

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 regenerate religious art. This endeavour, in his view 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 pictorialness of his creation, based on nationalism and piety, based also on the movement of light 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 aceluia 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 înnoire 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 „eminente 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 și iconostasele bisericilor din Rodna și Poiana Ilvei, jud. Bistrița Năsăud. Neputând isprăvi în totalitatea pictarea Catedralei, pictorul își va muta întreg materialul decorativ și îl va pune parțial în culoare la biserica ortodoxă din Ciacova, jud. Timiș. Biserica de aici o va picta în anul 1907 așa cum atestă și 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 școală, școala picturii naționale, care numai în viitor își va atinge apogeul. A apărut deodată *deus ex machina*, uimind lumea”².

Cu o operă vastă, abordând cu succes, în scurtă sa viață, o serie de tehnici artistice (acuarela, tempeta, guașă, ulei, pastelul, cărbunele, fresca, caseina, mozaic de sticlă și ciment în marmură, o invenție de a sa) cât și teme diverse (peisaje, portrete, compoziții cu figuri îndeosebi de țărani, autoportrete, subiecte istorice, cicluri simboliste și pictură religioasă), Octavian Smigelschi este încă și acum un pictor mai puțin cunoscut în celelalte provincii românești, în schimb în Transilvania și Ungaria fiind consacrat și așezat în galeriile de artă din Budapesta, Sibiu și Cluj Napoca. Acest fapt, al uitării și al neașezării lui pe locul care i se cuvine, ca un pictor inovator, se datorează atât religiei sale greco-catolice și acest fapt privindu-l după anii 50 când Biserica Unită este desființată cât și a criticilor de artă, mulți dintre ei activând la București și Iași și care nu au cunoscut creația artistică din Transilvania.

În acest sens, în prima sa monografie dedicată pictorului sibian, Virgil Vătășianu scria: „închinând studiul de față operei pictorului Octavian Smigelschi, o fac cu dorința de a contribui la cunoașterea și răspândirea faimei acestui distins artist, de numele căruia e legat un întreg capitol din istoria picturii moderne religioase românești. Numele lui ar fi însemnat însă incomparabil mai mult, dacă în afară de puținele opere monumentale realizate – între care locul de frunte îl ocupă pictarea Catedralei mitropolitane ortodoxe din Sibiu – s-ar fi bucurat de o atenție mai stăruitoare și celelalte lucrări ale sale, pe care Muzeul Astrei (închis în anul 1948 n.n.) le-a pus la dispoziția vizitatorilor. În adevăr colecția de desene a lui Octavian Smigelschi, pe care o adăpostește Sibiul, e nu numai cel mai prețios tezaur de artă, pe care ne-a dat-o pictura ardeleană românească dinainte de război, depășind ca atare cu mult cadrele regionale și asumându-și o importanță națională. Dar dacă acest lucru l-au recunoscut la timpul său nu numai cei din jurul lui Smigelschi, în prima linie Sibiului, ci și autori ca d-nii Iorga, Goga și alții, care au scris frumoase rânduri despre pictura catedralei din Sibiu, opera cea mai personală a acestui artist, studiile și desenele, au rămas până în prezent

aproape neluate în seamă, gășind prea puțini spectatori devotați, cărora să le destăinuie bogăția de fantezie și noblețea de formă, cu care le-a înzestrat viziunea și mâna maestrului”³.

Pictorul țaranului ardelean și inițiatorul artei monumentale, naționale și neobizantine în pictura bisericească

Aplecarea spre tradiție, arta, istorie și spiritualitate românească a izvorât în sufletul artistului încă din anii tinereții: „eram încă studenți, dar sufletul nostru simțitor ne șoptea 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 sfinților români, așa cum sufletul cald românesc îl simte, crede și știe, va da expresie vie și adevărată evlaviei creștinești cultivate de credința în Dumnezeu (...) și când ne trezeam din visurile noastre despre viitorul de aur, priveam cu sfilă la Octavian, care cu ochii închiși ședea răzimat pe pat – scaunul e o mobilă mai rară în odaia studentului român – și visa mai departe visul măreț, căruia și-a dedicat viața. Puterea și nobila ambițiune!”⁴

Trebuie să amintim aici faptul că Octavian Smigelschi a fost cel care a cuprins în pânzele sale peisajul, straiile și țărani români, și mai mult decât atât a avut și o grijă și o preocupare activă către aceștia. După răscoala țaranilor din 1907, când Nicolae Iorga inițiază o colecție publică pentru ajutorarea familiilor celor uciși, Smigelschi, acest pictor care s-a inspirat din viața țaranilor și a satelor, participă printre cei dintâi la strângerea acestor fonduri dovedind încă o dată apropierea și dragostea sa de om și de artist pe care a purtat-o celor umili și exploatați.

Întors în țară, Smigelschi a fost animat de gândul reînnoirii, în funcție de aceste noi principii de emancipare națională și de componenta politică ce susținea acest lucru.

Influențat de creațiile lui Munkácsy, Smigelschi se retrage în 1891 la catedra lui de desen de la liceul din Dumbrăveni și visează să realizeze și el pentru români, ceea ce Munkácsy realizase pentru unguri: să creeze o pictură românească, menită să eternizeze viața și caracterul țaranului român. „Firește, subiectele nu i-au lipsit, ele se cheamă: *Boboteaza, Miruitul, În mormântarea românească, Strana, Portița*”⁵. Dintre aceste lucrări dedicate satului românesc cele mai remarcabile realizări sunt *Portița* și *Strana*, pentru care artistul a întocmit numeroase studii și schițe pregătitoare, compoziții care au fost foarte bine receptate la nivelul publicului transilvănean contemporan artistului.

În privința lucrărilor sale laice, excepționale se vădesc subiectele cu tematică țărăneasă. „Satul românesc din Ardeal, satul cu *duioasa lui poveste*, dar

și cu dramaticul său destin, cu oameni și datinile sale și-a găsit în Smigelschi un cald interpret. Uleiurile, acuarelele și pastelurile în care a consemnat cu respect și dragoste chipuri de țărani români din Ardeal, nu pot fi despărțite 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 „Lucașfarul”⁵⁶ de sub redacția lui O. Tăslăuanu. Smigelschi, precum Agârbiceanu în nuvelele sale, respinge viziunea idilică a țaranului, redând chipuri pe care munca și lupta cu adversitățile individuale sau colective naționale, lasă urme puternice. Dar, în același timp, aceste figuri dramatice au în ele dârzenie și noblețea unui popor care deseori pe parcursul istoriei și-a revendicat drepturile la emancipare socială și politică⁵⁷.

Portretul a fost unul dintre primele genuri spre care s-a aplecat artistul. Subiectele lui erau selectate cu predilecție din viața satului și a peisajului rural din Mărginimea Sibiului, portretele de țărani în costume populare alăturându-se ca forță de convingere acelora făcute cu sensibilitate și emoție celor dragi, în special soției.

