Octavian Smigelschi – inițiatorul picturii monumentale și naționale bisericești

Alexandru Constantin CHITUȚĂ

Muzeul Național Brukenthal, Sibiu; Asociația culturală „Pictor Octavian Smigelschi“
Brukenthal National Museum, Sibiu; "Painter O. Smigelschi" Cultural Association
Personal e-mail: alexandru_sb_ro@yahoo.com

Octavian Smigelschi - monumental painting and national religious art initiator

Visionary and innovative, Smigelschi undertakes to regenarate religious art. This endeavour, în his viewm could not be separated from making use of the knowledge of perspective, anatomy, draping, chromatic, etc, but also of creatively employing Romanian traditional decorative patterns. His closeness to ordinary people, his art, the picturalness of his creation, based on nationalism and piousness, based also on the movement of loght and shade, on the enhancement of the fundamental colour, on the decorative motifs created from the busy fingers of the peasant women, turned Smigelschi into a pathfinder that other great creators followed and into the innovator of a new artistic and religious style – Neo-Byzantine, so that he will always be a model of diligence and perseverance.

Keywords: art, monumental painting, innovator, religious art, neo-byzantine style, cathedral, national

„Din parte-mi un sentiment de datorie mi-a impus să atrag atenția cuvenită asupra artistului Smigelschi, a cărui memorie trebuie să fie scumpă tuturor acelora care se interesează de soarta artei românești”.
Alexandru Tzigara - Samurcaș

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, în statele europene, s-a pus tot mai mult problema afirmării naționalismului. Acest curent a ajuns repede și în țara noastră. Tocmai considerarea stilului neoromânesc în această perioadă, a fost cea mai definită exprimare a specificului național de la noi, nu numai ca un curent manifestat într-un singur domeniu al creației și al arhitecturii, ci ca un stil în toată puterea cuvântului, care a cuprins toate ramurile artelor vizuale, dar și literatura și muzica.

În această privință s-a înscris și pictorul transilvănean Octavian Smigelschi (1866-1912) dorind să realizeze o pictură națională bisericească, lucru pus pentru prima dată în fapt în anul 1904 prin pictarea cupolei, a pandantivilor și a iconostasului Catedralei mitropolitane din Sibiu.

Este cel care va introduce pentru prima dată în arta religioasă, printr-un amplu program bine stabilit, elemente din broderia tradițională națională. Activitatea sa în planul de afirmarea a identității naționale nu se va opri doar la pictura bisericească, ea continuând la decorație de carte, diplome, reviste etc.

Elaborând un program de înnnoire a artei religioase românești, Octavian Smigelschi accentua necesitatea creării unui stil marcat de amprenta unei viguroase identități naționale, la baza căruia trebuiau așezate „arta tradițională a mănăstirilor noastre și arta decorativă țărănească” ce se caracterizau prin „eminamente calități decorative, un puternic și sănătos simț coloristic”[1].

Realizarea picturală semnată de Octavian Smigelschi se caracterizează prin profesionalism și temeinicie, fiind o simbioză plăcută și armonioasă între Renașterea italiană și pictura bizantină. Pictorul fiind un bun cunoscător al picturii italiene cât și al artei antice romane și a mozaicurilor creștine.

În anul 1906 va picta iconostasul bisericii greco-catolice din cartierul Fabrică – Timișoara după modelul

celui din Catedrala din Sibiu cât şi iconostasele bisericilor din Rodna şi Poiana Ilvei, jud. Bistriţa Năsăud. Neputând isprăvi în totalitatea pictarea Catedralei, pictorul işi va muta întreg materialul decorativ şi îl va pune parţial în culoare la biserica ortodoxă din Ciacova, jud. Timiş. Biserica de aici o va picta în anul 1907 aşa cum atestă şi pisania de la intrare.

Octavian Tăslăuanu afirma despre Octavian Smigelschi următoarele: „În Ardeal a fost cel dintâi pictor, care a creat adevărate opere de artă. În pictura bisericească, Smigelschi a întemeiat o şcoală, şcoala picturii naţionale, care numai în viitor îşi va atinge apogeul. A apărut deodată deux ex machina, uimind lumea”[2].

Cu o operă vastă, abordând cu succes, în scurta sa viaţă, o serie de tehnici artistice (acuarela, tempeta, guaşă, ulei, pastelul, cărbunele, fresca, caseina, mozaic de sticlă şi ciment în marmură, o invenţie de a sa) cât şi teme diverse (peisaje, portrete, compoziţii cu figuri îndeosebi de ţărani, autoportrete, subiecte istorice, cicluri simboliste şi pictură religioasă), Octavian Smigelschi este încă şi acum un pictor mai puţin cunoscut în celelalte provincii româneşti, în schimb în Transilvania şi Ungaria fiind consacrat şi aşezat în galeriile de artă din Budapesta, Sibiu şi Cluj Napoca. Acest fapt, al uitării şi al neaşezării lui pe locul care i se cuvine, ca un pictor inovator, se datorează atât religiei sale greco-catolice şi acest fapt privindu-l după anii ,50 când Biserica Unită este desfiinţată cât şi a criticilor de artă, mulţi dintre ei activând la Bucureşti şi Iaşi şi care nu au cunoscut creaţia artistică din Transilvania.

În acest sens, în prima sa monografie dedicată pictorului sibian, Virgil Vătăşianu scria: „închinând studiul de faţă operei pictorului Octavian Smigelschi, o fac cu dorinţa de a contribui la cunoaşterea şi răpândirea faimei acestui distins artist, de numele căruia e legat un întreg capitol din istoria picturii moderne religioase româneşti. Numele lui ar fi însemnat însă incomparabil mai mult, dacă în afară de puţinele opere monumentale realizate – între care locul de frunte îl ocupă pictarea Catedralei mitropolitane ortodoxe din Sibiu – s-ar fi bucurat de o atenţie mai stăruitoare şi celelalte lucrări ale sale, pe care Muzeul Astrei (închis în anul 1948 n.n.) le-a pus la dispoziţia vizitatorilor. În adevăr colecţia de desene a lui Octavian Smigelschi, pe care o adăposteşte Sibiul, e nu numai cel mai preţios tezaur de artă, pe care ne-a dat-o pictura ardeleană românească dinainte de război, depăşind ca atare cu mult cadrele regionale şi asumându-şi o importanţă naţională. Dar dacă acest lucru l-au recunoscut la timpul său nu numai cei din jurul lui Smigelschi, în prima linie Sibienii, ci şi autori ca d-nii Iorga, Goga şi alţii, care au scris frumoase rânduri despre pictura catedralei din Sibiu, opera cea mai personală a acestui artist, studiile şi desenele, au rămas până în prezent aproape neluate în seamă, găsind prea puţini spectatori devotaţi, cărora să le destăinuiască bogăţia de fantezie şi noblеţea de formă, cu care le-a înzestrat viziunea şi mâna maestrului”[3].

Pictorul ţăranului ardelean şi iniţiatorul artei monumentale, naţionale şi neobizantine în pictura bisericească

Aplecarea spre tradiţie, arta, istorie şi spiritualitate românească a izvorât în sufletul artistului încă din anii tinereţii: „eram încă studenţi, dar sufletul nostru simţitor ne şoptea că trebuie să ne sosească ziua, când arta românească va face ceea ce Curcanii au făcut în Câmpiile Bulgariei – schimbând porecla în renume – va cristaliza chipul sfinţilor români, aşa cum sufletul cald românesc îl simte, crede şi ştie, va da expresie vie şi adevărată evlaviei creştineşti cultivate de credinţa în Dumnezeu (...) şi când ne trezeam din visurile noastre despre viitorul de aur, priveam cu sfială la Octavian, care cu ochii închişi şedea răzimat pe pat – scaunul e o mobilă mai rară în odaia studentului român – şi visa mai departe visul măreţ, căruia şi-a dedicat viaţa. Puterea şi nobila ambiţiune!”[4]

Trebuie să amintim aici faptul că Octavian Smigelschi a fost cel care a cuprins în pânzele sale peisajul, straiele şi ţăranii români, şi mai mult decât atât a avut şi o grijă şi o preocupare activă către aceştia. După răscoala ţăranilor din 1907, când Nicolae Iorga iniţiază o colectă publică pentru ajutorarea familiilor celor ucişi, Smigelschi, acest pictor care s-a inspirat din viaţa ţăranilor şi a satelor, participă printre cei dintâi la strângerea acestor fonduri dovedind încă o dată apropierea şi dragostea sa de om şi de artist pe care a purtat-o celor umili şi exploataţi.

Întors în ţară, Smigelschi a fost animat de gândul reînoirii, în funcţie de aceste noi principii de emancipare naţională şi de componenta politică ce susţinea acest lucru.

Influenţat de creaţiile lui Munkácsy, Smigelschi se retrage în 1891 la catedra lui de desen de la liceul din Dumbrăveni şi visează să realizeze şi el pentru români, ceea ce Munkácsy realizase pentru unguri: să creeze o pictură românească, menită să eternizeze viaţa şi caracterul ţăranului român. „Firește, subiectele nu i-au lipsit, ele se cheamă: *Bobotеaza*, *Miruitul*, *Înmormântarea românească*, *Strana*, *Portiţa*”[5]. Dintre aceste lucrări dedicate satului românesc cele mai remarcabile realizări sunt *Portiţa* şi *Strana*, pentru care artistul a întocmit numeroase studii şi schiţe pregătitoare, compoziţii care au fost foarte bine receptate la nivelul publicului transilvănean contemporan artistului.

În privinţa lucrărilor sale laice, excepţionale se vădesc subiectele cu tematică ţărănească. „Satul românesc din Ardeal, satul cu *duioasa lui poveste*, dar

şi cu dramaticul său destin, cu oameni şi datinile sale şi-a găsit în Smigelschi un cald interpret. Uleiurile, acuarelele şi pastelurile în care a consemnat cu respect şi dragoste chipuri de ţărani români din Ardeal, nu pot fi despărţite de contextul spiritual al epocii, de înrâurirea pe care a exercitat-o literatura, „Semănătorismul" în principal, cu lucrări pilduitoare, sau nivelele lui Ilarie Chendi sau Ion Agârbiceanu, tipărite cu generozitate în paginile unei prestigioase reviste cum a fost „Luceafărul"[6] de sub redacţia lui O. Tăslăuanu. Smigelschi, precum Agârbiceanu în nuvelele sale, respinge viziunea idilică a ţăranului, redând chipuri pe care munca şi lupta cu adversităţile individuale sau colective naţionale, lasără urme puternice. Dar, în acelaşi timp, aceste figuri dramatice au în ele dârzenie şi noblеţea unui popor care deseori pe parcursul istoriei şi-a revendicat drepturile la emancipare socială şi politică"[7].

Portretul a fost unul dintre primele genuri spre care s-a aplecat artistul. Subiectele lui erau selectate cu predilecţie din viaţa satului şi a peisajului rural din Mărginimea Sibiului, portretele de ţărani în costume populare alăturându-se ca forţă de convingere acelora făcute cu sensibilitate şi emoţie celor dragi, în special soţiei.

„Portretele de ţărani ale lui Smigelschi, se caracterizează prin soliditatea construcţiei, prestanţa ţinutei, meiestuozitatea reprezentării şi expresivitatea chipurilor"[8]. Ţinuta plină de prestanţă, sensibilitatea şi expresivitatea fizionomiei sunt calităţi pe care le descoperim în autoportretele sale şi în portretistica sa: *Portret de cantor, Ţăran meditând, Ţărani din Ardeal* sau *Ţărăncuţa*.

