



# DOUĂ TEHNICI, UN SINGUR ICONAR: SAVU MOGA

Alexandra BALAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Human and Social Sciences  
Personal e-mail: alexandra.balan@ulbsibiu.ro

TWO TECHNIQUES, ONE ICON PAINTER: SAVU MOGA

**Abstract:** This article brings to attention the work of Savu Moga, a famous icon painter who lived and worked in the 19th century in Transylvania. His artistic talent was native and his greatest skills were revealed by his icons painted on glass, but he also painted icons on wood, a less known fact. Brâncoveanu Monastery from Sâmbăta de Sus, Brașov county, owns 10 icons painted on wood, which are in the process of restoration and research. The technique of painting on wood brings to Moga certain difficulties, which he tried to solve. Although the supports and techniques are different and the order of the stages is reversed, the style of work is very much alike. The colours, the way he writes, the vegetal and architectural elements and the faces of the characters are the same. Also the pigments and the binder used are the same for both types of painting. Regarding the conservation and restoration aspects, the icons that have been properly preserved are generally in good condition, which means he achieved his purpose. Those icons that were used in the church for a long period of time are much more degraded. Every single piece is carefully investigated and treated as a patient. After completing the restoration process of these icons we will have an overview on Savu Moga's work on wood, compared to his work on glass. Until then, we are sure of the value of his entire artwork.

**Keywords:** Moga, icon painter, icon, glass, wood, technique, conservation.

**Citation suggestion:** Balan, Alexandra. “Două tehnici, un singur iconar: Savu Moga.” *Transilvania*, no. 1 (2021): 91-96. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.01.10>.



## Introducere

Fiecare icoană scoasă la lumină - voit, sau din întâmplare - și pusă în valoare de către restauratori, vine cu o nouă poveste și noi indicii ce completează imaginea de ansamblu a artei din România.

Nu întâmplător vom aduce în discuție cele două suporturi principale ale icoanelor românești, indiferent de zona lor geografică de proveniență. În cazul de față, ne vom referi strict la opera iconarului Savu Moga, renumit pentru minunatele sale icoane pe sticlă, însă mai puțin cunoscut pentru icoanele pe lemn, într-adevăr puțin

la număr. În prezent, icoanele sale se află în numeroase colecții muzeale și particulare din țară.

## Câteva date despre Savu Moga

Originar din nordul Transilvaniei, născut în anul 1816 în satul Giurtelecul Hododului (județul Sălaj), dar stabilit în urma căsătoriei în Arpașu de Sus (județul Sibiu) în jurul anului 1844<sup>1</sup>, Savu Moga a fost un iconar cu un mare talent nativ, apreciat atât de contemporanii săi, cât și de specialiștii care i-au studiat opera de-a lungul

timpului. Nu se cunosc amănunte clare din viața acestuia înainte de venirea în Țara Oltului, fiind subiectul unor presupuneri, dar se știe cu siguranță că în 1844 cunoștea deja meșteșugul picturii pe sticlă, învățat probabil de la Nicula sau Gherla<sup>2</sup>, dar care pe baza observațiilor proprii și a exercițiului, se perfecționează ca un artist autodidact.

Lucrările sale erau întotdeauna realizate pe comandă, la fel cum este și setul de icoane prăznicare pictate pe lemn pentru Parohia Ortodoxă Sâmbăta de Sus Răsărit, aflate în curs de cercetare și restaurare. În prezent, acestea se află în posesia Mănăstirii Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus, județul Brașov, dar în număr de zece, nu de șapte, cum semnalaseră cercetătorii. În literatura de specialitate, acestea au fost pentru prima dată menționate de către Lena Constante în 1932<sup>3</sup> și mai târziu, în 1967, de soții Dancu, ce vor aminti și de alte lucrări executate în lemn, precum crucifixe și cruci sculptate și policromate,<sup>4</sup> despre existența cărora nu se mai știe nimic.

