

ELEMENTE DE MORFOLOGIE OTOMANĂ ÎN ARTA MONUMENTALĂ DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ (SECOLELE XVI—XVII)

Precizarea și delimitarea elementelor de morfologie orientală în sculptura și pictura monumentală muntenească ne obligă nu numai să înregistrăm cazurile în care arta muntenească utilizează tehnici și soluții decorative specifice Orientului otoman ci să răspundem pentru început la întrebările când, de ce și mai ales cum au apărut și evoluat aceste componente orientale în cele două veacuri pe care le avem în atenție.

Arhitectura bizantină neoferind soluții în zona sculpturii monumentale decorative în arta țărilor balcanice, în arta rusă, și în cea românească au fost asimilate sau numai adoptate rezolvări din afara artei bizantine. Astfel, lecorul sculptat în piatră al bisericilor din coala Raska (secolele XII—XIII) și cele din regiunea Vladimir-Suzdal (sec. XII—XIII) integrează elemente de structură și repertoriu ornamental romanice, ancadramentele monumentelor de pe valea Moravei (sec. XIV—XV) prezintă exotice forme armenice, iar pietrăria profilată a lăcașurilor de cult în Moldova, începând cu veacul al XIV-lea aparține morfologiei gotice, element ce se a menține ca o componentă definitorie a stilului moldovenesc până în veacul al XVII-lea.

Sculptura monumentală din Țara Românească din veacurile XIV—XV prezintă fie reflexe ale școlii morave, la Cozia, fie forme simple, antice la Mitropolia din Țirgoviste, la Brădet și Hîrtești. Puținele vestigii de sculptură monumentală în lemn din veacul al XV-lea atestă existența paralelă a figurativismului bizantin (Snagov 1453), și a decorativismului oriental la Cotmeana, secolele V—XVI (ușile împărătești). Numai la în-

ceputul veacului al XVI-lea și numai în Țara Românească la bisericile mănăstirii Dealu (1500), Curtea de Argeș (1517), se constată o decisivă influență a noului model de artă aulică — cel oferit de capitala Imperiului Otoman, Istanbul.

Această masivă pătrundere a elementelor de artă otomană are loc în timpul domniilor lui Radu cel Mare (1495—1508) și Neagoe Basarab (1512—1521)¹. Acești voievozi sînt cunoscuți mai ales² pentru politica lor culturală panortodoxă, ca și pentru asumarea unor responsabilități ecumenice față de Patriarhia de la Constantinopol, față de mănăstirile de la Athos și din Serbia. De ce tocmai

¹ Ultima contribuție din istoriografia românească asupra problemei aportului artei orientale la sinteza muntenească aparține lui V. Drăguț, *L'architecture dans les pays roumains au XVI^e siècle dans la perspective des relations avec le monde ottoman*, în R.R.H.A., XXIII (1986), p. 3—21. Autorul formulează rezerve față de punctul de vedere al lui Gh. Balș (din *Influences arménienes et géorgiennes sur l'architecture roumaine*, Vălenii de Munte, 1931) privind originea transcaucaziană a decorației de la Dealu și Curtea de Argeș. V. Drăguț apreciază că Armenia și Georgia nu mai puteau exercita o influență directă în secolul al XVI-lea și coroborînd date referitoare la arhitectura otomană din veacurile XV—XVI conchide asupra aportului exclusiv al artei otomane datorată arhitectului Monolis de Niasia sau chiar lui Neagoe Basarab, care ar fi fost ostatec la Înalta Poartă pe timpul lui Selim I.

² Andrei Pippidi, *Tradiția politică bizantină în țările române în secolele XVI—XVIII*, București, 1983, p. 151—154. Activitatea diplomatică și culturală a lui Neagoe Basarab a fost interpretată, mai ales de istoricii de artă, ca o pregătire a unei cruciade antiotomane menite să elibereze popoarele din Balcani. De fapt, politica sa externă reprezintă un demers complicat, avînd drept scop menținerea păcii și a echilibrului de forțe atît în

acești domni, care sprijină ortodoxia și încurajează dezvoltarea în continuare a artei de tradiție bizantină atât la Athos cât și în Țara Românească³ își împodobesc cele mai de seamă ctitorii — dintre care biserica Mănăstirii Argeșului este socotită de contemporani ca o nouă Sfânta Sofia⁴ — cu un impresionant aparat decorativ, evocând evident moscheele otomane, decor niciodată reluat în arta medievală românească.

Pentru a putea înțelege acest fenomen trebuie să avem în considerare faptul că sub Baiazid al II-lea (1481—1512) și Selim I (1512—1520) Imperiul Otoman devenise la 1500 un imperiu universalist prin compoziția etnică și confesională, considerându-se și fiind considerat de statele Europei ca succesor firesc, chiar legitim, al Imperiului bizantin datorită autorității politice ce o reprezenta nu numai în Balcani, Orient și Mediterana⁵, ci și în Europa Centrală. De altfel geografia po-

litică a Europei Centrale se va schimba la același început de veac XVI, sub Soliman Magnificul, când Regatul maghiar este înfrânt în lupta de la Mohacs (1526). Hegemonia otomană în Balcani și Orient transformase Istanbulul în capitala cosmopolită a acestor părți de lume. În acest oraș trăiau alături de turcii majoritari, greci, armeni, evrei, italieni — stăpînirea turcească recunoscînd fiecărui grup etnic religia și legile proprii⁶. Datorită acestei toleranțe Patriarhia ecumenică de la Constantinopol continuă să existe. Dar această «biserică fără imperiu» funcționează adesea ca o demnitate itinerantă, mutîndu-și nu o dată, temporar, reședința. Patriarhia ecumenică își păstrează o neîndoieabilă autoritate spirituală⁷ dar resursele materiale se diminuează grav, astfel încît înalta instituție constantinopolitană nu mai poate avea inițiative artistice și culturale majore.

Întrucît vechea reședință a patriarhului fusese transformată în monetărie, înaltul prelat se instalează la mănăstirea Pantocratorului. Biserica ortodoxă din Istanbul continuă să folosească numai o parte restrînsă din vechile locașuri de cult bizantine, majoritatea acestora, inclusiv Sfînta Sofia, fiind transformate în moschee și cîteva cedate armenilor⁸.

Chiar autoritatea spirituală și administrativă a Patriarhiei ecumenice era limitată de opoziția Patriarhiei slave de la Ochrida și apoi de a celei de la Peć, ca și de tendințele autonomiste ale Veneției ce controla Creta, Cipru și o parte a Moreei, zone în care nu admitea amestecul patriarhului⁹.

Un moment fericit de colaborare între Patriarhia Constantinopolului, domniile Țării Românești și dinastia sîrbească o reprezintă tocmai anii 1500—1520 și mai ales răstimpul domniei lui Neagoe Basarab. Demersul cultural și politic al domnilor munteni, caracterizat de N. Iorga ca «Bizanț după Bizanț», a fost îndelung cercetat și pus în valoare de istoriografia românească¹⁰. Istoricii au evidențiat dimensiunea imperială a inițiativei lui

fară cît și în relațiile cu Moldova și cu Poarta. În același timp, Neagoe Basarab nu renunță să tatoneze posibilitatea, e drept puțin așteptată de domnul muntean, de a încheia alianțe de nădejde cu lumea catolică central-europeană și cu regatul maghiar în primul rînd. Neagoe Basarab rămîne în primul rînd un «fidei defensor», sprijinitor al «principalelor forțe morale ale lumii ortodoxe: Muntele Athos, Patriarhia de la Constantinopol». Analiza personalității culturale a lui Neagoe Basarab ca și a contextului social și familial în care s-a format și s-a afirmat, în studiu introductiv de Dan Zamfirescu, G. Mihăilă la *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, București, Editura Minerva, 1970 și Răzvan Teodorescu, *Cîțiva oameni noi, ctitori medievali, în Itinerarii medievale*, București, 1979 p. 37—96.

³ Pictura murală din Bolnița Bistriței, precum și cea datorată lui Dobromir de la Curtea de Argeș (1520) atestă o continuare a stilului paleolog, chiar dacă în faza unui academism, în vreme ce icoănele ce-au împodobit pronaosul bisericii de la Argeș, inclusiv icoana Plîngerii, Sf. Nicolae și Hodighitria, dăruită de Radu cel Mare Govorei, pot fi mai curînd atribuite picturii venetocretane. Emil Lăzărescu, *O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea și problema pronaosului bisericii mănăstirii Argeșului*, în S.C.I.A., 14, 2 (1967), p. 187—199.

⁴ Pavel Chihaia, *Semnificația portretelor din biserica mănăstirii Argeș*, în «Glasul Bisericii», 1967, p. 793—795.