Lucrarea *Strana* este „o mărturie a crezului artistic al pictorului, care realmente a găsit în lumea satului o sursă de inspiraţie. „Tribuna Poporului" aminteşte compoziţia *Strana*, o lucrare reprezentativă pentru momentele esenţiale din viaţa satului românesc, încărcată de simboluri identitare şi creată cu scopul clar de a furniza un limbaj iconografic naţional, pornind de la premisa că ţaranul este expresia autentică a relaţiei intime dintre pământ şi naţiune, dar şi păstrătorul *geniului ancestral*[9], fiind cel care şi-a menţinut neschimbate valorile, obiceiul şi portul"[10].

În lucrarea *Strana* problema ce şi-o pune pictorul e dublă: „una de ordin realist şi psihologic, adică reprezentarea diferitelor tipuri de ţărani la rugăciune, surprinzându-le atitudinea şi reoglindirile stării sufleteşti în mimică, iar în a doua problemă de ordin compoziţional: gruparea acestor ţărani într-un tablou unitar, sinteză şi el al unui interior de biserică românească şi a atmosferei de religiozitate de domneşte în ea. Un subiect paralel prezintă tabloul proiectat, intitulat *Portiţa*. Aici e vorba de un grup de ţărance, tipuri şi ele a diferitelor caractere, întâlnite la taifas seara în pragul porţii. Partea cea mai interesantă din aceste lucrări o formează fără îndoială studiile în ulei, pastel şi tempera din muzeul „Astrei". Ele rezumă tot ceea ce a putut da mai desăvârşit Smigelschi în materie de portret. Găsim între ele ţărani în vârstă mijlocie, unul ascultând mândru, cu braţele încrucişate şi cu conştiinţa împăcată, cuvântul preotului, altul, cu capul răzimat, cu ochii pe jumătate închişi, obosit de amărăciunea de toate zilele, al treilea, mai în vârstă, îşi înclină umilit capul, strângând în mâini pălăria stângaci şi timid ş. a.m.d., fiecare temperament diferit de alte sentimente şi alte gânduri. Aceeaşi abundenţă de psihologie o întâlnim şi între femeile, care urmau să alcătuiască grupul de la portiţă. Din aceste portrete respiră naivitatea superstiţioasă, curiozitatea şi un pic din răutatea gurii satului, contrastând cu delicioasa ţărăncuţă, care îşi întoarce capul, vădit dezinteresată de vorbele băbeşti"[11].

Preferinţa pentru modele feminine reflectă o acută sensibilitate pentru puritate, frumos şi eleganţă, în notă românească. Pe lângă câteva studii, se cunosc două lucrări *Ţărăncuţa – Lina cu mărgele* şi *Portret de ţărancă*. Având o forţă de sugestie comparabilă cu realismul meticulos, portretele de femei emană o atmosferă suoavă şi candidă. Portretele lui Smigelschi ne determină să readucem în caracterizarea acestui gen noţiunea de eleganţă, a femeii îmbracată tradiţional – inevitabil asociată cu domeniile modei şi etichetei – nu doar cea exterioară a modului de exprimare al artistului, ci şi aceea de reflectare a adevărurilor intime privitoare la psihologie şi caracter şi, îndeosebi o sinteză a acestora: eleganţa – ca expresie a culturii şi a bunului gust, măsură a rafinamentului şi simbiozei, în momentul actului de creaţie, dintre model şi artist.

Portretul *Lina cu mărgele* este doar unul dintre tablourile în care Smigelschi îşi portretizează soţia, datorită căreia artistul îşi defineşte centrul de interes al tematicii întregii creaţii în jurul frumuseţii feminine. Îmbrăcată în portul popular din zona Ţării Oltului – Avrig, cu capul acoperit de o cârpă de satin de culoare neagră cu flori roşi, cu o ie albă decorată cu negru şi roşu şi cum este specific în zonă, mânecile sfârşindu-se cu fodori încreţiţi peste care întâlnim pieptarul din piele de miel „crăpat" sau „spintecat" fin lucrat cu motive florale şi zoomorfe, iar peste fustiţa albă fiind strânsă la brău cu şorţul negru.

Cu ochii mari, cu un zâmbet reţinut din colţul gurii, ţărăncuţa îşi aşează meticulos şireagul de mărgele roşii. Acelaşi portret se întâlneşte şi în compoziţia *Portiţa* şi în câteva studii.

O altă realizare de însemnătate este *Covorul cel mare de lână* de dimensiuni ample, ţesut de un grup de femei din Maramureş, după un desen realizat de Octavian Smigelschi, datat 1900.

Covorul înfăţişează un vultur uriaş cu aripile întinse, care îl simbolizează pe Iisus Hristos, aşezat deasupra unei cetăţi, ce semnifică Noul Ierusalim.

Fondul covorului este: roşu, galben şi albastru şi sugerează tricolorul românesc. Aceleaşi culori se întâlnesc şi în chenarul cu motive geometrice de jur-împrejurul covorului.

Trebuie să amintim aici faptul că acest covor, obiect preţios al catedralei unite din Blaj, a fost trimis şi a fost admirat la Expoziţia Jubiliară din Bucureşti din anul 1906, organizată în vederea sărbătoririi a 40 de ani de domnie a Regelui Carol I, a 25 de ani de la proclamarea regatului dar şi a 1800 de ani de la descălecarea lui Traian în Dacia. Fără îndoială că această Expoziţie a constituit un punct de atracţie pentru toţi românii, un adevărat „colţ de paradis", fiind argumentul dezvoltării societăţii româneşti şi promisiunea de unire a românilor. La ea au participat, în cadrul serbărilor populare, mii de români din Transilvania care au venit în capitala României cu cele mai vestite coruri.

Nu ar fi lipsit de interes să menţionăm aici şi de *Tripticul naţional* realizat în 1906 pentru un concurs naţional şi a cărui reactualizare a fost legată de studierea altarelor medievale, ce favoriza articularea secvenţială a compoziţiei, cu un discurs înnobilat de o anume demnitate sacră. Smigelschi prezintă o parte din istoria glorioasă – Neagoe Basarab, în portretul votiv de la biserica episcopală din Curtea de Argeş şi Cucerirea redutei Plevna, în 1877, iar pe de altă parte, central, „o contemporaneitate nesigură, sugerată de un grup de ţărani modeşti, aflaţi la muncă ce se opresc din seceriş şi privesc uimiţi spre o lumină prefigurând un viitor mai bun. Este o apologie a ţăranului, idealizat, căruia i se conferă o aură sacerdotală"[12]. Totodată „artistul ilustrează în planul secund două personaje care discută. Bărbatul cărunt, mai în vârstă, întinde braţul atrăgându-i parcă femeii atenţia asupra trecutului glorios. Gestul pe care îl surprinde artistul face ca cele două panouri să comunice. Între cele două personaje se distinge un prunc înfăşat care încă de mic creşte ascultând poveştile din vremurile glorioase de mult apuse (...) Octavian Smigelschi reuseşte să surprindă, cu multă dibăcie, o scenă din viaţa ţăranului român, evitând exaltarea şi prezentarea idealizată a acestuia, toţi care lucrează poartă costume tradiţonale, costume simple de zi cu zi"[13].

În această compoziţie Smigelschi reprezintă atât trecutul cât şi prezentul şi viitorul neamului românesc aşa cum denotă şi inscripţia: „În veşnica muncă roditoare, primenind mărirea strămbunilor prin vechea evlavie şi gloria nouă spre siguranţa viitorului harnic". El este încadrat de o bogată arhitectură pictată, imitând după cerdacul de lemn cu crestături bogate şi împodobind cu medalioane, reprezentând într-unul pe Traian, iar în altul pe regele Carol I, iar între ele sunt aşezate două frize, înfăţişând trecerea Dunării de armata română în 1877.

Dintre lucrările create în spiritul aspiraţiilor naţionale ale românilor amintim aici şi *Tripticul închinarea magilor şi păstorilor*, descris la pictura bisericească. Prin aceste două lucrări, Smigelschi afirmă simbioza perfectă dintre spiritualitate şi naţionalitate sau sufletul românesc. *Tripticul naţional* poate fi „citit" ca o ctitorie a poporului român prin religie, prin continuitate şi vitejie şi prin muncă asiduă, iar *Tripticul închinarea magilor* românizează scena biblică a închinării magilor şi păstorilor pruncului Iisus, prin aducerea acesteia în peisajul mioritic românesc, prin personajele istorice din cele trei provincii româneşti, arătând prin aceasta creştinătatea milenară în spaţiul românesc şi prin reprezentarea ciobanilor şi a familiilor lor, ca buni români şi buni creştini. Ambele Triptice sunt „ferestre" sau „porţi" care doresc să îl facă pe privitor să intre într-o altă lume, într-un alt spaţiu.

Este de noutate să menţionăm aici o altă compoziţie, un alt triptic pe care Octavian Smigelschi o dorea să îl realizeze. De această dată schiţa ne arată câteva subiecte cu un caracter mai fantastic sau mai legendar, un triptic al simbolismului smigelschian. Patru au fost temele majore ale operei sale simboliste: *Îngerul morţii*, *Ielele*, *Primăvara* şi *Cvartetul*, prima fiind relaţionată biografiei sale, moartea fratelui său mic Cornel. Celelalte trei se pare că sunt dorite împreună, într-un triptic. Dacă pentru *Ielele* şi *Cvartet* avem numeroase schiţe în creion, cărbune, acuarelă, tempera, sau chiar colaje, toate dovedind efortul creator laborios al artistului, pentru subiectul *Primăverii* „nu ne-a rămas decât un singur desen în peniţă, o fetişcană goală cu forme copilăreşti, cap mare şi ochi mari, privind miraţi, iar o gură senzuală şopteşte dorinţa naturii, abia trezită din iarnă"[14]. În *tripticul simbolist* putem observa că în a treia parte artistul a realizat o scenă amplă. Suntem de părere că e un grup de copii ce aşteptă din nou ţinereţea primăveri, amintindu-ne de copii şi adolescenţii lui Runge şi de copii-satiri ai lui Rops.

Astfel, se observă o continuitate între *Cvartetul*, *Hora Ielelor* şi *Primăvara.*

În contextul în care filosofia naturii şi a spiritului, anima şi hypnos, reactualizarea empatiilor selective şi a corespondenţelor, a simbolisticii culorii şi a parfumurilor, cultul sinelui, asociat cu recuperarea fabulosului mitic şi a legendelor se contopeau în valul unui iremediabil pesimism cultural, Octavian Smigelschi s-a orientat stilistic spre un naturalism temperat, dar susţinut de o solidă formaţie academică şi un simbolism cu ascendenţă în romantismul german[15].

Muzicalitate, ritm şi viaţă, mişcare şi culoare sunt elemente prin care este transmisă şi simbolistica de sorginte populară românească a ielelor. Subiectul *Cvartetul* cunoaşte numeroase variante şi schiţe, toate conţinând incredibile armonii muzicale, fiecare accent compoziţional părând o notă pe un portativ, într-o rapsodie închinată naturii şi vieţii care cântă venirea primăverii.