### Asemănări și diferențe între pictura pe lemn și pictura pe sticlă a lui Savu Moga

Este greșit să considerăm că pictorii acelei epoci lucrau doar într-o singură tehnică și pe un singur suport (indiferent că este vorba de lemn, sticlă, pânză sau chiar un suport mural), însă este adevărat și ușor de observat că fiecare pictor în parte a avut o tehnică preferată, prin care și-a pus în valoare calitățile artistice native sau dobândite odată cu practica. Suportul – făcând referire aici la tipul de material și la dimensiuni – era ales în funcție de nevoile și posibilitățile financiare ale comanditarului, cât și în funcție de specificul zonei etnografice și geografice.

Adevărata măiestrie a iconarului Savu Moga se observă, fără nici o urmă de îndoială, la icoanele pictate pe sticlă, tehnică pe care o stăpâna și care l-a avantajat prin relevarea talentului său. Valoarea acestui iconar este determinată în special de calitatea sa de colorist și de știința (sau simțul) compunerii spațiului.<sup>5</sup> Personajele sale sunt individualizate, având fizionomiile diferite și expresive. Fiecare lucrare a sa era precedată de post și rugăciune.

Una din fiicele sale povestește în cadrul campaniei monografice din satul Drăguș că tatăl său își procura culorile din Sibiu și din Făgăraș; la fel proceda și cu sticla, pe care însă o mai cumpăra și de la glăjăria din Porumbacu.<sup>6</sup> Deoarece nu era fabricată industrial, această glajă are un farmec aparte dat de suprafața ușor vălurită, care reflectă lumina în mod diferit. Grosimea nu este uniformă, putând să varieze între 1 și 4 milimetri, la aceeași icoană. Dimensiunile sticlei sunt foarte diferite, nu există un tipar. Nici blaturile de lemn nu au o grosime constantă, ci variază de la o icoană la alta, de la 2 la 2,3 centimetri; formatul acestora este cu aproximație de 21x27 cm, cu mici diferențe.

Icoanele pe lemn prezintă un chenar roșu, simplu la exterior, lat de circa 7-9 mm, dublat pe laturile interioare de un chenar alb subțire, trasat cu pensula. Acesta încadrează și restrânge scenele pictate, oferindu-le un aspect îngrijit, substituind din punct de vedere estetic rama. Cele mai multe icoane pe sticlă sunt încadrate de chenare decorative, alcătuite din elemente florale stilizate sau din figuri geometrice și elemente trilobate repetitive, orientate către interiorul compoziției. De la caz la caz, aceste chenare sunt inexistente sau se regăsesc pe tot perimetrul icoanei, altele doar pe laturile verticale; complexitatea lor este diferită. Ornamentele sunt frecvent realizate cu foiță de aur și contururi închise (negru sau brun) și mai rar în culori. Toate icoanele sale pe sticlă au fost prevăzute cu rame și capace din lemn (de rășinoase). Tot pe blaturi din lemn de rășinoase au fost pictate și cele zece icoane; debitarea lemnului este tangențială.

Ramele profilate, cu șforturi, sunt îmbinate în unghi de 45 de grade și fixate adeziv sau printr-un sistem de pene. Sunt prinse de capac prin intermediul cuielor de lemn. Acestea au fost pictate în una sau două culori (de obicei roșu la interior și negru sau albastru la exterior).

Canturile icoanelor pe lemn și a ramelor icoanelor pe sticlă păstrează urme accidentale de culoare sau grund (acolo unde s-a utilizat). Agățătorile originale ale icoanelor pe lemn studiate au fost realizate din sfoară, fiind fixate în canturile superioare cu ajutorul unor cuie de lemn, într-un lăcaș de circa 5 cm adâncime. Unele rame ale icoanelor pe sticlă au agățători metalice, dar cele mai multe prezintă orificii vizibile în urma îndepărtării sforii folosite drept agățătoare.

Cu scopul de a-și onora comenzile, Moga trece ocazional de la fragilitatea și sensibilitatea sticlei, pe care însă o cunoștea bine, la siguranța lemnului, care îi va pune o serie de dificultăți cauzate de noutatea tehnicii, pentru rezolvarea cărora a căutat soluții. Fiecare icoană din setul de prăznicare amintit mai sus are anumite particularități ce ne îndreptățesc să facem această afirmație.