„Portretele de țărani ale lui Smigelschi, se caracterizează prin soliditatea construcției, prestața ținutei, meiestruozitatea reprezentării și expresivitatea chipurilor”⁵⁸. Ținuta plină de prestață, sensibilitatea și expresivitatea fizionomiei sunt calități pe care le descoperim în autoportretele sale și în portretistica sa: *Portret de cantor*, *Țăran meditănd*, *Țărani din Ardeal* sau *Țărăncuța*.

Lucrarea *Strana* este „o mărturie a crezului artistic al pictorului, care realmente a găsit în lumea satului o sursă de inspirație. „Tribuna Poporului” amintește compoziția *Strana*, o lucrare reprezentativă pentru momentele esențiale din viața satului românesc, încărcată de simboluri identitare și creată cu scopul clar de a furniza un limbaj iconografic național, pornind de la premisa că țaranul este expresia autentică a relației intime dintre pământ și națiune, dar și păstrătorul *geniului ancestral*⁵⁹, fiind cel care și-a menținut neschimbate valorile, obiceiul și portul”⁶⁰.

În lucrarea *Strana* problema ce și-o pune pictorul e dublă: „una de ordin realist și psihologic, adică reprezentarea diferitelor tipuri de țărani la rugăciune, surprinzându-le atitudinea și reoglinirile stării sufletești în mimică, iar în a doua problemă de ordin compozițional: gruparea acestor țărani într-un tablou unitar, sinteză și el al unui interior de biserică românească și a atmosferei de religiozitate de domnește în ea. Un subiect paralel prezintă tabloul proiectat, intitulat *Portița*. Aici e vorba de un grup de țărance, tipuri și ele a diferitelor caractere, întâlnite la taifas seara în pragul porții. Partea cea mai interesantă din

aceste lucrări o formează fără îndoială studiile în ulei, pastel și tempera din muzeul „Astrei”. Ele rezumă tot ceea ce a putut da mai desăvârșit Smigelschi în materie de portret. Găsim între ele țărani în vârstă mijlocie, unul ascultând mândru, cu brațele încrucișate și cu conștiința împăcată, cuvântul preotului, altul, cu capul răzimat, cu ochii pe jumătate închiși, obosit de amărăciunea de toate zilele, al treilea, mai în vârstă, își înclină umilit capul, strângând în mâini pălăria stângaci și timid ș. a.m.d., fiecare temperament diferit de alte sentimente și alte gânduri. Aceeași abundență de psihologie o întâlnim și între femeile, care urmau să alcătuiască grupul de la porțiță. Din aceste portrete respiră naivitatea superstițioasă, curiozitatea și un pic din răutatea gurii satului, contrastând cu delicioasa țărăncuță, care își întoarce capul, vădit dezinteresată de vorbele băbești”⁶¹.

Preferința pentru modele feminine reflectă o acută sensibilitate pentru puritate, frumos și eleganță, în notă românească. Pe lângă câteva studii, se cunosc două lucrări *Țărăncuța – Lina cu mărgelile* și *Portret de țărăncă*. Având o forță de sugestie comparabilă cu realismul meticolos, portretele de femei emană o atmosferă suoavă și candidă. Portretele lui Smigelschi ne determină să readucem în caracterizarea acestui gen noțiunea de eleganță, a femeii îmbracată tradițional – inevitabil asociată cu domeniile modei și etichetei – nu doar cea exterioară a modului de exprimare al artistului, ci și aceea de reflectare a adevărilor intime privitoare la psihologie și caracter și, îndeosebi o sinteză a acestora: eleganța – ca expresie a culturii și a bunului gust, măsură a rafinamentului și simbiozei, în momentul actului de creație, dintre model și artist.

Portretul *Lina cu mărgelile* este doar unul dintre tablourile în care Smigelschi își portretizează soția, datorită căreia artistul își definește centrul de interes al tematicii întregii creații în jurul frumuseții feminine. Îmbracată în portul popular din zona Țării Oltului – Avrig, cu capul acoperit de o cârpă de satin de culoare neagră cu flori roșii, cu o ie albă decorată cu negru și roșu și cum este specific în zonă, mânecile sfârșindu-se cu fodori încrețiți peste care întâlnim pieptarul din piele de miel „crăpat” sau „spintecat” fin lucrat cu motive florale și zoomorfe, iar peste fustița albă fiind strânsă la brâu cu șorțul negru.

Cu ochii mari, cu un zâmbet reținut din colțul gurii, țărăncuța își așează meticolos șireagul de mărgelile roșii. Același portret se întâlnește și în compoziția *Portița* și în câteva studii.

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

Covorul înfățișează un vultur uriaș cu aripile întinse, care îl simbolizează pe Iisus Hristos, așezat deasupra unei cetăți, ce semnifică Noul Ierusalim.



Fondul covorului este: roșu, galben și albastru și sugerează tricolorul românesc. Aceleași culori se întâlnesc și în chenarul cu motive geometrice de jur-împrejurul covorului.

Trebuie să amintim aici faptul că acest covor, obiect prețios al catedralei unite din Blaj, a fost trimis și a fost admirat la Expoziția Jubiliară din București 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 și a 1800 de ani de la descălecare a lui Traian în Dacia. Fără îndoială că această Expoziție a constituit un punct de atracție pentru toți românii, un adevărat „colț de paradis”, fiind argumentul dezvoltării societății românești și 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 menționăm aici și de *Tripticul național* realizat în 1906 pentru un concurs național și a cărui reactualizare a fost legată de studierea altarelor medievale, ce favoriza articularea secvențială a compoziției, cu un discurs înnobilit de o anume demnitate sacră. Smigelschi prezintă o parte din istoria glorioasă – Neagoe Basarab, în portretul votiv de la biserica episcopală din Curtea de Argeș și Cucerirea redutei Plevna, în 1877, iar pe de altă parte, central, „o contemporaneitate nesigură, sugerată de un grup de țărani modești, aflați la muncă ce se opresc din seceriș și privesc uimiți spre o lumină prefigurând un viitor mai bun. Este o apologie a țăranului, 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 brațul atrăgându-i parcă femeii atenția asupra trecutului glorios. Gestul pe care îl surprinde artistul face ca cele două panouri să comunice. Între cele două personaje se distinge un prunc înfășat care încă de mic crește ascultând poveștile din vremurile glorioase de mult apuse (...) Octavian Smigelschi reusește să surprindă, cu multă dibăcie, o scenă din viața țăranului român, evitând exaltarea și prezentarea idealizată a acestuia, toți care lucrează poartă costume tradiționale, costume simple de zi cu zi”¹³.

