

BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLICAȚIUNE TRIMESTRIALĂ



MINISTERUL CULTURII NAȚIONALE ȘI AL CULTELOR
SUBSECRETARIATUL CULTELOR ȘI ARTELOR

Ministru : I. PETROVICI

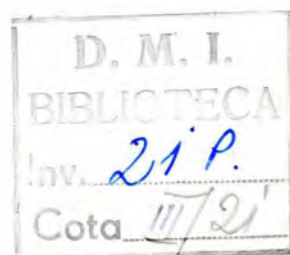
COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

Președinte : ALEX. LAPEDATU. Membri : PETRU ANTONESCU,
N. GHIKA-BUDEȘTI, S. LAMBRINO, G. OPRESCU, Pr. N. POPESCU,
AURELIAN SACERDOȚEANU, I. D. ȘTEFĂNESCU, V. ȘTEFĂNESCU,
și ARTUR VERONA. Secretar : VICTOR BRĂTULESCU

Comitetul de redacție al Buletinului :

PETRU ANTONESCU, VICTOR BRĂTULESCU, S. LAMBRINO, G. OPRESCU,
AURELIAN SACERDOȚEANU, I. D. ȘTEFĂNESCU, HORIA TEODORU

XVIII 1501
3
N. GHIKA BUDESTI



L'ANCIENNE ARCHITECTURE RELIGIEUSE DE LA VALACHIE

ESSAI DE SYNTHÈSE

QUATRE CONFÉRENCES TENUES À LA SORBONE
ECOLE DES HAUTES ÉTUDES, SECTION DES SCIENCES RELIGIEUSES
EN 1937.

BULLETIN DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES DE ROUMANIE

HOMMAGE
A
M. GABRIEL MILLET
MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE

Les monuments que nous nous proposons d'étudier, sont décrits dans l'ordre chronologique. Cependant pour mieux mettre en valeur le caractère de chacun des types d'églises, aux différentes époques, nous en avons groupé les plans en une même planche formant tableau, ce qui permet de les voir dans leur ensemble et de les comparer. L'on trouvera dans chacun de ces tableaux, les plans, les coupes et les vues des monuments les plus représentatifs de chaque type accompagnés de notes et d'indications qui en résument les caractères généraux ainsi que les diverses particularités. Il devient ainsi plus aisé de les étudier autant du point de vue de leur composition ou de leur structure, que de leur plastique ou de leur technique.

Ces monuments sont en lignes générales, divisés d'après leurs plans, en deux grandes familles : les plans de forme rectangulaire et les plans trèflés. Ils se retrouvent les uns et les autres à presque toutes les époques, mais tandis que le plan trèflé est le plus constamment employé, le plan rectangulaire est plus rare à certains moments et ne paraît avoir été usité de façon courante qu'à certaines époques, comme on le verra.

Les influences étrangères qui ont une si grande importance dans l'évolution de l'architecture sont expliquées autant que le permet l'état actuel de nos connaissances, par des illustrations choisies.

L'influence de la Serbie sur les plans trèflés de nos églises du XIV^{ème} siècle se trouve précisée à la planche III et celle de l'école de Constantinople sur les églises au plan rectangulaire à la planche V.

L'influence de la Moldavie au XVII^{ème} siècle est démontrée par les illustrations des planches XV, XVI et XVII ainsi que de celles qui suivent.

L'influence de l'Italie et de la Renaissance sur le décor de nos églises est illustrée par les planches XVIII, XIX et XX.

L'évolution des églises au plan rectangulaire au cours des siècles peut être suivie en consultant les planches I et II pour les plans d'origine balkanique du XIV^{ème} siècle et la planche V pour les plans d'origine constantino-politaine.

Les monuments du XV^{ème} siècle, comme on le sait, ont presque complètement disparu ; il ne nous en est pas resté un seul au plan rectan-

Pour le XVI^{ème} siècle, l'on trouvera les églises au plan rectangulaire, fort rares à cette époque, groupées à la planche XI et pour le XVII^{ème} siècle aux planches XVII et XVIII.

C'est à ce moment que se situent les premiers exemplaires de l'église à clocher, un type tout nouveau qui date du règne du prince Mathieu Bassarabe.

Enfin pour le XVIII^{ème} siècle les églises au plan rectangulaire se trouvent groupées aux planches XXIV et XXV puis aux planches XXVIII et XXIX pour le type nouveau des églises à clocher de la fin du siècle. Ainsi que l'on peut le voir, les proportions et la plastique en ont sensiblement évolué depuis le XVII^{ème} siècle.

Chaque planche contient, des notes indiquant autant que possible les matériaux employés et résumant les caractéristiques de la structure et de la décoration de l'époque.

L'évolution des églises au plan trèflé peut être étudiée en suivant une autre série de planches : Ce sont pour le XIV^{ème} siècle les planches II, III, et IV ; pour le XV^{ème} siècle la planche VI, où l'on verra l'influence du Mont Athos et de son plan si caractéristique.

Puis les planches VIII, IX et X groupent les principales églises au plan trèflé du début du XVI^{ème} siècle. Ce sont celles qui précèdent la formation de „l'ancien style valaque”. Elles sont dues pour une bonne part aux princes Radu le Grand et Neagoe Bassarabe.

Les planches XII et XIII montrent les églises les plus importantes de l'ancien style valaque qui appartiennent toutes au plan trèflé. L'on en trouve à une, à trois et à quatre coupoles. (L'église à deux coupoles est encore inconnue au XVI^{ème} siècle). Ces planches font voir les détails de la structure de ces églises ainsi que les éléments de la décoration si caractéristique de cette intéressante époque.

La planche XV explique l'influence de la Moldavie dans l'apparition au XVII^{ème} siècle du type à deux coupoles, à l'église de Stelea à Tîrgoviste, inspirée directement des Trois Hiérarques d'Iassy. Cette même planche montre aussi la première église à clocher, un type nouveau inconnu jusqu'alors en Valachie.

La planche XVI montre les principales églises au plan trèflé du XVII^{ème} siècle ; ce sont :

naos, puis les types à une, deux, trois et quatre coupes : c'est à cette époque et sous le règne du prince Mathieu Bassarabe que se produit un important mouvement de Renaissance roumaine.

Les planches XVII et XVIII montrent les différents éléments d'architecture d'origine moldave dans les églises de la Valachie au XVII^{ème} siècle ; les planches XIX et XX groupent les principales églises au plan treflé de la seconde moitié du XVII^{ème} siècle : ce sont les églises sans coupole apparente au dessus du naos puis celles à une, deux, trois et quatre coupes ; ces planches font voir l'influence de la Moldavie dans la nouvelle disposition des voûtes en calotte encadrées d'arcs posant sur des consoles, ainsi que dans certaines formes de la pierre sculptée, notamment des encadrements de portes et de fenêtres ; enfin ces mêmes planches montrent encore, dans le décor de la pierre sculptée, un commencement d'influence italienne qui se fait jour dès cette époque où s'élabore le „nouveau style valaque” qui fleurira au XVIII^{ème} siècle ; dans la seconde partie de la planche XX l'on voit des exemples d'église à clocher au plan treflé.

La planche XXI représente quelques églises de formes nouvelles et caractéristiques de l'époque des Cantacuzène. Ceux-ci furent des novateurs en architecture ; en particulier le Grand Spathaire Michel qui bâtit, au retour d'un voyage aux Lieux-Saintes et au Mont Sinaï le monastère de Sinaia dont l'église a la forme de la Croix latine et un porche à colonnes sculptées dont les chapiteaux à volutes rappellent l'Italie. Il bâtit aussi le monastère de Coltzea à Bucarest dont les formes s'inspirent en même temps du décor de l'Orient et de l'Occident ; à Fundeni près de Bucarest, il employa un riche décor de stuc en relief, d'inspiration orientale de formes fines et recherchées et qui recouvre tout l'extérieur de l'église. Enfin à Filipești, fondation d'un autre Cantacuzène, l'on voit un porche au plan circulaire et formant au dessus une loggia servant de clocher. C'est de la fusion des différentes tendances nouvelles de cette époque que se formera au début du siècle suivant, sous le règne du prince Constantin Brancovan, le „nouveau style” de la Valachie.

Les planches XXVI et XXVII font voir les différents types d'églises du nouveau style, ayant le plan treflé et une, deux, trois et quatre coupes. L'on peut y suivre dans les plans et les coupes l'évolution de la structure des voûtes après l'introduction dans l'architecture de la Valachie du système constructif des arcs posant sur des consoles, qui est d'origine moldave.

Les planches XXVIII, XXIX et XXX montrent les divers types d'églises du nouveau style valaque où l'on peut juger de sa nouvelle plastique ; la peinture à la fresque y domine, celle-ci décore l'extérieur aussi bien que l'intérieur des églises.

Le type le plus répandu dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle est l'église à clocher au plan en général treflé, ayant au dessus du naos une haute coupole et au dessus du pronaos un clocher tout aussi élevé, de proportions et de forme semblables. La première impression de ce type que l'on trouvera reproduit aux planches XXVII, XXIX et XXX est celle d'une église à deux coupes. Comme l'on sait, celles-ci sont fort rares à toutes les époques dans l'architecture de la Valachie, tandis que l'église à clocher du XVIII^{ème} siècle qui lui ressemble comme aspect est au contraire très répandue et devient le type classique de ce siècle.

Les églises villageoises de cette époque sont des plus intéressantes ; les planches XXVIII, XXIX et XXX, groupent les plus pittoresques d'entre elles. L'on peut y juger de l'élégance des proportions ainsi que de l'importance de la décoration extérieure à la fresque qui leur donne un caractère très à part.

La planche XXII est consacrée aux monastères et aux clochers du XVII^{ème} siècle et la planche XXXI aux monastères du XVIII^{ème} siècle.

Enfin les planches VII, XIV, XXIII et XXXII montrent la décoration architecturale des églises aux différentes époques et les influences qui dominent chaque siècle. Ce sont au XIV^{ème}, l'influence byzantine et serbe ; au XVI^{ème}, celle de l'Orient et celle de la sculpture arménienne et géorgienne du Caucase ; au XVII^{ème} les influences mélangées de la Moldavie, de l'Orient de Venise et de la Renaissance ; enfin au XVIII^{ème} l'influence italo-vénitienne et celle de l'Orient ottoman.

Le répertoire que l'on trouvera à la fin de l'ouvrage sera utile au lecteur qui voudra poursuivre de plus près ces études ; il lui permettra de confronter à tout moment le texte avec les planches et les illustrations concernant chaque monument, il l'aidera à situer chacun d'eux à sa vraie place dans l'évolution de l'architecture de la Valachie et nous l'espérons, de contribuer à la solution de tant de problèmes et de questions qui restent encore à élucider pour bien connaître l'histoire de l'architecture roumaine.

L'ancienne architecture religieuse de la Valachie

I

Introduction.

Le présent exposé sera divisé en quatre parties.

La première partie comprendra les origines de l'art religieux de la Valachie au XIV^{ème} siècle, lorsque les principautés roumaines se constituèrent sous la souveraineté de leurs dynasties nationales: les Bassarabes en Valachie et les Mouchats en Moldavie.

C'est sous l'influence de la civilisation byzantine et de celle des pays voisins plus anciennement constitués que se forma alors l'art roumain.

Dans l'ordre chronologique c'est d'abord l'influence de la péninsule des Balkans dont on retrouve les traces dans la forme des églises, puis presque au même moment c'est celle de la Serbie voisine immédiate de la Valachie qui donnent les principaux types.

Si quelques uns des monuments du XIV^{ème} siècle se sont relativement bien conservés jusqu'à nos jours, ceux du XV^{ème} par contre se sont presque tous ruinés ou bien ont complètement disparu.

La seconde partie de cet exposé comprendra les monuments du XVI^{ème} siècle, où l'on voit, dès le début, s'élever quelques très importantes églises directement inspirées de Byzance et de la Serbie, mais dont certaines dispositions de plan sont déjà bien roumaines.

Leur architecture aussi bien que leur décor relève tantôt de l'appareil byzantin aux jeux alternés de la brique et de la pierre, tantôt du décor plus précieux de la pierre de taille sculptée et recouverte d'une riche ornementation composée d'entrelacs et de méandres, semblable à celle qui caractérise l'art chrétien de l'Arménie et de la Géorgie et dans laquelle se retrouvent aussi des motifs de l'art arabe. Cependant les plans ainsi que la structure de ces monuments sont déjà bien valaques, dès cette époque.

C'est vers le milieu de ce XVI^{ème} siècle que l'on voit s'affirmer les caractères bien définis d'une architecture locale que j'ai proposé de désigner sous le nom d'ancienne école valaque.

La troisième partie de cet exposé comprendra le XVII^{ème} siècle qui est une époque de transition sans caractère particulier au début, mais s'annonçant vers le milieu du siècle en une Re-

naissance roumaine qui embrasse en général toute la culture du pays et en particulier les lettres et l'art religieux qui se trouvaient jusqu'alors sous l'influence de la langue de l'Eglise, c'est à dire du slavon.

L'architecture religieuse gagne, à ce mouvement, un nouveau type; c'est l'église à clocher, inconnue jusque là en Valachie. C'est aussi à cette époque qu'à la suite de l'édification à Tergoviste, capitale de la Valachie, de l'église de Stelea, bâtie par le prince Basile Lupu de Moldavie, l'on voit s'introduire dans l'architecture des éléments de l'art moldave.

Il s'en suit une importante évolution dans l'architecture de la Valachie: c'est d'abord une sélection des plans d'églises, ceux-ci s'émancipant peu à peu des procédés traditionnels de l'art byzantin et de l'art serbe, puis c'est une modification radicale dans la structure des voûtes due à l'influence de la Moldavie voisine. Il faut y ajouter une influence italo-vénitienne dans le décor, qui paraît être due aux princes Cantacuzène qui amenèrent en Valachie des artistes italiens.

Cette évolution aboutit à une seconde école locale que j'ai proposé de désigner du nom de „nouvelle école valaque”.

C'est l'étude de celle-ci que comprendra *la quatrième partie* de mon exposé. Elle débute dès la fin du XVII^{ème} siècle et s'épanouit, au début du XVIII^{ème}, sous la puissante impulsion du prince Constantin Brancovan, en une remarquable floraison d'art. Celle-ci s'affirme dans les importantes fondations religieuses des derniers princes roumains; elle continue à fleurir dans les monuments construits par les princes du Phanar aussi bien que dans les fondations des boyards, des grands dignitaires de l'Eglise et de l'Etat, puis dans les églises des corporations de négociants, d'industriels et d'artisans, pour aboutir vers le milieu du siècle à un véritable art populaire, à un folklore roumain qui conservera longtemps encore dans les campagnes un caractère national bien à part.

C'est vers le milieu du XIX^{ème} siècle que sous des influences étrangères décadentes, l'architecture des villes roumaines perd peu à peu de son carac-

tère traditionnel et que l'art roumain se réfugie dans les villages où l'esprit s'en conserve intact.

L'évolution des formes dans l'architecture religieuse de la Valachie suit depuis les origines jusqu'au XIX^{ème} siècle une direction continue dans ses grandes lignes. Il s'en suit qu'il est, en général, assez aisé de distinguer les différentes époques auxquelles appartiennent les monuments si l'on peut y suivre les transformations qu'ils ont subies au cours des temps dans leurs éléments, sous les crépis successifs qui souvent les recouvrent à l'extérieur.

Du point de vue des plans, ce sont au début, les types de l'architecture chrétienne d'orient dont s'inspirent les princes roumains et leurs architectes. Cette architecture comprend, en principe, deux grandes familles de monuments : ce sont les églises au plan rectangulaire d'une part et les églises au plan treflé, d'autre part.

C'est de l'architecture de la péninsule balkanique que paraissent s'inspirer les premières églises au plan rectangulaire de la Valachie. Ce sont des chapelles à une seule nef et à la voûte en berceau que l'on retrouve dans toutes les régions des Balkans.

Ensuite au XIV^{ème} siècle, c'est le plan en croix greque venu directement de Byzance dont dépendaient les principautés roumaines, du point de vue religieux. Presque simultanément avec ce dernier type, semble-t-il, l'on voit paraître le plan treflé qui nous vient de la Serbie voisine dont la civilisation est antérieure à la nôtre. Ces deux types de monuments se retrouvent dans l'architecture de la Valachie, tout le long des siècles mais c'est le plan treflé qui est en général le plus en faveur. Il finira au XVIII^{ème} siècle par éliminer presque entièrement le plan rectangulaire qui ne s'emploiera plus que pour les chapelles, les pareclésions et les petites églises de village.

Au XIV^{ème} et au XV^{ème} siècle le type au plan rectangulaire indique ou bien l'influence directe de Byzance, ou bien celle des Balkans. Le type au plan treflé au contraire nous indiquera l'influence de la Serbie ou du Mont Athos.

Au XVI^{ème} siècle, lorsque s'affirme en Valachie une première école locale d'architecture, c'est le plan treflé inspiré de la Serbie qui prédomine. Il présente différentes dispositions, selon le nombre de coupoles qu'il comporte et qui varie entre une coupole unique située au dessus du naos et jusqu'à quatre coupoles, dont deux ou trois s'élèvent audessus du pronaos. Les églises à plus de quatre coupoles sont de rares exceptions. Notons que l'église à deux coupoles ne paraît pas en Valachie avant la seconde moitié du XVII^{ème} siècle, lorsque ce type nous vient de la Moldavie.

Au début du XVII^{ème} siècle qui est comme nous le verrons, une époque de transition, l'on retrouve aussi bien le plan rectangulaire, que le

plan treflé. Il faut y ajouter, dès le début de la seconde moitié de ce siècle, un type d'église tout nouveau, c'est l'église à clocher : celui-ci s'élève au dessus du pronaos. C'est aussi à la même époque que disparaissent définitivement les deux types anciens des origines, l'église au plan en croix greque dont on voit s'élever alors le dernier exemplaire à Craiova et le plan serbe avec ses dispositions caractéristiques. Dorénavant les monuments religieux de la Valachie ne s'inspireront plus que des plans purement roumains des époques antérieures, grâce au mouvement de Renaissance nationale créé alors par le prince Mathieu Bassarabe.

La structure des églises et la disposition des voûtes se modifiera sous l'influence de l'architecture de la Moldavie et leur décor extérieur évoluera sous l'influence de l'art vénitien, puis sous celle de la Renaissance italienne qui s'étend dès lors dans tout l'orient.

C'est sous ces auspices que se forme la nouvelle école valaque qui fleurira pendant tout le XVIII^{ème} siècle et une partie du XIX^{ème}. Les monuments de cette époque se distinguent par des proportions plus élevées qu'aux siècles antérieurs, les coupoles deviennent plus élancées, les clochers plus hauts. Le porche ouvert aux arcades qui posent sur des colonnes y devient un élément constant.

L'on retrouve au XVIII^{ème} siècle les mêmes principaux types d'églises et il n'en paraît point de nouveau. C'est encore le plan treflé qui y prédomine. Cependant l'architecture populaire de la fin du siècle revient au plan rectangulaire complété, en général, par un clocher, pour les églises de village et les chapelles.

Du point de vue de l'architecture extérieure, c'est à dire de l'aspect général des monuments et de leur décor, les monuments religieux de la Valachie suivent de même une évolution bien définie qui imprime aux églises de chaque époque leur aspect et leur caractère particulier, qu'il est aisé de reconnaître ; cependant les transformations subies au cours des temps par un grand nombre de monuments, déroutent parfois les recherches de l'archéologue.

Dès le début, au XIV^{ème} siècle c'est le moellon et la brique apparente traités selon la technique et les procédés de l'art byzantin qui détermine l'aspect des monuments :

Ce sont des assises alternées de pierre et de brique, jointoyées avec soin au mortier de chaux et sans crépi extérieur.

De l'interprétation locale de ces procédés, il résulte au XVI^{ème} siècle un décor particulier propre aux églises de l'ancienne école de la Valachie. Il se compose d'assises alternées de briques apparentes et de crépi : ce dernier est divisé en rectangles par des briques apparentes posées verticalement et en général deux par deux. Des arca-

tures en brique apparente et en forme de plein cintre ornent les façades. Il se forme ainsi un réseau de briques qui recouvre toute l'église. Au début, un seul registre d'arcatures règne sous la corniche ; par la suite ce sont deux registres superposés et séparés par un large bandeau en briques aux jeux variés. Ce décor est complété par des corniches en dents de scie, des archivolttes et, des frises avec diverses combinaisons de brique. Dans la seconde moitié du siècle l'on voit aussi un socle aux briques profilées en doucine et en talon. Ce décor présente des dispositions ingénieuses et variées ; l'aspect en est des plus pittoresques.

Au XVII^e-ème siècle le décor si rationnel du siècle précédent tend à s'altérer. Le matériau devient parfois de qualité médiocre : l'on ne fabrique plus qu'exceptionnellement la brique pressée.

Il en résulte que les constructeurs trouveront plus expéditif de peindre à la couleur rouge, sur le crépi, une imitation des briques de jadis et de leurs jeux variés.

Au cours de ce siècle le crépi à la chaux remplace peu à peu la brique apparente si caractéristique ; toutefois la technique dérivée de l'architecture de Byzance reste la même. Il s'y joint parfois à partir du règne de Mathieu Bassarabe un décor en terre cuite émaillée composé de disques et de cabochons de couleur verte.

Pendant la seconde moitié du XVII^e-ème siècle

tous les monuments se recouvrent uniformément du crépi à la chaux. Ce nouveau décor garde cependant en partie, la plastique de l'ancienne école du XVI^e-ème siècle. Ce sont les mêmes bandeaux et les mêmes corniches en dents de scie sauf que le tout est recouvert par le crépi.

Dès le début du XVIII^e-ème siècle, le crépi extérieur tend à s'orner de décorations polychromes. Ce sont d'abord les arcades du porche, puis la partie de la corniche qui se trouve dans l'ombre du toit saillant et le bandeau qui entoure l'église à mi-hauteur. Ensuite ce sont les cadres des fenêtres et plus tard aussi celui de la porte où la peinture tend à remplacer la pierre ouvragée.

Enfin dans l'architecture populaire de la seconde moitié du siècle, la peinture à la fresque s'étend à tout l'extérieur des églises et recouvre les façades de son manteau harmonieux :

Des théories de Saints et de personnages bibliques ornent les arcatures et les panneaux extérieurs ; des guirlandes et des entrelacs fleuris décorent les corniches et les archivolttes des arcatures.

L'aspect si pittoresque de ces églises villageoises que l'on trouve répandues dans les campagnes est des plus originaux.

Cependant ce brillant décor résiste mal au temps, car le climat de la Valachie est rude. Les réparations en altèrent forcément le caractère et l'harmonie des couleurs ; une nouvelle couche de chaux le recouvre parfois et il disparaît peu à peu.

Le XIV-ème siècle. Les églises archaïques au plan rectangulaire et à la voûte en berceau de la péninsule balkanique.

Les plus anciens vestiges de l'architecture religieuse du moyen âge valaque qui se soient conservés jusqu'à nous, paraissent être les ruines de deux chapelles que l'on a retrouvées à Turnu-Severin, ville située sur le Danube un peu au dessous des rapides connus sous le nom de „Portes de fer”. (Fig. 1, 2).

Ces chapelles où l'on n'a pu retrouver jusqu'à présent aucune inscription, pourraient être antérieures au XIV-ème siècle et dater du XIII-ème, car c'est alors que fut fondé le Banat ou Duché de Severin. Celui-ci était au début sous la domination de la Hongrie mais il passa ensuite sous celle des princes roumains de la Valachie.

Ces deux petits monuments sont presque semblables tant comme plan que comme structure. La partie inférieure des murs qui seule a résisté au temps, nous en montre le plan rectangulaire à une seule nef ; il est composé d'un naos précédé d'un petit narthex et complété par une abside en demi-cercle formant le sanctuaire.

L'on peut y reconnaître la séparation en deux compartiments qui caractérise les églises du rite orthodoxe ainsi que l'orientation du sanctuaire vers l'est, tandis que la porte d'entrée se trouve du côté de l'ouest.

A l'une de ces chapelles l'on voit encore une seconde porte d'entrée située du côté du sud et qui donnait directement dans la naos.

Cette forme de plan se retrouve au moyen âge dans plusieurs régions de la péninsule balkanique : A Trapezitza en Bulgarie, à Stip et à Vêles dans la vallée du Vardar en Serbie et jusque sur la côte de l'Adriatique à Cattaro et à Podi, ainsi que nous le montre M. Gabriel Millet dans le premier chapitre de l'Ancien Art Serbe.

Si nous comparons nos chapelles de Turnu-Severin à celles de la péninsule balkanique que nous venons de citer, nous pouvons en déduire les formes probables ainsi que la structure générale. La maçonnerie est faite d'assises en moellons séparés par des briques posées sur champ ; des chaînes de briques horizontales s'interposent entre les assises de moellons. C'est la maçonnerie byzantine bien connue et composée des rangées de pierres et de brique alternées, le tout noyé dans du mortier à la chaux et sans crépi extérieur.

Les voûtes de nos chapelles étaient très probablement en forme de berceau, comme dans la plupart des églises au plan rectangulaire des Balkans, que nous venons de citer. Dans l'une des chapelles de Turnu-Severin, l'on peut encore voir des restes de nervures transversales en pierre ; celles-ci divisaient la voûte du naos en trois travées. L'origine de ces nervures paraît être occidentale, car elles rappellent, d'une façon assez rudimentaire les arêtes ou bien les doubleaux de l'architecture romane ; à Turnu-Severin, ce sont de simples pierres au profil arrondi et directement encastrées dans la maçonnerie en brique, ainsi que le montre le plan. Leur rôle ne paraît pas très bien défini, car leurs dimensions réduites ne permettent pas, semble-t-il, de leur attribuer un rôle constructif.

Ces petits monuments paraissent représenter le type archaïque des églises de l'époque, qui a précédé la formation de l'État Valaque indépendant.

Ensuite, vers le milieu du XIV-ème siècle, lorsque sous les premiers princes de la dynastie des Bassarabes, la Valachie se constitue en principauté indépendante, l'on voit s'élever des monuments d'une architecture mieux définie.

Ainsi l'église de *San Nicoara* située à Curtea de Argeș, ancienne capitale de la principauté, fut bâtie, dit-on, vers 1350 ou peut-être avant, par le prince Nicolas Alexandre Bassarabe pour son épouse, la princesse Clara qui était de religion catholique. (Cf. Pl. I).

Le plan est rectangulaire et à une seule nef et ses dimensions sont plus importantes que celles des chapelles de Turnu-Severin.

Le naos se compose comme à Severin de trois travées égales, accusées cette fois par des arcs doubleaux en brique qui renforcent la voûte en berceau. Le pronaos est de forme carrée et de dimensions plus réduites que le naos. Il est surmonté d'une tour élevée et massive, à trois rangées superposées d'ouvertures en arcs plein cintre. Cette tour rappelle certains clochers de l'architecture romane. Le sanctuaire de San Nicoara se compose de trois absides arrondies dont les deux plus petites ne sont que des niches flanquant de chaque côté l'abside principale. La porte d'entrée qui se trouve du côté de l'ouest est encadrée par

deux contreforts dont la forme ainsi que le rôle sont aujourd'hui difficile à préciser. Ils indiqueraient ainsi que le clocher une influence occidentale, tandis qu'au contraire le naos avec ces arcs doubleaux, la forme de la triple abside du sanctuaire, son extérieur à pans coupés et sa voûte aux briques posées en biais, selon le procédé byzantin indiqueraient des influences orientales. L'aspect extérieur des murs dont la maçonnerie est faite d'assises alternées de moellons et de chaînes de briques, les arcatures en plein cintre qui en formant une frise, courent à l'extérieur la façade orientale au dessous de la corniche, montrent par leur facture une influence byzantine.

Ce mélange d'influences orientales et occidentales n'est pas rare au XIV-ème siècle et ce n'est qu'au siècle suivant que Byzance exercera sur les principautés roumaines et spécialement sur la Valachie une influence prépondérante.

Un autre monument bâti, dit-on, en 1389 par le prince Mircea Bassarabe dit l'Ancien, le petit fils du prince Nicolas Alexandre, est *l'église du Monastère de Cotmeana*. Le plan est assez différent des précédents, quoique nous y constatons la même structure archaïque et la voûte en berceau, cette fois-ci sans nervures ni doubleaux. On y voit en plus deux petites absides latérales arrondies.

Nous nous trouvons ici pour la première fois devant une *église au plan tréflé*, aux absides latérales en demicercle. Celles-ci ont des dimensions sensiblement plus réduites que l'abside du sanctuaire; elles sont aussi plus basses. Cette particularité pourrait faire supposer que ces absides auraient pu être rajoutées après coup, mais cela ne paraît pas prouvé jusqu'ici. (Cf. Pl. II).

Toutefois les arcatures des absides latérales ont des proportions différentes des autres et les

appentis qui recouvrent ces absides cachent à l'extérieur la frise décorative qui entoure le monument sous la corniche, ce qui ne paraît pas normal.

Quoiqu'il en soit, c'est à Cotmeana que nous constatons la première apparition en Valachie du plan tréflé qui jouera un rôle si important dans l'histoire de l'architecture religieuse roumaine. Ce petit monument paraît être entièrement construit en brique car la pierre fait défaut dans la région. Il se pourrait qu'il fut antérieur à la date qu'on lui attribue, car il se rattache aux chapelles de Turnu-Severin et à San Nicoara.

L'architecture des façades se distingue par des arcatures aveugles longues et étroites qui en recouvrent toute la surface extérieure. Ces arcades sont couronnées à leur partie supérieure par des ornements en terre cuite vernissée, qui ont la forme de petits disques ayant dix centimètres de diamètre. Ils sont de deux couleurs, verts ou bruns et sont disposés en frise horizontale sous la corniche, ou bien encore en arcs de cercle aussi bien aux extrados des arcatures qu'aux tympans des arcs, où ils forment différents motifs décoratifs comme des croix et d'autres figures encore. L'on retrouve des motifs de décoration semblables à l'église de St. Démentre à Tirnovo et à Messembria en Bulgarie, ainsi qu'en Serbie byzantine.

C'est avec Cotmeana que prend fin la série des églises valaques à la forme archaïque, à une seule nef et à la voûte en berceau, qui se relient par leur forme, leur structure et leur décoration aux églises des Balkans. C'est aussi avec Cotmeana que commence la série des plans tréflés. C'est par ce monument que se fait la transition entre le plan balkanique et le plan serbe.

Les églises au plan treflé de l'Ecole Serbe de la Morava et le prince Mircea l'Ancien.

Dans la seconde moitié du XIV^{ème} siècle, l'on constate dans l'architecture de la Valachie, la présence simultanée du plan treflé de la Serbie et du plan en croix de Byzance.

Le plan treflé paraît avoir été introduit en Valachie par le moine Nicodème, qui y était venu du Mont Athos. Originaire de Prilep en Serbie, il fonda vers 1370, sous la protection des princes de Valachie, le monastère de Voditza, situé non loin de Turnu-Severin, puis celui de Prislop dans les Carpathes occidentales transylvaines et enfin celui de Tismana en Olténie. (Cf. Pl. III).

Dans l'église de ce dernier monastère l'on montre aujourd'hui encore, l'emplacement de son tombeau tout à côté de l'église (+ 1406). Le moine Nicodème contribua aussi à la construction du *Monastère de Cozia* qui fut fondé par le prince Mircea l'Ancien en 1386-93. (Cf. Pl. IV).

Les églises du moine Nicodème sont caractérisées par une disposition du plan treflé qui est nouvelle pour nous. Elle se distingue de la structure de l'église de Cotmeana par le fait que la voûte en berceau de la nef, y est interrompue au droit des absides latérales, par un système de quatre arcs égaux et formant en plan un carré ; celui-ci est couronné par une haute coupole ; les quatre arcs posent sur autant de piédroits saillants qui sont adossés aux murs de part et d'autre des absides latérales. Ce plan original est spécial à l'architecture de la Serbie.

Analysons en les différentes parties, car il jouera un rôle important dans l'histoire de l'architecture de la Valachie.

Le naos se compose de trois travées juxtaposées semblables à celle de Turnu-Severin et de San Nicoara avec la différence que la travée moyenne est plus large que les deux autres et qu'elle est couronnée par une coupole sur tambour.

Les travées secondaires plus étroites et presque toujours inégales qui encadrent à l'est et à l'ouest la travée principale, sont voutées en berceau et ce berceau repose de part et d'autre sur des arcades latérales aveugles.

La travée principale est encore amplifiée et en même temps renforcée latéralement par les hémicycles des absides qui contrebuttent les poussées des grandes arcs transversaux, tandis que les arcades latérales aveugles contrebuttent les pous-

sées des grands arcs longitudinaux. Le tout forme un système parfaitement équilibré, dans lequel la coupole se trouve épaulée, dans tous les sens.

L'origine de ce système constructif avec ses piédroits formant quatre contreforts intérieurs est évidemment orientale, en opposition avec les contreforts extérieurs de l'architecture romane et gothique qui se retrouvent dans l'architecture de la Moldavie et dont nous verrons plus loin l'influence s'exercer aussi en Valachie à partir du XVI^{ème} et surtout au XVII^{ème} siècle.

La structure de la coupole serbe est non moins originale que celle des voûtes et assez différente de celle de la coupole byzantine. Celle-ci, comme l'on sait, se compose à partir du IX^{ème} ou du X^{ème} siècle d'un tambour circulaire posant sur quatre pendentifs qui font la transition entre le carré de base et le cercle de la coupole. La coupole serbe comporte en plus de ces éléments byzantins, une partie intermédiaire : c'est le „tambour carré” selon la définition donnée par M. le professeur Gabriel Millet. Ce tambour pose sur les quatre grands arcs et ce n'est qu'au dessus que nous retrouvons les pendentifs faisant la transition avec le tambour circulaire de la coupole. Ces pendentifs posent par l'intermédiaire de quatre autres arcs intérieurs en plein cintre, sur quatre consoles d'angle. Le tambour carré est spécifique de l'architecture serbe et ne se retrouve nulle part ailleurs. Il explique, d'une part, les proportions plus élevées de la coupole des églises serbes, par rapport aux proportions trapues des églises byzantines, comme il explique d'autre part, la forme plus fine du tambour de la coupole serbe qui s'élève au dessus d'un soubassement, d'une base cubique correspondant au tambour carré, tandis que le tambour circulaire de la coupole s'élève au dessus des quatre arcs intérieurs posant sur les consoles d'angle. Ces derniers arcs se dessinent aussi sur les faces extérieurs du soubassement cubique.

Notons encore que les murs extérieurs des églises serbes de la Morava se composent de deux parties superposées dont la partie inférieure est la principale ; elle est couronnée d'une corniche au dents de scie. La partie supérieure est un petit attique posé en retrait, qui entoure l'église sur toutes ses faces et sert de soubassement à la toiture. L'attique s'élève au dessus des piédroits et des arcs intérieurs. C'est ce qui explique son re-

trait par rapport au mur extérieur. Cette disposition est encore une des caractéristiques des églises de la Morava serbe.

Pour compléter la description du système constructif du naos de l'Ecole serbe de la Morava, il faut ajouter que les piédroits qui supportent la coupole, sont non pas verticaux comme l'on pourrait le croire, mais légèrement inclinés vers le centre. Grâce à cette subtile disposition le diamètre des quatre grands arcs ainsi que celui de la coupole, se trouvent diminués, ce qui en facilite la construction et en augmente la stabilité. Cette dernière observation est due à la perspicacité de M. Georges Boskovic, l'architecte des Monuments historiques de Serbie qui l'a constatée à Krouchevatz. La même particularité se retrouve en Valachie à l'église de Cozia, qui est un monument de l'Ecole serbe comme nous allons le voir plus loin.

Il nous reste à examiner le pronaos des églises bâties par le moine Nicodème qui se trouve être de formes plus variées que la naos. Le pronaos paraît en effet avoir été dans la plupart des cas, surmonté d'un clocher ou bien d'une tour ayant une configuration assez spéciale et telle que l'on la retrouve aux églises de Krouchevatz, de Kalenici ou de Maupara, situées dans la Serbie voisine.

L'on voit en effet, aujourd'hui encore, à l'église de Voditza qui est une ruine, les restes d'une tour ou d'un clocher qui se trouvait au dessus du pronaos. Les vestiges d'une voûte en briques prouvent une disposition assez semblable à celle des églises de la Serbie citées plus haut. A Prislop on ne voit plus trace du clocher, cette église ayant été fortement restaurée au XVI-ème siècle et à Tismana les coupoles actuelles, considérablement remaniées au XVI-ème siècle et peut être aussi, plus tard, ne permettent de faire aujourd'hui aucune hypothèse, ce monument n'étant pas encore suffisamment étudié. Quand à l'église de Cozia, si la partie supérieure du pronaos a disparu, des recherches récentes qui ont été faites à l'occasion de la restauration de ce monument, ont permis de constater ainsi que le laissait prévoir des observations antérieures faites par Georges Balș, qu'un clocher ou bien une tour a réellement existé à l'origine, au dessus du pronaos comme nous allons tâcher de le démontrer.

En comparant les églises bâties en Valachie par le moine Nicodème avec celles de la vallée de la Morava serbe, on peut prouver jusqu'à l'évidence que Nicodème a employé, tout au moins à Cozia, des architectes serbes de la Morava, province voisine de l'Oltenie roumaine, dont elle n'est séparée que par le cours du Danube.

L'Ecole serbe de la Morava avait produit dès le début du XIV-ème siècle une belle floraison d'art, due en grande partie à la munificence du prince de Serbie Lazare et de son fils le Despote

Stéphane, qui fut le dernier des princes indépendants de la Serbie et qui mourut en 1389 à la bataille de Kossovo en défendant son pays contre l'invasion des Turcs. L'architecture de l'Ecole de la Morava a été magistralement décrite par M. Gabriel Millet, elle est des plus belles. Les proportions élancées et élégantes de ces églises, jointes à la richesse des matériaux et de l'ornementation en font l'une des plus importantes manifestations d'art de l'Europe orientale au moyen-âge. La polychromie y a donné d'heureux effets, grâce à l'emploi judicieux des matériaux : La brique apparente habilement traitée, s'y marie à la pierre de taille richement sculptée ; celle-ci orne les cadres des portes et des fenêtres, les bandeaux et les corniches. Des rosaces ajourées du plus bel effet décorent le centre des arcatures et des ornements en terre cuite émaillée contribuent encore à la richesse de l'ensemble.

L'Eglise du Monastère de Cozia est un type serbe complet, car elle en possède tous les éléments essentiels. (Cf. Pl. IV).

Le plan est à peu près identique à celui de Krouchevatz si l'on fait abstraction du porche qui fut rajouté à Cozia au XVIII-ème siècle.

Le naos y est composé des trois travées caractéristiques ; celle du milieu étant plus large et surmontée d'une coupole. L'on y voit les quatre piédroits saillants, ainsi que les arcades aveugles intérieures de chaque côté des absides. A la partie supérieure sous la coupole, on trouve le tambour carré et plus haut encore le tambour circulaire qui pose sur les pendentifs soutenus par les quatre consoles d'angle. (Fig. 32, 34).

Le pronaos de Cozia ne possède plus son clocher depuis le début du XVI-ème siècle. Une inscription retrouvée sur le mur extérieur du côté du nord, nous apprend qu'en 1517 le prince Neagoé Bassarabe en a reconstruit la voûte ; c'est un berceau que l'on voit encore aujourd'hui. Mais lors des derniers travaux de restauration que la Commission des Monuments historiques de Roumanie a exécutés à Cozia, l'on a pu constater que la tour-clocher a réellement existé à l'origine, au dessus du pronaos. En effet, le plan de la toiture de cette église, tel qu'il a été retrouvé sous la maçonnerie rajoutée au XIX-ème siècle, laisse très clairement voir, au dessus de la corniche, un élargissement des murs latéraux qui en se décrochant déterminent en plan la forme d'un carré. Ces murs, qui furent dégagés lors des travaux de restauration, sont bien de la même qualité et bâtis avec la même brique et le même mortier que la maçonnerie du XIV-ème siècle ; ils constituent évidemment la base du clocher disparu, car l'on ne pourrait s'expliquer autrement ce décrochement des murs. (Fig. 33).

La destination de ces tours-clochers de la Morava ne nous paraît par encore bien élucidée. Leur disposition, variable d'une église à l'autre,

indiquerait tantôt un clocher avec ses baies en forme d'arcades ouvertes vers l'extérieur comme à Krouchevatz, tantôt un refuge ou une cachette sans ouvertures ni baies comme à Kalenici et où l'on pouvait peut être grimper avec une échelle de corde en cas de danger, car dans aucun de ces cas l'on ne trouve, croyons nous, les traces de l'escalier pour y accéder. (Fig. 19, 21).

Les coupes de l'église de Cozia relevées à l'occasion des travaux de restauration permettent de juger de l'inclinaison très sensible des piédroits vers le centre et dont il a été parlé précédemment.

L'architecture extérieure de l'église de Cozia offre aussi de grandes ressemblances avec celles de la Morava. Les proportions seules sont différentes. Elles sont plus trapues, plus près de la sagesse byzantine dit M. Gabriel Millet, que de la hardiesse serbe, mais les éléments sont les mêmes.

La plupart des éléments d'architecture de l'église de Cozia ont été retrouvés sous le crépi qui les recouvrait et ont été reconstitués lors de la récente restauration de ce monument.

Dans les parties supérieures et sous la toiture qui avait été surélevée de plus d'un mètre au XIX-ème siècle, l'on a retrouvé les différents fragments des frontons arrondis, des archivoltes en pierre sculptée et des corniches de brique en dents de scie qui ont permis de les reconstituer d'une façon exacte. Pour mieux juger de la ressemblance de Cozia et des églises de la Morava, il suffit d'en comparer les photographies avec celles de Krouchevatz et de Kalenici. On y retrouve les mêmes arcatures avec les mêmes rosaces de pierre ajourée, les mêmes frontons arrondis en arcs de cercle qui s'inscrivent dans le soubassement du tambour et les mêmes décorations en terre cuite émaillée. Comparons enfin les fenêtres de Krouchevatz et celles de Cozia : ce sont les mêmes, sauf que ces dernières furent rallongées vers le bas beaucoup plus tard, au XVIII-ème siècle. (Cf. Fig. 27 et 35).

Il est donc hors de doute que le prince Mircea l'Ancien eut recours à un architecte serbe lorsqu'il éleva son beau monastère de Cozia en 1386. Si l'on confronte les dates de ces monuments l'on trouve que Krouchevatz est de 1370-1380, Naupara de 1382 et Veluce de 1395. Kalenici est de 1400-1405.

J'emprunte ces données à l'étude de M. Gabriel Millet publiée en 1933 dans les *Mélanges Iorga*; Cozia y est située avec précision dans la série des églises de la Morava entre celle de Krouchevatz et celle de Veluce.

L'église de Prislop est l'une des fondations du moine Nicodème. (Fig. 25, 26).

Le plan dont on peut seul juger aujourd'hui est bien celui des églises serbes de la Morava avec le naos à trois travées et les piédroits saillants ; le pronaos est de dimensions plus réduites ;

il est aujourd'hui voûte par un berceau perpendiculaire à l'axe principal de l'église. L'architecture extérieure n'est plus visible car ce monument fut d'abord restauré au XVI-ème siècle, puis un incendie et des réparations plus récentes ont encore contribué à en dénaturer l'aspect.

L'église du Monastère de Tismana bâtie, dit-on, par le prince Radu I-er dit Le Noir, est le monument de cette époque le plus particulier et le plus difficile à analyser, dans l'état où il se trouve actuellement. (Fig. 28, 29, 30).

La date de sa construction serait d'après M. N. Iorga, 1370. Le temps et les différentes remaniements qui l'ont considérablement endommagée et modifiée, en rendent l'étude fort difficile car les éléments de l'architecture ainsi que son parement extérieur ont presque totalement disparus. Le naos de cette église est bien du type serbe ; on y trouve les trois travées et les piédroits ; l'on y voit de même en façade les vestiges des frontons qui encadrent le soubassement de la coupole ; ils sont assez informes mais leur présence est un fait.

C'est la configuration du pronaos tel qu'il pouvait être à l'origine, qu'il est plus malaisé de déterminer. Ce pronaos est de forme carrée et comporte deux parties qui datent également de l'origine : la partie centrale qui supporte la coupole et qui seule s'est conservée jusqu'à nos jours et le pourtour dont il n'est resté que les fondations.

La maçonnerie en pierre de ces fondations, est indubitablement semblable à celle du reste des murs du XIV-ème siècle ce qui prouve que ces fondations datent aussi de l'origine. Cette église avait donc un pronaos en largeur et tel que l'on le retrouve dans maintes églises valaques des siècles suivants et qui comptent parmi les plus caractéristiquement roumaines. Ce sont entre autres et parmi les plus importantes : l'église de l'Evêché de Curtea de Argeş et celle de Cobia au XVI-ème siècle, celles de Radu-Voda à Bukarest, celle de Bălteni, de la Métropole de Bukarest et de Cotroceni au XVII-ème siècle et enfin celles de St. Georges le Nouveau et de Văcăreşti à Bukarest, ainsi que celles du monastère de Cernica au XVIII-ème siècle. L'église de Tismana serait donc chronologiquement la première en date, elle serait le prototype de l'église au pronaos élargi qui est le type de plan valaque par excellence. Cette hypothèse se base sur la certitude que l'on a, que la maçonnerie des fondations du mur extérieur du pronaos date du XIV-ème siècle. Il se base de même sur d'anciennes estampes qui nous montrent l'aspect de l'église en 1834, ainsi que la forme ancienne du plan en 1730¹⁾. En plus il résulte des recherches et des observations faites sur le monument même. Elles nous ont permis de

¹⁾ Cf. V. Draghiceanu, *Bul. Com. Mon. Ist.* XXVII. 1—16.

reconstituer hypothétiquement le plan de cette église qui devra être contrôlé lors des travaux de restauration qui s'imposeront tôt ou tard.

Remarquons que le tombeau du moine Nicodème qui se trouve en dehors de l'église actuelle, était à l'origine dans l'intérieur, à l'angle sud-ouest du pronaos ce qui est confirmé par la tradition locale. (Fig. 28).

Ce type de plan au pronaos en largeur ne se retrouve nulle part ailleurs qu'en Valachie ; l'architecte inconnu du prince Radu I-er Le Noir en

serait le créateur. Ce plan est très différent de celui du groupe de la Morava, car le naos seul s'en rapproche par ses dispositions générales. L'on peut le comparer aussi sur certains points à l'église des Saints Archanges de Messembria. Les petits contreforts qui épaulaient les absidioles du sanctuaire restent encore inexpliqués car cet élément d'origine occidentale ne se retrouve nulle part dans les monuments dérivés de l'art byzantin si ce n'est en Moldavie.

Les églises au plan en croix de Byzance et les premiers Bassarabes.

Les premiers princes de la dynastie des Bassarabes étaient apparentés à la famille impériale de Byzance ainsi qu'aux princes de Serbie. Leur cour était organisée d'après celle des empereurs byzantins et un exarque, évêque du Patriarche de Constantinople résidait à Curtea de Arges, leur capitale.

L'architecture religieuse devait donc aussi s'inspirer des monuments de Byzance. C'est ce qui explique comment nous est venu le plan en forme de croix. Ce plan, nouveau pour la Valachie, est un „plan central“, c'est à dire symétrique par rapport à deux axes perpendiculaires l'un sur l'autre. Il comporte une coupole en son centre. Il est sans absides latérales. (Cf. Pl. V).

Selon les dimensions de l'église, ce plan comporte ou bien une seule nef pour les églises de moindre importance ou bien trois nefs, dont celle du milieu est sensiblement plus large et plus élevée que les deux autres. La structure de l'église en croix de Byzance se compose en principe de deux berceaux qui se coupent à angle droit, en formant les bras d'une croix. A leur intersection s'élève une coupole : „Une coupole posée sur une croix“ en est la définition très plastique que nous devons à M. Gabriel Millet. La forme de la croix se dessine non seulement dans le plan, mais aussi dans l'espace, aux lignes de la toiture.

L'on trouve le type de l'église en croix à une seule nef à *Nicopoli* sur la rive droite du Danube. C'est un petit monument composé d'un naos en forme de croix aux branches égales. La coupole à tambour qui s'élève au dessus est épaulée des quatre côtes par des voûtes en berceau qui se terminent latéralement par des frontons arrondis en demi cercle. Le pronaos, très étroit, était surmonté de deux tourelles égales qui ont disparu.

L'architecture de ce petit édifice est toute byzantine. On y voit les assises alternées de moellons et de briques ainsi que les arcs en plein cintre, appareillés en briques apparentes maçonnées à larges joints et sans crépi extérieur. Notons que l'on y trouve aussi à l'intérieur de la coupole les quatre arcs posant sur des consoles d'angles, comme à Cozia, mais sans le tambour carré. (Fig. 37, 38, 39).

Le type parfait de l'église en croix à trois

nefs est *St. Nicolae de Curtea de Arges*, connue aussi sous le nom d'église princière. (Fig. 42, 45).

Il est à peu près certain qu'elle date de vers le milieu du XIV^{ème} siècle et qu'elle fut bâtie par l'un des premiers des princes de la dynastie des Bassarabes, mais, des données plus précises manquent encore sur ce point. Ce monument est l'un des plus beaux de la Valachie et les proportions en sont impeccables. L'architecture du naos comporte quatre points d'appui intérieurs, disposés en carré, qui divisent l'église en trois nefs. La coupole pose sur ces quatre piliers ; des voûtes en berceau l'épaulent des quatre côtés et se terminent à leurs extrémités par des frontons arrondis en plein cintre. Du côté du sanctuaire la voûte en berceau s'arrondit en cul de four. Deux absidioles terminent à l'est les nefs latérales et encadrent le sanctuaire de part et d'autre.

Un pronaos étroit portait à l'origine deux tourelles égales qui ont disparu, mais dont on retrouve l'indication sur d'anciens documents.

L'architecture extérieure se compose comme à San Nicoara et à Nicopoli, d'assises alternées de moellons et de chaînes de briques apparentes selon l'ancienne tradition byzantine. La brique est de petites dimensions et les joints du mortier sont en général de la même largeur que la brique elle-même, c'est à dire de quatre à cinq centimètres. Le mortier de chaux enchâsse chaque moellon et chaque brique d'un cadre de couleur claire qui les met en valeur. Les arcs sont tous en briques apparentes ; leur forme est celle d'un demi cercle parfait. Les frontons latéraux sont encadrés de larges arcs proéminents en brique qui posent sur des consoles de pierre. Les fenêtres sont en arcs plein cintre et les briques des corniches sont disposées en dents de scie selon la tradition byzantine.

Les proportions de ce monument sont austères et l'aspect en est aussi pittoresque qu'imposant.

L'intérieur est remarquable par la beauté sobre des lignes, ainsi que par les admirables fresques qui en recouvrent toutes les parties. Elles comptent parmi les plus belles de la Valachie.

On en a retrouvé par endroit trois couches superposées ; mais les parties les plus belles datent du XIV^{ème} siècle.

La filiation des trois types de plan du XIV-ème siècle valaque.

Les trois types d'églises que nous venons d'étudier sont, nous l'avons vu, de formes assez différentes. Cependant l'on peut les rattacher les unes aux autres, par leur structure qui a des points communs, car ils suivent tous les trois les principes de l'architecture byzantine.

Du premier type, l'église au plan rectangulaire et à la voûte en berceau originaire des Balkans, l'on peut obtenir le second type celui de l'école serbe si, la voûte étant interrompue en son milieu, l'on y intercale une coupole posant sur quatre piédroits, telle que l'on la voit à Saint Luc de

Cattaro¹⁾ sur l'Adriatique et si l'on amplifie le naos par l'adjonction des absides latérales.

De même du second type au plan treflé de la Morava serbe, l'on peut obtenir le troisième, c'est à dire le plan en croix de Byzance et spécialement celui des Catholikons de l'Athos si l'on écarte les murs latéraux, en laissant sur place les quatre piédroits. Ceux ci deviennent alors des piliers isolés destinés à supporter la coupole centrale.

Il se forme ainsi deux nefs secondaires se terminant à l'est par les absidioles qui encadrent le sanctuaire de part et d'autre.

¹⁾ G. Millet : L'ancien art. Serbe, page 51.

Le XV-ème siècle. La plan des Catholikons de l'Athos.

L'histoire nous cite bien les différentes fondations religieuses des princes valaques de cette époque, mais elles ont presque toutes disparu et il n'en reste que fort peu : Leurs églises se rattachent aux types du XIV-ème siècle et leur architecture s'inspire encore de Byzance. Les seuls monuments qui nous restent de cette époque sont :

L'église de Bradet qui date des premières années de ce siècle et fut bâtie par le prince Mircea l'Ancien. Le plan est le même que celui de Cozia mais très simplifié ; (Fig. 66, 67, 68).

L'architecture en est des plus rustiques.

Elle se compose de moellons alternés de chaînes de briques sans pierre de taille ni sculpture. Il est probable que Bradet est l'une des premières églises de la Valachie qui ait été bâtie par un architecte roumain. Peut-être avait-il été formé à l'école des maîtres byzantins ou serbes qui travaillèrent au XIV-ème siècle pour les princes de Valachie.