⁵ Mustafa Ali Mehmed, *Istoria turcilor*, București, 1976, p. 169—170, p. 180—181. Aducerea ultimului calif al-Mutavakkil din Egipt la Constantinopol marchează transferarea treptată a prerogativelor instituției Califatului arab pe seama sultanilor turci, ceea ce va impune Imperiul Otoman ca cea mai importantă forță din lumea Islamului. Concentrarea puterii laice și spirituale în aceeași instituție — monarhia otomană, a creat condiții favorabile afirmării caracterului «universalist» al Imperiului otoman.

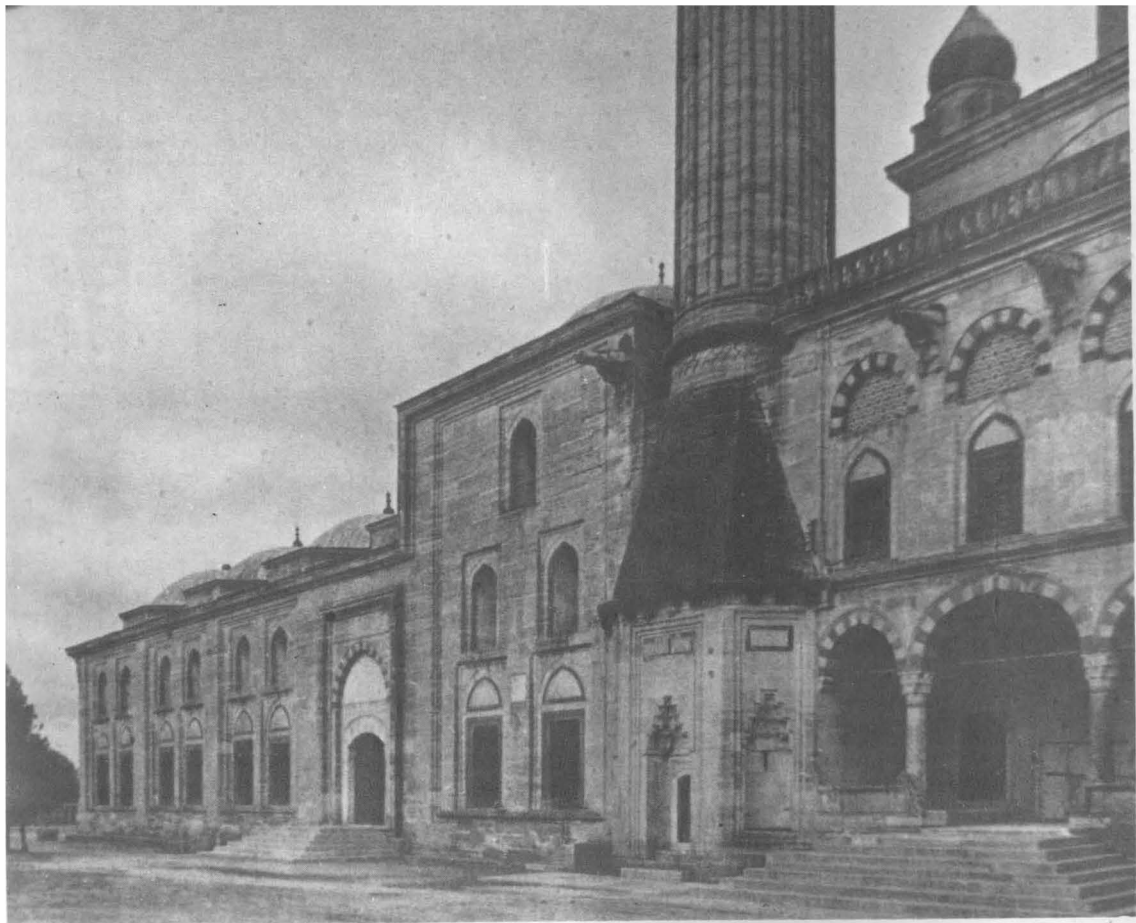
⁶ N. Iorga, *Bizanț după Bizanț*, 1970, p. 42—49.

⁷ *Ibidem*, p. 82—87.

⁸ Vezi nota 6.

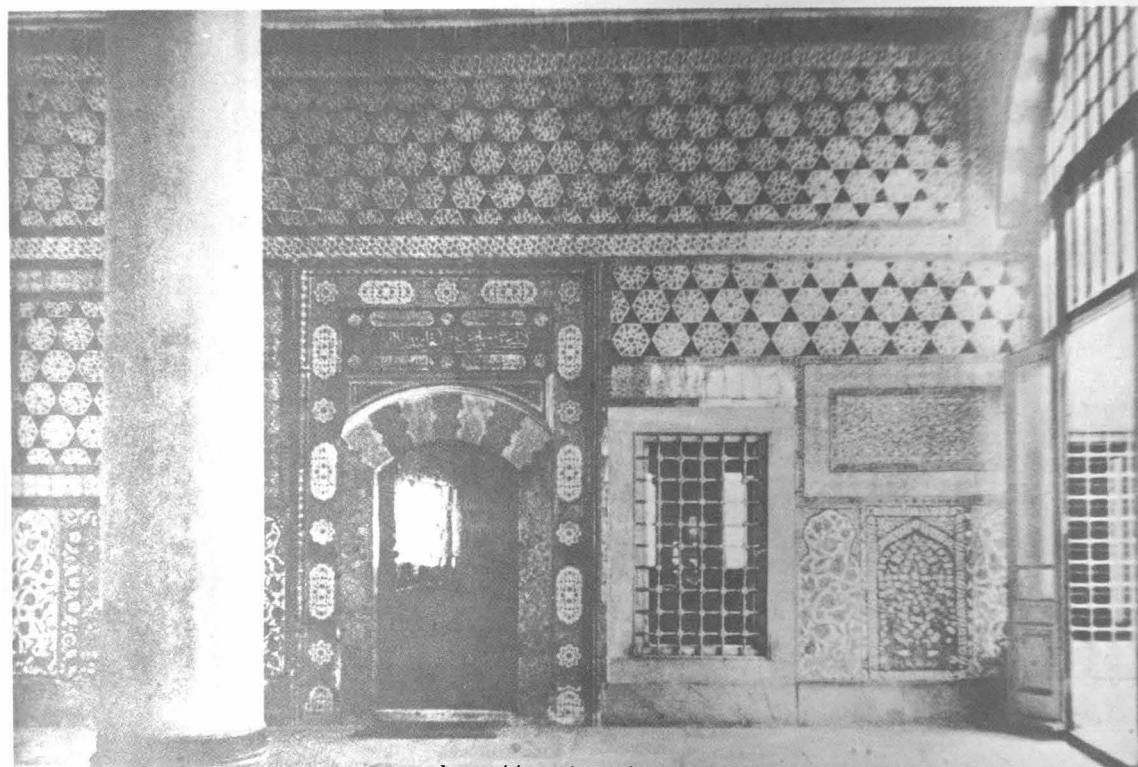
⁹ N. Iorga, *op. cit.*, p. 83—84.

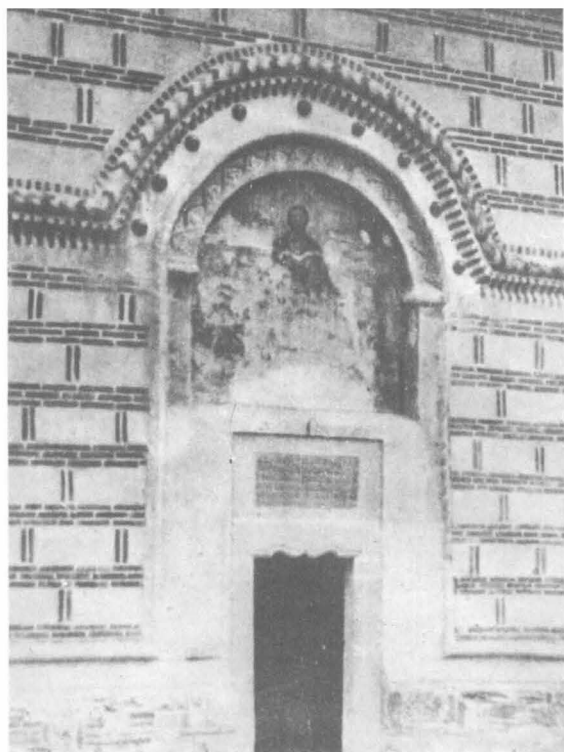
¹⁰ N. Iorga, *op. cit.*, p. 82—85, 129—130; Emil Lăzărescu, *Biserica Mănăstirii Argeșului*, București, 1967; Pavel Chihaia, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab*, București, 1976, p. 173—231; Manole Neagoe, *Neagoe Basarab*, București, 1971. Vezi și nota 2.