În linii mari, etapele de lucru ale ambelor tehnici sunt aceleași. Dacă la pictura pe sticlă sau mai corect spus, pe dosul sticlei, mai întâi se realizează desenul, apoi se aplică luminile și umbrele, iar la final se culoarea de fond, la pictura pe suport de lemn, toate acestea se vor executa în sens invers, cu precizarea că lemnul necesită o pregătire prealabilă (etapă mai mult sau mai puțin cunoscută iconarilor care s-au dedicat picturii pe sticlă), dar și un strat final de protecție (vernisi).

Fața icoanei pe sticlă nu are nevoie de nici un strat suplimentar protector, căci însăși tehnica picturii pe dosul sticlei oferă protecție. O atenție deosebită trebuie însă acordată corsetului și capacului icoanei; de acestea depinde păstrarea picturii. Savu Moga a folosit la multe din icoanele sale pe sticlă hârtia argintată, aplicată între pelicula de culoare și capacul de lemn. Din păcate, odată



cu trecerea timpului, hârtia s-a degradat, iar estetica a avut de suferit.

Lemnul icoanelor aduse în discuție nu a fost pregătit cum se obișnuia în cazul acestei tehnici, cu un grund pe bază de praf de cretă și clei de origine animală (adesea clei de oase), respectiv pânză de in țesută, ce face legătura dintre suport și preparație. La o parte din aceste icoane pe lemn, grundul este inexistent, culoarea fiind aplicată direct pe lemn (este totuși posibil ca cel puțin un strat de clei să fi fost aplicat înainte de pictarea propriu-zisă). Stratul de preparație are multiple roluri; acesta aplanează neregularitățile suportului, intermediază interacțiunea dintre lemn și stratul de culoare și ajută la crearea unor tonuri deschise, luminoase.<sup>7</sup> Unde preparația este inexistentă, fibra lemnoasă este ușor vizibilă cu ochiul liber atât în lumină directă, cât și în lumină razantă.

Pigmenții și liantul se pretau pe ambele tipuri de suport, prepararea lor fiind similară. Lianții folosiți de Savu Moga în cazul icoanelor pe sticlă sunt pe bază de ou și ulei de in<sup>8</sup>, însă avem motive să credem că a folosit aceiași lianți și în cazul picturii pe lemn. În ce privește pigmenții, până în acest moment suntem siguri de folosirea albului de plumb și a miniului de plumb (roșu de plumb) la icoanele pe lemn, aspectul radiografic confirmând acest lucru (fig. 1).

În urma investigațiilor vizuale și a efectuării de microfotografii, am constatat prezența foiței de argint pe fondul icoanelor pe lemn; câteva dintre ele au foiță de argint pe toată suprafața, iar pictura este executată peste aceasta.

Pentru a imita culoarea foiței de aur, iconarii aplicau adesea peste foița de argint – al cărui cost era mai scăzut decât a celei de aur – un vernis colorat, galben, care în timp se poate brunifica. Același truc l-a folosit și Savu Moga. Mai multe informații despre pigmenții folosiți vom avea în viitorul apropiat, când vom face și alte investigații fizico-chimice, menite să ne facă cunoscută natura și compoziția materialelor.

Icoanele pe sticlă se împart, în funcție de fondul acestora, în trei categorii: cu foiță de aur (puține la număr), cu hârtie argintată aplicată pe dosul sticlei, peste pictură și cu fondul colorat în albastru, alb sau alte nuanțe apropiate. Atunci când registrul inferior al fondului nu este ocupat de personaje sau elemente vegetale, respectiv arhitecturale, regăsim acea decorație care imită tabla de șah, în diferite culori, specifică autorului.