L'église du Monastère de Snagov que l'on a attribuée, probablement à tort au prince Neagoe Bassarabe paraît être du XV-ème siècle. Elle aurait été bâtie vers le milieu de ce siècle par le prince Vladislav ? Le plan est en principe celui des Catholikons du Mont Athos, c'est à dire le plan en croix à trois nefs avec, en plus, les absides latérales, et un pronaos très développé. Celui-ci de forme carrée est ouvert sur trois côtés. (Pl. VI).

Remarquons que l'adjonction des absides latérales du naos entraîne ici une modification correspondante dans la composition des façades : les frontons latéraux arrondis en demi-cercle et tels que nous les avons vus à Nicopoli et à l'église princière de Curtea de Argeș, disparaissent pour faire place aux demi-coupoles recouvrant les absides latérales.

Notons ici que dans certaines églises serbes les frontons arrondis ou pointus ou bien à pans coupés s'emploient simultanément avec les demi-coupoles, c'est aussi le cas de Cozia et de Tismana.

Le caractère le plus important et aussi le plus original de l'église du Monastère de Snagov est le vaste pronaos carré qui s'ouvre sur trois côtés par des arcades en plein cintre posant sur des piliers en brique. C'est plutôt un porche qu'un pronaos et ses grandes dimensions en font comme une seconde église placée devant la première. Ce porche compte en effet tout comme le naos, quatre pili-

ers isolés sur lesquels s'élève une coupole située au centre. (Fig. 48).

A Snagov cette coupole a disparu, mais les recherches qui ont été faites tout dernièrement ont montré qu'elle existait à l'origine.

Mentionnons ici que le porche de Snagov ouvert à l'origine, fut muré par la suite. Ce nouvel élément d'architecture : le porche ouvert, importé des pays du Midi, peut être du Mont Athos, où il est très usité, fut probablement transformé et muré à Snagov à cause des hivers plus froids de la Valachie. Ce serait le prince Neagoe Bassarabe qui en 1517 en aurait modifié la disposition et qui en aurait fait décorer l'intérieur à la fresque. Ces fresques qui paraissent dater du XVI-ème siècle, sont très belles. Elles sont ultérieures à la transformation dont nous venons de parler, car elles recouvrent les parties murées ; ce qui confirmerait pour la fondation de cette église une date antérieure au règne de Neagoe Bassarabe.

L'église de Snagov paraît avoir eu à l'origine quatre coupoles, dont l'une sur le naos, qui s'est conservée jusqu'à nos jours, une autre sur le pronaos, qui a disparu ainsi que les deux autres plus petites, situées au dessus des absidioles qui flanquent le sanctuaire et telles que l'on en voit souvent au Mont Athos.

Les traces de ces petites coupoles furent en effet retrouvées, lors des recherches qui furent faites récemment. Le tableau votif que l'on voit à l'intérieur de l'église, la représente du reste avec ses quatre coupoles.

L'architecture de Snagov est entièrement en brique apparente et sans aucune pierre de taille en dehors des tailloirs des chapiteaux que l'on voit aux piliers du porche. Les briques sont de fort belle qualité et de formes très variées ; elles sont maçonnées à larges joints de mortier et habilement mises en œuvre. (Fig. 51).

Leurs formes sont ou bien arrondies en doucine, ou en talon, ou bien encore en arc de cercle concave ou convexe et les figures variées qui résultent de leurs combinaisons sont du plus bel effet décoratif. Les colonnes du porche sont les unes cylindriques, les autres cannelées ; elles sont tantôt à cannelures verticales et tantôt à cannelures en spirale. Ces colonnes de Snagov quoique en partie recouvertes par la maçonnerie, sont fort belles, aussi

bien comme proportions que comme composition. L'on peut y reconnaître la science et la maîtrise des architectes byzantins de la bonne époque. C'étaient peut être des moines de l'Athos ; ils possédaient tous les secrets de l'art de la fabrication, de la mise en œuvre et du maniement de la brique. L'église de Snagov, de par la qualité et le caractère purement byzantin de son architecture serait, croyons nous, du XV-ème siècle. C'est en Valachie le premier exemple du porche ouvert que l'on retrouvera dans certaines églises valaques du XVI-ème siècle, plus fréquemment au XVII-ème et d'une façon constante au XVIII-ème. (Fig. 50, 52).

La chapelle du Monastère de Bistritza en Oltenie fut bâtie dans les premières années du XVI-

ème siècle (1507) par le moine Pahomie, l'un des membres de l'illustre famille des Craiovesco.

Ce petit monument, de par ses formes simples, ses dimensions modestes et sa voûte en berceau, se rattacherait plutôt aux églises de plan archaïque du XIV-ème et du XV-ème siècle, qu'à celles du XVI-ème ; c'est pourquoi nous la situons ici. Elle se compose d'une simple nef voutée en berceau à laquelle se rattache un sanctuaire arrondi de forme assez peu régulière. Elle ne comporte pas de pronaos et le porche y fut rajouté au début du XVIII-ème siècle ; elle est bâtie en moellens rustiquement maçonnés au mortier de chaux, sans que l'on puisse, sous le crépi qui la recouvre aujourd'hui, découvrir aucun élément d'architecture. (Fig. 99, 100, 101).

Le décoration des églises du XIV-ème et du XV-ème siècle.

Les Arts Mineurs ne seront étudiés ici qu'en ce qui touche la décoration des églises.

Il ne nous est resté du XIV-ème et du XV-ème siècle que quelques rares monuments dont les caractères généraux dérivent de l'art byzantin ou des écoles orientales qui s'y rattachent. (Pl. VII).

La sculpture en pierre est représentée par une pierre funéraire qui se trouve à l'intérieur de l'église princière de Curtea de Argeș et que l'on croit être celle du fondateur. Elle a la forme d'un parallépipède élevé ; l'on y voit l'arbre de vie représenté sur la face supérieure et exécuté en relief méplat, ainsi qu'une grande rosace formée de lignes géométriques entrelacées ; les faces latérales sont ornées de fleurs stylisées d'une technique similaire, aux formes molles et au relief arrondi. (Fig. 57, 58, 59).

Au musée d'Art religieux de Bucarest l'on conserve une pierre tombale que l'on a retrouvée dans cette même église de Curtea de Argeș. Elle représente, sculpté en haut relief, un personnage couché ; il porte la couronne, mais son mauvais état de conservation et le manque de toute inscription ne permettent de rien préciser ; l'impression d'ensemble indiquerait une influence romane.

A l'église du Monastère de Cozia, les cadres sculptés de certaines fenêtres du naos et du sanctuaire datent de l'origine ; ils se rapprochent par leur caractère de celles que l'on voit aux églises serbes de Krouchevat et de Kalenici ; l'on y trouve les mêmes éléments inspirés de l'art arménien et géorgien ; ce sont des entrelacs formant comme des lacets en passementerie combinés à des rosaces de formes géométriques. Ces fenêtres sont fortement endommagées ; elles furent rallongées vers le bas au XVIII-ème siècle ; leurs arcs, jadis gémés comme à Kalenici, furent modifiés et leurs meneaux ont disparu. Des motifs décoratifs similaires se retrouvent aux archivoltes des arcs et des frontons ainsi qu'aux rosaces ajourées qui ornent le centre des arcatures. Les formes géomé-

triques s'y mêlent à des feuillages stylisés disposés symétriquement. (Fig. 35, 56, 60, 64, 65).

Le sculpture en bois est représentée par l'ancienne porte de l'église de Cotmeana qui se trouve au musée d'art religieux de Bucarest. Elle est ornée de riches rinceaux à palmettes allongées, inspirés des formes persanes ou arabes. Deux figures représentant l'Annonciation décorent la partie supérieure des vantaux. L'on y voit, dans l'axe, des cabochons sculptés en relief et décorés d'entrelacs. Cette porte pourrait être celle de l'iconostase de l'église. (Fig. 55).

La porte de l'église de Snagov qui est datée de 1453 est d'une très belle composition et d'une exécution magistrale. L'on y voit six panneaux représentant des scènes religieuses, des archanges et des saints. Le tout est encadré d'arcades ornées d'inscriptions en lettres cyrilliques stylisées. (Fig. 63).

La fresque est représentée par la très belle décoration intérieure de l'église princière de Curtea de Argeș, dont une grande partie date du XIV-ème siècle. Ces fresques remarquables se rapprochent par leur style et par la composition de certains tableaux, des mosaïques de Kahrié-giami. Certaines parties de ces fresques ont été retouchées à diverses époques du XVII-ème au XIX-ème siècle.

Tous ces monuments sont directement inspirés de la dernière époque de l'art byzantin et furent probablement exécutés par des artistes orientaux, venus soit directement de Byzance, soit, des différentes provinces de l'Empire : Arméniens ou Géorgiens, Syriens ou Arabes, tous attirés par la Capitale et essaimant ensuite dans les provinces.

C'est ainsi que pourrait s'expliquer le fait paradoxal que la pierre tombale du prince Mircea l'Ancien mort en 1418 et qui se trouve à Cozia, a la même forme de pyramide allongée, aux arêtes profilées que l'on retrouve aux tombeaux de certains sultans de cette époque, depuis les pays d'Orient jusqu'au Maroc, aux tombeaux Saadiens de Marrakesch.

Le début du XVI-ème siècle et le prince Neagoe Bassarabe.

Dès le commencement de ce siècle l'on voit s'élever quelques très importants et très beaux monument bâtis par les princes roumains et où l'on constate pour la première fois clairement, certains caractères originaux de l'architecture valaque.

Dans le court intervalle de 1502 à 1518, le prince Radu le Grand et le prince Neagoe font bâtir trois belles églises de proportions monumentales qui sont de toute première importance pour l'histoire de l'art roumain et qui peuvent compter parmi les plus parfaites des églises de la Valachie, autant par la science de la composition que par la qualité de l'exécution. Elles comptent aussi parmi les plus riches, du point de vue des matériaux et de leur mise en œuvre.

Malheureusement leur état de conservation n'est pas celui que l'on souhaiterait, car elles ont été considérablement restaurées, beaucoup trop restaurées, ainsi qu'il était de mode de le faire, il y a cinquante ans. De ce fait elles ont subi des dommages et des modifications facheuses.

L'étude de ces monuments nous donnera la clef de l'évolution de l'architecture valaque.

L'église du monastère de Dealu fut bâtie par le prince Radu le Grand en 1502. Le plan est proche parent de celui de Cozia, au moins en ce qui concerne le naos, car c'est celui des églises de la Morava serbe. L'on y retrouve les trois travées juxtaposées dont la principale est encadrée par les absides latérales et couronnées d'une haute coupole élevée sur un tambour. L'on y retrouve aussi les quatre piédroits saillants et les arcades latérales aveugles des travées secondaires. (Pl. IX).

Remarquons cependant que la coupole n'a pas ici la même structure qu'à Cozia, que l'on n'y trouve pas „le tambour carré“ ni le système des quatre arcs intermédiaires posant sur des consoles d'angle.

A Dealu c'est donc bien la structure serbe du naos mais avec la coupole byzantine habituelle à pendentifs qui reparait. Le pronaos de Dealu est d'une conformation toute spéciale, qui nous est jusqu'ici inconnue et que l'on ne retrouve dans aucune autre école de l'art chrétien si ce n'est dans l'architecture valaque des siècles suivants ainsi que nous le verrons par la suite.

En quoi consiste l'originalité de ce pronaos ? Il

est de forme rectangulaire et se trouve placé dans le sens longitudinal. Il se compose de deux parties séparées par un grand arc transversal très élevé dont on voit les piédroits de part et d'autre. Au dessus de la clef de cet arc vient se poser un autre arc longitudinal qui sépare la partie de l'est du pronaos en deux carrés égaux audessus des quels s'élèvent deux hautes tourelles symétriques. L'ouest du pronaos est de plan carré et voûté en berceau.

Le pronaos est séparé du naos par un mur plein dans lequel se trouve ménagée une porte de communication.

Le plan du Dealu est donc du type tréflé à trois coupes. C'est un type nouveau pour nous et dont nous devons nous souvenir car nous le retrouverons souvent aux siècles suivants. L'architecture de Dealu est en pierre de taille. L'on y retrouve quelques uns des éléments de la structure serbe : L'attique supérieur en retrait et les arcs en plein cintre qui se dessinent sur les faces extérieures du soubassement de la coupole ; puis les petites rosaces en pierre ajourée sous la corniche.

Le décor extérieur est en pierre finement sculptée. L'ornementation se compose de motifs géométriques variés ; ce sont des rosaces et des entrelacs d'un riche effet décoratif.

Les façades comportent deux registres d'arcatures superposées. Elles sont en plein cintre et leur profil saillant est formé de boudins concentriques juxtaposés. Un bandeau horizontal profilé sépare les deux registres.

L'influence de l'art arménien et géorgien est ici évidente. Les églises de cette partie du Caucase sont en effet construites tout en pierre de taille et décorées d'arcatures semblables à celles de Dealu ainsi que d'ornements qui ressemblent à une passementerie, à une broderie appliquée à la surface de la pierre.

Les profils des corniches et du bandeau de Dealu sont composés de boudins et de courbes en segments de cercles alternativement convexes et concaves, tels que l'on en voit aux grandes mosquées de Constantinople et d'Adrianople, bâties au XVI-ème siècle. L'on peut y retrouver des réminiscences de la plastique qui caractérise l'École syrienne. Les Arméniens et les Géorgiens, héritiers des maîtres syriens, étaient, on le sait, des construc-

teurs de premier ordre et surtout des sculpteurs à l'imagination la plus féconde. Ils ont été de tout temps les architectes de l'Orient¹.

J'emprunte ces mots à l'ouvrage de Georges Balș sur l'architecture serbe¹). L'influence de l'art arménien sur la sculpture des églises de la Serbie y est judicieusement étudiée.

L'Eglise de l'Evêché de Curtea de Argeș est de 1508 ; elle fut bâtie par le prince Neagoe Basarabe. C'est l'un des monuments les plus représentatifs de l'eclectisme byzantin du XVI^e-ième siècle. (Pl. X).

Nous y retrouvons le plan tréflé, mais la conformation est très différente de ce que nous connaissons. Si le naos est assez semblable à celui de Cozia et de Dealu, le pronaos est tout autre. Il a la forme d'un rectangle, mais à l'encontre de celui de Dealu, c'est un rectangle disposé en largeur et qui dépasse de part et d'autre le naos. Sa composition comporte un carré central limité par douze colonnes élancées que surmonte une coupole élevée. Ce carré central est entouré sur trois côtes par un espace plus étroit où se trouvent les tombeaux des fondateurs. Aux deux angles ouest de ce pourtour s'élèvent deux tourelles symétriques.

C'est ici, d'un côté et de l'autre de la porte d'entrée, que se trouvent les tombeaux du Roi Charles I^{er}, le fondateur du Royaume de Roumanie et le restaurateur de ce monument et de la Reine Elisabeth (Carmen Sylva) d'un côté et ceux du Roi Ferdinand I^{er}, le fondateur de la Grande Roumanie et de la Reine Marie, de l'autre côté.

Cette église fidèlement et magnifiquement restaurée entre 1872 et 1878 par André Lecomte du Nouÿ, élève de Viollet le Duc et de Clermont Ganeau est d'un type nouveau pour nous. C'est le plan tréflé à quatre coupes. Sa composition ne se retrouve dans nul autre pays et dans aucune autre école d'art que dans l'architecture valaque des siècles suivants.

L'architecture de cette église est semblable sous plus d'un rapport à celle de Dealu. C'est le même parement en pierre de taille et le même décor richement sculpté ; ce sont les mêmes arcatures en relief ornées de boudins juxtaposés. Le registre supérieur est ici le seul composé d'arcs en plein cintre ; le registre inférieur étant formé de panneaux rectangulaires.

Nous retrouvons aussi la même dentelle de pierre sculptés qu'à Dealu, mais elle est autrement distribuée sur les façades : Ce sont ici des panneaux, des frises et des rosaces encadrés ; les motifs décoratifs sont des polygones réguliers et des cercles entrelacés, des rosaces ajourées qui forment des fleurs géométriques régulières et sy-

métriques ; en un mot une broderie de pierre infiniment variée aux ornements plus riches encore qu'à Dealu, car aux entrelacs arméniens et géorgiens viennent s'ajouter des feuillages stylisés, des palmettes d'origine persane et des stalacties de provenance arabe ornant la corniche. L'on remarque encore un bandeau en forme de torsade tout décoré de fleurs et de feuillages stylisés. Ce bandeau entoure toute l'église à mi-hauteur des murs en séparant les deux registres de panneaux des façades. Souvenons nous de cet élément que nous rencontrons ici pour la première fois car nous le retrouverons fréquemment aux siècles suivants.

Les coupes de cette église sont toutes différentes les unes des autres, autant par leur structure que par leur décoration. La coupole du pantocrator qui couronne le naos, a le tambour octogonal tant à l'extérieur qu'à l'intérieur ; il repose sur quatre trompes d'angle et l'extérieur en est orné d'arcatures en plein cintre richement décorées. La coupole du pronaos, au tambour circulaire à l'intérieur, pose sur un système de pendentifs qui forme un tronc de cône ; celui-ci se termine, à sa partie inférieure, sur un plan carré ; à l'extérieur le tambour est octogonal et décoré de panneaux rectangulaires. Enfin les deux tourelles d'angle présentent des fenêtres en spirale d'un effet des plus curieux. Ainsi dans ce monument remarquable dont la construction est savante et recherchée, l'architecture, la technique et le décor rivalisent entre elles.

L'église de Dealu et celle de l'Evêché de Curtea de Argeș sont les seules en Valachie dont l'architecture soit toute en pierre de taille sculptée. Les analogies de style que nous venons de constater et les dates fort rapprochées de leur construction, 1502 et 1508, permettent de supposer qu'elles sont, l'une et l'autre, l'œuvre d'un seul et même architecte. C'est le légendaire Maître Manole dont le souvenir s'est perpétué dans la poésie populaire roumaine. Il fut chanté par la Reine-Poète, Carmen Sylva et par le barde roumain Basile Alexandri.

L'on a voulu y voir un artiste arménien, originaire d'Asie Mineure, mais son église, ou ses églises n'ont rien en dehors de la décoration sculptée qui les rapprochent de l'architecture arménienne.

Le plan est celui de Tismana et la structure, inspirée de Byzance et de la Serbie, est au contraire des plus originales ; ils sont l'un et l'autre bien roumains et la description que nous venons d'en donner montre bien que l'on ne trouve dans aucune autre école d'art, des églises dont on puisse les rapprocher.

Si les deux monuments que nous venons d'étudier ont entre eux bien des points de rapport, celui que nous allons analyser maintenant s'en différencie complètement. C'est encore une église de

1) G. Balș. Une visite à quelques églises de Serbie. Bu-

d'un autre monument de la Valachie bâti au XV-ème siècle : de l'église du monastère de Snagov où nous avons retrouvé le plan des Catholikons de l'Athos et l'architecture aux jeux de briques de Byzance.

L'ancienne Métropole de la ville de Tirgoviste, qui fut pendant plusieurs siècles la Capitale de la Valachie, a été bâtie en 1518 par le prince Neagoe Bassarabe, l'auteur de l'église de l'Evêché de Curtea de Arges que nous venons d'étudier.

Cet édifice monumental compte parmi les plus vastes que l'on ait bâtis en Valachie. (Fig. 105).

C'est le plan en croix de Byzance. Il se compose de deux parties sans unité de composition et qui paraissent juxtaposées. C'est vers l'est le naos aux trois nefs et aux quatre piliers isolés ; ce naos presque identique, mais dans de plus grandes dimensions à celui de l'église princière de Curtea de Arges, est précédé d'un pronaos étroit. Cette première partie comportait cinq coupes dont l'une au centre très importante et quatre autres plus petites aux angles. L'on y retrouve les frontons latéraux arrondis de Nicopoli et de Curtea de Arges.

La seconde partie est un grand porche carré, en tout semblable, du moins comme plan, à celui de Snagov. Cependant l'architecture en est plus complexe car on y retrouve en façades, les frontons arrondis tout comme au naos. Il comporte trois coupes dont l'une au centre et deux autres de moindres dimensions aux angles de la façade principale, à l'ouest.

Certains documents nous apprennent que ce monument possédait, dès l'origine, ses huit coupes. Cependant, telle qu'il nous apparaît dans les rares estampes ou photographies qui nous en restent, il ne paraît pas avoir été bâti en une seule fois, car les deux parties dont il se composait sont juxtaposées sans préoccupation de l'effet d'ensemble. L'on en trouve la preuve aussi bien en plan qu'en façade, car les lignes principales des deux parties ne se rattachent pas et les détails en sont de forme et d'échelle différente.

Il y a lieu de supposer que des transformations successives que nous ignorons en ont altéré l'unité, car l'histoire nous apprend que ce monument, commencé par le prince Neagoe Bassarabe en 1518 ne fut terminé que plus tard par Radu Païsius, fils de Radu le Grand fondateur de Dealu, puis qu'il fut restauré par le prince Mathieu Bassarabe vers le milieu de XVII-ème siècle et restauré encore une fois vers 1700 par le prince Constantin Brancovan.

Malheureusement il a été complètement démoli vers la fin du XIX-ème siècle pour être rebâti à neuf et sans aucun respect pour le passé, nous privant ainsi pour toujours des moyens de l'étudier.

Les rares photographies que nous en possédons, ne nous donnent pas une idée très précise de son architecture à l'origine. Les façades étaient

très probablement en briques apparentes, mais elles furent crépies au XVII-ème siècle, selon l'usage de l'époque, puis l'extérieur en fut décoré de peintures au XVIII-ème siècle, ainsi que nous le montre l'aquarelle du peintre Satmary qui date de 1850 environ.

Les colonnes du porche étaient semblables à celles de Snagov, mais de proportions plus trapues et moins parfaites d'exécution.

Autant que l'on en peut juger l'architecture inspirée de Snagov était inférieure à celle de son modèle.

Il se pourrait que l'église démolie au XIX-ème siècle fut non pas celle de l'origine mais celle que nous a laissée Mathieu Bassarabe et telle qu'il la restaura. Les cadres de pierre des fenêtres de l'ancienne église datent certainement au plus tôt du milieu du XVII-ème siècle et ne sauraient être antérieures. Elles sont conservées au musée de Tirgoviste et leurs formes sont celles du temps de Mathieu Bassarabe et de ses successeurs. On en trouve l'origine à l'église de Stelea qui date de 1645. Mais faute de documents plus précis l'on en est réduit à des hypothèses.

Quoiqu'il en soit, ces trois monuments du début du XVI-ème siècle constituent pour l'architecture de la Valachie un apport considérable car nous y trouvons de nouvelles dispositions de plan et des éléments décoratifs qui contribueront puissamment à la formation et à l'éclosion du style valaque.

Ces éléments nouveaux sont résumés :

1) La disposition originale du pronaos de Dealu, avec ses deux coupes posant sur un même arc longitudinal. Nous retrouverons cette disposition dans un certain nombre d'églises valaques du XVII-ème et du XVIII-ème siècle, mais elle n'existe dans aucune autre école d'art.

2) La structure nouvelle et plus originale encore du pronaos de l'église de l'Evêché de Curtea de Arges, que nous retrouverons aussi dans l'architecture valaque des siècles suivants mais dont on ne trouve pas ailleurs ni l'équivalent ni même une disposition qui en approche de si loin que cela soit. Le plan de Curtea de Arges peut à juste titre être considéré comme le plan type le plus caractéristique du style valaque. Il s'inspire très probablement de celui de Tismana comme nous avons tenté de le démontrer.

3) Le porche ouvert sur trois côtes et entouré d'arcades posant sur des colonnes, tel qu'il existe aussi à l'Athos et en Grèce. Cet élément nouveau ne s'acclimatera définitivement en Valachie que plus tard, car nous le retrouverons d'abord à certaines églises du XVI-ème et du XVII-ème siècle, puis d'une façon constante au XVIII-ème.

Il aura alors des dimensions en général plus réduites qu'à Snagov et à Tirgoviste ; il sera

de proportions rectangulaires et non plus carrées, et parfois, mais rarement, de forme polygonale.

4) A ces trois éléments d'architecture nous devons en ajouter un quatrième qui est de l'ordre décoratif. C'est l'ornementation sculptée telle que nous l'avons vue à Dealu et à Curtea de Arges ; celle ci constituera en effet une source inépuisable d'inspiration pour les architectes et les décorateurs roumains du XVI-ème et du XVII-ème siècle. (Pl. IX et X).

Dans ce même ordre décoratif il faut citer

aussi les jeux de la brique apparente, tels qu'on les voit à Snagov et à Tirgoviste.

Leur magistrale composition inspirera, comme nous le verrons, les architectes roumains de la seconde moitié du XVI-ème siècle et parfois aussi ceux du XVII-ème.

C'est avec ces éléments nouveaux adaptés aux types de plans antérieurement connus et surtout au plan tréflé, que se forme vers le milieu du XVI-ème siècle la première école d'architecture locale en Valachie.

L'ancienne Ecole Valaque du XVI-ème siècle. Le prince Radu Paisius et Michel le Brave.

En dehors des trois remarquables monuments que nous venons d'étudier, la première moitié du XVI-ème siècle nous a laissé un certain nombre d'églises de moindre importance comme dimensions, mais intéressantes parce qu'elles nous font voir les tendances de cette époque, de laquelle naîtra le premier mouvement d'art local en Valachie. Le plan de ces églises est dans la grande majorité des cas, le plan tréflé de la Serbie, et rarement le plan rectangulaire ; quand à l'architecture, elle est simple et logique ; elle résulte de la technique spéciale à la brique ; la pierre y est une exception et nous ne la trouverons guère qu'aux cadres des portes et des fenêtres où elle est d'ailleurs sans sculpture et tout au plus sobrement profilée.

Notons ici que si le plan serbe servit longtemps aux architectes valaques, car l'on en trouve les dispositions dans certaines églises jusqu'à la fin du XVII-ème siècle, l'architecture serbe et son décor ne se retrouvent nulle part après Cozia ; ce sont les procédés dérivés de l'architecture byzantine qui dominent. Ils résultent de l'emploi presque exclusif de la brique comme matériel de construction ainsi que des combinaisons décoratives propres à ce matériau.

L'Eglise d'Ostrov située dans une petite île de l'Olt, à sa sortie du défilé montagneux des Carpathes méridionales fut bâtie en 1520 par le prince Neagoe Bassarabe et son épouse la princesse Despina. (Fig. 72, 73, 74).

Le plan est celui de l'Ecole serbe. L'architecture est fort simple et le décor ne se laisse pas deviner sous le crépi qui la recouvre. Le moellon paraît en être le matériau principal. Une coupole sur tambour de forme byzantine et de proportions basses couronne l'ensemble ; le tambour polygonal qui pose sur un soubassement cubique, est percé de fenêtres allongées, en arcs plein cintre et séparées par de minces colonnettes engagées qui renforcent les angles. C'est le type de la coupole byzantine de l'époque des Paléologues.

L'Eglise de Stănești est de 1531. C'est encore le plan tréflé mais de proportions plus allongées. L'architecture est toute en brique apparente ; la coupole est octogonale. Le décor extérieur fort simple se compose de niches en arc plein cintre courtes et assez larges, espacées les unes des autres et entourant toute l'église sous la corniche.

L'Eglise de Lopusnia est située en Serbie. Elle fut, dit on, bâtie vers 1500 par le prince de Valachie Radu le Grand. Le plan est d'origine serbe, car l'on y retrouve les trois travées du naos et aussi les piédroits saillants, mais les absidioles qui flanquent le sanctuaire sont allongées et rappellent la disposition de certaines églises roumaines du XVI-ème et du XVII-ème siècle ; elles empiètent à l'extérieur sur les absides latérales comme à l'église de Michel le Brave et au monastère de Horez. Le pronaos est carré, il se décroche latéralement étant plus large que le naos. Cette particularité se retrouvera de même fréquemment dans les églises roumaines du XVI-ème et surtout du XVII-ème et du XVIII-ème siècle. (Fig. 75, 77).

L'architecture se rapproche de celle de Dealu. Le parement est en pierre taillée avec soins, les arcs sont en pierre appareillée. (Fig. 69, 70, 71).

Certaines parties sont sculptées et rappellent les motifs décoratifs de Dealu et aussi ceux de Cozia. Ce sont des entrelacs dans le genre arménien. Ce monument est aujourd'hui ruiné.

L'Eglise de Hartiesti fut bâtie en 1532. C'est l'un des rares monuments de plan rectangulaire du XVI-ème siècle. Ce plan en croix rappelle en principe celui de Byzance : nous y retrouvons les quatre piliers isolés surmontés d'une coupole dont la forme se rapproche de celle d'Ostrov. (Fig. 102, 104).

Cependant c'est un plan „simple“ et non pas „complexe“ comme le sont en général les plans de Byzance et aussi ceux des provinces roumaines. Fort peu usité en Valachie, ce type se retrouve dans la Serbie byzantine ; il se compose d'un naos carré, sans pronaos. Ce plan est dissymétrique et forme à l'intérieur une partie plus large vers l'ouest. C'est là un caractère de l'Ecole serbe car à Byzance les plans sont en général d'une symétrie parfaite. La coupole est épaulée par quatre berceaux terminés par des frontons arrondis en plein cintre. Le décor était à l'origine en brique apparente simplement traitée et sans les arcades aveugles et les jeux de brique habituels des églises de Byzance. L'extérieur est aujourd'hui recouvert d'un crépi à la chaux.

Ce n'est que vers le milieu du XVI-ème siècle que l'on voit s'accuser les principaux caractères qui donneront à l'architecture religieuse de la Valachie son expression originale et pittoresque.

Les églises bâties à partir de ce moment sont

en général et sauf quelques exceptions, de dimensions moyenne; leur plan est en forme de trèfle, dans la très grande majorité des cas et le principal matériau en est la brique apparente, telle qu'on la trouve dans l'architecture byzantine.

Cependant ces églises de l'ancienne école valaque du XVI^e-ième siècle ont leur originalité propre qui les distingue entre toutes: Leurs proportions sont en général plus élégantes que celles des monuments byzantins et leurs coupes plus élançées. Des arcades aveugles en plein cintre, appareillées en brique et rapprochées les unes des autres entourent l'église et forment une frise sous la corniche. Des chaînes de brique horizontales, disposées à distance égale les unes des autres, sont séparées par des zones crépies et semées de briques posées verticalement et deux par deux.

Ce décor ne se retrouve pas aux autres époques. Souvenons nous que si au XIV^e-ième siècle les chaînes de brique se trouvent aussi bien à l'église princière de Curtea de Argeș qu'à Cozia, l'on n'y voit cependant pas les briques posées verticalement. Ni à Snagov ni même à l'ancienne Métropole de Tirgoviste, à Stanesti et à Hartiesti, c'est à dire même au début du XVI^e-ième siècle, elles ne paraissent pas encore. On les rencontre cependant parfois au Mont Athos et dans la Serbie byzantine mais ce décor a dans ces régions un caractère différent. (Pl. XII et XIII).

Au XVII^e-ième siècle les jeux de briques tendront à disparaître car l'usage du crépi à la chaux se généralisera à cette époque.

Au XVIII^e-ième siècle ce crépi se recouvrira souvent de décorations peintes à la fresque.

Le décor que nous venons de décrire est donc bien un caractère spécial à l'ancienne Ecole valaque de la seconde moitié du XVI^e-ième siècle. Si nous examinons de plus près ces monuments, nous verrons que les briques en sont de belle qualité, parfaitement régulières et bien façonnées; la surface en est lisse et compacte et après quatre siècles, on les retrouve aujourd'hui parfaitement conservées. Elles sont de profils très variés: les unes sont arrondies en demi cercle et composent des bandeaux, des arcatures et des colonnettes engagées; d'autres sont profilées en doucine ou bien en talon et se voient au socle ou bien à la corniche; d'autres encore sont en „fer de lance“ et forment les dents de scie des corniches. L'épaisseur de ces briques est de quatre à cinq centimètres et la largeur du joint de mortier qui les sépare est de la même dimension.

Les églises de l'ancienne école valaque se distinguent par leur parfaite unité de style. On les croirait toutes exécutées par le même architecte car on y trouve les mêmes matériaux mis en oeuvre de la même façon, par les mêmes procédés. L'on y voit en général la même structure avec les quatre piédroits portant la coupole. Le pronaos est séparé du naos par un mur plein, percé d'une

seule porte de communication. Le porche y est tout à fait exceptionnel.

Leur plan trèfle presque toujours dérivé de celui des églises serbes y est cependant de configuration assez variée: il comporte soit une, soit trois coupes, quelquefois quatre. Le plan à deux coupes est inexistant au XVI^e-ième siècle et d'ailleurs fort rare en Valachie à toutes les époques. Si nous en trouvons plus tard quelques exemples ce ne sera que dans la seconde moitié du XVII^e-ième siècle ou parfois au XVIII^e-ième; encore ces cas sporadiques sont ils directement inspirés de l'Ecole moldave.

L'église de l'ermitage de Valea est un monument d'un caractère intermédiaire et le premier, semble-t-il, qui présente en façades le réseau de briques apparentes disposées en bandes horizontales, ainsi que les briques posées verticalement deux par deux, mais on n'y voit pas encore les arcatures aveugles de plus tard. (Fig. 111).

Elle date de 1535 et fut bâtie par le prince Radu dit Paisius de son nom de moine. Ce prince contribua puissamment à la formation de l'Ecole d'architecture de la Valachie, car c'est sous son règne que l'on voit se préciser la technique si logique qui en assura l'unité de caractère.

La chapelle du monastère de Cozia est l'un des premiers en date parmi les monuments où l'on trouve réunis les principaux caractères de l'ancienne école et l'un des plus réussis parmi les églises à une seule coupole qui est le type le plus répandu et le plus caractéristique de l'époque. C'est un charmant petit édifice de proportions élégantes et fines qui fut bâti en 1542 par le même prince Radu, plus connu sous son nom de moine: Paisius. Il était le fils de Radu le Grand, fondateur de Dealu et il quitta sa cellule monastique pour monter sur le trône de ses aïeux. (Fig. 114, 115, 116).

Le plan se compose du naos serbe à trois travées et du porche à arcades ouvert sur trois faces et voûté en berceau. Maître Maxime, qui en fut l'architecte, est peut être un serbe d'origine, comme son nom paraît l'indiquer; cependant l'architecture de ce monument n'a plus aucun rapport avec celle des églises de la Serbie, c'est au contraire un type valaque caractérisé de la première Ecole locale, avec ses arcatures longues et étroites, aux arcs en brique apparente et dans le genre de celles de Cotmeana, montant jusque sous la corniche en dent de scie, ses chaînes de briques apparentes alternant avec des zones crépies, coupées elles mêmes par des briques posées verticalement deux par deux. C'est bien le décor caractéristique du XVI^e-ième siècle valaque qui s'affirmes dans la plupart des églises de l'ancienne Ecole de la Valachie.

Nous trouverons plus loin une seconde variante de ce décor, laquelle ne paraît que dans le dernier quart du siècle: Les façades y sont composées de deux registres superposés d'arcatures, séparés

par un bandeau horizontal fortement profilé et tel que nous l'avons vu à l'église de l'Évêché de Curtea de Argeș ; il est ici non pas en pierre mais en briques apparentes arrondies en demi-cercle et posées sur champ de façon à former un boudin en relief.

Dans les églises d'avant 1570—75 qui constituent la première variante de l'ancien style valaque, par exemple à l'église de l'ermitage de Valea (1535) où l'on ne voit pas d'arcatures aux façades, à la chapelle de Cozia (1542) comme à l'église d'Olteni (1562) où le bandeau horizontal n'apparaît pas encore et où les arcatures en plein cintre montent de fond jusqu'à la corniche, les éléments du décor ne sont pas encore au complet.

L'église de Căluu, fondation de la famille de Buzesti, qui date de 1588, est l'une des premières où l'on trouve le bandeau horizontal et les deux registres superposés : celui d'en haut est formé de deux arcatures géminées et celui d'en bas se compose de panneaux rectangulaires. L'on peut observer que le plan de Căluu ne comporte plus les quatre piédroits caractéristiques des églises serbes. La même observation peut être faite à *l'église de Marcuța* qui date de 1593 et dont l'architecture est plus évoluée encore, car l'on y voit les arcatures du registre supérieur posant sur des colonnettes engagées dans le mur : C'est une interprétation en brique, des arcatures de pierre des églises d'Arménie que l'on retrouve aux façades de Dealu et de Curtea de Argeș. Ces églises de Valea de Căluu et de Marcuța se rattachent au groupe qui comporte une seule coupole. (Fig. 117 à 122).

L'église de Bucovatz près de Craiova est de 1572. Elle est du type à trois coupoles et dérive de Dealu. Le plan en est intéressant et bien composé. Le naos se rattache en partie à l'École serbe, mais il est modifié dans la partie de l'est par des absidioles carrées qui flanquent le sanctuaire. Ces absidioles sont recouvertes par des appentis. (Fig. 123, 124 et 125).

dont le niveau est inférieur à la toiture du sanc-

Le pronaos est étroit et voûté, comme à Dealu, par deux coupoles basses posant de part et d'autre sur un arc longitudinal. Il est possible qu'à l'origine le pronaos ait été couronné de deux tourelles comme à Nicopoli, à Dealu et à St. Nicolas de Curtea de Argeș.

Le décor extérieur de Bucovatz est le même qu'aux églises précédentes :

L'on y voit les deux registres d'arcatures en plein cintre séparées par le bandeau horizontal. La coupole centrale est aujourd'hui restaurée ; le tambour est un polygone régulier à dix côtés. Ce tambour comporte un soubassement composé de deux parties : Celle d'en bas est carrée ; elle est surmontée d'une seconde partie octogonale décorée par de petites arcatures en plein cintre.

L'église de Tutana est de proportions plus

monumentales et de belle composition. Malheureusement elle a perdu ses coupoles et aussi ses voûtes. (Fig. 129 et 130).

L'église Saint Michel située à Bucarest fut bâtie en 1594 par Michel le Brave. Ce prince sut par son génie réunir sous son sceptre, en l'an 1600, les provinces roumaines. Il conquiert la Moldavie, puis la Transylvanie, mais il fut trahi et assassiné à Turda en 1601. (Fig. 126).

Son église réunit et synthétise les caractéristiques de l'ancienne École d'architecture de la Valachie, qu'elle domine par sa monumentalité et par ses belles proportions. Elle est avec l'église princière de Tirgoviste, bâtie en 1583 par le prince Pierre, frère de Michel le Brave, le plus important des monuments de la seconde moitié de XVI-ème siècle. (Fig. 127, 128 et 131).

Elle se distingue aussi par quelques particularités qui lui sont propres.

Son plan treflé est d'une conformation nouvelle pour nous ; il s'éloigne sensiblement de celui de l'École serbe : Remarquons la disposition des absidioles placées de part et d'autre du sanctuaire ; elles sont allongées comme celles de Lepusnia, oeuvre de Radu le Grand, l'ancêtre de Michel le Brave ; elles se développent et se relient aux absides latérales. Ces absidioles étaient à l'origine surmontées de petites coupoles à tambour qui ont pu être reconstituées. Cette disposition se rencontre au Mont Athos et parfois en Serbie. On la retrouve aussi à Snagov comme nous l'avons constaté.

Une autre particularité de l'église de Michel le Brave est sa remarquable disposition intérieure qui est toute nouvelle. Elle fut retrouvée à l'occasion des travaux de restauration récemment exécutés par la Commission des Monuments historiques. La séparation du naos et du pronaos, qui aujourd'hui a disparu, était formée par un mur largement percé d'une triple arcade posant sur deux colonnes dont l'emplacement a été retrouvé. Cette disposition est nouvelle pour nous, car jusqu'ici la plupart des églises étaient séparées en deux parties ne communiquant entre elles que par une seule porte, ainsi que nous l'avons vu dans les plans précédents. Ce n'est qu'au XVII-ème siècle, comme nous allons le voir, que cette nouvelle disposition des trois arcades ouvertes entre le naos et le pronaos se généralisera. L'église de Michel le Brave paraît en être le premier exemple en Valachie.

Cette nouvelle disposition intérieure serait la conséquence des réformes introduites à cette époque dans l'exercice du culte : La langue de l'église avait été jusque là le slavon, que le peuple, en dehors du clergé, ne comprenait pas. Lorsqu'elle fut remplacée par le roumain, le peuple entier des fidèles, qui occupait le pronaos de l'église, demanda à entendre le service divin et l'on dut à partir de cette époque réserver de larges ouver-

tures dans le mur qui avait jusque là partagé l'intérieur des églises en deux parties.

Les églises à quatre coupoles sont rares au XVI-ème siècle. En dehors de celle de l'Evêché de Curtea de Argeș précédemment étudiée, nous n'en connaissons qu'une seule.

C'est la *petite église de Cobia* bâtie en 1572. Elle est en très mauvais état de conservation, car il n'en reste guère que les murs, mais avec un peu d'imagination, on se la figure assez bien telle qu'elle fut à l'origine. (Fig. 132, 133, 134).

Le plan est une réduction de celui de l'église de l'Evêché de Curtea de Argeș, avec le pronaos disposé en largeur. Les voûtes et les coupoles ont du reste entièrement disparu, mais des recherches faites, il y a peu d'années, ont mis à jour les fondations de deux colonnes ou piliers à l'intérieur du pronaos, ce qui permet de reconstituer hypothétiquement la structure générale de l'église. Elle comportait comme celle de Curtea de Argeș, une coupole au dessus du naos et une autre située dans l'axe, au dessus du pronaos. Celle ci posait sur les deux piliers isolés et sur le mur intérieur de séparation. Enfin deux autres coupoles plus petites s'élevaient sur le devant du pronaos, en façade principale. Nous en avons la preuve dans un document qui représente l'église : C'est la porte en bois sculpté de ce monument qui a été heureusement conservée au musée du monastère de Sinaia. L'on y voit représentée et sculptée en relief l'église avec ses quatre coupoles, telle qu'elle était à l'origine.

Ce petit monument était probablement unique en son genre au XVI-ème siècle, car ses murs ont gardé leur revêtement de briques vernissées en trois teintes différentes, harmonieusement nuancées en vert, jaune et gris. Les briques sont disposées sans préoccupation décorative sur toutes la surface des murs. Ceux ci sont décorés d'arcatures en plein cintre, de formes longues et étroites et montant de fond jusqu'à la corniche, comme à Cotmeana. L'église n'a ni bandeau ni socle, quant à la corniche elle a disparu. Une inscription placée audessus de la porte d'entrée nous montre des lettres d'un bel effet décoratif dans un cadre orné de rinceaux.

Les églises au plan rectangulaire sont comme nous l'avons dit fort rares au XVI-ème siècle, cependant nous en avons donné deux exemples : la Métropole de Tirgoviste et la petite église de Hartiesti.

Une troisième du même type est : *l'église princière de Tirgoviste* bâtie en 1583 par le prince Pierre surnommé „Boucle d'oreille". Il était le frère de Michel le Brave et il réussit à conquérir le trône de la Valachie, grâce à l'appui de Henri III, roi de France, qui fut aussi, comme on sait, roi de Pologne et dont il avait fréquenté la Cour. (Fig. 108, 109 et 110).

Le plan est en forme de croix à trois nefs, comme l'église princière de Curtea de Argeș et comme l'ancienne Métropole de Tirgoviste. Elle ne se distingue dans ses dispositions générales de celle ci que par la forme du porche ouvert qui la précède. Celui de la Métropole de Tirgoviste, nous l'avons vu, est carré, surmonté de plusieurs coupoles et de grandes dimensions, tandis que celui ci est rectangulaire et simplement voûté en berceau : Sous cette dernière forme c'est, comme nous le verrons plus tard, un élément du XVII-ème siècle. Pas plus qu'à Hartiesti et à l'ancienne Métropole de Tirgoviste l'on ne trouve ici de traces des jeux de briques qui caractérisent l'école valaque du XVI-ème siècle.

L'église princière de Tirgoviste est aujourd'hui entièrement crépi à la chaux. Il est possible que les briques en aient été apparentes à l'origine, mais on n'y trouve, sous le crépi, aucun indice des chaines de briques horizontales ni des briques posées verticalement comme c'était l'usage à cette époque.

L'histoire nous apprend que l'église princière de Tirgoviste fut restaurée vers le milieu du XVII-ème siècle par le prince Mathieu Bassarabe. C'est probablement à cette occasion que le porche y fut rajouté. Une autre restauration date de 1700 environ lorsque le prince Constantin Brancovan en refit les peintures intérieures et l'inconostase.

Ces trois monuments au plan rectangulaire, les seules de ce type qui nous soient restés du XVI-ème siècle formaient donc un groupe à part, non seulement comme plan mais comme architecture ; ce groupe fait exception à la règle de l'école du XVI-ème siècle et le décor architectural n'en est pas encore bien précisé à cause du crépi qui les recouvre et aussi à cause des transformations que les restaurations successives leur ont fait subir au cours des siècles. (Pl. XI).

L'époque la plus florissante de l'ancienne école valaque est la seconde moitié du XVI-ème siècle. cependant l'on trouve encore pendant le XVII-ème siècle un certain nombre d'églises qui se rattachent par leur style à cette tradition, ainsi que nous le verrons plus loin.

En résumé, l'école valaque du XVI-ème siècle se distingue par son unité de style et par les justes proportions des monuments qui en font partie ; elle est aussi remarquable du point de vue de l'adaptation des formes aux matériaux et c'est là une des caractéristiques des bonnes époques d'art.

Ces qualités nous expliquent pourquoi les églises du XVI-ème siècle sont souvent mieux conservées et plus faciles à étudier aujourd'hui que celles des époques qui vont suivre.

Le crépi qui recouvre les églises à partir du XVII-ème et au XVIII-ème, est en effet un matériau beaucoup moins durable que la brique ap-

La décoration des églises du XVI-ème siècle. Influence de l'Orient.

La décoration des églises du XVI-ème siècle demeure encore sous l'influence exclusive de la tradition byzantine et de l'Orient. (Pl. XIV).

La sculpture décorative continue à s'inspirer des œuvres laissées par les artistes arméniens ou géorgiens qui avaient travaillé à l'église de Dealu et à celle de Curtea de Arges. Mais comme nous avons pu le constater, la pierre joue un rôle fort restreint dans l'architecture de brique de l'ancienne école valaque, car l'on n'en trouve qu'aux cadres des portes et des fenêtres et sans sculpture. Seules les inscriptions commémoratives gravées au dessus des portes d'églises comportent quelque ornementation, des lettres stylisées, encadrées d'un rinceau ; telle est l'inscription de Cobia. (Fig. 135).

Les cadres de portes en pierre de taille sculptées sont rares.

Celui de l'église de Tismana daté de 1541 en est un exemple: C'est un rinceau de palmettes qui est comme gravé à la surface de la pierre dans le genre oriental. L'on retrouve ce procédé dans l'art du Caucase. (Fig. 137).

A l'église princière de Tirgoviste, qui est de 1583, l'on voit au cadre des portes, des arcs en accolade et des profils fort simples ; de petites rosaces géométriques ainsi qu'un motif de passementerie toujours dans le même style. (Fig. 138).

Les pierres tombales sont dans le même genre. Elles comportent des croix encadrées d'une inscription en lettres décoratives. Parfois le prince

y est représenté à cheval. Il est couronné et recouvert d'un long manteau, la masse d'arme à la main. Telle est la pierre tombale du prince Radu, le gendre de Neagoe Bassarabe, datée de 1529, qui se trouve dans l'église de l'Eveché de Curtea de Arges. Un cadre composé d'entrelacs géométriques entoure une croix. (Fig. 139).

Les croix de pierre commémoratives qui sont nombreuses et souvent fort belles suivent les mêmes principes: Des ornements linéaires et géométriques sont comme gravés, mais en relief, à la surface de la pierre. L'effet décoratif résulte du contraste entre les surfaces directement éclairées et celles qui sont dans l'ombre. L'emploi de plans inclinées, opposés les uns aux autres, produit les contrastes cherchés. C'est un procédé tout oriental que l'on retrouve encore au Caucase. (Fig. 140 à 143).

Les monuments en bois sculpté qui nous restent de cette époque sont fort rares. La porte de la petite église de Cobia, richement décorée de rinceaux touffus dans le genre oriental en est un exemple. (Fig. 145).

L'influence de la Serbie dans les arts mineurs du XVI-ème siècle est aussi fort sensible. Elle est attribuée à la princesse Despina Militza épouse de Neagoe Bassarabe, qui était une princesse de Serbie. Il nous en est resté de belles icônes et de précieux ornements religieux¹⁾ dont l'étude dépasserait le cadre du présent exposé

¹⁾ N. Iorga, Les Arts Mineurs en Roumanie, Bucarest.

L'époque de transition de la première moitié du XVII-ème siècle.

Le début du XVII-ème siècle paraît avoir été l'une des époques les plus pauvres en monuments, si nous devons la juger par ce qui nous en est resté. La bonne tradition du siècle précédent paraît alors avoir été délaissée, du moins pour un temps.

Comme nous avons pu nous en rendre compte par ce qui précède, les monuments de la seconde moitié du XVI-ème siècle, quoique souvent de dimensions modestes, étaient bâtis selon toutes les règles de l'art. Les plans étaient de types bien arrêtés et unitaires de style et de composition. Les matériaux simples mais d'une qualité parfaite étaient logiquement et artistement traités. La brique apparente aux jeux variés était d'une fabrication des plus soignées. Elle a défié les siècles car sa mise en oeuvre était irréprochable. L'ancienne école valaque était modeste, peut être, mais c'était une École.

Pendant la première moitié du XVII-ème siècle, l'on ne retrouve plus en général ces qualités. La brique y est souvent d'une fabrication médiocre; les beaux jeux de la brique apparente y sont plus rares et le crépi à la chaux tend à recouvrir les façades. Ce crépi conserve et reproduit, en principe, les anciens profils connus, les boudins, les doucines et les talons et aussi les dents de scie du siècle précédent. Mais les constructeurs jugeaient souvent plus facile et plus expéditif de dessiner à la surface du crépi, à l'aide d'un instrument pointu des lignes horizontales et verticales qui imitaient la forme des briques et de leurs joints et d'y passer ensuite de la couleur rouge, simulant ainsi d'une façon grossière, le décor si caractéristique des églises du XVI-ème siècle.

Ces procédés artificiels sont cause que les monuments qui nous sont restés de cette époque, ont été très vite endommagés et ont dû être à maintes reprises réparés, recrépis et badigeonnés au lait de chaux. L'on comprend alors plus aisément pourquoi il est souvent si difficile de reconstituer aujourd'hui, même approximativement l'aspect extérieur de certaines églises construites à cette époque.

L'on retrouve cependant un certain nombre de monuments de la première moitié du XVII-ème siècle qui se sont assez bien conservés et ce sont précisément ceux dont les architectes

avaient gardé les bonnes traditions du siècle précédent. Nous les décrirons donc de préférence.

Leurs plans sont variés et nous les connaissons déjà des époques antérieures. Il faut cependant y ajouter un type nouveau pour nous; c'est l'église à clocher. Il paraît difficile, jusqu'à présent d'en préciser l'origine, car l'on retrouve le clocher, aussi bien en occident, aux églises romanes et gothiques, qu'en Orient dans les Balkans et en Serbie, à Mesembria et à Stenimakos¹).

La première moitié du XVII-ème siècle est une époque de transition où l'on est à la recherche de nouvelles formules. L'on s'inspire aussi bien de la tradition du siècle précédent et des jeux de la brique apparente, que des procédés nouveaux qui consistent à recouvrir les façades de crépi. Ces deux tendances se rencontrent parfois simultanément: Les arcs, les bandeaux et les corniches sont en briques apparentes, tandis que les autres surfaces, comme par exemple à Flămânda, sont crépies. D'autre fois, comme nous l'avons dit, les jeux de briques sont imités à la couleur rouge appliquée sur l'enduit. Il est assez difficile, jusqu'à présent, de dater avec précision ces différents procédés.

L'avènement au trône de Mathieu Bassarabe en 1632 inaugure une véritable renaissance nationale. L'on recommence alors à bâtir de nombreux monuments dont l'architecture tout en innovant des dispositions nouvelles, reste quant aux formes, dans la tradition du passé.

L'église de *Radu-Vodă* à Bucarest fut bâtie vers 1615. Elle est en fort mauvais état de conservation. C'est un monument d'une certaine importance autant par ses dimensions que par la disposition du plan qui s'inspire de l'église de de l'Évêché de Curtea de Arges et de Tismana, l'un des plans les plus parfaits de la Valachie. Cependant cette église a perdu toutes ses coupes et son porche a été reconstruit au XIX-ème siècle d'une manière fantaisiste. Les recherches qui ont été faites sous le crépi qui la recouvre, n'ont pas donné, jusqu'à présent, d'indications suffisantes sur l'architecture de l'origine. Du reste, l'histoire nous l'apprend, ce monument a été plusieurs fois détruit et restauré. Le plan seul se laisse deviner. (Fig. 169, 170).

¹) G. Millet, L'Ancien Art Serbe, page 50.

C'est en principe le plan tréflé à quatre coupes et au pronaos en largeur. La coupole centrale de celui-ci posait sur quatre arcs, dont la disposition paraît avoir été la même qu'à Cobia. Il est possible que ce monument ait eu à subir des transformations plus profondes qui ne nous sont pas connues et qui contribuent à nous cacher les formes de l'origine.