Conştient de necesitatea de a se perfecţiona,

începând cu anul 1898, efectuează călătorii de studii la Viena, Dresda, München, Ravena, Florența, Roma și Veneția unde ia contact și cu muzeele care vor fi pentru el o adevărată școală. Tot în această perioadă își va adânci cunoștințele cu privire la mozaicul bizantin din Italia. Întors în țară și semnând contractul pentru pictarea Catedralei Mitropolitane din Sibiu, va începe o călătorie de studiu și cercetare a bizantinismului românesc de la vechile biserici și mănăstiri, vizitând și locașurile de cult construite în aceea perioadă în țară: Cozia, Hurezi, Polovragi, Tismana, Curtea de Argeș, Târgoviște, București, Brăila, Galați, Neamț, Agapia, Văratec, Iași, Suceava, Voroneț, Humor sau Sucevița. Cunoașterea acestor lucrări îl va inspira să creeze o sinteză pentru decorațiile sale murale, pe care o aplică la o serie de biserici din Transilvania. Cea mai remarcabilă decorație realizată de Smigelschi în această privință, este cea din Catedrala Mitropolitană din Sibiu și apoi cea de la biserica din Ciacova, jud. Timiș.

În această călătorie de studiu își va face numeroase schițe și va realiza zeci de fotografii nu doar după picturile murale vechi românești cât și după epitafe ștefaniene, uși de biserică, veșminte din vremea lui Petru Rareș sau Brâncoveanu cât și după Tetraevangheliarele de la Neamț, Bistrița, Putna sau Dragomirna, scrise și miniate pe pergament, toate vădind influența școlii de miniatură din Muntenia sau din Moldova și a tradiției inaugurate de Gavril Uric. Multe dintre frontispiciile și inițialele ornate în sistemul arabescului, ce demonstrează o mare virtuozitate și un bun gust și simț al proporțiilor fiind folosite de Smigelschi la decorarea Evangheliei de la Blaj a mitropolitului Victor Mihaly de Apșa. Numeroase schițe vor fi făcute la Curtea de Argeș și Hurezi, sculptura ancadramentelor ușilor de la intrare, a ferestrelor, a decorației pereților, coloanelor cât și a pietrelor funerare sau a iconostaselor.

Acestui bagaj informațional, cultural-artistic îi va adăuga comoara de preț a oamenilor de la țară - portul popular - dimpreună cu bogăția de elemente decorative de pe cămăși sau cătrințe, opregi bănățene sau covoare ardelenești și bucoviene.

Panoramei artistice europene, Smigelschi îi va adăuga astfel dimensiunea națională românească. Este tot mai convins că poate fi găsită soluția viabilă între pictura monumentală bisericească și arhitectură, care trebuie să-i fie subordonată.



Înger, biserica din Ciacova, Timiș



Iisus Hristos, colecția Muzeului Național Brukenthal



Sfântul ierarh Nicolae, biserica din Ciacova, Timiș



Studiu, colecția Alexandru Chituță

Încă din anii construcției Catedralei sibiene, Smigelschi dorea şi era conştient că numai el putea să realizeze un nou stil național pentru pictura religioasă. În acest sens el scrie într-o epistolă adresată lui Valeriu Branişte următoarele: „Îmi iau voie a te ruga să-mi fii într-ajutor într-o cauză, care nu este numai a mea personală, ci are totodată un caracter cultural-național, şi de aceea ca unul ce stai în serviciul culturii, cred că cu atât mai bucuros îmi vei împlinii rugarea. Cauza este următoarea: Desigur după cum desigur eşti informat, la primăvară are să înceapă decorația monumentală în interiorul catedralei din Sibiu... Eu, după cum ştii după expoziția mea ce am aranjat-o în urmă la Pesta, am avut o reuşită atât de splendidă, încât dintr-una mi-am creat o reputațiune de artist, cum arareori se întâmplă. Cred că momentul cultural național ție nu trebuie să ți-l mai accentuez. Fiind arta de mine cultivată de un caracter desăvârşit național-românesc prin succesul meu nu mi-am făcut numai mie, ci şi neamului cinste înaintea străinilor”[16].

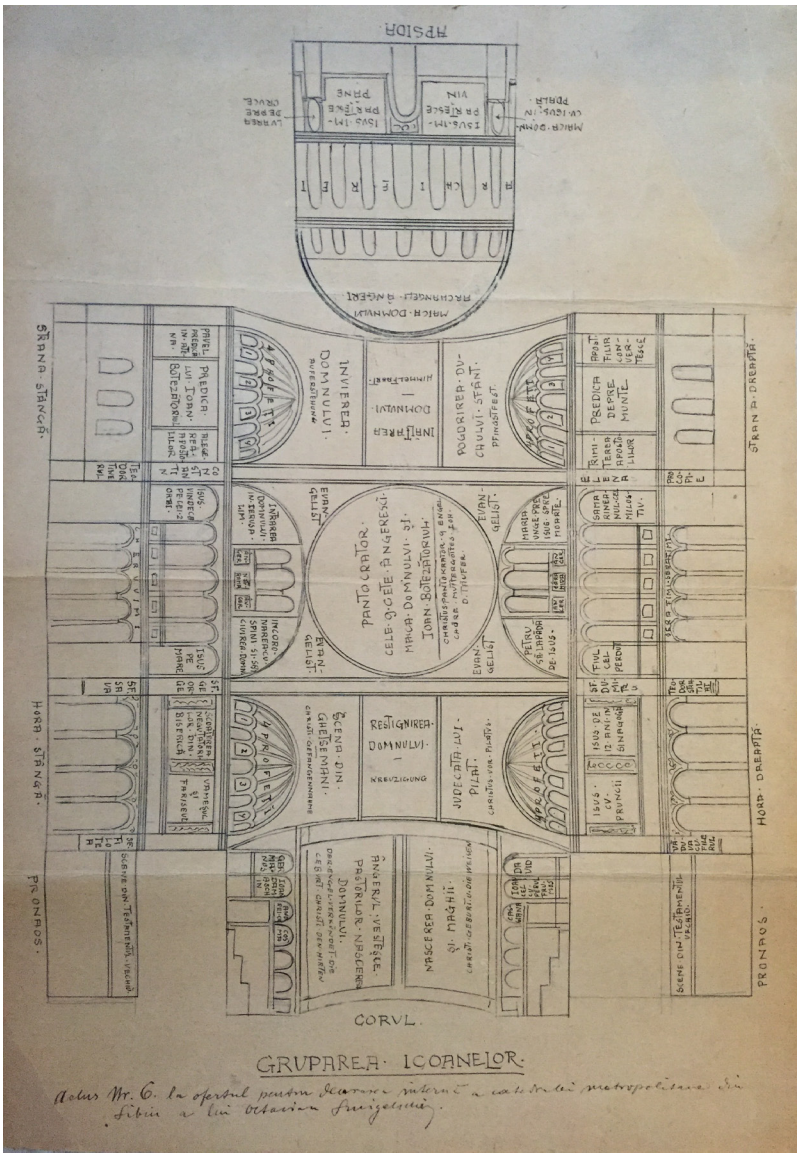
O notă particulară şi cu caracter insolit o prilejuise Smigelschi, pe lângă stilul neobizantin şi monumental introdus în Catedrala sibiană, şi motivele de factură populară. Ele constituie o dovadă a preocupărilor şi a interesului pe care l-a manifestat pictorul față de valorosul nostru tezaur artistic popular şi întru domeniu ca cel religios, în care pilde de felul acesta au fost de prea puține ori admise la noi. De altfel în cuprinsul lucrărilor smigelschiene exemplele de factură populară au o evoluție aproape ciclică. În cartoanele realizate pentru catedrala din Blaj, aceste modele lipsesc, acolo utilizându-se forme geometrice şi motive inspirate din repertoriul decorative bizantin. „Era, de altfel, firesc ca Smigelschi să-şi pună întrebarea dacă costumul antic, amestecat cu atâtea elemente ale Renaşterii, trebuia să rămână neapărat singurul admis în pictura noastră religioasă, sau dacă nu ar putea şi el să zugrăvească figurile sfinte în costumul obişnuit la noi, cum făcuseră pe vremea lor meşterii Renaşterii din diversele țări apusene”[17].

Totuşi, prin cartonul pentru un perete întreg al Catedralei din Blaj observăm unicitatea pictorului Smigelschi prin viziunea sa de decorație interioară a spațiului eclezial. Dacă pictura ce trebuia să îmbrace pereții catedralei unite blăjene trimitea la bisericile bizantine din spațiul latin, mobilierul de lemn: strane, amvon, uşi trebuiau să respire aerul românesc. Astfel, prin acest carton cât şi prin documentele privitoare la decorarea Catedralei din Sibiu, am descoperit faptul că Octavian Smigelschi a fost mai mult decât un simplu pictor de biserică - el decora întreg interiorul, realizând o armonie între pictură, sculptură, pardosea şi vitralii aşa cum vom vedea mai departe.

Prietenul său de o viață, Valeriu Branişte sesizează şi argumentează noul stil, neobizantin, pe care Smigelschi îl introduce în arta românească prin pictarea Catedralei din Sibiu. „Sfinții lucrați de Smigelschi sunt figuri întregi, cu membre drepte şi sănătoase – nu ființe stoarse şi supte de o bolnăvicioasă înțelegere a plăcerii lui Dumnezeu – iar fețele lor sunt românești, aşa cum

e Românul mai mândru și frumos. Să insist numai asupra unui exemplu, al celui mai cardinal, adică asupra chipului lui Christos. Portretul lui autentic al lui Hristos nu cunoaște nici biserica noastră și nici istoria. Pretinsa - icoană nefăcută de mână omenească, din corespondența apocrifă a lui Hristos cu Regele edesan Abgar, din care s-a creat tipul lui Hristos cu fața blândă, barba scurtă împărțită în două și păr lung buclat iarăși împărțit în două, este o creațiune artistică ca și toate celelalte, fără de a fi recunoscut ca portret autentic[18] Pictori mari din Răsărit și Apus au căutat în toate timpurile să cristalizeze în icoana lui Hristos, pe lângă caracterul divin, idealul frumuseții omenești, încât putem pune ca normă, că icoana lui Hristos este idealul sfințeniei, demnității omenești.