În această compoziție Smigelschi reprezintă atât trecutul cât și prezentul și viitorul neamului românesc așa cum denotă și inscripția: „În veșnica muncă roditoare, primenind mărirea străbunilor prin vechea evlavie și gloria nouă spre siguranța viitorului harnic”. El este încadrat de o bogată arhitectură pictată, imitând după cerdacul de lemn cu creștături bogate și împodobind cu medalioane, reprezentând într-unul pe Traian, iar în altul pe regele Carol I, iar între ele sunt așezate două frize, înfățișând trecerea Dunării de armata română în 1877.

Dintre lucrările create în spiritul aspirațiilor naționale ale românilor amintim aici și *Tripticul*

închinarea magilor și păstorilor, descris la pictura bisericească. Prin aceste două lucrări, Smigelschi afirmă simbioza perfectă dintre spiritualitate și naționalitate sau sufletul românesc. *Tripticul național* poate fi „citat” ca o ctitorie a poporului român prin religie, prin continuitate și vitejie și prin muncă asiduă, iar *Tripticul închinarea magilor* românizează scena biblică a închinării magilor și păstorilor pruncului Iisus, prin aducerea acestora în peisajul mioritic românesc, prin personajele istorice din cele trei provincii românești, arătând prin aceasta creștinătatea milenară în spațiul românesc și prin reprezentarea ciobanilor și a familiilor lor, ca buni români și buni creștini. Ambele Triptice sunt „ferestre” sau „porți” care doresc să îl facă pe privitor să intre într-o altă lume, într-un alt spațiu.

Este de noutate să menționăm aici o altă compoziție, un alt triptic pe care Octavian Smigelschi o dorea să îl realizeze. De această dată schița 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 morții*, *Ielele*, *Primăvara* și *Cvartetul*, prima fiind relaționată biografiei sale, moartea fratelui său mic Cornel. Celelalte trei se pare că sunt dorite împreună, într-un triptic. Dacă pentru *Ielele* și *Cvartet* avem numeroase schițe 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 peniță, o fetișcană goală cu forme copilărești, cap mare și ochi mari, privind mirați, iar o gură sensuală șoptește dorința 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 așteaptă din nou ținerețea primăveri, amintindu-ne de copii și adolescenții lui Runge și de copii-satiri ai lui Rops.

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

În contextul în care filosofia naturii și a spiritului, anima și hypnos, reactualizarea empatiilor selective și a corespondențelor, a simbolisticii culorii și a parfumurilor, cultul sinelui, asociat cu recuperarea fabulosului mitic și a legendelor se contopeau în valul unui iremediabil pesimism cultural, Octavian Smigelschi s-a orientat stilistic spre un naturalism temperat, dar susținut de o solidă formație academică și un simbolism cu ascendență în romantismul german¹⁵.

Muzicalitate, ritm și viață, mișcare și culoare sunt elemente prin care este transmisă și simbolistica de sorginte populară românească a ielelor. Subiectul *Cvartetul* cunoaște numeroase variante și schițe, toate conținând incredibile armonii muzicale, fiecare accent compozițional părând o notă pe un portativ, într-o rapsodie închinată naturii și vieții care cântă venirea primăverii.

Conștient de necesitatea de a se perfecționa,

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 stefaniene, uși de biserică, veșminte din vremea lui Petru

Rareș sau Brâncoveanu cât și după Tetraevangheliarele de la Neamț, Bistrița, Putna sau Dragomirna, scrise și miniatură 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 ardelenesti 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 bisericască 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 și era conștient că numai el putea să realizeze un nou stil național pentru pictura religioasă. În acest sens el scrie într-o epistolă adresată lui Valeriu Braniște 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, și 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 ești informat, la primăvară are să înceapă decorația monumentală în interiorul catedralei din Sibiu... Eu, după cum știi după expoziția mea ce am aranjat-o în urmă la Pesta, am avut o reușită 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 desăvârșit național-românesc prin succesul meu nu mi-am făcut numai mie, ci și neamului cinste înaintea străinilor”¹⁶.

O notă particulară și cu caracter insolit o prilejuie Smigelschi, pe lângă stilul neobizantin și monumental introdus în Catedrala sibiană, și motivele de factură populară. Ele constituie o dovadă a preocupărilor și a interesului pe care l-a manifestat pictorul față de valorosul nostru tezaur artistic popular și 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 și motive inspirate din repertoriul decorative bizantin. „Era, de altfel, fișec ca Smigelschi să-și pună întrebarea dacă costumul antic, amestecat cu atâtea elemente ale Renașterii, trebuia să rămână neapărat singurul admis în pictura noastră religioasă, sau dacă nu ar putea și el să zugrăvească figurile sfinte în costumul obișnuit la noi, cum făcuseră pe vremea lor meșterii Renașterii din diversele țări apusene”¹⁷.

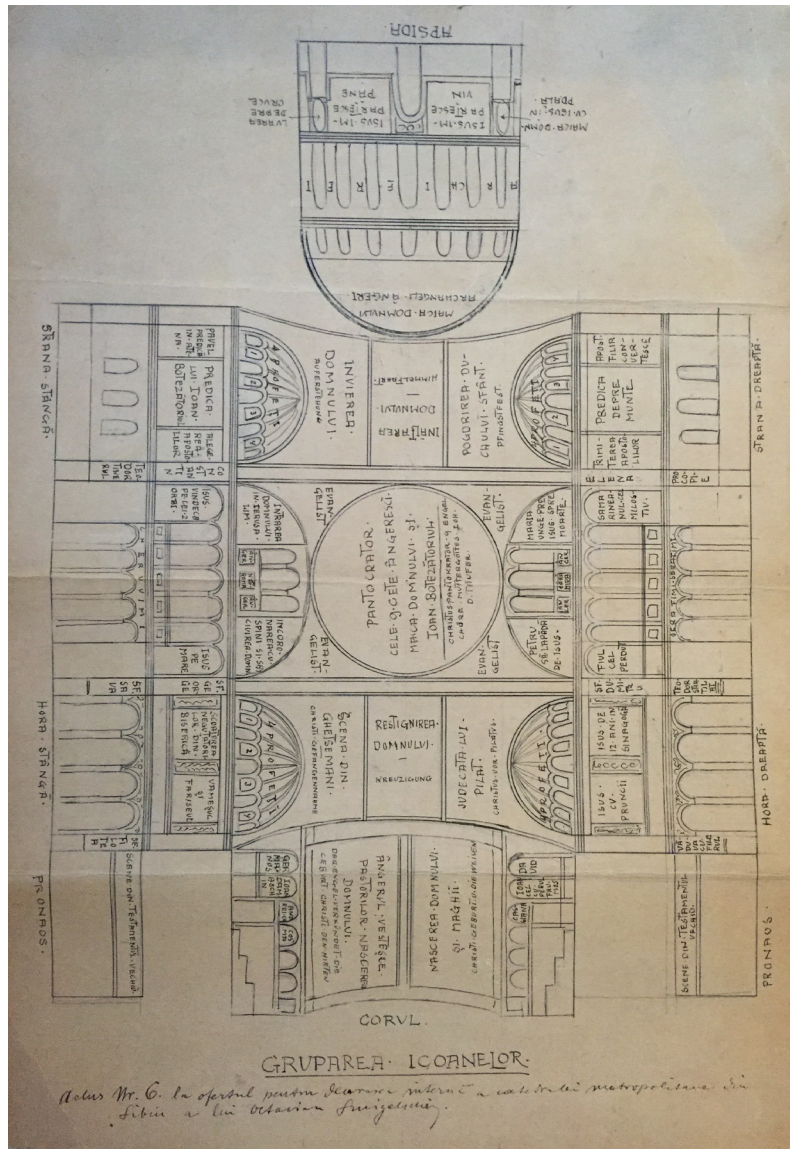
Totuși, prin cartonul pentru un perete întreg al Catedralei din Blaj observăm unicitatea pictorului Smigelschi prin viziunea sa de decorație interioară a spațiului eclezial. Dacă pictura ce trebuia să îmbrace pereții catedralei unite blăjene trimitea la bisericile bizantine din spațiul latin, mobilierul de lemn: strane, amvon, uși trebuiau să respire aerul românesc. Astfel, prin acest carton cât și 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 și vitralii așa cum vom vedea mai departe.

