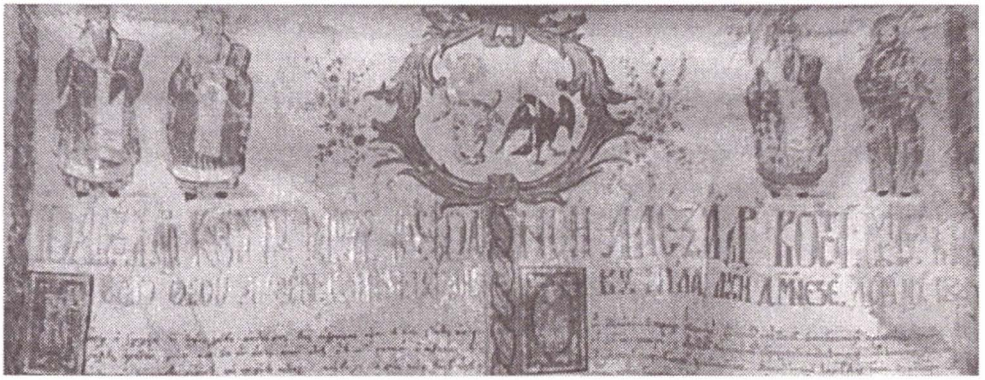
ACTUL DE CANCELARIE MĂRTURIE A ISTORIEI ȘI ARTEI ROMÂNEȘTI

Mariana CRUCEANU

Veacul al XVIII-lea românesc, aflat la interferența a două civilizații – cea feudală și cea modernă – ne apare limpede reflectat în multitudinea documentelor epocii. Actele de cancelarie – ecouri în timp ale frământatei noastre istorii naționale – ni se dezvăluie astăzi nu numai ca fragmente de trăire politică și socială, ci și ca veritabile școli de limbă și artă românească, de profunde schimbări atât în sferele sus amintite, cât și în planul complicat al mentalului.

Din multitudinea de documente aflate în colecția Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București, m-am oprit asupra unuia singur, ilustrativ pentru interferența dintre formă și conținut: Hrisovul emis de domnitorul Țării Românești, Alexandru Constantin Moruzi, la 1 iulie 1796, pentru fundarea Spitalului de ciumați de la Dudești.



Frontispiciul hrisovului emis de Alexandru Constantin Moruzi la 1 iulie 1796.

Publicat inițial de V.A. Urechia în 1893[1], hrisovul revine în atenția istoricilor în 1947, prin studiul lui Emil Vîrtosu, dedicat documentelor ce conțin portrete domnești[2]. Documentul publicat de V.A. Urechia prezintă unele imperfecțiuni, lipsind intitulația, unele mici pasaje din conținut, semnătura monogramă și întărirea actului în a doua domnie a lui Moruzi. De asemenea, sunt frecvente unele greșeli în text, *ca de exemplu:* numele articolelor actului, „trecutu" în loc de „întremat", „sineturile mînăstirii" în loc de „veniturile mînăstirii", „hrisov" în loc de „testament", unele nume de localități și persoane, etc.

---

[1] V. A. Urechia *Istoria românilor*, tom IV, seria 1786–1800, București, 1893, pp. 725–735.

[2] E. Vârtosu, *Chrysobulles valaques, ornés de portraits princiers. Un chapitre nouveau de diplomatique roumaine*, București, 1947, Extrait de Balcania, X, 1974.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

Studiul lui Emil Vîrtosu, după o prezentare generală a documentului, se axează pe o anumită parte a motivului votiv final şi anume pe portretul domnitorului.

Prin conţinutul său bogat şi ornamentaţia sa, hrisovul are însă o triplă importanţă: documentar – istorică, literară şi artistică. Având 545 × 2.550 mm, documentul se prezintă sub forma unui rotulus compus din 3 bucăţi de pergament, lipite între ele. Sigiliul, dispărut în timp, îşi face anunţată fosta existenţă prin găurile de trecere a şnurului.

Textul, bilingv – la stânga, scris cu cerneală neagră în greceşte, la dreapta, cu cerneală cenuşie, în româneşte cu slove chirilice –, este despărţit pe verticală printr-o coloană de frunze de stejar, din care răsar subtilurile – rezumat ale actului, acestea din urmă scrise cu chinovar.