L'église de Bălteni est de 1626. Le plan tréflé en est en lignes générales similaire au précédent. La coupole du naos a disparu et le pronaos élargi avec sa galerie extérieure, telle qu'elle est aujourd'hui, est certainement d'une autre époque, car il est d'un autre genre d'architecture. Peut-être cette galerie fut-elle rebâtie sur les anciennes fondations du pronaos dont la disposition de l'origine nous est inconnue. L'on pourrait rapprocher celui-ci du pronaos de Tismana, car ils sont aussi énigmatiques l'un que l'autre. Tous les deux paraissent avoir été considérablement remaniés peut-être même à diverses reprises. Comme architecture, cette église fait partie de l'ancienne école valaque; elle en a le décor aux chaînes de briques alternées de zones crépies et semées de briques posées deux par deux. L'on y trouve aussi les deux registres d'arcatures que sépare le bandeau horizontal. (Fig. 159, 160, 161).

Du côté du sanctuaire l'on voit deux contreforts extérieurs élevés et placés de biais, d'un côté et de l'autre de l'axe. Cette disposition ne se trouve que dans les églises romanes ou gothiques; elle impliquerait la voûte à nervures qui caractérise ces écoles d'art et non pas la voûte byzantine en cul de four.

L'actuel exo-narthex qui entoure le pronaos ainsi que les contreforts extérieurs paraissent dater du règne de Mathieu Bassarabe car les arcades de celui-là et sa porte d'entrée, aux proportions basses, ont le même caractère que le porche de l'église d'Arnota et d'autres encore qui sont de la même époque et que nous étudierons plus loin.

Quant aux contreforts extérieurs ce n'est qu'en 1645, date de la construction de l'église moldave de Stelea à Tirgoviste, qu'on les voit apparaître dans l'architecture de la Valachie, où ils furent introduits par les architectes moldaves.

Nous étudierons plus loin l'influence considérable qu'exerça l'architecture moldave sur celle de la Valachie du XVII^e et du XVIII^e siècle.

Le monastère d'Arnota qui fut, dit-on, bâti par Mathieu Bassarabe vers 1633, est situé dans le massif montagneux de l'Olténie d'où il domine toute la région d'alentour. (Fig. 162, 163, 164).

Son église est un petit monument aux proportions basses et dont le plan s'inspire de Dealu. Le naos à trois travées présente les quatre piliers de l'école serbe ainsi que la coupole à tambour. Le pronaos est légèrement plus large

que le naos. Cette disposition devient courante à partir de cette époque. Ce pronaos est voûté par deux calottes sphériques sur pendentifs encadrés de tous les côtés par des arcs posés sur des consoles d'angle. C'est pour la première fois en ce siècle que nous trouvons cette disposition qui rappelle celle de Cozia et de Nicopoli; mais au XVIII^e nous la retrouverons d'une manière constante, car elle constituera alors l'un des caractères principaux de la structure des églises de la Valachie.

Le porche d'Arnota fut rajouté après coup et s'est peut-être celui-ci qu'il faudrait dater de 1633, car il a bien le caractère des porches du XVII^e siècle, c'est à dire les arcades en plein cintre, aux proportions étroites et les piliers à pans coupés de section octogonale. L'arcade centrale, par où l'on entre dans l'église, est plus basse que les autres. Elle est surmontée d'une niche où l'on peint en général, à la fresque, l'image du Saint auquel l'église est dédiée. Les arcades du porche sont aujourd'hui murées.

Remarquons aussi les trois frontons arrondis, réminiscence de l'église en croix de Byzance, qui deviennent de plus en plus rares au XVII^e siècle, ainsi que la coupole au tambour bas percé de fenêtres, qui rappelle par ses proportions les coupes d'églises de la Grèce.

Le décor de l'architecture est en briques apparentes de très petites dimensions; il se compose de deux registres superposés, séparés par un large bandeau. Le registre inférieur est formé de panneaux rectangulaires tandis que le registre supérieur se compose de petites arcades larges et basses. Certaines parties des façades sont aujourd'hui crépies et peintes à la couleur rouge qui imite les chaînes de briques.

L'église paraît être antérieure au règne de Mathieu Bassarabe qui rajouta le porche. Le tombeau de ce prince se trouve situé ici dans le pronaos de l'église.

Le prince Constantin Brancovan la restaura vers 1700 et c'est de cette époque que datent probablement les voûtes sur consoles du pronaos, les peintures de l'intérieur, ainsi que le très bel iconostase doré qui se trouve aujourd'hui au musée d'art religieux de Bucarest.

L'église de Calinesti fut bâtie par Mathieu Bassarabe en 1636. Elle serait donc l'exemple le plus ancien de l'église à clocher, le type nouveau que nous devons à cette époque et dont le plan est tantôt rectangulaire, tantôt en tréfle. Le naos, en général allongé, se compose des trois travées juxtaposées, quand le plan est tréflé, (c'est le cas de Calinesti), et d'une seule travée renforcée par des piliers aux angles quand le plan est rectangulaire, (c'est le cas de Barbuletz et de Golesti;) dans ce dernier cas le naos est en général voûté d'une large calotte à pendentifs et sans coupole à tambour. Le pronaos carré en

plan, est aussi renforcé par quatre piédroits dans les angles. Il est surmonté du clocher auquel on accède par un escalier étroit en spirale, parfois enfermé dans une tourelle parfois dérobé et rampant à l'intérieur du mur du nord. Le clocher est au début à pans coupés et de proportions trapues ; il est ouvert sur toutes les faces par de larges arcades ; plus tard il est souvent de plan carré et plus élevé ; au XVIII-ème siècle nous le verrons s'amincir en octogone régulier avec huit baies longues et étroites et s'élever encore jusqu'à rivaliser par ses proportions élégantes avec la coupole du naos. (Fig. 148 à 151).

L'escalier qui dessert le clocher, a son point de départ à l'intérieur du pronaos, ce qui met les cloches plus à l'abri. Au XVIII-ème siècle nous verrons cet escalier déboucher directement à l'extérieur.

Le clocher de Calinesti paraît avoir été remanié. Les deux clochetons latéraux élevés, l'un audessus de la tourelle de l'escalier et l'autre au dessus d'une tourelle symétrique et sans utilité, sont inusités dans l'architecture de la Valachie et l'on peut douter que ce besoin de symétrie date de l'origine.

Le décor architectural est celui de l'ancienne école du XVI-ème siècle. L'on y voit en plus des cabochons de terre cuite émaillée de couleur verte répartis sur les différentes parties des façades.

L'église du monastère de Căldărușani, située non loin de Bucarest, fut bâtie en 1638 par le prince Mathieu Bassarabe. C'est un monument de dimensions considérables. Le plan est tréflé et comporte trois coupes ; il est d'un type intermédiaire entre celui de Dealu et celui de l'Évêché de Curtea de Arges, dont il a le pronaos élargi. Le porche est peut-être rajouté après coup. (Fig. 168).

Le naos aux absides latérales larges et profondes se compose des trois travées avec piédroits de l'école serbe.

Le pronaos communique avec le naos par une porte centrale et par deux ouvertures circulaires. C'est un acheminement vers la disposition nouvelle que nous avons vue réalisée à l'église de Michel le Brave, où trois arcades s'ouvrent entre le pronaos et naos. Le pronaos en largeur est divisé en six compartiments par deux piliers sur lesquels posent les voûtes. Deux de celles-ci sont couronnées par des coupes à tambour.

Le porche est comme celui d'Arnota, composé d'arcades étroites qui posent sur des piliers élevés en brique.

Ce monument a beaucoup souffert ; ces trois coupes se sont effondrées ; elles sont aujourd'hui refaites et les façades sont nouvellement recréées, sans que l'on puisse préciser quel en était l'aspect à l'origine. Les fresques de l'intérieur sont en parties celles du XVII-ème siècle.

L'église de Golesti est de 1646 ; elle est du type à clocher mais le plan en est rectangulaire. La coupole et le clocher ont disparu tous les deux. L'escalier qui menait au clocher est dérobé à l'intérieur du mur. (Fig. 172, 174, 176).

Remarquons la forme carrée du naos et du pronaos ainsi que les piédroits situés dans les angles de ces deux compartiments. Ces piédroits sont couronnés de chapiteaux évasés en pierre profilée. C'est le premier pas vers les consoles que nous trouverons aux voûtes des églises du XVIII-ème siècle.

Remarquons encore à l'extérieur les quatre contreforts. Ceux qui se trouvent aux angles de la façade ouest sont gauchement tracés et paraissent avoir été rajoutés après ; les deux autres placés latéralement ne peuvent être d'aucune utilité là où ils sont situés.

Remarquons aussi la forme de ces contreforts qui montent jusqu'à la corniche comme ceux de Balteni ; ils sont couronnés d'une sorte de chapiteaux en pierre sculptée qui en font plutôt des pilastres. Ces contreforts n'ont évidemment qu'un rôle décoratif. Ils ne sont qu'une maladroite imitation des contreforts de l'école moldave.

Le décor extérieur est bien celui du XVI-ème siècle, mais à y regarder de plus près, l'on s'aperçoit que les chaînes de briques sont peintes à la couleur rouge sur le crépi. L'on y voit aussi des rosaces d'un dessin très primitif, peintes en rouge au centre des panneaux. Sous la corniche se trouvent des disques en terre cuite vernissée de couleur verte qui occupent les tympans des arcatures. Ils sont caractéristiques de l'époque de Mathieu Bassarabe.

Les cadres de pierre des fenêtres sont de formes très variées. Les unes sont couronnées de croix rappelant certains motifs décoratifs de l'Arménie ; ils sont signés du „Maitre Stoika” ; d'autres ont leurs arcs en festons et même en ogive.

La porte d'entrée encadrée d'un arc élevé en forme d'accolade rappelle certaines portes de mosquées. Son cadre en pierre est décoré de motifs orientaux à entrelacs et à palmettes. (Fig. 182).

Tous ces motifs décoratifs et ces formes disparates indiquent bien une époque de transition où manque l'unité du style, une époque qui fait appel à des artistes de différentes provenances et qui cherche des formes et des procédés nouveaux.

Nous pourrions mieux nous expliquer ces tendances lorsque nous aurons étudié l'église de Stelca qui fut bâtie à Tirgoviste en 1645 par le prince de Moldavie Basile Lupu après sa réconciliation avec son voisin de Valachie, Mathieu Bassarabe.

L'influence de la Moldavie.

La construction de l'église de Stelea est le point de départ d'une nouvelle orientation dans l'architecture des églises de la Valachie; cet événement important explique d'une part les particularités que l'on constate dans certains monuments de ce siècle de transition et d'autre part certaines tendances qui influent sur les nouvelles dispositions constructives qui se font jour à cette époque. (Pl. XV).

Si nous examinons ce monument, nous constaterons tout d'abord que le plan est différent de ceux que nous connaissons, c'est un plan moldave à deux coupoles. Bien que le naos en soit assez semblable à celui de certaines églises de la Valachie où les piédroits de l'ancien plan serbe auraient disparu, comme à Calui et Marcutza, les absides latérales y sont cependant de dimensions sensiblement plus réduites que celles de l'abside du sanctuaire. Et voici des éléments nouveaux, des contreforts extérieurs inspirés de l'architecture gothique d'occident et tout différents comme principe de construction des piédroits du plan serbe qui sont des contreforts situés à l'intérieur et constituent des éléments de l'architecture chrétienne d'Orient. (Fig. 152 à 158).

Le pronaos de Stelea comme celui des églises moldaves du XVII^e siècle en général est carré en plan. Il est séparé du naos par un mur percé de trois ouvertures en forme d'arcades posant sur des piliers. Nous avons déjà observé cette disposition en Valachie vers la même époque et même avant, à l'église de Mihai-Voda (Michel le Brave) qui est de 1594.

Le porche moldave est fermé à cause du climat plus rigoureux. Il a deux portes d'entrée, l'une au midi et l'autre au nord: cette dernière est souvent condamnée. A Stelea il y a, en plus, une troisième porte sur la façade de l'ouest.

Les différences essentielles entre l'église moldave et l'église valaque sont autres: Si les églises moldaves de cette époque avaient parfois deux coupoles de dimensions à peu près égales, élevées sur des tambours, cette disposition était inconnue en Valachie jusqu'au XVII^e siècle. Mais la différence capitale entre ces deux genres d'églises est évidemment le système constructif des voûtes.

Examinons leur conformation à Stelea. Nous voyons d'abord quatre arcs situés sous la cou-

pole. Ils forment en plan un carré comme dans l'architecture de la Valachie. Mais au dessus de ce premier système d'arcs nous en voyons un second composé de quatre arcs disposés en diagonale et qui s'appuient sur les clefs des quatre premiers. Ils supportent le tambour et la coupole.

Les arcs inférieurs ne reposent pas sur des piédroits mais sur des consoles encastrées dans les murs. Ces consoles sont en pierre; elles sont longues et étroites, disposées le long des murs.

Si nous comparons ce système constructif si original à celui des églises de la Valachie, nous comprendrons pourquoi les coupoles moldaves sont plus hautes, plus élancées et plus étroites que les coupoles valaques. Celles-ci sont plus proches comme proportion et comme structure de celles de Byzance. (Fig. 153, 154, 155).

Il est intéressant de comparer le système des voûtes moldaves au système serbe étudié précédemment et dont il peut être rapproché, car l'un et l'autre, quoique par des moyens différents, tendent à porter plus haut la coupole et en diminuant son diamètre, à la rendre plus élancée et d'un aspect plus élégant.

Poussons plus loin la comparaison de la coupole moldave et de la coupole valaque. En Moldavie la forme extérieure de la coupole et du tambour, très caractéristique, résulte de la disposition des voûtes:

L'on y voit deux socles superposés dont le premier est carré en plan et cubique dans l'espace; il pose sur le premier système d'arcs, tandis que le second socle, polygonal en plan, forme dans l'espace une étoile à huit, dix ou douze pointes qui correspond au second système d'arcs en diagonale. Ces pointes sont autant de petits contreforts qui épaulent le tambour dont le diamètre se trouve réduit environ aux deux tiers de celui des églises valaques par suite de l'interposition des arcs diagonaux.

L'effet de ces voûtes moldaves, vues de l'intérieur, est des plus remarquables.

Le décor extérieur des églises moldaves et valaques de ce siècle, ne diffère guère que par des dispositions d'ordre secondaire. Nous n'insisterons que sur les éléments qui ont passé de l'architecture moldave dans l'architecture valaque après la construction de l'église de Stelea à Tirgoviste en 1645.

Ce sont à part les contreforts extérieurs dont

il a été parlé plus haut, les cadres en pierre des portes et des fenêtres, aux profils d'origine romane et gothique, aux baguettes qui se coupent à angles droits ou bien à angle aigu dans le cas des arcs en ogive. Ceux-ci sont courants en Moldavie mais très rares en Valachie. (Fig. 156, 157).

Ces cadres se distinguent par leurs profils fouillés aux oppositions puissantes d'ombre et de lumière et par leur petites corniches horizontales, les unes surmontant les fenêtres à une certaine hauteur au dessus du cadre, les autres formant appui à leur partie inférieure.

L'une des particularités les plus importantes des églises moldaves, est, nous l'avons dit, la structure des voûtes qui portent les coupes. Leurs arcs de décharge, nous l'avons constaté, s'appuient sur des consoles en porte à faux. Ce principe de

construction que la Moldavie a employé de tout temps est, nous le verrons plus loin, le don le plus important que la Moldavie ait fait à l'architecture valaque du XVIII-ème siècle. Il constitue son influence la plus réelle et la seule durable, car les contreforts extérieurs et les cadres des portes et des fenêtres, aux profils d'inspiration gothique, n'ont duré qu'un temps et ils ne dépassent pas le seuil du XVIII-ème siècle, tandis que l'arc appuyé sur des consoles, emprunté à l'architecture moldave, passera dans l'architecture de la Valachie qui s'en servira pendant tout le cours du XVIII-ème siècle. Il contribuera pour une bonne part à l'évolution de la structure des églises valaques pendant la seconde moitié du XVII-ème siècle et par conséquent à la formation de la nouvelle école valaque du XVIII-ème.

La Renaissance roumaine du XVII-ème siècle et le prince Mathieu Bassarabe. L'église à clocher.

A partir du milieu du XVII-ème siècle le mouvement de renaissance inauguré par Mathieu Bassarabe commence à porter ses fruits en architecture. Si pendant la première moitié du siècle les églises que l'on construit sont dépourvues d'unité, si l'on y rencontre aussi bien le plan byzantin que le plan serbe, et tantôt l'un ou tantôt l'autre des types de plan déjà connus, à une ou à plusieurs coupoles, auxquels vient encore s'ajouter l'église à clocher, un type nouveau inconnu jusque là ; si l'aspect des églises et leur architecture est aussi variée et disparate que les plans ; si les unes se rattachent à la technique du XVI-ème siècle avec ses chaines et ses jeux de briques, si un petit nombre d'entre elles sont déjà crépies à l'extérieur, ce crépi étant en général décoré par une imitation peinte à la couleur rouge des jeux de brique connus ; au contraire pendant la seconde moitié du siècle les plans ont tendance à se sélectionner et l'aspect des monuments tend à s'unifier par l'emploi de plus en plus fréquent du crépi extérieur étendu sur toute la surface des façades.

C'est encore le plan tréflé qui est préféré à cette époque ; l'on y retrouve aussi le plan rectangulaire qui, nous l'avons vu, paraît avoir été très rare au siècle précédent.

Nous retrouverons alors notamment des églises au plan rectangulaire à clocher, puis des églises au plan tréflé à une, à trois ou à quatre coupoles, mais nous pourrions constater que le plan byzantin en forme de croix ne paraîtra plus et que le plan serbe et sa structure caractéristique ne se s'emploiera que de moins en moins et seulement par réminiscences partielles ; ce ne sont que les restes d'une routine qui, ne répondant plus à une nécessité constructive, et n'ayant plus sa raison d'être, disparaît peu à peu.

La sélection des plans se fait donc dans le sens des plans tréflés auxquels il faut joindre le type du plan rectangulaire à clocher.

Constatons encore que la plupart des monuments religieux de cette époque sont pourvus du porche ouvert aux arcades en plein cintre posant sur des piliers. Cet élément deviendra, ainsi que nous le verrons, encore plus fréquent au XVIII-ème siècle. Nous retrouverons encore, dans la

plupart des églises de cette époque certains éléments de l'architecture moldave.

L'église St. Nicolas de Tirgoviste date d'environ 1650. Le plan est du type rectangulaire, sans coupole sur tambour. La tour actuelle est moderne. Dans le naos les piédroits saillants du plan serbe n'apparaissent plus. Les voûtes du naos comme celles du pronaos sont à pendentifs, elles posent aux angles sur des consoles selon la nouvelle formule inspirée de l'école moldave. Le porche ouvert aux arcades étroites en plein cintre, qui posent sur des piliers de briques à pans coupés, est caractéristique du XVII-ème siècle.

Remarquons la forme des consoles sur lesquelles posent les arcs : elles sont en briques et non pas en pierre comme celles de Stelea et comme celles des églises de la Moldavie. La matière dicte la forme : ces consoles sont ou bien des pyramides renversées avec la pointe en bas, ou bien des consoles à étages et à retraits successifs qui répartissent les pressions d'une façon rationnelle afin d'éviter le cisaillement de la brique. (Fig. 173).

Les cadres des fenêtres sont inspirés de Stelea ; leurs baguettes s'entrecroisent aux angles, mais les arcs en plein cintre ou en ogive ou à pointe, des fenêtres moldaves, sont devenues ici des accolades basses de forme orientale. (Fig. 175).

L'extérieur est entièrement crépi au mortier de chaux et les éléments de l'architecture sont ceux que nous connaissons : arcatures en plein cintre formant une frise sous la corniche, bandeau horizontal en forme de tore encadré par deux rangées de briques posées en biais et corniche byzantine traditionnelle en dents de scie.

Voici maintenant une église au plan rectangulaire avec un clocher, le type nouveau du XVII-ème siècle. C'est *l'église du village de Bărbuleț*, l'un des rares monuments de ce groupe qui ait conservé son clocher intact. Elle fut bâtie par le grand boyard Iordache Kretzulesco vers 1660.

Le naos carré, recouvert d'une calotte à pendentifs est sans coupole à tambour. (Fig. 189).

Le pronaos à la même configuration intérieure. L'un et l'autre sont caractérisés par les piédroits situés aux angles.

Le clocher trapu de proportions agréables est à pans coupés et largement ouvert vers les quatre

points cardinaux. On y accède par un escalier tournant contenu dans une tourelle située du côté du nord. (Fig. 191).

Remarquons l'absence des arcs posant sur des consoles mais remarquons aussi les deux contreforts d'angle inspirés de Stelea ; ils nous disent que cette église fut bâtie après 1645. Les procédés anciens et les éléments nouveaux y voisinent.

Remarquons encore la façon adroite dont la toiture de la tourelle est reliée à celle de la base du clocher. Les peintures extérieures de caractère rustique datent probablement du XVIII^e siècle.

L'église ruinée des Saints Empereurs Constantin et Hélène à Tirgoviste date d'environ 1650. Le plan est à peu près semblable à celui de Barbuletz dans de plus grandes dimensions. Les contreforts extérieurs y sont situés comme à Golesti. Ils s'en trouvent deux aux angles de l'ouest et les deux autres disposés latéralement ; ils sont sans utilité. (Fig. 177, 179, 181).

Les cadres des fenêtres s'inspirent de Stelea moins les corniches et les appuis profilés qui manquent ici. Le cadre de la porte réunit les profils moldaves à boudins à l'arc en accolade de l'Orient.

Le décor extérieur aux arcatures en pointe est d'inspiration orientale et les chaînes de brique sont peintes en rouge sur le crépi. A l'intérieur l'on retrouve entre le naos et le pronaos les trois arcades posant sur des piliers à pans coupés comme à Stelea.

L'on y voit de précieuses fresques ainsi que les vestiges de la voûte du naos qui était de forme moldave et dont on voit encore la retombée des arcs diagonaux au dessus des clefs des quatre grands arcs.

Ici comme dans la plupart des églises de cette époque les éléments de l'architecture moldave se combinent aux formes traditionnelles valaques ; il s'y mêle en plus certains motifs orientaux.

L'église du monastère de Plătărești est de 1646. Elle fut bâtie, nous dit l'inscription, par l'un des boyards de Mathieu Bassarabe. C'est le plan tréflé mais sans les réminiscences du naos serbe. Elle est sans coupes sur tambour. Le naos est carré et les absides latérales sont larges et peu profondes. Le pronaos est de dimensions réduites et recouvert de deux calottes oblongues séparées par un arc longitudinal. Le porche ouvert à arcades en plein cintre posant sur des piliers à pans coupés est comme le pronaos, recouvert de deux calottes encadrées d'arcs posant sur des consoles. C'est une disposition nouvelle que l'on emploiera beaucoup au XVIII^e siècle. (Fig. 196, 198 et 200).

L'architecture extérieure de ce monument paraît avoir été celle de l'ancienne école car on retrouve sous le crépi l'appareil aux briques apparentes du XVI^e siècle. Il est donc possible que

l'église soit plus ancienne et qu'elle ait été restaurée au XVII^e siècle.

L'église de l'ermitage de Flamanda située à proximité du cours de l'Olt paraît être après Stelea la première église à deux coupes bâtie en Valachie où ce type était inconnu jusqu'à cette époque. (Fig. 165, 166 et 167).

Le plan est tréflé et le naos suit encore l'ancien plan serbe aux quatre piédroits saillants. Le pronaos carré est aussi renforcé aux angles par quatre piédroits.

Le porche paraît avoir été rajouté car son architecture est d'un autre genre ; il a la conformation de celui de St. Nicolas de Tirgoviste et des autres porches du XVII^e siècle.

Le décor extérieur de cette église aux arcatures allongées, aux arcs en plein cintre en briques apparentes paraît être d'un genre à part, car sauf les arcatures, elle paraît avoir été crépie dès l'abord. Les proportions de ce monument sont élégantes mais ses deux coupes ont disparu.

L'église du monastère de Gura Motrului, située en Ôlténie, fut bâtie en 1652—53 par l'aïeul du prince Constantin Brancovan. C'est un plan tréflé à trois coupes et l'un des monuments les plus importants de ce groupe.

Le naos en est débarrassé de toute réminiscence serbe : les piédroits intérieurs ne paraissent plus. (Fig. 204, 206, 208 et 209).

Le pronaos est de petites dimensions et disposé en largeur, il est couronné par deux coupes comme à Dealu. Trois arcades posant sur des piliers séparent le naos du pronaos.

Le porche aux belles proportions, aux arcades en plein cintre et aux piliers à pans coupés est recouvert de calottes sphériques encadrées d'arcs posant sur des consoles.

L'architecture des façades, entièrement crépie, avec ces arcatures à boudins et son bandeau encadré de deux files de briques posées de biais a déjà l'ordonnance des monuments du XVIII^e siècle.

Par son plan original autant que par son architecture, ce monument marque une date. Les proportions générales ont été malheureusement altérées, par l'exhaussement des murs et des tambours des coupes. Les cadres des portes et des fenêtres sont les seuls éléments où l'on voit ici l'influence moldave.

L'église Saint Démètre de Craiova fut, dit on, bâtie en 1652 par Mathieu Bassarabe. Le plan est en forme de croix grecque à trois nefs et c'est, croyons nous, le dernier exemplaire de ce type en Valachie. De même que l'église princière de Curtea de Arges et l'église princière de Tirgoviste, elle avait trois coupes. Ce monument a été complètement démoli par l'architecte A. Lecompte du Nouy pour être reconstruit. Les formes de l'ancienne église ne nous sont con-

nues que par quelques photographies. Le plan tel qu'il était à l'origine, devait présenter des dispositions quelque peu différentes de celles que l'on voit aujourd'hui. (Fig. 178 et 180).

Le naos en croix aux quatre piliers isolés avait des absidioles montant jusqu'à la corniche comme le montre la photographie et non pas s'arrêtant au bandeau comme aujourd'hui; le naos était probablement séparé du pronaos par un mur plein percé d'une porte. La disposition de l'escalier d'accès à la tribune, en admettant que celle-ci ait existé, ce qui est douteux, devait être différente de celle d'aujourd'hui, car la disposition actuelle n'est pas dans la tradition. Le porche avait une disposition toute différente ainsi que nous le montrent les photographies que nous possédons.

L'architecture des façades nous montre deux époques bien distinctes. A la partie inférieure l'on voit les chaînes de briques apparentes alternant avec des zones crépies semées de briques apparentes posées verticalement deux par deux; c'est le décor des églises de l'ancienne école valaque du XVI-ème siècle. Les parties supérieu-

res de l'église étaient, d'après la photographie, entièrement crépies; elles ont dû être restaurées au XVII-ème siècle et peut-être au XVIII-ème si l'on en juge d'après certains détails des coupes. Le porche de l'église ancienne, tel que nous le montre les photographies, avait des piliers en briques à pans coupés caractéristiques du XVII-ème siècle et les arcs en pointe; la porte d'entrée de proportions basses trahit la même époque. Les contreforts extérieurs rajoutés après coup indiquent la seconde moitié du XVII-ème siècle.

L'on peut déduire de la courte analyse qui précède, que l'église devait dater du XVI-ème siècle. La légende locale l'attribue aux frères Craiovesco, d'une puissante famille d'Olténie, qui a joué un grand rôle dans l'histoire du pays. Il en résulterait que ce n'est que la restauration du XVII-ème siècle qui serait l'oeuvre de Mathieu Bassarabe. Son inscription en pierre qui est datée de 1652 a été retrouvée dans les décombres et réintégrée à sa place par les soins de la Commission des monuments historiques.

Les Successeurs de Mathieu Bassarabe.

Après la mort de ce prince en 1654, l'on n'emploiera plus ni le plan byzantin ni le plan serbe. La sélection s'est faite et ce seront dorénavant les anciens plans roumains, auxquels il faut joindre l'église à clocher, qui serviront de modèles aux architectes. Mais leur architecture et leur structure évoluent encore constamment à cette époque.

L'église métropolitaine de Bucarest fut bâtie par le prince Constantin Serban Bassarabe en 1655. C'est le type du plan tréflé à quatre coupes dont la composition s'inspire de près de l'église de l'Evêché de Curtea de Arges avec le porche en plus. (Fig. 210, 212 et 214).

L'on y voit encore le naos aux trois travées mais avec des piédroits de dimensions très réduites. Il est couronné d'une haute coupole à tambour. Le pronaos très élargi présente à l'intérieur douze colonnes en pierre portant une coupole élevée comme à Curtea de Arges. Au dessus des angles de l'ouest du pronaos se trouvent deux tourelles symétriques. Un vaste porche ouvert, à arcades s'étend sur toute la largeur de l'église.

L'architecture extérieure reproduit les dispositions et les formes connues. Des réparations en ont altéré certains détails, entre autres la corniche et les arcatures du porche.

L'influence moldave ne se voit ici que dans la décoration du bandeau en pierre. C'est une torsade composée de plusieurs boudins enroulés l'un sur l'autre et telle qu'on la trouve à Stelea.

L'église de l'ermitage de Cornet, qui est située dans le défilé montagneux de l'Olt, fut bâtie en 1661. C'est l'église à clocher, combinée avec le plan tréflé. Ce monument est l'un des plus intéressants du XVII^e-ème siècle car on y trouve réunis les caractères les plus anciens et les dispositions les plus nouvelles, ce qui permet de penser à la restauration d'un monument plus ancien. L'on y voit en plan le naos aux quatre piédroits et le pronaos à clocher avec l'escalier tournant dans une tourelle, tandis qu'en façades ce sont les jeux de la brique apparente de l'ancienne école, combinés à la décoration en terre cuite vernissée de l'époque de Mathieu Bassarabe, ainsi que nous les avons vu à Golesti. (Fig. 216).

Constatons en plan l'absence du porche, ce qui dès lors devient une exception: autre argument en

faveur du XVI^e-ème siècle, comme date de fondation. (Fig. 218 et 220).

Remarquons aussi les élégantes proportions de l'ensemble qui annoncent déjà celles du siècle suivant. Puis la forme élancée du pantocrator qui couronne le naos et celle plus trapue du clocher à pans coupés semblable à celui de Barbutetz qui est de la même époque.

Cornet est le dernier monument où l'on retrouve encore la pittoresque architecture du XVI^e-ème siècle.

L'église de la Sainte Trinité à Cernetz est située non loin de Turnu Severin sur le Danube. Elle fut bâtie par le prince Gregoire Ghika en 1672; originaire d'Albanie, son père fut le compagnon d'enfance du prince de Moldavie Basile Lupu. Il fut élevé à la dignité de prince du Saint Empire Apostolique et Romain par l'Empereur Léopold I. D'autres fondations du même se trouvent à Dragoslavele de Muscel et à Fedeleșoi d'Arges. (Fig. 217, 219 et 221).

L'église de Cernetz est un plan tréflé à clocher. Celui-ci a une disposition spéciale. Il est élevé non pas au dessus du pronaos mais au dessus du porche. Il est massif, sur plan carré et très élevé par rapport à la coupole du naos qui est au contraire basse et émerge directement de la toiture sans le soubassement habituel. Notons ces différences par rapport à Cornet où nous avons trouvé un clocher bas à pans coupés et au contraire une coupole haute et élégante au dessus du naos.

Le contraste entre ces deux monuments est non moins frappant si nous comparons leur décor architectural.

A Cernetz les proportions sont basses et un peu lourdes; les façades sont recouvertes d'un crépi à la chaux; une rangée d'arcatures en creux entoure l'église sous la coniche et un bandeau se trouve à mi hauteur des murs.

Le clocher, qui pourrait bien être rajouté après coup, s'ouvre à sa partie supérieure par deux arcades en plein cintre sur chacune de ses faces. C'est une disposition courante au XVIII^e-ème siècle mais fort rare au XVII^e-ème.

La partie inférieure du clocher qui sert de porche, est fermée. L'on peut y observer une voûte de forme originale composée de huit arcs en pointe sur lesquels pose une calotte sphérique

basse. Ces formes rappellent l'Orient ainsi que les proportions générales de cette église.

Notons que les arcs en pointe se rencontrent à cette époque dans plusieurs monuments de la Valachie ; nous en avons trouvé au porche de Saint Démètre de Craiova et aux arcatures de l'église des Sts. Empereurs à Tirgoviste. Ces arcs n'ont aucun rapport avec l'ogive moldave mais sont l'origine orientale.

L'on peut constater de l'ensemble des derniers monuments décrits les influences diverses qui s'exercent sur l'architecture de cette époque de transition qui précède la nouvelle École d'architecture de la Valachie.

Les monastères du XVII-ème siècle ont beaucoup souffert à cause des restaurations successives qui en ont altéré le caractère. Il n'en reste que des vestiges : A Comana on retrouve une série de cellules voûtées et une partie de l'ancien cloître. Les nombreux monastères bâties par Mathieu Bassarabe sont fort endommagés. Citons celui de Brâncoveni où l'on retrouve d'impor-

tant ruines de cette époque ; celui de Brebu où l'on voit de vastes caves aux belles voûtes. (Pl. XXII).

Les monastères de la fin du siècle comme celui de Horez, bâti par le prince Constantin Brancovan se rattachent par leur architecture au XVIII-ème siècle nous le décrivons plus loin (page 48).

Les clochers de monastères du XVII-ème siècle se distinguent par leur proportions élevées et massives. La partie supérieure qui contient les cloches est ou bien carrée ou bien octogonale ; elle s'ouvre sur chacune de ses faces par une seule arcade en plein cintre.

Comme nous le verrons plus loin, au XVIII-ème siècle ces arcades seront en général géminées.

Il nous est resté quelques beaux exemples de clocher au monastère de Câmpu Lung, à la Baratzia dans la même ville, d'autres aux monastères de Brancoveni et de Brebu. Ce dernier se distingue par sa belle architecture en brique apparente. Les autres sont en général crépis ; l'on y trouve aussi des décorations en terre cuite vernissée.

L'Epoque des Cantacuzène.

Vers la fin du XVII-ème siècle, l'on peut constater une évolution rapide dans les formes de l'architecture et de la décoration. Elle aboutit d'une part à une sélection des procédés de la construction qui jusqu'alors, nous l'avons vu, avaient été disparates et sans unité et d'autre part à un nouveau caractère de l'ornement sculpté. En construction, l'emploi de la calotte sur pendentifs se généralise ; celle-ci est en général encadrée sur ses quatre côtés par des arcs posant sur des consoles qui ramènent à un carré parfait l'espace destiné à la coupole. Ces nouveaux procédés tendent à remplacer la voûte en berceau aussi bien que la voûte en arc de cloître et en même temps à supprimer les piédroits saillants de jadis.

Cette évolution de la structure des voûtes est plus que probablement due à l'influence moldave, car dans l'architecture des églises de la Moldavie les consoles de pierre furent employées de tout temps pour appuyer les voûtes et leur disposition est en principe celle que l'on voit à Stelea.

La transformation pour ainsi dire radicale du caractère de la décoration sculptée date de cette époque. L'on y voit pour la première fois des rinceaux, des feuilles d'acanthé et d'autres ornements „modelés en ronde bosse“. Ces formes toutes nouvelles en Valachie se trouvent surtout dans les monuments fondés par les Cantacuzène.

Cette puissante famille qui descendait des empereurs de Byzance s'était réfugiée dans les principautés roumaines où elle s'était alliée aux Bassarabes. Constantin Cantacuzène, l'un des grands dignitaires de la Valachie avait épousé la fille du prince Radu Serban Bassarabe. Ses fils, au nombre de six, jouèrent un rôle très important à la fin du XVII-ème siècle. Tous intelligents et très cultivés, ils avaient fait de brillantes études, nous dit Mr. Iorga ; les uns à Constantinople et à Andrinople, les autres à Venise et à l'université de Padoue.

Les fondations des Cantacuzène sont fort nombreuses ; l'on en a retrouvé plus de quarante dans les deux principautés roumaines, sans compter celles d'Anghel sur la Mer Noire en Bul-

garie. Leurs fondations roumaines sont échelonnées entre le XVII-ème et le XIX-ème siècle et les plus belles sont celles de la fin du XVII-ème ; elles contribuèrent puissamment à la formation de la nouvelle école valaque du XVIII-ème siècle que le prince Constantin Brancovan, neveu des Cantacuzène, portera à son apogée.

L'un des frères Cantacuzène, le prince Serban, monta sur le trône de la Valachie en 1678. On lui doit le beau *monastère de Cotroceni* situé aux portes de Bucarest, qui fut bâti en 1679. Il est aujourd'hui en grande partie détruit. Il fut restauré pour servir de résidence, d'été au prince Alexandre Couza, puis au Roi Ferdinand I et à la Reine Marie. (Fig. 211, 213 et 215).

Cependant son église quoique endommagée permet encore de juger de sa belle ordonnance et de la richesse de son architecture.

C'est une église au plan tréflé à quatre coupoles, inspirée de celle de l'Evêché de Curtea de Arges. Le plan est le même qu'à la Métropole de Bucarest, bâtie une vingtaine d'années auparavant.

L'on y voit de même un porche ouvert à arcades en plein cintre s'étendant sur toute la largeur du pronaos. Nous possédons le tableau votif où le donateur et sa famille sont représentés offrant l'église ; l'on y voit les quatre coupoles qui ont disparu depuis.

Ce qui distingue Cotroceni, c'est l'abondance de la pierre de taille et l'ampleur de la décoration en pierre sculptée. Les formes sont d'un caractère assez mélangé. L'on y voit des colonnes cannelées d'une facture toute nouvelle, aux chapiteaux et aux bases ornées de feuilles d'acanthé inspirées de l'art classique et ayant probablement fait partie des loggias ou bien du cloître de l'ancien monastère aujourd'hui détruit ; on y voit aussi des ornements orientaux inspirés de l'art arabe ou bien du Caucase et semblables à ceux de l'église de l'Evêché de Curtea de Arges, telles les hautes et élégantes colonnes de l'intérieur, aux cannelures convexes, aux chapiteaux et aux bases décorées de fleurs de lys découpés. L'on y trouve encore aux arcades du porche, des piliers aux pans coupés

et aux chapiteaux à stalaetites d'inspiration arabe. Puis aux galeries du éloitre, voici encore des arcades en plein cintre aux colonnes quasi-doriques qui n'ont plus rien d'oriental.

Le cadre de la porte d'entrée de l'église est orné, chose toute nouvelle, d'un rinceau modelé en ronde bosse. Il est terminé à sa partie supérieure par des têtes d'anges aux ailes déployées et en bas par des animaux fantastiques d'un modelé bien accusé.

Ce nouveau procédé du modelé inspiré de l'art occidental était inconnu aux époques antérieures en Valachie, car nous n'avons vu jusque là que des entrelacs et des formes géométriques traitées en sculpture méplate, où l'effet décoratif est obtenu par des plans inclinés opposés les uns aux autres et produisant le contraste cherché entre les parties éclairées et les parties dans l'ombre.

L'on doit cependant constater que les formes modelées d'origine occidentale, qui font leur apparition à ce moment dans l'art de la Valachie, sont traitées à la manière orientale, peut-être par ces sculpteurs vénitiens ou dalmates dont l'art fut toujours à moitié oriental.

Un autre monument intéressant bâti en 1683 par le prince Serban Cantacuzène et par son épouse la princesse Marie est l'église *Doamnei* à Bucarest. Le plan en est rectangulaire et du type nouveau de l'époque, avec le clocher élevé au dessus du pronaos. La décoration a ici encore les mêmes tendances qu'à Cotroceni. Le naos y est voûté d'une simple calotte sans coupole apparente de l'extérieur. (Fig. 190 à 195).

Le clocher était de forme octogonale, à en juger par son soubassement qui seul s'est conservé ; l'escalier d'accès est aménagé à l'intérieur du mur de l'ouest qui est plus épais que les autres.

Ce monument présente dans sa structure d'intéressantes innovations.

Ce sont d'abord à l'intérieur les arcs qui encadrent les calottes sur pendentifs et qui posent sur les consoles en pierre profilées tout comme à Stelea et comme dans les églises de la Moldavie et non pas en brique comme dans certains églises valaques de cette époque.

Les cadres des fenêtres sont de la même inspiration et très semblables à ceux de Stelea. Cependant la porte d'entrée est d'un style tout différent. L'encadrement est décoré d'un riche rinceau sculpté et modelé en ronde bosse. Avec la porte de Cotroceni et quelques autres portes d'églises bâties par les Cantacuzène, ce sont les premiers exemples de semblables rinceaux dont l'usage se généralisera plus tard. Ils sont dus, très probablement, au ciseau d'un sculpteur italien ou dalmate.

Les colonnes du porche de l'église de la princesse Marie ont la même forme que celles de

Cotroceni: l'on y retrouve les mêmes pans coupés et les mêmes stalactites à facettes.

Les colonnes de l'intérieur ont des chapiteaux et des bases à fleurs de lys traités comme ceux de l'église de l'Evêché de Curtea de Arges.

L'un des frères de prince Serban Cantacuzène, le Spathaire Michel, fut un grand bâtisseur, il fit preuve de grande originalité dans les fondations religieuses dont il dota le pays. Les formes classiques nouvelles d'inspiration italienne y sont plus nombreuses et d'un caractère plus accentué, mais on y trouve aussi, nous le verrons plus loin, des formes décoratives très orientales.

L'église de *Coltzea* à *Bucarest* faisait parti d'un important monastère qui est aujourd'hui détruit et qui fut bâti pendant les dernières années du XVIIème siècle. L'inscription commémorative du fondateur fut rasée par ordre de la Porte après que Michel Cantacuzène eut été exécuté à Adrianople, pour le patriotisme dont il fit preuve. (Fig. 228, 230, 232 et 233).

Le plan, d'assez grandes dimensions, est triflé Il est du type à clocher.

Le naos paraît avoir été dès l'origine voûté d'une simple calotte sur pendentifs sans tambour vertical. Cette supposition paraît confirmée par le grand nombre des fenêtres qui l'éclairent; elles sont réparties sur les deux registres des façades, pour assurer plus de lumière.

Le pronaos est carré et voûté d'une calotte sur pendentifs qui pose sur des piédroits aux chapiteaux sculptés. Le clocher a disparu. Le porche ouvert aux arcades multilobées, de proportions basses, posant sur des colonnes de pierre aux chapiteaux en forme de corbeille fleurie a déjà l'aspect des porches du XVIIIème siècle. Ces chapiteaux rappellent ceux du porche de Cozia qui est de 1706 et qui est aussi l'oeuvre d'un Cantacuzène.

Les voûtes n'ont pas encore ici l'unité d'ordonnance qu'on leur verra au XVIIIème siècle. Dans le naos l'on voit de part et d'autre de la coupole, des nervures saillantes, et des doubleaux qui renforcent la voûte; ils paraissent être d'inspiration moldave, peut-être serbe, car, chose curieuse, l'un de ces doubleaux pose sur des consoles comme dans les églises moldaves tandis que l'autre pose sur des piédroits comme dans l'ancienne architecture de la Serbie. Le pronaos est carré et la calotte à pendentifs qui la recouvre pose aux angles sur quatre piédroits aux chapiteaux saillants formant consoles. C'est une disposition intermédiaire entre les piédroits de jadis et les consoles qui vont les remplacer désormais. Le porche est voûté de deux calottes très hautes à pendentifs qui posent sur des arcs à console. C'est ici le porche du XVIIIème siècle dans son expression la plus complète. Ces voûtes

sont admirablement décorées de peintures à la fresque.

Les fenêtres aux arcs trilobés et encadrées d'un rinceau sculpté sont couronnées d'une corniche; celle-ci pose directement sur le cadre, disposition caractéristique au XVIII^e-ème siècle, en opposition avec les corniches du XVII^e-ème qui sont placées plus haut et séparées du cadre. L'on voit à la partie inférieure de la fenêtre une tête d'ange ailée sculptée en relief.

A la porte d'entrée de cette église, qui est d'une composition très originale si non d'un style très pur, nous pouvons voir un entablement de de composition classique, avec son architrave, sa frise et sa corniche, puis un cartouche dans le genre de ceux que l'on voit dans l'architecture de la Renaissance, des animaux fantastiques et même des figures humaines sculptées, qui étaient jusqu'alors complètement inconnus dans l'architecture de la Valachie.

Mais malgré tous ces éléments classiques, cette porte n'est qu'un reflet très indirect et éloigné de la Renaissance italienne, car l'interprétation particulière de la sculpture lui donne un aspect tout oriental.

Michel Cantacuzène construisit encore le *grand monastère de Rimnicu-Sarat et son église dédiée à St. Jean*. Il fut terminé en 1697. (Fig. 197).

L'intérieur en est remarquable par l'élégance des proportions et la richesse de la décoration. Les arcades en accolade et les colonnes aux chapiteaux ouvragés rappellent certaines formes Dalmates du temps de la domination Vénitienne. (Fig. 201, 202).

La *petite église de Fundeni* près de Bukaerst fut bâtie par Michel Cantacuzène en 1699. Le plan au naos tréflé, au pronaos rectangulaire disposé en largeur et au porche ouvert de forme carrée, ainsi que ses proportions trapues lui donnent un caractère particulier; mais ce qui la distingue surtout, c'est la décoration extérieure composée de panneaux en stuc aux ornements en relief. Ce fragile revêtement ne s'est conservé que sur la façade du sud et celle de l'ouest. Il représente, encadrés dans des panneaux, des vases à fleurs, des médaillons ornés, des cyprès et même un palais d'aspect presque asiatique.

Le porche aux arcades trilobées aux colonnes à chapiteaux décorés de feuilles d'acanthé en forme de volutes, d'allure italienne et aux cannelures en spirale est d'un effet très recherché.

La *petite église du monastère de Sinaia* est de la même année. Elle fut bâtie par le fondateur de la précédente, à la quelle elle ressemble du reste sous certains rapports. La composition et les proportions en sont similaires; cependant le plan de Sinaia est unique en son genre en Valachie, car il a extérieurement la forme de la croix latine aux bras rectangulaires. Le naos par contre est circulaire, ce qui est encore un

cas unique. Le pronaos et le porche rappellent les dispositions et les formes de Fundeni. (Fig. 222).

Le *monastère de Sinaia* s'est en partie conservé jusqu'à nos jours. L'on y voit des cellules basses et voûtées, puis une chapelle avec des voûtes à lunettes. Cette forme de voûte paraît avoir été introduite en Valachie par des constructeurs italiens; en la retrouve dans les autres monastères de cette époque, à Cotroceni, à Horez, à Vacaresti, etc. (Fig. 222, 224, 226).

L'*église de Filipesti* est une fondation de Thomas Cantacuzène, l'un des neveux du prince Serban. Elle date de 1688. Son plan se distingue des autres monuments de l'époque par la forme du porche qui est polygonale. Celui-ci est voûté d'une calotte à pénétrations qui pose sur des colonnes. Au dessus du porche une loggia sert de clocher. Cette partie de l'édifice pourrait être rajoutée et il est possible qu'à l'origine le clocher ait été construit audessus du pronaos comme c'était alors la coutume. L'escalier d'accès se trouve dissimulé dans l'intérieur du mur. Les proportions élancées de l'édifice et celles de la coupole du naos sont déjà celles du XVIII^e-ème siècle. A l'intérieur de cette église se trouvent des fresques intéressantes. L'on y voit les portraits de tous les membres de la famille des Cantacuzène ainsi que ceux des Bassarabes. (Fig. 229, 231, 234).

En résumé, l'architecture du XVII^e-ème siècle est celle d'une époque de transition. Elle peut se diviser en trois parties. Celles-ci constituant les trois étapes qui aboutissent à l'éclosion de la nouvelle école valaque du XVIII^e-ème siècle.

La première étape est consécutive aux efforts des architectes roumains de la première moitié du siècle vers l'unification des différentes tendances de l'époque. Elle nous donne la sélection des plans que l'on constate sous le règne du prince Mathieu Bassarabe; c'est alors qu'il abandonne le plan byzantin en forme de croix dont St. Démètre de Craiova est le dernier exemplaire; c'est alors aussi que se transforme le plan serbe dont les piédroits tendent à disparaître tandis que les consoles prennent peu à peu leur place sous les arcs qui encadrent les voûtes. C'est alors encore qu'apparaissent les églises à clocher. Celui-ci, nous l'avons vu, s'adapte aussi bien au plan rectangulaire d'abord que plus tard au plan tréflé.

La seconde étape comprend l'évolution et la transformation de la structure des voûtes des églises; elle se fait plus lentement: La voûte en berceau et la voûte en arc de cloître tendent à disparaître, tandis qu'au contraire l'emploi de la voûte sphérique sur pendentifs se généralise. Les calottes profondes, de forme hémisphérique sont très usitées; elles sont en général encadrées d'arcs sur les quatre côtés. Ces arcs s'appuient soit sur des piédroits couronnés de chapi-

teaux évasés, soit et de plus, en plus sur des consoles qui remplacent peu à peu les piédroits.

La troisième étape est celle de l'évolution des formes décoratives. L'éclectisme des Cantacuzène paraît avoir joué ici le principal rôle, car ce sont les premiers qui aient fait appel à des sculpteurs italiens ou dalmates. Ils employèrent aussi des décorateurs venus de Constantinople ou d'Orient. Mais ce n'est que sous le règne du prince Constantin Bran-

covan lorsque s'affirmera une nouvelle génération d'artistes, celle des maîtres roumains formés sous la direction des étrangers appelés par les Cantacuzène, que la sélection se fera aussi dans cette branche de l'art sous la puissante impulsion du prince lui même. C'est dans les premières années du XVIII-ème siècle que paraît devoir se placer l'éclosion de la nouvelle école d'architecture valaque.

La décoration des monuments du XVII-ème siècle Influences mélangées.

La décoration des monuments du XVII-ème siècle, subit comme à toutes les époques de transition, des influences diverses. Pendant la première moitié du siècle, c'est l'ancienne tradition qui domine encore; c'est la sculpture méplate de l'Orient, ce sont les formes géométriques ou les entrelacs au faible relief; les contrastes de lumière et d'ombre sont encore obtenus par des plans inclinés opposés les uns aux autres, tels que nous les avons constatés au XVI-ème siècle.

Sous le règne du prince Mathieu Bassarabe (1632—54) l'on voit encore se dessiner des tendances disparates. Ce sont, d'une part des motifs décoratifs d'abord assez rares d'inspiration classique et d'influence italo-venitienne, composés de rinceaux habilement entrelacés, tels que l'on en voit à l'iconostase de la chapelle du monastère de Bistritza qui est datée de 1654. D'autre part en 1645 après la construction de l'église de Stelea élevée par le prince Basile Lupu de Moldavie à Tirgoviste, capitale de la Valachie, l'on voit s'introduire dans l'architecture et dans la décoration, certaines formes nouvelles dont l'origine peut être trouvée dans l'art gothique et qui passèrent de là dans l'art moldave. (Cf. Pl. XXIII).

Dans la décoration en pierre ce sont des profils vigoureux composés de boudins parallèles séparés par des cavets profonds. Ces profils sont situés dans des plans qui se trouvent en retrait les uns par rapport aux autres, ce qui accuse encore les oppositions puissantes d'ombre et de lumière caractéristiques de l'art gothique. Il faut noter ici qu'en passant de Moldavie en Valachie, ces profils sont ramenés sur le même plan et perdent ainsi en partie ce caractère. (Fig. 156, 209).

Aux cadres des portes et des fenêtres, les boudins ou baguettes en relief s'entrecoupent aux angles et leurs bases sont décorées de rosaces en forme de fleurs à pétales modelées et non plus géométriques comme jadis. Des corniches profilées surmontent en général les cadres des fenêtres et des appuis du même genre décorent leur partie inférieure. Ces formes inspirées de Stelea se retrouveront jusqu'à la fin du siècle, de

même que les différents éléments moldaves, antérieurement décrits, mais ils ne dépassent pas le seuil du XVIII-ème siècle. Citons les portes des églises de Gura Motrului, de Verbila et de l'église de Tirgoviste connue sous le nom de St. Vendredi, les fenêtres de l'église de Plumbuita près de Bucarest et celles des églises du monastère de Horez qui datent des dernières années du XVII-ème siècle. (Fig. 157, 193, 250, 253).

C'est encore à Mathieu Bassarabe que l'on doit la décoration en pierre sculptée du sanctuaire de l'église princière de Tirgoviste ainsi que celle de la tribune princière de cette même église. Ici les motifs sont d'origine persane et turque. Des panneaux pleins ornés de fleurs stylisées aux contours recherchés et aux courbures élégantes, des colonnettes cannelées en spirale et couronnées de chapiteaux aux formes fouillées, des montants terminés par des boules imitant des pelotes formées de cordes tressées et rappelant certains motifs de stèles funéraires musulmanes.

Enfin les pierres funéraires du prince Mathieu Bassarabe, de sa femme la princesse Hélène et de leur fils, situées la première au monastère d'Arnota et les autres à l'église princière de Tirgoviste, sont d'un caractère encore différent et inspiré des formes de la Renaissance avec des cartouches à volutes et des motifs ou rien ne rappelle plus les arts de l'Orient. (Fig. 258, 260).

C'est pendant le dernier quart du siècle que l'on voit se répandre les rinceaux sculptés en ronde bosse puis les chapiteaux à volutes d'angle, inspirés d'Italie; plus tard encore ce sont les chapiteaux à feuilles d'acanthé au relief vigoureux, les guirlandes et les frises décorées dans le même genre. (Fig. 194, 201, 207, 215).

Cette décoration toute nouvelle et inconnue jusque là dans l'art de la Valachie apparaît d'abord dans certains monuments des Cantacuzène: au monastère de Cotroceni, à l'église Doamnei à Bucarest fondations du prince Serban Cantacuzène (1678—1688) puis aux églises de Coltzea et de Fundeni à Bucarest, à l'église du monastère de Sinaia et à celle de Rimnic Sarat élevées par Michel Cantacuzène, frère du précédent, qui fut un novateur en architecture. (Fig. 227, 247).