Nimic mai greșit și totodată mai supărăcios pentru evlavia creștinească, decât direcția de a idealiza în Hristos tipul ovreesc (evreiesc). Las că nicăieri nu stă scris, că Mântuitorul ar fi fost Ovreu, e doar fiul lui Dumnezeu, care s-a întrupat de la Duhul Sfânt și din Maria Fecioară și s-a făcut om, dar e direct o sfruntare a idealurilor noastre, izvorâte din creștinism, a prezenta tipul ovreesc ca culmea frumuseții, demnității și sfințeniei omenești. Au trecut vremurile întunericului, când se credea, că toate limbile pământului derivă din limba ovreească și că toate neamurile lumii se trag din Ovrei. Fiecare popor își are idealul său de frumusețe omenească și idealurile diferitelor popoare diferă unul de altul. Idealul fiecărui popor își are izvorul în individualitatea națională, care este rezultata unei lungi dezvoltări, sub condiții identice și pe baza unei origini comune. Poporul român încă își are idealul său despre frumusețe și perfecția omenească, iar acest ideal nu poate fi identic cu al Rușilor, dar nici cu al Grecilor și al Nemților. Acest ideal este propriu al Românilor și aces ideal trebuie să fie chipul lui Hristos în bisericile românești. Tendința vădită a lui Smigelschi este a fixa acest ideal în cartoanele sale, și bine face!"[19]



Proiect iconografic pentru Catedrala din Sibiu

Imaginile așa cum le înțelegea Smigelschi că trebuie să fie așezate pe pereții Catedralei urmau să sublinieze și să intensifice, prin jocul proporțiilor și al efectelor plastice, o anumită senzație a spațiului interior, percepție care să-l predispună pe credincios la trăirea apropierii tainice de sferele cerești. Pentru a putea induce celui care contemplă o asemenea impresie spirituală unitară, clară și profundă, artistul trebuia să fie dispus să sacrifice, măcar o parte din ceea ce dobândise în urma experienței sensibile a lumii concrete. În urma unei atare renunțări, naturalismul neoclasic a putut fi depășit, chiar dacă nu întru totul abandonat, trecând însă printr-o serie de modificări, în beneficiul apropierii de registrul figurativ al artei bizantine. Prin renunțarea la gestul patetic și teatral, sfinții din compozițiile smigelschiene respiră o atmosferă de solemnitate, atitudinea lor, aproape statutară, comunică sentimentul stăpânirii de sine și al păcii interioare. Cu ele se reînvie principiul frontalității și al profilării figurilor pe un fundal decorativ. Toate elementele care contribuie la sfințenie sunt urmate de această rațiune estetică și își găsesc întocmirea lor deplină în încercarea artistului de a relaționa chipul cu privitorul. Seninătatea și expresia plină de candoare a înfățișărilor trădează ointervenția, de multe ori subliniată, a penelului măiestrit al artistului Arthur Coulin, prieten și colaborator apropiat al lui Octavian Smigelschi. Un aer de reverie, de care sunt învăluite figurile sfinților, a pruncului Iisus, al Maicii Domnului, se împletește pe un ton mai sensibil al stilului de portretizare al lui Smigelschi, așa cum îl vom întâlni mai apoi și la celelalte biserici.

Simbolismul aurului, element folosit din abundență la cupolă și iconostas, are un rol important în ceea ce privește reprezentarea lumii dumnezeiești.

Figurile pe care le-a zugrăvit pe iconostas sunt purtătoarele unor note ce definesc în chip admirabil omenescul trăit după perceptele Evangheliei ce face ca Duhul Sfânt să cuprindă sufletul fiecăruia. Cu aceeași sârguință și interes se manifestă și aici propensiunea artistului spre o pictură monumentală. Niciodată însă monumentalitatea figurilor sale nu va afecta imaginea lor realistă și plină de înțelegere".[20]

În acest sens, Octavian Smigelschi va folosi pentru decorarea Catedralei tehnica de caseină, cunoscută și sub denumirea de al secco – tempera grasă. Multă vreme s-a crezut și s-a scris că este vorba de frescă.

În pictura din Catedrala sibiană, pictorul s-a străduit să folosească pentru prima oară o seamă de motive populare, inspirate parcă de pe frumoasele scoarțe ardelene, ori bogatele opregi bănățene, motive care într-un fel uluitor au conservat în desenul și coloritul lor exemplele fericite ale vechilor și admirabilelor țesături bizantine. Prin acest fel, Smigelschi introduce și realizează pentru prima data în iconografia noastră o românizare a acesteia. În toate aceste motive populare, pictorul știind că e depusă toată forța de muncă și de pricepere a femeii române și în ea se reoglindește străduințele culturale care au agitat și agită spiritul straturilor de mai jos ale neamului nostru.

În același sens Gheorghe Oprescu scria pagini de o frumusețe neegalată în ceea ce privește arta țărănească la români: „Originea tendinței de a înfrumuseța lucrurile utile, de a nu se mulțumi numai cu ceea ce e absolut indispensabil pentru că ele să corespundă scopului practic pentru care au fost create, este felurită. În primul rând este cerința organică, darul înnăscut, care face ca ochiul să nu fie satisfăcut decât de anume forme, de anume proporții, de anume combinații ornamentale, însușire pe care natura a acordat-o unor popoare și de care a lipsit pe altele. Această predispoziție organică, întărită printr-o lungă tradiție, este înviorată, ațâțată, de un sentiment puternic, în special de iubire. Cu gândul la cineva scump, mâna execută broderii minunate, crestături în lemn ori altfel ori altfel de obiecte, care vor fi admirate sau se vor schimba la hora din Duminica următoare. Dar și din dorința de a face plăcere printr-un obiect deosebit de frumos, unei rude mai în vârstă sau unei persoane respectabile, sentimentul religios, nevoia de a lăsa urmașilor o amintire, sărbătorile mari, praznicele și ceremoniile (în primul rând cele unice în viața omului ca: nunta, înmormântarea ori botezul unor ființe dragi), sau chiar numai mulțumirea de a fi deosebit de ceilalți, sunt și ele puternice stimulente în creațiunea artistică populară"[21].

Octavian Smigelschi a înțeles foarte bine importanța notei românești pe care nu o putea da la Catedrala din Sibiu decât decorația interioră, lucru întâlnit și la biserica din Ciacova. Mai știa că natura și omul sunt factorii care împreună urzesc arta. Arta fiind o imitație a naturii. Arta imită în adevăr natura așa cum o vede și o simte artistul în lumina geniului său. Arta provine nemijlocit din intuiție și se adresează la intuiție, izvorul primitiv al oricărui sentiment artistic. O natură frumoasă mijlocește în chip firesc educația artistică a unui popor, creând, pe îndelete, fondul estetic care, în condiții sociale priincioase, tinde să se manifeste și – ajutat de fantezie produce arta.

„Bunul simț și adânca pricepere a lui Smigelschi ne indică și în privința aceasta direcția dezvoltării picturii bisericești la noi Românii. Ornamentica lui, figurile și tipurile lui sunt românești, sunt isvorâte din sufletul treaz al Românului, al cărui gust s-a sintetizat deja în artele naționale. Românul sănătos la minte și inimă nu are pricepere pentru aberațiile ascezei orientale"[22].

În acest sens profesorul Dimitrie Comșa vorbea despre arta populară și bogăția sufletească a poporului rămân cât și despre pictura bisericească din ținuturile românești. El afirmă că decorarea Catedralei ar trebui să țină cont de acestea, el însuși implicându-se pentru acest lucru. „Trăind poporul român, odraslă din viță nobilă în mijlocul acestei naturi și față în față cu icoanele pline de farmec și măreție pitorească, este cu neputință să nu

i se fi întipărit, cu vreme, în albia sufletului şi să nu-l facă a simți frumusețile ce i se ofer cu atâta dărnicie. Cânturile populare, doinele şi poveştile sunt mărturie, că poporul nostru stăpânit este de un puternic sentiment estetic, sâmburele oricărei arte. Portul său mândru, fără seamăn şi broderiile şi țesăturile şi celelalte minunății, care storc admirația generală, vădesc un adânc sentiment pentru alegerea şi combinarea armoniasă a culorilor. Acest sentiment a încolțit şi s-a perfecționat, nu în atelierele, nici în cărți şi tablouri meşteşugite ci, la şcoala harnică şi darnică a naturii. În culorile roşu, galben şi albastru, vedeau întrupată treimea armoniei culorilor (...) Numeroşi pictori şi alți artişti, Români şi străini, unanim şi cu însufleţire au declarat formele şi motivele țărăneşti, cuprinse în album ca fiind bune de aplicat la împodobirea bisericilor noastre, mai bune şi neasemănat mai frumoase decât cele bizantine şi armeneşti, uzitate la noi.

Mândră și nobilă și românească fiind, arta populară și îndeosebi ornamentația își va face intrarea triumfală probabil în măreața catedrală de aici, a cărui podoabe imitate vor fi numeroase. Meritul imitației și propagării în cercuri largi, revine în mare parte, subscrisului, care am ținut morțiș, în sensul indicat (...) Judecând după ce vedem în biserici și la multele expoziții artistice, îndruiți am fi să vorbim de belșug în pictură la noi. Bogate în zugrăveli sunt cu deosebire bisericile vechi. Rotocoale suprapuse rânduri-rânduri, ornamentica șubredă și în parte foarte naivă, colorit zbierător, figuri adesea pocite și imitând caricaturile bizantine din epoca decadenței, iată pe scurt caracteristica vechii noastre picturi bisericești. Pictura din biserica Curtea de Argeș nu este nici ea la înălțimea artistică cu arhitectura. Ea fiind o lucrare artistică de valoare și în parte de mare valoare poate fi considerată pictura catedralei din Cernăuți[23] și a bisericii Sf. Trei Ierarhi din Iași[24] și a Mănăstirii Sinaia[25]. Dacă și întrucât pictura încă neîncepută a catedralei sibiene se va avânta peste bisericile amintite, viitorul va decide"[26].

Totodată D. E. Cristea afirma și el importanța aplicării motivelor populare românești „creând astfel un stil românesc. Dându-mi-se o bună ocasiune în această roință, cu ocaziunea zidirii catedralei de la Sibiu, am stăruit – în caliate de referent și conducător al lucrărilor de pictură – pentru aplicarea cât mai bogată a motivelor românești atât în pictura decorativă, cât și la ornamentarea veșmintelor, acolo unde aceasta se potrivește. Înainte cu câțiva ani, cât în pertractările (discuțiile n.n.) avute cu numeroși pictori și sculptori – am sulevat ideea aplicării motivelor originale românești în lucrările lor de concurs, am fost chiar ridiculisat și batjocorit de către mulți, dar convins de succesul idei, pe care artiști o aflau admirabilă, am rămas rece la toate observările zeflemitoare, emanate de la oameni pa care îi țineam absolut de incompetență, știind bine că nicio ideea nouă nu prinde dintr-una, și trebuie să-și facă pe încetul cursul său natural, până să cucerească terenul, ce i se părea la început atât de dușmănos. De când lumea a pățit mulți așa, dar cârtitorii au amuțit și ideea a triumfat, adeseori mult mai iute de cum a sperat cel ce a dat-o. Alții susțin că ornamentația românească nu se potrivește pentru biserici, fiindcă are culori prea vii, bătătoare la ochi. Aceștia, se vede, nu cunosc vestitele mozaicuri bizantine, și nu iau în considerare, că românul, respectiv românca, deși iubește culorile vii, dar are și gustul de a le combina cu cea mai artistică pricepere într-o armonie, care trădează cel mai fin gust estetic și o eleganță plăcută, ca și compozițiile muzicale ale unui compozitor cu talent, care și din tonurile cele mai îndepărtate de o altă știe crea o armonie artistică.

De altcum multe forme din ornamentația românească se regăsește și la greci, și la alte popoare. Așa de exemplu vrestele foarte obicinuite de pe unele covoare și velințe de 2-3cm late, care în formă de scări se ridică până la o anumită înălțime, apoi iarăși se coboară în aceeași ordine, le-am aflat și în decorațiile bizantine.[27]"

Menționăm în acest sens cartonul cu *Închinarea Magilor*[28], care trebuia pictat în absida corului Catedralei Mitropolitane. Este vorba de un triptic încadrat de crestături de lemn, obişnuite în mediul rural românesc. Avem de-a face cu reprezentarea aducerii darurilor de către magi Pruncului Iisus, sinonimă cu adorarea Magilor din vestul Europei, însă Smigelschi reuseşte să creeze o schiță originală[29].