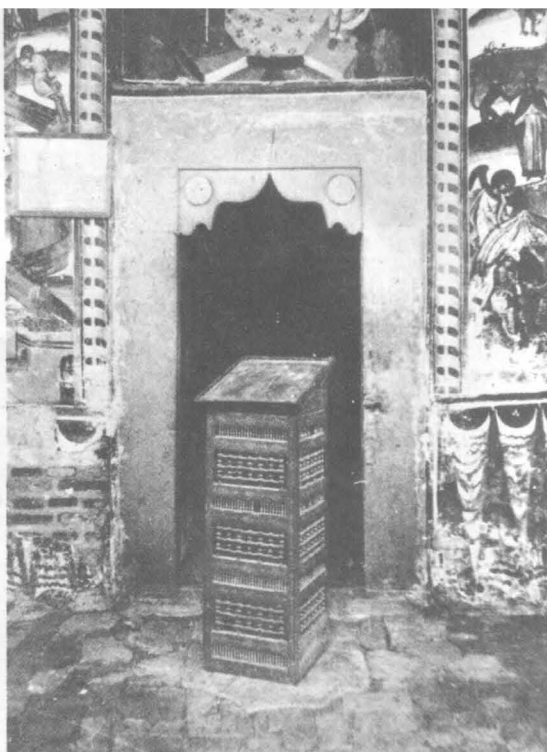
Moscheea lui Selim, I, Edirné

Top Kapî, anticamera

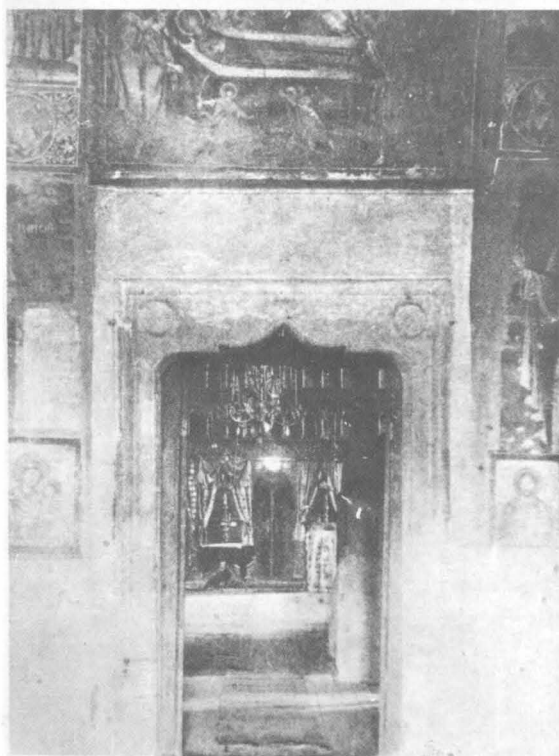




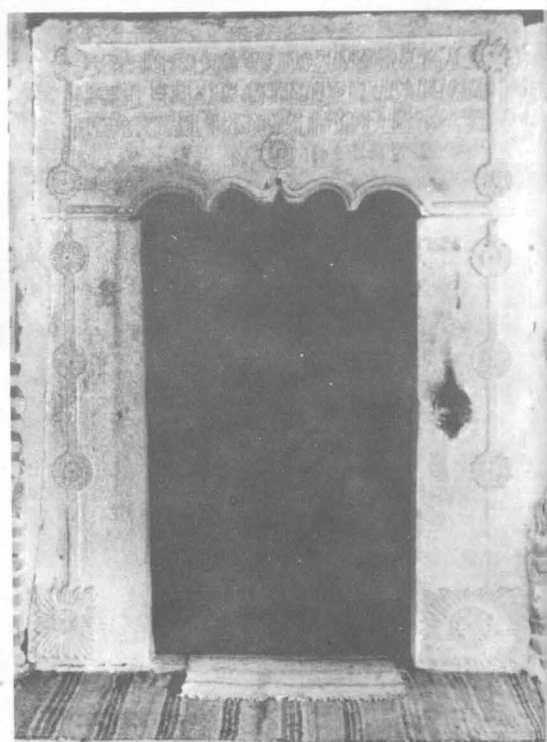
Cornetu, fațada vestică



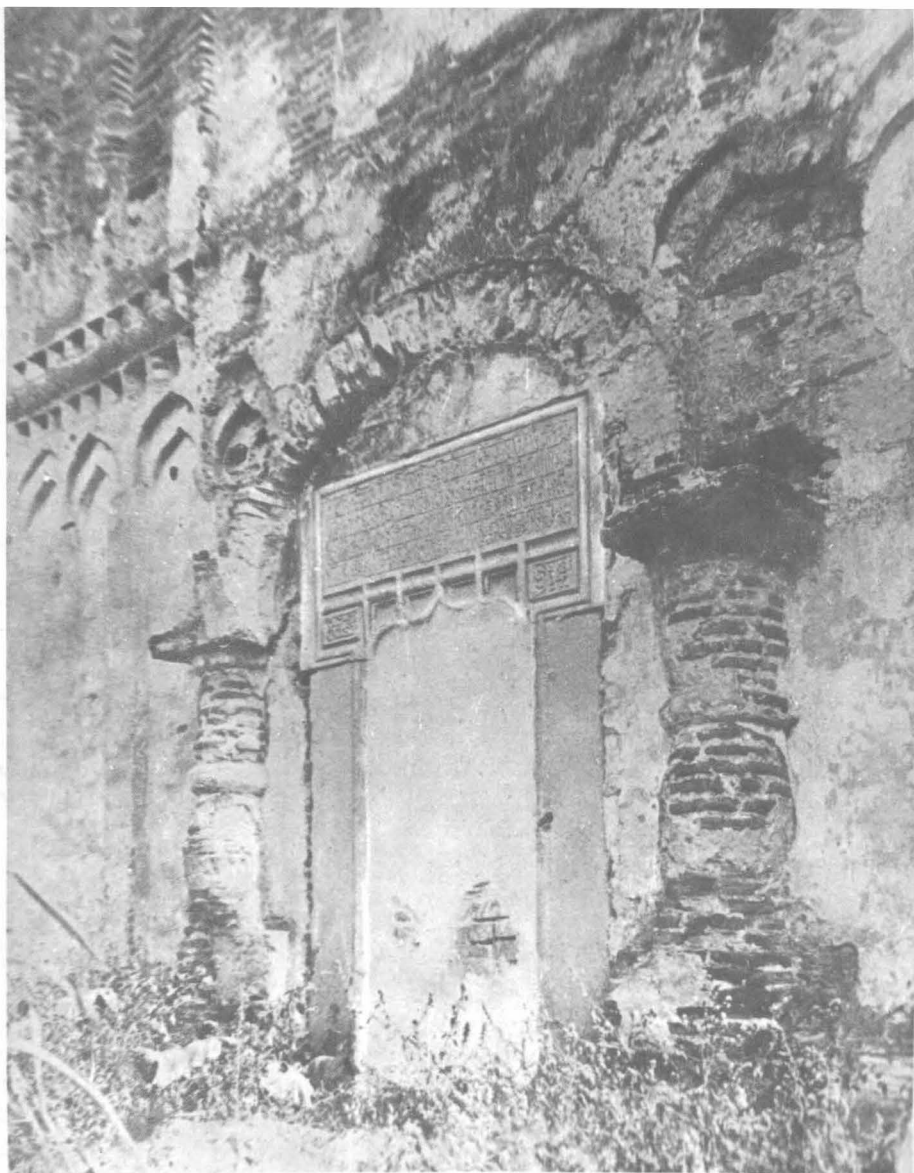
Valea, portalul bisericii mănăstirii



Tîrgoviște, portalul de intrare în paraclisul curții domnești



Bălteni, portalul bisericii mănăstirii



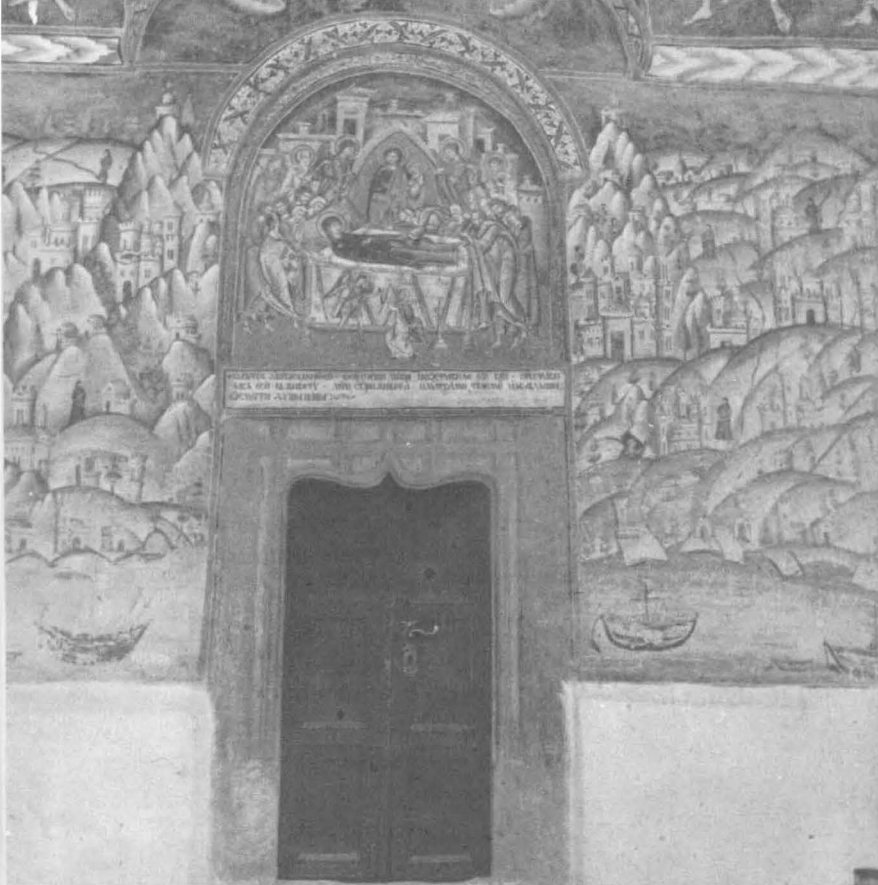
Tîrgoviște, Biserica Sf. Împărați, portalul vestic

