



Dacă cercetăm trecutul nostru artistic posterior secolului al XIV-lea, constatăm că nu am fost străini de marile curente și școli europene. Ba chiar prezența lor a fost

activă pe pământul românesc, căci sub influența spiritualului nostru au dat opere cari se îndepărtează de originale așa de mult, în cât pot fi socotite ca opere românești. Aceasta însă nu s'ar fi putut întâmpla fără o veche tradiție artistică, căci nu se pot închipui monumente ca Tismana, Cozia, Mitropolia din Târgoviște fără o lungă activitate anonimă, care cu Sân-Nicoară se urecă, cu siguranță, înainte de întemeierea Principatului Țării-Românești ¹.

Acelaș lucru în Moldova, căci nu pu-

team avea în sec. XIV o arhitectură cu caracter bine definit, fără o viață anterioară de influențe și încercări, cu o vechime de cel puțin două sute de ani. Marile apropieri de stil între arhitectura moldovenească și arhitectura din Mesemvria confirmă aceasta.

După cele mai vechi construcțiuni bisericesti, carentul predominant la noi este cel bizantin; însă după cele mai vechi obiecte mărante ob-

servăm, dacă nu chiar un curent cu influență activă, cel puțin că nu am fost străini și inospitalieri obiectelor de artă apuseană.

Și atingerile noastre cu ea nu au fost accidentale. Din obiectele ce ne-au mai rămas, constatăm că eram în curent cu mișcarea artistică apuseană și că diferitele faze ale evoluției ei le găsim reprezentate și la noi. Cele mai caracteristice obiecte din câte se află în colecția Muzeului Național sunt: două cadelnițe, una dela Tismana, fără dată și proveniență, cealaltă de la Bistrița, dăruită de cei patru frați Craiovești; trei engolpioane, aproape la fel, unul dela Snagov (1431), altul dela Bistrița (1521) ² și al treilea dăruit



Cadelnița dela Tismana.

— Muzeul Național. —

de frații Craiovești mănăstirii Tismana, și câteva covoare de Genova ³.



Cadelnița dela Tismana.

— Detaliu. —

Dintre casături cele mai tipice ca ilustrare a epocii, cari însumează în ele aproape toate variantele ornamentației geometrice, inspirate din țesături, sunt epitrafirul și rucavițele dela Govora, făcute de Rada-Vocvod (cel Mare). Pentru precizarea cestiunei vom căuta să studiem treptat din obiectele acestea pe acelea cari pot aduce vre-o lămurire. Cel mai vechi și de o importanță netăgăduită este cadelnița dela Tismana (fig. p. 1). Ea reprezintă o biserică stil roman cu plan patrat, având toate fețele asemenea și cu elemente de decorațiune gotică.

Are un turn octogonal în mijloc — cu câte o fereastră pe fiecare latură — a cărui învelitoare bulbată pornește imediat de deasupra arcarilor cari decorează și termină fiecare față.

În cele patru colțuri se află câte un turn rotund, mic, acoperit conic. În axa fiecărei fețe a corpului bisericii, la înălțimea turnulețelor, are câte un pinacлу patrat, cu baza mascată de un arc gotic eșit pe console,

decorat cu franze gotice pe partea esteri-oară și terminat cu un vârf de franze și muguri. Sub acest arc se află o nișă plin centru, dreaptă în profunziune, în al căreia timpan se află o rozetă cu patru golari în formă de cerc și sub ea două ferestre ogivale, cu câte un gol pentru fum, în forma celor murești (fig. p. 2). Cilindrii turnulețelor de colț se continuă rotanți pe toată



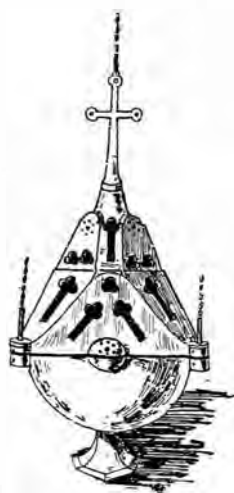
Cadelnița dela Bistrița.