Prietenul său de o viață, Valeriu Braniște sesizează și 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 și sănătoase – nu ființe stoarse și supte de o bolnăvicioasă înțelegere a plăcerii lui Dumnezeu – iar fețele lor sunt românești, așa 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 autentic¹⁸ 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 ovrească 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 acest ideal trebuie să fie chipul lui Hristos în bisericile românești. Tendința vădită a lui Smigelschi este a fixa acest ideal în cartioanele 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 predisună pe credincios la trăirea apropierei tainice de sferile 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 într-un totu abandonat, trecând însă printr-o serie de modificări, în beneficiul apropierei 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 o intervenție, 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 percepțiile Evangheliei ce face ca Duhul Sfânt să cuprindă sufletul fiecăruia. Cu aceeași sânguință 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 dată în iconografia noastră o românzare 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 agitat 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, creștături 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 interioară, 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 adâncă pricepere a lui Smigelschi ne indică și în privința aceasta direcția dezvoltării picturii bisericești la noi Români. 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 și să nu-l facă a simți frumusețile ce i se ofer cu atâtă dărnice. Cânturile populare, doinele și poveștile sunt mărturie, că poporul nostru stăpânit este de un puternic sentiment estetic, sâmburele oricărei arte. Portul său mândru, fără seamăn și broderiile și țesăturile și celelalte minunății, care storc admirația generală, vădesc un adânc sentiment pentru alegerea și combinarea armoniasă a culorilor. Acest sentiment a încolțit și s-a perfecționat, nu în atelierele, nici în cărți și tablouri meșteșugite ci, la școala harnică și darnică a naturii. În culorile roșu, galben și albastru, vedeau întrupată treimea armoniei culorilor (...) Numeroși pictori și alți artiști, Români și străini, unanim și cu însuflețire au declarat formele și motivele țărănești, cuprinse în album ca fiind bune de aplicat la împodobirea bisericilor noastre, mai bune și neasemănate mai frumoase decât cele bizantine și armenesti, uzitate la noi.

Mândră și nobilă și românească fiind, arta populară și îndeosebi ornamentația își va face intrarea triumfală probabil în marea catedrală de aici, a cărei 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 Cernăuți²³ și a bisericii Sf. Trei Ierarhi din Iași²⁴ și a Mănăstirii Sinaia²⁵. Dacă și întrucât pictura încă neînceptută a catedralei sibiene se va avânta peste bisericile amintite, viitorul va decide²⁶.

Totodată D. E. Cristea afirma și el importanța aplicării motivelor populare românești „creând astfel un stil românesc. Dându-mi-se o bună ocaziune 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 ridiculizat și batjocorit de către mulți, dar convins de succesul ideii, 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 idee 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, bățătoare la ochi. Aceștia, se vede, nu cunosc vestitele mozaicuri bizantine, și nu iau în considerare, că românul, respectiv româncă, 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 obicnuite 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, obișnuite 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 reusește să creeze o schiță originală²⁹.

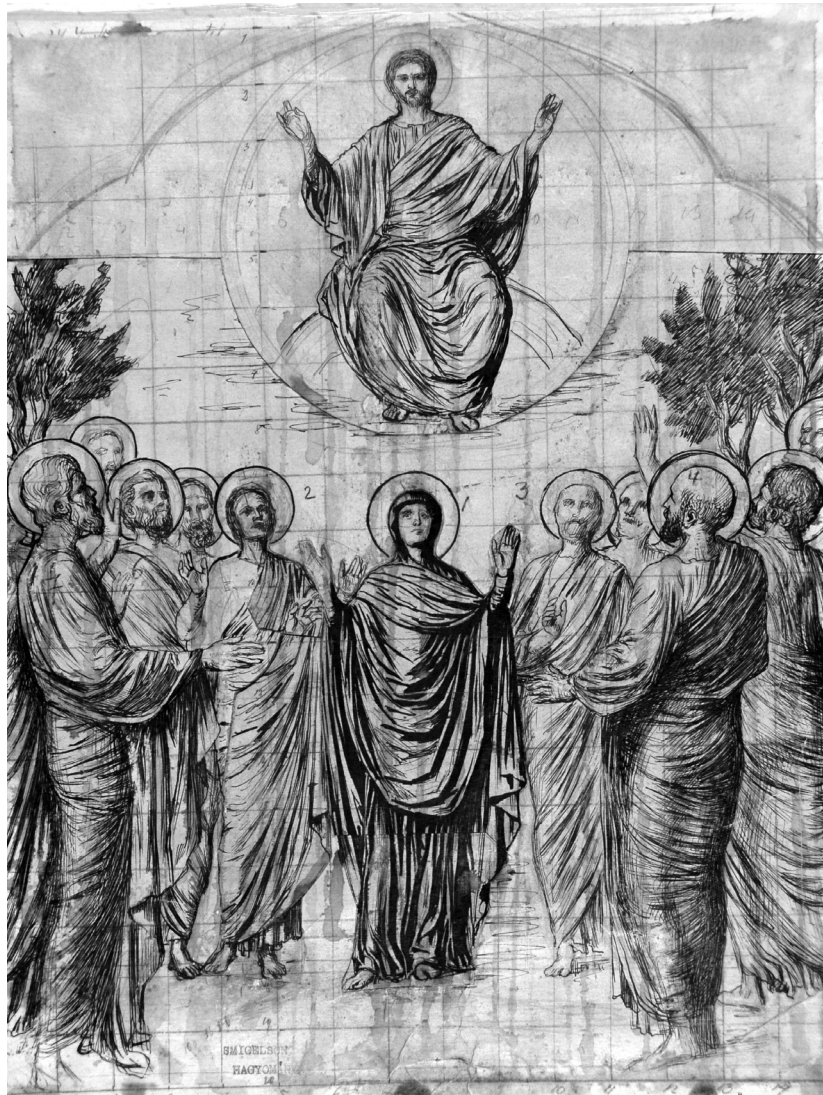
Din păcate cartonul înfățișând *Închinarea Magilor* se află astăzi într-o stare precară, încercăm să refacem scena Nașterii, până acum refacându-se doar Maica Domnului cu Pruncul Hristos și doi dintre cei trei magi. Plansa este publicată însă în revista „Lucefărul” din 1909 nr. 1 (asemeni acestui model, cu unele deosebiri, Închinarea magilor, Smigelschi o va picta în biserica din Rădești.) Din aceasta se observă în mijloc Maica Domnului cu Pruncul în brațe, iar în spate Dreptul Iosif, un înger și animale în staul. Maica Domnului cuprinde Pruncul cu ambele mâini, iar Pruncul își întinde ambele mâini ca și cum ar binecuvânta, arătând prin aceasta latura de Mare Arhiereu al lui Iisus Hristos. Dar cu toată apropierea celor două chipuri, șederea Pruncului pare ca o plutire, iar Maica Domnului însăși 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, își ține capul drept, cu un aer împărătesc, la care au venit să se închine și 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 românești, Smigelschi inspirându-se din anumite fresce ale mănăstirilor vizitate: Alexandru cel Bun de la Sucevița, Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș și 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 sibian³⁰. E marele rol al pictorului, de a nu înfățișa „păstorii biblici cu ciomege încârligate la capăt, cum de pildă sunt la Botticelli, 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 ardelenesti, 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 Smigelschi 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 să impresie „unei porți din satele românești de altădată”³².