Ce revirement radical des principes décoratifs qui régissaient jusque là, la sculpture et l'ornement, aboutit au nouveau style valaque du XVIII-ème siècle que le prince Constantin Brancovan porta à son expression la plus complète.

La décoration sculptée du bois suit la même évolution : Quelques portes d'église, des sièges princiers et épiscopaux à baldaquin, des stalles d'église et des candélabres sculptés sont d'inspi-

ration nettement orientale au début du siècle. Puis, les formes classiques de la Renaissance, les rinceaux aux feuilles et aux fleurs inspirées plus directement de la nature apparaissent vers le milieu du siècle. Le modelé remplace peu à peu les procédés de la décoration orientale. Certains candélabres sont directement inspirés de l'Italie comme ceux de Verbila et de Vieroși.

La première moitié du XVIII-ème siècle. Le prince Constantin Brancovan. La nouvelle Ecole valaque.

C'est avec l'avènement au trône de la Valachie du prince Constantin Brancovan en 1688 que l'on voit se dessiner avec plus de précision le caractère nouveau de l'architecture, mais ce n'est que vers les premières années du XVIII-ème siècle qu'elle acquiert son expression complète.

Pendant les dernières années du XVII-ème siècle l'on voit s'achever d'abord l'élimination des quelques éléments décoratifs moldaves que l'on devait à l'influence de Stelea ainsi que celle des dernières réminiscences orientales du XVI-ème siècle. Ensuite c'est l'assimilation des formes de l'art italien que la munificence et la fantaisie des Cantacuzène avait introduites dans l'art de la Valachie.

Le prince Constantin Brancovan, grâce à l'impulsion qu'il sut donner aux arts, grâce aux soins qu'il prodigua à la formation des corporations d'artistes roumains, des architectes, des sculpteurs, des peintres, des décorateurs, des orfèvres et grâce au grand nombre de monuments, églises, monastères et palais qu'il fit édifier, réussit à porter à son maximum d'éclat l'architecture de la Valachie du XVIII-ème siècle.

Ses fondations se distinguent en effet par leur belle composition architecturale, par l'élégance de leurs proportions et par la riche décoration de la pierre sculptée et du mobilier en bois ainsi que par l'éclat des peintures et des ornements tant religieux que profanes.

Nous retrouverons au XVIII-ème siècle la plupart des types de plans antérieurement connus, à part le plan en croix et le plan serbe qui ont disparu au siècle précédent. Certains de ces types sont plus recherchés et par conséquent plus nombreux.

Ce sont d'abord les plans triflés à une seule coupole ; les plans triflés à deux, trois et quatre coupoles sont assez rares. Mais ce sont surtout les églises à clocher qui sont les plus usitées.

A cause de leurs proportions élancées, l'aspect de ces églises est assez différent de celui du siècle précédent, car la coupole du pantocrator qui s'élève sur le naos et le clocher qui surmonte le pronaos y sont de formes et de dimensions à peu près égales. Nous avons vu qu'il n'en était pas de même au XVII-ème siècle à Cornet ou bien à Cernetz par exemple.

L'église à clocher du XVIII-ème siècle devient ainsi le type classique de cette époque. Un certain nombre des monuments que nous décrirons datent des dernières années du XVII-ème siècle mais par leur style ils se rattachent au XVIII-ème. (Cf. Pl. XVIII).

Le plan rectangulaire ne se voit plus guère que dans quelques chapelles de monastères et dans les églises rustiques des villages. Les *paracclésiions* se distinguent par leurs proportions élégantes et par leur silhouette élancée. Ils sont en général rehaussés au dessus d'un soubassement élevé.

Citons le *paracclésion du monastère de Horez* qui est de 1694. Il est situé à un niveau élevé et il domine les bâtiments du monastère de sa silhouette admirable. Le plan se compose d'un naos carré, surmonté d'une élégante coupole et encadré d'une part par le sanctuaire en hémicycle et de l'autre par un porche ouvert à arcades posant sur des colonnes en pierre. L'intérieur est richement décoré de peintures. (Fig. 183, 185, 187).

La *chapelle mortuaire* du même monastère est de 1696. Son plan est presque semblable à celui du paracclésion mais ses proportions basses et sa situation à ras de terre, au milieu du cimetière, lui donne un caractère tout différent.

L'*ermitage des Saint Apôtres* au même monastère de Horez est de 1698. Son plan se distingue par sa parfaite composition ; le naos est carré et callé entre quatre piédroits aux angles ; le sanctuaire est trilobé et le pronaos disposé en largeur est séparé du naos par trois arcades posées sur des colonnes. Un petit porche carré forme baldaquin au dessus de la porte d'entrée.

L'architecture se distingue par sa sobriété et la juste proportion de ses parties. L'intérieur est remarquable par la belle harmonie de couleurs des fresques. L'on ne peut découvrir ici aucun défaut, aucune hésitation ni dans le tracé du plan, ni dans la structure, ni dans la composition architecturale. (Fig. 184, 186, 188).

Le *paracclésion de la Métropole de Bucarest* est un élégant petit édifice élevé sur un soubassement qui le met en valeur. Il fut commencé au XVII-ème siècle ainsi que le palais métropolitain dont il fait partie, mais il ne fut terminé que vers 1730. L'on y trouve les caractères des deux époques ; l'architecture, les arcades aveugles sont

du XVII-è tandis que la décoration, les cadres des fenêtres et les rosaces ajourées indiquent le XVIII-ème. Une haute coupole de proportions élégantes figure sur les documents plus anciens mais elle n'existe plus aujourd'hui. (Fig. 272, 275, 276).

L'église de Costesti Pietreni est une chapelle de village sans coupoles apparentes de l'extérieur, aux voûtes simples et bien composées, au porche ouvert à arcades étroites, à la toiture de bardeaux, à pente rapide. Elle date de 1701. (Fig. 266).

L'église St. Nicolas d'Olanesti a les mêmes dispositions avec des proportions plus importantes. Elle est de 1718. (Fig. 267, 269, 271).

La chapelle du monastère d'Aninoasa, aujourd'hui ruinée, se distingue des précédentes par son décor aux arcatures de formes orientales en en accolade et par sa structure aux arcs posant sur des consoles saillantes. Ce sont les caractères qui se généralisent au XVIII-ème siècle. Elle fut bâtie en 1723. (Fig. 273, 277).

L'église de Patroaia, qui fut bâtie par un Cantacuzène, est de 1715. C'est le plan rectangulaire à clocher. Elle est sans porche, disposition des plus rares à cette époque. Le naos est sans coupole à tambour. Le clocher qui s'était écroulé a été reconstitué par la Commission des Monuments historiques. L'extérieur, aux deux registres d'arcatures, au large bandeau en forme de torsade, est d'un effet monumental. Le cadre de la porte d'entrée avec ses rinceaux sculptés est caractéristique du XVIII-ème siècle. (Fig. 341).

L'église de Doicesti est du même type; elle possède en plus un porche aux arcades trilobées posant sur des colonnes aux chapiteaux évasés qui rappellent ceux de Coltzea. La construction en fut commencée par le prince Constantin Brancovan en 1696 et terminée après sa mort. L'on y voit de belles sculptures ajourées aux petites fenêtres qui éclairent les voûtes. (Fig. 279).

L'église de Stavropoleos, située à Bucarest, fut bâtie en 1724 par un évêque grec. Elle fut restaurée et agrandie par l'adjonction des absides latérales vers 1730; enfin elle fut restaurée encore une fois en 1900 par l'architecte Jean Minicu qui reconstruisit la coupole, qu'un tremblement de terre avait détruite. (Fig. 291, 293).

Le plan est celui des églises tréflées à une seule coupole. Certains éléments de l'architecture, comme les arcades en accolade et la décoration extérieure la rapprochent des monuments de la seconde moitié du siècle. Elle est, en effet, presque entièrement recouverte en dehors par des peintures à la fresque, habilement exécutées et d'un coloris des plus brillants. La pierre sculptée des colonnes du porche et des balustrades ajourées qui les relient entre elles, celle des cadres qui entourent les fenêtres et la porte d'entrée, peuvent compter parmi les plus parfaites de l'époque. (Fig. 295).

Remarquons les colonnes aux spirales fleuries et aux chapiteaux à volutes; les piédestaux aux riches rosaces et le bandeau sculpté.

Remarquons encore le cadre de la porte aux rinceaux à tulipes, les fenêtres aux cadres finement décorés. Remarquons aussi le porche avec sa frise peinte à la fresque, ses médaillons où sont représentés des figures de saints et la riche composition des peintures décoratives qui recouvrent entièrement les façades sauf toutefois le champ des arcatures. (Fig. 367, 377).

Cette petite église paraît être la première en date parmi celles qui sont recouvertes extérieurement de fresques; nous verrons que dans la seconde moitié du siècle cette parure des églises devient la règle générale. L'on emploie aussi, mais plus rarement, la décoration en stuc telle que nous l'avons constaté à l'église de Fundeni. De l'avis de l'architecte G. Mandrea les fondations du Spathaire Michel Cantacuzène, les églises de Coltzea, de Sinaia, de Rimnic Sarat auraient été entièrement décorées dans le même genre.

Malheureusement il ne nous en est presque rien resté.

Parmi les églises au plan tréflé du même groupe, citons encore *l'église du monastère de de Govora* qui fut bâtie en 1711. C'est un élégant petit monument à une seule coupole. Le plan est d'une simplicité classique: Une voûte à pendentif encadrée d'arcs sans consoles recouvre chacun des compartiments de l'église. Le décor extérieur est des plus simples. Le crépi à la chaux en recouvre toutes les parties.

Le bandeau et la corniche en sont les seuls ornements: ni arcatures ni panneaux sur les façades. Le porche à arcades en plein cintre posant sur des colonnes en pierre de proportions basses est décoré de quelques peintures assez rustiques. Les cadres en pierre des fenêtres ont des arcs à festons et sont entourés d'une décoration à la fresque; celle-ci décore aussi le bandeau et les archivoltes des arcades du porche. Les surfaces planes et sans arcatures des façades pourraient indiquer qu'elles furent à l'origine décorées de fresques. (Fig. 373).

Les églises au plan tréflé à deux coupoles qui sont extrêmement rares en général, sont à cette époque de deux types différents dont l'un, que nous trouvons au monastère d'Antim à Bucarest, se rattache au plan moldave de Stelea, tandis que l'autre, celui du monastère de Horez, se rattache par sa forme au plan valaque à quatre coupoles, au pronaos élargi et s'inspire de l'église de l'Evêché de Curtea de Arges. (Pl. XIX, XXVI).

L'église du monastère d'Antim, située à Bucarest, fut bâtie en 1715 par le Métropolite de Valachie, Antim d'Ivir, originaire du Caucase. Il vint du Mont-Athos en Valachie sous le règne du prince Constantin Brancovan. Son monastère, l'un des plus remarquables de l'époque, ne fut terminé

que sous le règne du prince Stéphane, le dernier des Cantacuzène qui régna en Valachie. (Fig. 360).

Le plan paraît s'inspirer de celui de Stelea. Les façades décorées des deux registres de panneaux traditionnels et le bandeau horizontal sont de belles proportions élancées et richement ornementées : Les cadres des fenêtres et de la porte sont largement sculptés ; de beaux rinceaux habilement exécutés les entourent. Ce ne sont ici que des linteaux en ligne droite très sobres et sans arcs. Des rosaces ajourées ornent le registre supérieur des façades. Le porche est complètement ouvert sur ses trois côtés et ses colonnes aux riches chapiteaux sont montées sur des piédestaux ornés de grandes rosaces sculptées. C'est le seul monument où l'on trouve cette disposition.

Le monastère d'Antim a été en partie détruit. Les parties qui nous en restent, avec leurs petits portiques à arcades, leurs salles voûtées et leur cellules nous permettent de juger de la belle architecture de l'ensemble quoique une partie en ait complètement disparu. (Fig. 294, 296, 362, 364).

L'église du monastère de Horez fut bâtie par le prince Constantin Brancovan en 1692. Le plan nous est connu. C'est en principe celui de l'église de l'Evêché de Curtea de Arges auquel on aurait ajouté un portique ouvert tout en supprimant les deux petites coupoles des angles. (Fig. 203).

Le naos allongé se compose des trois travées du plan serbe ; il est couronné d'une haute coupole. L'on y voit en plus deux absidioles allongées d'un côté et de l'autre du sanctuaire.

Le pronaos très large comporte une seconde coupole de dimensions un peu moindres. Elle pose en partie sur deux colonnes et en partie sur le mur intermédiaire qui sépare le naos du pronaos et qui n'est percé que d'une seule porte de communication comme dans les plans plus anciens. (Fig. 205, 207).

C'est en principe la même disposition que celle de Cobia ; les douze colonnes de Curtea de Arges, de Cotroceni ou de la Métropole de Bucarest se réduisant ici à deux. Le beau porche de Horez est semblable, comme disposition à ceux de ces deux dernières églises. Une coupe nous montre la structure serbe du naos avec ses piédroits mais aussi les arcs posant sur des consoles au pronaos et aux voûtes du porche. Ces deux procédés se rencontrent simultanément dans certains monuments des dernières années du XVII^e-ème siècle.

Les façades sont recouvertes du crépi habituel sobrement décoré, selon le procédé traditionnel : les arcatures et les panneaux à boudins sont séparés par le bandeau horizontal. Ce bandeau est une guirlande ou plutôt une torsade en stuc ornée de feuillages et encadrée par deux frises en dents de scie. (Fig. 253, 255, 262, 264).

Les cadres des fenêtres sont les mêmes qu'à Stelea mais la porte de l'église en marbre blanc est richement décorée d'un rinceau en relief qui

se rapproche déjà du style des portes du XVIII^e-ème siècle. L'arc en accolade qui la couronne est décoré d'écussons aux armes de la Valachie d'un côté et à l'aigle bicéphale de Byzance de l'autre côté. L'inscription qui surmonte la porte est encadrée d'un rinceau parsemé de têtes d'anges ailées.

L'intérieur donne une belle impression d'ensemble avec son riche iconostase doré, son polycandilon de bronze auquel sont suspendus des oeufs d'autruche dans leurs montures dorées. Les peintures murales à la fresque sont d'un bel effet décoratif.

Le monastère de Horez est certainement l'un des monuments les plus remarquables de la Valachie. Situé dans un vallon solitaire, entouré de forêts, il se distingue autant par sa belle ordonnance, que par son pittoresque. La cour intérieure, au centre de laquelle s'élève l'église, est entourée d'un double portique à arcades posant sur des colonnes de pierre. Des escaliers extérieurs aboutissent à l'étage principal à d'élégants petits porches au plan carré formant loggias. Le paraclésion domine l'ensemble de son élégante silhouette. De belles salles aux voûtes à pendentifs portant sur de puissantes colonnes sculptées composent les appartements de l'„archondaria“ et sont destinés aux hôtes. Les cellules monastiques toutes voûtées et s'alignant tout autour, sont desservies par deux galeries à arcades superposées. L'architecture, ou domine exclusivement l'arc en plein cintre, se distingue par son unité et par sa sobriété de bon goût. (Fig. 236, 241).

L'église de tous les Saints à Rimnicu Vâlcea est un plan tréflé à trois coupoles ; la seule de ce type, croyons nous, au XVIII^e-ème siècle. Elle est de dimensions assez considérables et ses proportions extérieures sont un peu trop tirées en hauteur ; cependant l'intérieur en est des plus imposants. Elle fut bâtie par l'évêque Gregoire Socoteanu en 1764. (Fig. 297, 299, 301).

Remarquons le beau porche et ses colonnes ; remarquons aussi les tourelles secondaires aux fenêtres recourbées en spirales et inspirées de l'église de l'Evêché de Curtea de Arges.

Le monumental monastère de Văcărești, situé près de Bucarest, fut bâti en 1722 par le prince Nicolas Mavrocordato qui succéda au dernier des Cantacuzène. (Fig. 361, 363, 365).

Son église est l'une des plus vastes de la Valachie. Le plan nous est connu : c'est à peu de chose près celui de l'église de l'Evêché de Curtea de Arges, celui de la Métropole de Bukarest et de Cotroceni, celui de Horez.

C'est une église à quatre coupoles qui se distingue cependant sur certains points des précédentes. Remarquons la forme du pronaos dont la coupole pose sur quatre hautes colonnes isolées comme dans les plans byzantins en forme de croix. Remarquons aussi la disposition des petites cou-

poles symétriques de la façade principale qui sont situées non pas audessus du pronaos mais aux angles du porche.

Remarquons encore les cadres des fenêtres qui sont arrondies en plein cintre. L'église du monastère de Văcărești se distingue aussi par l'ampleur de ses proportions intérieures et par la richesse et la profusion de la sculpture en pierre. Les quatre grandes colonnes du pronaos sont entièrement recouvertes de guirlandes sculptées en spirale. Leurs chapiteaux rappellent l'ordre corinthien et composite. Cette abondance de sculpture et de décorations devient parfois excessive dans certains monuments de cette époque. (Fig. 376).

Le monastère de Văcărești est l'un des plus grands de la Valachie. Il se composait de plusieurs cours rectangulaires ; au centre de la cour principale se trouve l'église et tout autour les différentes habitations et les cellules monastiques. Le parecclésion est situé sur le côté Est de la grande cour ; il se trouve élevé au dessus d'un soubassement correspondant au rez de chaussée des autres bâtiments. (Fig. 361).

Le parecclésion communiquait par des portiques à arcades avec les deux principaux pavillons, celui où logeait le supérieur du couvent (staretzia) d'un côté et celui qui était réservé aux hôtes (arhondaria) de l'autre côté. L'on voit encore aux angles des bâtiments de la cour principale les vastes cuisines voûtées en trompes d'angle et surélevées par des tourelles servant à la ventilation.

Les monastères du XVIII-ème siècle sont nombreux et certains d'entre eux se sont, en partie, conservés. Ils sont de dimensions très variées depuis l'ermitage pour un seul moine situé en pleine forêt à Cioclovina près de Tismana, jusqu'au monumental monastère de Văcărești. A Polovraci les bâtiments du cloître sont aujourd'hui encore au complet. A Surpatele l'église et une partie des cellules ont conservé leur caractère. A Anișoara les ruines imposantes qui nous restent nous permettent de juger de l'ensemble monumental de jadis. Un certain nombre d'entre ces monastères ont cependant été considérablement transformés et défigurés au XIX-ème siècle par les moines grecs. (Pl. XXXI).

L'église de Bradesti fut bâtie par le grand boyard roumain Constantin Brădescu en 1751. Quoique datant de la seconde moitié du siècle, ce monument se rattache par la pureté du style et par ses arcades classiques en plein cintre, aux

églises de la première moitié du XVIII-ème siècle. C'est ici le plan triflé à clocher, au naos allongé et surmonté d'une haute coupole, au pronaos élargi et au clocher élancé, rivalisant avec la coupole du naos ; au porche à arcades et à colonnes de pierre. C'est le type nouveau devenu le plus classique de ce XVIII-ème siècle. Il se distingue non seulement par ses proportions élevées et sa silhouette élégante mais encore par sa structure impeccable dont on peut juger de l'intérieur. L'on y voit les voûtes à pendentifs partout encadrées par des arcs formant comme des nervures et posant sur des consoles. L'on y voit encore de nombreux encorbellements qui ne sont qu'un autre genre de consoles horizontales et continues. Celles-ci donnent à l'intérieur de l'église de l'élégance et à ses proportions de la légèreté. Des fresques aux couleurs chaudes parsemées d'or, se détachant sur un fond sombre, recouvrent toute la surface des murs et des voûtes. (Fig. 303, 305, 307).

La décoration extérieure de ce monument paraît avoir été des plus riches, autant qu'on en peut juger aujourd'hui par les quelques vestiges détériorés et presque effacés que l'on retrouve encore sur la façade du côté du sud et sur celle de l'ouest. Cette décoration était composée de rinceaux, de feuillages et de branches très fines peintes à la fresque et d'un semis de petites fleurs dans la genre oriental mais dont la couleur a disparu.

La pierre sculptée suit encore à Bradesti les bonnes traditions du commencement du siècle quoiqu'elle ne soit plus à la hauteur de celle d'avant 1750. Les cadres des fenêtres, entourés sur les quatre côtés d'un rinceau à fleurs sculptées en relief et d'un dessin assez mou, sont couronnés d'une corniche décorée de palmettes posant sur le cadre même et non plus comme au XVII-ème siècle à une certaine distance au dessus. La cadre de la porte d'entrée ainsi que les petites fenêtres en pierre ajourée du registre supérieur sont de cette même facture assez conventionnelle et dépourvue de personnalité. C'est pour la sculpture le commencement de la décadence qui n'ira qu'en s'accroissant avec le temps. Nous verrons du reste par la suite que l'emploi de la pierre sculptée tend, dans les églises de la fin du XVIII-ème siècle et du XIX-ème, à être remplacée de plus en plus par la décoration peinte aussi bien aux colonnes du porche qu'aux cadres des portes et des fenêtres.

Le seconde moitié du XVIII-ème siècle et les princes Phamariotes.

Après la mort du prince Constantin Brancovan, décapité par les Turcs en 1714, nous entrons dans l'époque des princes du Phanar. Les premiers en date étaient apparentés aux grands boyards roumains, tels les Mavrocordato les Ghika les Racovitza. Ils étaient de longue date établis dans les principautés roumaines. A l'instar de leurs prédécesseurs, ils fondèrent de beaux monastères et de belles églises qu'ils firent bâtir par les architectes roumains formés à l'école d'art de leur prédécesseur, le prince Constantin Brancovan.

La tradition ancienne se conserve ainsi sans interruption et les plans ainsi que leurs dispositions restent les mêmes. Les églises au plan tréflé à clocher, du type de Bradesti, sont les plus fréquentes dans la seconde moitié du siècle. Les proportions tendent à devenir toujours plus hautes et la décoration extérieure à la fresque s'étend progressivement aux différentes parties des façades, d'abord à la corniche, au bandeau et aux cadres des fenêtres et des portes, ensuite aux archivoltes et aux tympanes des arcatures, puis plus tard encore au champ des arcatures et des panneaux qui s'ornent de figures de Saints et de personnages bibliques.

Si les monuments des princes Mavrocordato, à Văcăresti, ceux du prince Grégoire Ghika, à Pantelimon près de Bucarest, font encore entièrement partie de l'école d'art du prince Constantin Brancovan, ceux qui furent élevés plus tard, pendant la seconde moitié et surtout pendant le dernier quart du siècle, empruntent certaines formes décoratives à l'orient ottoman. Ce sont alors les arcs en accolade et à festons de formes variées qui remplaceront l'arc en plein cintre de Byzance. Si la décoration y gagne parfois une certaine richesse, d'un caractère quelque peu exotique, l'architecture par contre y perd car la proportion disparaît parfois sous la profusion des ornements.

A la fin du siècle l'architecture de la Valachie prend un caractère plus rustique et ses procédés deviennent plus rudimentaires. C'est la décoration peinte qui de plus en plus en fait les frais; la sculpture tend à disparaître et c'est alors l'époque la plus florissante de l'art populaire, du folklore roumain. Nous ne citerons que quelques monuments plus caractéristiques de cette époque pour ne pas nous répéter.

L'église des Saints Archanges d'Olanesti est du type à clocher sans coupole à tambour au-dessus du naos. Ses peintures extérieures, rustiquement exécutées et d'un coloris harmonieux, la classent parmi les monuments de l'art populaire. Elle date de 1820. (Fig. 280, 282, 284).

La chapelle de village de Mihaesti est du même type et du même caractère. Elle fut construite en 1756 et peinte à l'extérieur en 1804.

L'église de Preajba près de Craiova fut bâtie en 1778 par les boyards Jianu. C'est le plan rectangulaire à clocher. Le naos est recouvert d'une calotte sans coupole à tambour. Le clocher a été rebâti au XIX-ème siècle. Ce qui distingue ce monument, c'est son porche surmonté d'une galerie aux arcs trilobés qui servait peut être à la défense de l'église. (Fig. 285, 289, 290).

L'église de l'ermitage de Balamuci est de 1752. Elle est située non loin de Bucarest au fond des bois. C'est une église à clocher au plan tréflé et peut compter parmi les plus intéressantes de cette époque. Quoique contemporaine de Bradesti et de plan semblable, elle en diffère cependant au point de vue du caractère architectural. (Pl. XXVII).

Bradesti, nous l'avons vu, se rattache à la première moitié du siècle par ses arcades au plein cintre classique, tandis que Balamuci tient plutôt de la seconde moitié du siècle par ses arcs à pointe en forme d'accolade, que l'on trouve aussi bien aux arcades du porche qu'aux arcatures des deux registres des façades. (Fig. 304, 306, 308).

La décoration peinte qui paraît avoir recouvert les façades, a presque disparu avec le temps et aussi avec les réparations qui se sont succédées, si bien qu'il est devenu impossible d'en juger aujourd'hui. (Fig. 304, 306, 308).

La pierre sculptée des colonnes du porche et de l'intérieur, les cadres des fenêtres et de la porte d'entrée y sont d'un beau style et les ornements y sont employés sans l'exagération que l'on voit parfois dans d'autres monuments de cette époque.

L'architecture intérieure y est d'une fort belle composition, l'on y voit plusieurs étages d'encorbellements successifs, des arcs de belles proportions et d'une grande légèreté posant sur des consoles; l'ensemble en est surprenant d'élégance. Des peintures d'un brillant effet décoratif aug-

mentent encore la beauté de l'ordonnance. (Fig. 306).

Les églises du type de Bradesti et de Balamuci sont nombreuses à la fin du XVIII-ème siècle si bien qu'elles constituent, comme nous l'avons dit, le type habituel devenu classique à cette époque. L'on en trouve aussi bien dans les villes que dans les bourgades et même dans les villages. Elles se distinguent par leurs proportions fines et élancées et aussi par la décoration peinte à la fresque qui en relève l'éclat extérieur. Comme nous l'avons déjà constaté à Bradesti, la coupole du naos et le clocher du pronaos sont tous les deux de proportions élan-

cées et fines, semblables entre eux comme forme et comme dimensions, si bien que ces églises peuvent au premier abord être prises pour des églises à deux coupes. En y regardant de plus près l'on s'aperçoit cependant que la tourelle qui contient un escalier en spirale et qu'on leur voit du côté du nord est la preuve que la coupole du pronaos est bien un clocher. (Pl. XXVII, XXIX).

Citons parmi les églises de ce type, Saint Eleuthère et St. Stefan à Bucarest, puis l'église de l'Annonciation à Rimnicu Vâlcea et enfin l'église d'Urletz comme église de villes. (Pl. XXX).

Nous examinerons les églises de villages au paragraphe suivant.

L'art populaire de la fin du XVIII-ème siècle et du XIX-ème.

L'architecture qui débute au commencement de ce siècle avec les somptueuses fondations religieuses des princes roumains et des grands dignitaires de l'Eglise et de l'Etat, puis continue avec les riches églises que les corporations d'artisans et de négociants dédient à leurs patrons et que l'on trouve dans les principales villes de la Valachie, se termine à la fin du siècle par un renouveau de l'art populaire. Ce mouvement s'étend à tout le pays; il gagne les bourgades et aussi la campagne où s'élèvent des églises de village inspirées de l'exemple des villes mais où le peuple sait mettre une note qui est bien à lui, donnant à cet art populaire un caractère national très particulier.

Il est de ces églises villageoises qui sont parfaites. Ce qui en fait le principal attrait, c'est le sentiment des proportions, le caractère rustique et naïf de la peinture et des sujets religieux qui en décorent les façades, en même temps que le sens décoratif délicat qui préside à l'ornementation. Leur silhouette agréable, le coloris délicat de la peinture, les figures de saints auréolés disposées en frise sous la corniche, l'aspect accueillant du porche voûté joint à la lumière discrète de l'intérieur, aux voûtes basses recouvertes de fresques assombries par le temps, tout donne dans ces humbles sanctuaires une forte impression de recueillement. (Pl. XXVIII, XXIX).

Citons les églises de Scauieni, de Subești, de Coțofeni, de Domnești et l'ermitage de Jghiabul.

Cet art populaire si pittoresque se conserve dans les campagnes jusqu'au milieu du XIX-ème siècle et au delà, grâce à la vie patriarcale du paysan roumain et à la force de la tradition, tandis que dans les villes, les influences étrangères se font jour plus tôt et contribuent à y hâter la fin de l'ancien art roumain. La plupart de ces églises de campagne reviennent au plan rectangulaire qui, nous l'avons constaté, était devenu une exception au début du XVIII-ème siècle. En plus ce sont presque toutes des églises à clocher.

Parmi les rares exemples d'églises sans clo-

cher citons celles des villages de *Costești* et de *Calinesti* situées dans le district montagneux de Vâlcea. Le naos est recouvert d'une simple calotte à pendentifs et la silhouette de ces chapelles rustiques ne se dessine que par leur toiture élevée et par le porche ouvert aux arcades arrondies ou festonnées, décoré de fresques.

Parmi les églises à clocher les unes n'ont pas de coupes à tambour au dessus du naos et alors c'est le clocher qui donne la silhouette au monument, tandis que d'autres ont en plus du clocher une haute coupole au dessus du naos, ce qui les fait ressembler au premier abord à des églises à deux coupes, d'autant plus que l'escalier qui accède au clocher n'est pas toujours visible du dehors mais se trouve parfois dérobé à l'intérieur du mur. (Pl. XXIX).

Dans le premier groupe citons les églises de *Chiciora* et de *Păușești Maglăși* qui se distinguent par leur silhouette pittoresque et leur décoration peinte qui est des plus harmonieuses.

Dans le second groupe nous pouvons citer la petite église d'*Urșani*, puis celles de *Brezoiule*, de *Pietroșița*, de *Măldărești* et de *Zăvideni* qui sont de dimensions plus grandes. Celles-ci se distinguent par leurs proportions agréables et par les peintures qui les recouvrent presque entièrement. (Pl. XXIX, XXX).

A la fin du siècle les sujets et les personnages peints à la fresque dans les arcatures et les panneaux des façades sont parfois appliqués à même le mur et non plus dans des niches ou des médaillons en retrait. (Fig. 332, 334, 340).

Ces sujets se composent de figures de saints ou de personnages bibliques, de sibylles et de philosophes ou d'autres figures allégoriques qui forment une théorie pittoresque tout le long des murs, sous la corniche et dans l'ombre que fait la saillie du toit.

Tous ces monuments rustiques sont pourvus d'un porche ouvert à arcades et à colonnes, tout décoré de fresques dont l'aspect est des plus attrayants.

La décoration des églises du XVIII-ème siècle.

La décoration des églises du XVIII-ème siècle connut une riche floraison grâce à la munificence et aux soins des derniers princes roumains et des grands dignitaires.

Ensuite les premiers princes Phanariotes continuèrent la tradition et utilisèrent pour leurs fondations les artistes roumains formés par leurs prédécesseurs. Un art. populaire très vigoureux contribue encore à accentuer le caractère artistique très vivant de cette époque. Au début du siècle, ce sont, comme nous l'avons déjà constaté, certaines formes vénitiennes du moyen âge et de la Renaissance qui fournissent les éléments de l'ornementation nouvelle. Elles s'assimilent rapidement et prennent un caractère à part, grâce à la technique orientale qui ne perd pas ses droits. (Pl. XXXII).

Dans la décoration de la pierre l'on voit la feuille d'acanthé aux formes molles et arrondies, aux fibres parallèles, le chapiteau mi-corinthien et mi-composite aux feuilles symétriques, puis des rinceaux aux fleurs de tulipes, au calice épanoui et aux pétales largement ouvertes. Ces motifs sont traités en **ronde bosse** mais l'exécution se rapproche encore des procédés orientaux.

La décoration en stuc est parfois employée dans les façades, aux cadres des fenêtres, comme l'on en voit à Surpatele; au bandeau horizontal qui prend la forme d'une guirlande fleurie ou bien d'une torsade et dont on trouve des exemplaires à Horez et à Stavropoleos.

A l'église de Fundeni près de Bucarest la décoration en stuc aux formes et aux procédés orientaux recouvrent entièrement les façades ainsi que nous l'avons montré plus haut. (Fig. 227).

Mais la décoration en stuc était employée surtout dans les intérieurs. Les ruines du château de Potlogi, bâti par le prince Constantin Brancovan, nous en fournissent un exemple.

Dans la décoration du bois, ce sont les iconostases, les sièges épiscopaux, les stalles et en général le mobilier d'église qui s'est le mieux conservé. Le style est le même que pour la pierre. Les éléments végétaux, les branches aux feuilles et aux fleurs modelées recouvrent de leurs riches entrelacs toutes les surfaces des panneaux, des frises et des montants. (Fig. 373, 375).

Mais la décoration extérieure des églises est en général et surtout dans la seconde moitié du siècle, constituée par la fresque. La première en date de ces décorations et la plus importante parmi celles qui se sont conservées jusqu'à nous est celle de Stavropoleos, la petite église située à Bucarest, que nous avons décrite plus haut. Vers la fin du siècle ce genre de décoration en se répandant, devient plus rustique. Il gagne aussi les églises de villages. Nous en avons décrit quelques unes. Le procédé en est rustique et naïf mais le charme en est réel. La tradition s'en est conservée dans certaines régions du pays jusqu'à nos jours.

TABLE DES PLANCHES

Première partie. Le XIV-ème et le XV-ème siècle

- Pl. I. **L'influence des Balkans.** Les églises archaïques au plan rectangulaire à une seule nef et à la voûte en berceau, sans coupole: **Chapelles de Turnu Severin, Église San-Nicoara de Curtea de Argech** (vers 1350).
- Pl. II. **L'influence des Balkans.** Les églises au plan tréflé à une seule nef et à la voûte en berceau, sans coupole: **Église du monastère de Cotmeana.** 1389.
- Pl. III. **L'influence de la Serbie.** Les églises au plan tréflé de l'École de la Morava Serbe. Naos de configuration spéciale. Coupole centrale montée sur un tambour. Les fondations du moine Nicodème († 1406) **Églises de Voditza, Prislop et Tismana** (vers 1370).
- Pl. IV. **L'influence de la Serbie.** Les églises au plan tréflé de la Morava. Naos à trois travées. Coupole centrale montée sur un „tambour carré” et posant sur quatre piédroits saillants. Pronaos surmonté d'une tour-clocher: **Église du Monastère de Cozia.** 1386.
- Pl. V. **L'influence directe de Byzance.** Les églises au plan en croix grecque à une et à trois nefs. **Églises de Nicopoli et de St. Nicolas à Curtea de Argech** (vers 1360).
- Pl. VI. **L'influence du Mont Athos.** Le plan des catholikons de l'Athos. La croix grecque inscrite avec les absides latérales: **Église du Monastère de Snagov.** (vers 1450).
- Pl. VII. **La décoration des églises.** Influence byzantine et serbe.

Deuxième partie. Le XVI-ème siècle

- Pl. VIII. **La formation de l'ancienne école valaque.** Les églises au plan tréflé à une seule coupole, au naos serbe à trois travées et à piédroits saillants. **Églises de Bradet** (vers 1400), de **Lo-pouchnia** (vers 1500), de **l'ermitage d'Ostrov** (1526) et de **Stănești** (1537).
- Pl. IX. **La formation de l'ancienne école valaque.** Les églises au plan tréflé à trois coupoles, au naos serbe et au pronaos valaque de conformation nouvelle: **Église du monastère de Dealu.** 1502.
- Pl. X. **La formation de l'ancienne école valaque.** Les églises au plan tréflé à quatre coupoles, au naos serbe et au pronaos valaque de conformation nouvelle et développé en largeur: **Église de l'Évêché de Curtea de Argech.** 1508.
- Pl. XI. **La formation de l'ancienne école valaque.** Les églises au plan rectangulaire à une et à trois nefs: **Chapelle du monastère de Bistritza.** 1507. **Église de Hartiesti.** 1532. **Ancienne Métropole de Tirgoviste.** 1517 et **Église princière de Tirgoviste.** 1583.
- Pl. XII. **L'ancienne école valaque.** Les églises au plan tréflé à une seule coupole sur tambour. Naos généralement serbe. Pronaos variés. Sans porche sauf de rares exceptions: **Église de Valea.** 1535. **Église du monastère de Căluu.** 1588 et de **Marcutza.** 1593.
- Pl. XIII. **L'ancienne école valaque.** Les églises au plan tréflé à trois et à quatre coupoles. Réminiscences du naos serbe: pronaos variés. Sans porche, sauf de rares exceptions: **Église de Bucovatz.** 1570. **Église de Michel le Brave à Bucarest.** 1594. **Église du monastère de Tutana.** 1589. **Église de Cobia.** 1572.
- Pl. XIV. **L'ancienne école valaque.** La décoration des églises. Influences de l'Orient. Sculpture méplate et entrelacs géométriques inspirés du Caucase.

Troisième partie. Le XVII-ème siècle

- Pl. XV. **L'Époque de transition aux influences diverses.** Naissance d'un type nouveau: l'Église à clocher: **Église de Călinești.** 1636. Influence de la Moldavie: **Église de Stelea à Tirgoviste.** 1645.
- Pl. XVI. **L'Époque de transition.** Les églises au plan tréflé. Sans coupole ou bien à une, deux, trois ou quatre coupoles. Avec ou bien sans porche ouvert. **Église de Bălteni.** 1626. **Église du monastère d'Arnota.** 1633. **Église de l'ermitage de Flamanda** (vers 1650). **Église du monastère de Căldurșani.** 1638. **Église du monastère de Radu Vodă à Bucarest.** 1615.
- Pl. XVII. **L'Époque de transition.** Les églises au plan rectangulaire. Influence de la Moldavie. **St. Nicolas de Tirgoviste** (vers 1650). **Église de Golesti.** 1646. **Église des Saints Empereurs à Tirgoviste** (vers 1650). **Église de Saint Démètre à Craiova.** 1652.

- Pl. XVIII. **La Renaissance roumaine du XVII-ème siècle.** Les églises au plan rectangulaire, à coupole sur tambour ou bien à clocher. L'emploi du porche se généralise: **Le paraclésion du monastère de Horez.** 1694. **Les Saints Apôtres au monastère de Horez.** 1694. **Église de Barbutetz.** 1660. **Église Doamnei à Bucarest.** 1683.
- Pl. XIX. **La Renaissance Roumaine du XVII-ème siècles.** Les églises au plan tréflé sans coupole ou bien à une, deux et trois coupoles sur tambour. En général avec un porche ouvert, sur piliers ou colonnes: **Église du monastère de Plătărești.** 1646.. **Église du monastère de St. Jean à Rimnic-Sarat.** 1697. **Église du monastère de Horez.** 1692. **Église du monastère de Gura Motrului.** 1653.
- Pl. XX. **La Renaissance Roumaine du XVII-ème siècle.** Les églises au plan tréflé à quatre coupoles ou bien à clocher. **Métropole de Bucarest.** 1655. **Église du monastère de Cotroceni.** 1679. **Église de l'ermitage de Cornet.** 1661. **Église de Cernetz.** 1672.
- Pl. XXI. **La Renaissance Roumaine du XVII-ème siècle.** Les églises au plan tréflé à clocher du Grand Spathaire Michel Cantacuzène: **Église de Sinaia.** 1699. **Église de Fundenii-Doamnei.** 1699. **Église du monastère de Coltzea (vers 1700).** **Église de Filipești.** 1688.
- Pl. XXII. **Les monastères du XVII-ème siècle et leurs clochers: Comana, Horez, Codreni, Brancoveni, Câmpulung, Brebu, Cotroceni et Dintrun Lemn**
- Pl. XXIII. **La décoration des églises.** Influences de la Moldavie, de l'Orient, de Venise et de la Renaissance classique.

Quatrième partie. Le XVIII-ème siècle et le début du XIX-ème.

- Pl. XXIV. **La nouvelle école valaque.** Les chapelles et les paraclésions au plan rectangulaire: **Église de Costești - Pietreni.** 1701. **Église de St. Nicolas d'Olănești** 1718. **Paraclésion de la Métropole de Bucarest.** 1660—1730. **Chapelle du monastère d'Aninoasa.** 1723.
- Pl. XXV. **La nouvelle école valaque.** Les églises au plan rectangulaire à clocher: **Église de Doicesti.** 1698—1716. **Église des Saints Archanges à Olănești.** 1820. **Église de Mihaesti.** 1756. **Église de Preajba.** 1778.
- Pl. XXVI. **La nouvelle école valaque.** Les églises au plan tréflé à une, deux, trois ou quatre coupoles sur tambour: **Église de Stavropoleos à Bucarest.** 1724. **Église du monastère d'Antim à Bucarest.** 1715. **Église de Tous les Saints à Rimnic-Vâlcea.** 1747. **Église du monastère de Vacarești à Bucarest.** 1722.
- Pl. XXVII. **La nouvelle école valaque.** Les églises au plan tréflé au naos surmonté d'une coupole sur tambour et au pronaos à clocher. Le type le plus répandu pendant la seconde moitié du siècle: **Église de Bradesti.** 1751. **Église de l'ermitage de Balamuci.** 1751. **Église St. Eleuthère à Bucarest.** 1749. **Église de l'Anonciation à Rimnic - Vâlcea.** 1747.
- Pl. XXVIII. **L'architecture populaire.** Les églises de village au plan rectangulaire sans coupoles sur tambour. Fresques rustiques. **Ermitage de Jghiabul.** 1820. **Église de Calinesti de Vâlcea.** **Église de Domnești.** 1828. **Église en bois de Capu Dealului.**
- Pl. XXIX. **L'architecture populaire.** Les églises de villages au plan rectangulaire à clocher. Fresques rustiques: **Église de Chiciorara.** 1788. **Église de Pausesti - Maglasi.** 1828. **Église de Maldaresti.** 1791. **Église de Zăvideni.** 1815.
- Pl. XXX. **L'architecture populaire.** Les églises de villages au plan tréflé à clocher: **Église de Patroaia.** 1715. **Église de Brezoaiele.** 1756. **Église de Pietroșitza.** 1767. **Église d'Ursani.** 1805.
- Pl. XXXI. **Les monastères du XVIII-ème siècle et leurs clochers: Ermitage de Cioclovina.** 1715. **Monastère de Polovraci, de Surpatele.** 1706, d'Aninoasa. 1730, d'Antim. 1715 et de Vacarești. 1722.
- Pl. XXXII. **La décoration des églises.** Influence italo-vénitienne et orientale.

RÉPERTOIRE DES MONUMENTS ÉTUDIÉS

LE XIV-ÈME ET LE XV-ÈME SIÈCLE

	PAGE	PLANCHE
Chapelle à Turnu-Severin	10	I
Eglise de San Nicoară Curtea de Arges. vers 1350	10	I
Eglise du Monastère de Cotmeana. 1389	11	II
Eglise de Krouşevatz. (1370) et de Voditza	12, 13	III
Eglise du Monastère de Cozia. 1386	12, 13	IV
Eglise de Prislop et de Tismana. vers 1370	14	III
Eglise de Nicopoli et St. Nicolas de Curtea de Arges. (v. 1360)	16	V
Eglise du Monastère de Snagov. vers 1450	18	VI
Eglise de Bradet. vers 1400	18	VIII

LE XVI-ÈME SIÈCLE

Chapelle du Monastère de Bistritza. 1507	19	XI
Eglise d'Ostrov. 1520. de Lopusnia. 1501	25	VIII
Eglise de Stăneşti 1537	25	VIII
Eglise du Monastère de Dealu. 1502	21	IX
Eglise de l'Evêché de Curtea de Arges. 1508	22	X
Ancien Métropole de Tirgoviste. 1517	23	XI
Eglise de Hârtieşti 1532	25	XI
Eglise de l'Ermitage de Valea 1535	26	XII
Chapelle du Monastère de Cozia. 1542	26	XII
Eglise du Monastère de Călu. 1583	27	XII
Eglise de Marcuţa près Bucarest 1593	27	XII
Eglise de Bucovatz près Craiova. 1570	27	XIII
Eglise de Michel le Brave à Bucarest. 1594	27	XIII
Eglise du Monastère de Tutana. 1589	27	XIII
Eglise de Cobia 1572	28	XIII
Eglise princière de Tirgoviste 1583	28	XI

LE XVII-ÈME SIÈCLE

Eglise du Monastère de Radu-Vodă à Bucarest. 1615	30	XVI
Eglise de Bălteni 1626	31	XVI
Eglise du Monastère d'Arnota 1633	31	XVI
Eglise de Călineşti - Prahova 1636	31	XV
Eglise du Monastère de Căldăruşani 1638	32	XVI
Eglise de Goleşti 1646	32	XVII
Eglise de Stelea à Tirgoviste. 1645	33	XV
Eglise St. Nicolas à Tirgoviste. vers 1650	35	XVII
Eglise de Barbuletz. vers 1660	35	XVIII
Eglise des Saints Empereurs à Tirgoviste. vers 1650	36	XVII
Eglise du Monastère de Plătăreşti. 1646	36	XIX
Eglise de l'Ermitage de Flămînda. vers 1650	36	XVI
Eglise du Monastère de Gura Motruului. 1653	36	XIX
Eglise de St. Démètre à Craiova. 1652	36	XVII
Eglise Métropolitaine de Bucarest. 1655	38	XX
Eglise de l'Ermitage de Cornet. 1661	38	XX
Eglise de la Ste. Trinité à Cernetz. 1672	38	XX
Les Monastères du XVII-ème siècle et leurs clochers	38	XXII
Eglise du monastère de Cotroceni. 1679	40	XX
Eglise Doamnei à Bucarest. 1683	41	XVIII
Eglise du Monastère de Coltzea à Bucarest. vers 1700	41	XXI
Eglise du Monastère de Rimnic - Sarat. 1697	42	XIX
Eglise de Fundeni près Bucarest. 1699	42	XXI
Eglise du Monastère de Sinaia. 1699	42	XXI
Eglise de Filipeşti 1688	42	XXI
Parecclesion du Monastère de Horez. 1694	46	XVIII
Ermitage des St. Apôtres à Horez. 1698	46	XVIII
Parecclesion de la Métropole de Bucarest. 1670 ? 1730	46	XXIV

	PAGE	PLANCHE
Eglise du Costești-Pietreni. 1701	47	XXIV
Eglise St. Nicolas à Olanești. 1718	47	XXIV
Chapelle du Monastère d'Aninoasa. 1723	47	XXIV
Eglise de Patroaia 1715	47	XXX
Eglise de Doicești 1698—1716	47	XXV
Eglise de Stavropoleos à Bucarest. 1724—30	47	XXVI
Eglise du Monastère d'Antim à Bucarest. 1715	47	XXVI
Eglise de Tous les Saints à Rimnicu - Vâlcea. 1764	48	XXVI
Eglise du Monastère de Horoz. 1692	48	XIX
Eglise du Monastère de Vacarești près Bucarest. 1722	48	XXVI
Les Monastères du XVIII-ème siècle	49	XXXI
Eglise de Bradești 1751	49	XXVII
Eglise des Saints Archanges à Olanești. 1820	50	XXV
Eglise de Mihăești. 1756—1804	50	XXV
Eglise de Preajba près Craiova. 1778	50	XXV
Ermitage de Balamuci 1752	50	XXVII
Eglise St. Eleuthère à Bucarest. 1749	51	XXVII
Eglise de l'Anonciation à Rimnic - Vâlcea. 1747	51	XXVII
Eglises villageoises de Costești et de Calinești Valcea	52	XXVIII
Eglises villageoises de Jghiabul 1800. et de Coțofeni	52	XXVIII
Eglises de Șubesti à C. Lung et de Scăuieni. 1796	52	XXVIII
Eglise de Domnești 1828	52	XXVIII
Une église en bois à Capu - Dealului	52	XXVIII
Eglise villageoise de Chiciora. 1788	52	XXIX
Eglise villageoise de Paușești Maglași. 1828	52	XXIX
Eglise villageoise de Maldarești. 1791	52	XXIX
Eglise villageoise de Zăvideni. 1815	52	XXIX
Eglise villageoise de Pătroaia. 1715	52	XXX
Eglise villageoise de Brezoaiele. 1756	52	XXX
Eglise villageoise de Pietrositza. 1767	52	XXX
Eglise villageoise de Urșani. 1805	52	XXX

Avant propos.	5
---------------	---

Première partie. Le XIV-ème et le XV-ème siècle

I. Introduction.	7
II. Le XIV-ème siècle. Les églises archaïques au plan rectangulaire à une seule nef et à la voûte en berceau de la péninsule balkanique.	10
III. Les églises au plan triflé de l'École serbe de la Morava et le prince Mircea l'Ancien (1386—1418).	12
IV. Les églises au plan en croix de Byzance et les premiers princes de la dynastie des Bassarabes.	16
V. La filiation des trois types de plan du XIV-ème siècle.	17
VI. Le XV-ème siècle. Le plan des catholikons du Mont Athos.	18
VII. La décoration des églises.	20

Seconde partie. Le XVI-ème siècle

VIII. Le début du XVI-ème siècle et le prince Neagoe Bassarabe. (1512—21).	21
IX. L'ancienne école valaque ; le prince Radu Paisius (1535—45) et Michel le Brave (1593—1601).	25
X. La décoration des églises. Influence de l'Orient.	29

Troisième partie. Le XVII-ème siècle

XI. L'époque de transition de la première moitié du siècle.	30
XII. L'influence de la Moldavie. La construction de l'église de Stelea à Tirgoviste. (1645)..	33
XIII. La Renaissance roumaine et le prince Mathieu Bassarabe (1632—54). Un nouveau type: L'église à clocher.	35
XIV. Les successeurs de Mathieu Bassarabe: Constantin Bassarabe, Grégoire Ghica et les Cantacuzène. Disparition du plan byzantin et serbe. Structure nouvelle des églises valaques.	38
XV. L'époque des Cantacuzène. La formation de la nouvelle école valaque et l'influence italo-vénitienne dans la décoration.	40
XVI. La décoration des églises. Influences mélangées.	44

Quatrième partie. Le XVIII-ème siècle et le début du XIX-ème

XVII. La première moitié du XVIII-ème siècle. Le prince Constantin Brancovan (1688—1714) et l'épanouissement de la nouvelle École valaque.	46
XVIII. Les princes Phanariotes et l'influence de l'orient ottoman.	50
XIX. L'art populaire roumain de la seconde moitié du XVIII-ème siècle et du XIX-ème.	52
XX. La décoration des églises. L'influence italo-vénitienne et orientale les peintures à la fresques.	53
Table des planches.	55
Répertoire des monuments étudiés.	57

LES ÉGLISES AU PLAN RECTANGULAIRE À UNE SEULE NEF
ET À LA VOÛTE EN BERCEAU SANS COUPOLE.

CHAPELLE À TURNU SEVERIN
vers 1300.

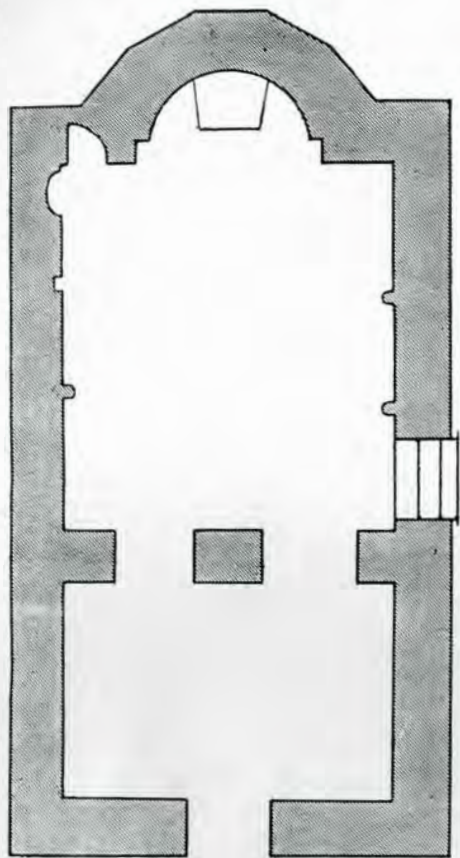


Fig. 1. — Plan de la chapelle de Turnu Severin

EGLISE DE SAN-NICOARA
À CURTEA DE ARGEȘ
vers 1350

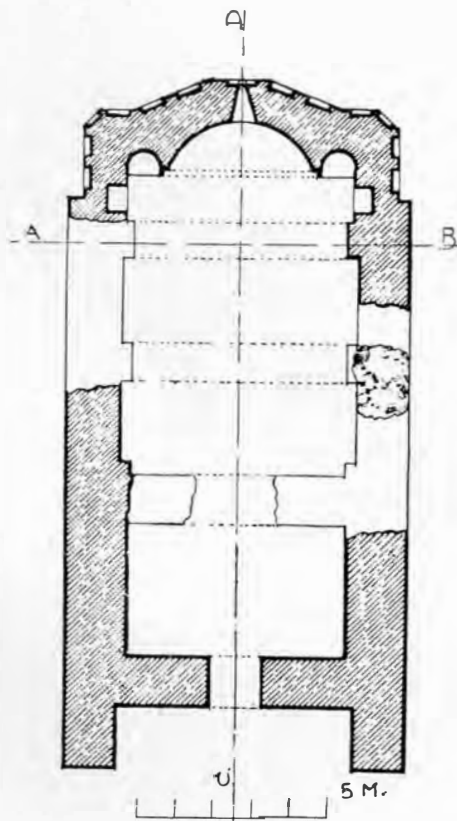


Fig. 3. — Plan de l'Eglise de San-Nicoara
à Curtea de Argeș



Fig. 2. — Vue actuelle des ruines de la chapelle de Turnu-Severin



Fig. 4. — Détail de la façade Est de San Nicoara

Appareil byzantin de moellons alternant avec des chaînes de briques apparentes. Larges joints de mortier.
 Voûte en Berceau renforcée de nervures ou de doubleaux.
 Éléments décoratifs. Petites arcades aveugles en plein cintre en briques apparentes.