Varianta cu caractere chirilice, indică în document ca fiind scrisă de al treilea logofăt, Răducanu Poenaru, prin aspectul său îngrijit şi coloristica sa, ne îndreptăţeşte să considerăm că ea a fost scrisă înaintea textului grecesc, care este lipsit de frumuseţea grafică a primului. Acordând o atenţie deosebită valorii artistice a documentului, diacul foloseşte o serie de elemente care conferă textului o uşoară ornamentaţie grafică: supraînălţarea unor litere, legarea unduioasă a slovelor aruncate, etc.; alături de culoarea cenuşie, este folosit din abundenţă roşul (chinovarul) şi auriul. Cu chinovar este scrisă iniţiala, arenga, numărul articolelor; auriul, simbol al puterii şi al importanţei hrisovului, scoate în evidenţă numele domnitorului şi al fiilor săi, citaţi ca martori, intitulaţia scrisă cu litere foarte puternice, începutul ideilor mai importante.

Toată această încrengătură de culori, înalţă documentul de faţă la cel mai înalt nivel al artei miniaturale a vremii.

Cu excepţia invocaţiei simbolice şi a celei verbale – dispărute din majoritatea actelor de cancelarie în secolul al XVIII-lea, hrisovul emis la 1 iulie 1796 respectă cu stricteţe formulele actului de cancelarie domnească: intitulaţie, arengă, promulgaţie, intervenţie, naraţie, dispoziţie, sancţiune, martori, validarea actului, dată, semnătură şi pecete.

Textul poate fi urmărit relativ uşor, în pofida prescurtărilor folosite, diacul utilizând pentru începutul cuvintelor fie semne diacritice, fie spaţii – ce-i drept, mici – între acestea. De asemenea, este manifestată o grijă deosebită pentru semnele de punctuaţie.

Motivaţia fundării spitalului de la Dudeşti – epidemiile de ciumă care au mistuit Ţările Române în secolul al XVIII-lea – este puternic susţinută de miniaturile care împodobesc hrisovul şi care sunt simptomatic legate de text.

Frontispiciul încadrează într-un medalion auriu în stil baroc, stema unită a celor două Ţări Române: capul de bour şi acvila cruciată întoarsă spre dreapta, având în stânga şi în dreapta soarele şi luna. Deasupra medalionului este aşezată coroana, simbol al puterii domneşti. Din lateralele motivului central pornesc – reminiscenţă a barocului târziu – o multitudine de floricele mici, viu colorate, care dau un aer de prospeţime şi optimism întregului frontispiciu. Stema unită – rezultat al domniei alternative în ambele principate, dar şi al ideii unităţi de neam – este încadrată de cei patru sfinţi patroni ai spitalului din Dudeşti, strâns legaţi în acelaşi timp, prin reputaţia lor, de suferinţele prin care trecea poporul român în acel veac: Sf. Alexandru, Sf. Visarion, Sf. Haralambie şi Sf. Dimitrie Basarabov. Această „reuniune" în cadrul frontispiciului (stemă, coroană, sfinţi) sugerează ideea unei

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

dualităţi a puterii laice şi divine. Cu excepţia ultimului, sfinţii ţin în mâna stângă o carte sfântă, colorată în auriu, iar cu dreapta schiţează semnul binecuvântării. Îmbrăcaţi în veşminte liturgice viu colorate în roşu, purpuriu, albastru şi auriu, au o atitudine hieratică, inexpresivă, amintind de modelele bizantine. Toţi trei, renumiţi pentru minunile lor în lecuirea bolnavilor şi, lucru semnificativ pentru conţinutul documentului, în alungarea ciumei şi foametei, sunt meniţi să aducă alinarea suferinzilor şi probabil, în viziunea artistului, să păzească poporul de molimă.

Sf. Alexandru, de exemplu, patron şi al domnitorului, era renumit pentru minunile sale în lecuirea bolnavilor şi în „vrăjirea" hranei, legenda spunând de asemenea că el şi-a donat averea celor nevoiaşi; poartă pe cap mitra, simbol al importanţei sale în ierarhia religioasă. Aceeaşi misiune benefică, de alungare a bolii, o avea şi Sf. Visarion.

Sf. Haralambie, făcător de minuni, era renumit prin fapte multiple: aducea veselia în casa credincioşilor, îndepărta durerea trupească, tămăduia diferite răni şi boli, lumina cugetul, învia morţii şi era *izbăvitor de ciumă şi foamete.* Pentru toate aceste minuni, conform moralei creştine, chiar şi îngerii îl numeau „alesul lui Dumnezeu", fapt ce sporea credinţa că Haralambie ar putea scăpa poporul român de pedeapsa trimisă de divinitate, respectiv ciuma.