Înălțarea Domnului, studiu iconostas, colecția Muzeului Național Brukenthal



Proiect pentru absida altarului Catedralei, colecția Muzeului Național Brukenthal.



Pantocrator



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



O adevărată „românizare” a Nașterii Domnului! Chiar dacă pictorul nu a putut realiza această lucrare în cafasal Catedralei Mitropolitane din Sibiu, Smigelschi nu o va uita și o va pune în culoare pe bolta bisericii din Rădești, jud. Alba, ctitoria episcopului martir Demetriu Radu al Oradiei, fără a mai utiliza împărțirea scenei în trei.

Vorbind despre planșa Nașterii Domnului, cât și despre efervescența culturală din țară asupra cultivării artei naționale țărănești 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 concepției naționale care în timpul din urmă se accentuează tot mai puternic în mișcarea noastră artistică. Nota caracteristică a acestei mișcări e străduința de a crea o artă românească prin introducerea motivelor artei țărănești și prin întrebuițarea motivelor artei țărănești și prin întrebuițarea elementelor artei vechi în arta noastră modern, superioară. E o mișcare de premieră, de desăvârșire, care se găsește încă la fazele începutului. Vorbind de compoziția dlui Tiberiu Brediceanu, „La sezătoare”, am arătat importanța acestei noi concepții în muzică. Arhitecții din România lucrează din răspuțeri pentru crearea unui stil românesc în arhitectură. Artă decorativă țărănească e cultivată cu sârguință și uneori cu simț de mai multe societăți din România și de la noi, străduindu-se a întemeia o artă decorative țărănească. Comisiunea monumentelor istorice din România în Buletinul său trimestrial contribuie la cunoașterea arhitecturii și picturii bisericesti din cele mai îndepărtate timpuri. Revistele mai cu seamă se ocupă neîncetat cu popularizarea și comentarea artei țărănești și cu creațiunile tinerilor artiști.

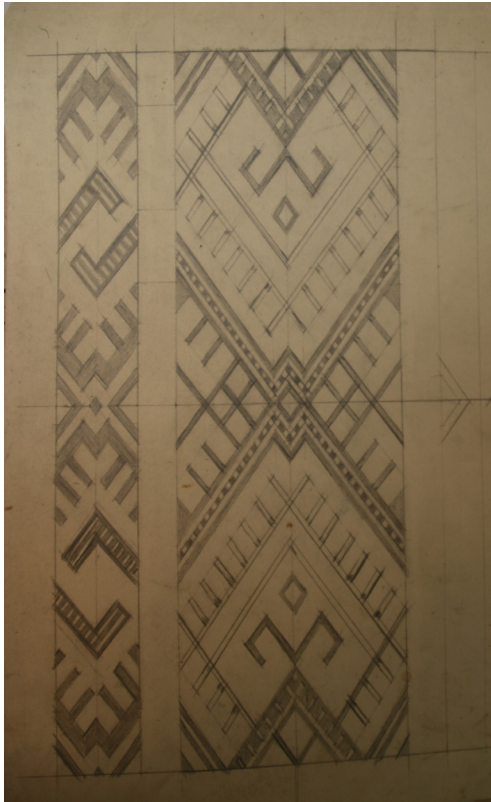
La noi Octavian Smigelschi îndrumă pictura bisericască pe noi cărări, până și dansurile naționale sunt cultivate de Societatea Chindia din București. De literatură și pictură nu mai pomenim, fiindcă caracterul lor național e bine cunoscut, ele sunt și mai înaintate.

În mișcarea aceasta vioaie și tot mai puternică vedem frământările sufletului românesc de a-și căuta forme noi pentru exprimarea frumosului, vedem începutul unei epoci de renaștere a artei noastre naționale, care va putea da roade strălucite numai în viitor. Ea va contribui și la închegarea socială a neamului nostru, care astăzi ni se înfățișează cu diferențieri prăpăstioase și păgubitoare intereselor naționale. Artă bisericască a dlui Smigelschi, prin concepția și prin întrebuițarea motivelor artei decorative țărănești, cadrează așa de bine cu întreaga mișcare mai nouă de a crea o artă națională. Unii socotesc aplicarea motivelor țărănești la o pictură bisericască ca o erezie. Noi am accentuat în diferite rânduri cum înțelegem întrebuițarea motivelor artei populare în artă superioară. Și credem

că am avut dreptate când am zis că artă țărănească poate servi nu numai ca izvor de inspirație, numai ca element de premieră pentru artă superioară. Artiștii sunt chemați să desăvârșească artă populară, să creeze prin întrebuițarea și prelucrarea comorilor din artă populară, opera de artă superioară, veșnice, care să îmbogățească artă universală cu farmecele noutăți și originalități”³³.