Fig. 5. — Vue générale de San Nicoara.



Fig. 6. — Vue intérieure de San Nicoara

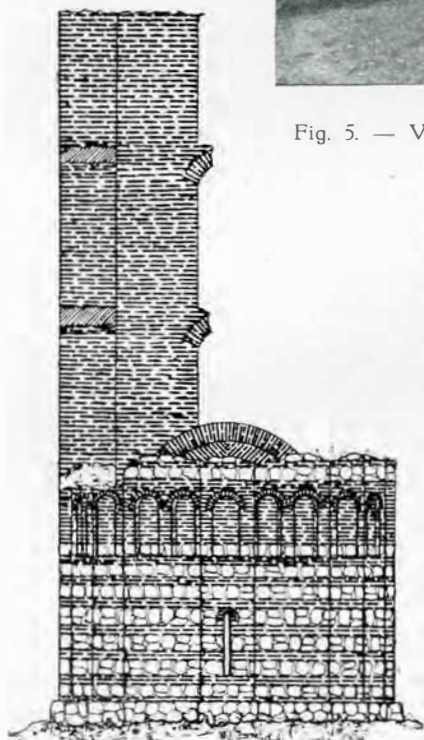


Fig. 7. — Façade Est de San Nicoara

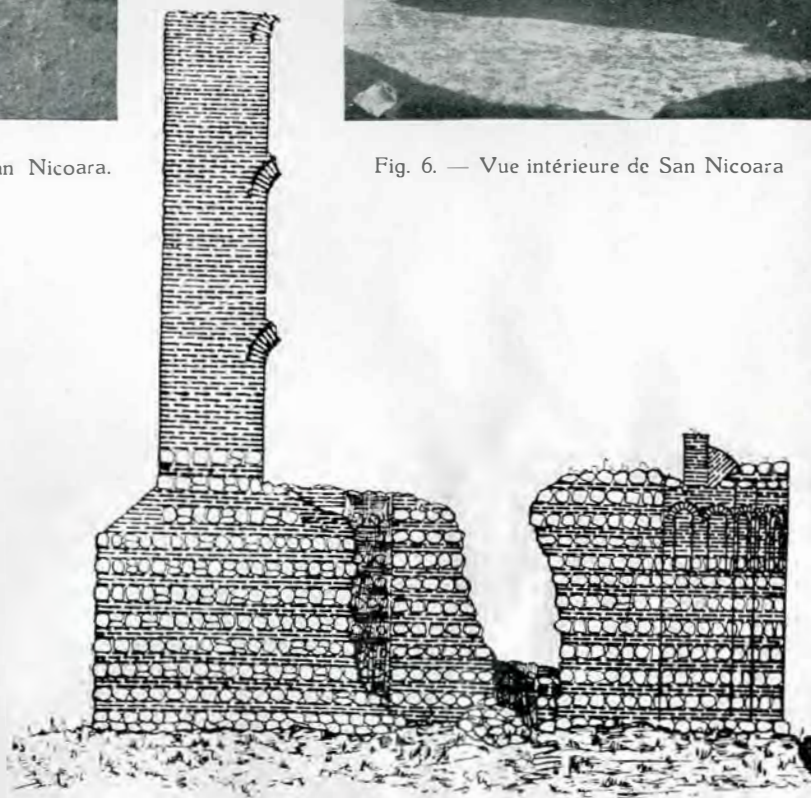


Fig. 8. — Façade latérale

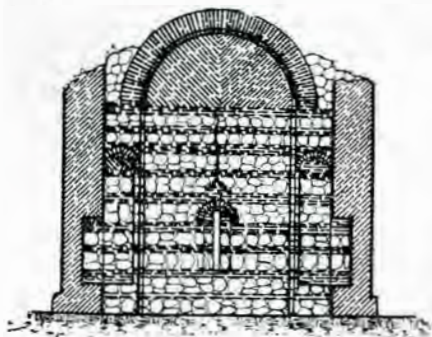


Fig. 9. — Coupe transversale

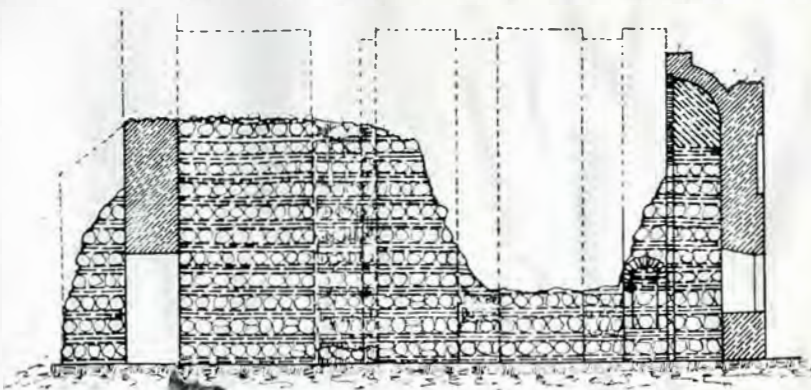


Fig. 10. — Coupe longitudinale

LES ÉGLISES AU PLAN TREFLÉ À UNE SEULE NEF ET À LA VOÛTE EN BERCEAU SANS COUPOLE.
PETITES ABSIDES LATÉRALES BASSES.

EGLISE DU MONASTÈRE DE COTMEANA 1389.
(L'avant corps est du XVIII-ème siècle).

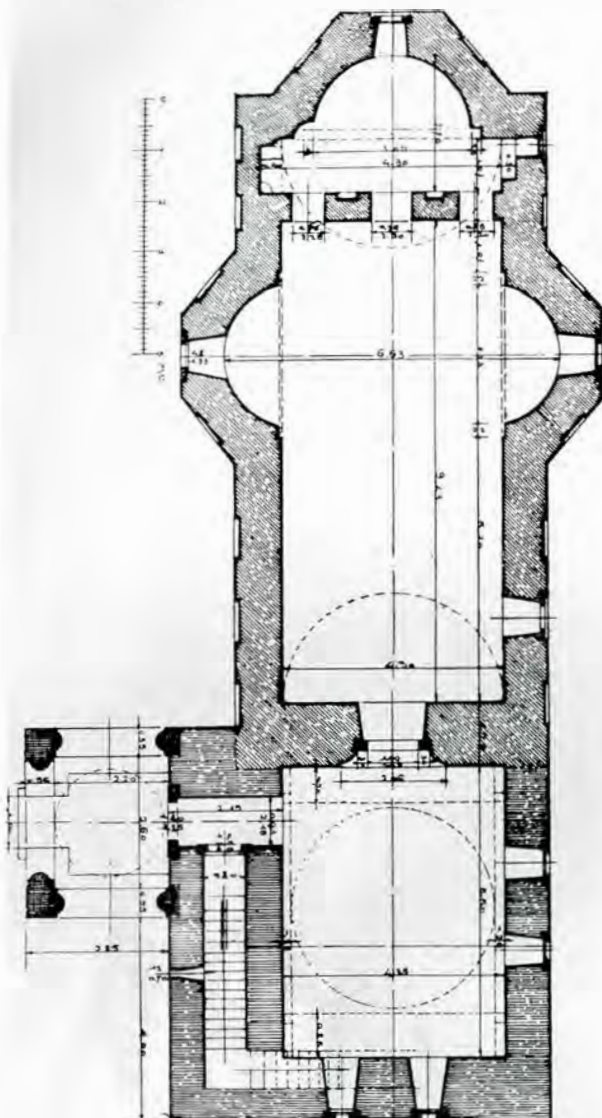


Fig. 11. — Plan horizontal

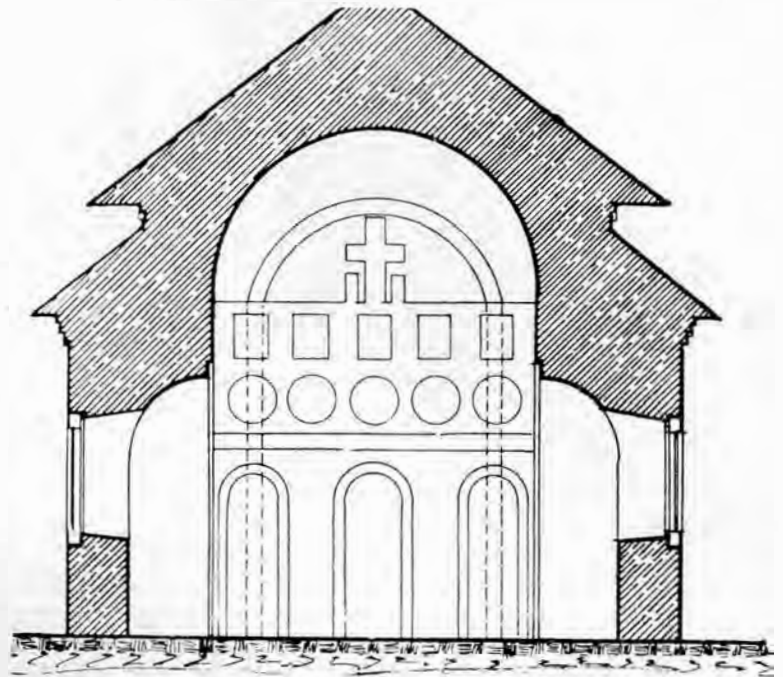


Fig. 13. — Coupe transversale

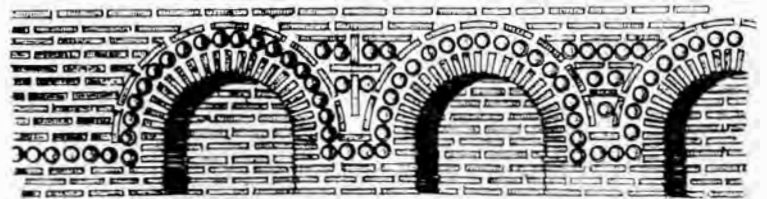


Fig. 14. — Détail de décoration

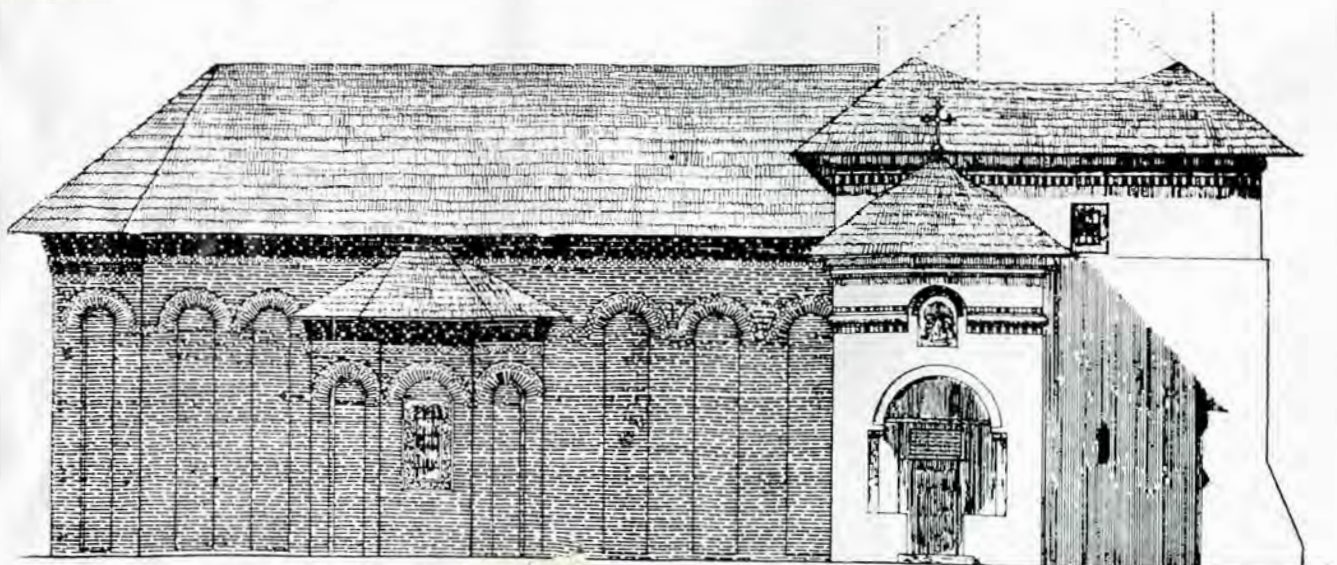


Fig. 12. — Façade latérale.

Maçonnerie de briques apparentes de 4 à 5 centimètres d'épaisseur avec larges joints de mortier.

Arcades aveugles en plein cintre, longues et étroites, tout le long des façades. Pas de socle.

Eléments décoratifs : Jeux de briques aux arcades et à la corniche.

Décor de disques en terre cuite émaillée de deux couleurs. Croix de briques aux timpans. Cf. Tirnov. Mesembria. etc.

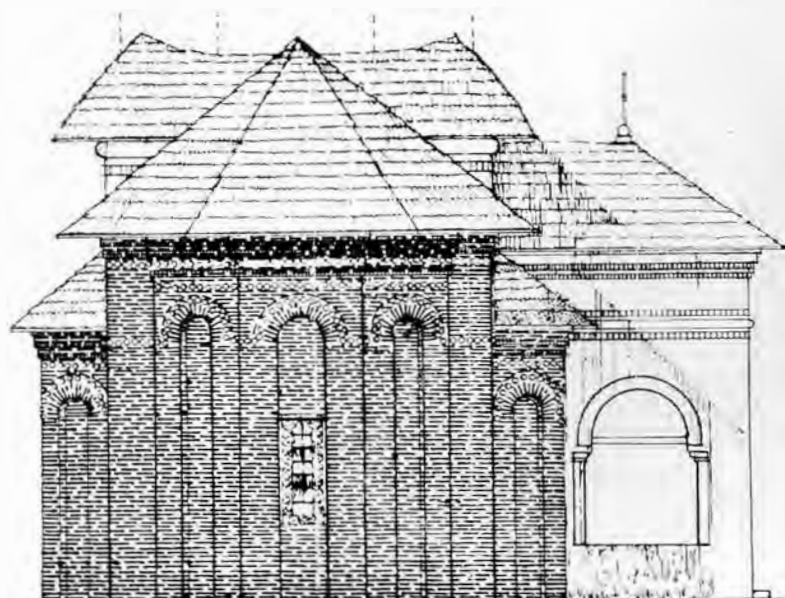


Fig. 15. — Façade Est



Fig. 17. — Vue du Sud-Est.

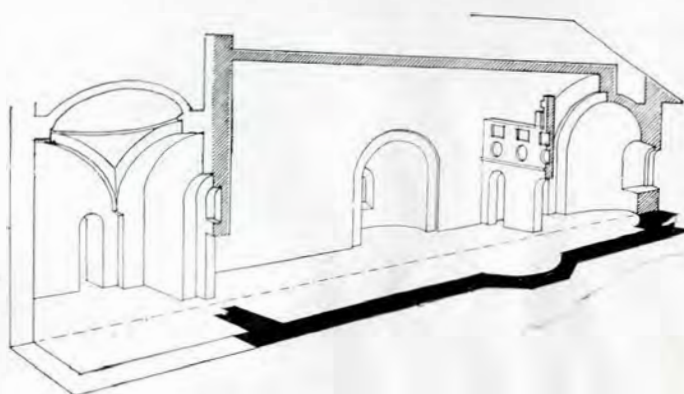
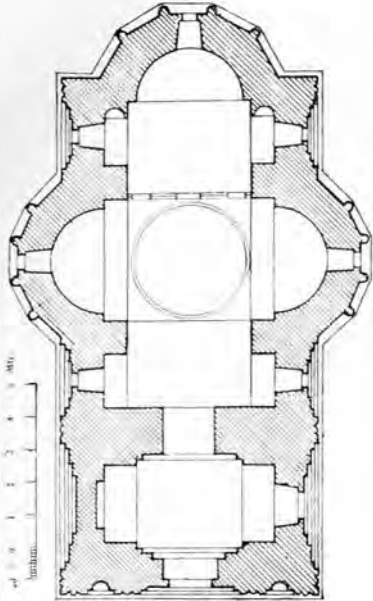


Fig. 18. — Perspective intérieure



LES ÉGLISES AU PLAN TREFLÉ DE LA MORAVA SERBE : NAOS A TROIS TRAVÉES, À COUPOLE CENTRALE MONTÉE SUR UN TAMBOUR ET POSANT SUR QUATRE PIÉDROITS SAILLANTS.
PRONAOS VARIABLE PARFOIS SURMONTÉ D'UNE TOUR-CLOCHER DE FORME SPÉCIALE À LA SERBIE.



EGLISE DE KROUCHEVATZ
vers 1370
Type de la Moreva serbe

Fig. 19. — Plan



Fig. 20. — Vue

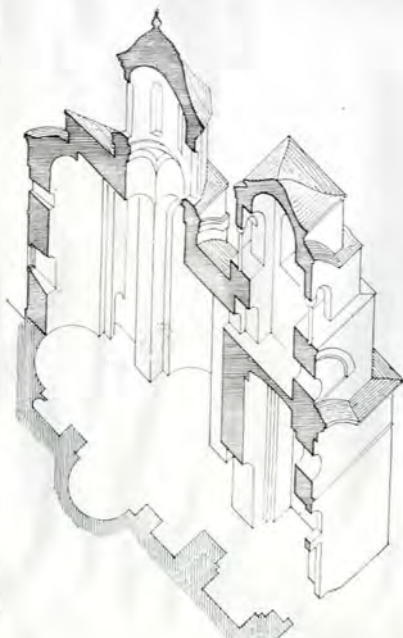


Fig. 21. — Coupe perspective

EGLISE DU MONASTÈRE DE VODITZA
vers 1370

Plan inspiré de Krouchevatz. Remarquer les dimensions exiguës des piédroits qui prouveraient peut être que le naos n'avait pas de coupole élevée.

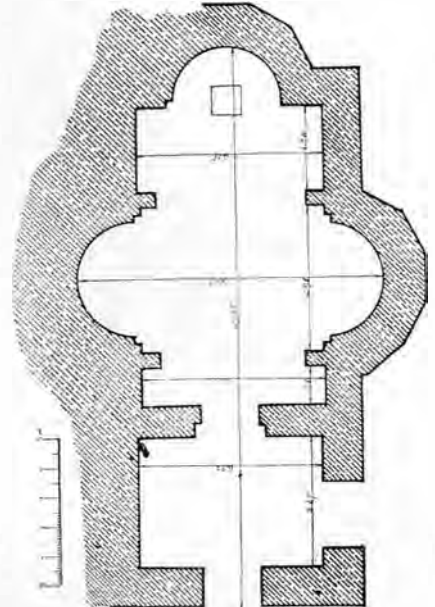


Fig. 22. — Plan



Fig. 23. — Vue

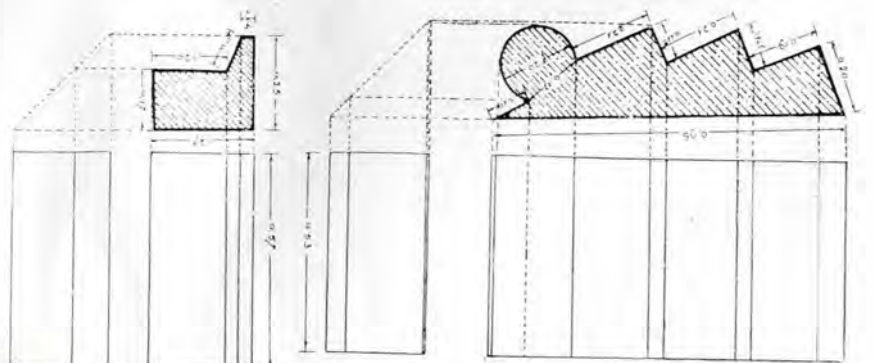


Fig. 24. — Pierre taillée retrouvée à Voditza

Maçonnerie en briques apparentes, alternant avec de la pierre.

Frontons surmontant les absides qui sont voûtées en demi-calottes s'emboitant dans l'arc du fronton.

Bandeau en pierre de taille. Jeux de briques. Fleurons en terre cuite émaillée. Pierre sculptée. Ornaments méplats.

EGLISE DE PRISLOP

vers 1370

Plan inspiré de Krouchevatz

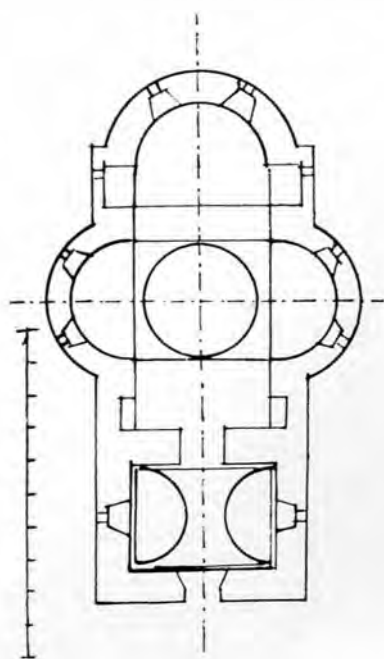


Fig. 25. — Plan



Fig. 26. — Coupe



EGLISE DU MONASTÈRE DE TISMANA

vers 1370

Type de plan valaque au pronaos en largeur et au naos inspiré du plan serbe de la Morava

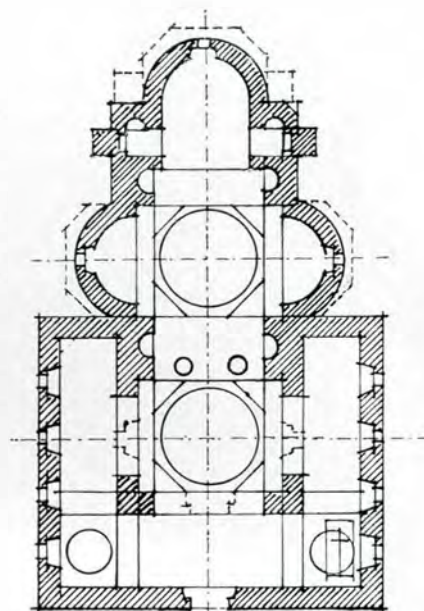


Fig. 28. — Plan hypothétique de l'origine



мѣстѣ Тісманя.



Fig. 29. — Vue de l'église en 1834

LES ÉGLISES AU PLAN TREFLÉ DE LA MORAVA SERBE : NAOS À TROIS TRAVÉES ET À COUPOLE CENTRALE MONTÉE SUR UN *TAMBOUR CARRÉ* POSANT SUR QUATRES PIÉDROITS. PRONAOS SURMONTÉ D'UNE TOUR CLOCHER.

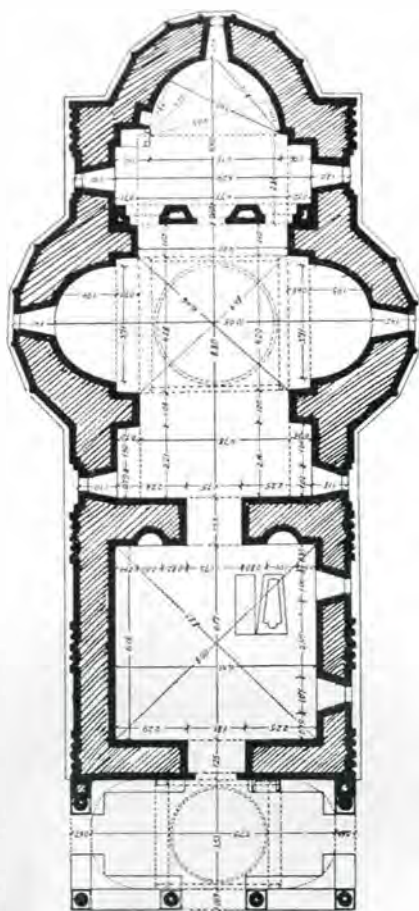


Fig. 31. — Plan horizontal

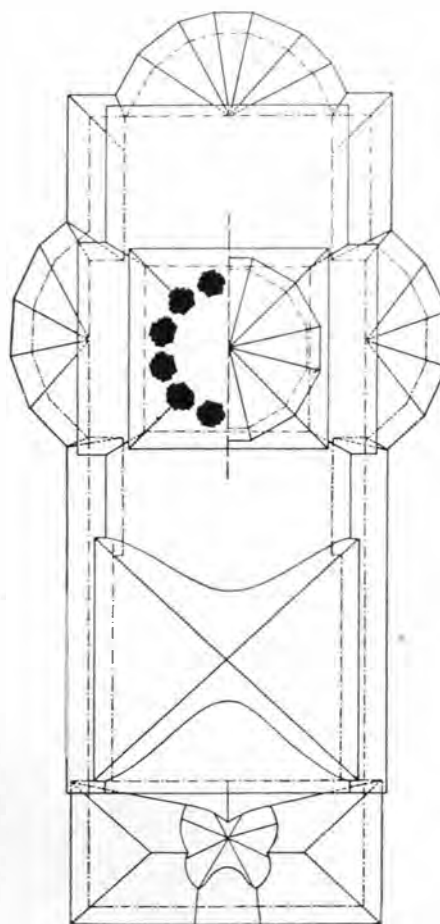


Fig. 33. — Plan de la toiture

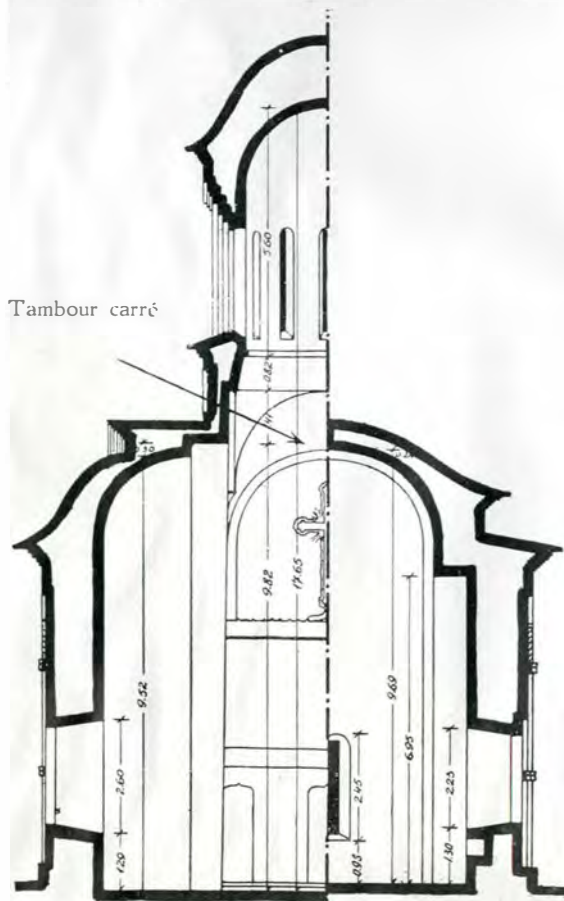


Fig. 32. — Coupes

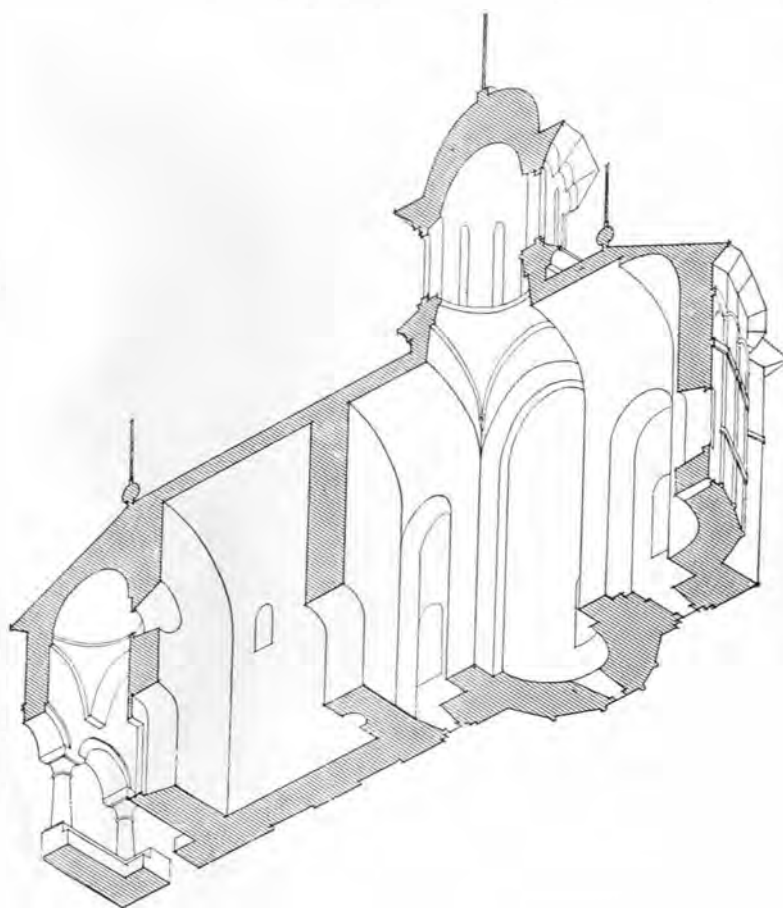


Fig. 34. — Perspective

Maçonnerie en brique apparente alternant avec de la pierre de taille aux bandeaux, aux archivoltes, aux cadres des fenêtres, etc. Frontons en arc de cercle ; demi-calottes audessus des absides. Jeux de briques. Pierre sculptée à technique méplate ; entrelacs géométriques et fleurs stylisées. Rosaces ajourées. Ornaments de terre cuite en forme de petits fleurons à quatre pétales aux archivoltes.

EGLISE CENTRALE DU MONASTÈRE DE COZIA — 1386

Fig. 35. — Cadre de fenêtre.
La moitié d'en haut est du
XIV-ème siècle.

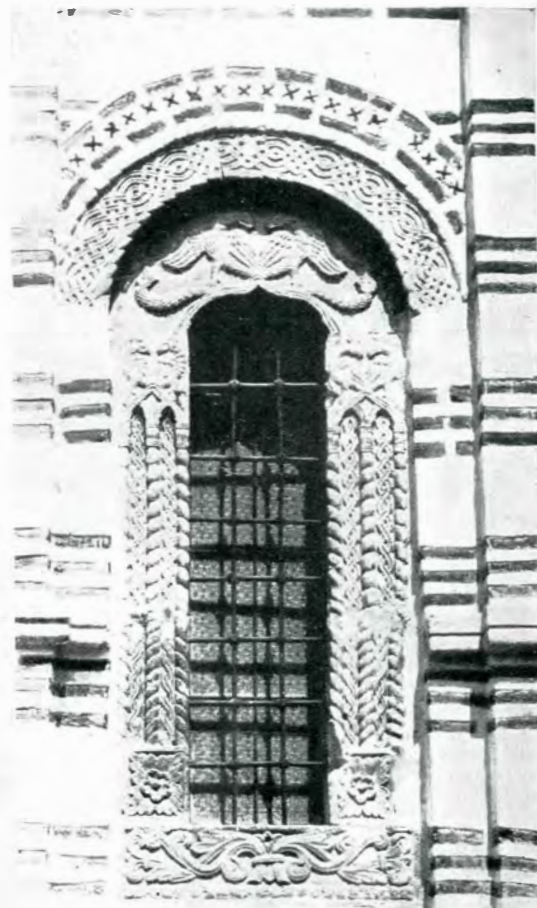


Fig. 36. — Vue générale de l'église du Monastère de Cozia.

LES ÉGLISES AU PLAN EN CROIX GRECQUE À UNE ET À TROIS NEFS.
CROISÉE DE DEUX VOÛTES EN BERCEAU AVEC COUPOLE CENTRALE À
TAMBOUR. SUR PENDENTIFS.

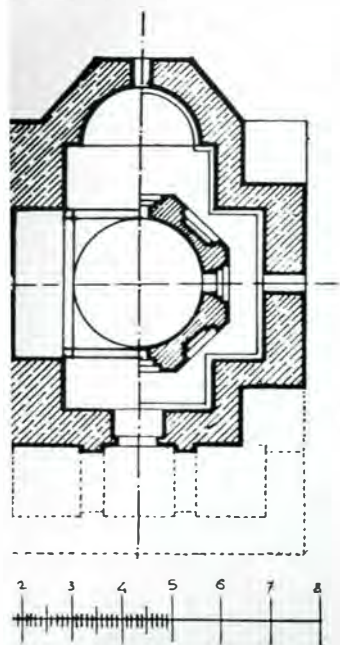


Fig. 37. — Plan

Eglise à une seule nef : Naos en forme de croix. Pronaos réduit. Trois coupes dont l'une au centre et deux autres plus petites sur le pronaos.

L'ÉGLISE DE NICOPOLI
BULGARIE

Eglise à trois nefs dont l'une centrale plus large et plus haute. Trois coupes dont l'une centrale posant sur quatre piliers isolés. Sanctuaire en demicercle flanqué de deux absidioles plus basses.

L'ÉGLISE ST. NICOLAS DE
CURTEA DE ARGEȘ
1350—80



Fig. 40. — Vue générale de St. Nicolas

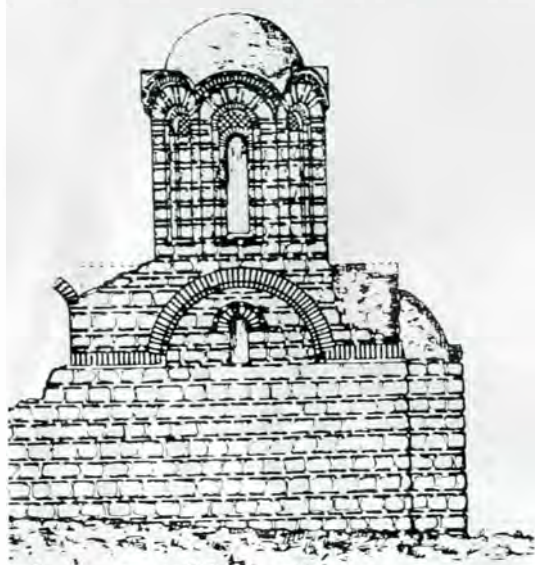


Fig. 38. — Façade latérale

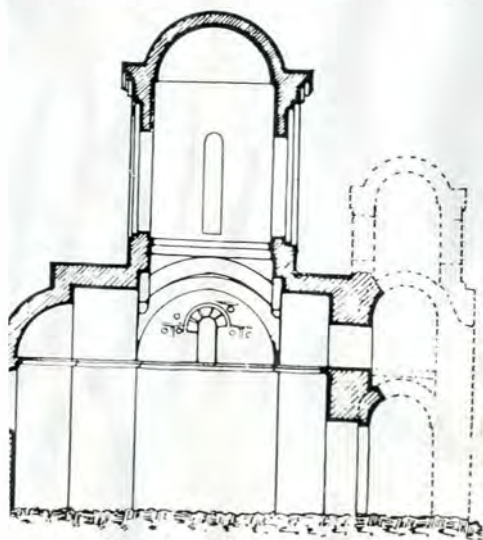


Fig. 39. — Coupe

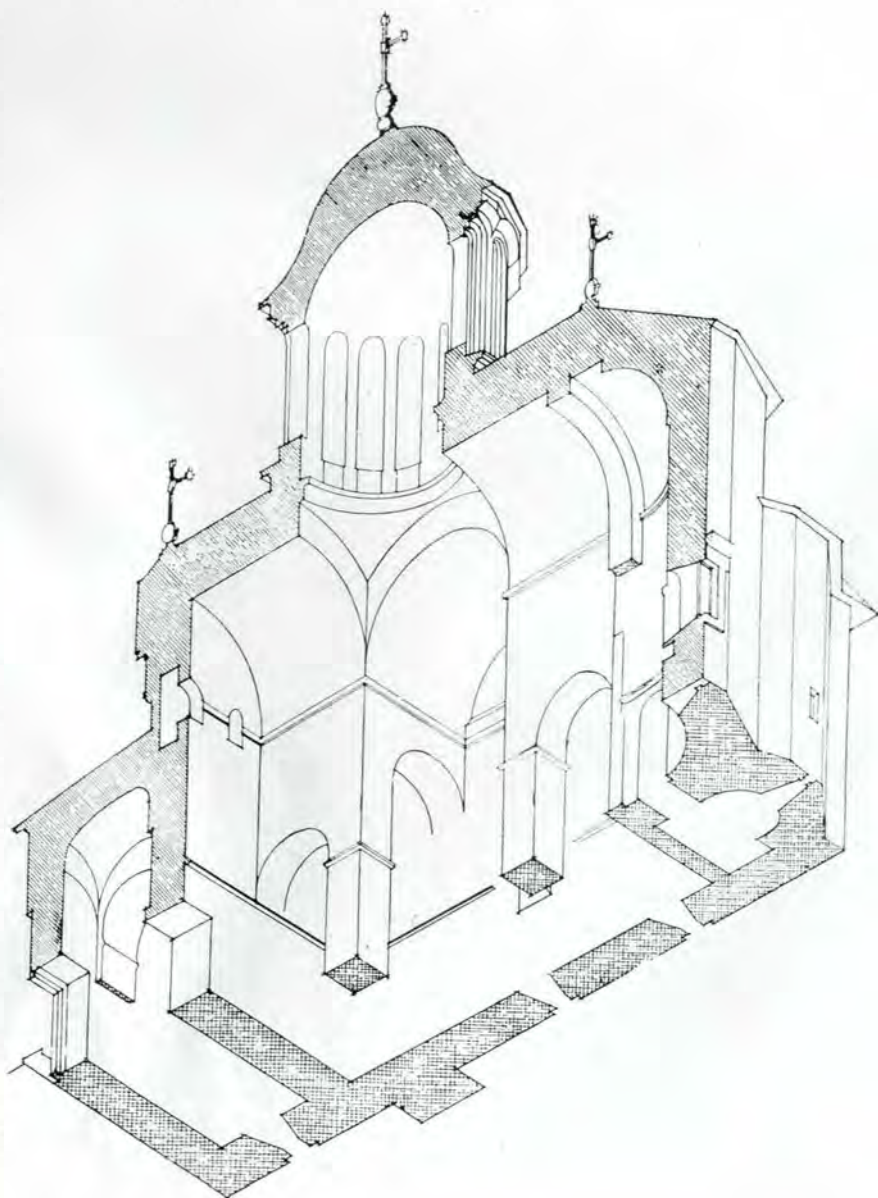


Fig. 41. — Coupe perspective

Maçonnerie de moellons alternant avec des chaînes de briques apparentes.
Frontons en demi-cercle. Corniches en dents de scie. Fenêtres en arc plein cintre.

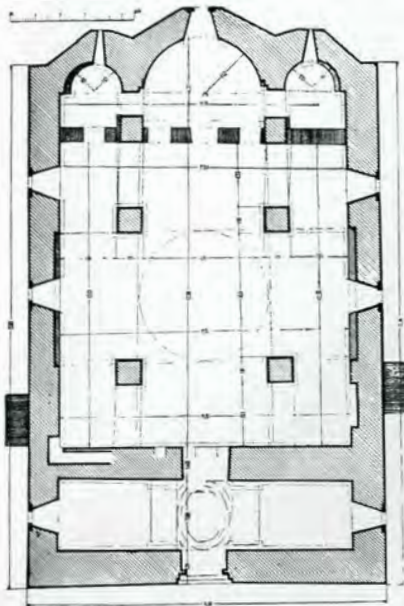


Fig. 42. — Plan de St. Nicolas

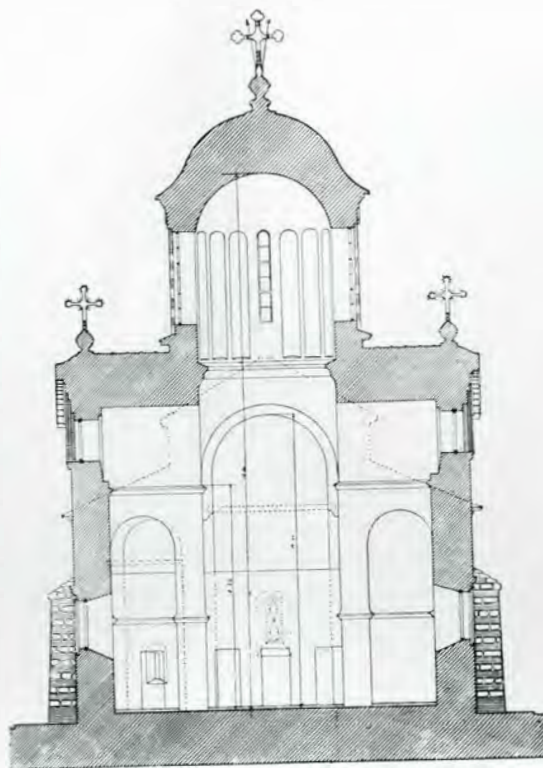


Fig. 43. — Coupe transversale

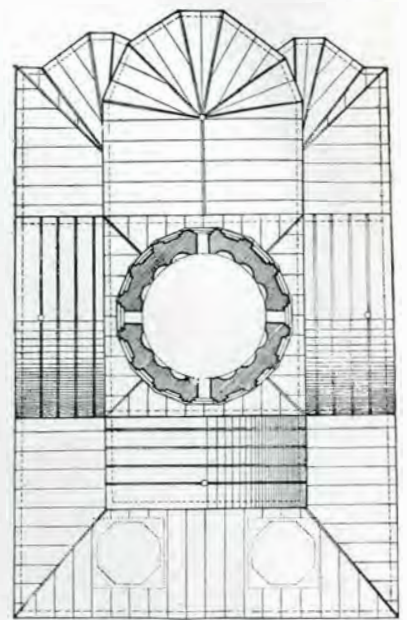


Fig. 44. — Plan des toitures

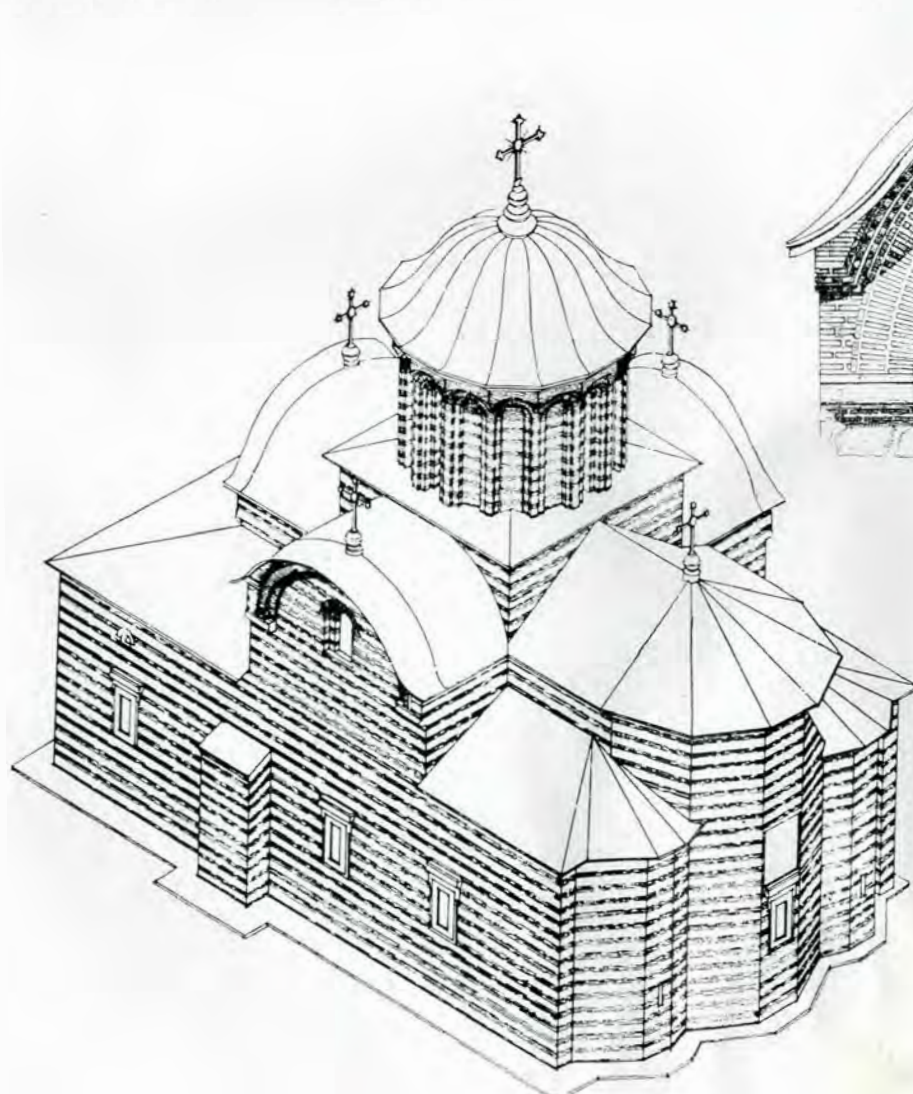


Fig. 45. — Perspective

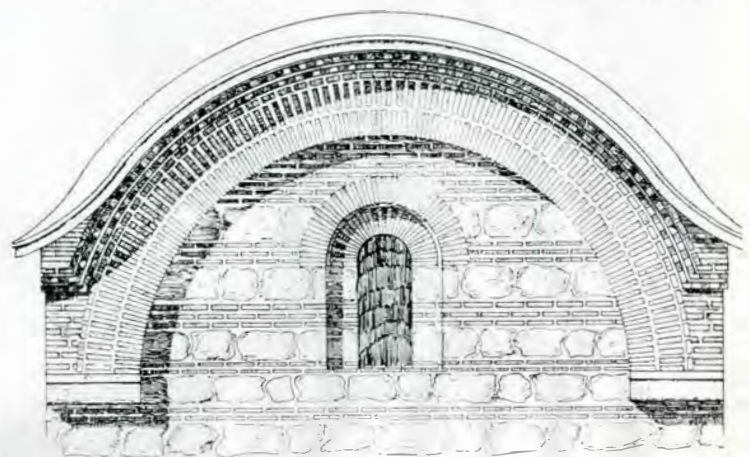


Fig. 46. — Détail du fronton

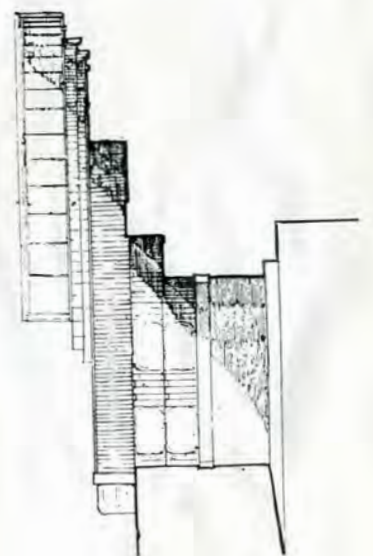


Fig. 47.

LE PLAN DES CATHOLIKONS DE L'ATHOS. NAOS EN CROIX GRECQUE AVEC DES ABSIDES LATÉRALES.
PAS DE PRONAOS. PORCHE TRÈS DÉVELOPPÉ OUVERT SUR TROIS CÔTÉS.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE SNAGOV

Vers 1450 — 1518

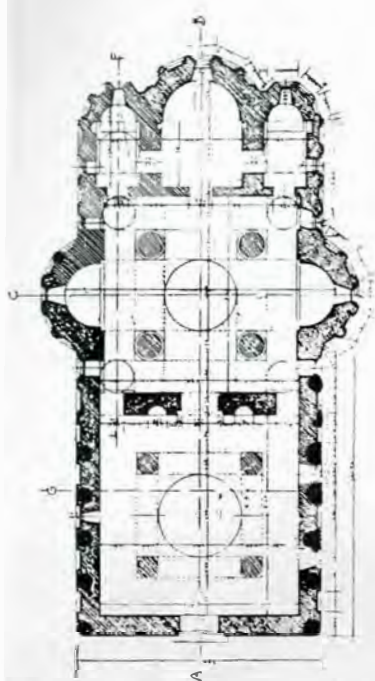


Fig. 48. — Plan



Fig. 49. — Vue générale

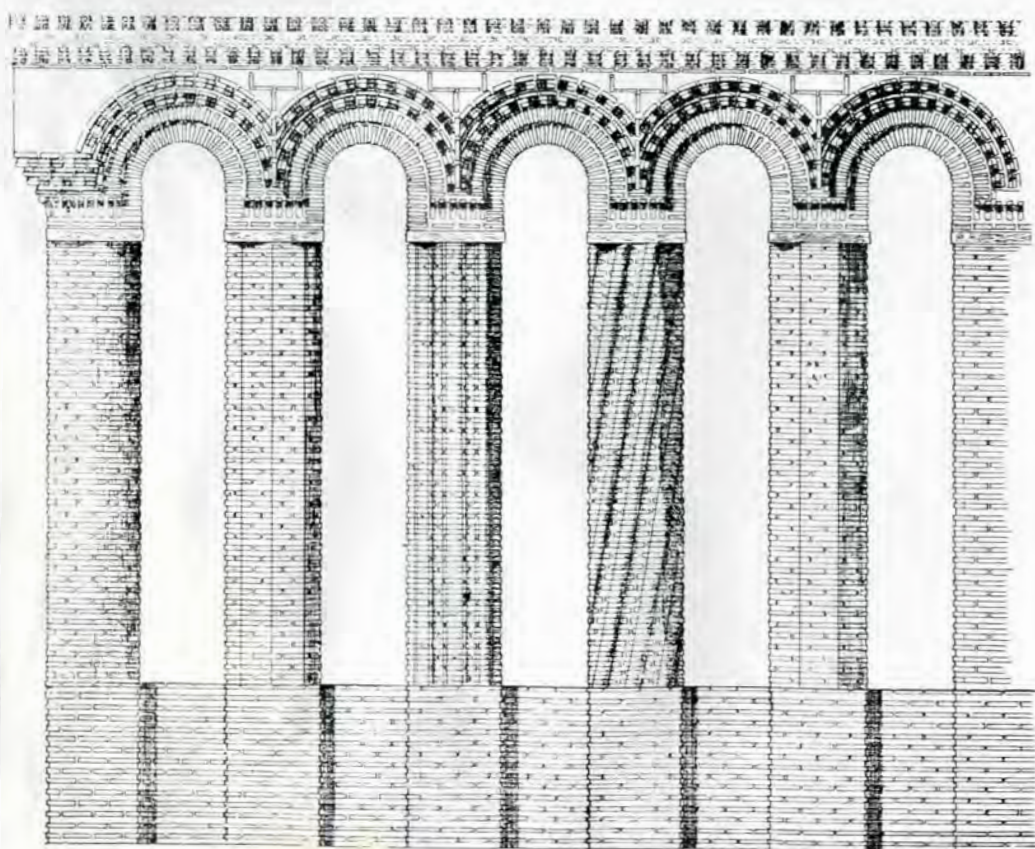


Fig. 50. — Relevé du porche

Maçonnerie exclusivement en brique parfaitement fabriquée et de différentes formes. En boudin, en talon, en douchine, etc. Beaux jeux de briques.



Fig. 51. — Détails de la façade est.