— Muzeul Național. —

înălțimea cadelniței și se termină jos cu o jumătate de sferă. Pe fiecare din acești ci-

lindri se află fixat câte un cilindru mai mic, gol, prin care se trecea lanțurile cadelniței, cari la cealaltă extremitate sunt fixate de o pâlnie patrată, ale cărei margini sunt răsfrânte în afară și terminate în acoladă, dându-i astfel aparența unei flori.

De crucea capolei mari se află fixat al cincilea lanț, care servia la ridicarea capacului. Pâlnia se termină cu un cerc de care apuca preotul pentru cadelnițare. Partea inferioară a cadelniței (focarul) are o decorație la fel cu cea de sus, adică o nișă decorată cu un arc gotic, care cuprinde însă în loc de fereastră statuia miniatură a unui călugăr, poate din ordinal Benedictinilor, după cum pare a reeși din draperie. Ea se sprijină pe un picior scurt, care începea cilindric și se resfrângea în afară, obținând astfel o suprafață mai mare pentru reazim.

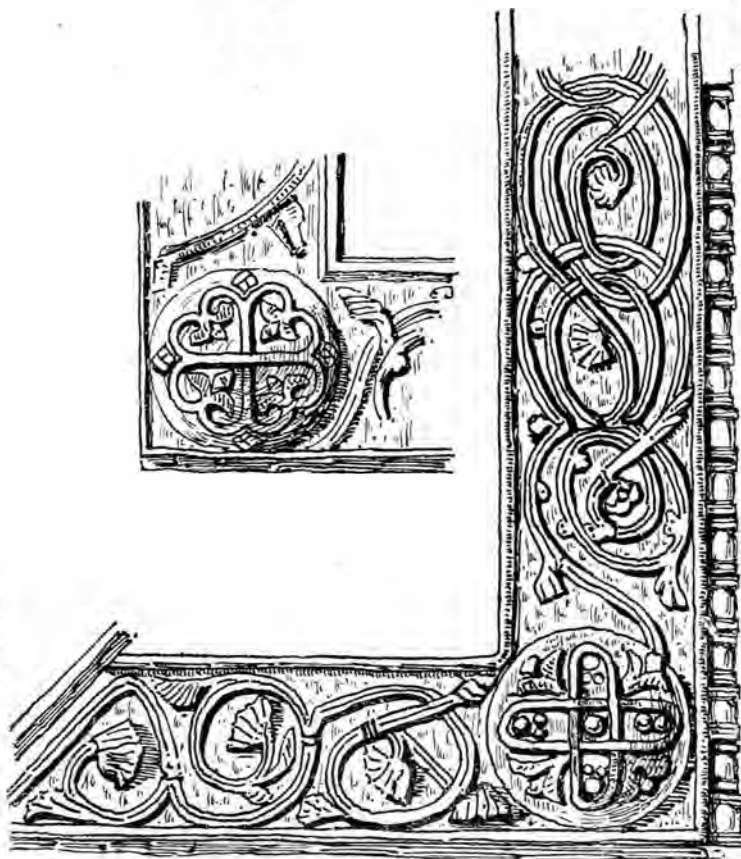


Cadelniță din
Belgrad.

Elementele gotice în arhitectura romană și-au făcut apariția în Franța prin sec. XII. În vremea aceea erau două centre mari europene de orfevrerie: Limoussin pentru Franța⁴ și regiunea renană pentru țările germane. În Orient arta monumentală s'a răspândit prin ordinele călugărești, iar ca centru de orfevrerie până în timpurile mai noi a fost Ragusa, care servia de mijlocitor și adaptator al curentelor apusene, italiene și germane,

pentru nevoile țărilor ortodoxe balcanice.

Dacă cadelnița aceasta ar fi eșită din



Chenare pe coperta evangheliei lui Nicodim (1405).

— Muzeul Național. —

atelierelor manufacturiere sau mănăstirile apusene și s'ar fi rătăcit la noi prin cine știe ce întâmplare, atunci ea s'ar putea data din sec. XII. Sunt însă motive serioase care se opun unei așa de aventuroase proveniențe.

Mai întâi factura sigură, care indică o lungă practică manufacturieră, esclude paternitatea vre-unui călugăr. Aceștia, făcând câte puțin din toate, nu izbutiau să stăpânească în mod magistral fiecare meserie în parte. Insuș talentatul Nicodim era un nedibaci orfevr⁵.