Octavian Smigelschi a dorit ca interiorul catedralei sibiene să respire a românism. Și acest lucru provenea atât din faptul că românii din aceea vreme nu erau încă majoritari în Sibiu cât și datorită construcției catedralei care, proiectată după modelul Sfintei Sofia din Constantinopol, nu avea nici o decorație care să facă trimitere la artă românească. La acestea două se adaugă și formarea intelectual-artistică a pictorului: cunoștea foarte bine viața capitalelor central - europene și mai ales a Budapestei care în cea vreme era în plină glorie de dezvoltare și de afirmare a spiritului național. Să menționăm doar ridicarea Bazilicii Sf. Ștefan, a Palatului Parlamentului sau a clădirii impozante a Operei, toate făcând referire prin decorație și pictură la istoria poporului ungar.

Asupra decorației interioare a Catedralei s-a ocupat cu de-amănuntul Octavian Smigelschi. Avea această capacitate și lucrul acesta îl găiește și 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 pășește în mărețul edificiu și are impresia că se află pe un covor simplu românesc, datorită mozaicului pardoselii ce este decorat cu motive tradiționale. Iar apoi privirea este îndreptată în față, spre iconostas. A fost confecționat la București la firma lui Constantin Babic din lemn de stejar, elementele sculptate fiind realizate din lemn de tei și acoperite cu foiță de aur. Decorația acestuia a fost realizată de Octavian Smigelschi, tocmai pentru a continua o parte din modelele broderiei țărănești din icoană și pe partea lemnoasă realizându-se astfel o armonie desăvârșită. Elementele de coarnele berbecului de pe coloane alternează cu motivele bogat decorative și cu ornamentele geometrice ce se împletesc cu vrejul de viță de vie iar în registrul apostolilor cu sfoara împletită în trei într-un vădit spirit de ordine și echilibru. Meritul lui Smigelschi este acela că a reușit să adapteze exuberanța decorativă brâncovenească cu elemente din broderia țărănească: cruci, casuțe, romburi, coarnele berbecului sau crăițe suprapuse care ne duc cu gândul la opregile bănațene sau la diferite fețe de masă, covoare sau cătrințe sibiene. Tot acest decor bogat și foarte variat ilustrează diferite concepții 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 îngerești. Și aici întâlnim în decorația veșmintelor angelice elemente din broderia țărănească. Însă nu putem să nu sesizăm decorația pereților ferestrelor de la cupola care abundă de diferite modele și colorituri.

Mai mult în capitolul *Conspectul* din „Oferta” pe care Smigelschi o înaintează Consistoriului arhiepiscopical din Sibiu acesta notează lămurit „*izvoarele folosite pentru motive ornamentale de decorațiune a subscrișului.*”

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 un covor textil românesc (Avrig).

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

Decorațiunea arcadei de la etaj: motiv textil românesc (Avrig) și 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 Argeș și după motive din Liturghierul slavonesc 1512.

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

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

Încadrarea boltei celei mari de la cor: Curtea de Argeș și 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 Sebeșul săsesc și Orăștie.

Elisabetopole, 28 II 1904.

Elementele naționale țărănești apar și în pandantivii Catedralei unde sunt pictați cei patru Evangheliști: Matei, Marcu, Luca și Ioan. Aici tot mobilierul: scaun sau măsuțe cât și 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 Consistoriul 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 privește decorația artistică internă nu este destul să fie numai un monument de șablon 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 și mai mult, trebuie să mergem un pas și mai departe. Este știut că mai cu seamă în produsele textile ale poporului nostru avem o artă decorativă, despre a cărei frumusețe naivă fie cine a fost convins și până acum, pentru a cărei studiu și 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 și 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 desăvârșire originale și de o instabilă valoare artistică, rezultatul unei muncii de vechi al unui popor cu eminente dispoziții artistice, să le punem în serviciul acestei mari și astfel să le înviem la o nouă viață. Pentru a mă fi supus unei astfel de grele munci de pionerat, sunt sigur de recunoștință generațiilor viitoare.

Motivele decorative ce le-am aplicat în schița pentru

decorarea ornamentală a catedralei cu modificările de lipsă pricinuită prin tehnica de pictură și caracterul stilar mai sever al unei decorații monumentale sunt fără deosebire de origine românească așa precum se poate vedea din conspectul icoanelor decorative aici aclus sub 5³⁵⁴.

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

Frate Valerie,

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

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

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

La darea în întreprindere a decorațiunii catedralei să se observe principiul național;

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

Cu toate acestea, eu deocamdată sunt mulțumit și cu atâta. Poate că - colea după ce vom vedea, cum se vor dezvolta lucrurile mai departe - se va afla vreun mijloc ca scrisoarea, respective, dorința ilustrității sale să aibă rezultatul dorit³⁵.

Pentru perfecționarea sa mai temeinică, Smigelschi efectuează în luna noiembrie a anului 1904 și o călătorie de studiu în Muntenia pentru a aduna material (schițe, fotografii, albume de artă). Însă nu putem să nu credem că Smigelschi nu avea un material bogat de ornamentație populară din Transilvania, mai ales zona Bistrița, Turda, Sebeș, Sibiu și Banat - zona Lugoj, menționate și în oferta sa.

Totodată trebuie amintit aici și importantul *Album artistic reprezentând 284 broderii și țesături după originale țărănești*, Sibiu, 1904 a profesorului Dimitrie Comșa. Un valoros album care adună unele din cele mai reprezentative motive populare românești.

Miron Cristea în cartea sa *Iconografia și întocmirile din internul bisericii răsăritene*, Sibiu, 1905 arăta acest lucru: „Pictarea unei părți a catedralei s-a încredințat pictorului român Smigelschi, până acum profesor de liceu. Acesta dovedea dintre toți concurenții a fi mai vărsat în cunoașterea stilului bizantin. Pictura lui pe cartoane cuprindea multe note caracteristice originale, cari te îndemneau a presupune, că va satisface așteptărilor, deși nu avu încă ocaziune să-și poată dovedi talentul prin pictarea vr-unei biserici mai mari. În planul de concurs acceptase și el puține motive naționale. Tonul general însă, era, ca și originalele, în colorii prea întunecate. Prevala verdele și un albastru închis, exprimând un gust armenesc. Armenia a avut peste tot multă influință asupra dezvoltării picturii

bizantine. După ce i s-a încredințat lui S. pictarea cupolei și a iconostasului - făcând studii temeinice și intensive - s-a familiarizat tot mai bine cu ornamentica românească, aplicând în mod mulțumitor ca început formele ei și în măsura întinsă atât la ornate cât și în pictura decorativă, acomodându-se unui gust mai românesc și cu privire la colorii, și ținând firește în general cont de tonul serios, ce trebuie să domineze în o pictură bisericească. Această direcție - croită de noi în Sibiu, - merită a fi imitată pretudindena la Români, căci - dacă ornamentica arabă, persică, a devenit la noi canonică - cine ne poate împedeca de a canonisa unele forma și modele naționale, care nu numai sunt neîntrecute, frumoase, ci mai pe sus de tote sunt ale noastre?”³⁶