Fig. 53. — Vue

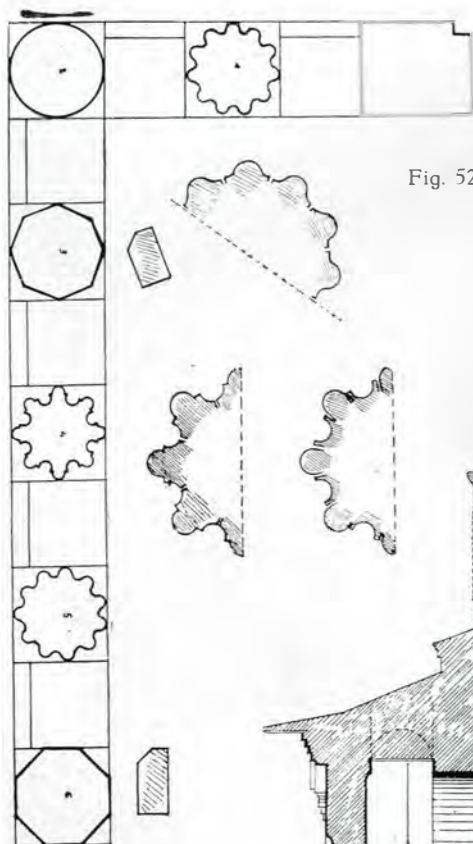


Fig. 52. — Plan des colonnes du porche

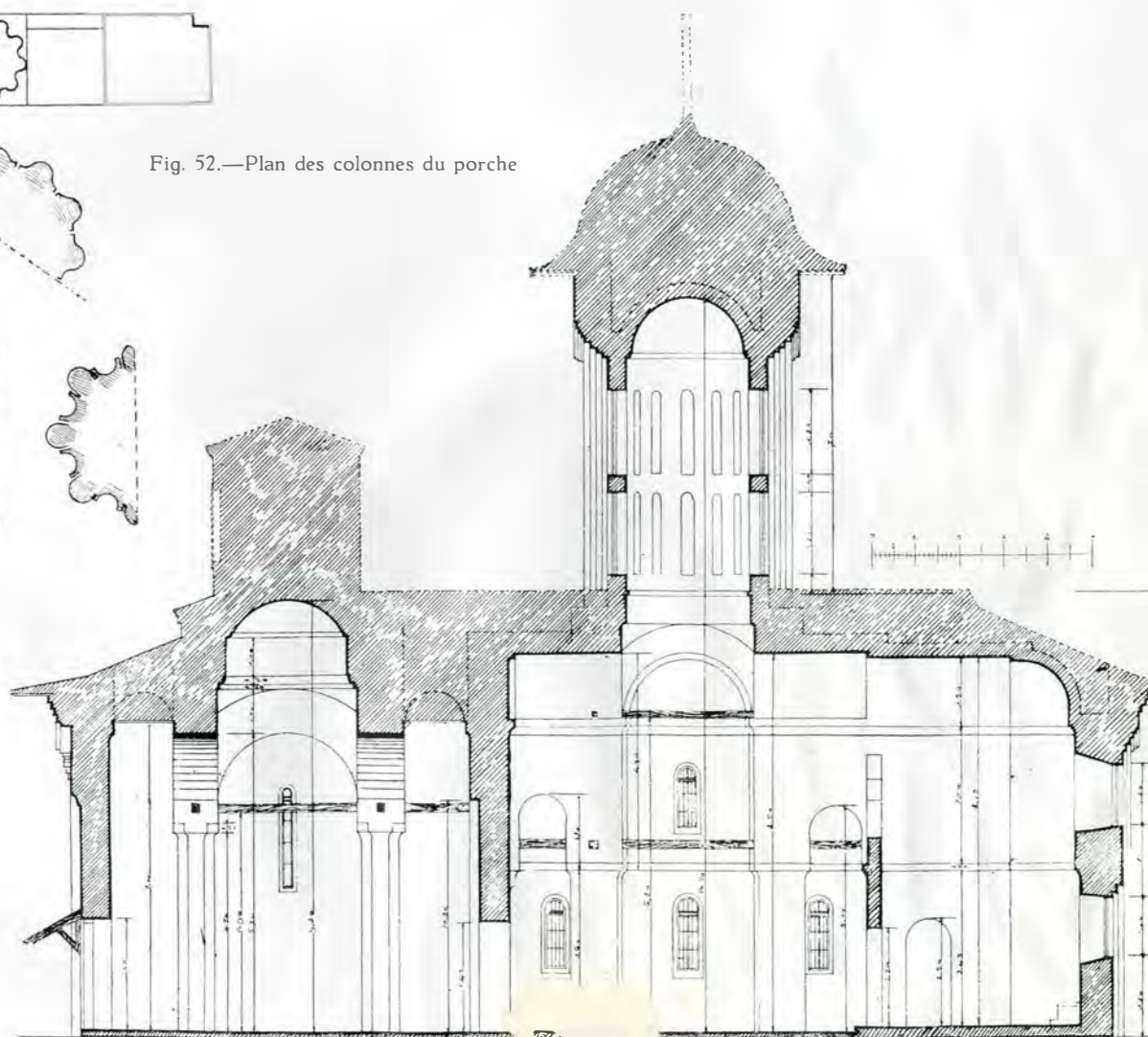


Fig. 52. — Coup longitudinal

LA DÉCORATION DES ÉGLISES : PIERRE, BOIS, FRESQUE.
Pierre tombale à Curtea de Argeș.



Fig. 55. — Porte de Cotmeana



Fig. 57. — Vue latérale



Fig. 58. — Vue perspective



Fig. 59. — Plan



Fig. 56. — Pierres sculptées à Cozia



Fig. 60.



Fig. 61. — Tombeau du fondateur à St. Nicolas de C. de Argeș



Fig. 62. — Fresque du donateur à Curtea de Argeș



Fig. 63. — Porte de Snagov

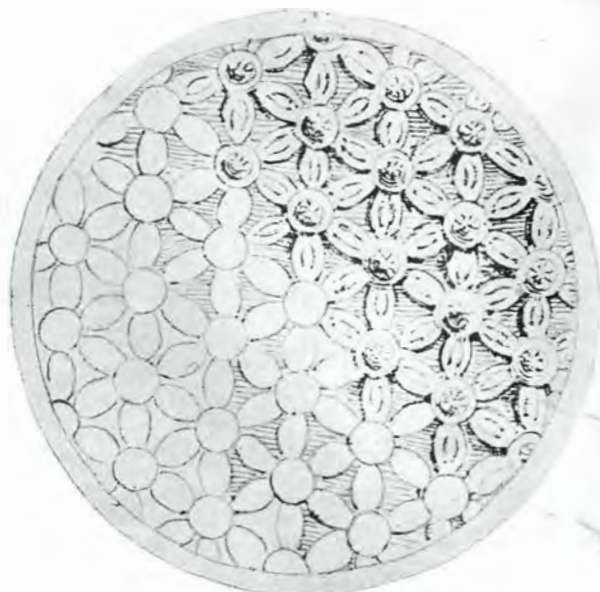


Fig. 64.



Fig. 65.

Pierres sculptées à Cozia

LES ÉGLISES AU PLAN TREFLÉ ET AU NAOS SERBE À UNE SEULE COUPOLE.
AU PRONAOS CARRÉ VOUTÉ EN BERCEAU ET SANS PORCHE.

L'INFLUENCE DE LA SERBIE.

Maçonnerie rustique en moellons et chaînes de briques apparentes ; pas de décoration.

L'ÉGLISE DE BRADETU
vers 1400

Fig. 66. — Plan

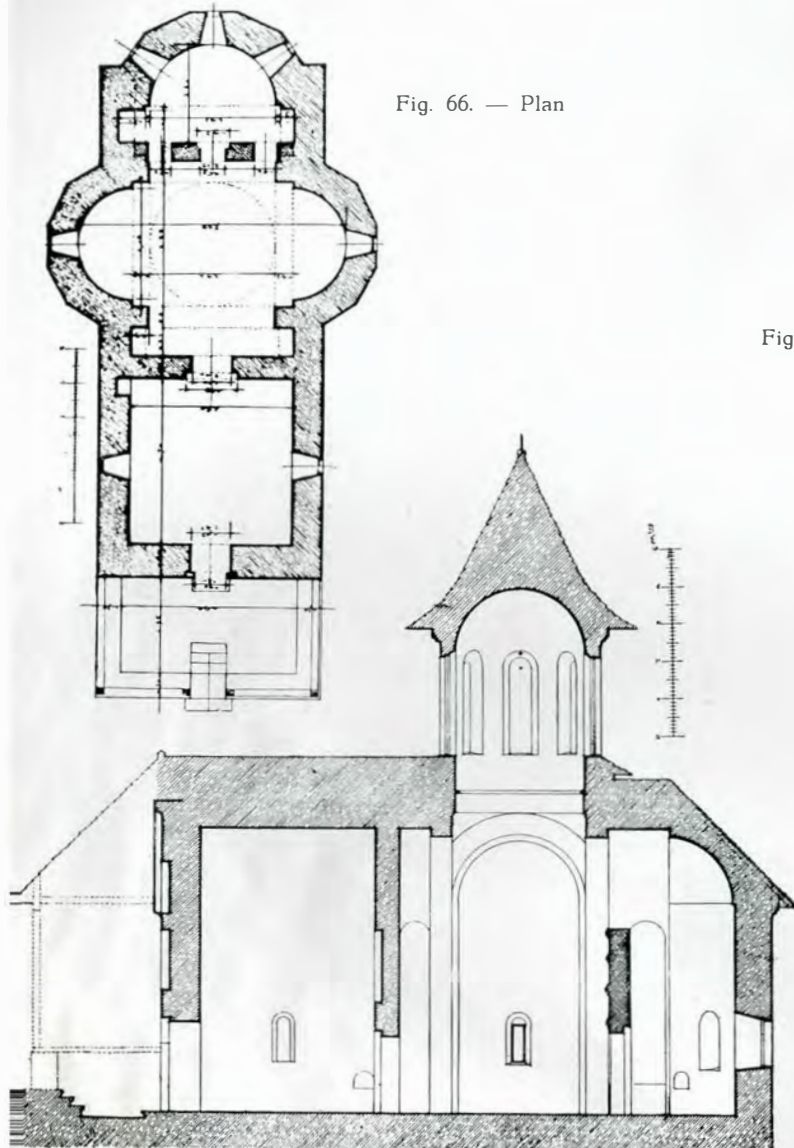


Fig. 67. — Coupe



Fig. 68. — Vue

Maçonnerie en pierre taillée. Ornementation sculptée dans le genre oriental.
L'ÉGLISE DE LOPUCHNIA EN SERBIE
vers 1500

Fig. 69. — Plan

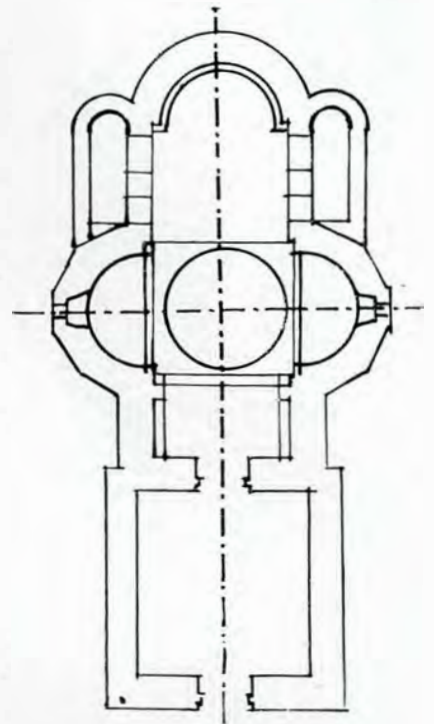


Fig. 70. — Coupe



Fig. 71. — Vue

Maçonnerie en moellons. Jeux de briques. Coupole aux arcades byzantines formant festons sous le toit. Colonnnettes engagées aux angles.

L'ÉGLISE DE L'ERMITAGE
D'OSTROV
1520

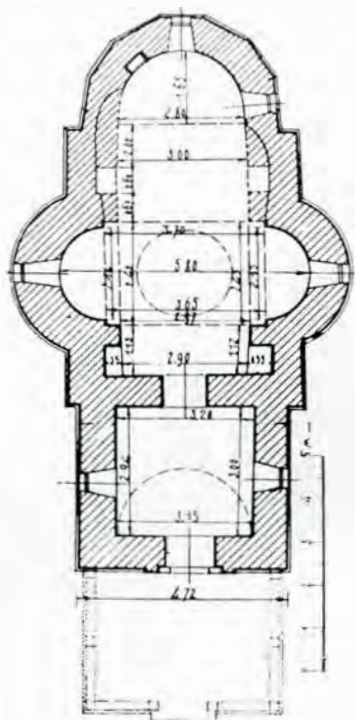


Fig. 72. — Plan

Maçonnerie en briques apparentes simples. Petites arcades aveugles courtes et espacées formant frise sous la corniche. Pas de décoration.

L'ÉGLISE DE STĂNEȘTI
1537

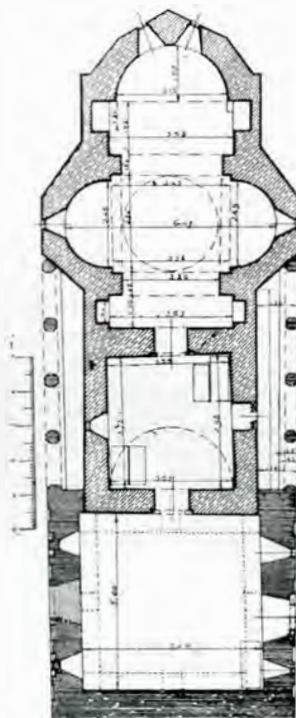


Fig. 75. — Plan

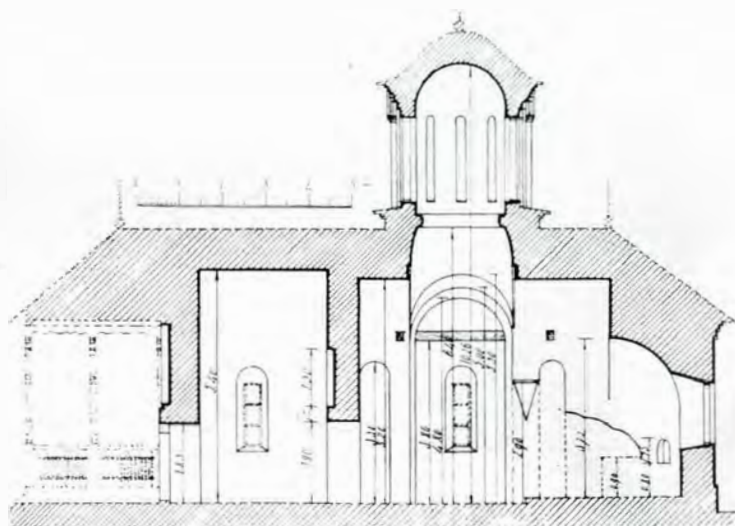


Fig. 73. — Coupe

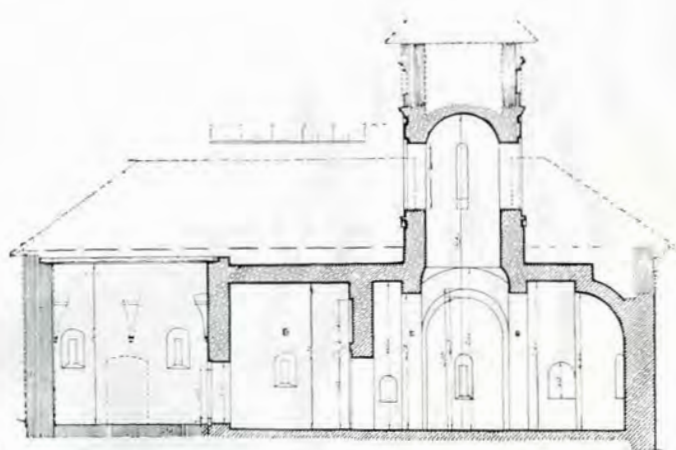


Fig. 76. — Coupe



Fig. 74. — Vue

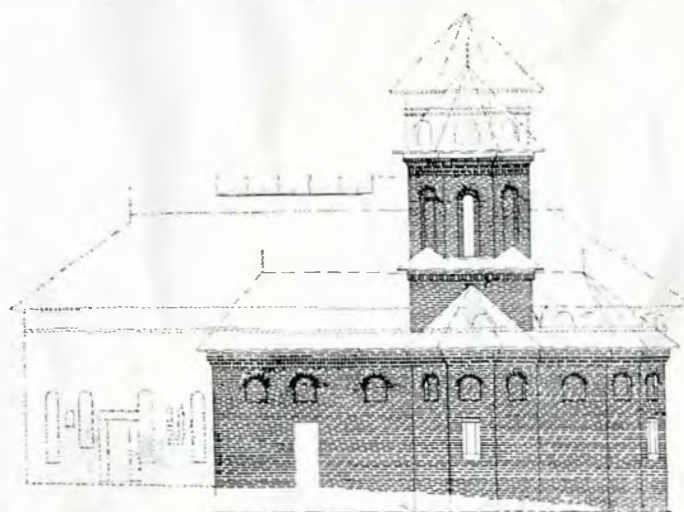


Fig. 77. — Façade reconstituée

LES ÉGLISES AU NAOS SERBE ET AU PRONAOS VALAQUE DE CONFORMATION NOUVELLE. TROIS COUPOLES SUR TAMBOUR ÉLEVÉ. ABSIDES LATÉRALES VOÛTÉES EN DEMICALOTTES S'EMBOITANT DANS LE SOUBASSEMENT DE LA COUPOLE.

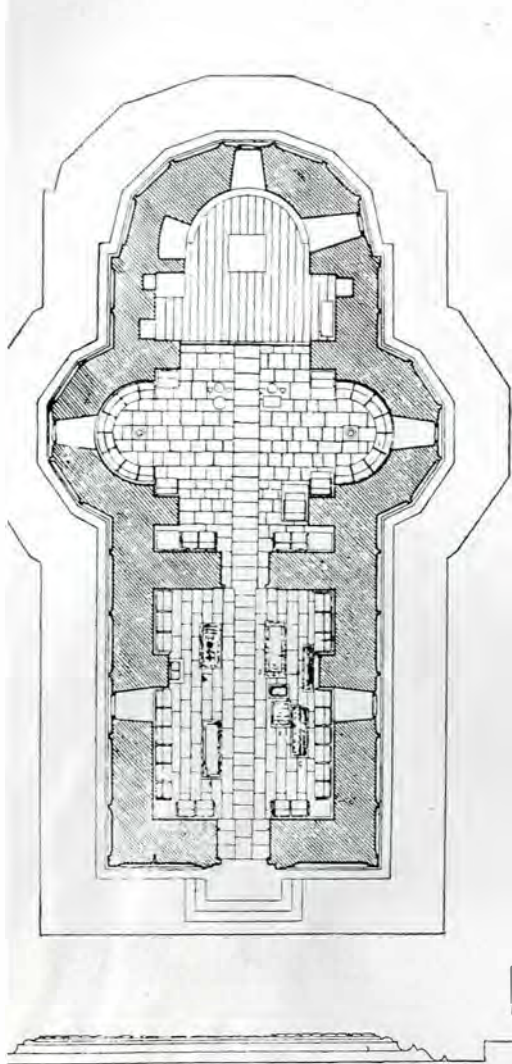


Fig. 78. — Plan

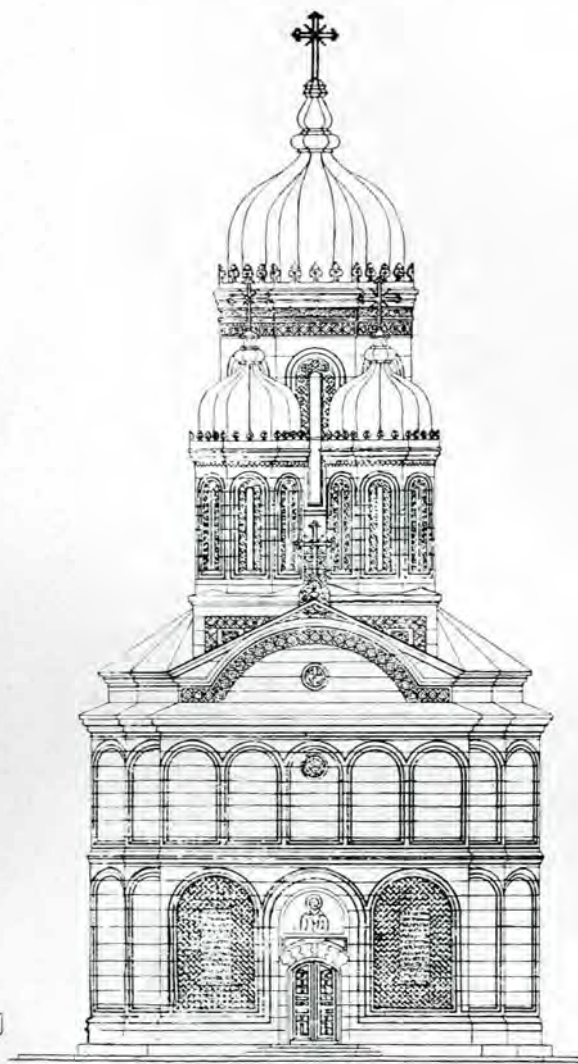


Fig. 79. — Façade principale

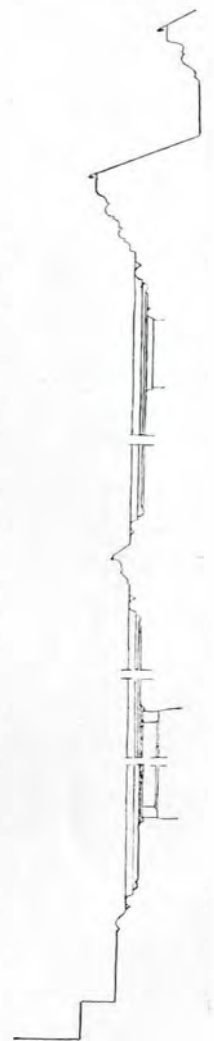


Fig. 80. — Détail



Fig. 81, 82, 83. — Coupes

Maçonnerie en pierre de taille finement sculptée. Décoration orientale au relief méplat.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE DEALU
1502



Fig. 84. — Vue

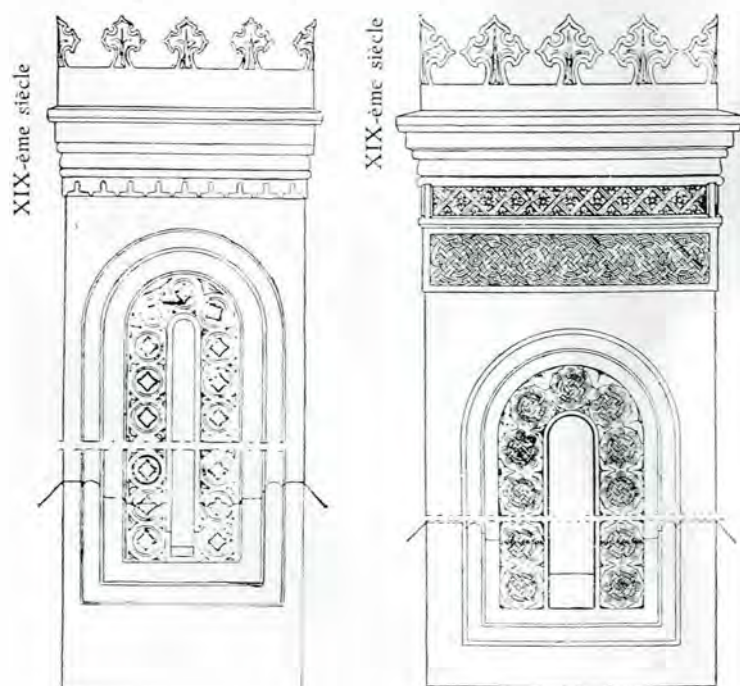


Fig. 85. — Détail des coupoles Fig. 86.

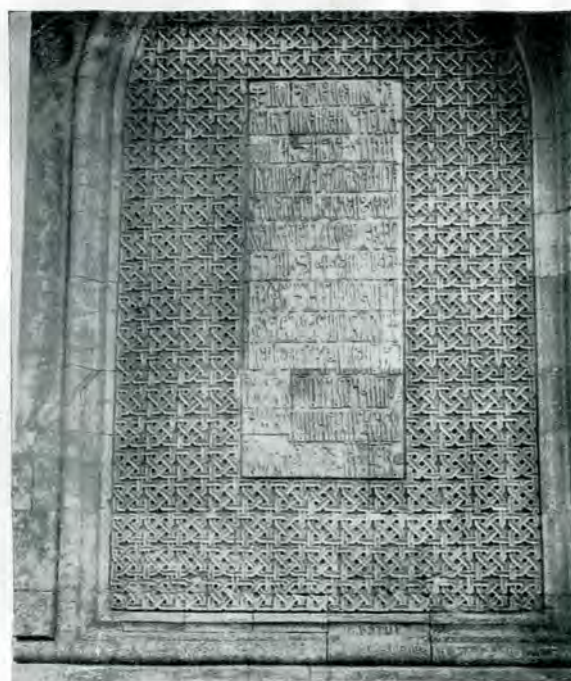


Fig. 87. — Détail de sculpture.

LES ÉGLISES AU PLAN TREFLÉ AU NAOS SERBE ET AU PRONAOS VALAQUE DÉVELOPPÉ EN LARGEUR. QUATRE COUPOLES SUR TAMBOUR ÉLEVÉ. ABSIDES LATÉRALES VOÛTÉES EN DEMI-CALOTTES S'EMBOITANT DANS LE SOUBASSEMENT DE LA COUPOLE.

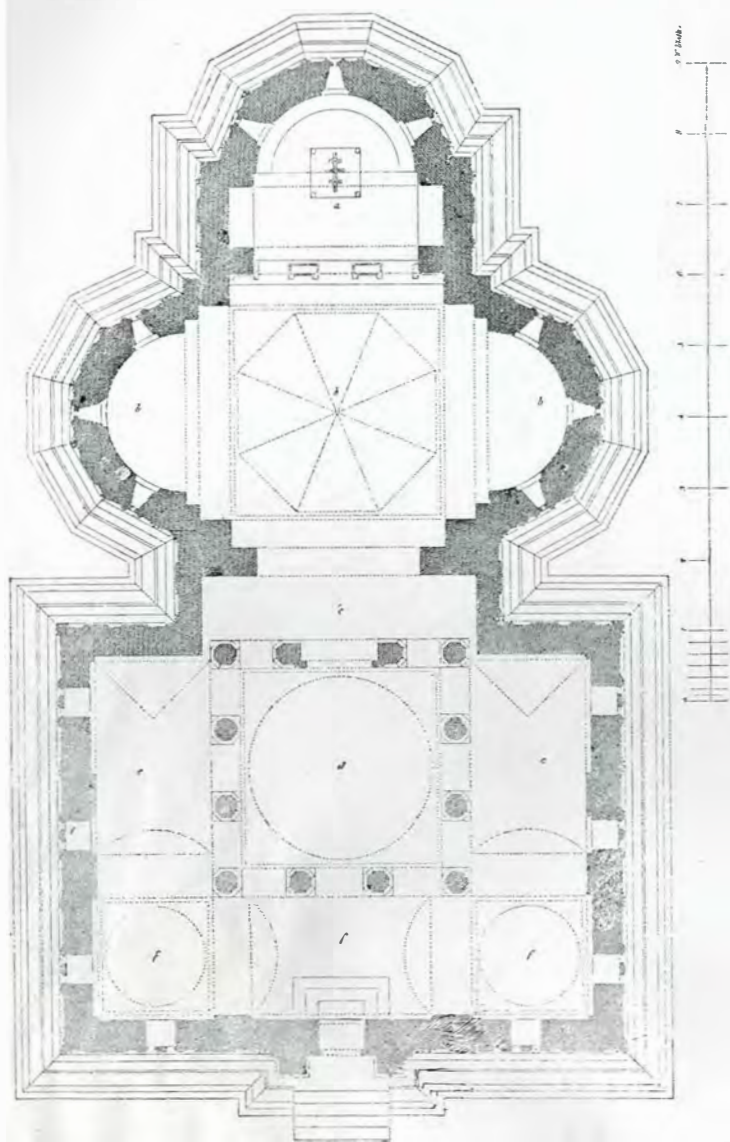


Fig. 88. — Plan

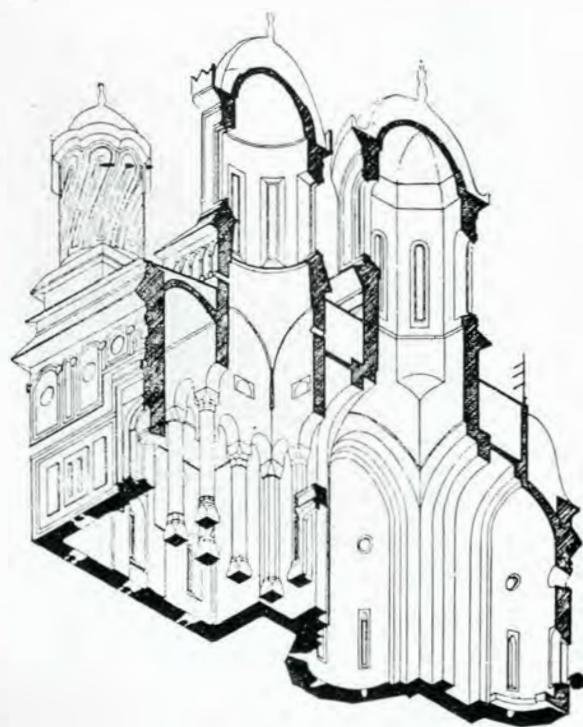


Fig. 89. — Perspective

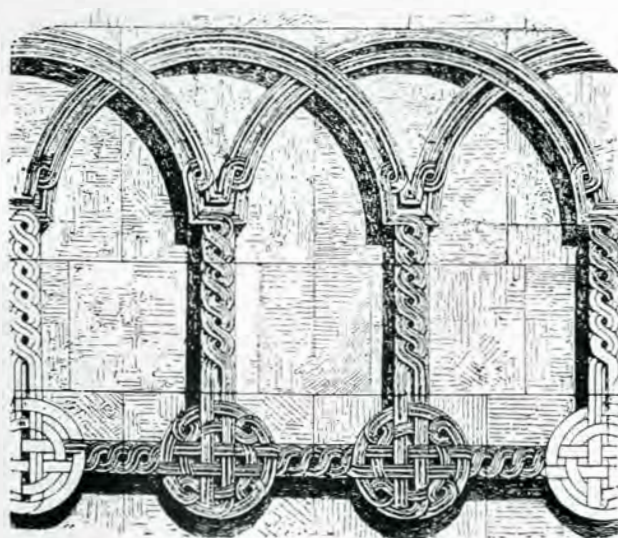


Fig. 90. — Détail des arcatures



Fig. 91. — Détail de fe

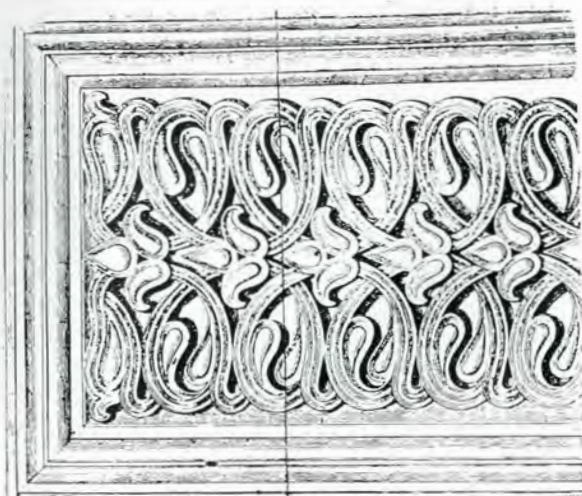


Fig. 92. — Détail de sculpture

Maçonnerie en pierre de taille finement sculptée. Décor oriental à relief méplat.

L'ÉGLISE DE L'EVÊCHÉ DE CURTEA DE ARGEȘ
1508

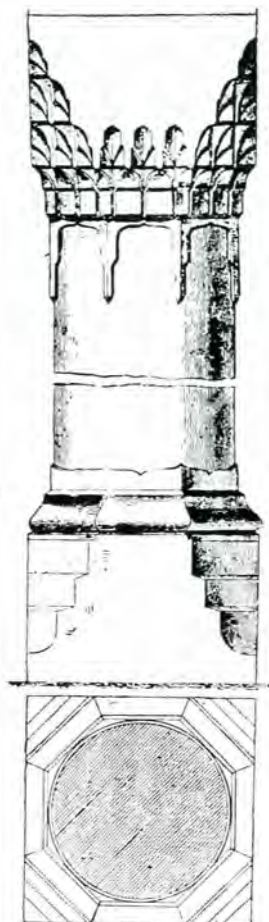


Fig. 94. — Détail de Colonne

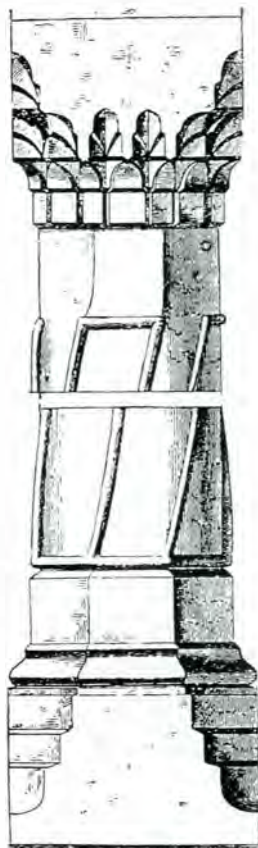


Fig. 95. — Détail de Colonne



Fig. 93. — Vue

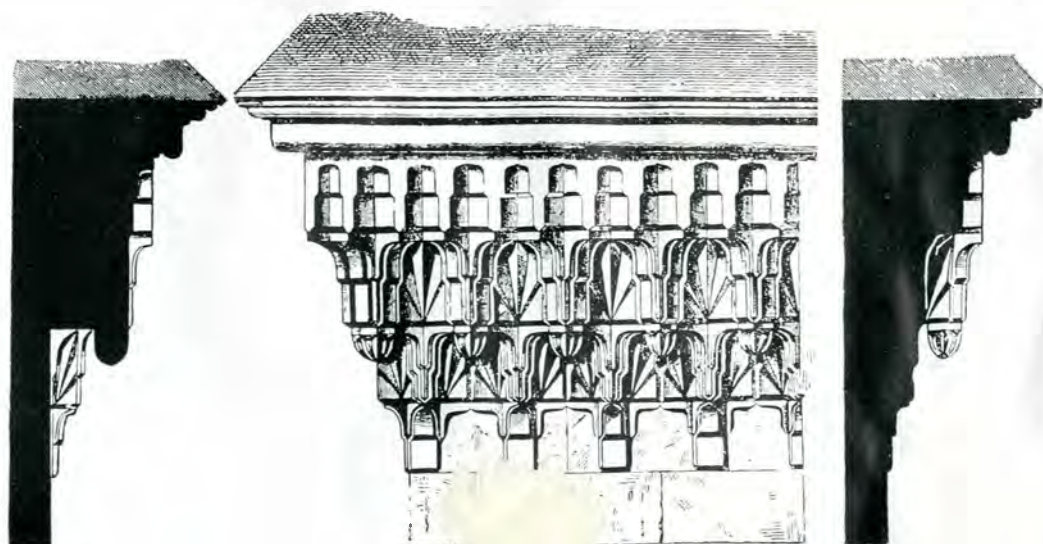


Fig. 96, 97, 98. — Détails de la corniche

ES EGLISES AU PLAN RECTANGULAIRE À UNE ET TROIS NEFS.

PLAN EN CROIX GREQUE À TROIS NEFS, À UNE OU À PLUSIEURS
OUPOLES ET À FRONTONS EN DEMI-CERCLE.

Le plan à une seule nef. voutée en berceau et sans coupole.

Maçonnerie en moëllons rustiques.

LA CHAPELLE DU MONASTÈRE
DE BISTRITZA. 1507.

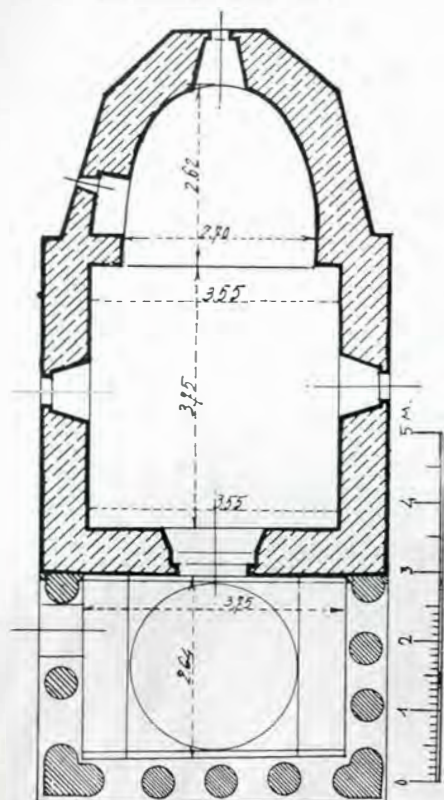


Fig. 99. — Plan



Fig. 100. — Vue

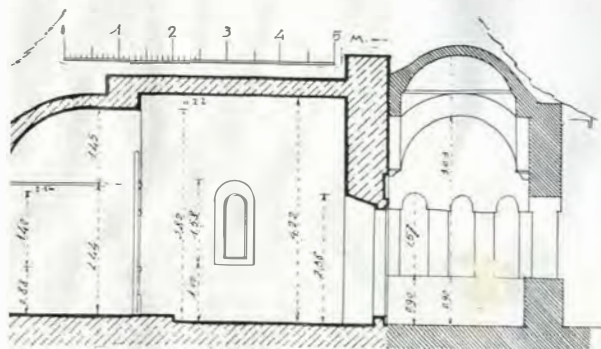


Fig. 101. — Coupe

Le plan en croix dissymétrique de la Serbie byzantine à une seule coupole.

Maçonnerie en brique apparente.

L'ÉGLISE DE HARTIEȘTI 1523.

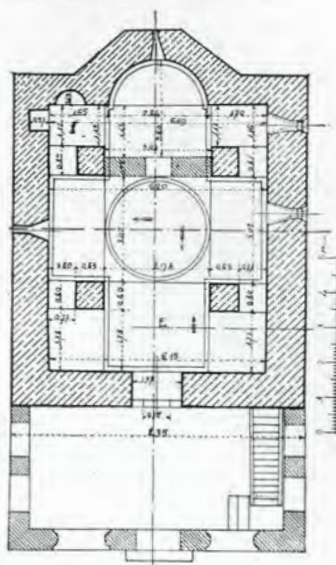


Fig. 102. — Plan



Fig. 103. — Façade laterale

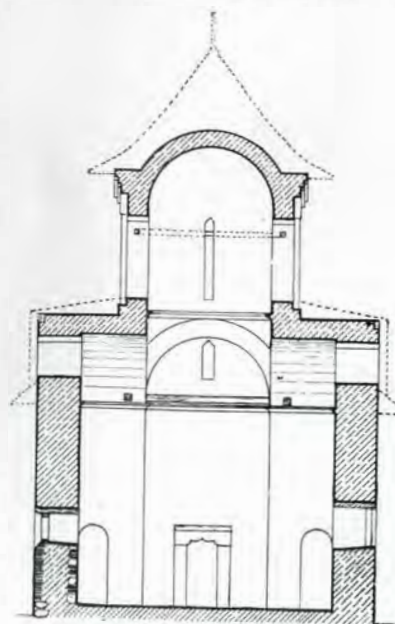


Fig. 104. — Coupe transversale

LE PLAN EN CROIX SYMÉTRIQUE DE BYZANCE.

Pronaos réduit. Porche carré ouvert et très développé inspiré de Snagov.
Maçonnerie en brique apparente.

L'ANCIENNE MÉTROPOLE DE
TÂRGOVIȘTE 1517

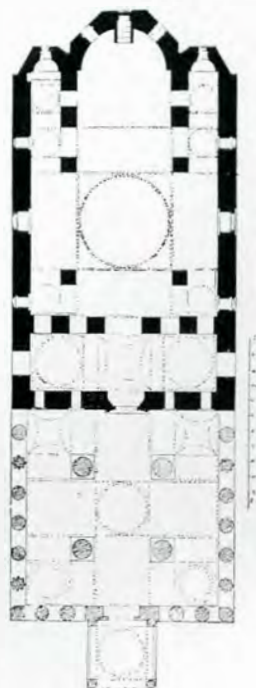


Fig. 105. — Plan



Fig. 106. — Façade latérale



Fig. 107. — Vue générale.

Pronaos réduit, porche ouvert de forme rectangulaire de conformation valaque.
Maçonnerie en brique aujourd'hui crépée

L'ÉGLISE PRINCIPÈRE DE
TÂRGOVIȘTE, 1583.

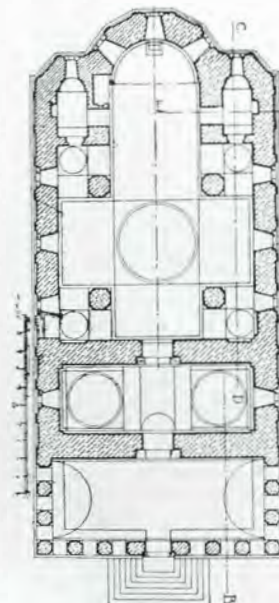


Fig. 108. — Plan



Fig. 109. — Coupe



Fig. 110. — Vue

ES ÉGLISES AU PLAN TREFLÉ À UNE SEULE COUPOLE SUR TAMBOUR.
AOS SERBE AUX TROIS TRAVÉES OU BIEN BYZANTIN SUR PLAN CARRÉ.
RONAGS CARRÉ OU BIEN ALLONGÉ OU EN LARGEUR.
AS DE PORCHE SAUF DE RARES EXCEPTIONS.

Sans arcades aveugles
L'ÉGLISE DE L'ERMITAGE DE
VALEA 1535.

Avec arcades aveugles allongées sans
bandeau horizontal. Jeux de briques.
LA CHAPELLE DU MONASTÈRE
DE COZIA 1542.
L'ÉGLISE D'OLTENI 1562



Fig. 111. — Vue de Valca



Fig. 112. — Détail de Cozia



Fig. 113. — Détail d'Olteni

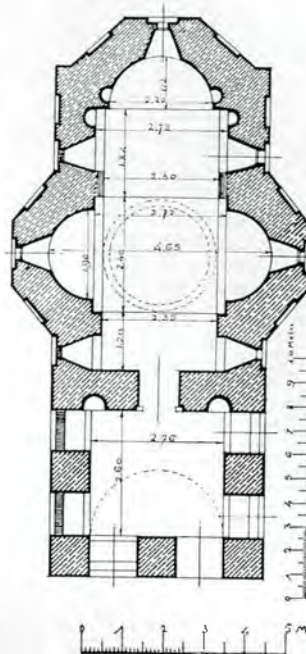


Fig. 114. — Plan de Cozia

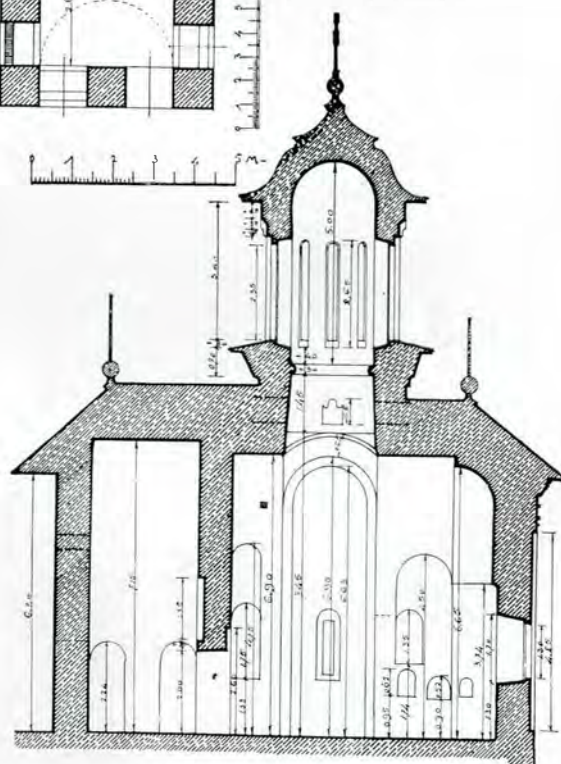


Fig. 115. — Coupe de Cozia



Fig. 116. — Vue de Cozia

Maçonnerie de briques apparentes et de crepi, disposés en bandes horizontales alternées.

Briques verticales posées deux par deux entre les chaines.

Arcades aveugles en plein cintre, disposées sur un ou bien sur deux registres superposés et séparés par un bandeau horizontal.

Avec arcades aveugles ou panneaux disposés en deux registres superposés séparés par un bandeau horizontal à jeux de briques. Socle profilé.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE CALUIU 1588

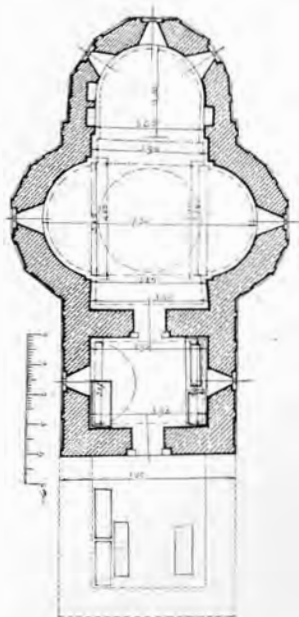


Fig. 117. — Plan de Căluu

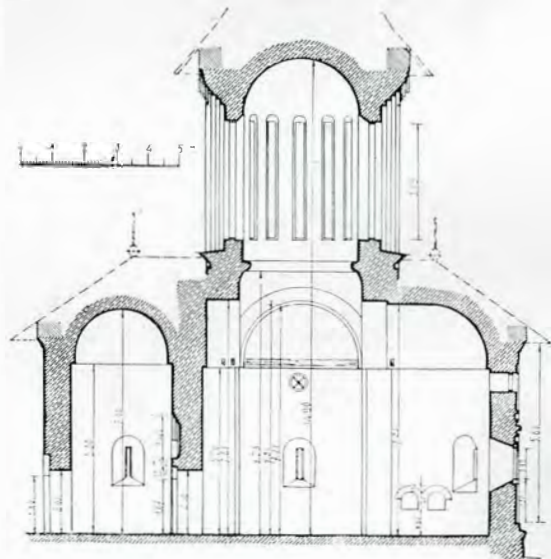


Fig. 118. — Coupe de Căluu



Fig. 119. — Vue de Căluu

L'ÉGLISE DE MONASTÈRE DE MARCUTZA 1593

Idem avec jeux de briques plus variés.

Colonnettes de briques apparentes engagées entre les arcades.

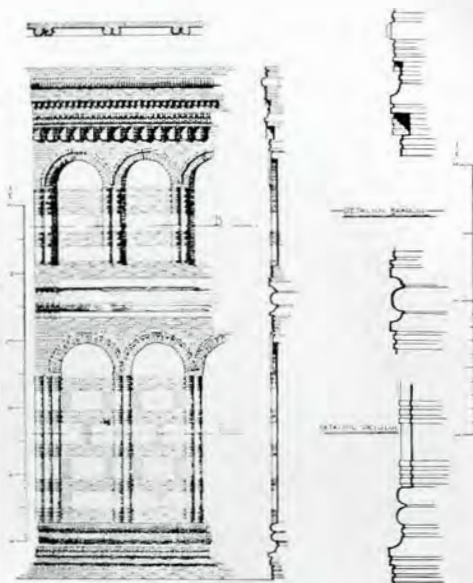


Fig. 120. — Détail de Marcutza

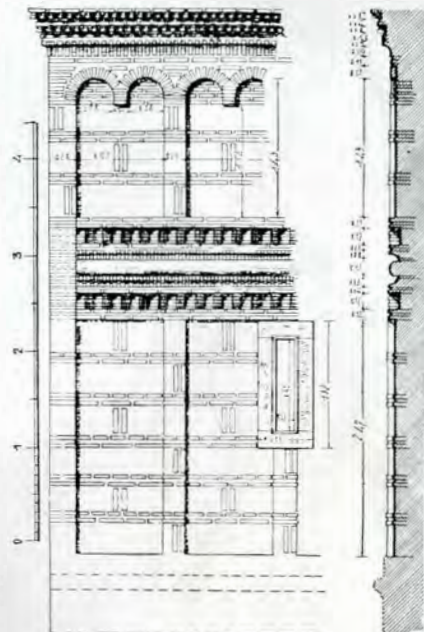


Fig. 121. — Détail de Căluu



Fig. 122. — Détail de Căluu

LES ÉGLISES AU PLAN TREFLÉ À TROIS ET À QUATRE COUPÔLES.
REMINISCENCES DU NAOS SERBE. PRONAOS RÉDUIT OU BIEN CARRÉ OU
ALLONGÉ OU BIEN EN LARGEUR.
PAS DE PORCHE SAUF DE RARES EXCEPTIONS.
ARCHITECTURE DE MÊME CARACTÈRE QU'À CALUIU ET À MARCUTZA.

Trois coupôles dont deux sur le pronaos.
Naos de forme mitigée. Sanctuaire flan-
qué d'absidioles basses.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE
BUCOVATZ 1570

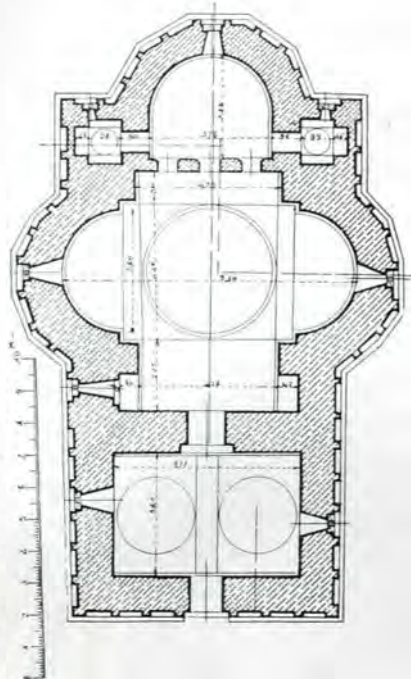


Fig. 123. — Plan

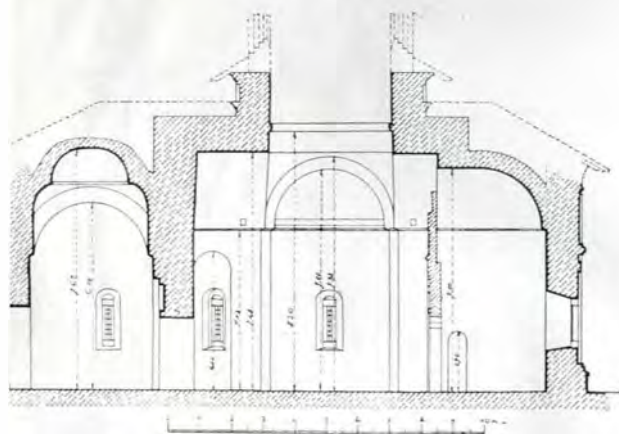


Fig. 124. — Coupe



Fig. 125. — Vue

Trois coupôles dont deux audessus des
absidiales du sanctuaire.

L'ÉGLISE DE MICHEL LE BRAVE
À BUCAREST 1594

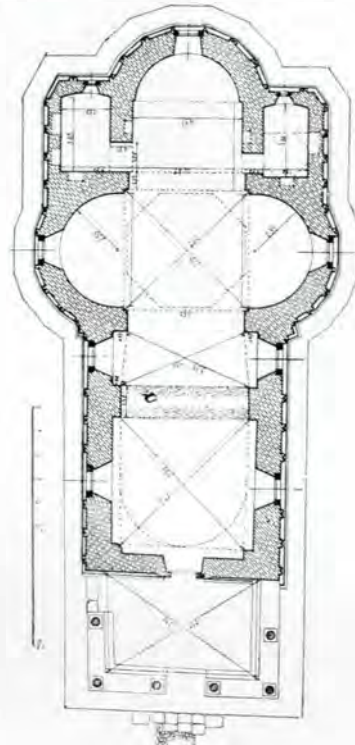


Fig. 126. — Plan

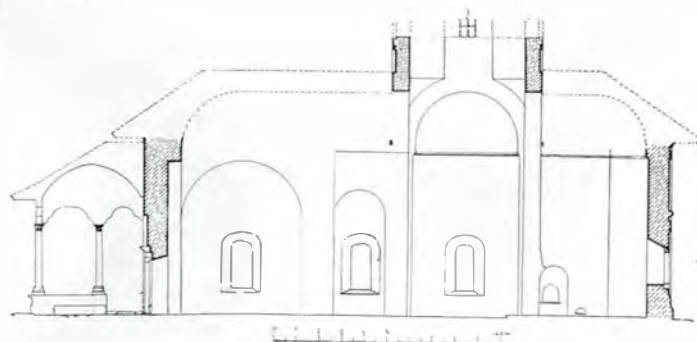


Fig. 127. — Coupe



Fig. 128. — Vue

Trois coupoles dont deux au dessus du pronaos.

(Plan inspiré de Dealu).
L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE
TUTANA 1589.

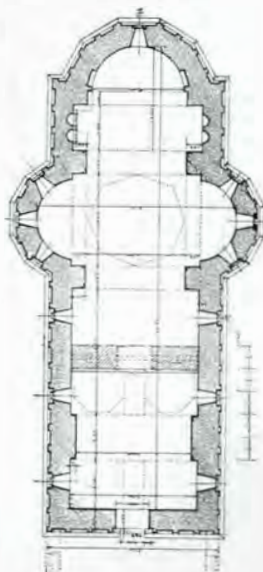


Fig. 129. — Plan

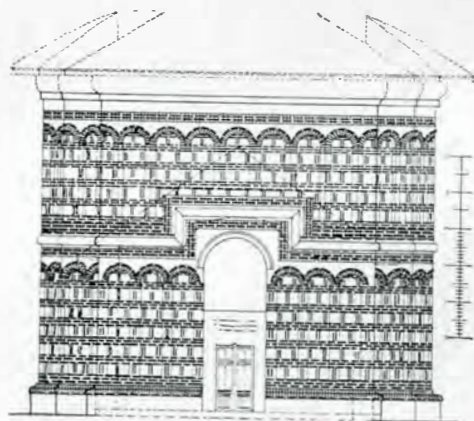


Fig. 130. — Façade

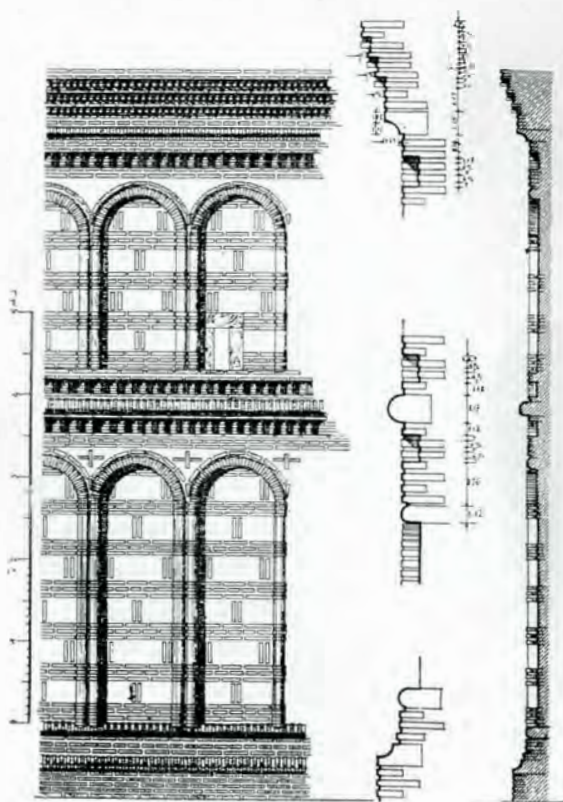


Fig. 131. — Détail de la façade de l'église de Michel le Brave

Quatre coupoles. Plan inspiré de celui
de l'Evêché de Curtea de Argeș.
Façades en briques émaillées vertes de
trois nuances.