Neagoe Basarab de a invita la tîrnosirea bisericii mănăstirii Argeșului, în 15 august 1517, alături de patriarhul de la Constantinopol, înalte personalități ale bisericii răsăritene¹¹. Acest moment devine un eveniment al întregii lumi ortodoxe, balcanice și tocmai de aceea credem că, — în afara împrejurărilor particulare și concrete în care s-a realizat acest monument — biserica mănăstirii Argeșului exprimă gustul ctitorului, dar și imaginea despre arta aulică pe care o aveau

creștinii din turcocrăție. Ctitoria lui Neagoe Basarab nu putea dobîndi și exprima caracterul ei imperial decît preluînd decorația bogată și strălucitoare a moscheelor înălțate de sultanii turci la Edirne și la Istanbul pînă în 1515 și mai ales asimilînd ceva din podoaba oferită de cea dintîi moschee importantă construită între 1501—1506 de arhitectul Hayreddin, din porunca sultanului Baiazid al II-lea¹².

¹¹ Manole Neagoe, *op. cit.*, p. 100—102.

¹² Ulya Vogt — Göknil, *Turquie ottomane, Architecture universelle*, p. 92—96; V. Drăguț în articolul citat



Polovragi, portalul intrării

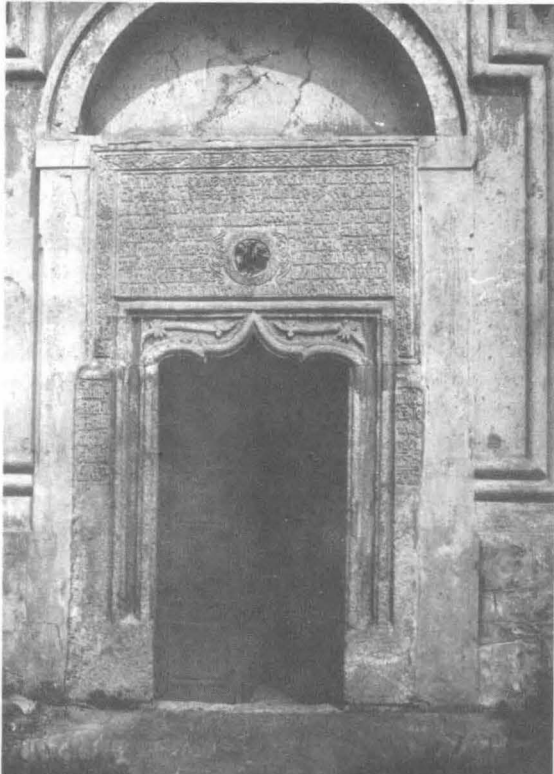
Băjești, paraclisul curții lui Ma
Băjescu, portalul



Coieni-Mironești, paraclisul cur
cantacuzine, portalul

Vlădești, paraclisul curții bise
cii, portalul de vest

Gherghița, portalul bisericii domnești

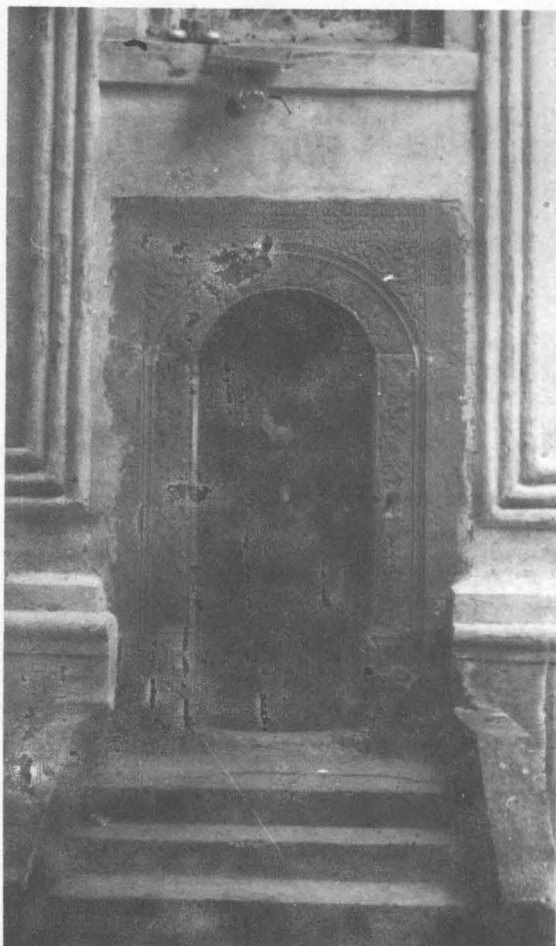


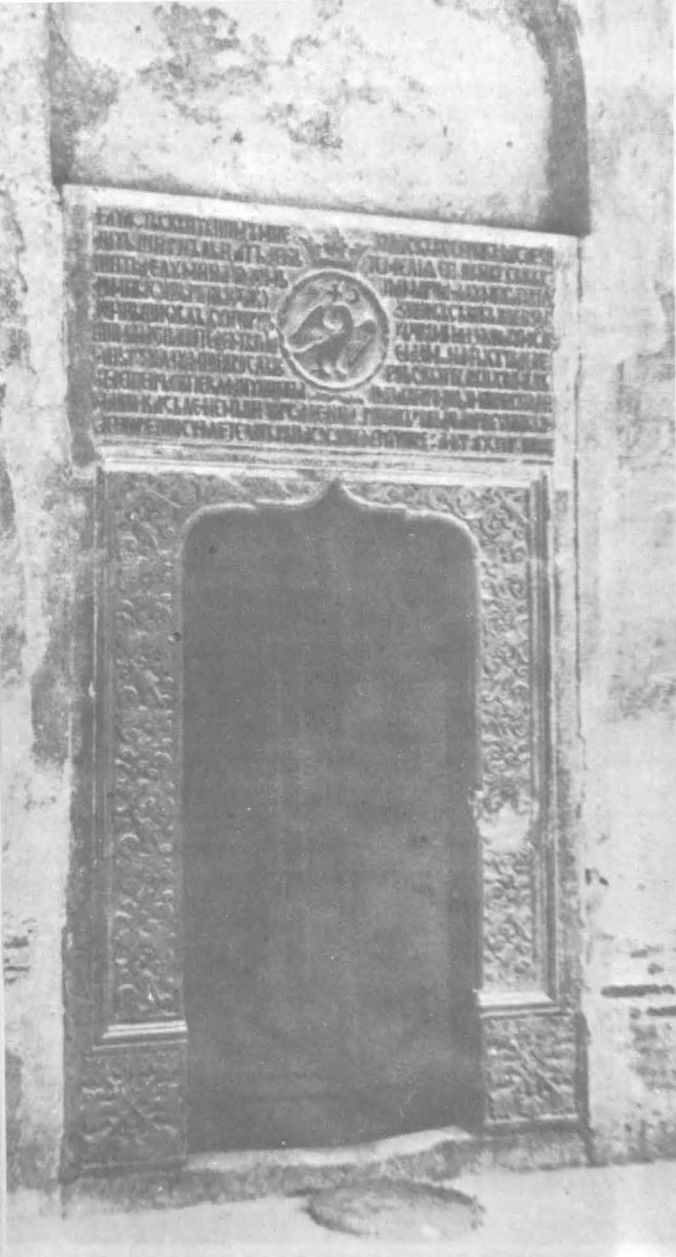
Locașul de cult musulman împrumută soluțiile constructive ale Sfintei Sofii dar interiorul este conceput conform sistemului decorativ oriental, impresionînd prin bogăția repertoriului ornamental, varietatea materialelor și diversitatea multicoloră a podoabei ce îmbracă pereții. Or, bisericile mănăstirilor Dealu și Argeș — păstrîndu-și intactă structura spațială specifică arhitecturii muntenestii — prezintă elemente de morfologie decorativă orientală, riguros selectate și subordonate specificului monumentelor valahe. Biserica mănăstirii Dealu, cu fațadele îmbrăcate în piatră fălșuită, articulate cu arcaturi oarbe evocă rezolvarea sobră a exterioarelor construcțiilor turcești. Biserica de la Argeș este

mai sus evidențiază legătura directă dintre bisericile muntenestii și arhitectura otomană din Balcani și de la Istanbul. Preluînd datele oferite de L. Reissenberger, *L'église du monastère épiscopale de Curtea d'Argis en Valachie, Vienne, 1867*, acceptă ideea că Neagoe ar fi lucrat ca ispravnic pe șantierul unei moschei înălțate pe timpul sultanului Selim (?!). Neagoe Basarab și Selim I se instalează pe tronurile lor în același an, 1512, deci Neagoe a putut admira moscheea înălțată pentru Baiazid II, la Istanbul, 1501—1506.