Menționarea că modele decorative din cartoanele prezentate la Sibiu ar fi de influență armenescă ni se pare un pic deplasată, mai ales că aici Smigelschi se folosește ca inspirație din mozaicurile de la Ravenna sau San Marco din Veneția. Nerecunoașterea surselor picturale, a fost și unul dintre motivele de conflict dintre Smigelschi și Cristea. În mai multe rânduri Smigelschi scrie:

...Preacuvioșiei sale (Miron Cristea n.n.) altcum nu îs destul de modern, prea mă țin de rigiditatea stilului bizantin. Într-o mai lungă convorbire m-am nizuț a-mi justifica credeul meu artistic față de domnia sa, însă fără nici un rezultat. Domnia sa ar voi să-i fac niște lucruri plăcute, dulci (vrea să zică dulcege, fără nici un caracter) un postulat cu desăvârșire beartistic, la care unul nu-mi dau capul³⁷.

sau:

„Acum vin și eu cu o idee. În epistola ta (a lui Valeriu Braniște n.n.) îmi amintesti de dizertația lui Cristea. Doi numeri din Telegraf-i-am cetit mai înainte, iar restul apărut până acuma l-am căpătat chiar astăzi și cetind „studiul” trebuie să constatez că și 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 observație așa de superficial, o grămadă de material nerumegat, încât fără voie îți vine să te apuci de țesălat o șiră.

„Ce crezi n-ar fi la loc să-l luăm nițel la scărmanat? Prea se încrede cuvioșia sa în subțirele domniei sale cunoștințe artistice și n-ar strica să-i reducem importanța sa la valoarea adevărată.

La așa ceva se înțelege iar numai tu ești chemat. Ai chiar și oarecare titlu să te amesteci în treaba cuvioșiei sale, pentru că punctul cardinal din studiul tău și totodată și punctul de vedere că o renaștere a artei bisericești la noi numai șa de rezonabilă, dacă ne vom întoarce la izvoarele originale ale artei creștine. Conferențiarul nostru despre epoca asta (IV-X) nici pomană (referire) nu face.

Afară de asta, mai este destul de precaut și în alte privințe. Cred altcum că ideea mea și 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. Lemenyi³⁹ 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 cuvioșia 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 asemenea sînt armenești, chiar și fața lui Cristos (într-adevăr influențat de Crist din agia Sophia) și așa mai

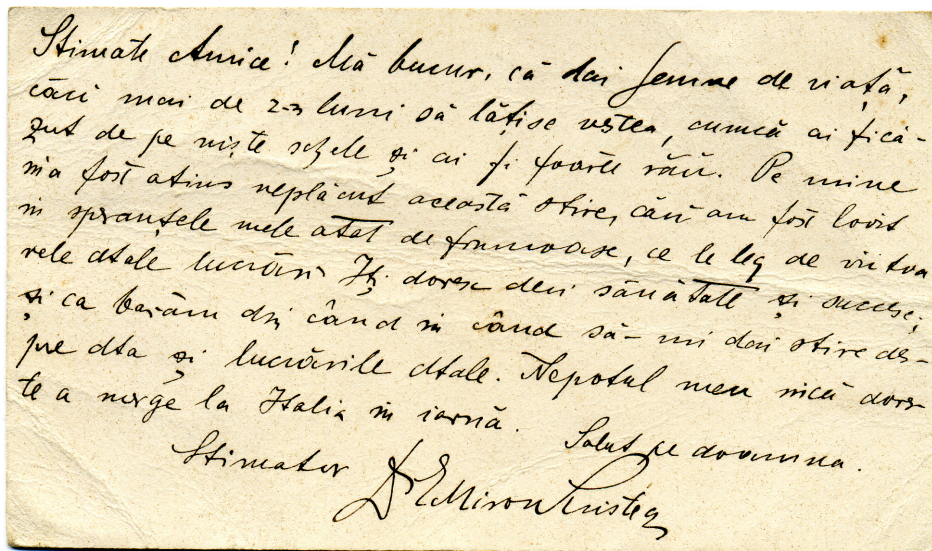
departe.

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.

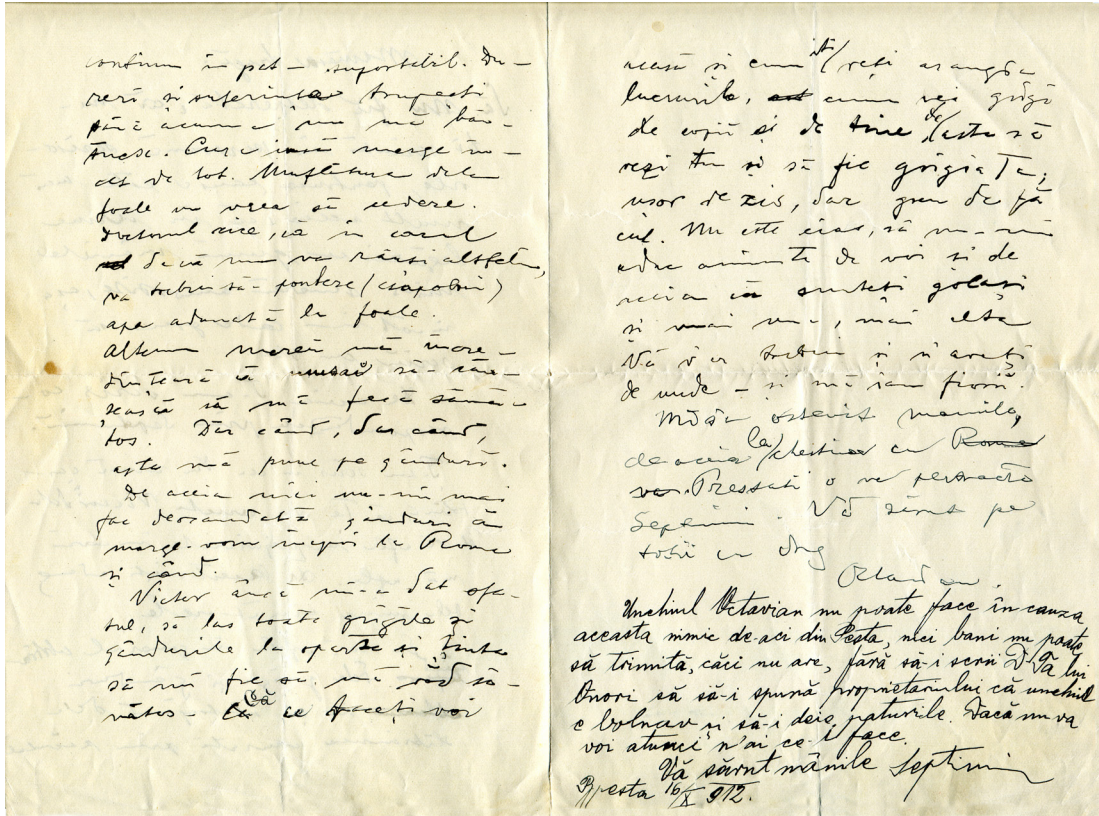
După toate acestea, eu aflu neapărat de lipsă ca pe Cristea, într-un articol obiectiv, dar cît se poate de pipărat, să-l facem imposibil și aceasta să o facem încă înainte de sinod respective înainte de ce s-ar hotărî în chestia catedralei.