Cromatică folosită de Moga este destul de săracă de obicei; culorile dominante în lucrările sale sunt verde și roșu (gamă cromatică de complementare), dar întâlnim și albastru (în special la culorile de fond și la elemente de mici dimensiuni), ocru, galben (foarte rar), brun, negru, iar pentru carnație folosește fie alb pur, fie o combinație de roșu și alb. Nu aplică culorile uniform pe toată suprafața picturală. La icoanele pe lemn, pensulația este

adesea vizibilă, iar la icoanele pe sticlă, caracteristice sunt glasiurile transparente (obținute prin folosirea unui liant uleios), uneori suprapuse, derivate din culori precum brun, verde, ocru sau roșu. Glasiurile colorate se întâlnesc la icoanele pictate parțial pe glajă, ce au suprafețe lipsite de culoare, pentru care hârtia argintie servește drept fond.<sup>9</sup>

Pentru conturul chipurilor și a mâinilor reprezentate pe icoanele pe lemn autorul a folosit brun închis și negru pentru conturarea elementelor vegetale, arhitecturale și de decor, a veșmintelor și sugerarea umbrelor de pe acestea. Negru a folosit și pentru desenul icoanelor pe sticlă („scria chipurile pe o hârtie și pune glaja pe ea și o da cu cerneală neagră”).<sup>10</sup>

Aproape întotdeauna personajele sale pictate pe lemn sunt plate, fără volumetrie și fără prea multe degradeuri. Atât veșmintele, cât și chipurile sunt pictate în tonuri plate, umbrele și luminile fiind marcate prin simple linii. Uneori, întâlnim aceeași manieră de lucru și la sticlă, dar de cele mai multe ori apar diferențe în acest sens. Portretele sfinților și caii pictați pe sticlă au tușe mai închise în zonele de umbră. Tot la nivelul portretelor se pot observa uneori treceri de la o nuanță la alta; în zonele de lumină ale unor veșminte, pe nori sau chiar pe fond se observă degradeuri.

Din punct de vedere anatomic, reprezentările personajelor dezvăluie lipsa unor studii de specialitate. În schimb, talentul său nativ compensează. Chipurile și mâinile sunt supradimensionate (fig.2), adoptând uneori poziții nefirești (fig.3). Ochii sunt rotunzi și mari în comparație cu restul feței, nasul mic și gura reprezentată prin două linii paralele la care se adaugă mici pete de culoare (în special la icoanele pe sticlă). Cateodată unghiile degetelor sunt sugerate, alteori sunt omise. Mustățile și uniforme soldaților reprezentați în diferite scene, precum cea a Învierii (fig.3), sunt similare cu cele ale soldaților austro-ungari.

Privit cu atenție, ductul liniei este același pe ambele tipuri de icoane. Se poate observa siguranța unui desen fin, precis, pe care zugrăvul l-a căpătat în timp; a învățat să moduleze linia, făcând-o mai expresivă, în funcție de ceea ce dorea să reprezinte. Atenția la detalii este caracteristică, deși fundalul peisagistic este tratat sumar. Forma norilor în opera iconarului este aproape mereu aceeași, doar cromatică este diferită, optând fie pentru alb, fie pentru roșu și verde, alternativ.

Conform mărturiilor fiicei sale, Savu Moga nu lucra după izvod,<sup>11</sup> fapt puțin probabil. Poate că adapta anumite elemente fără a mai ține cont de modelul inițial, însă dovezile vizuale precum repetarea aceluiași scene de mai multe ori, atât la el, cât și la alți pictori, contrazice această teorie (se pare că a folosit chiar izvoade athonite).

Compozițiile sale sunt echilibrate, atât ca număr de personaje, cât și ca ritm, respectiv construcție. Acolo unde regăsim un singur personaj (de exemplu Iisus Hristos Arhieru sau Sfântul Nicoale) vom observa și

prezența mai multor elemente decorative pentru a umple golurile. De la un singur personaj, Moga ajunge însă și la 25 de figuri și multiple elemente vegetale și arhitecturale grupate în mai multe registre, cum este scena Nașterii Domnului (fig.4). Personajele sunt rediate cel mai frecvent într-un singur plan; când lipsa spațiului cere, acestea se juxtapun.

Compozițiile sunt de regulă închise, schemele compoziționale încadrându-se în formă de triunghi, pătrat sau cerc. Corpul și privirea personajelor sunt orientate către privitor, iar alteori către centrul de interes al scenei. Iconarul preferă compozițiile statice, cu mici excepții, precum reprezentarea Sfântului Ilie, a cărui dinamism dat de liniile diagonale ascendente și de liniile curbe este ușor de recunoscut.