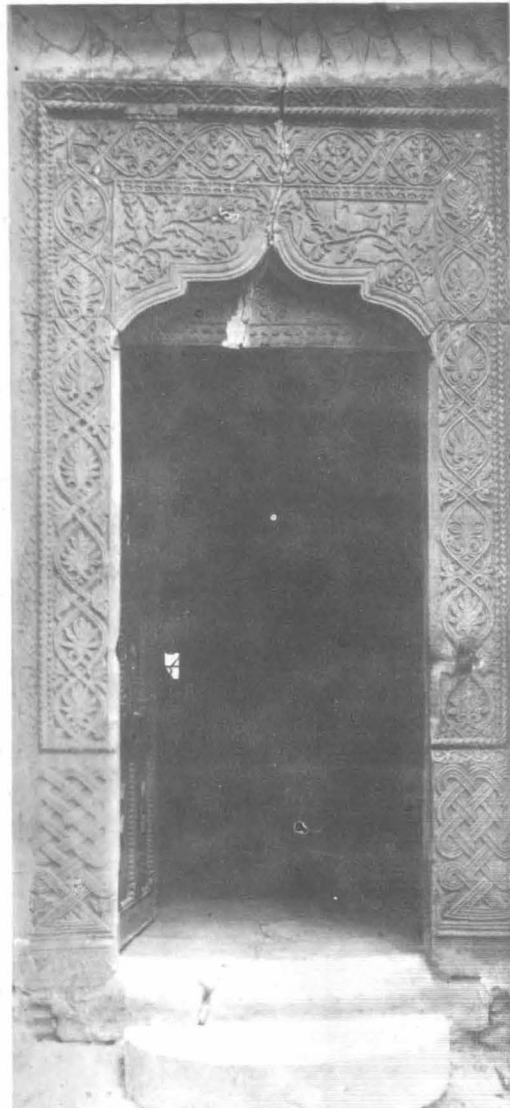
îmbrăcată la exterior cu o haină decorativă orientală prin repertoriul ornamental și prin expresia cromatică și plastică caracteristică interioarelor otomane, dar toate aceste elemente sînt subordonate arhitecturii pe care o pun în valoare. Ordonarea suprafețelor pe registre și panouri delimitate de profiluri evocă mai mult sintaxa decorației în piatră armenești, decît pe cea otomană.

Complicatul aparat decorativ otoman stambuliot suportă deci o simplificare și adaptare în mediul artistic românesc. Acest proces nu continuă în deceniile următoare, dimpotrivă se constată o cenzură clară între aceste două monumente de excepție și toate lăcașurile de cult, ctitorii domnești sau boierești din veacul al XVI-lea. Se păstrează, totuși, amintirea portalurilor dreptunghiulare cu retrașeri și timpan interior, cu decôr vegetal într-o variantă redusă la o schemă, ca și preferința pentru un repertoriu ornamental bazat pe entrelacuri geometrice și motive florale stilizate. Ancadramente dreptunghiulare simple cu decôr vegetal stilizat sau geometric se întîlnesc la Ostroc (1520), Tismana





Golești, paraclisul curții boierești, portalul de intrare în biserică



(1541), Cobia (1572), Căluu (1588)¹³. Ancadramente dreptunghiulare cu deschideri în acolade evident derivate din morfologia portalurilor și arcurilor tipice arhitecturii otomane prezintă bisericile de la Valea (1531), portalul de intrare și cel dintre naos și pronaos; Bucovăț (1570) portalul de vest; Căluu

¹³ Nicolae Ghika — Budești Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia, vol. II, B.C.M.I., XXI, (1930); Planșele XVIII—XXI (Ostrov); CXXVI—VII. (Cobia); LXVIII, LXX, LXXXIII și figura 100 (Căluu).

(1588), încadramentul ușii spre naos și un fragment de portal cu arhivolta decorată cu motive reciproce; portalurile bisericii domnești din Tîrgoviște (1579) ce prezintă o discretă decorație cu rozete ștanțate, parcă înțimplător pe intradosul și fețele arcului, amintind îndeaproape de portalul interior de la Dealu¹⁴. Un alt caz în repertoriul sculpturii decorative valahe este portalul intrării în biserica de la Bălteni (1626).

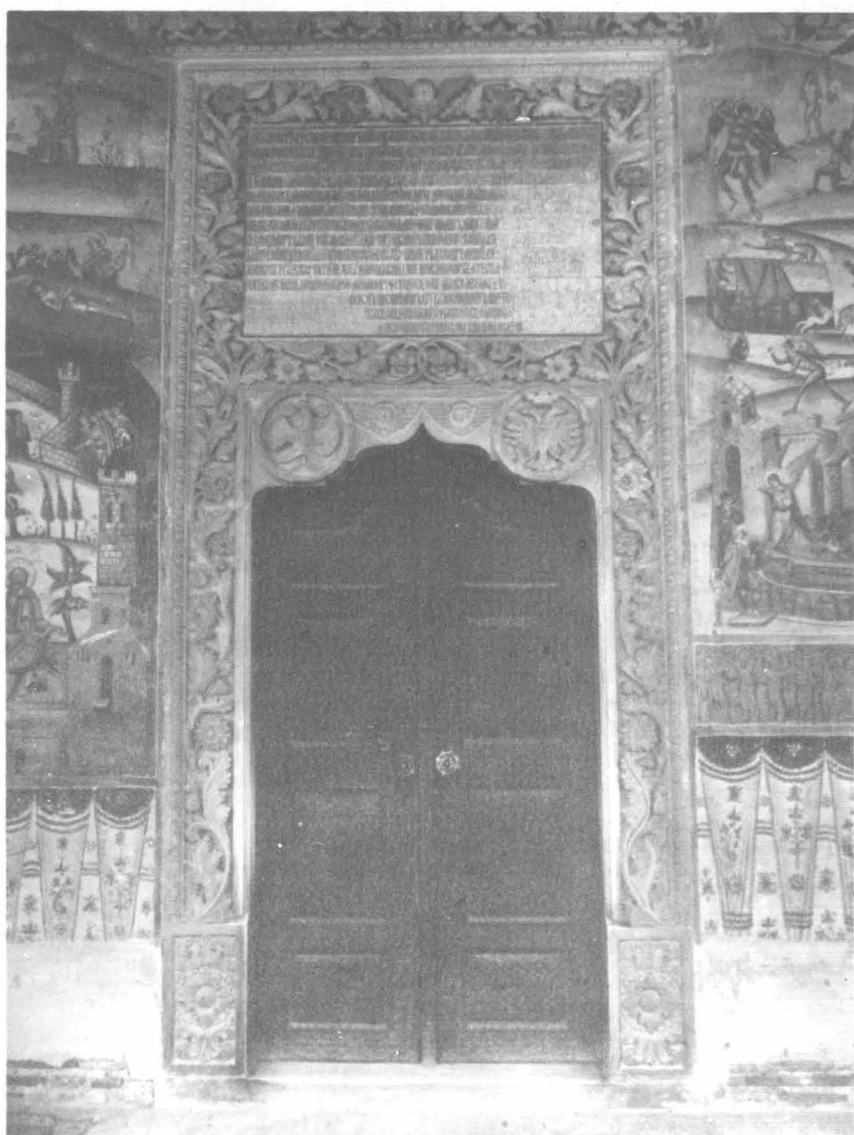
Independent de dinamica relațiilor politice cu Poarta, lumea otomană, Istanbulul în special, reprezenta, desigur, pentru mediul social și artistic muntenesc o realitate binecunoscută. Călătoriile domnilor și boierilor la Țarigrad, exilul în Creta al boierilor Mareș

Băjescu, Radu Crețulescu și a viitorului domn Șerban Cantacuzino, șederea îndelungată a unor boieri ca Aga Drăghici Cantacuzino sau mai târziu a fiului său paharnicul Șerban Cantacuzino, frecventarea școlilor grecești din Istanbul de către fiii unor boieri cum sînt Cantacuzinii au asigurat întreținerea unor contacte directe și permanente cu acest centru oriental și levantin.