Ea nu poate fi decât un obiect de fabricație curentă a unui atelier medieval. — Poate că acestei împrejurări se și datorește lipsa de inscripție. Ea nu poate proveni însă decât din ateliere cu cari eram în legătură

continuă, căci între ea și cadelnița dela Bistrița (fig. p. 2), este o frapantă asemănare de factură, aparență metalică și de ornamentație, ceea ce ne face să admitem că, deși din epoci diferite, au eșit însă din același atelier.

Din numărul și dispoziția turnurilor cadelniței dela Tismana, vedem că avem aface cu o ordonanță arhitectonică bizantină, lucrată în atelier cu tradiție artistică apuseană, care nu puteau avea loc decât la întâlnirea acestor două curenți, adică pe malurile balcanice ale Adriaticei; iar din felul crucei cadelniței dela Bistrița, care are două rânduri de brațe, din care cel inferior este oblic, crucei pe cari le vedem apărând între sec. XIV și XV în Serbia⁶ și cari s'au generalizat mai târziu sub numele de «crucea slavă», căpătăm certitudinea că originea trebuie căutată pe malurile Adriaticei. Or lucrul acesta nu putea avea loc decât în Ragusa, care avea ca piață de desfacere peninsula balcanică și ca sursă de inspirație și orientare artistică, în afară de coasta Adriaticei, Italia și mai cu seamă Veneția⁷.

Aceste împrejurări fiind lămurite, când putea lua naștere acest amestec de stil gotic și romano-bizantin?

Decorațiunea gotică a unui arc nu putea lua naștere înainte de fixarea construcției gotice. Evoluția stilurilor ar îndreptăți o temă cu totul contrarie, adică

construcție gotică și decorație romană. Faptul că aici avem decorație gotică pe fond roman ne indică o regiune care nu a luat parte la procesul de formațiune al stilului gotic, ci a venit în atingere cu el după ce acesta își completase deja evoluția.

În afară de considerațiunile de mai sus, aceasta este o probă puternică că nu poate aparține atelierelor din Franța sau Germania. Or, fenomenele acestea de anomalie stilistică le întâmpinăm pe coasta de azi austriacă a Adriaticei și în Boemia.

«Așa biserica din Milstatt, boltită ogival, are un portal în stil roman. De aceeaș particularitate se bucură catedrala din Trau, *pe când biserica din Egra (Boemia—1270) are ornamentație exclusiv gotică pe fond roman*»⁸.

Apoi în atelierile industriale medievale evoluția formelor artistice întârzie cu cel puțin o jumătate de secol, din motive de ordin cu totul negustoresc⁹.

Aceasta a și fost cauza decăderii atelierelor din Limousin.

Dacă ținem seamă, în afară de aceasta, de faptul că stilul gotic în partea lui decorativă nu și-a făcut apariția în părțile acestea decât spre sfârșitul secolului XIII și de faptul că trebuia cel puțin cincizeci de ani de evoluție până să



Crucea lui Vintilă-Vodă.
— Muzeul Național. —



Crucea lui Vintilă-Vodă.
— Detaliu. —

ajungă la forma celei dela Bistrița, nu

putem admite fabricația ei decât între începutul și jumătatea sec. XIV, deci o dată apropiată venirii lui Nicodim în Țara-Românească.

De altfel un reflex al artei romano-gotice îl avem pe însăș coperta evangheliei lui Nicodim, unde, în mod rudimentar, întrebăntează un chenar (fig. p. 3 sus) foarte la modă în vremea aceea și pe care, în forma lui cea mai curată, îl găsim la ușa catedralei din Reims și pe ușa — mai accesibilă lui Nicodim — mănăstirii Studenița¹⁰ (sc. XIII) din Serbia. Ca intermediar stilistic între cadelnița fraților Craiovești și cea dela Tismana, avem în Muzeul din Belgrad o mică cadelniță cu aceeaș factură și din acelaș metal (fig. p. 3 jos).