L'ÉGLISE DE COBIA 1572.

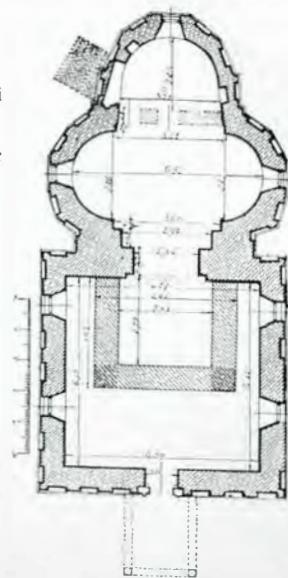


Fig. 132. — Plan



Fig. 133. — Vue



Fig. 134. — Représentation de l'église sur la porte.

LA DÉCORATION DES ÉGLISES.

Sculpture en relief méplat.

Figures géométriques, entrelacs, etc.



Fig. 135. — Inscription à l'église de Cobia 1572



Fig. 136. — Porte de l'église princière de Târgoviște



Fig. 137. — Porte de l'église de Tismana 1546



Fig. 138. — Porte de l'église princière de Târgoviște



Fig. 139. — Pierre tombale du à Curtea de Argeș



Fig. 140. — Croix commémoratives 1587

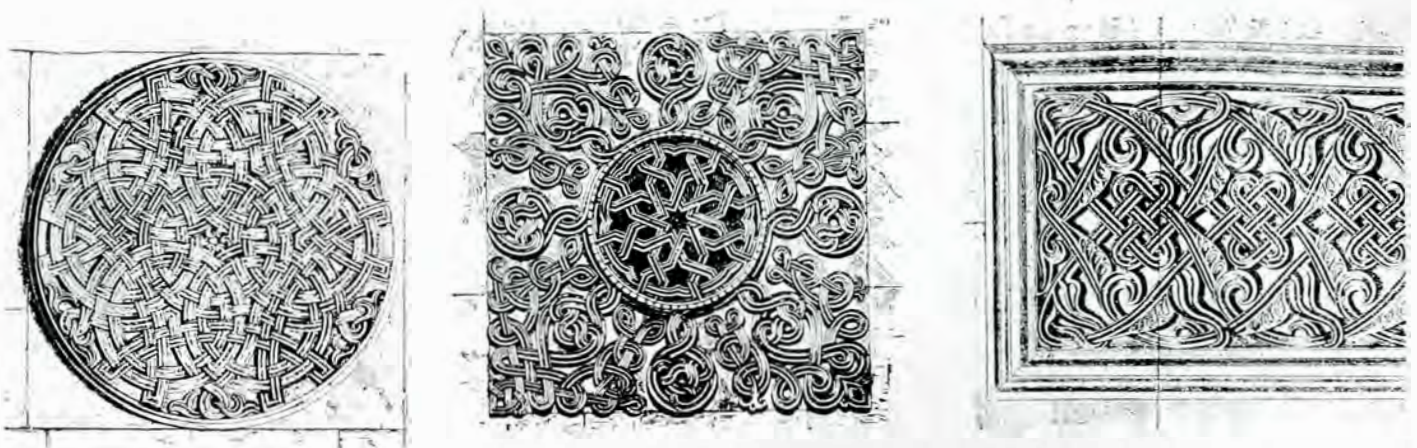


Fig. 141, 142, 143. — Détails à Curtea de Argeș 1508



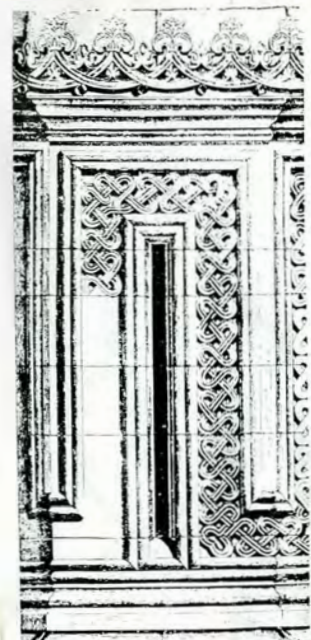
Fig 144. — Bases de croix à l'ancienne Métropole de Târgoviște 1517



Fig. 145. — Porte de l'église de Cobia 1572



Fig. 146. — Voûtes peintes à l'église princière de Târgoviște



147. — Détail à Curtea de Argeș 1508

NAISSANCE D'UN TYPE NOUVEAU: L'ÉGLISE À CLOCHER

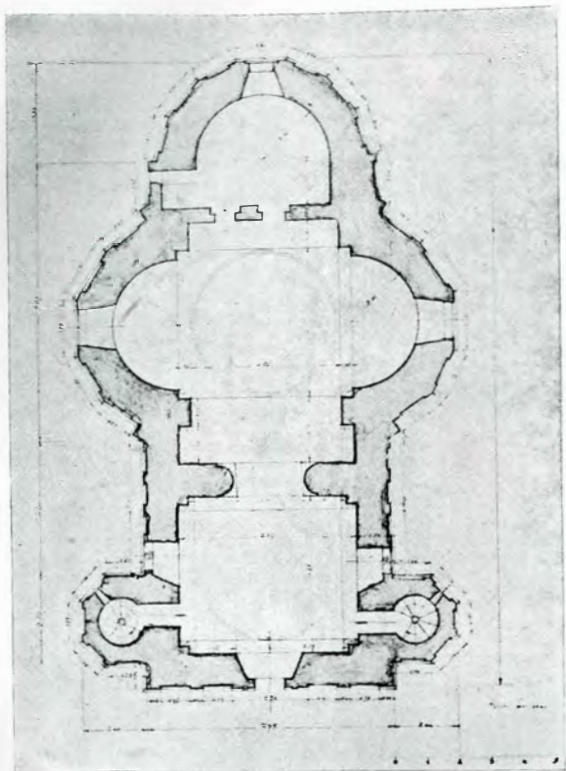


Fig. 148. — Plan

L'ÉGLISE DE CALINEȘTI 1636
paraît en être la première en date.

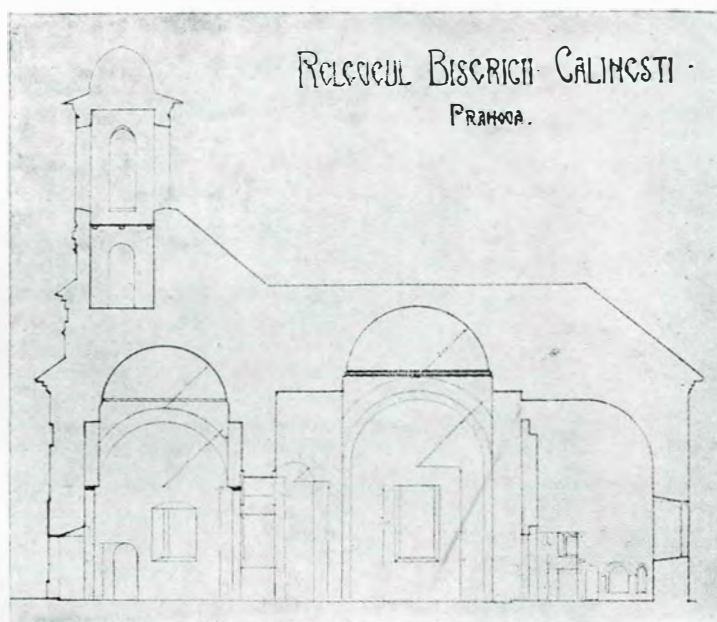


Fig. 150. — Coupe



Fig. 149. — Vue

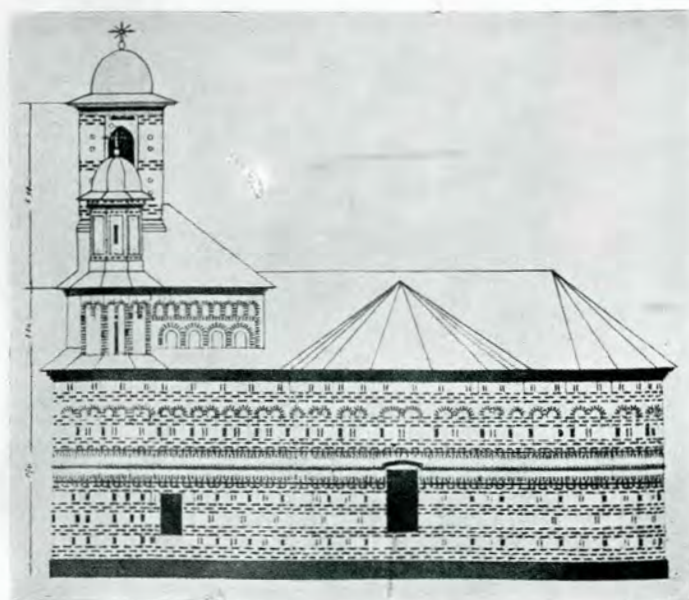


Fig. 151. — Façade latérale

L'INFLUENCE DE LA MOLDAVIE.

EDIFICATION EN 1645 DE L'ÉGLISE DE STELEA À TÂRGOVIȘTE.

PAR BASILE LÛPU PRINCE DE MOLDAVIE.

Introduction dans l'architecture valaque de plusieurs éléments nouveaux : Le contrefort extérieur.

Les cadres de fenêtres en pierre sculptée dans le genre gothique.

Le bandeau, en forme de torsade moldave.

Les voûtes moldaves. Les arcs posant sur des consoles.

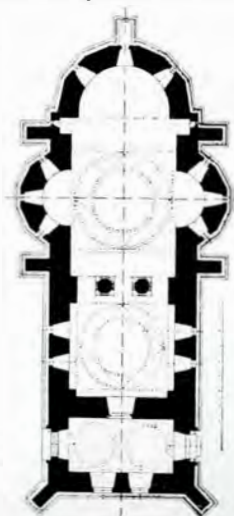


Fig. 152. — Plan



Fig. 153. — Coupe



Fig. 154. — Vue



Fig. 155. — Perspective de la voûte Moldave



Fig. 156. — Porte moldave



Fig. 157. — Fenêtre moldave



Fig. 158. — Torsade moldave

L'ÉGLISE AU PLAN TREFLÉ. SANS COUPOLES, SUR TAMBOUR
OU BIEN A UNE, DEUX, TROIS OU QUATRE COUPOLES.

Eglise sans couples sur tambour,
contreforts extérieurs.
L'ÉGLISE DE BALTENI 1626 - 1650

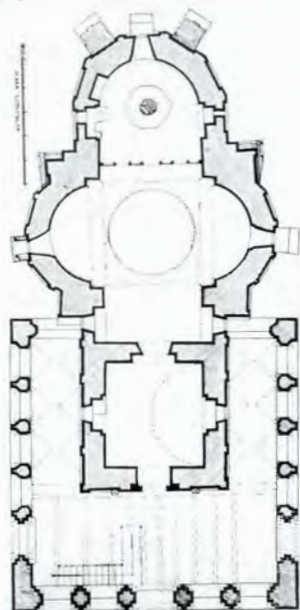


Fig. 159. — Plan

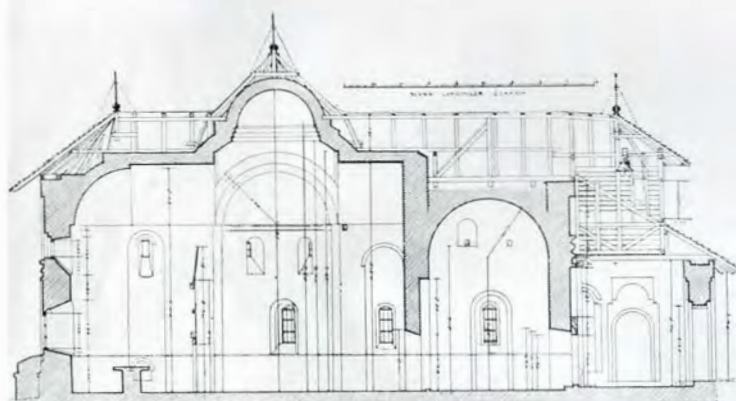


Fig. 160. — Coupe



Fig. 161. — Vue

EGLISE DU MONASTÈRE
d'ARNOTA 1633—1650

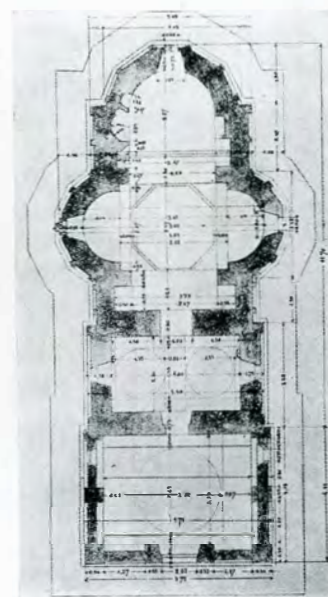


Fig. 162. — Plan

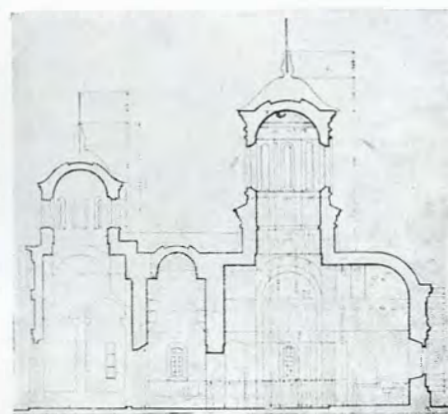


Fig. 163. — Coupe



Fig. 164. — Vue

Maçonnerie et décor en général inspirés de l'ancienne école valaque.

Naos serbe. Pronaos carré à pieds-droits. Porche rajouté.
Eglise à deux coupoles sur tambour. (Plan inspiré de Stelea).

EGLISE DE L'ERMITAGE DE
FLĂMÂNDĂ vers 1630

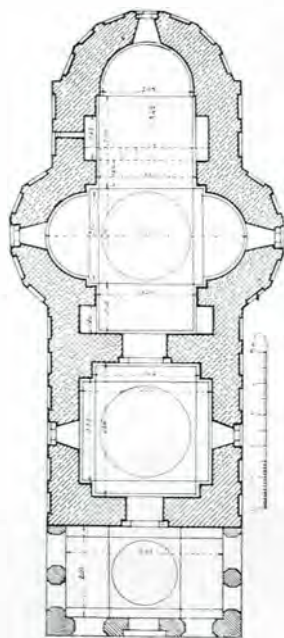


Fig. 165. Plan

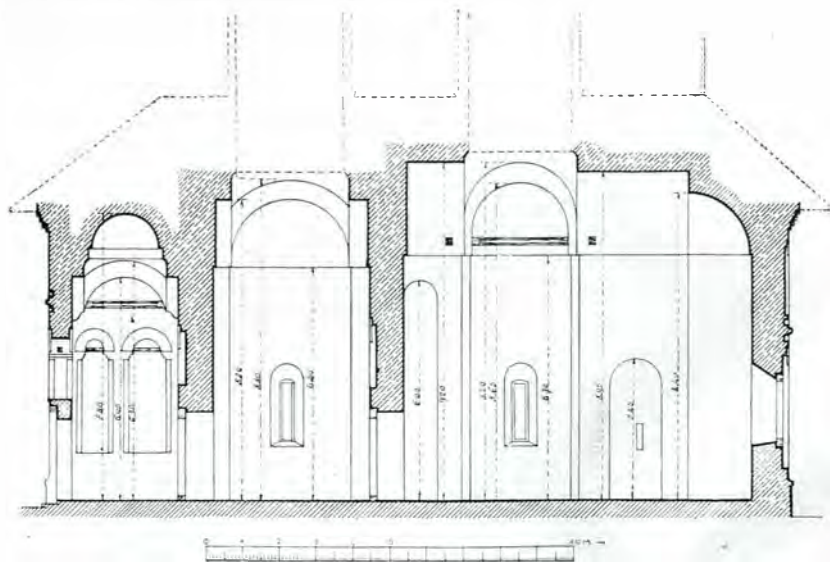


Fig. 165. — Coupe



Fig. 167. — Vue

Eglise à trois et à quatre coupoles sur tambour.
Naos inspiré de la Serbie. Pronaos elargi.
Porche rajouté.

EGLISE DU MONASTÈRE DE
CALDARUȘANI 1638
MONASTÈRE DE RADU VODĂ A
BUCAREST 1615
détruite, puis reconstruite.

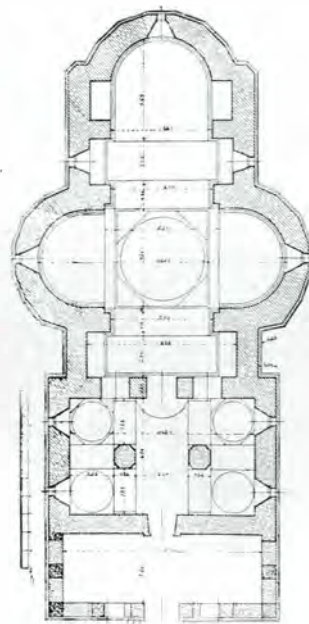


Fig. 168. — Plan de Caldarușani

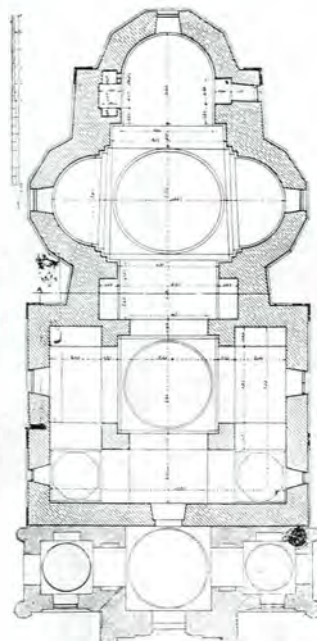


Fig. 169. — Plan de Radu Vodă

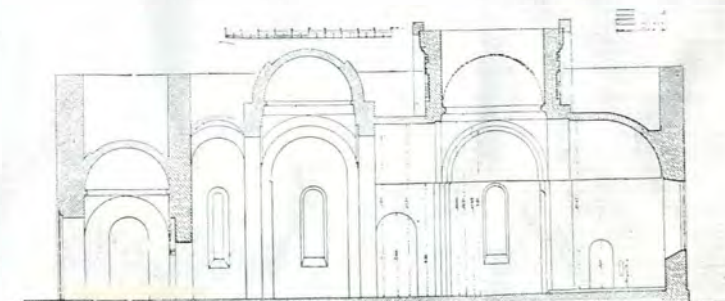


Fig. 170. — Coupe de Radu Vodă à Bucarest.

— LES ÉGLISES AU PLAN RECTANGULAIRE : SANS COUPOLE SUR TAMBOUR OU BIEN AVEC CLOCHER SUR LE PRONAOS MAIS SANS COUPOLE NIS TAMBOUR AU DESSUS DU NAOS

EGLISES À CLOCHER
AU DESSUS DU PRONAOS.

Naos et pronacs sans coupole sur tambour.
Cadres de fenêtres moldaves. Voûtes sur consoles.

SF. NICOLAS DE TÂRGOVIȘTE
(vers 1650)

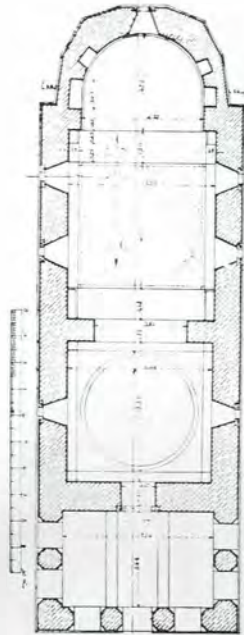


Fig. 171. — Plan

Naos sans coupole sur tambour.
Contreforts extérieurs.

EGLISE DE GOLEȘTI 1646

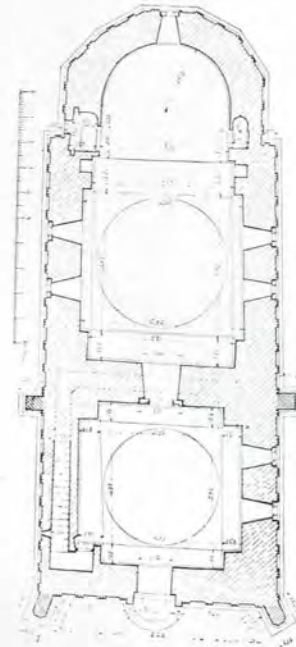


Fig. 172. — Plan

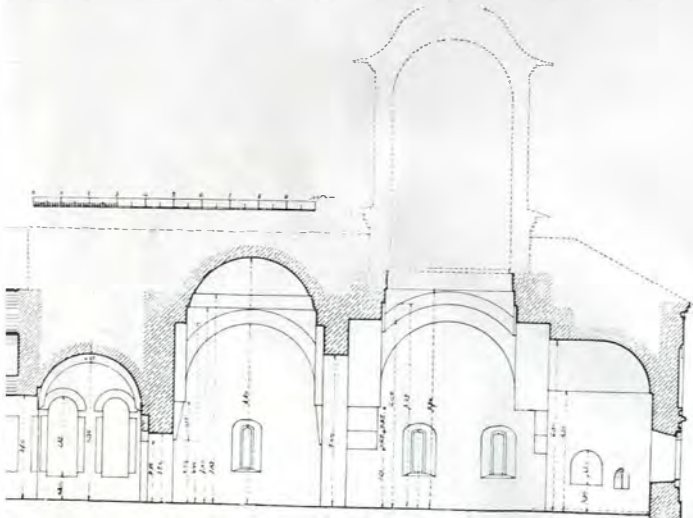


Fig. 173. — Coupe

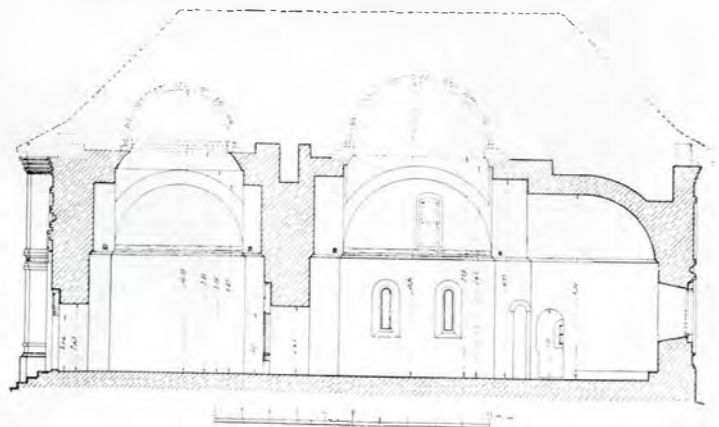
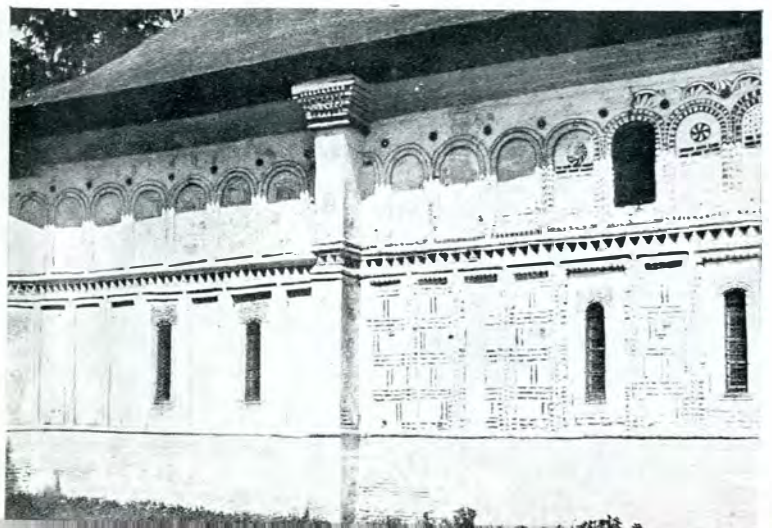


Fig. 174. — Coupe.



Maçonnerie au décor en général inspiré de l'ancien Ecole valaque et de ses jeux de briques, mais recouverts par le crépi.

Naos à voûte Moldave. Contreforts extérieurs.
Cadres de fenêtres inspirés de la Moldavie.
Voûtes sur consoles.

EGLISE DES SAINTS EMPEREURS À TÂRGOVIȘTE
vers 1650

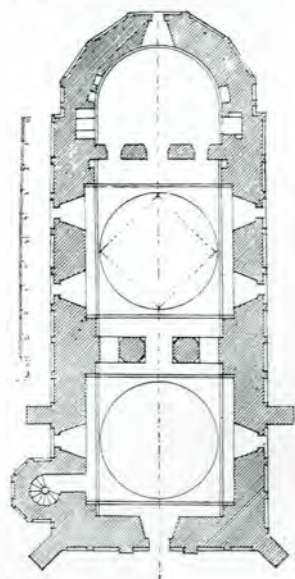


Fig. 177. — Plan

Dernière église au plan en forme de croix grecque.
Contreforts extérieurs.

ST. DEMÈTRE DE CRAIOVA
1652



Fig. 178. — Vue



Fig. 179. Vue intérieure



Fig. 180. — Vue



LES ÉGLISES AU PLAN RECTANGULAIRE : AVEC UNE COUPOLE SUR TAMBOUR OU AVEC CLOCHER SUR LE PRONAOS, MAIS SANS COUPOLE SUR TAMBOUR AU DESSUS DU NAOS. EN GÉNÉRAL PORCHE SUR PILIERS OU COLONNES.

Les paraclèsions et chapelles de monastères à coupole élançée. Fenêtres moldaves.

LE PARACLÉSION DU MONASTÈRE DE HOREZ 1694

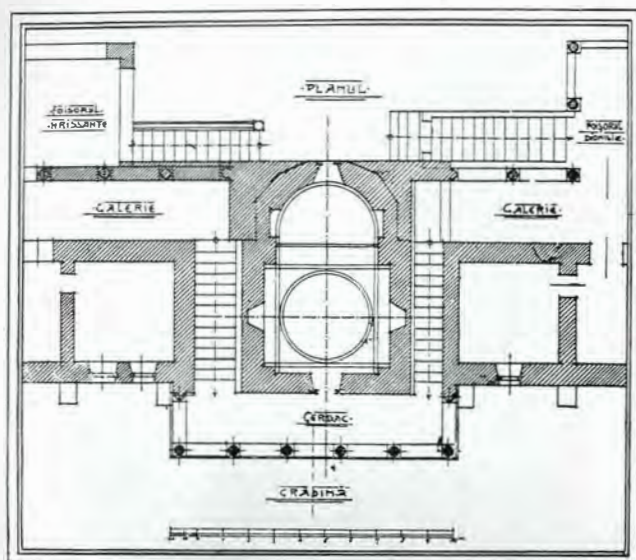


Fig. 183. — Plan

LA CHAPELLE DE L'ERMITAGE DES S-TS APOTRES AU MONASTÈRE DE HOREZ 1698.

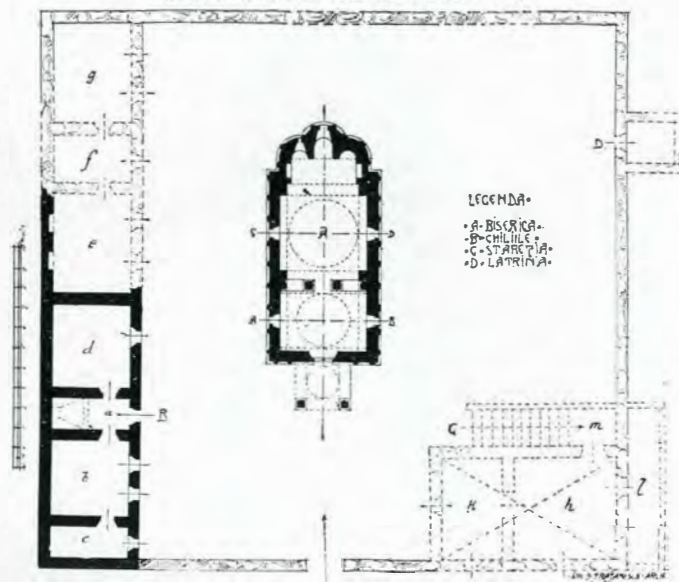


Fig. 184. — Plan

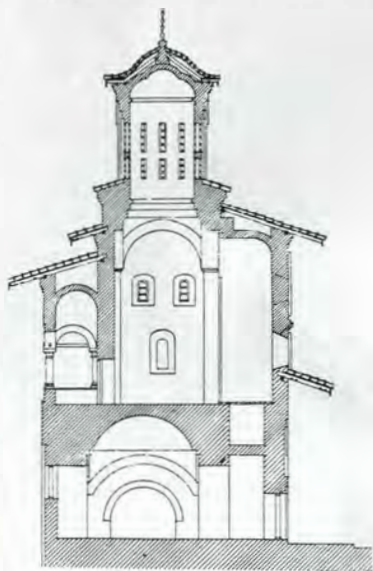
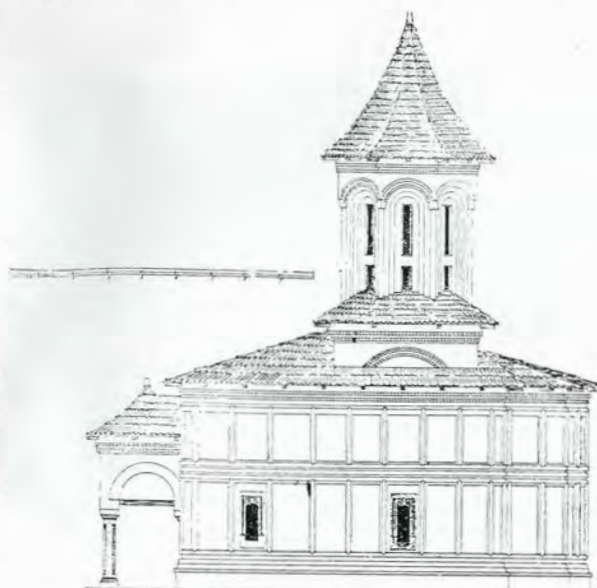


Fig. 185. — Coupe



Fig. 186. — Coupe



MAÇONNERIE EN GÉNÉRAL CRÉPIE. FRESQUES EXTÉRIEURES SUR CERTAINS POINTS.
PIERRE SCULPTÉE PAR ENDOITS.

Les églises à clocher au dessus du pronaos. Naos et pronaos carrés avec piedroits dans les angles.
Contreforts extérieurs.
Voûtes sans consoles.
L'ÉGLISE DE BARBULEȚ 1660

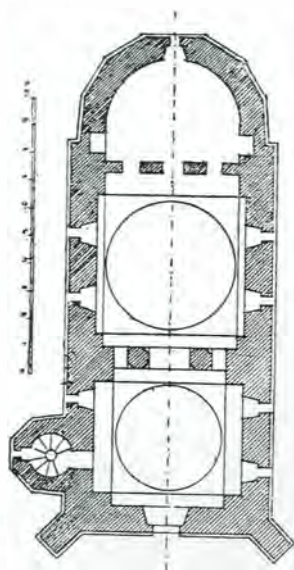


Fig. 189. — Plan

Voûtes à consoles.
Porche ouvert.
Fenêtres moldaves.
L'ÉGLISE DOAMNEI À BUKAREST
1683

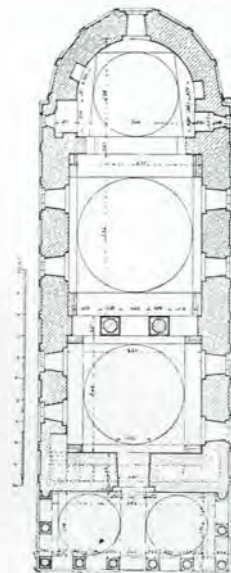


Fig. 190. — Plan



Fig. 191. — Vue



Fig. 192. — Coupe

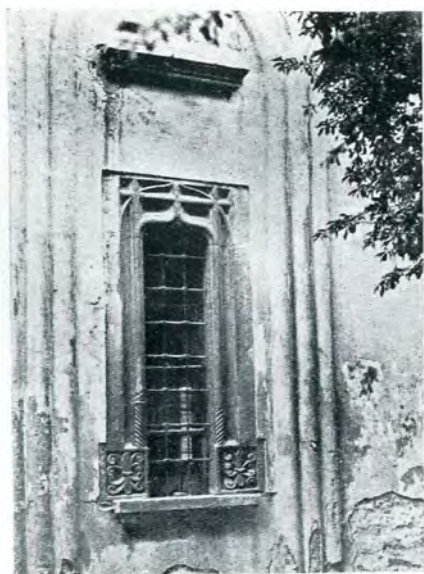


Fig. 193, 194. — Fenêtre moldave et porte à rinceaux en rondebosse à l'église Doamnei



Fig. 195. — Vue du porche

LES ÉGLISES AU PLAN TREFLÉ : SANS COUPOLE SUR TAMBOUR ; À UNE SEULE COUPOLE SUR TAMBOUR ;
À DEUX COUPLES ; À TROIS COUPLES.
PORCHE SUR PILIERS OU COLONNES.

Église sans coupole sur tambour.
Maçonnerie de l'ancien style, crépie
après coup.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE
PLATAREȘTI 1646.

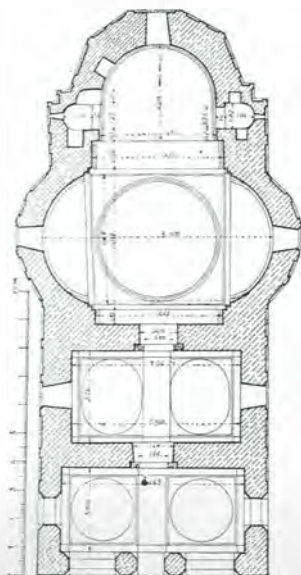


Fig. 196. — Plan

Église à une seule coupole sur tambour.
Décor en pierre sculptée d'inspiration
italo-vénitienne.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE
ST. JEAN À RIMNICU-SARAT

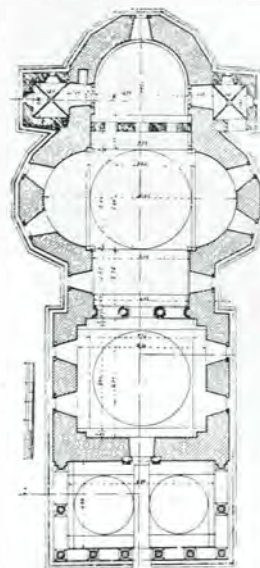


Fig. 197. — Plan

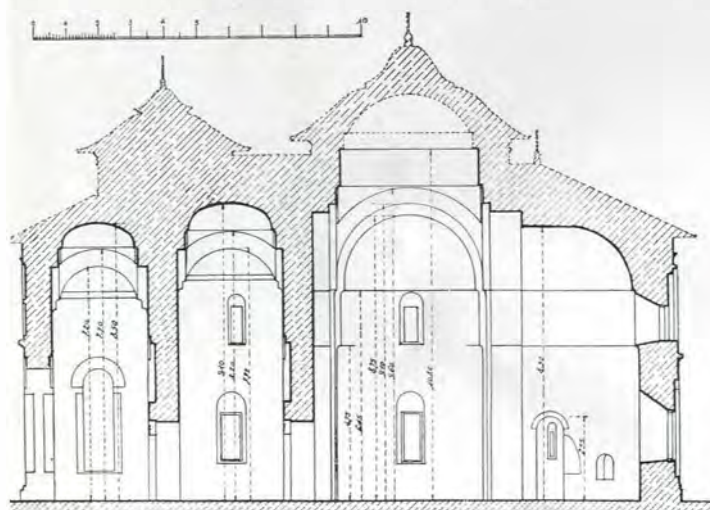


Fig. 198. — Coupe

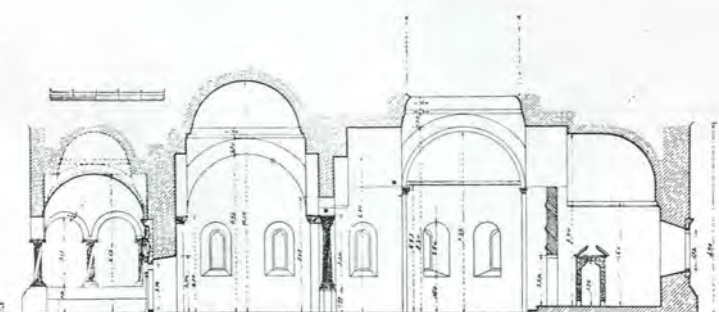
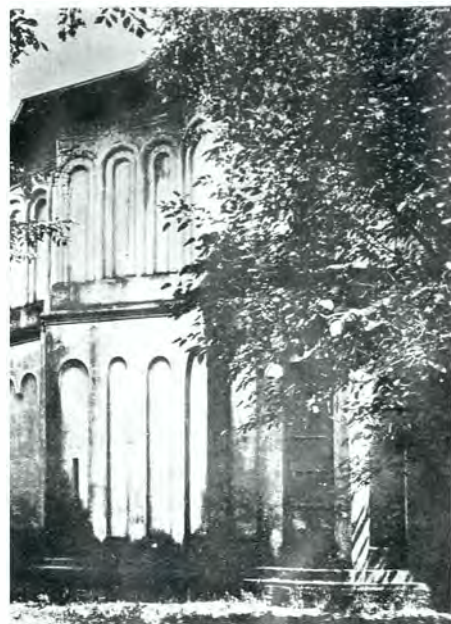


Fig. 199. — Coupe



MAÇONNERIE EN BRIQUES CRÉPIE À L'EXTÉRIEUR. DÉCORATION EN PIERRE SCULPTÉE D'INFLUENCE ITALO-VÉNITIENNE. DÉCOR EXTÉRIEUR PARTIEL DE PEINTURES DÉCORATIVES À LA FRESQUE.

Église à deux coupoles, naos serbe, pro-naos élargi, porche.
Décor en pierre sculptée d'inspiration mélangée : orientale et italo-vénitienne, fenêtres moldaves.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE HOREZ 1692

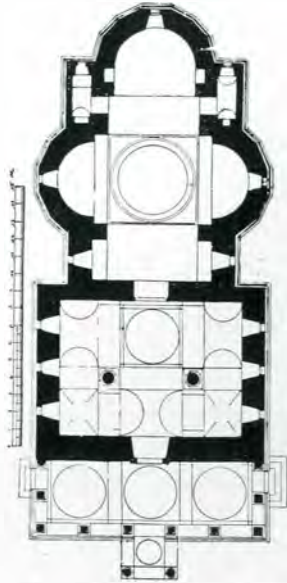


Fig. 203. — Plan de Horez

Église à trois coupoles.
Profils de briques de l'ancienne école, mais maçonnerie crépie.
Portes et fenêtres moldaves.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE GURA MOTRULUI 1653

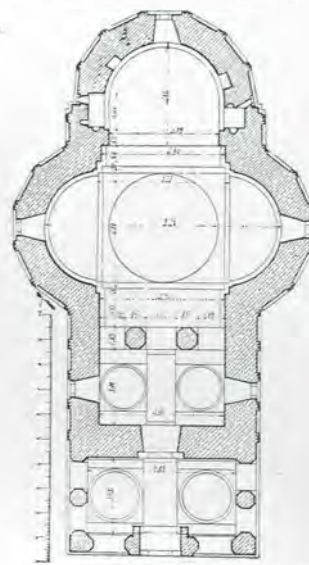


Fig. 204. — Plan

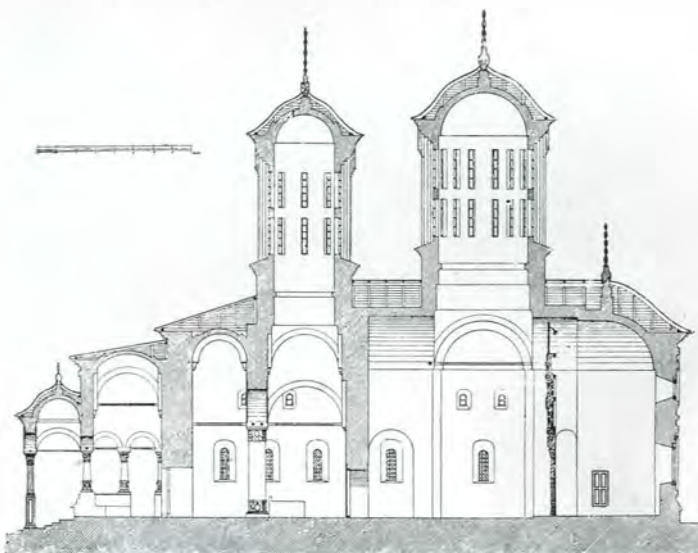


Fig. 205. — Coupe



Fig. 206. — Coupe



Fig. 207. — Vue de l'entrée avec porcheaux chapiteaux inspirés du

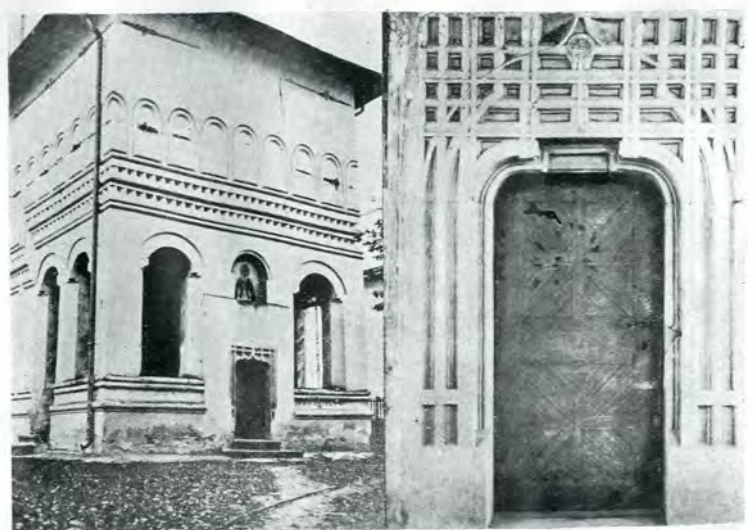


Fig. 208-209. — Vue du porche et vue de la porte moldave

ÉGLISES À QUATRE COUPÔLES

Naos à réminiscences serbe. Pronaos élargi. Grand porche sur colonnes. Maçonnerie crépie.

Bandeau moldave. Voûtes sur consoles.
LA MÉTROPOLÉ DE BUKAREST
1655

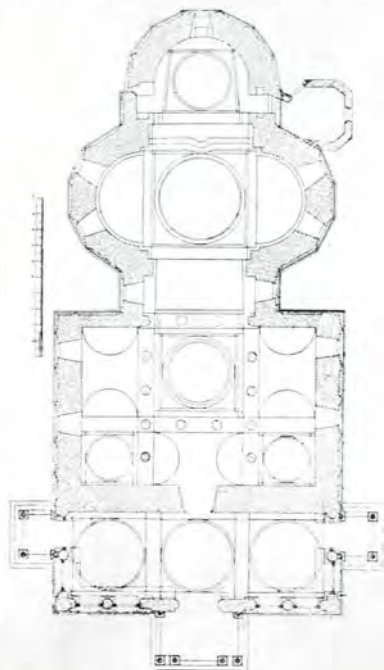


Fig. 210. — Plan

Décor en pierre sculptée d'influences diverses.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE
COTROCENI 1679

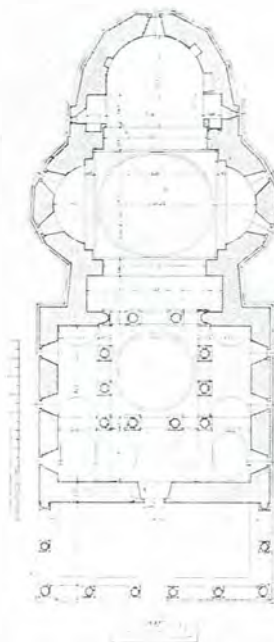


Fig. 211. — Plan

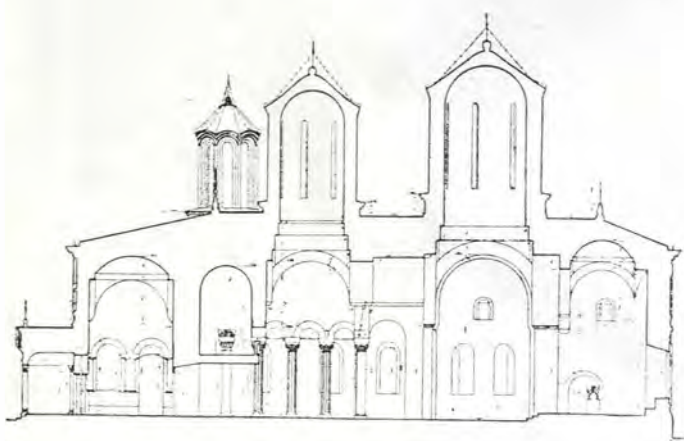


Fig. 212. — Coupe

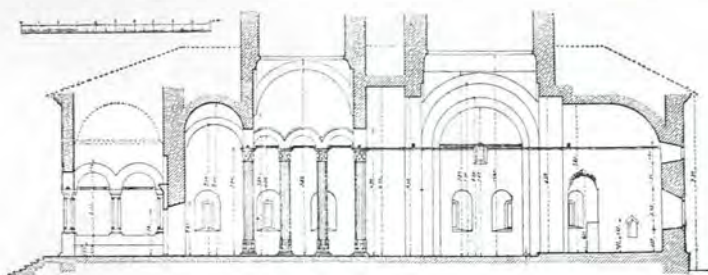


Fig. 213. — Coupe



Fig. 214. — Vue



Fig. 215. — Porte

À QUATRE COUPOLES SUR TAMBOUR, OU BIEN À CLOCHER AU DESSUS DU PRONAOS.

EGLISES À CLOCHER

Dernier exemple d'église du style de l'ancienne École valaque aux jeux de briques.

L'ÉGLISE DE L'ÉRMITAGE DE CORNET 1661

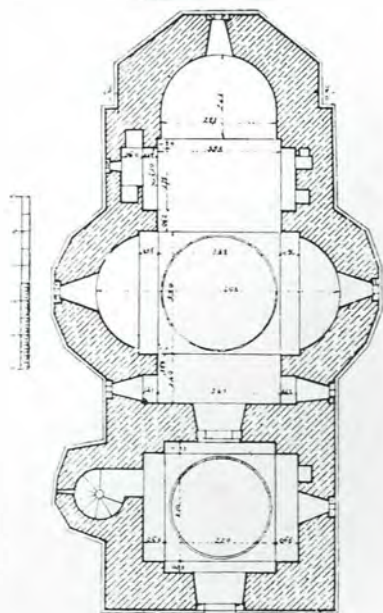


Fig. 216. — Plan

Influences orientales.

L'ÉGLISE DE CERNETZ 1672

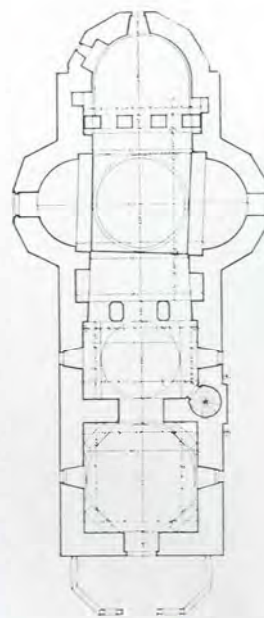


Fig. 217. — Plan



Fig. 218. — Vue générale



Fig. 219. — Coupe



Fig. 220. — Vue



Fig. 221. — Vue

LES ÉGLISES AU PLAN TREFLÉ À CLOCHERS AUX PLANS VARIÉS.

L'ÉGLISE EN CROIX LATINE

Naos circulaire. Porche.

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE
SINAIA 1699

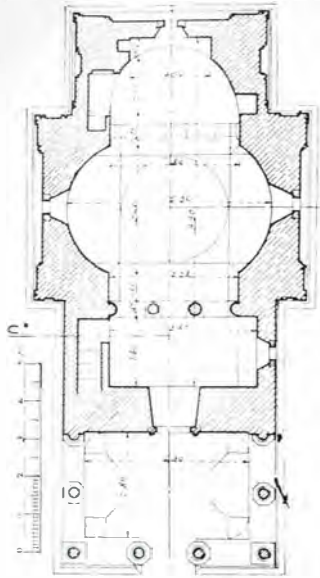


Fig. 222. — Plan



Fig. 224. — Coupe



Fig. 226. — Vue

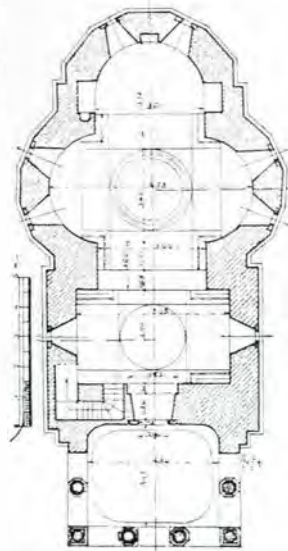


Fig. 223. — Plan

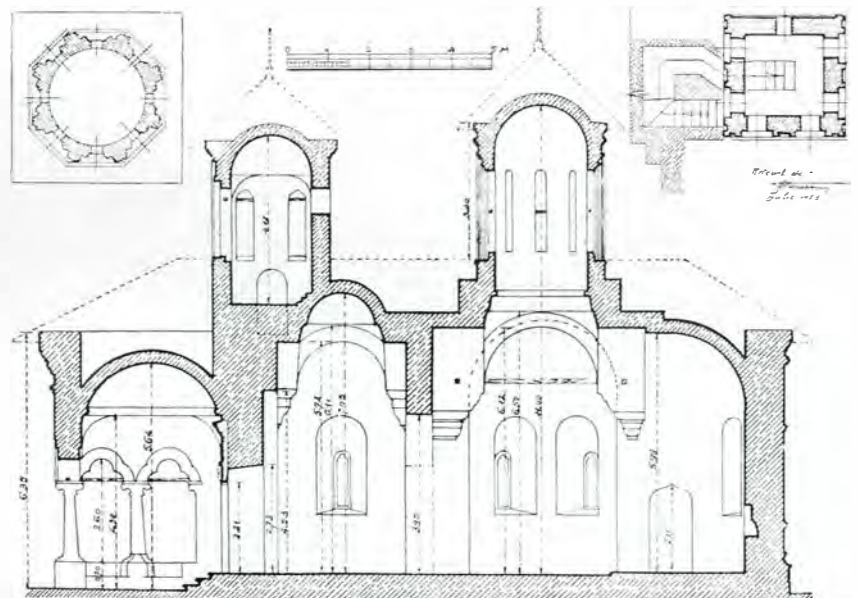


Fig. 225. — Coupe



Fig. 227. — Détail de la décoration en stuc de la façade.

Porche à voûte ovoïdale. Décoration en stuc d'inspiration orientale.

L'ÉGLISE DE FUNDENI-DOAMNEI
1699

Naos sans coupole sur tambour.
Arcs doubleaux saillants. Arcades polylobées.
Bandeau moldave.
Fenêtres au décor à rinceaux sculptés.
Têtes d'anges en relief.

ÉGLISE DU MONASTÈRE DE
COLTZEA À BUKAREST
avant 1700

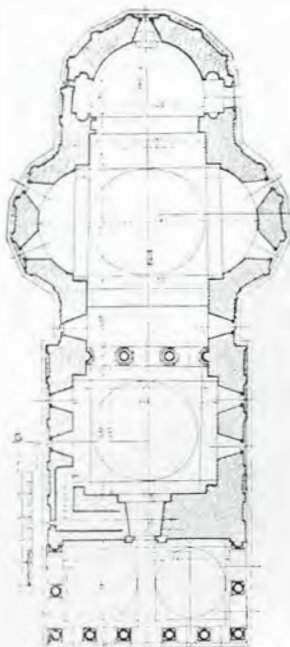


Fig. 228. — Plan

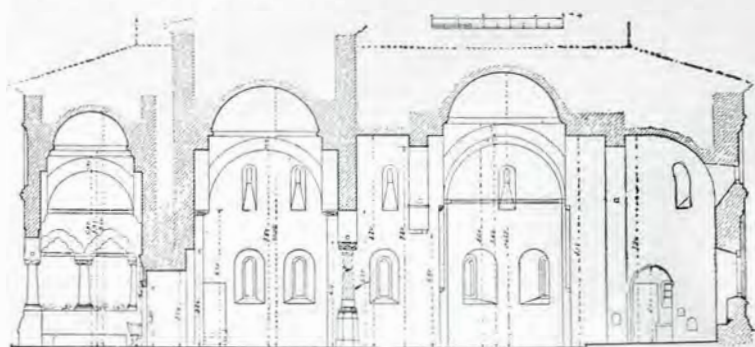


Fig. 230. — Coupe



Fig. 232. — Détail du porche

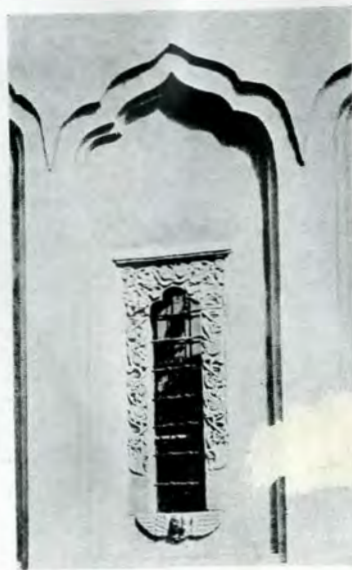


Fig. 233. — Détail de la fenêtre

Naos avec une haute coupole.
Porche polygonal surmonté d'une loggia
servant de clocher. Fenêtres moldaves.