Nu este deci deloc surprinzător faptul că se constată influențe directe ale artei otomane la reședințele domnești sau boierești ale veacului cum sînt palatele Herești, Băjești, Măgureni, Coieni Mironiști și la bisericile curților de la Golești, Băjești, Filipeștii de Pădure, Coieni Mironiști. Această serie de cazuri este explicabilă adesea prin orizontul cultural al ctitorului ca și prin moda orientală alimentată prin importul de țesături

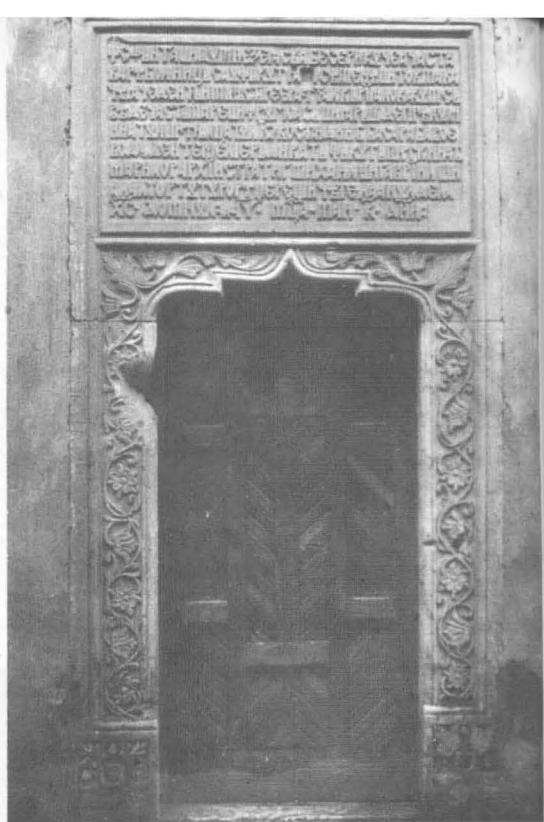
¹⁴ Ibidem, XXV, XXVII (Valea); XCIV (Bucovăț).

Hurezi, portalul bisericii mari

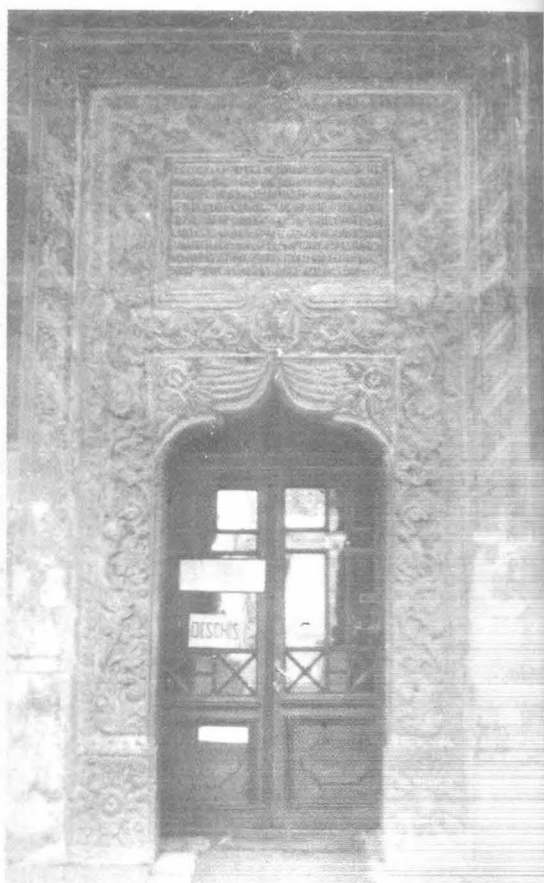
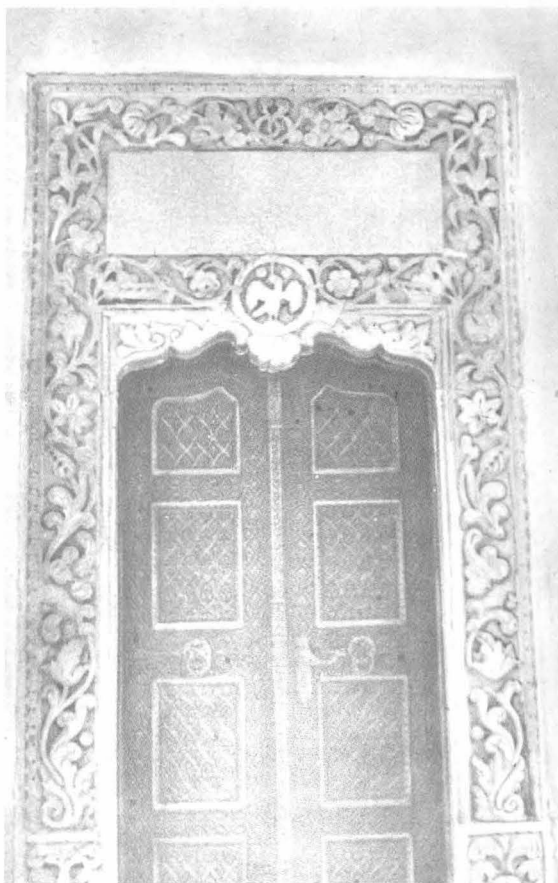


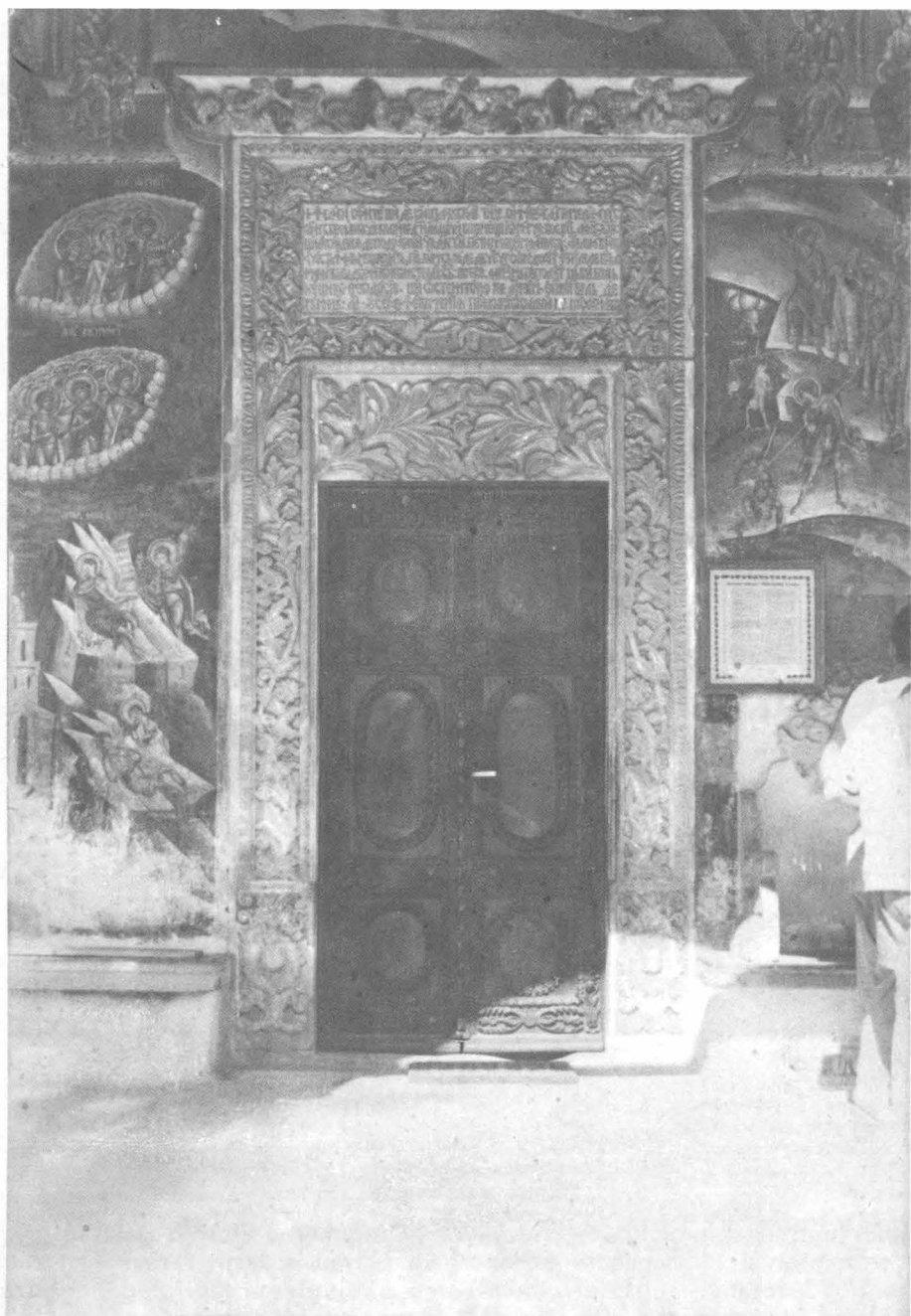
prețioase de Brusa, covoare, ceramică de Iznik și Kutahya, vase de metal¹⁵. Aportul oriental, otoman și persan, în domeniul sculpturii decorative și al picturii monumentale devine aproape sistematic pe vremea lui Șerban Cantacuzino (1678—1688) și Constantin Brâncoveanu (1678—1714). Se repetă într-un fel situația de la începutul veacului al XVI-lea. Epoca brâncovenească se caracterizează pe plan cultural prin sprijinirea și promovarea substanței ortodoxe a culturii Orientului creștin și în consecință se promovează acum o «renaștere bizantină» în do-