CRUCEA LUI VINTILĂ-VODĂ

Dintre obiectele religioase care au o strânsă legătură cu *arta românească*, unul dintre cele mai caracteristice, după epitrafirul lui Radul cel Mare, este crucea lui Vintilă-Vodă¹¹. Crucea propriu zisă este de lemn de chiparos, formată din șase medalioane, cu diferite scene religioase fin sculptate. Medalioanele sunt încadrate într'un chenar îngust, format din două planuri înclinate înăuntru, formând un unghiu scobit în grosimea lemnului. Acest chenar se plimbă curent, formând câte un nod la trecerea lui dela un medalion la altul. Pe

una din fețele principale și pe cele laterale crucea este îmbrăcată în argint aurit, care formează șase medalioane decorate la fel cu cele în lemn.

La cele opt colțuri ale brațelor crucei și la tangenta ultimului medalion al brațului inferior al crucei cu cel imediat superior lui, cadrul se ascunde sub o rozetă decorată cu câte o piatră roșie ordinară.

În ansamblul ei crucea formează un arabesc de cercuri foarte obicinuit la miniaturile manuscriselor și casătarilor religioase contemporane acestei cruci, dar mai ales anterioare ei: pe rucavițele lui Radul cel Mare dela Govora¹¹, pe epitrafirul de la Tismana¹², pe manuscise din vremea lui Ștefan cel Mare (fig. p. 6), pe chenarul ferestrelor capolei mari dela Mănăstirea Argeș și pe unele rozete¹³. Imbrăcămintea de argint este distrusă în întregime la cercul din mijloc și pe jumătate la cele patru cercuri vecine lui. Reversul crucei a fost nefecut. Fețele laterale sunt decorate cu reliefuri încadrate în chenare dreptunghiulare, afară de cel al brațului inferior (fig. p. 5 sus), care este încadrat într'un arc de lemn trilobat, încadrat și el la rândul lui într'unul de metal plin centru, resfrânt puțin în afară la partea de sus, dându-i astfel o ușoară aparență



Crucea lui Vintilă-Vodă.



Crucea lui Vintilă-Vodă.

— Detalii. —

de arc musulman.

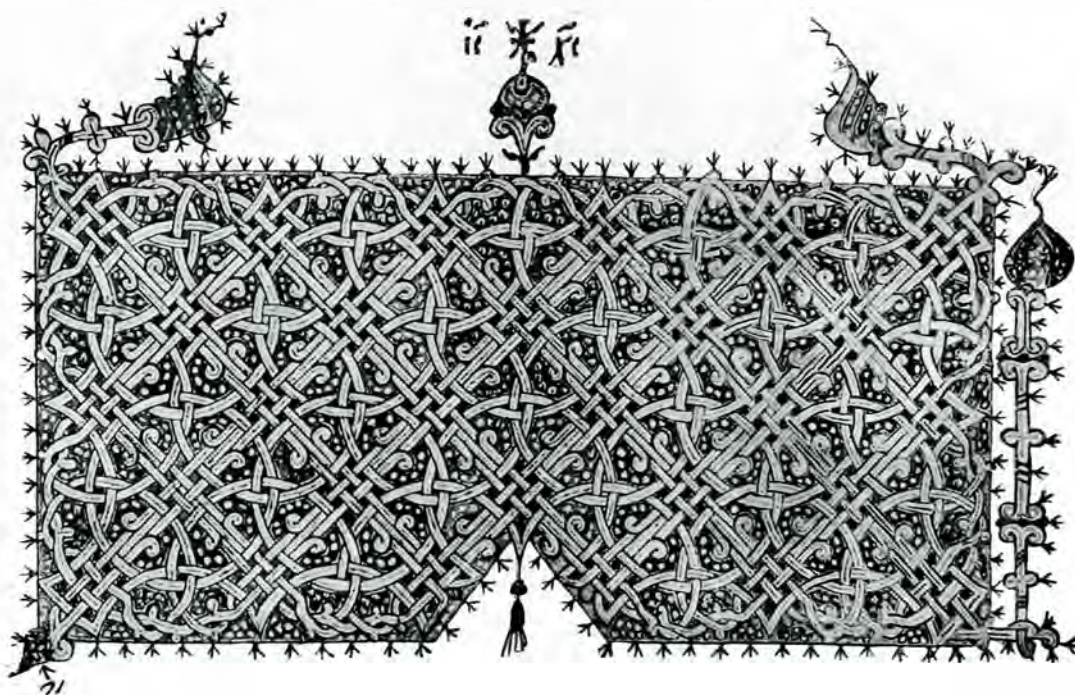
Fața superioară a brațului de sus are în

mijlocul unei ornamentații de foi gravate pe fond punctat (preparația obicinuită a metalului destinat să primească email) o împletitură în formă de cruce (fig. p. 4 jos).