Aproape toate icoanele autorului sunt datate și doar unele sunt semnate. Scrisul este executat îngrijit, în aceeași manieră, cu liniile verticale îngroșate și cele orizontale mai subțiri. Caracterele chirilice sunt, în funcție de culoarea de fond pe care sunt scrise, albe, negre și mai rar brun-închise. Dimensiunile caracterelor sunt constante, cu mici abateri de la o direcție perfect orizontală. Se observă folosirea prescurtărilor acolo unde spațiul nu permite scrierea completă. De asemenea, se întâlnesc pe alocuri greșeli de scriere.

#### **Câteva aspecte privind starea de conservare, respectiv restaurarea icoanelor lui Savu Moga**

Se observă că icoanele pe lemn care au fost mai ferite de acțiunea oamenilor, fiind ținute la închinare un timp mai scurt, nu prezintă degradări majore. Adeziunea și coeziunea pigmentului este bună, regăsind doar mici desprinderi sub formă de acoperiș. Sunt vizibile zgârieturi accidentale ale picturii, mici arsuri, depuneri de ceară și spre exemplu, la icoana Învierii Domnului, care este scoasă la închinare timp de patruzeci de zile pe an, foia de argint este mult mai uzată (fig.3).

Toate icoanele prezintă pe întreaga suprafață depuneri aderente și neaderente. Observăm urme ale unui atac xilofag inactiv în prezent. Acolo unde galeriile insectelor xilofage sunt foarte aproape de suprafață, pictura are tendința de a se prăbuși. La nivelul lemnului întâlnim fisuri și pe alocuri, la nivelul picturii, cracluri.

Icoana Schimbării la față (ce urmează a intra în procesul de restaurare) mai păstrează doar câteva fragmente de pictură, circa 80% reprezentând pierderi. În urma unei investigații vizuale se observă urme de grund pe suprafața lemnului. O imagine de ansamblu asupra acestui set de prăznicare, comparat cu icoanele pe sticlă, vom avea la finalul intervențiilor de conservare și restaurare.

Aflându-mă încă la începutul cercetării și a restaurării unor icoane pe sticlă ale lui Savu Moga, voi menționa doar câteva aspecte legate de problematica acestui proces. Solzii de culoare desprinși complet de pe suport sunt casanți, iar consolidarea picturii parțial desprinse se face în etape succesive, cu mici dificultăți, întrucât liantul folosit a fost unul gras. Corsetul din hârtie argintată prezintă degradări multiple, ca urmare a atacului biologic. Din fericire, hârtia a fost lipită pe dosul sticlei doar la nivelul marginilor (fig.5). Glaja folosită este foarte subțire și neuniformă, cu o grosime ce variază de la 1 la 3mm; ondularea sticlei a îngreunat procesul de lipire a cioburilor. Aceste afirmații sunt reprezentative pentru icoana „Sfântul Prooroc Ilie”, datată 1875, aparținând colecției Mănăstirii Brâncoveanu.

În momentul de față, opera lui Savu Moga nu este integral studiată și restaurată – referindu-mă aici, desigur, la piesele care încă se păstrează, având în vedere fragilitatea suportului. Cu fiecare icoană restaurată suntem mai aproape de o imagine de ansamblu, care să readucă în atenția cunoscătorilor și a publicului larg talentul și truda iconarului, dar și a celor care s-au îngrijit de icoanele sale; indiferent de tehnica de lucru, acestea sunt la fel de valoroase și de apreciate.