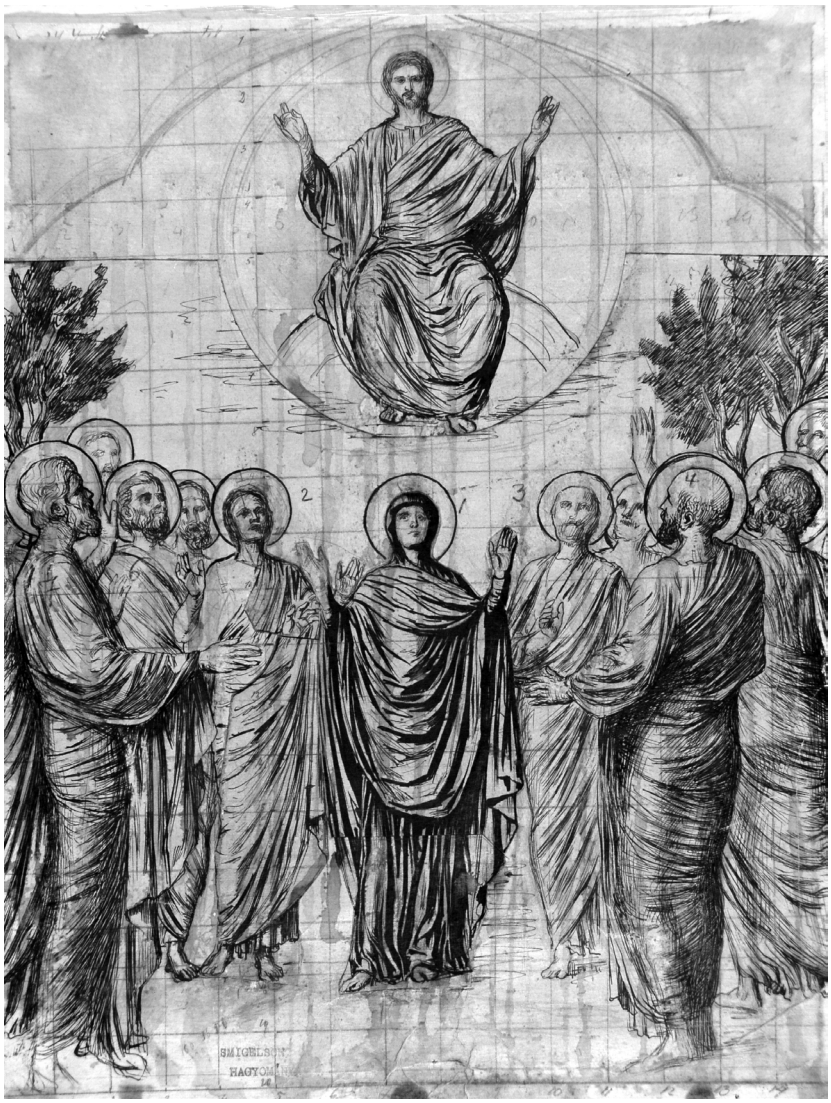
Din păcate cartonul înfățișând *Închinarea Magilor* se află astăzi într-o stare precară, încercăm să refacem scena Naşterii, până acum refăcându-se doar Maica Domnului cu Pruncul Hristos şi doi dintre cei trei magi. Planşa este publicată însă în revista „Luceafărul" din 1909 nr. 1 (asemeni acestui model, cu unele deosebiri, Închinarea magilor, Smigelschi o va picta în biserica din Rădeşti.) Din aceasta se observă în mijloc Maica Domnului cu Pruncul în brațe, iar în spate Dreptul Iosif, un înger şi animale în staul. Maica Domnului cuprinde Pruncul cu ambele mâini, iar Pruncul îşi întinde ambele mâini ca şi cum ar binecuvânta, arătând prin aceasta latura de Mare Arhiereu al lui Iisus Hristos. Dar cu toată apropierea celor două chipuri, şederea Pruncului pare ca o plutire, iar Maica Domnului însăşi pare ca un tron pentru Prunc. Aplecarea capului Sfintei Fecioare, a cărei aureolă străbate întunericul, subliniază această semnificație de tron pregătit, pe când Pruncul care, văzut pentru Sine, are trăsăturile unui tânăr care, îşi ține capul drept, cu un aer împărătesc, la care au venit să se închine şi să-I aducă daruri cei trei magi.

În partea dreaptă a Mariei apar cei trei magi aducând daruri. Magii se aseamănă cu voievozii celor trei provincii româneşti, Smigelschi inspirându-se din anumite fresce ale mănăstirilor vizitate: Alexandru cel Bun de la Sucevița, Neagoe Basarab de la Curtea de Argeş şi Matei Corvin după o gravură de epocă. În spatele

lor, pe o latură a tripticului, apar păstorii, îmbrăcați în costume specifice Mărginimii Sibiului, aducându-și darurile lor: un miel și un burduf de brânză. Pe cealaltă latură sunt înfățișați țărani cu femeile și copiii lor, toți îmbrăcați în portul sibian[30]. E marele rol al pictorului, de a nu înfățișa „păstorii biblici cu ciomege încârligate la capăt, cum de pildă sunt la Boticelli, Fra Angelico, Veronese, ci ei sunt ciobanii noștri din munți, cu măciuca înflorită, românească, încleștată între degete osoase, cu pletele lungi, retezate, cu trupurile subțiri, mlădioși, istoviți de trudă, cu cămășile albe, lungi până la genunchi, în spate cu țundre ardelenești, cu zechi din Bucovina, cu zăbun ca în Basarabia, iar în păstorul ce stă în genunchi ținând în brațe un miel, vezi parcă pe cel ce n-a mai putut suferi rușinea veacului, ci în primăvara anului 1907 și-a răzbunat amar, strigând sfâșietor: Sânge Doamne! Sânge! Căci sângele îngroașă! (Octavian Goga)”[31].

Această localizare a unei scene biblice în mediul familiar a fost des folosită în pictura apuseană, pe care Smigeslchi o cunostea foarte bine. Să ne amintim de tabloul *Uciderii pruncilor* din Colecția Muzeului Național Brukenthal, realizat de Pieter Bruegel, zis cel Bătrân în care sângerosul eveniment se produce într-un sat medieval acoperit de zăpadă sau chiar tabloul Adorația Magilor de Diego Velázquez din colecția Muzeului Prado din Madrid în care unul dintre magi, cel negru este îmbrăcat în costumul de curte spaniel, sobru.

Deasupra Fecioarei apare un nor și o stea înconjurată de șase îngeri, în două perechi de câte trei îngenunchiați cântând, având pe costume broderii românești. Deasupra tripticului și pe cele patru brațe apar motive populare românești, crestături în lemn, încât dă impresia „unei porți din satele românești de altădată”[32].



Înălțarea Domnului, studiu iconostas, colecția Muzeului Național Brukenthal



Pantocrator



Proiect pentru absida altarului Catedralei, colecția Muzeului National Brukenthal.



Maica Domnului Oranta, studiu pentru Cupola, colecția Muzeului National Brukenthal

O adevărată „românizare" a Naşterii Domnului! Chiar dacă pictorul nu a putut realiza această lucrare în cafasul Catedralei Mitropolitane din Sibiu, Smigelschi nu o va uita şi o va pune în culoare pe bolta bisericii din Rădeşti, jud. Alba, ctitoria episcopului martir Demetriu Radu al Oradiei, fără a mai utiliza împărţirea scenei în trei.

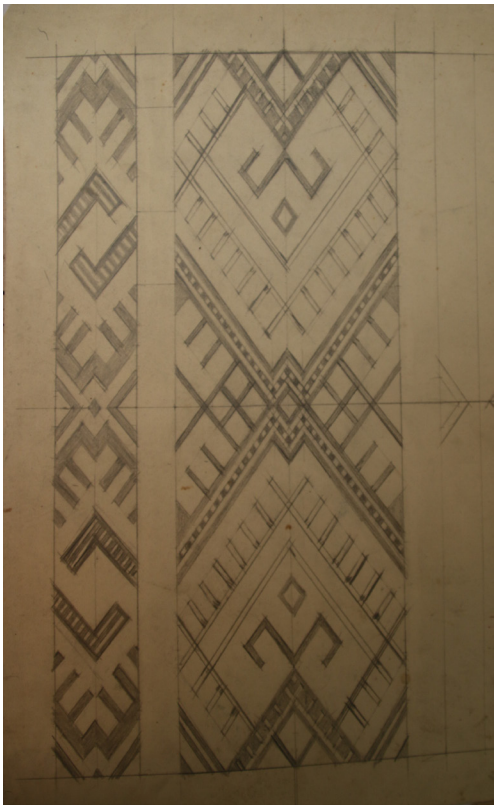
Vorbind despre planşa Naşterii Domnului, cât şi despre efervescenţa culturală din ţară asupra cultivării artei naţionale ţărăneşti în diferite ramuri, Octavian Tăslăuanu în revista„Luceafărul" notează: „În acest număr publicăm ultima opera a dlui Octavian Smigelschi care de astă toamnă lucrează la Roma. Noua opera a mult apreciatului nostru Pictor e o încorporare a concepţiei naţionale care în timpul din urmă se accentuază tot mai puternic în mişcarea noastră artistică. Nota caracteristică a acestei mişcări e străduinţa de a crea o artă românească prin introducerea motivelor artei ţărăneşti şi prin întrebuiţarea motivelor artei ţărăneşti şi prin întrebuinţarea elementelor artei vechi în arta noastră modern, superioară. E o mişcare de premiere, de desăvârşire, care se găseşte încă la fazele începutului. Vorbind de compoziţia dlui Tiberiu Brediceanu, „La sezătoare", am arătat importanţa acestei noi concepţii în muzică. Arhitecţii din România lucrează din răsputeri pentru crearea unui stil românesc în arhitectură. Arta decorativă ţărănească e cultivată cu sârguinţă şi uneori cu simţ de mai multe societăţi din România şi de la noi, străduindu-se a întemeia o artă decorative ţărănească. Comisiunea monumentelor istorice din România în Buletinul său trimestrial contribuie la cunoaşterea arhitecturii şi picturii bisericeşti din cele mai îndepărtate timpuri. Revistele mai cu seamă se ocupă neîncetat cu popularizarea şi comentarea artei ţărăneşti şi cu creaţiunile tinerilor artişti.

La noi Octavian Smigelschi îndrumă pictura bisericească pe noi cărări, până şi dansurile naţionale sunt cultivate de Societatea Chindia din Bucureşti. De literatură şi pictură nu mai pomenim, fiindcă caracterul lor naţional e bine cunoscut, ele sunt şi mai înaintate.

În mişcarea aceasta vioaie şi tot mai puternică vedem frământările sufletului românesc de a-şi căuta forme noi pentru exprimarea frumosului, vedem începutul unei epoci de renaştere a artei noastre naţionale, care va putea da roade strălucite numai în viitor. Ea va contribui şi la închegarea socială a neamului nostru, care astăzi ni se înfăţişează cu diferenţieri prăpăstioase şi păgubitoare intereselor naţionale. Arta bisericească a dlui Smigelschi, prin concepţia şi prin întrebuinţarea motivelor artei decorative ţărăneşti, cadrează aşa de bine cu întreaga mişcare mai nouă de a crea o artă naţională. Unii socotesc aplicarea motivelor ţărăneşti la o pictură bisericească ca o erezie. Noi am accentuat în diferite rânduri cum înţelegem întrebuinţarea motivelor artei populare în arta superioară. Şi credem că am avut dreptate când am zis că arta ţărănească poate servi nu numai ca izvor de inspiraţie, numai ca element de premiere pentru arta superioară. Artiştii sunt chemaţi să desăvârşească arta populară, să creeze prin întrebuinţarea şi prelucrarea comorilor din arta populară, opera de artă superioară, veşnice, care să îmbogăţească arta universal cu farmecele noutăţi şi originalităţi"[33].