¹⁵ Corina Nicolescu, *Elemente orientale în vechea artă a Țării Românești*, în «Arhiva valahică», Tîrgoviște, 1976, p. 220—227. Autoarea distinge aportul țesăturilor persane provenind din Brusa ca și cel al faianței de lux realizată la Iznik în secolul al XVI-lea, și mai ales a celei de Kutahya, în veacul al XVII-lea, la comportarea elementelor de artă orientală în Țara românească. Săpăturile arheologice au scos la lumină în centrele urbane, la reședințele domnești și boierești, importante cantități de ceramică de lux otomane. În Țara Românească s-a descoperit asemenea material ceramic mai ales la Tîrgoviște și București. Despre ceramica orientală vezi și C. Nicolescu, *La céramique ottomane des XVI^e et XVII^e siècles dans les pays roumains*, în «Studia et arta orientalia» V—VI, Bucurest, 1967.



Brâncoveni, portalul bolniței mănăstirii





Cozia, biserica mare a mănăstirii, portalul brâncovenesc al uşii de intrare

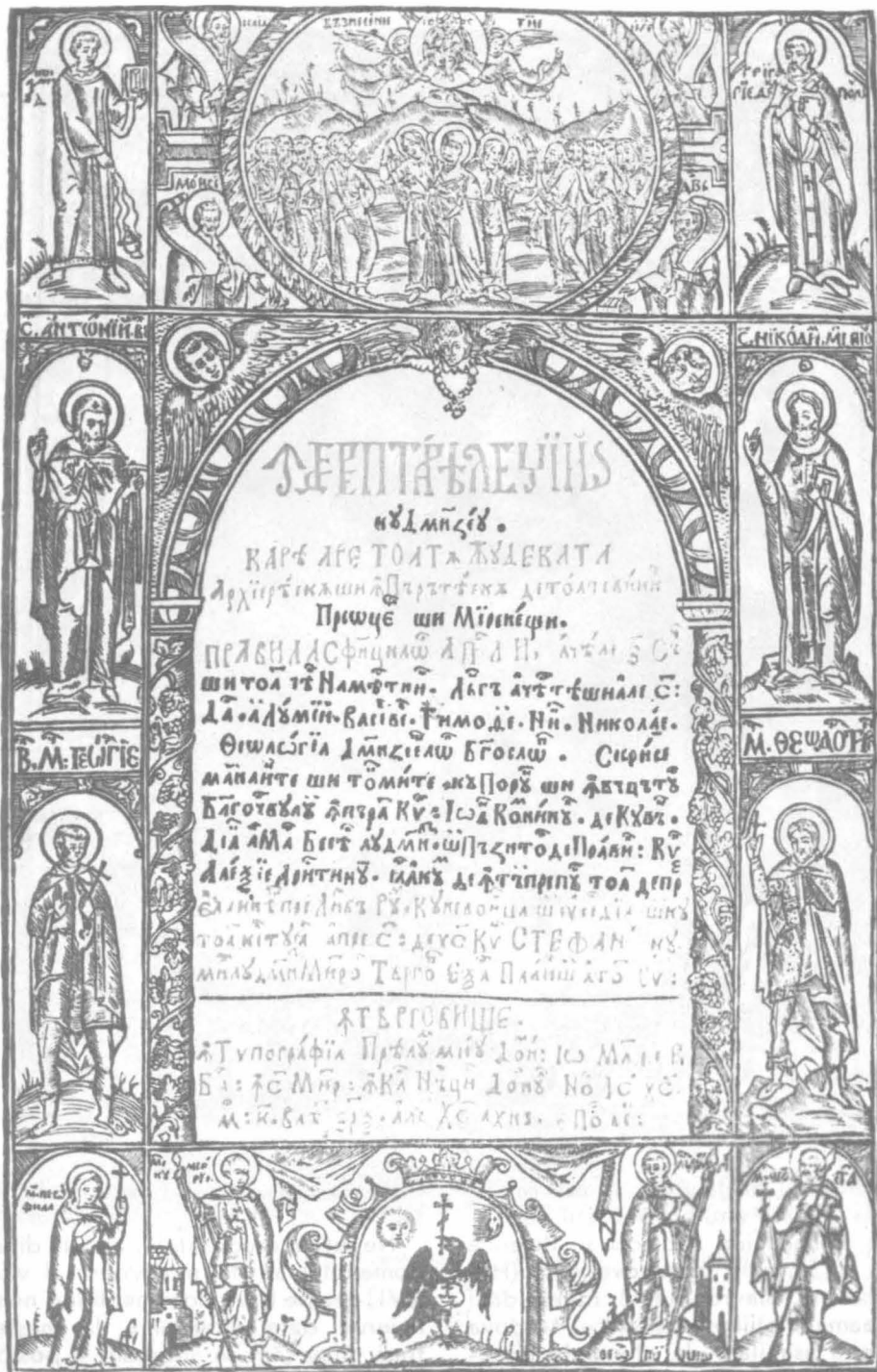
Brâncoveni, portalul bisericii mănăstirii

Doiceşti, portalul paraclisului domnesc



meniul artelor figurative, în pictură în special și tot în acest interval se manifestă o deschidere pentru decorativismul artei otomane. Trebuie avut în vedere și o altă cale de pătrundere a unor componente orientale de repertoriu decorativ. Reactivarea șantierelor de construcții pentru comunitățile armenesti din târgurile Moldovei și în primul rînd din Suceava și Roman la începutul veacului al XVII-lea a avut ca rezultat o originală sinteză dintre morfologia gotică și elementele de decor armenesti — monumente cum sînt Zamca

și Dragomirna oferind cazurile reprezentative pentru această variantă stilistică. Odată cu pătrunderea morfologiei gotizante moldovenești în sculptura monumentelor din Țara Românească, după construirea și împodobirea bisericii Stelea (1646) din Tîrgoviște sînt colportate și elemente din repertoriul ornamental armenesc. Aceste forme combinate pot fi întîlnite imediat la biserica Plumbuita (1647) și mai tîrziu la biserica Doamnei (1683) la ancadramentele de ferestre. Rozele înscrise în pătrat ce apar la baza pro



Pagină de titlu (1653), dăruită de Constantin Brâncoveanu

◀ București, biserica Stavropoleos, portalul de intrare «Intrarea legi»,



filurilor gotice ale portalurilor se pot regăsi constant: la Gura Motrului, Dobreni, la monumentele cantacuzine (Cotroceni, Biserica Doamnei) și la cele brâncovenești (Hurezi, Brâncoveni, Stavropoleos). Putem deci pune pe seama relațiilor artistice cu Moldova această firzie asimilare de elemente armenesti. Coloanele și arcadele bisericilor de la Filipeștii de Pădure, biserica mănăstirii Cotroceni, biserica Doamnei, Hurezi, decorul în stuc sau pictat din palatele Potlogi, Mogoșoaia sau de la Fundenii Doamnei sînt măr-

turii clare ale acestui curent artistic oriental.

Nepuținînd reconstitui în detalii dinamica fenomenului artistic muntenesc al veacului al XVII-lea pe baza documentelor, neavînd suficiente date referitoare la meșterii pietrari, încercăm să sugerăm o posibilă evoluție a formelor artistice.