Ultimul dintre sfinţii ce apar pe frontispiciu, Dimitrie Basarabov, este realizat într-o manieră aparte; el nu poartă veşminte fastuoase ca primii trei, lipsindu-i chiar şi epitrahilul şi cartea sfântă din mâna stângă. În dreapta, poartă cârja cu cruce, simbol al autorităţii arhiereşti asupra turmei cuvântătoare, al puterii de a alunga pe vătămătorii de suflete. Are mai mult ţinută de pelerin decât de arhiereu, culorile veşmintelor sale – mov, galben-pai – sugerând atât distincţie, cât şi tristeţe. Chipul său este mult mai expresiv decât al primilor trei sfinţi ilustraţi pe frontispiciul documentului. Dimitrie Basarabov, patron al Bucureştilor, are fruntea brăzdată de riduri, semn al durerii pentru supuşii săi, iar ochii-i sunt înlăcrimaţi, lacrimi despre care legenda spune că stârpesc răutatea şi durerea. La rândul său, este făcător de minuni: a biruit demonul întunericului, moartea o face neputincioasă şi lecuieşte bolnavii, în urma sa ciuma dispărând ca un fum.

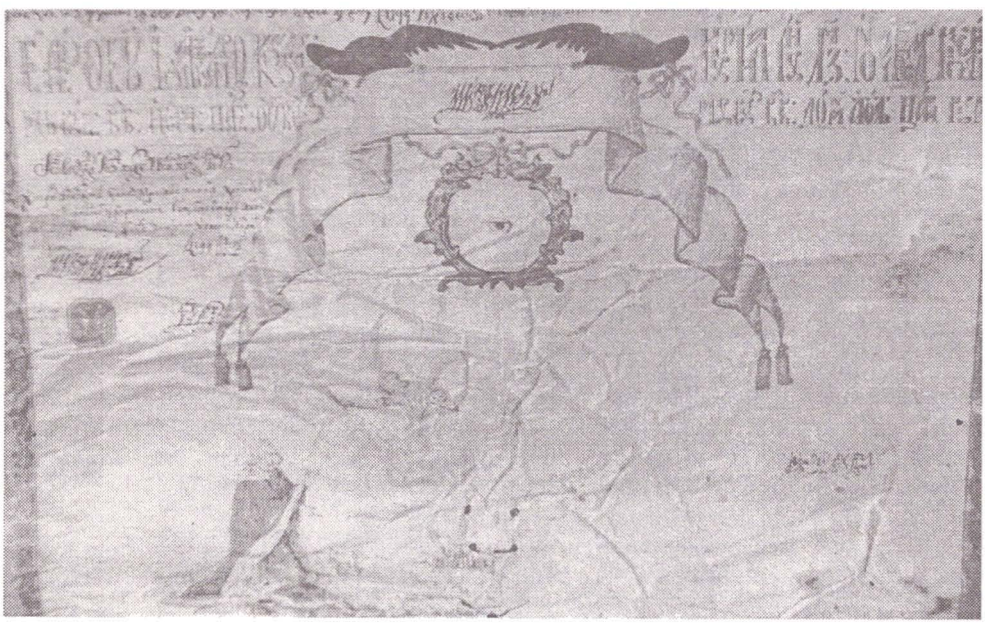
Prin toate aceste elemente, frontispiciul este o reflectare directă a textului, simbolizând în mentalitatea epocii alungarea forţei malefice a ciumei. În această acţiune erau concertate toate forţele: atât cea divină, prin puterea ei supraomenească, cât şi cea laică, prin fundarea acestui nou aşezământ spitalicesc.

Tabloul votiv de la finalul hisovului este realizat într-o cu totul altă manieră, depăşind cadrul artei miniaturale şi vădind influenţele occidentale în miniaturistica românească. În registrul superior apare semnătura autografă a domnitorului, într-un cartuş susţinut de doi vulturi mari. De panglica susţinută în cioc de aceştia este agăţat un medalion auriu, în vechiul stil baroc, având în centru ociul drept, ochi al divinităţii ce veghează şi care se află deasupra tuturor lucrurilor.

În registrul inferior, în partea dreaptă, domnitorul Alexandru Constantin Moruzi este aşezat în genunchi pe o pernă purpurie, având privirea şi mâna stângă aţintite spre îngerul morţii, aflat deasupra sa. Mâna dreaptă este îndreptată spre nişte cadavre, urme vizibile ale epidemiei de ciumă. Îmbrăcat în anteriu bleu, peste care poartă o hlamidă purpurie tivită cu hermină, are alături de el, pe pământ, coroana şi sceptrul.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