Octavian Smigeslchi a dorit ca interiorul catedralei sibiene să respire a românism. Şi acest lucru provenea atât din faptul că românii din aceea vreme nu erau încă majoritari în Sibiu cât şi datorită construcţiei catedralei care, proiectată după modelul Sfintei Sofia din Constantinopol, nu avea nici o decoraţie care să facă trimitere la arta românească. La acestea două se adaugă şi formarea intelectual-artistică a pictorului: cunoştea forte bine viaţa capitalelor central - europene şi mai ales a Budapestei care în acea vreme era în plină glorie de dezvoltare şi de afirmare a spiritului naţional. Să menţionăm doar ridicarea Bazilicii Sf. Ştefan, a Palatului Parlamentului sau a clădirii impozante a Operei, toate făcând referire prin decoraţie şi pictură la istoria poporului ungar.

Asupra decoraţiei interioare a Catedralei s-a ocupat cu de-amănuntul Octavian Smigelschi. Avea această capacitate şi lucrul acesta îl grăieşte şi cartonul pentru Catedrala unită din Blaj, cel asemănător pentru Sibiu fiind pierdut. Pornind de la vitraliul de la intrare care are în centru crucea înconjurată de o bandă tricolor, vizitatorul păşeşte în măreţul edificiu şi are impresia că se află pe un covor simplu românesc, datorită mozaicului pardoselii ce este decorat cu motive tradiţionale. Iar apoi privirea este îndreptată în faţă, spre iconostas. A fost confecţionat la Bucureşti la firma lui Constantin Babic din lemn de stejar, elementele sculptate fiind realizate din lemn de tei şi acoperite cu foiţă de aur. Decoraţia acestuia a fost realizată de Octavian Smigelschi, tocmai pentru a continua o parte din modelele broderiei ţărăneşti din icoană şi pe partea lemnoasă realizându-se astfel o armonie desăvârşită. Elementele de coarnele berbecului de pe coloane alternează cu motivele bogat decorative şi cu ornamentele geometrice ce se împletesc cu vrejul de viţă de vie iar în registrul apostolilor cu sfoara împletită în trei într-un vădit spirit de ordine şi echilibru. Meritul lui Smigelschi este acela că a reuşit să adapteze exuberanţa decorativă brâncovenească cu elemente din broderia ţărănească: cruci, casuţe, romburi, coarnele berbecului sau crăiţe suprapuse care ne duc cu gândul la opregile bănăţene sau la diferite feţe de masa, covoare sau cătrinţe sibiene. Tot acest decor bogat şi foare variat ilustrează diferite concepţii estetice ale poporului român, ale căror origini foarte vechi s-au perpetuat până astăzi sub forma unui „tezaur de semne scrise".



Studiu decorație iconostas, colecția Alexandru Chituță

Pentru cupola catedralei Smigelschi a mers în pictarea scenei Pantocratorului înconjurat de cele 9 cete îngereşti.Şi aici întâlnim în decorația veşmintelor angelice elemente din broderia țărănească. Însă nu putem să nu sesizăm decorația pereților ferestrelor de la cupola care abundă de diferite modele şi colorituri.

Mai mult în capitolul *Conspectul* din „Oferta" pe care Smigeslchi o înaintează Consistoriului arhidiecezan din Sibiu acesta notează lămurit *„izvoarele folosite pentru motive ornamentale de decorațiune a subscrisului.*

Motivul încadrării ferestrelor de la cupolă este luat de pe un arc al Mănăstirii Hurezi.

Decorațiunea arcurilor celor mari (care poartă pandantivele) este împrumutată de pe uncovor textil românesc (Avrig).

Încadrarea de sub semicerc a câmpului de sub pandantive asemenea motiv textil poporal.

Decorațiunea arcadei de la etaj: motiv textil românesc (Avrig) şi Mănăstirea Mărgineni (crucile).

Decorațiunea dintre ferestrele de la cupola absidei: Evangheliar slavonesc tipărit de Macarie în 1512 în România.

Asemenea frizul de sub aceasta.

Câmpul încadrat de sub absidă (parter lângă iconostas) după un relief de la Mănăstirea Curtea de Argeş şi după motive din Liturghierul slavonesc 1512.

Câmpurile obloage dintre icoanele din horă după motive de la Curtea de Argeş.

Decorațiunea dintre arcurile de sub galeria corului după motive textile Turda.

Încadrarea boltei celei mari de la cor: Curtea de Argeş şi motive de pe un covor din Bistrița.

Câmpurile de ambele părți de la arcadă laterală în parter după un iconostas (tetrapod) de la Mănăstirea Mărgineni.

Decorațiunea pereților din pronaos: motive textile Sebeşul săsesc şi Orăştie.

Elisabetopole, 28 II 1904.

Elementele naționale țărăneşti apar şi în pandantivii Catedralei unde sunt pictați cei patru Evanghelişti: Matei, Marcu, Luca şi Ioan. Aici tot mobilierul: scaun sau măsuțe cât şi coloanele ce susțin bolțile de zidărie sunt decorate cu aceste elemente.

Mulți dintre autori preocupați de pictura lui Smigelschi, ca de pildă Virgil Vătășianu sau Mircea Păcurariu au subliniat faptul că introducerea acestor modele populare românești în pictura din Catedrală se datorează lui Miron Cristea. Considerăm că aplecarea lui Smigelschi spre aceste modele și ornamentații au survenit înainte de concursul lansat de Consistoriu eparhial care dorea o pictură bizantină românească cu tehnicile moderne ale timpului. De la începutul anului 1904, în oferta sa pentru Catedrala, Smigelschi scria:

„Deoarece sunt convins cum că catedrala în ce priveşte decorația artistică internă nu este destul să fie numai un monument de şablou al artei bizantine internaționale, ci fiindcă în mănăstirile noastre avem o artă bizantină românească, bizantină națională, care în arhitectura catedralei nu s-a accentuat în măsura aceia precum ar fi fost de dorit, este în interesul ridicării valorii artistice cu acest monument național în decorațiune să-l scoatem cu atât mai mult în relief. Ba sunt convins că prin năzuința spre originalitate să-i ridicăm valoarea artistică şi mai mult, trebuie să mergem un pas şi mai departe. Este ştiut că mai cu seamă în productele textile ale poporului nostru avem o artă decorativă, despre a cărei frumusețe naivă fie cine a fost convins şi până acum, pentru a cărei studiu şi conservare însă numai în timpul cel mai recent sau făcut pași de inițiativă. Comoara aceasta a o lăsa nefructificată ar fi cel mai mare păcat; pentru ai da deci catedralei un caracter şi mai original, un caracter nu numai național ci chiar local, se impune de la sine ca cu acest privilegiu a operei monumentale, aceste motive cu desăvârşire originale şi de o inconstabilă valoare artistică, rezultatul unei muncii de vechi al unui popor cu eminente dispoziții artistice, să le punem în serviciul acestei mari şi astfel să le înviem la o nouă viață. Pentru a mă fi supus unei astfel de grele munci de pionerat, sunt sigur de recunoştință generaților viitoare.

Motivele decorative ce le-am aplicat în schița pentru

decorarea ornamentală a catedralei cu modificările de lipsă pricinuită prin tehnica de pictură şi caracterul stilar mai sever al unei decoraţii monumentale sunt fără deosebire de origine românească aşa precum se poate vedea din conspectul icoanelor decorative aici aclus sub 5"[34].

Mai mult decât atât, în dialogul său cu domnul Mocioni (Mocsonyi) acesta îi promite pictorului că îi scrie mitropolitului Meţianu subliniind două direcţii care ar trebuie să fie importante în legătură cu pictarea Catedralei. Aşadar, Smigelschi se adresează lui Valeriu Branişte:

Frate Valerie,

Grăbesc a-ţi refera despre rezultatul vizitei mele la domnul Mocioni.

Primire afabilă (călduroasă n.n.), preste aşteptare. I-am arătat fotografiile; au plăcut foarte.

După prealabile schimbări de idei mi-a promis că-i scre mitropolitului, ca:

La darea în întreprindere a decoraţiunii catedralei să se observe principiul naţional;

Lucrările înscrise la concurs să le supuie unei cenzurări prin oameni competenţi în materie. Observă însă că nu mă poate asigura de efect.

Cu toate acestea, eu deocamdată sunt mulţumit şi cu atâta. Poate că - colea după ce vom vedea, cum se vor dezvolta lucrurile mai departe - se va afla vreun mijloc ca scrisoarea, respective, dorinţa ilustrităţii sale să aibă rezultatul dorit[35].

Pentru perfecţionarea sa mai temeinică, Smigelschi efectuează în luna noiembrie a anului 1904 şi o călătorie de studiu în Muntenia pentru a aduna material (schiţe, fotografii, albume de artă). Însă nu putem să nu credem că Smigelschi nu avea un material bogat de ornamentaţie populară din Transilvania, mai ales zona Bistriţa, Turda, Sebeş, Sibiu şi Banat - zona Lugoj, menţionate şi în oferta sa.

Totodată trebuie amintit aici şi importantul *Album artistic representând 284 broderii şi ţesături după originale ţărăneşti*, Sibiu, 1904 a profesorului Dimitrie Comşa. Un valoros album care adună unele din cele mai reprezentative motive populare româneşti.

Miron Cristea în cartea sa*Iconografia şi întocmirile din internul bisericii răsăritene*, Sibiu, 1905 arăta acest lucru: „Pictarea unei părţi a catedralei s-a încredinţat pictorului român Smigelschi, până acum profesor de liceu. Acesta dovedia dintre toţi concurenţii a fi mai vărsat în cunoaşterea stilului bizantin. Pictura lui pe cartoane cuprindea multe note caracteristice originale, cari te îndemnau a presupune, că va satisface aşteptărilor, deşi nu avu încă ocasiune să-şi poată dovedi talentul prin pictarea vr-unei biserici mai mari. În planul de concurs acceptase şi el puţine motive naţionale. Tonul general însă, era, ca şi originalele, în colori prea întunecate. Prevala verdele şi un albastru închis, esprimând un gust armenesc. Armenia a avut peste tot multă influinţă asupra dezvoltării picturii bizantine. După ce i s-a încredinţat lui S. pictarea cupolei şi a iconostasului - făcând studii temeinice şi intensive - s-a familiarizat tot mai bine cu ornamentica românească, aplicând în mod mulţumitor ca început formele ei şi în măsura întinsă atât la ornate cât şi în pictura decorativă, acomodându-se unui gust mai românesc şi cu privire la colori, şi ţinend fireşte în general cont de tonul serios, ce trebuie să domineze în o pictură bisericească. Această direcţie - croită de noi în Sibiiu, - merită a fi imitată pretudindenea la Români, căci - dacă ornamentica arabă, persică, a devenit la noi canonică - cine ne poate împedeca de a canonisa unele forma şi modele naţionale, care nu numai sunt neîntrecute, frumoase, ci mai pe sus de tote sunt ale noastre?"[36]

Menţionarea că modele decorative din cartoanele prezentate la Sibiu ar fi de influenţă armenească ni se pare un pic deplasată, mai ales că aici Smigelschi se foloseşte ca inspiraţie din mozaicurile de la Ravenna sau San Marco din Veneţia. Nerecunoaşterea surselor picturale, a fost şi unul dintre motivele de conflict dintre Smigelschi şi Cristea. În mai multe rânduri Smigelschi scrie:

...Preacuviosiei sale (Miron Cristea n.n.) altcum nu îs destul de modern, prea mă ţin de rigiditatea stilului bizantin. Într-o mai lungă convorbire m-am nizuit a-mi justifica credeul meu artistic faţă de domnia sa, însă fără nici un rezultat. Domnia sa ar voi să-i fac nişte lucruri plăcute, dulci (vrea să zică dulcege, fără nici un caracter) un postulat cu desăvârşire beartistic, la care unul nu-mi dau capul[37].

sau:

„Acum vin şi eu cu o idee. În epistola ta (a lui Valeriu Branişte n.n.) îmi aminteşti de dizertaţia lui Cristea. Doi numeri din Telegraf i-am cetit mai înainte, iar restul apărut până acuma l-am căpătat chiar astăzi şi cetind „studiul" trebuie să constatez că şi ca product literar un galimatias mai haotic de mult n-am cetit. Iar în fond o grămadă de lapsuri, o lipsă de pătrundere în materie, un spirit de observaţie aşa de superficial, o grămadă de material nerumegat, încât fără voie îţi vine să te apuci de ţesălat o şiră.