Analizînd pietrăria monumentelor din anii '40—'70 constatăm că forma simplificată a portalului oriental — cadru dreptunghiular — cu deschidere în acoladă, surmontat de



Dveră dăruită de Constantin Brâncoveanu mănăstirii
Sf. Gheorghe Nou din București, broderie pe
catifea

Poală de icoană, mănăstirea Hurezi. Țesătură de tipul
«drappi d'oro»

un timpan semicircular pentru icoana de hram, sau de un cadru dreptunghiular mai înalt realizat de brîul ce împarte și articulează fațadele — reprezintă o constantă morfologică a sculpturii muntenești. Se menține forma curentă și compoziția tipică a deschiderilor din arta otomană — acest pattern cunoscînd variante și interpretări la diferite paliere sociale și artistice. Menținerea acestei forme se datorează numai în parte tradiției și mai ales infuzării recente de soluții și tehnici orientale folosite la împodobirea ctitoriilor marii boierimi muntenești. Varianta de portal cea mai frecventă în anii '30—'70 reia tipul simplu cu cadru dreptunghiular și deschidere în acoladă, cu profile atipice. Se combină diferite feluri de arcuri în acoladă cu cadre goticizante integrate la rîndul lor în compoziția dreptunghiului surmontat de luneta semicirculară sau pe cîmpul rezervat pisaniei. Cele mai reprezentative cazuri sînt cele de la Gheorghița (1641), Polovragi (1643), Clocociov (1645), Sfinții Împărați — Țirgoviște (1650), Vlădești (1657), Cornet (1666), Coieni Mironești (1668)¹⁶.

Același tip de portal comportă în interiorul altei serii un cadru împodobit cu ornamente vegetale stilizate, realizat într-un relief puțin înalt, la ctitoriile unor mari boieri ca Mareș Băjescu (Blăjești, 1666), Preda Brâncoveanu (Dintr-un Lemn, 1653), Cantacuzino, Aga Matei (Filipeștii de Pădure, 1688), Șerban Cantacuzino (Cotroceni, 1679, Biserica Doamnei, 1683) și Logofătul Constantin Brâncoveanu (Mogoșoaia, 1688). Aceste monumente marchează prin decorul lor sculptat o formă de tranziție spre formele stilului brâncovenesc.

La biserica mare a mănăstirii Hurezi (1692) apare primul portal brâncovenesc propriu-zis, portal ce reprezintă o interpretare oarecum barochizantă, prin calitatea plastică a decorului floral și vegetal, a tipului întâlnit la grupul abia menționat. Se păstrează intactă compoziția cunoscută ca și viziunea decorativă, nu apare nici un reper arhitectural și nici un element de repertoriu ornamental ce să permită să conexăm această piesă la morfologia renascentistă-barocă. Efectul

cromatic creat de marmura albă și de zonele aurite evocă și el un pitoresc oriental.

Trebuie totodată remarcat că toată pietrăria decorativă de la Hurezi — atît coloanelor casei domnești, cît și cele din foișoarele și pridvoarele bisericilor, precum și portalurile și ancadramentele de ferestre păstrează o simplitate și sobrietate extremă. Aceeași morfologie severă și restrînsă ca repertoriu decorativ se regăsește la Mamul, Surpatele, Govora.

Sompuosul portal de la Hurezi — biserica necropolă a domnului Constantin Brâncoveanu este reluat nu în Vîlcea, ci la cealaltă necropolă brâncovenească, biserica mănăstirii Brâncoveni (1699), unde au fost înmormîntați părinții și buncii voievodului și la paraclisul curții aceluiași voievod de la Doicești (1706). Familia stilistică a acestor portaluri are un număr restrîns de «membri»: la 1707, «ostenitoriul fiind Kir Antim, episcopul de Rîmnic», biserica Coziei era înfrumusețată cu un pridvor și cu un decor vegetal barochizant; celelalte exemplare de excepție se întîlnesc la București la ctoria, acum, mitropolitului Antim, (1721), la Stavropoleos (1725) și Văcărești (1728). Aceste ultime exemplare trebuie puse în legătură cu șantierul de la Curtea domnească din vremea lui Ștefan Cantacuzino, sau cu ateliere de pietrari descendente din cele ale curților brâncovenești sau ale ctitoriilor lui Mihail Cantacuzino.

În concluzie, considerăm componenta orientală a sculpturii monumentale muntenești ca un element semnificativ în arta brâncovenească. Portalurile mai pretențioase nu se înrudesc însă cu ancadramentele otomane decît prin compoziție și nu prin repertoriu ornamental. Decorul vegetal de vrejuri spirale cu flori nu apare în sculptura otomană dar este prezent în ceramica smălțuită ce îmbracă pereții interiori și mai ales pe covoarele de rugăciuni turcești, din veacul al XVIII-lea¹⁷.

Portalurile sau covoarele turcești de epocă au servit desigur ca model țesăturilor liturgice

¹⁶ Acest ultim portal oferă o compoziție decorativă ce amintește de manuscrisele orientale și românești din veacul al XVII-lea, ca cele ale lui Anatasie Țimca, împodobite cu flori singurate sau cu buchete, care integrate în compoziția paginii obligă textul să se desfașoare pe întîmplătoarele spații rămase libere.

¹⁷ Aceeași idee a răspîndirii sistemului decorativ otoman prin interpretarea motivelor covoarelor orientale este susținută de M. Melicson, *Note asupra decorațiilor brâncovenești*, în «Arhitectura R.P.R.», (9), 1955, p. 21—23. Autorul apreciază că aceeași structură decorativă inspirată de covoare persane este transpusă deopotrivă în sculptura în piatră, decorul în stuc pictat și pe paginile de titlu ale tipăriturilor.

ce comandate de Constantin Brâncoveanu în Italia, somptuasele «drappi d'oro», și dăruite apoi mănăstirilor Hurezi, Surpatele și Sfântul Gheorghe cel Nou.

Portalurile brâncovenești prezintă compoziții orientale decorative din care lipsesc reperi arhitecturale. De aceea, considerăm că nu se poate stabili o relație între ancadramentele brâncovenești și paginile de titlu din tipăriturile vremii, realizate în Țara Românească¹⁸. Aceste gravuri aveau modele din afara Țării Românești, modele ce amintesc îndeaproape structura portalurilor renașcentiste germane cu elemente de arhitectură acoperite de ornamente vegetale ce ascund în parte componentele arhitecturale.

Aportul artei decorative otomane la sinteza brâncovenească este reperabil în stucaturile ce împodobesc palatele de la Potlogi, Mogoșoaia, biserica Fundenii Doamnei sau în picturile foișorului de la Mogoșoaia. Mai puțin remarcate pînă acum sînt brîiele decorative care despart zonele de pictură din bisericile de la Hurezi și din Vilcea. Benzile albe cu ornamente florale prezintă surprinzătoare apropieri cu ceramica de Iznik și cu aianțele turcești cu fonduri albe și motive locale (garoafe, iris) roșii, albastre și verzi¹⁹.

Am avut în atenție componenta orientală a artei veacurilor XVI—XVII, i-am evidențiat prezența, dar trebuie să precizăm că acest element rămîne în mod constant un accent discret, perfect integrat și subordonat într-un întreg arhitectural și respectiv iconografic de tradiție bizantină, întreg dominat de o viziune clasică ce poate fi decelată chiar și în acest ultim capitol înfloritor al artei post-bizantine —stilul brâncovenesesc.

CORINA POPA

Résumé

Là où l'architecture byzantine n'offrait pas de solutions, l'art roumain fut obligé à en assimiler ou seulement à en adopter d'ailleurs.

L'auteur de l'article tout en essayant de reconstituer la dynamique du phénomène artistique valaque au XVII-ième siècle, suggère une possible évolution des formes artistiques, des variantes et des interprétations divers d'un pattern emprunté à l'art ottoman, en soulignant néanmoins que ce trait oriental se manifeste constamment avec discrétion, parfaitement intégré et sous ordonné à l'ensemble architectural et iconographique de souche byzantine.

¹⁸ Nu împărtășim decît parțial opinia Teodorei Voiescu privind influența tipăriturilor epocii asupra portalurilor din *Considerații asupra stilului brâncovenesesc*: portalul, în S.C.I.A., 1968, 1, p. 3—24. Alături de Meison socotim că schema structurală a portalului brâncovenesesc își are începuturile în veacul al XVI-lea, în secolul al XVII-lea schimbîndu-se numai repertoriul decorativ. Nu sîntem de acord cu Florentina Dumitrescu, care consideră că epoca lui Matei Basarab stabilește repertoriul ornamental, epocii brâncovenești nerevenindu-i decît meritul de-a o difuza în toate genurile de artă și în arta tuturor păturilor sociale. Un repertoriu ornamental dinainte fixat în *Etape ale evoluției artei echilibrului românești reflectate în ornamentică*, în S.C.I.A., 12 (1965) nr. 1, p. 125—127.

¹⁹ C. Nicolescu, *Elemente orientale...*, p. 225 consideră că întreg decorul vegetal și floral realizat în stuc sau pictat din interiorul bisericilor sau din pridvoare erivă din «stilul celor patru flori» ce caracterizează arta persană și otomană în secolul al XVII-lea. Vezi și Celal Esad Arseven, *Les arts décoratifs turcs*, Istanbul, 1954, p. 51—55. Credem că trebuie făcută o distincție între benzile florale din interiorul bisericilor inspirate evident din ceramica de Kutahya și decorul liber evident autonom de vreo sursă externă, decor ce îmbracă parapetul pridvoarelor, intradosul și fețele arcurilor.