Este forma cea mai simplă a unei teme decorative întrebuințată de Sârbi, nu numai în decorarea obiectelor mărunte, dar chiar și la decorarea monumentelor. Originea acestui ornament este greu de precizat, căci îl găsim în epoci și locuri diferite, unele fără vreo legătură aparentă între ele. În epoca Carolingiană îl găsim pe fibula din

sim formând tema decorativă a frizelor bisericilor din Krusevaț și Ravanitza²⁰, biserici construite în sec. XV și cari par să fi avut o mare influență asupra monumentelor noastre. Poate că ideea de a decora ferestrele cu un chenar în felul acesta a împromutat-o dela miniaturisti, căci încă dela anul 1542 găsim pe mineial Voivodului Oliver²¹ o fereastră dublă, ale cărei chenare sunt decorate cu acelaș ornament.

La noi îl găsim ca motiv simplu, în afară de această cruce, pe coperta de argin-



Frontispiciu pe evanghelie dela Ștefan cel Mare.

— Muzeul Național. —

Wittislingen¹⁴ (Muzeul din München), iar în sec. IX îl găsim pe un manuscris arab¹⁵.

Il găsim însă pe manuscrisele glagolitice din sudul Serbiei și de pe coasta Adriaticei prin sec. XI¹⁶.

Il găsim de asemenea pe mosaicurile pardoselilor bisericilor slave din Bitinia¹⁷ încă din sec. VII, provincie de unde s'a recrutat uneori superiori la mănăstirile macedonene¹⁸. Isolat, fără să fi prins ca motiv de decorație activ, îl găsim pe un manuscris polon din secolul XIV¹⁹. La Sârbi însă a prins ca element decorativ și îl gă-

a evangheliei lui Nicodim dela Tismana (fig. p. 5), pe poalele epitrafirului dela Govora (fig. p. 9) și pe poalele unui epitrafir al lui Ștefan cel Mare²² (fig. p. 8), iar mai târziu la Cartea de Argeș, întrebuințat ca să umple triunghiurile ce rămân pe baza capolei mari deasupra învelitorilor sânuirilor bisericești și ca să formeze una din rozete, iar în combinație cu flori și franze, cari păstrează totuși o *formă generală geometrică*, la unul din panourile decorative exterioare²³ și la unele chenare de ferestre. Mai târziu se amestecă cu elemente străine

stilului său, cum este spre exemplu în Sbornicul lui Coresi, unde îl găsim amestecat cu cartușe și alte elemente străine de natura sa geometrică ²⁴.

Il vedem târziu de tot într-o evanghelie a lui Matei-Basarab ²⁵, copleșit de flori și frunze. Il vedem deci cu atât mai rar cu cât ornamentația naturalistică câștigă teren mai mult.

După cum vedem din aceste câteva exemple, din care cel al minciului dela Belgrad este tipic, curențele și ideile decorative, pe care le observăm în arhitectură își făceau mai întâi apariția în artele minore.

Mânerul de argint aurit este compus din trei figuri geometrice. Cea din mijloc o sferă încinsă cu un cordon de împletituri, cea de deasupra un cilindru galbat, decorat cu linii în spirală, îndreptate dela stânga spre dreapta, de sus în jos, iar partea inferioară a mânerului de forma unui con trunchiat, cu bazele foarte apropiate ca mărime, decorat cu o serie de săpături în spirală îndreptată de sus în jos, dela dreapta spre stânga (fig. p. 5 jos) și oprite în partea inferioară a mânerului pe un cordon îngust, care încinge orizontal mânerul. Pe trei din fâșiile ce rămân între spirale se află inscripția slavonă СѢН КРЪ[ЕТ] СЪТВОРИ ВИНТИЛЪ ВОЙВ-ВІДЯ. Partea de jos a mânerului se termină cu o jumătate de sferă decorată cu prelungirea decorațiilor spirale ale mânerului. Decorația aceasta dă mânerului aparența unui obiect răsucit. Sfera dela mijlocul mânerului, menită să facă mânăuirea mai practică, se obținea de obicei prin înodarea în

jurul mânerului a unei sârme groase de argint, în așa fel că dădea aparența șuvițelor unui ghem de sfoară. Ornamentația aceasta (fig. p. 5), foarte veche de altfel, care își trage origina din stofele *împletite*, o găsim la noi pe epitrafirul dela Govora, la scaunul zis al lui Petru Rareș ²⁶ și la pietrele mor-



Poale de epitrafir dela Ștefan cel Mare.

mâniale ale Stanei, fiica lui Neagoe-Vodă (1531) ²⁷, și a jupânului Badea (C.-Lung) din anul 1532 ²⁸. Ornamentul acesta, destul de simplu și cu o origină neprecizată încă, pare că la noi a avut ultima întrebuințare, ca de altfel toată ornamentația geometrică, căci îl găsim un moment în Europa întrebuințat în sec. XII ²⁹, iar în Serbia foarte mult întrebuințat la tâmpla

bisericii Blagoveșteniei ³⁰ și la ușa bisericii «Orbilor» de lângă Bitolia ³¹, ambele din sec. XIV. După cum vedem ornamentația geometrică aparține începuturilor artei noastre, care culminează la bis. Cartea de Argeș, unde chiar ornamentația din flori și frunze capătă o stiliz-



Poale de epitrafir dela Ștefan cel Mare.

zare geometrică și continuă, după aceea încă câțeva vreme când o putem observa cum în mod treptat slăbește sub influența noului curent până la dispariția completă.

EPITRAFIRUL DELA GOVORA ³²

Este cusat cu fir de aur și argint pe mătase roșie. Are douăsprezece panouri, des-

părțite prin câte o friză ornamentată geometric. Pe zece panouri se află portrete de sfinți cu figura fin cusută în mătase, iar veșmintele cu fir de aur și argint. Ei sunt încadrați în arcuri trilobate, sprijinite pe coloane subțiri răsucite. Friza de deasupra primului panou și ornamentația

celor două panouri care formează poalele epitrafirului sunt deja cunoscute din descrierea de mai sus a crucei lui Vintilă-Vodă. (fig. p. 4 și 5). Friza cea mai caracteristică și care aruncă multă lumină asupra împrejurărilor artistice de atunci este cea dintre primul și al doilea panou de sus în jos. O regăsim identică la chenarul ferestrelor și arcurilor rotunde ale bisericii sârbești Ravanița ³³ (fig. p. 10). Puțin mai complicat îl găsim la piatra mormântală a lui Radul-dela-Afumați ³⁴. Și mai complicat îl găsim pe evangeliarul din 1512 ³⁵.

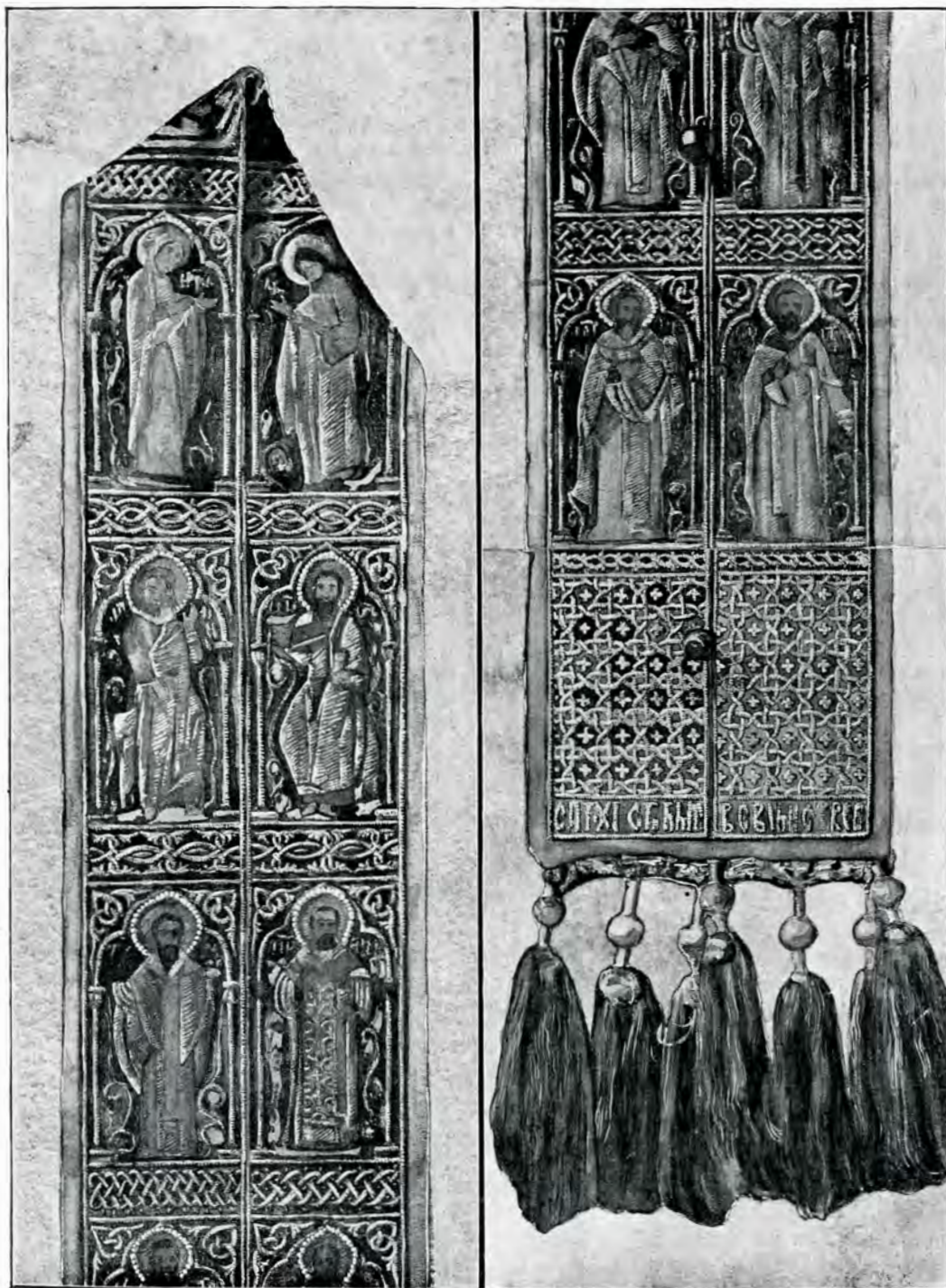
La ornamentația Cartei de Argeș găsim aceeași formă geometrică, însă elementele din care se compun sunt flori, frunze și ramuri. Deci după 1500 el evoluase mult, așa că în forma aceasta nu putea avea loc decât anterior acestei date. De altfel lucrul acesta se observă și din introducerea discretă a frunzelor în ornamentația frizei dintre

al doilea și al treilea panou, ceea ce nu s'ar fi putut după 1500, căci ornamentația de frunze cu stilizare geometrică își completase evoluția, iar ornamentația geometrică, care n'a fost susceptibilă de o astfel de transformare, a rămas neschimbată până la dispariție.

Afară de aceasta se observă o strânsă legătură între ornamentul care umple col-

țurile ce rămân între arcul trilobat și cadrul general ale pitrafirului și ornamentul

care ne dă indicații anterioare anului 1500, și din faptul că Radul cel Mare — «prin lu-



Epitrafirul lui Radul cel Mare dela Govora.

— Muzeul Național. —

cu aceeaș destinație de pe ușa dela Sna-
gov ³⁶ (1453). Deci, după ornamentație,

Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice.

crările sale de reparație radicală trecea
drept fondator din temelie» al mănăstirii

Govora, putem admite că el este autorial, moral, de sigur, al acestui epitrafir, deși inscripția lui slavonă nu spune decât că :

Acest epitrafir l-a făcut Radul Voevod mănăstirii Govorii (= **cx** **петраχ[ρ]** **с[з]** **т-ворах** **иу** **радѣа** **воево[д]** **а** **монастырѣ** **говорѣ**).

SP. P. CEGĂNEANU
Arhitect

¹⁾ Asupra cestionii vechimei fostei biserici „Sân-Nicoară” voi reveni cu un articol special.

²⁾ De engolpioanele dela Bistrița și Tismana vorbește Odo-bescu în Revista Română (Noembrie-Decembrie, 1861).

³⁾ Felul acesta de covoare a început să se lucreze către sfârșitul sec. XV (Bourdeau, L'histoire de l'habillement et de la parure, p. 97). La 1520 Neagoe dăruiește anul m-rii Bistrița.

⁴⁾ Enlart, L'Evolution des arts mineurs du VIII au XII siècle (la André Michel, Histoire de l'Art).

⁵⁾ Coperta evangheliei dela Tismana (Muzeul Național).

⁶⁾ Mormintele din m-rea Jița (Kanitz, Serbiens byzantinische Monamente, pl. IX).

⁷⁾ Engolpioanele dela Snagov, Tismana și Govora cu forme artistice venețiene (gotic-bizantin) și sistem mixt de email.

⁸⁾ André Michel, Histoire de l'Art, II, p. 57.

⁹⁾ A se vedea chestianea aceasta pe larg tratată la André Michel, Histoire de l'Art, I, p. 865—881.

¹⁰⁾ Kanitz, Serbiens byzantinische Monamente, pl. X.

¹¹⁾ Muzeul Național.

¹²⁾ Ștefulescu, Mănăstirea Tismana, ed. II-a, p. 32.

¹³⁾ Tocilescu, Cartea de Argeș, fig. 11 și 15.

¹⁴⁾ André Michel, Histoire de l'Art, I, p. 425.

¹⁵⁾ Stasof, L'ornement slave et oriental, p. CLIII.

¹⁶⁾ Acelaș, pl. CVII.

¹⁷⁾ Revista institutului de arheologie rus din Constantinopol (rusește), an. VIII, pl. V.

¹⁸⁾ Fondatorul mănăstirii Sf. Fecioară din Velusa (Stramița, Macedonia, 1080, era crescut într-o mănăstire din Bitinia).

¹⁹⁾ Stasof, L'ornement slave et oriental, p. CXVI.

²⁰⁾ Kanitz, Serbiens byzantinische Monamente, pl. VIII.

²¹⁾ Bibl. națională din Belgrad, No. 62.

²²⁾ Proveniența nu o cunosc. Clișeu a fost găsit într-o serie de peste o sută de clișee de obiecte și de monamente biseri-cești, făcute de regretatul Gr. G. Tocilescu.

²³⁾ Tocilescu, Cartea de Argeș, fig. 7.

²⁴⁾ Biana și Hodoș, Vechea bibliografie românească, I, 83.

²⁵⁾ Muzeul Național.

²⁶⁾ Muzeul Național.

²⁷⁾ Gr. G. Tocilescu, Cartea de Argeș, p. 47, rău desenată. Muzeul posedă o estampă bană.

²⁸⁾ Muzeul Național.

²⁹⁾ În Spania la capitolul bis. San-Domingo (II, p. 225), iar în Franța la arhivele bisericii Gironde din Lande (I, p. 647): André Michel, Histoire de l'Art.

³⁰⁾ Aflătoare în Muzeul din Belgrad (sec. XIV).

³¹⁾ Revista inst. de arheol. rus din Constantinopol, vol. IV, pl. 28.

³²⁾ În Literatură și arta-română, an. 1905, p. 482, este dată fotografia acestui epitrafir cu explicația, din eroare, de sigur, că el este din vremea lui Matei Basarab, că ar fi fost făcut pentru C.-Lung și că actualmente face parte din colecția d-lui Kre-tzulescu. În acelaș număr se dă și cupa din vremea lui Matei tot dela C.-Lung, pe care legenda o atribuie lui Negru-Vodă și despre care de asemenea se menționează că aparține d-lui Kre-tzulescu, pe când ea se află în Muzeul Național.

³³⁾ Albumul lui Kanitz, pl. VI (jumătatea sec. XVI).

³⁴⁾ Tocilescu, Cartea de Argeș, p. 46.

³⁵⁾ Biana și Hodoș, Vechea bibliografie românească, I, p. 15.

³⁶⁾ Muzeul Național.



Chenar de fereastră dela Ravanitza.

— După Kanitz. —