirii Putna în 1503, evidențiind caracterul distinct al acestui grup prin echilibrul „dintre miezul de lemn sculptat și ferecătură”, și claritatea compoziției care este lipsită de ornamentație excesivă (p. 26). Sunt urmărite apoi evoluțiile iconografice și stilistice din vremea lui Alexandru Lăpușneanu, când repertoriul scenelor se îmbogățește considerabil, iar sculptura capătă profunzime prin compartimentarea în medalioane, arcade și frize, cu trimiteri explicite la Euharistie, ciclurile hristologice, evangheliști, și rar sfinți autohtoni (Simeon Peonski). Autoarea discută sursele iconografice multiple – pictura murală moldovenească, sculptura miniaturală bizantină timpurie, dar și circulația pieselor rusești – precum și rolul centrelor monahale, în special Muntele Athos, în difuzarea modelelor. „Semnăturile celor trei meșteri (Nichifor, Dosoftei și Ilea), precizarea faptului că aceștia erau preoți sau rezidenți în mănăstire indică existența unei școli de sculptură miniaturală în mediul eclezial moldovenesc” (p. 28, 30).

Pentru a doua jumătate a secolului al XVII-lea sunt analizate crucile de mână, caracterizate prin scheme iconografice deja stabilizate, relief pronunțat și utilizarea tehnicii traforului, alături de ferecături tot mai elaborate, cu influențe otomane, vizibile în decorul vegetal, policromia emailurilor și folosirea pietrelor semiprețioase. Un loc aparte îl ocupă crucile pentru masa altarului, unele prevăzute cu baze sculptate sau metalice, asociate simbolic cu Ierusalimul ceresc. Un rol important îl au atelierele balcanice și athonite – Ivron, Trikala, Chiprovți – ale căror modele circulă intens în întregul spațiu ortodox și pătrund și în Țările Române, fie prin comenzi domnești, fie prin daruri diplomatice ori prin activitatea meșterilor itineranți.

Secțiunile dedicate secolelor XVIII-XIX urmăresc diversificarea tipologică și stilistică a pieselor: engolpioane destinate exclusiv fețelor bisericești, cu o iconografie deosebit de bogată (Arborele lui Iesei, Maica Domnului Platytera, Isus – Vița-de-vie etc., alături de sfinți îndrăgiți precum Haralambie, Nicolae, Constantin, Elena, Gheorghe, Dimitrie ș.a.), cruci-relicvar cu locașuri integrate în miezul sculptat, precum și lucrări care reflectă influențe occidentale, vizibile mai ales în ferecăturile realizate în ateliere transilvănene sau vieneze. În final (p. 46), Lucreția Pătrășcanu subliniază importanța inscripțiilor pentru identificarea comandatarilor, donatorilor și meșterilor – de la voievozi și ierarhi până la boieri, clerici și negustori – și plasează ansamblul pieselor din colecția Muzeului Național de Artă al României în cadrul unei tradiții bizantine asumate și reinterpretate de-a lungul secolelor, constituind astăzi cel mai valoros tezaur de sculptură miniaturală postbizantină din spațiul românesc.

„Editorii”, adică Emanuela Cernea și Lucreția Pătrășcanu, semnează apoi *Notă asupra ediției* (p. 48-53), o adevărată cheie de lectură a *Catalogului* ce se așterne în paginile ce urmează, și care ocupă firesc cea mai mare parte a volumului. De aici aflăm și că „mai mult de jumătate dintre lucrările repertoriate (140 din 240) au intrat în posesia Muzeului de Artă al RPR după întoarcerea Tezaurului artistic de la Moscova din anul 1956” (p. 51).

*Catalogul* (p. 55-273) inventariază, așa cum am amintit deja, nu mai puțin de 240 de obiecte, databile între începutul secolului al XVI-lea și începutul veacului al XX-lea, contribuind astfel la completarea unor importante lacune din istoria noastră medievală și modernă. Fiecare fișă este realizată cu competență și rigoare, fiind structurată în două registre complementare: *cel vizual*, alcătuit din fotografii de o calitate excepțională realizate de către Marius Amarie, Camil Iamandescu, Costin Miroi, Marius Preda, Marius Ristea, ierom. Timotei Tiron, și *cel textual*, care

abordează o paletă largă de aspecte – denumire, datare, meșteri, comanditari, materiale, tehnici, dimensiuni, stare de conservare (incluzând și numele restauratorilor și data, atunci când sunt cunoscute), număr de inventar, circulația lucrării, inscripții, iconografie, bibliografie, expoziții în care a fost inclusă – într-un demers ce tinde spre exhaustivitate. Toate câmpurile fișei sunt extrem de importante, dar pentru mine, ca istoric de artă, un loc aparte îl ocupă iconografia, care în acest caz nu ne oferă doar un inventar tematic, ci este un instrument privilegiat pentru înțelegerea circulației modelelor vizuale, a filiațiilor culturale și a transferurilor iconografice între diferite spații artistice, dezvăluind modul în care repertorii bizantine, postbizantine, locale sau occidentale sunt adaptate, reinterpretate și sedimentate în obiecte de cult destinate unor contexte liturgice și devoționale diverse.

Studierea cu profesionalism și acribie a acestor cruci și obiecte miniaturale sculptate a scos la iveală amănunte necunoscute ce s-au dovedit a fi date prețioase. Piesele au o triplă valoare, liturgică, artistică și istorică, constituindu-se într-o componentă valoroasă a patrimoniului cultural-național. Printre comanditari, se remarcă nume precum domnitorii Alexandru Lăpușeanu, Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu, alături de ierarhi ca Sfântul Calinic de la Cernica (pe când era episcop de Râmnic), mitropolitul Veniamin Costache, mitropolitul Grigorie Roșca ș.a.

Travaliul elaborării fișelor a fost realizat de mai multe persoane, după cum urmează: Lucreția Pătrășcanu – cat. 1-224; Carmen Tănăsioiu – cat. 225-235; Cristiana Tătaru – cat. 236-240 (obiecte aflate în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României), în timp ce inscripțiile au fost transcrise de către Ruxandra Lambru (Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității București), Oana Iacubovschi și Mihai Țipău (ambii de la Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române).

Volumul se încheie cu o *Bibliografie* (p. 375-379), ce reunește lucrările esențiale pentru domeniu, precum și cu un *Index* (p. 380-383), instrument indispensabil pentru orientarea rapidă și utilizarea eficientă a volumului.

Realizat în condiții grafice excelente, volumul se impune nu doar ca un instrument de lucru indispensabil specialiștilor, ci și ca o lucrare de sinteză care face accesibil unui public mai larg un patrimoniu de o valoare artistică și spirituală excepțională. Prin rigoarea cercetării de factură interdisciplinară, bogăția materialului documentar și calitatea reproducerilor, *Repertoriul de cruci ferecate și sculptură miniaturală postbizantină* se afirmă drept un reper fundamental pentru studiul artei postbizantine din spațiul românesc și sud-est european.

Anca Elisabeta TATAY\*

---

\* Biblioteca Academiei Române, Cluj-Napoca, România; e-mail: ancatatay@yahoo.com.