#### **Note:**

1. Ana Dumitran, Szöcs Fülöp Károly, Elena Băjenaru, *Icoane pe sticlă din Transilvania – Colecția Szöcs* (Alba Iulia, 2012), 14.
2. Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă* (București: Meridiane, 1975), 74.
3. Lena Constante, "Iconarul Savu Moga", *Revista Boabe de grâu*, nr.11 (1932), 588.
4. Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *Doi mari pictori din Țara Oltului*, *Revista Steaua*, nr.4 (1967), 103.
5. Dancu, Dancu, *Doi mari pictori*, 104.
6. Constante, *Iconarul Savu Moga*, 587.
7. Liviu Lăzărescu, *Pictura în ulei* (Deva: Sigma Plus, 1996), 103-106.
8. Marta Julia Guttman, *Contribuții la studiul materialelor organice din suprafețe pictate* (Cluj-Napoca, 2012)
9. Mihaela Proca, *Savu Moga – un iconar* (București: Editura Tehnică, 1994), 65-67.
10. Constante, *Iconarul Savu Moga*, 587.
11. Ion Mușlea "Icoanele pe sticlă și xilografurile țăranilor români din Transilvania", *Revista Steaua*, nr. 11 (1968), 74.

## Bibliography:

- Constante, Lena. "Iconarul Savu Moga" ["The icon painter Savu Moga"]. *Revista Boabe de grâu*, no. 11 (1932): 586-588.
- Dancu, Juliana, and Dumitru Dancu. *Pictura țărănească pe sticlă* [Peasant painting on glass], Bucharest: Meridiane, 1975.
- Dancu, Juliana, and Dumitru Dancu. "Doi mari pictori din Țara Oltului" ["Two great painters from Olt Country"]. *Revista Steaua*, no. 4 (1967): 101-108.
- Dumitran, Ana, Fülöp Károly Szöcs, and Elena Băjenaru. *Icoane pe sticlă din Transilvania – Colecția Szöcs* [Glass icons from Transylvania - Szöcs Collection]. Alba Iulia: Altip, 2012.
- Guttman, Marta Julia. "Contribuții la studiul materialelor organice din suprafețe pictate" ["Contributions to the study of organic materials from painted surfaces"]. PhD diss., Babeș Bolyai University, 2012.
- Lăzărescu, Liviu. *Pictura în ulei* [Oil painting], Deva: Sigma Plus, 1996.
- Mușlea, Ion. "Icoanele pe sticlă și xilogravurile țăranilor români din Transilvania" ["Icons on glass and woodcuts of Romanian peasants from Transylvania"]. *Revista Steaua*, no. 11 (1968): 70-74.
- Proca, Mihaela. *Savu Moga – un iconar* [Savu Moga – an icon painter]. Bucharest: Editura Tehnică, 1994.

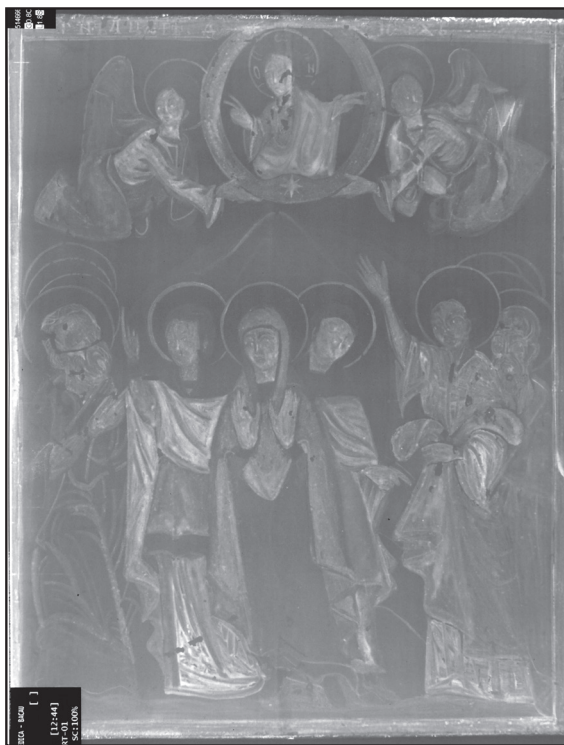


Fig.1-Radiografia icoanei pe lemn Înălțarea Domnului(arhivă personală)



Fig.2-Buna Vestire (arhivă personală)



Fig.3-Învierea Domnului (arhivă personală)



Fig.4-Nașterea Domnului (arhiva Muzeului Astra)



Fig.5-Detaliu din timpul restaurării unei icoane pe sticlă (arhivă personală)