În plan îndepărtat, se poate zări cetatea Bucureştilor, una dintre puţinele imagini ale oraşului din secolul al XVIII-lea. Realizată în culori calde, pastelate, miniatura este concepută într-o manieră modernă, îndepărtându-se de motivele tradiţionale: domnitorul este prezentat în profil (lucru rar în epocă), având coroană şi nu cucă; personajele sunt dinamice, expresive, în plină mişcare. Autorul foloseşte detalii artistice sugestive; astfel, lângă cetate, este schiţat firav un copac, simbolizând viaţa, biruinţa asupra morţii. Ochiul lui Dumnezeu care veghează totuşi asupra oraşului, insuflă speranţa că Bucureştiul nu va fi refuzat graţiei divine. Apoi, motivul morţii, apărut în chipul unui înger, vădeşte influenţa artei occidentale. În tradiţia românească, moartea apare în straie negre, ascuzând un schelet cu coasa în mână. Acest fapt denotă şi o schimbare în mentalitatea epocii bântuite de mortalitate crescândă, de epidemii; moartea semnifică acum drumul spre Dumnezeu, este privită ca un rău necesar şi inevitabil pentru întâlnirea cu divinitatea şi de aceea nu mai apare hidoasă, ci înfrumuseţată.



Tabloul votiv final, reprezentând pe domnitorul Alexandru Constantin Morunzi, îngenunchiat în faţa îngerului morţii.

Revenind la portretul domnitorului, întreaga figură a acestuia, deşi îngenunchiat, nu emană umilinţă ci înţelepciune şi demnitate; cu toate că avea în jur de 30 de ani, părul şi barba îi sunt cărunte, simbolizând înţeleptul care-şi realizează neputinţa în faţa morţii, privind-o cu resemnare în faţă, ca pe un dat, neplecându-şi umil ochii, dar aşezându-şi coroana la picioare: puterea laică se închină în faţa celei divine, situată mai presus de lume. Gura-i întredeschisă, sugerează un dialog cu îngerul morţii, căruia îi cere clemenţă pentru cetatea de scaun asupra căreia se abat trăznetele ciumii din mâna acestuia.

Modul diferit de realizare a miniaturilor din frontispiciu şi din tabloul votiv final (stil, coloristică) ne îndreptăţeşte să considerăm că ele au fost create de doi artişti

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

diferiţi. Este posibil ca frontispiciul să fie opera chiar a lui Răducanu Poenaru, el însuşi miniaturist.

În ceea ce priveşte tabloul votiv final, considerăm că a fost de pictorul Grigore Popovici, autor şi al unui alt portret al domnitorului, în 1794. Analizând cele două miniaturi, se observă o evidentă asemănare de stil şi gamă coloristică între portretul lui Alexandru Constantin Moruzi din *Condica mânăstirii Radu Vodă* [3], semnat de Grigore Popovici şi cel din hrisovul emis de domnitor la 1 iulie 1796. Primul nostru pictor în adevăratul înţeles al cuvântului, cum îl numeşte Radu Constantinescu [4], îşi desăvârşise şcoala de pictură italienească în Croaţia, de unde şi influenţele occidentale în lucrările sale.

Miniaturile realizate de Răducanu Poenaru sunt executate în maniera tradiţională bizantină, personajele sale păstrând o atitudine hieratică, rece, lipsită de expresivitate. Depăşind tiparele vremii, Grigore Popovici a realizat o compoziţie modernă, de influenţă occidentală, respectând şi creând o imagine dinamică.

Putem conchide că la elaborarea acestui document au contribuit cel puţin 4 persoane: ca ispravnic, Isaac Ralet, mare logofăt al Ţării de Jos; diacul variantei româneşti şi autorul frontispiciului, al treilea logofăt Răducanu Poenaru; diacul variantei greceşti; pictorul Grigore Popovici, autorul tabloului votiv final.

Subliniind încă o dată subordonarea directă a miniaturilor conţinutului documentului, putem afirma că tema tratată vorbeşte singură de text, documentul, în ansamblul său, ridicându-se la nivelul unei adevărate opere de artă.

Luând în considerare calităţile estetice ale hrisovului, nutrim speranţa că miniaturile respective îşi vor găsi locul bine meritat în cadrul unui album, de genul celui editat de dr. G. Popescu – Vâlcea [5].

SUMMARY

A Chancellery Document Testifying of the Romanian History and Art

by Mariana Cruceanu

The article deals with a document issued on July 1, 1769, by the ruler Alexandru Constantin Moruzi, concerning the foundation of a hospital for plague-sicken in Bucharest (Dudeşti). The graphic beauty of the document is remarcable; the decorations combine symbols of both secular and divine power; the arms of Walachia and Moldavia are joined together (as Moruzi had governed them alternatively); the decoration also includes effigies of protective saints such as Alexandru, Visarion, Haralambie, Dimitrie and a votive portrait on the background of which he city of Bucharest can be seen. The author identifies the names of the decorators.

[3] Arh. St. Buc., ms 256, f. 17 v.

[4] R. Constantinescu, *Dionisie din Pietrari, miniaturist şi caligraf*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1982, pag. 38, 41.

[5] Dr. G. Popescu – Vâlcea, *Miniatura Românească*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1981.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro