

VECHEA MITROPOLIE DIN TÂRGOVIȘTE



La noi se face o mare greșeală că se dă, în studiul monumentelor vechi, o importanță capitală elementelor decorative. Acestea, pe lângă că au un rol cu totul secundar, apoi mai pot să se găsească întâmplător în localități diferite, a căror legătură, istoricește, nu se poate dovedi. Urmând această cale și judecând după meandru, ornament elementar, foarte frumos și foarte vechiu, ar urma ca elementele primordiale ale arhitecturii Eladei să vie de la vechile triburi ale Americii, în ornamentica cărora se găsește această formă.

Însă și în arhitectură, ca în orice alt domeniu, judecățile sigure sunt acelea ce țin seamă de ideile generale, cari aici sunt reprezentate prin liniile mari născute din nevoile logice ale construcției.

Ornamentația într'un monument este aproape indiferentă, căci nu ea formează *stilul*, ci numai îl *îmbogățește*, fără să poată adăoga ceva frumuseții monumentului, dacă *construcția* nu i-a dat *proporțiuni* fericite.

Sunt cazuri când ornamentația monumentelor poate forma capitol aparte artistic și istoric, cum este cazul cu arhitectura religioasă armeană, ale cărei forme generale copiază pe cele ale arhitecturii lombarde din secolele XI—XIII — forme transmise probabil prin Cruciați ¹⁾—pe când în decorațiune, din amestecul ornamentației abstracte bizantine și siriene cu flora ornamentală persană — popor lipsit de avânt care s'ar fi resimțit în formele

mari, dar minuțios și muncitor — a izbutit să formeze o nuanță decorativă particulară, caracterizată prin lipsa or-cărui sentiment al naturii.

Aici se mărginește contribuția artistică armeană, singura contribuție ce se poate cere unui popor laborios și modest.

Însă linia arhitecturală mare este în strânsă legătură cu idealul unui popor. Dorința de stăpânire întinsă și aspirațiunea continuă către cultură și progres vor crea un ideal vag de monumentalitate, ce tinde să se realizeze în arhitectură printr'o activă prefacere a formelor.

După gradul de prefacere intens sau lent, al acestor forme, se cunoaște gradul de activitate, politică și culturală, al unui neam. Se poate ști chiar, dacă împrejurările au permis o dezvoltare normală, cu epocă de pregătire, apogeu și declin.

Așa, cercetând arhitectura bisericască a Sârbilor, vedem că steaua lor politică a apus înainte de realizarea tipului ce începuse să se schițeze din contopirea curentului lombarde cu bizantin. Imobilitatea arhitectonică și răbdarea migăloasă a Armenilor, ni-i arată însă lipsiți de calitățile necesare formării unui *stil* în artă. Judecând astfel lucrurile, așa zisa influență armeană în basinul dunărean pierde enorm din importanța ce i s'a dat acum vre-o patru-zeci de ani, când în această privință nu aveam de cât cartea lui Grim ¹⁾ și «Istoria Arhitecturii» a lui Choisy.

¹⁾ I. Mourier, L'art au Caucase, pag. 25.

¹⁾ Grim, Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie.

De altfel ar fi foarte curios, ca un popor lipsit de energie politică să influențeze în mod exclusiv popoare mult mai înaintate decât el¹⁾.

Dacă cercetăm fisionomia generală a monumentelor dunărene, în comparație cu cele armene, observăm deosebiri fundamentale. De unde la acestea din urmă nu se poate vorbi de cât de decorațiune, la celelalte observăm o mobilitate în liniile mari, bine marcată dela o epocă la alta. Dar chiar dacă ne-am conduce de elementele decorative, tot nu am putea pleda pentru o influență exclusiv armeană.

Elemente similare găsim în arta bizantină și lombardă.

S'a pus întrebarea însă: cum se poate ca arta lombardă, care și-a avut apogeul în sec. X—XII, să influențeze arhitectura Sârbilor din sec. XIV²⁾? Astăzi când avem o bibliografie mai bogată ne dăm mai bine sama de modul cum se întind influențele, radiind, ca și în domeniul fizic, în unde ce se urmează una pe alta până se sting. De altfel chiar autorul întrebării de mai sus observă că: «Cioplitura ornamentelor este potrivită spiritului bizantin», iar unele rozete «amintesc pe cele romane sau gotice»³⁾. Artă lombardă a încetat atunci, poate, în Italia de Nord. În provinciile ce cădeau sub influența lombardă, însă, a continuat să trăiască, chiar după ce stilul gotic triumfase pe deplin în Italia asupra celui lombard.

Așa în vecinătatea lumii slave, în Dalmația, pe atunci deja semi-slavisată, în sec. XIII se lucră încă la catedrala din Trau, de un sculptor «Radovan»⁴⁾. Absidele catedralei erau *come un qualsiasi abside di chiesa lombarda dei secoli XI—XII*⁵⁾.

Tot în Dalmația se construia St. Giovanni din Trau la 1270, Domul din Zara la 1324, campanilul domului din Spalato la 1416 etc., Campanilul din Trau clădit la 1422 este roman cu detalii gotice. Așa se și explică că avem în Serbia biserici lombarde în sec. XIII și XIV.

Grație influenței dalmatine avem acel aer

particular al bisericilor sârbești, care le deosebește nu numai de *arhitectura* armeană, dar chiar de cea bizantină macedoneană din care a pornit arhitectura sârbă (Ex. Gračanitza). Spre comparație dăm aci fotografia catedralei din Mtzkljet, care ne arată arhitectura tipică armeană.

La noi în special biserica mănăstirii Curtea-de-Ărgeș, din cauza câtor-va împletituri geometrice, a fost rezervată influenței exclusive armene. Însă liniile mari născute din sistemul de construcție nu ne pot aminti o biserică armeană. Ea reprezintă, atât ca plan (din cauza nartexului desvoltat lateral) cât și ca fațadă, un tip născut din evoluția pământeană a artei bizantine.

Ca rămășiță a construcției vechi bizantine la această biserică, avem învelitoarea semicilindrică, în al cărei arc de capăt se înscrie învelitoarea absidei; felul de îmbinare al acesteia, într'o curbă dulce, cu învelitoarea părților de zid ce rămân în afară de reazămul boltei cilindrice⁶⁾.

Ca o reminiscență a vechilor bolți cilindrice în al căror arc se înscria învelitoarea sânurilor, avem astăzi arcurile decorative din baza turnului mare.

Curtea de Ărgeș ni se pare astăzi exotică, din cauză că monumentele anterioare sunt sau distruse sau nestudiate. Acest neajuns odată înlăturat, prin analiza stilistică a monumentelor existente și fixarea, prin raționament și analogie, a formelor intermediare dispărute, vom vedea că biserica dela Ărgeș nu este decât ultimul stadiu al unei evoluțiuni artistice.

În acest scop, orice document este bine-venit și nu putem să privim de cât cu deplină recunoștință că pictorii și desemnatorii de altă dată au fixat pe pânză sau pe hârtie forma unor monumente ce nu mai sunt astăzi. Ne închipuim, dar, câtă valoare are pentru noi astăzi acuarela lui Sathmary, care reprezintă Mitropolia din Târgoviște.

După acuarela avem aface cu o biserică cu opt turlă⁷⁾. Această biserică, în forma an-

¹⁾ Unii autori au crezut, fără temei suficient, că arta bizantină constantinopolitană de după sec. X pornește din cea armeană. Vezi Clj. Diehl, *L'art byzantin*, pag. 444—447.

²⁾ G. Balș. O vizită la câteva biserici din Serbia, pag. 21.

³⁾ Acelaș, pag. 21—22.

⁴⁾ Ugo Monneret de Villard, *L'architetura romana in Dalmazia*, pag. 88.

⁵⁾ Acelaș, pag. 89.

⁶⁾ *Analele Arhitecturii*, An. I, No. 10; Floronii adăogați cu ocazia restaurării acoperă astăzi vederea construcției.

⁷⁾ Astăzi are o singură turlă.

terioară restaurării, ni se spune că era clădită în două rânduri. Corpul bisericii întâiu și apoi pronaosul.

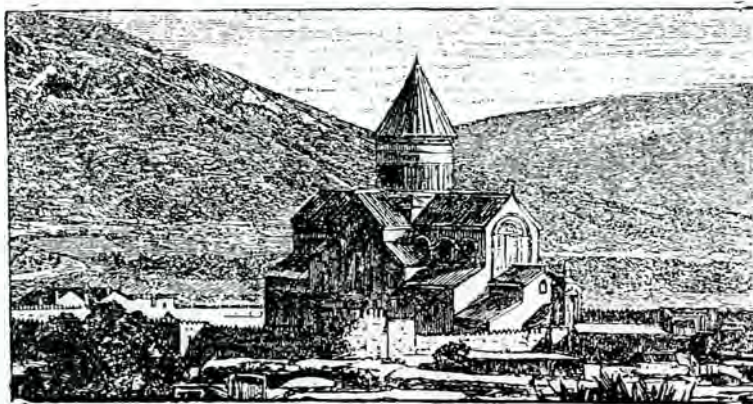
Aceasta a și fost rațiunea sacrificării pronaosului. Că a fost clădită în două rânduri se putea însă vedeă foarte ușor, după legătura cărămizilor. Că pronaosul a fost cel din urmă clădit, ne-o arată raționamentul simplist al dependenței diferitelor părți ale bisericilor.

Aceste raționamente însă nu pot motiva sacrificarea lui, fără dovedirea lipsei de importanță arheologică. Pronaosul însă, pe lângă valoarea sa proprie, eră neprețuit prin lămuririle ce le aduce în comparație cu restul clădirii.

Deși ambele aparțin tradiției de artă bizantină, între ele sunt deosebiri foarte interesante de sistem constructiv, semn al unor epoci

unui turn central cu alte patru turnuri mici pe colțuri, stingherit doar prin faptul că la pronaos nu s'au mai putut pune încă două turnulețe din cauza imediatei vecinătăți a celor dela vechea parte a bisericii.

Autorul nici n'a avut în vedere formarea unui tot unitar și armonic, căci atunci ar fi clădit la înălțimea cornișei vechi, iar turla centrală a pronaosului ar fi sprijinit-o spre răsărit pe cercul de capăt al bolței cilindrice a bisericii, așa că turla centrală ar fi căzut la jumătatea distanței dintre turnulețul nou și cel vechiu. Că cele patru turnulețe dela vechea parte n'au fost făcute odată cu pronaosul, ci odată cu vechea biserică ne-o probează pe lângă faptul că meșterul pronaosului n'ar fi avut nici un motiv să nu pue și pe celalt colț câte un turnuleț—dacă nu



Catedrala armeană din Mtskheta
(După Mourier: L'art au Caucase, pag. 22).

și influențe diferite. La partea veche a bisericii, sub cele patru turnuri de colț nu apare, în fațadă, arcul de susținere, pe care, la pronaos, îl găsim chiar și în partea unde nu se află deasupra turn, o probă de altfel că el nu eră în legătură decorativă cu turnul. Sistemul de construcție al părții vechi îl regăsim la Biserica Domnească dela Argeș și ne arată un tip bizantin din sec. XIII—XIV, iar cel al pronaosului, o formă specifică sârbească din sec. XIV—XV (Ex. Liubostonia, Krușevatz, etc.).

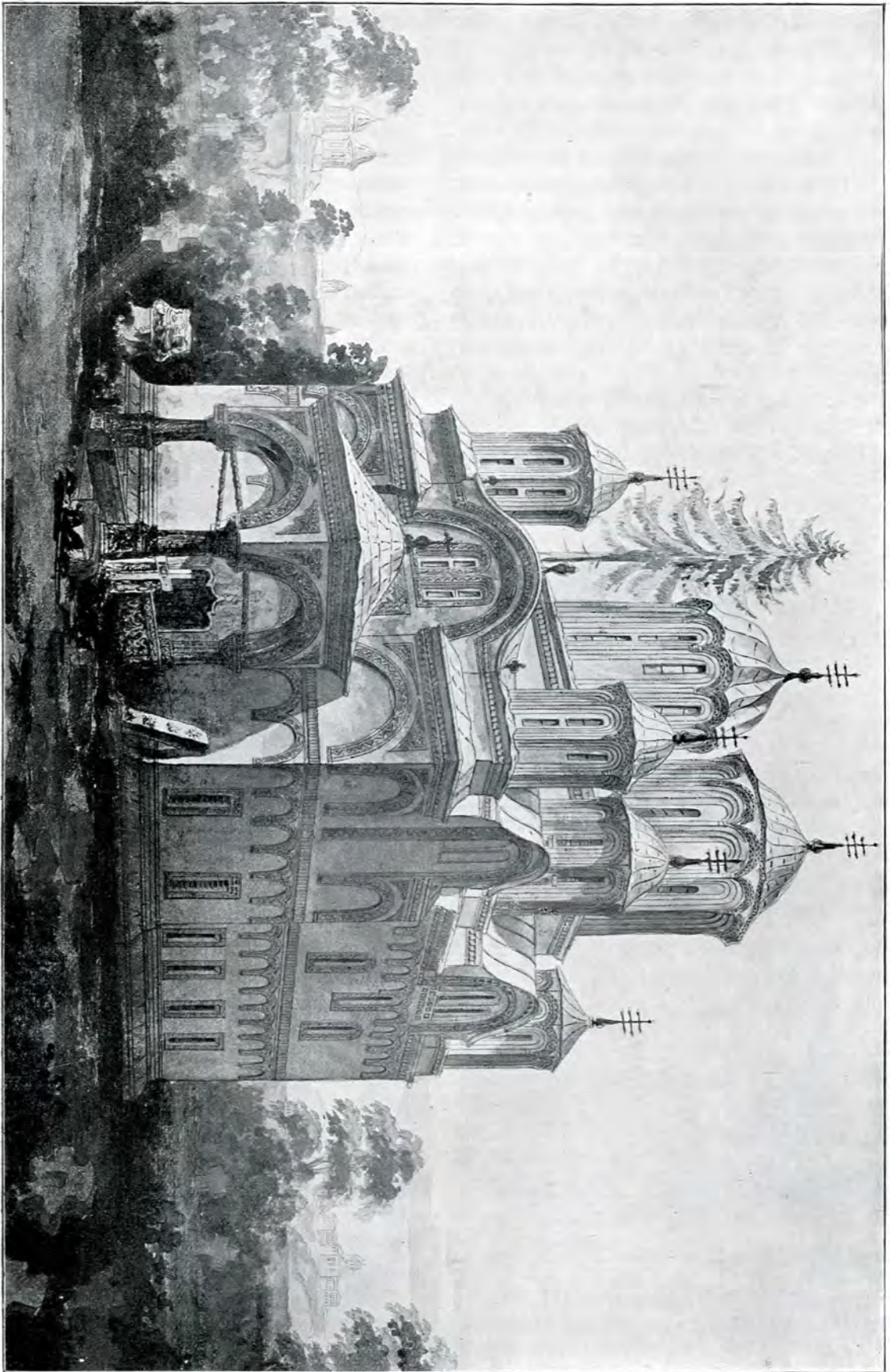
În fond biserica nu era, prin adăogirea pronaosului, de cât lipirea a două clădiri una de alta, având fie-care un program identic, al

l-ar fi stânjenit prezența celor vechi, și sensul evolutiv al stilului, de oarece la Curtea de Argeș se mențin cele două din față și dispar cele patru din fund. Aici, în această îmbinare de forme noi și vechi, cred că trebuie căutat *programul* artistic al bisericii episcopale din Argeș¹⁾. Pronaosul adăogat este dezvoltat lateral. Acesta, împreună cu Tismana și Bălteni, formează al treilea caz. Dacă la Bălteni și Tismana, din cauza formelor neprecise, se poate obiectă că pronaosul poate fi posterior Curții de Argeș, apoi, aici, la Mitropolie, formele ne arată clar o epocă mai veche.

Ceva mai mult, la Bălteni și Tismana adăogirile laterale formau un soi de galerie în

¹⁾ Dacă din această îmbinare n'a eșit tipul cu două turla mari și șase mici, este din cauză că tipul

cu trei năvi și fără sânnuri eșise din circulație, De aceea ne-au și dat tipul dela Episcopia de Argeș



Vechia catedrală mitropolitană din Târgoviște.
(După acuarela lui Szabmany)

jurul vechiului pronaos, pe când aici, la Mitropolie, vechiul pronaos dispăre. Așa dar evoluția în această privință eră completată înainte de clădirea Curții de Argeș. În ce privește restul bisericii, la Argeș s'a urmat altă tradiție – cea a planului dela Tismana și Cozia, a planului treflă, căci planul cu trei năvi nu mai aveă o întrebuintare curentă.

Cred că în linia cornișei dela bazele tururilor mici, care, fiind șase la număr, formează aproape o linie curentă, trebuie căutată atica pe care se reazimă învelitorile la Curtea de Argeș.

Tot aici, la Mitropolie, găsim modenatura puternică a cornișei, care, de și bizantină, face totuși impresia celei dela Argeș. Ceva mai mult: ceea ce aici este logic, la Argeș este lipsit de sens, căci dacă profilul cornișei, mărit printr'o scurgere mare, este motivat de

retragerea zidăriei de deasupra cornișei, la Argeș nu mai are această motivare și din cauza aceasta ne face impresia unei vădite inconștiențe.

Pronaosul în fotografie pare zidit. D-l Gârbea, care înainte de restaurare a fost profesor secundar la Târgoviște, ne spune că arcurile, cari în fotografie par decorative, se sprijiniau pe coloane, cari se mai zăreau îngropate în zidărie.

În cazul acesta aveam un pronaos deschis ca la Snagov¹⁾. Cu ocazia clădirii pronaosului, biserica trebuie să fi îndurat o fățuială generală, căci decorațiunea pare uniformizată. Înțelegem foarte bine că dacă o fotografie ne poate lămuri atâtea lucruri, monumentul însuși ne-ar fi fost de un neprețuit folos, așa că trebuiă respectată forma care ne-o transmisese vremea.

SP. CEGĂNEANU.

¹⁾ Dacă astăzi ar fi posibilă o verificare a acestei afirmațiuni, am puteă fixa data pronaosului între cea

a Snagovului și Curții de Argeș, dată care este indicată și de formele arhitecturale. ☛