*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 decorative și alături de ele problema costumului popular, cu care îmbrăcase pentru prima oară pe Sf. Filoftea din cartonul catedralei din Sibiu, continuau să-l intereseze⁴¹.

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



Scrisoare adresată artistului de E. M. Cristea



Ultima scrisoare a picturului Smigelschi, adresată familiei

În loc de concluzii: veșnicia artei lui Octavian Smigelschi

Astfel dacă la sfârșitul secolului al XIX-lea în România Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu sparg șablonul artei oficiale academice inaugurând un curent nou a cărui trăsătură principală este legătura directă cu realitatea, dragostea pentru viața omului simplu, aceeași înnoire o marchează în Transilvania arta lui Octavian Smigelschi.

În operele cu caracter laic, fie că sunt portrete, compoziții, peisaje, atenția lui Smigelschi este îndreptată spre om, spre aspectele cele mai obișnuite ale vieții, precum și spre natură, străduindu-se să le redea cât mai veridic.

Smigelschi a creat o pictură de gen românească, inspirându-se din viața satelor ardelenene, el reprezintă cu multă înțelegere figura țăranului, munca sa precum și manifestările sale. Concepția sa despre lume și artă precum și tema asupra căreia Smigelschi își îndreaptă atenția se desprinde clar din acest pasaj extras din nota autobiografică: „... oricum aș privi această lume – scrie el – mă gândesc în ce chip m-aș putea servi de ea ca subiect al artei”. În ce privește dragostea și admirația față de poporul nostru, iată ce spune artistul sibian în aceeași notă autobiografică: „... un popor înzestrat cu calități omenesti foarte valoroase, calități ce ies la iveală într-un mod atât de perfect, fiind înzestrat cu un gust

estetic matur, nu este oare acesta un material cum și l-ar putea dori orice pictor?”

În pictura bisericească locul său este unul de căpătâi fiind cel care a reușit să spargă tiparele, având sensibilitatea și dragostea față de poporul său de a eterniza în pictura sacră elementelor decorative meșteșugite cu atâta migală și sudoare de poporul nostru, și de a le sfinți punându-le în aureola sfinților, a lui Hristos și a Maicii Sale Preacurate.

Note:

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

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, creând 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. Negoită Lăptoiu, *Un spirit novator: Octavian Smigelschi*, 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 Braniște, *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 Smigelschi, 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-Gruță, *Octavian Smigelschi – cătăreții de 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 Constantin Chituță (coord.), „Octavian Smigelschi album”..., p. 65.
13. Ioana Savu-Gruță, *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 Braniște 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 frunțasă românească din Bucovina.
19. Valeriu Braniște, *Octavian Smigelschi, impresii...*, nr. 30, 1904.
20. Nicolae Sabău, *Contribuții la cunoașterea picturii lui 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*, București, 1922, pp. 15-16.
22. Valeriu Braniște, *Octavian Smigelschi, impresii și amintiri*, în „Drapelul”, Lugoj, 9/22 martie, nr. 30, 1904.
23. Pictată în perioada 1893-1895 de pictorul vienez Carol Jobst.
24. Pictată în perioada 1882-1904 de pictorul francez André Lecomte de Noüy.
25. Pictată în perioada 1893-1903 de pictorul danez Aegle Exner.
26. Dimitrie Comșa, *Album artistic reprezentând 284 broderii și țesături după originale țărănești*, 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 Smigelschi, lumină vie în veșnicie / Octavian Smigelschi, 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. „Lucașfăru”, Sibiu, nr. 1, 1909, p. 22.
34. Arhiva Mitropoliei Ardealului, Dosar 1904, V. (800-809).
35. Valeriu Braniște, *Correspondența...*, pp. 33-48.
36. Dr. Elie Miron Cristea, *Întocmirile...*, pp. 45-46.
37. Valeriu Braniște, *Correspondența...*, pp. 33-48.
38. *Ibidem*.
39. Liviu Lemenyi, om politic, avocat, în Sibiu.
40. Valeriu Braniște, *Correspondența...*, pp. 33-48.
41. Virgil Vătășianu, *Octavian...*, p. 46.
42. Alexandru Tzigara-Samurçaș, *Artiști dispăruți: O. Smighelski*, în „Convorbiri literare”, aug., 1914, p. 559.
43. Virgil Vătășianu, *Pictorul 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, *Pictorul Octavian Smigelschi...*, p. 86.

Bibliography:

- Valeriu Braniște, *Octavian Smigelschi, impresii și amintiri / Octavian Smigelschi, impressions and memories*, în „Drapelul”, Lugoj, 28 februarie – 12 martie, nr. 26, 1904.
- Alexandru Constatin Chituță, *Octavian Smigelschi, lumină vie în veșnicie / Octavian Smigelschi, living light into eternity*, Ed. ASTRA Museum, Sibiu, 2012.
- Dimitrie Comșa, *Album artistic reprezentând 284 broderii și țesături după originale țărănești Album art and fabric embroidery stick representing 284 originals peasant*, Sibiu, 1904.
- Ioana Savu-Gruță, *Tripticul Național 1906/ National Triptic 1906*, în „Acta Musei Napocensis, Historica II, nr. 41-44, Cluj Napoca, 2007.
- Gheorghe Iancu, Valeria Căliman, *Valeriu Braniște Correspondență/Valeriu Braniște Correspondence*, vol III, Ed. Minerva, București, 1989.
- Negoită Lăptoiu, *Un spirit novator: Octavian Smigelschi/ 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 / Innovation with tradition*, în Alexandru Constantin Chituță, „Pictorul Octavian Smigelschi, 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 picturii lui 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 Smigelschi – national art creator*, în Alexandru Constantin Chituță, „Octavian Smigelschi, album”, Ed. Muzeului Național Brukenthal/Armanis, Sibiu, 2014.
- Alexandru Tzigara-Samurçaș, *Artiști 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”