Ce crezi n-ar fi la loc să-l luăm niţel la scărmânat? Prea se încrede cuviosia sa în subţirele domniei sale cunoştinţe artistice şi n-ar strica să-i reducem importanţa sa la valoarea adevărată.

La aşa ceva se înţelege iar numai tu eşti chemat. Ai chiar şi oarecare titlu să te amesteci în treaba cuviosiei sale, pentru că punctul cardinal din studiul tău şi totodată şi punctul de vedere că o renaştere a artei bisericeşti la noi numai şa de rezonabilă, dacă ne vom întoarce la izvoarele originale ale artei creştine. Conferenţiarul nostru despre epoca asta (IV-X) nici pomană (referire) nu face.

Afară de asta, mai este destul de precaut şi în alte privinţe. Cred altcum că ideea mea şi altcum te preocupă, fără a te face atent la ea, iară mie mi-ai face un mare

serviciu dacă i-ai discredita mult-puțina vază, ce o are ca cunoscător de artă în cercurile din Sibiu.

Eu din parte-mi încă-ți voi pune la dispoziție observările mele de natură artistică, ce le voi nota cetind conferința încă odată, eventual și alte izvoare, din care te poți informa privitor la arta bizantină mai veche"[38].

Sau mai apoi în data de 31 martie 1904:

„Iubite prietene,

Lunea trecută am fost la Sibiu și azi m-am întărit în convingere că pe Cristea trebuie să-l executăm cu orice preț.

Wellmann, în urma machinațiunilor lui Cristea a picat din juriu împreună cu arhitectul catedralei, că fiind prieteni cu mine sunt preocupați.

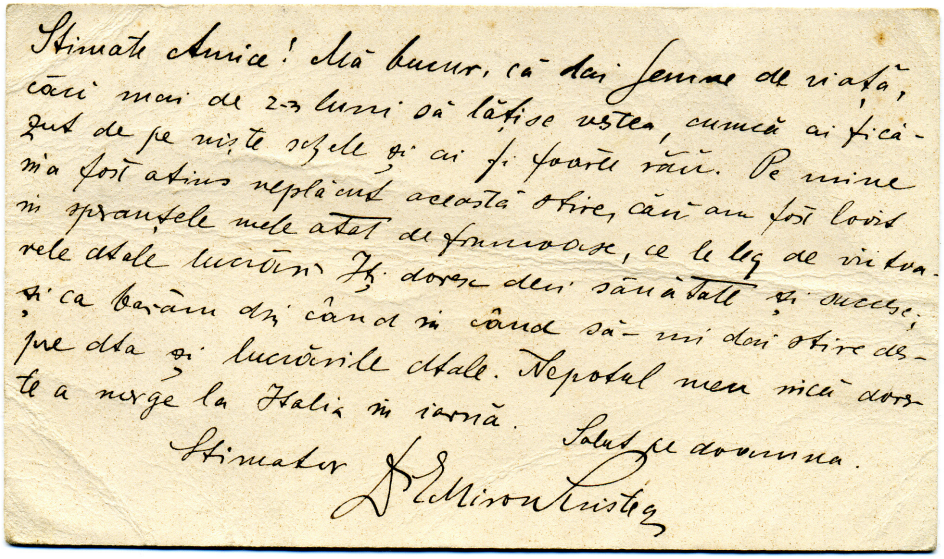
Joia trecută în convenirea socială orinară a domnilor consistorialiști la Stadtpark (Popovici), după cum mi s-a spus a avut loc o controversă vehementă. Lemenyi[39] și tinerii m-au apărat, iar Cristea m-a tras jos pînă la pămînt, de n-a mai rămas nimic bun în icoanele mele. Toate lucrările mele sînt rele, ornamentica de pe planurile pentru catedrala din Blaj, pe cari altcum cuviosia sa în studiul domniei sale le-a aflat „copiate " de pe monumente din Ravenna, Venezia, Sicilia ca - acum le declară pe toate de „armenești", nici un motiv nu este bizantin adevărat, iară figurile de pe cartoane asemena sînt armenești, chiar și fața lui Cristos (într-adevăr influențat de Crist din agia Sophia) și așa mai departe.

Lemenyi accentuînd punctul de vedere național - Cosma mi-ar fi tras la îndoială chiar și calitatea mea de român, la ceea ce au replicat că aș fi român, cel puțin ca domnia sa, etc., etc.

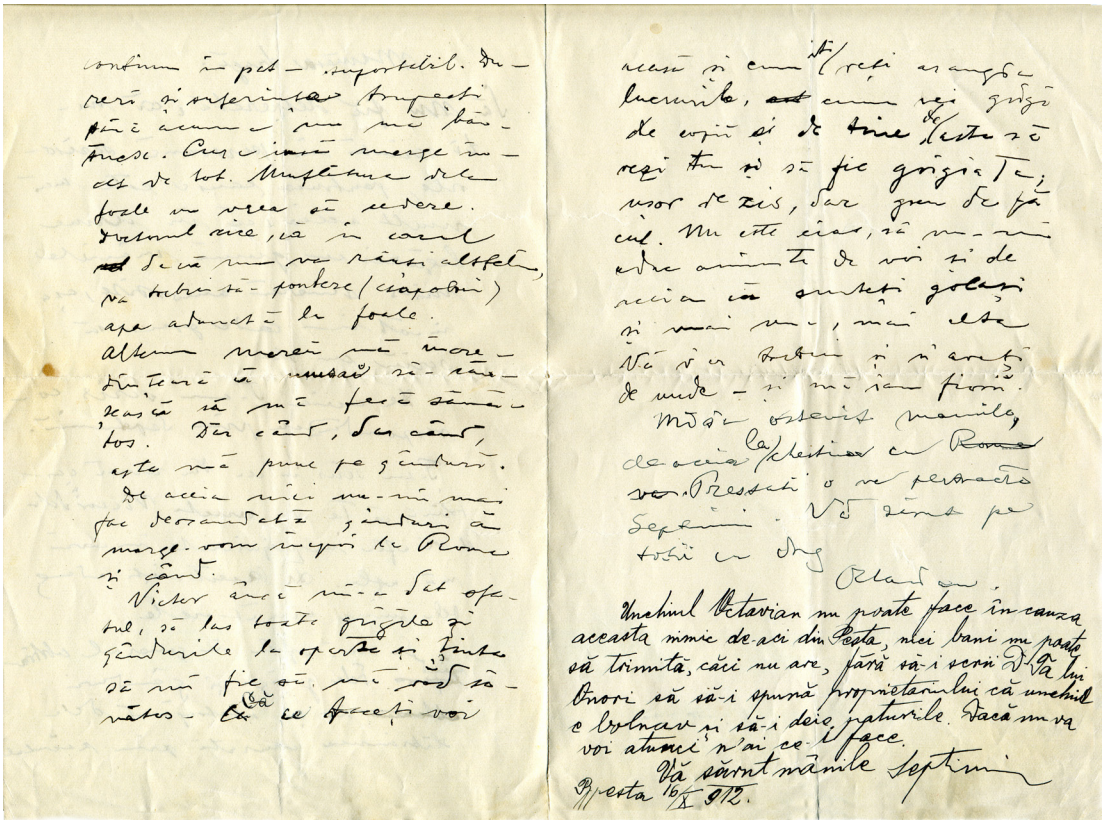
După toate acestea, eu aflu neapărat de lipsă ca pe Cristea, într-un articol obiectiv, dar cît se poate de pipărat, să-l facem imposibil și aceasta să o facem încă înainte de sinod respective înainte de ce s-ar hotărî în chestia catedralei.

Juriul s-a constitui din patru persoane din București (doi pictori, un arhitect și șeful Secției de belearte din Ministerul Cultelor) și din pictorul [indescifrabil] din Viena. Nu-i cunosc, dar am încrederea că vor fi în stare a mă aprecia după merit[40]. După terminarea lucrărilor la Catedrală, Smigelschi a rămas preocupat de problema artei românești. Motivele decoratve și alături de ele problema costumului popular, cu care îmbrăcase pentru prima oară pe Sf. Filofteia din cartonul catedralei din Sibiu, continuau să-l intereseze"[41].

Văzând pictura Catedralei Mitropolitane din Sibiu și având discuții cu Octavian Smigelschi la Roma, Alexandru Tzigara – Samurcaș afirma într-un material dedicat pictorului că: „Specializându-se în zugrăvirea de biserici, Smigelschi a căutat să renoveze atât din punct de vedere decorativ cât și tehnica tradițională. Astfel, în Catedrala Mitropolitană din Sibiu, marea inovație introdusă de el constă în întrebuințarea motivelor românești împrumutate de la țesătorie"[42]



Scrisoare adresată artistului de E. M. Cristea



Ultima scrisoare a pictorului Smigelschi, adresată familiei

În loc de concluzii: veşnicia artei lui Octavian Smigelschi

Astfel dacă la sfârşitul secolului al XIX-lea în România Nicolae Grigorescu şi Ion Andreescu sparg şablonul artei oficiale academice inaugurând un curent nou a cărui trăsătură principală este legătura directă cu realitatea, dragostea pentru viaţa omului simplu, aceeaşi înnoire o marchează în Transilvania arta lui Octavian Smigeschi.

În operele cu caracter laic, fie că sunt portrete, compoziţii, peisaje, atenţia lui Smigelschi este îndreptată spre om, spre aspectele cele mai obişnuite ale vieţii, precum şi spre natură, străduindu-se să le redea cât mai veridic.

Smigelschi a creat o pictură de gen românească, inspirându-se din viaţa satelor ardelene, el reprezintă cu multă înţelegere figura ţăranului, munca sa precum şi manifestările sale. Concepţia sa despre lume şi artă precum şi tema asupra căreia Smigelschi îşi îndreaptă atenţia se desprinde clar din acest pasaj extras din nota autobiografică: „... oricum aş privi această lume – scrie el – mă gândesc în ce chip m-aş putea servi de ea ca subiect al artei". În ce priveşte dragostea şi admiraţia faţă de poporul nostru, iată ce spune artistul sibian în aceeaşi notă autobiografică: „... un popor înzestrat cu calităţi omeneşti foarte valoroase, calităţi ce ies la iveală într-un mod atât de perfect, fiind înzestrat cu un gust estetic matur, nu este oare acesta un material cum şi l-ar putea dori orice pictor?"

În pictura bisericească locul său este unul de căpătâi fiind cel care a reuşit să spargă tiparele, având sensibilitatea şi dragostea faţă de poporul său de a eterniza în pictura sacră elementelor decorative meşteşugite cu atâta migală şi sudoare de poporul nostru, şi de a le sfinţi punându-le în aureola sfinţilor, a lui Hristos şi a Maicii Sale Preacurate.

Note:

1. Iar din 1905 Catedrala Mitropolitană din Sibiu a devenit un simbol al românismului, un model de decoraţie interioară şi un exemplu de curaj şi îndrăzneală. „Smigelschi e acela care a transpus această problemă (a unei noi orientări în pictura religioasă românească n.n.) în domeniul realităţii, recunoscând că soluţia nu o poate da nici importul de artă străină, nici redeşteptarea unei tradiţii încremenite, ci o combinare savantă de elemente şi mai presus de toate – ceea ce nu a spus Smigelschi dar ne-a dat – o personalitate puternică şi îndrăzneaţă, care să inspire viaţa acestor formule teoretice. Căci pictura lui religioasă nu e arheologie antică sau modernă, nu e exegeză, ci artă plină de viaţă. (...) Pentru arta religioasă însă, Catedrala din Sibiu – cu toată pictura ei neterminată – a rămas un monument de o importanţă de netăgăduit: o creaţie artistică şi un îndreptar, în care lăsând la o parte ceea ce interesează numai opera personală a lui Smigelschi – s-au exemplificat forţele

vii ale stilurilor apusene în raport cu trebuințele noastre artistice și mai ales calitățile decorative ale bizantinismului modern. De la data pictării acestei catedrale, clasicismul de imitație pe de o parte, iar pe de alta tradiționalismul meschin al meșteșugarilor, n-au mai fost posibili"[43].
Octavian Smigelschi care „ne-a lăsat atâtea semne ale specificului românesc în pictura eclezială în frunte cu cele din Catedrala mitropolitană a Sibiului – se situează stilistic undeva între ortodoxie și simbolism, creaând o iconografie specifică unde, de pildă, Fecioara se află undeva între Orientul bizantin și Occidentul toscan."[44]
Datorită lui a devenit posibilă „o artă românească modernă, o artă în care individualitatea artistului să aibă dreptul de-a se manifesta. Și dacă lui Smigelschi nu i s-ar datora decât atât, numele lui ar fi totuși primul cu care începe capitolul picturii noastre religioase moderne"[45].



Familia pictorului Octavian Smigelschi (fotografie din colecția familiei)

Note:

1. Negoiță Lăptoiu, *Un spirit novator: Octavian Smigeslchi*, în „Incursiuni în plastica transilvăneană", Cluj-Napoca, 1981, p. 173.
2. Revista *Luceafărul*, nr. 31, 16 noiembrie 1912, p. 706.
3. Virgil Vătășianu, *Pictorul Octavian Smigelschi*, Kraft & Drotleff, Sibiu, 1936, p. 3.
4. Valeriu Branițe, *Octavian Smigelschi, impresii și amintiri,* în „Drapelul", Lugoj, 28 februarie – 12 martie, nr. 26, 1904.
5. Virgil Vătășianu, *Octavian..., p. 29.*
6. Re-editată începând din aprilie 2015 de Asociația culturală pictor Octavian Smigelschi.
7. Dr. Iulia Mesea, *Înnoire prin tradiție*, în Alexandru Constantin Chituță, „Pictorul Octavian Smigeslchi, lumină vie în veșnicie", Ed. ASTRA Museum,, Universitatea Lucian Blaga, Sibiu, 2012, p. 22.
8. Iulia Mesea, *Pictura românească, secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea,* Pinoteca Brukenthal, Sibiu, 2005, p. 14.
9. Leandru, Cronică, *Seri plăcute – o expoziție,* în „Tribuna Poporului", an 7, nr. 188, 14/20 octombrie 1903, Arad, pp. 1-2.
10. Ioana Savu-Gruiță, *Octavian Smigelschi – cătărețiide strană artă cu mesaj național,* în „Îndrumător Pastoral", an. VII, nr. 7, Tulcea, 2015, p. 372.
11. Virgil Vătășianu, *Pictorul Octavian...*, pp. 31-32.
12. Gheorghe Vida, *Aspecte simboliste în opera lui Octavian Smigelschi*, în Alexandru Constabtin Chituță (coord.), „Octavian Smigelschi album"..., p. 65.
13. Ioana Savu-Gruiță, *Tripticul Național 1906*, în „Acta Musei Napocensis, Historica II, nr. 41-44, Cluj Napoca, 2007, pp. 262-263.
14. Virgil Vătășianu, *Pictorul Octavian...*, p. 34.
15. Gheorghe Vida, *Aspecte...,* p. 62.
16. Gheorghe Iancu, Valeria Căliman, *Valeriu Branițe Corespondență*, vol III, Ed. Minerva, București, 1989, p. 33.

17. Virgil Vătășianu, *Octavian..,* p. 46.
18. Tipul acesta foarte frumos lucrat de pictorul bucovinean Bucevschi. Consistorul gr.-ort. din Cernăuți a reprodus acest chip prin tipar în 10.000 exemplare, încât se găsește acum aproape în fiecare casă fruntașă românească din Bucovina.
19. Valeriu Branișteț, *Octavian Smigelschi, impresii...,* nr. 30, 1904.
20. Nicolae Sabău, *Contribuții la cunoașterea pictorului Octavian Smigelschi. Pictura bisericii din Șanț (Rodna Nouă),* în „File de istorie III", editat de Muzeul de istorie din Bistrița, 1974, p. 386.
21. Gheorghe Oprescu, *Arta țărănească la români,* Bucureşti, 1922, pp. 15-16.
22. Valeriu Branișteț, *Octavian Smigelschi, impresii și amintiri*, în „Drapelul", Lugoj, 9/22 martie, nr. 30, 1904.
23. Pictată în perioada 1893-1895 de pictorul vienez Carol Iobst.
24. Pictată în perioada 1882-1904 de pictorul francez André Lecomte de Noüy.
25. Pictată în perioada 1893-1903 de pictorul danez Aege Exner.
26. Dimitrie Comșa, *Album artstic representând 284 broderii și țesături după originale țărăneşti,* Sibiu, 1904, pp. 2-5.
27. E. M. Cristea, *Iconografia...,* p. XIII.
28. Tuș pe hârtie, rupt, păstrat în proporție de 40%
29. Alexandru Constatin Chituță, *Octavian Smigeslchi, lumină vie în veșnicie / Octavian Smigeslchi, living light into eternity, Ed. ASTRA Museum, Sibiu, 2012,* p. 138.
30. *Ibidem*, *pp. 138-139.*
31. A. Maior, în „Patria", Cluj, 18 ianuarie, 1920.
32. Pr. Prof. Mircea Păcurariu, *Catedrala Mitropolitană...,* p. 67.
Cf. Virgil Vătășianu, *Pictorul Octavian...,* pp. 56-67.
33. „*Luceafărul*", Sibiu, nr. 1, 1909, p. 22.
34. Arhiva Mitropoliei Ardealului, Dosar 1904, V. (800-809).
35. Valeriu Branișteț, *Corespondență...,* pp. 33-48.
36. Dr. Elie Miron Cristea, *Întocmirile...,* pp. 45-46.
37. Valeriu Branișteț, *Corespondența...*, pp. 33-48.
38. *Ibidem.*
39. Liviu Lemenyi, om politic, avocat, în Sibiu.
40. Valeriu Branișteț, *Corespondența...,* pp. 33-48.
41. Virgil Vătășianu, *Octavian.,* p. 46.
42. Alexandru Tzigara-Samurcaș, *Artişti dispăruți: O. Smighelski*, în „Convorbiri literare", aug., 1914, p. 559.
43. Virgil Vătășianu, *Pictor Octavian Smigelschi...*, p. 86.
44. Răzvan Theodorescu, *Octavian Smigelschi – creator de artă națională,* în Alexandru Constantin Chituță, „Octavian Smigelschi, album", Ed. Muzeului Național Brukenthal / Armanis, Sibiu, 2014, p. 13.
45. Virgil Vătășianu, *Pictor Octavian Smigelschi...*, p. 86.

Bibliography:

Valeriu Branișteț, *Octavian Smigelschi, impresii și amintiri / Octavian Smigelschi, impressions and memories,* în „Drapelul", Lugoj, 28 februarie – 12 martie, nr. 26, 1904.

Alexandru Constatin Chituță, *Octavian Smigeslchi, lumină vie în veșnicie / Octavian Smigeslchi, living light into eternity, Ed. ASTRA Museum, Sibiu, 2012.*

Dimitrie Comșa, *Album artstic representând 284 broderii și țesături după originale țărănești/ Album art and fabric embroidery stick representing 284 originals peasant,* Sibiu, 1904.

Ioana Savu-Gruiță, *Tripticul Național 1906/ National Triptic 1906*, în „Acta Musei Napocensis, Historica II, nr. 41-44, Cluj Napoca, 2007.

Gheorghe Iancu, Valeria Căliman, *Valeriu Branișteț Corespondență/Valeriu Branișteț Correspondence*, vol III, Ed. Minerva, București, 1989.

Negoiță Lăptoiu, *Un spirit novator: Octavian Smigeslchi/ A inovator spirit: Octavian Smigelschi*, în „Incursiuni în plastica transilvăneană", Cluj-Napoca, 1981.

Iulia Mesea, *Pictura românească, secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea /Romanian painting, XIX century - beginning of the twentieth century,* Pinoteca Brukenthal, Sibiu, 2005.

Dr. Iulia Mesea, *Înnoire prin tradiție / Inovation with tradition*, în Alexandru Constantin Chituță, „Pictorul Octavian Smigeslchi, lumină vie în veșnicie", Ed. ASTRA Museum,, Universitatea Lucian Blaga, Sibiu, 2012.

Gheorghe Oprescu, *Arta țărănească la români /The Romanian peasant art,* București, 1922.

Pr. Prof. Mircea Păcurariu, *Catedrala Mitropolitană din Sibiu 1906-2006, Ed. Andreiana, Sibiu, 2006.*

Nicolae Sabău, *Contribuții la cunoașterea pictorului Octavian Smigelschi. Pictura bisericii din Șanț (Rodna Nouă)/Octavian Smigelschi contributions to the knowledge of the painter. The church of Sant (New Rodna),* în „File de istorie III", editat de Muzeul de istorie din Bistrița, 1974

Răzvan Theodorescu, *Octavian Smigelschi – creator de artă națională / Octavian Smigeslchi – national art creator*, în Alexandru Constantin Chituță, „Octavian Smigelschi, album", Ed. Muzeului Național Brukenthal/Armanis, Sibiu, 2014.

Alexandru Tzigara-Samurcaș, *Artişti dispăruți: O. Smighelski / Artists missing: O. Smighelski*, în „Convorbiri literare", aug., 1914.

Virgil Vătășianu, *Pictorul Octavian Smigelschi / Octavian Smigelschi painting*, Kraft & Drotleff, Sibiu, 1936.

Gheorghe Vida, *Aspecte simboliste în opera lui Octavian Smigelschi/Symbolist aspects in the Octavian Smigelschi art*, în Alexandru Constantin Chituță (coord.), „Octavian Smigelschi album"