ÉGLISE DE FILIPEȘTI 1688

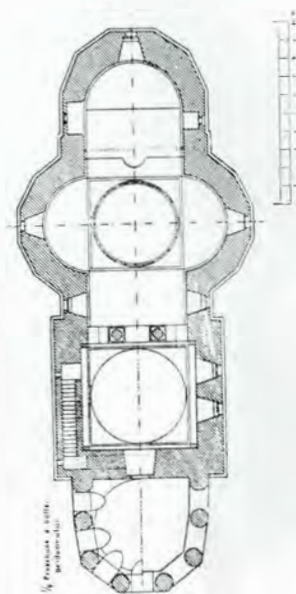


Fig. 229. — Plan



Fig. 231. — Coupe



Fig. 234. — Vue

LES MONASTÈRES ET LEURS CLOCHERS

LE MONASTÈRE DE COMANA



Fig. 235. — Le cloître - Début du siècle



Fig. 237. — Le Belvedere vers 1700



Fig. 240. — Cloître du Monastère de Horez 1692-94

LE MONASTÈRE DE HOREZ 1692—94

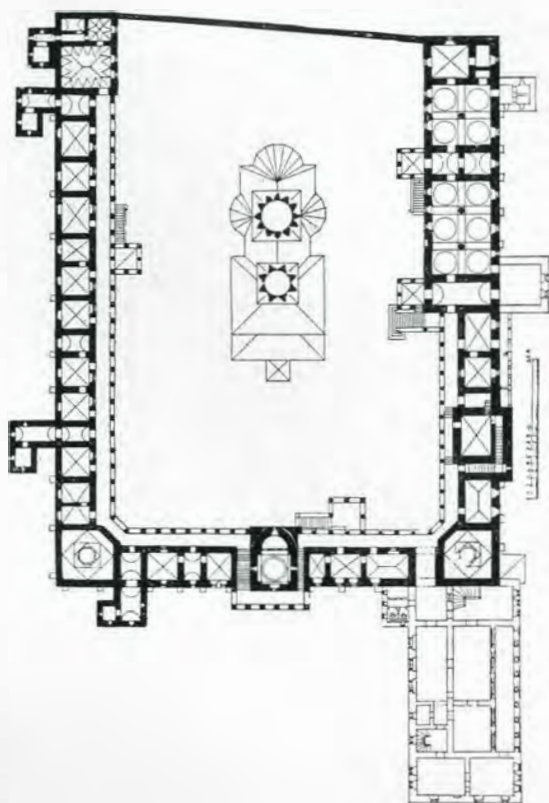


Fig. 236. — Plan

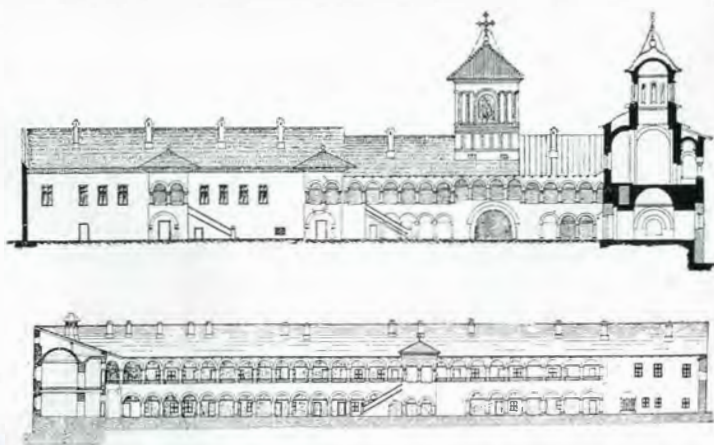


Fig. 238-239. — Coupes



Fig. 241. — Clocher du Monastère de Horez 1694

CLOCHER DE CODRENI

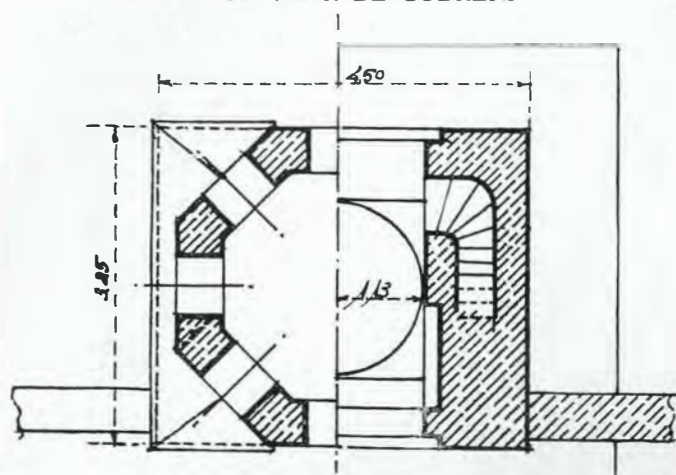


Fig. 242. — Plan

CLOCHER DU MONASTÈRE DE CÂMPU-LUNG



Fig. 243. — Vue - vers 1650

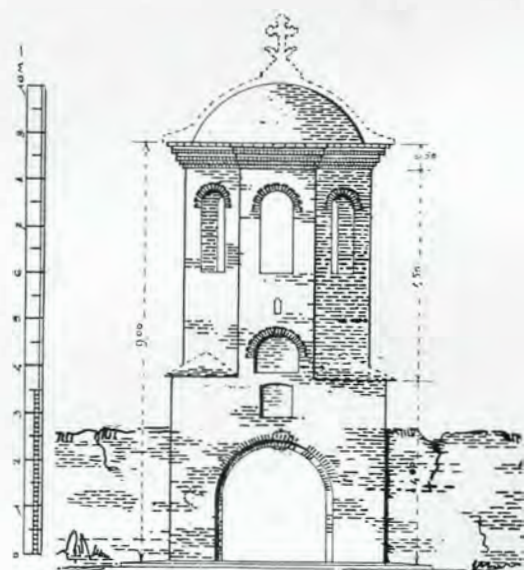


Fig. 244. — Façade

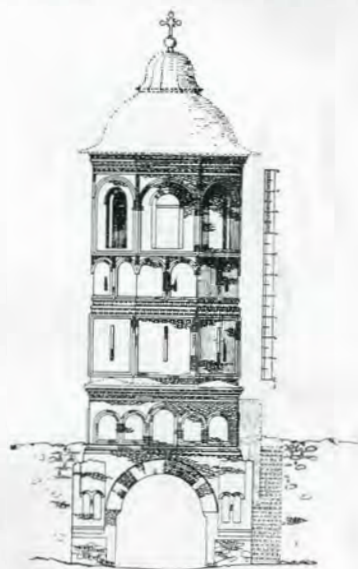


Fig. 245. — Clocher de Brebu 1650



Fig. 246. — Clocher du Monastère de Brancoveni vers 1650



Fig. 247. — Colonne cannelée ornée de feuilles d'acanthé au Monastère de Co-



Fig. 248. — Belvedere au monastère de Dintrun Lemn vers 1700

LA DÉCORATION DES ÉGLISES

INFLUENCE MOLDAVE



Fig. 249. — Porte de l'église de Gura Motrului 1653

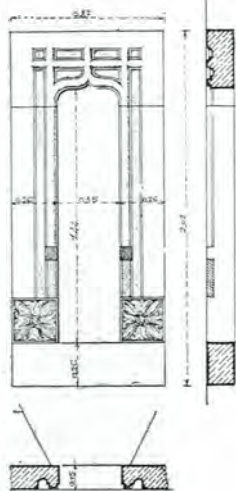


Fig. 250. — Fenêtre de l'église de Plumbuita 1647

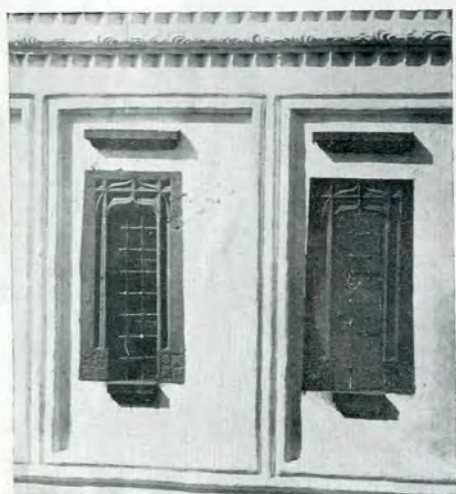


Fig. 253. — Bandeau et fenêtre au Monastère de Horez 1692.



Fig. 255. — Chapiteau à Horez 1694



Fig. 256. — Base de colonne à Comana (vers 1700)

INFLUENCE ORIENTALE



Fig. 251. — Décoration en pierre à l'église princière de Târgoviște vers 1650.



Fig. 252. — Siège épiscopal à l'église princière de Târgoviște vers 1650

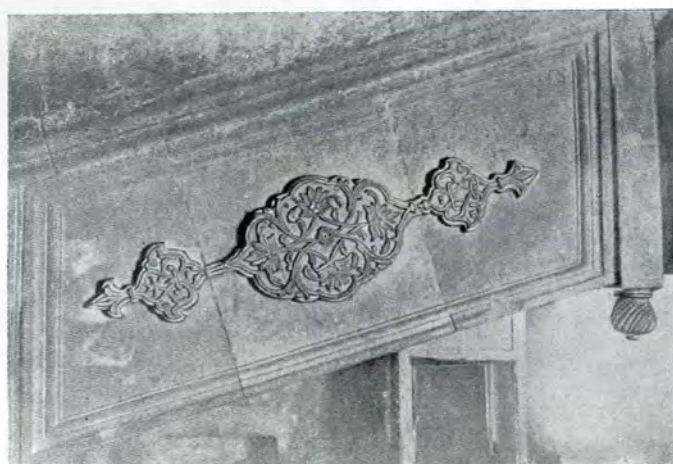


Fig. 254. — Balustrade à l'église princière de Târgoviște vers 1650



Fig. 257. — Croix de pierre

INFLUENCE DE LA RENAISSANCE



Fig. 258. — Pierre tombale de Mathieu Bassarabe après 1654

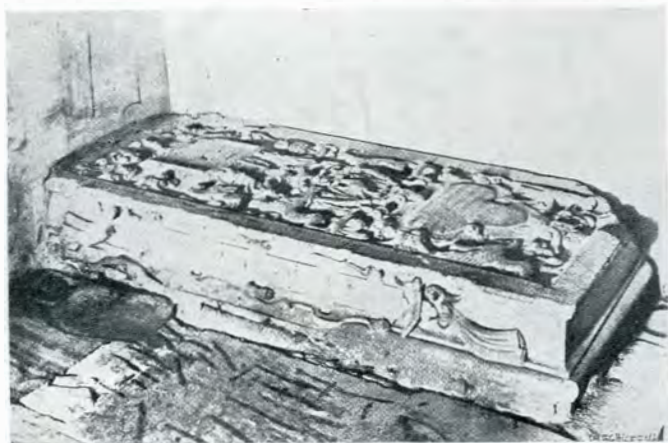


Fig. 260. — Pierre tombale de la princesse Hélène, épouse de Mathieu Bassarabe



Fig. 262. — Pierre tombale de la fille du prince Constantin Brancovan à Horez vers 1700



Fig. 263. — Inscription commémorative à Comana 1703

INFLUENCE ITALO-VENITIENNE



Fig. 259. — Porte d'iconostase au Monastère de Bistritza 1654



Fig. 261. — Fragment de porte à l'église des Sta Empereurs à Târgoviște vers 1650

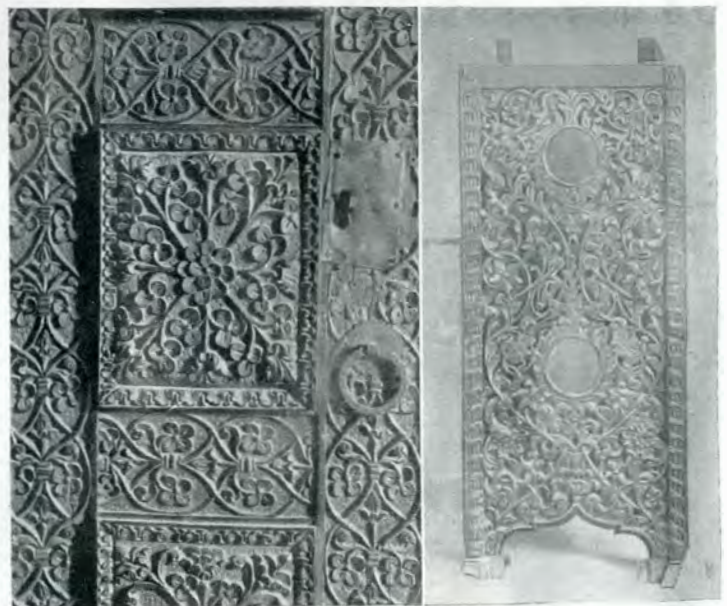


Fig. 264. — Détail d'une porte au monastère de Horez 1692

Fig. 265. — Fragment d'un pupitre d'église

LE PLAN RECTANGULAIRE : SANS COUPOLE SUR TAMBOUR OU BIEN AVEC UNE COUPOLE AU DESSUS DU NAOS. PORCHE À COLONNES.

L'ÉGLISE DE COSTEȘTI-PIETRENI
1701

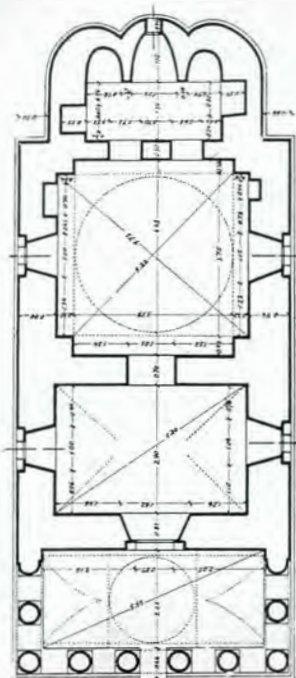


Fig. 266. — Plan

L'ÉGLISE ST. NICOLAS D'OLANEȘTI
1718

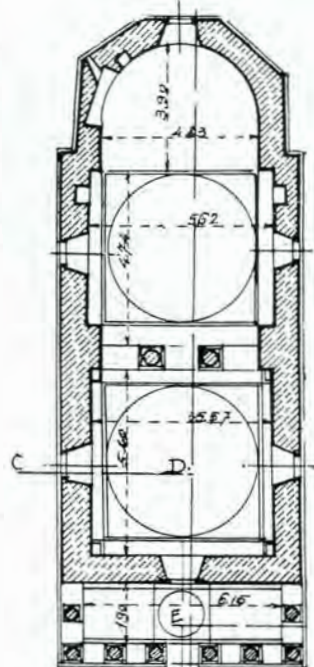


Fig. 267. — Plan

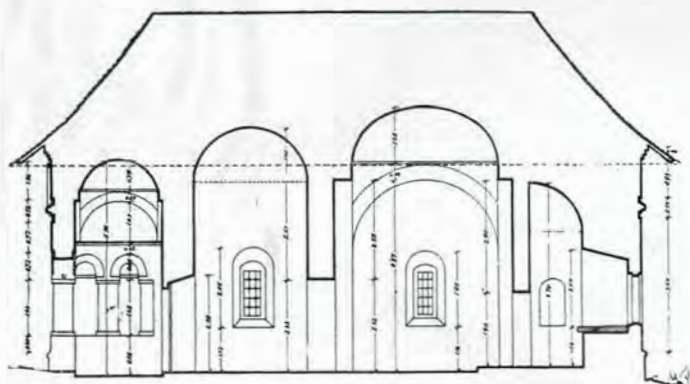


Fig. 268. — Coupe

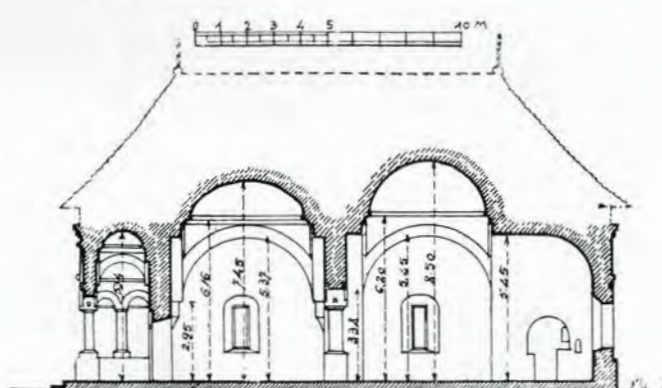


Fig. 269. — Coupe



Fig. 270. — Vue



Fig. 271. — Vue

MAÇONNERIE EN BRIQUE CRÉPIE CONSERVANT LES PROFILS ET ÉLÉMENTS DE L'ANCIENNE ÉCOLE.

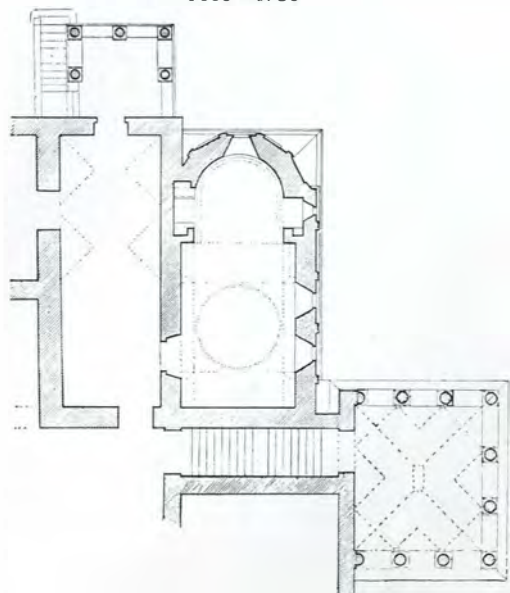
LE PARACCLÉSION DE LA
MÉTROPOLE DE BUKAREST
1660—1730

Fig. 272. — Plan

LA CHAPELLE DU MONASTÈRE D'ANINOASA 1723

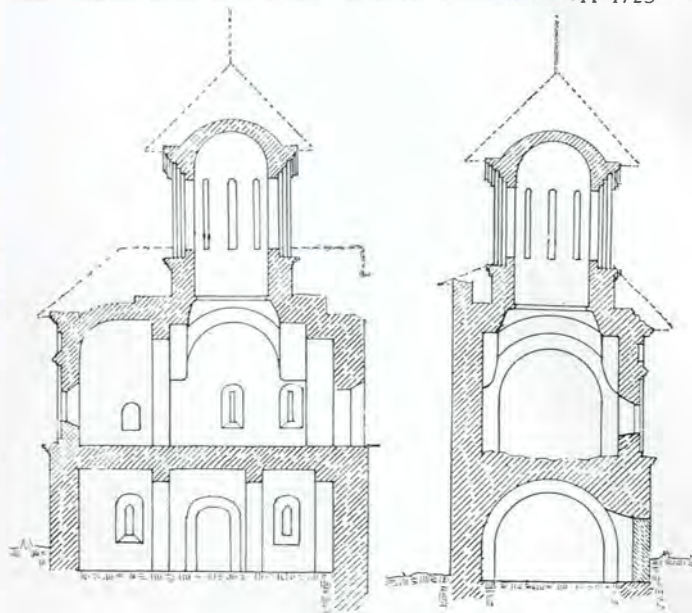


Fig. 273-274. — Coupes

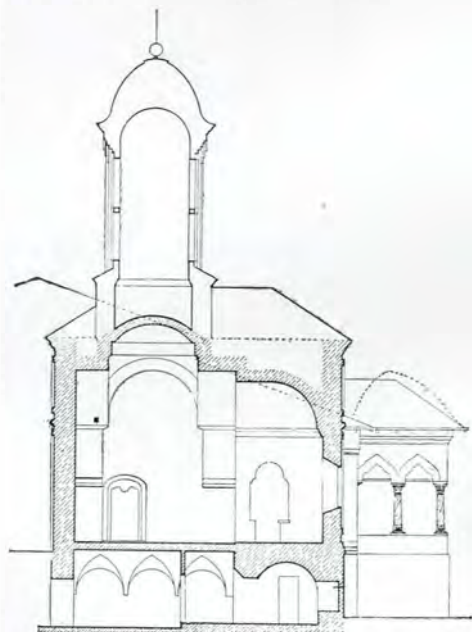


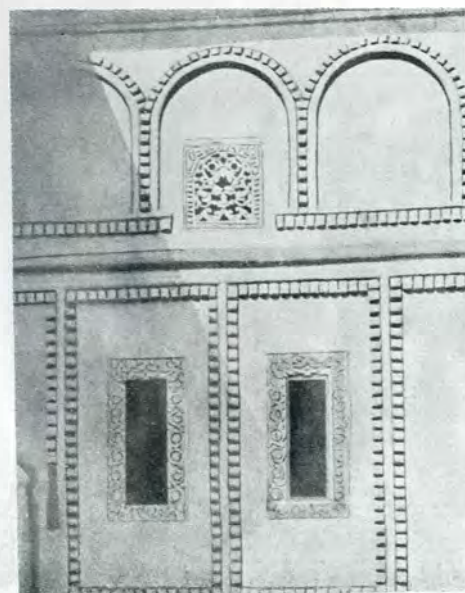
Fig. 275. — Coupe



Fig. 277. — Vue



Fig. 276. — Vue

Fig. 278. — Détail du paracclésion de
la Métropole de Bukarest

LE PLAN RECTANGULAIRE. NAOS SANS COUPOLE SUR TAMBOUR ET CLOCHER AU DESSUS DU PRONAOS, PORCHE À COLONNES.

L'ÉGLISE DE DOICEȘTI 1698-1716

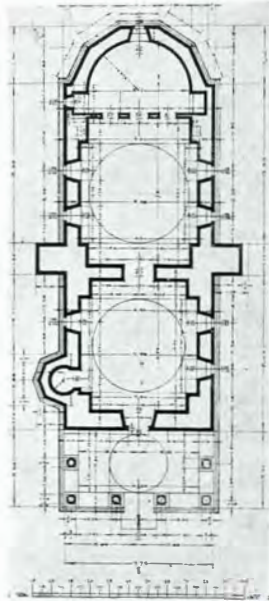


Fig. 279. — Plan

L'ÉGLISE DES S.-TS. ARCHANGES À OLĂNEȘTI 1820

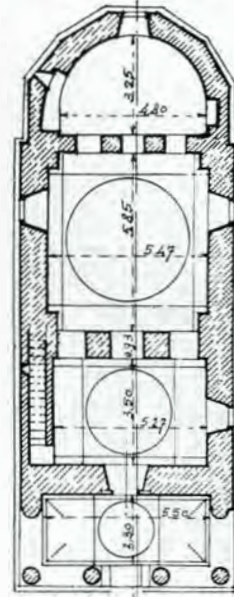


Fig. 280. — Plan

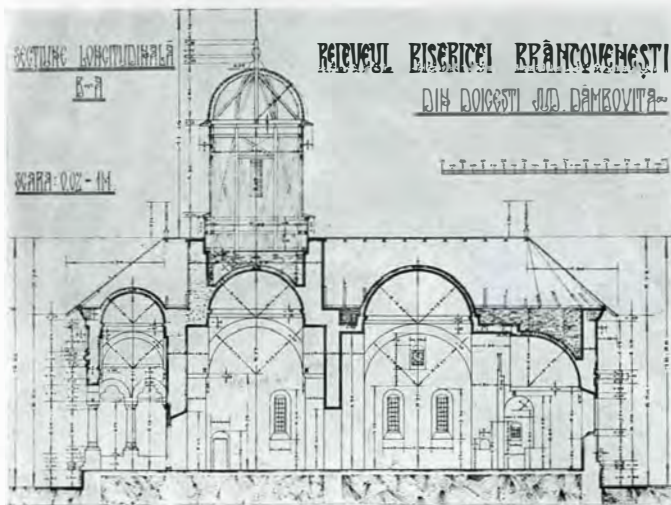


Fig. 281. — Coupe

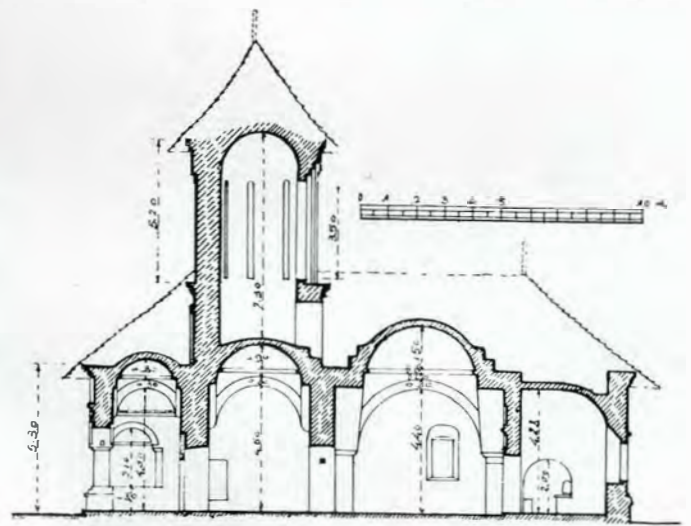


Fig. 282. — Coupe



Fig. 283. — Vue



Fig. 284. — Vue

PEINTURES EXTÉRIEURES À LA FRESQUE.

L'ÉGLISE DE MIHĂEȘTI 1756

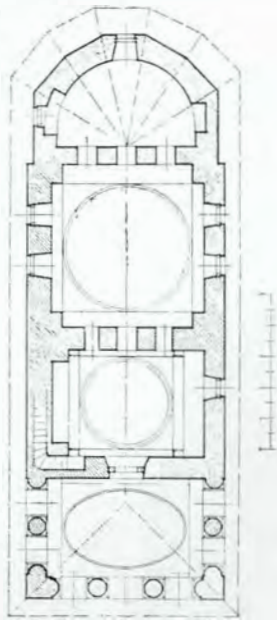


Fig. 285. — Plan

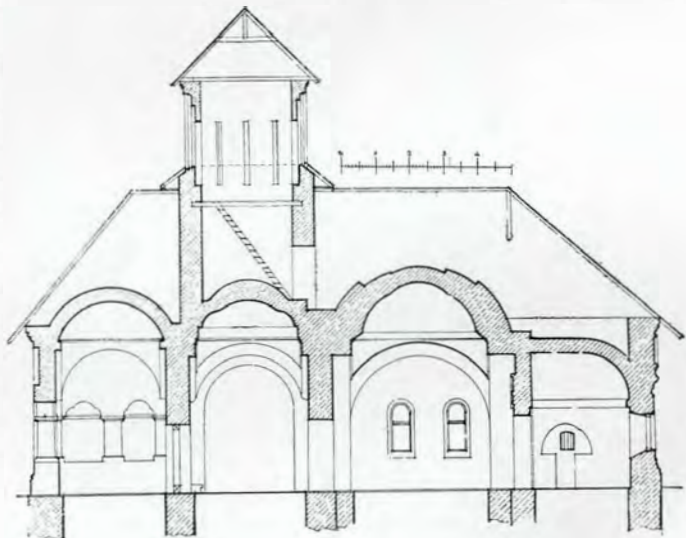


Fig. 287. — Coupe

L'ÉGLISE DE PREAJBA 1778

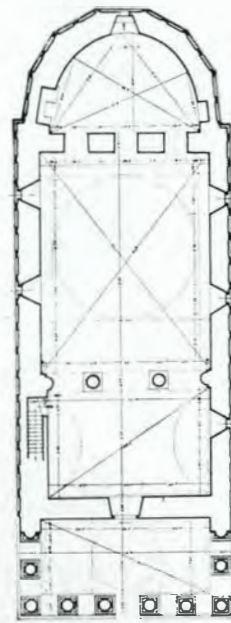


Fig. 286. — Plan



Fig. 288. — Coupe



Fig. 289. — Vue



Fig. 290.

LE PLAN TREFLÉ À UNE, DEUX, TROIS OU QUATRE COUPOLES SUR TAMBOUR.

L'ÉGLISE DE STAVROPOLEOS À
BUCAREST 1724

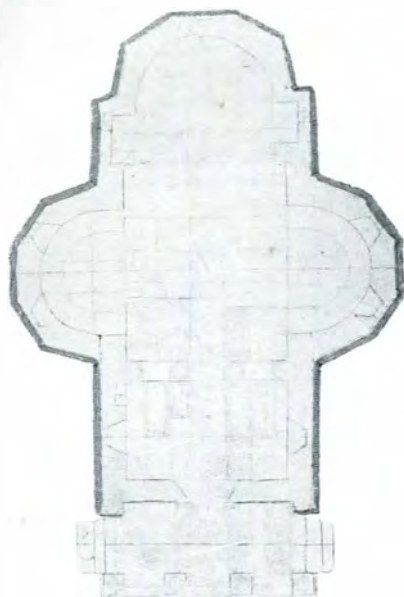


Fig. 291. — Plan

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE
D'ANTIM À BUCAREST 1715

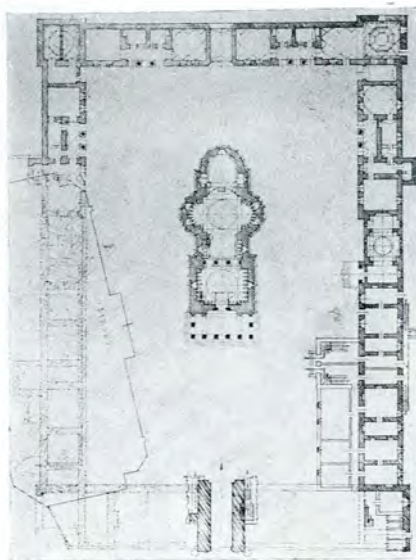


Fig. 292. — Plan



Fig. 293. — Coupe

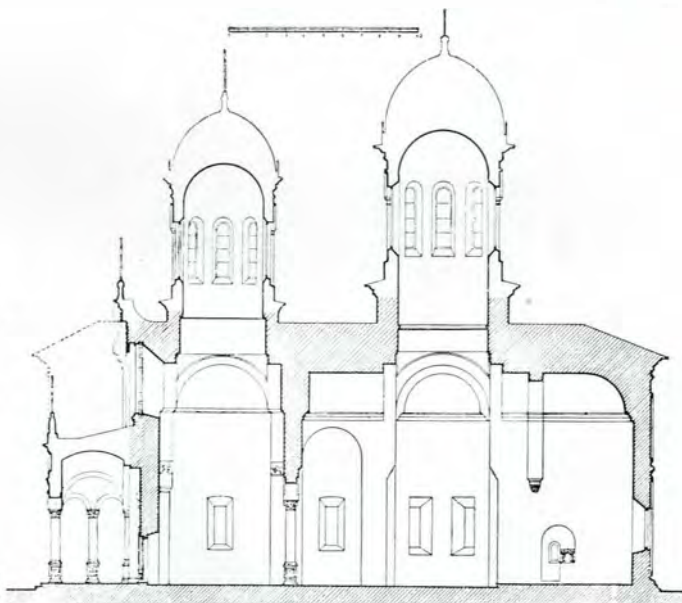


Fig. 294. — Coupe



Fig. 295. — Vue



Fig. 296. — Détail de façade

PEINTURES EXTÉRIEURES À LA FRESQUE OU BIEN RICHE DÉCORATION EN PIERRE SCULPTÉE.

L'ÉGLISE DE TOUS LES SAINTS
À RÂMNICUL-VÂLCEA 1747

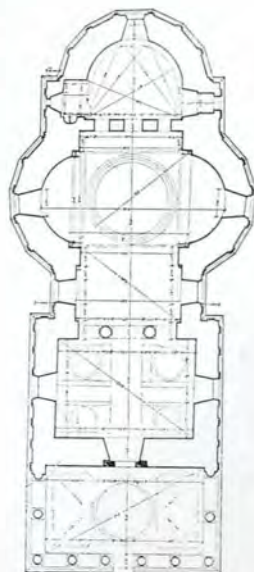


Fig. 297. — Plan

L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DE
VĂCĂREȘTI À 1722

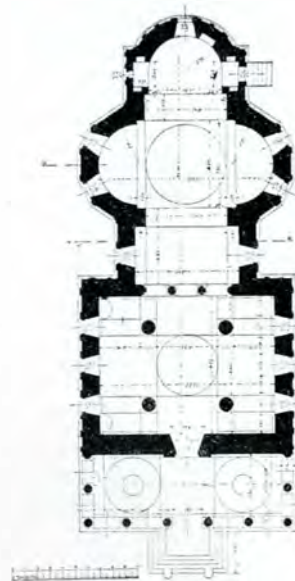


Fig. 298. — Plan



Fig. 299. — Coupe

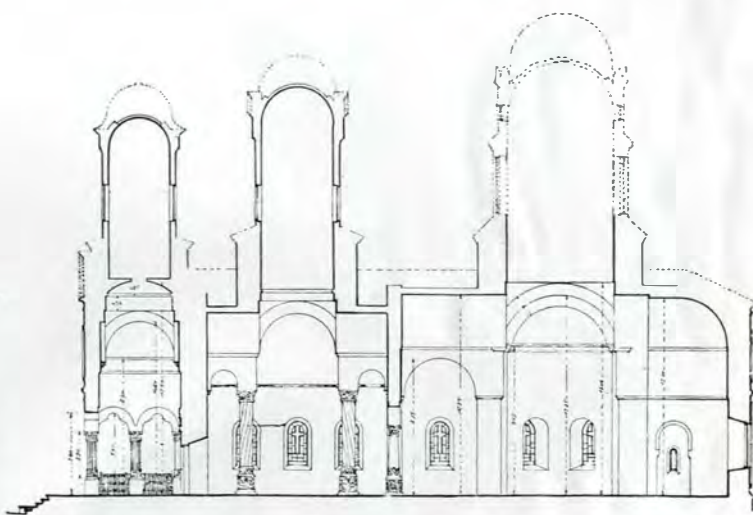


Fig. 300. — Coupe



Fig. 301. — Vue

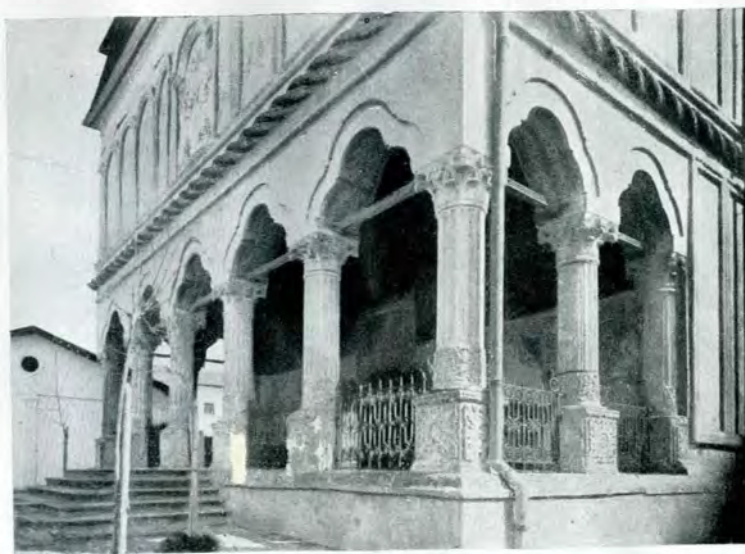


Fig. 302. — Vue du porche

LE PLAN TREFLÉ. NAOS AVEC COUPOLE SUR TAMBOUR.

PRONAOS SURMONTÉ D'UN CLOCHER POLYGONAL. PORCHE À COLONNES.

L'ÉGLISE DE BRADEȘTI 1751

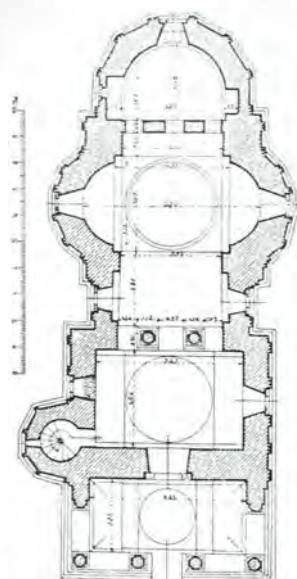


Fig. 303. — Plan

L'ÉGLISE DE L'EMITAGE DE BALAMUCI 1751

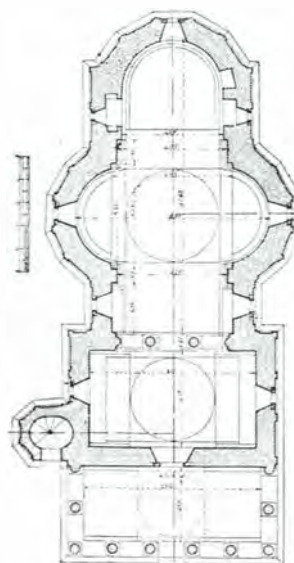


Fig. 304. — Plan

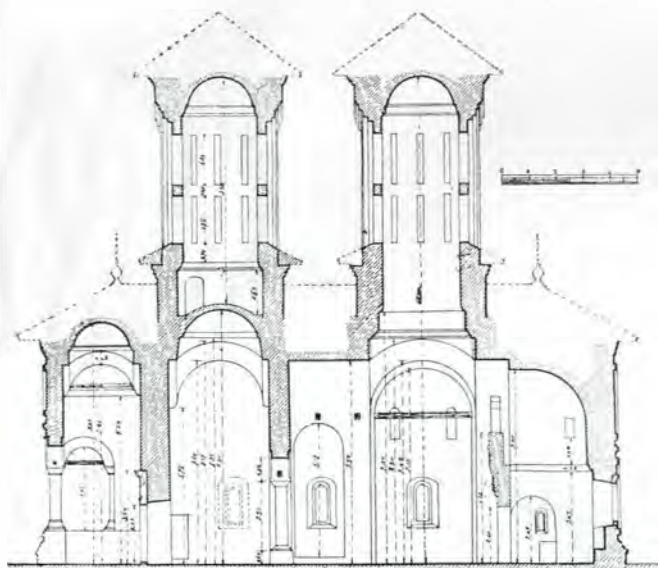


Fig. 305. — Coupe



Fig. 306. — Coupe



Fig. 307. — Vue



Fig. 308. — Vue

PEINTURES EXTÉRIEURES À LA FRESQUE. DÉCORATIONS EN PIERRE SCULPTÉE.

LE TYPE LE PLUS RÉPANDU PENDANT LA SECONDE MOITIÉ DU SIÈCLE.

L'ÉGLISE DE ST. ELEUTHÈRE A
BUCAREST 1749

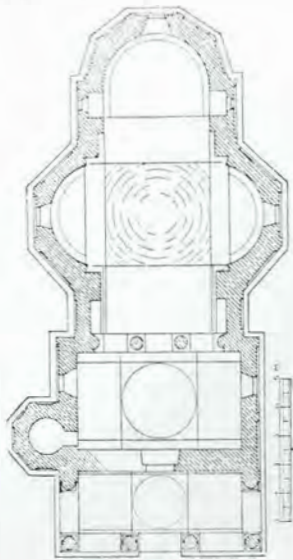


Fig. 309. — Plan

L'ÉGLISE DE L'ANNONCIATION
À RÂMNICUL-VALCEA 1747

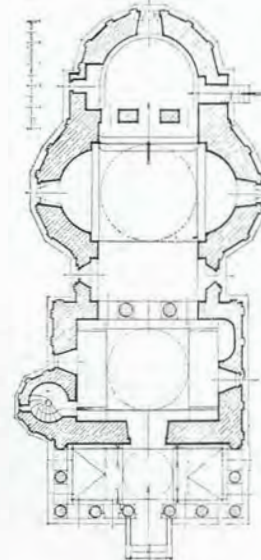


Fig. 310. — Plan

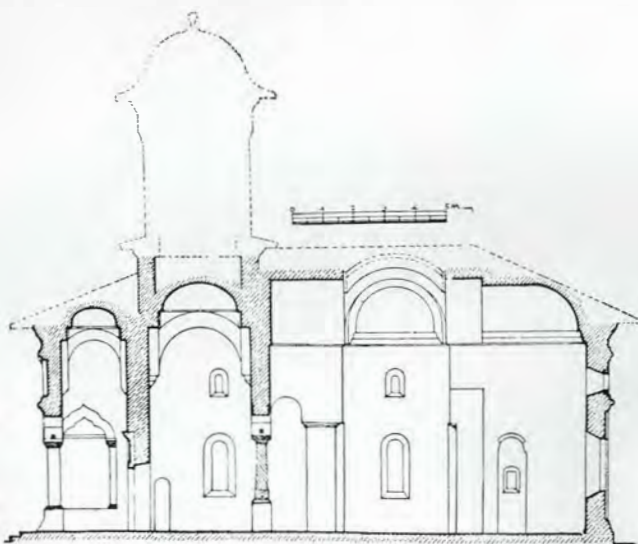
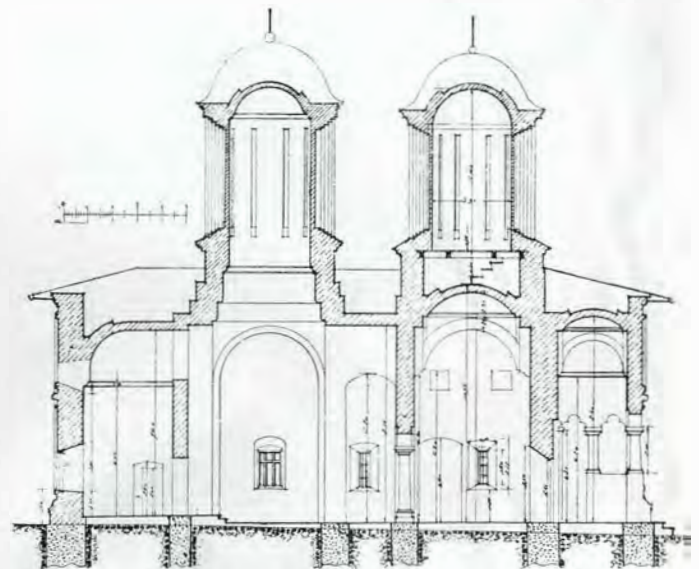


Fig. 311. — Coupe



Rig. 312. — Coupe



Fig. 313. — Vue



Fig. 314. — Vue

LES ÉGLISES AU PLAN RECTANGULAIRE. SANS COUPOLE SUR TAMBOUR NI CLOCHER.
PEINTURES RUSTIQUES.

ÉGLISE DE L'ERMITAGE DE JGHIABUL 1800



Fig. 315. — Vue

ÉGLISE DE CALINEȘTI VALCEA



Fig. 316. — Vue



Fig. 317. — Église de Cotzofeni



Fig. 318. — Vue



Fig. 319. — Église de Șubești



Fig. 320. — Église de Scăueni

ÉGLISE DE DOMNEȘTI MUSCEL 1828

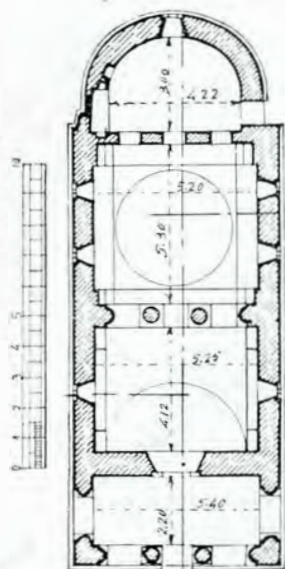


Fig. 321. — Plan

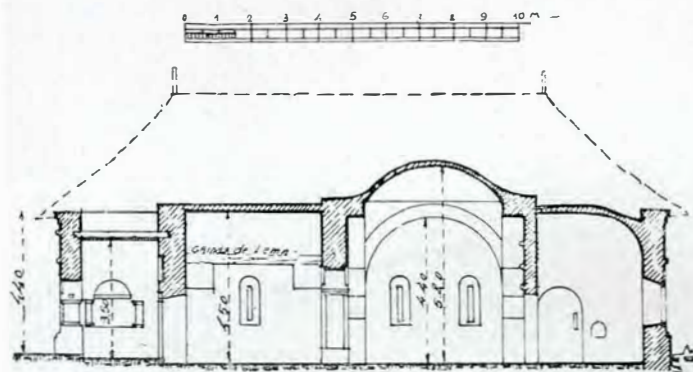


Fig. 324. — Coupe



Fig. 326. — Vue.

UNE ÉGLISE EN BOIS À CAPU DEALULUI (VALCEA)

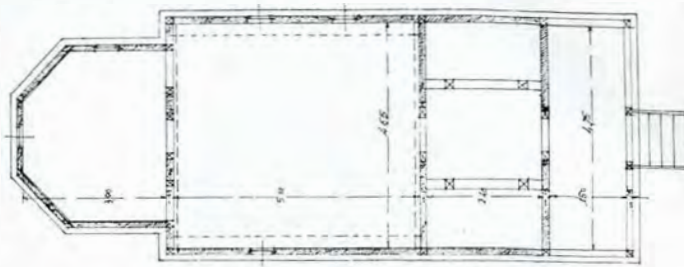


Fig. 322. — Plan

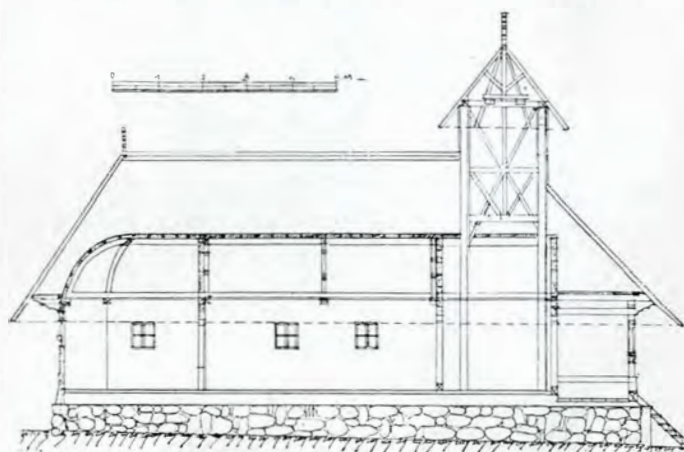


Fig. 323. — Coupe

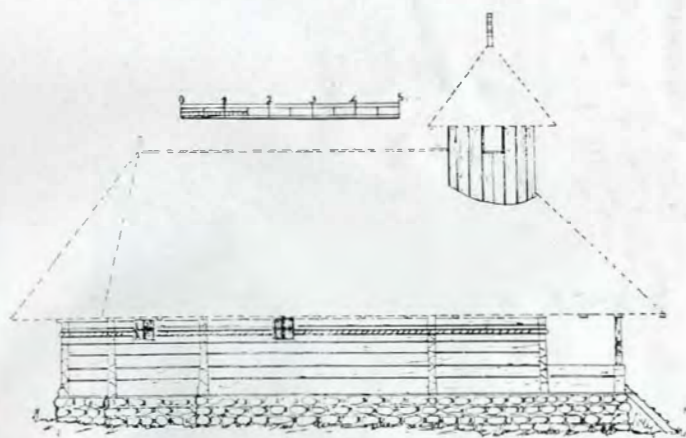


Fig. 325. — Façade



Fig. 327. — Porte

LE PLAN RECTANGULAIRE À CLOCHER AU DESSUS DU PRONAOS. PORCHE À COLONNES.

PEINTURES RUSTIQUES.

NAOS SANS COUPOLE SUR TAMBOUR.

ÉGLISE DE CHICIORA 1788

ÉGLISE DE PĂUȘEȘTI MĂGLAȘI 1828

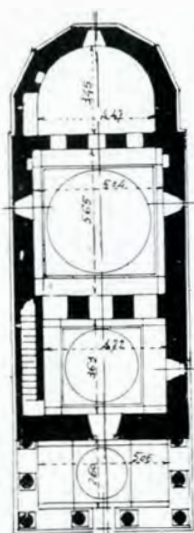


Fig. 328. — Plan

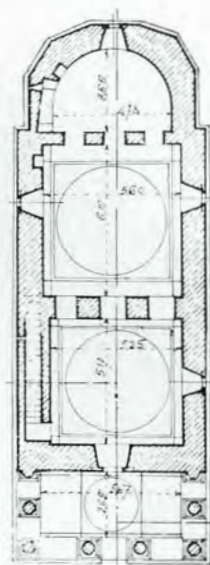


Fig. 329. — Plan

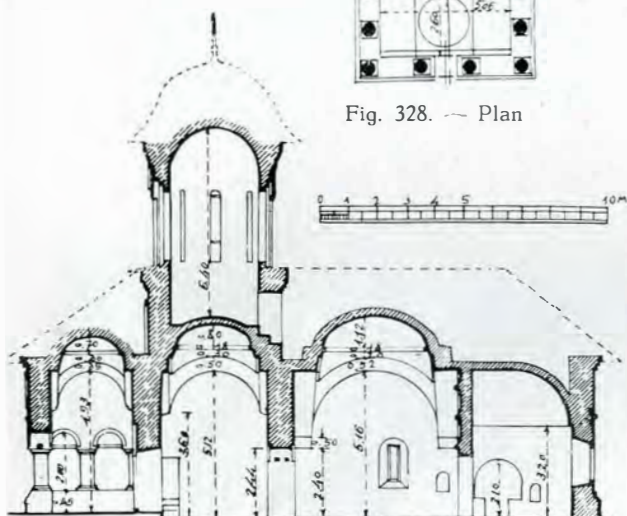


Fig. 331. — Coupe

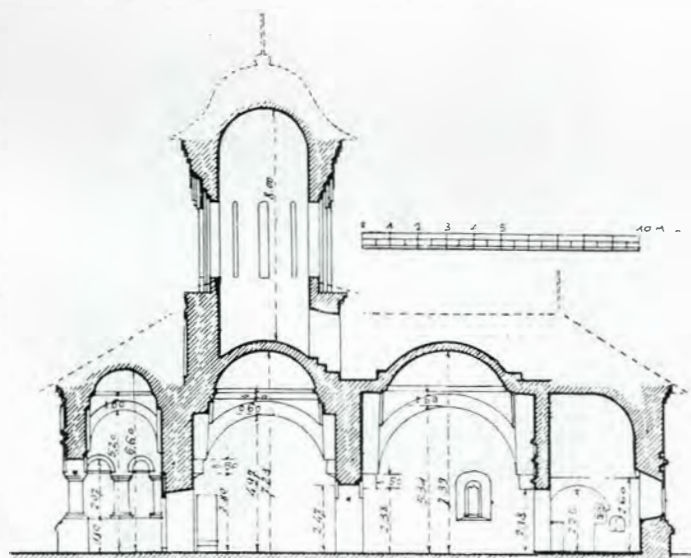


Fig. 330. — Coupe



Fig. 332. — Coupe



NAOS AVEC COUPOLE SUR TAMBOUR.

ÉGLISE DE MĂLDĂREȘTI 1791

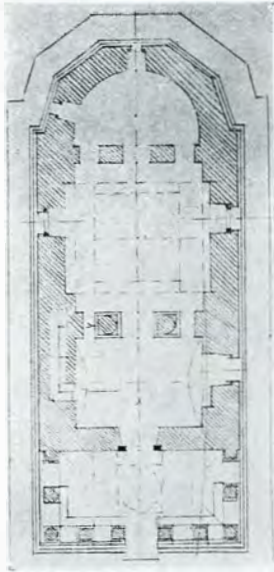


Fig. 335. — Plan

ÉGLISE DE ZĂVIDENI 1815



Fig. 336. — Plan



Fig. 337. — Façade

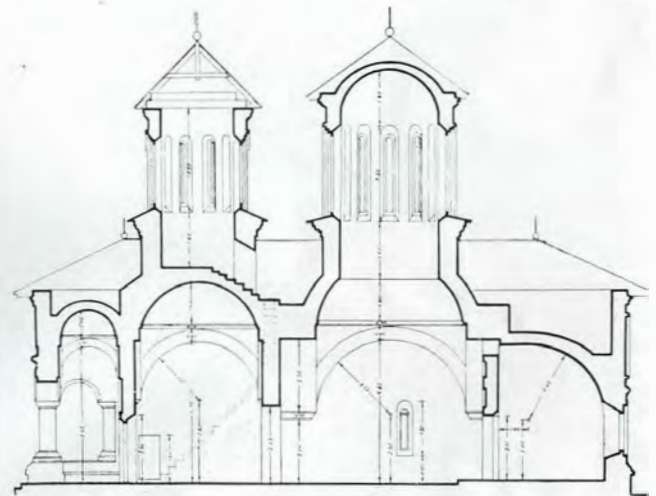


Fig. 338. — Coupe



LE PLAN TREFLÉ AVEC CLOCHER AU DESSUS DU PRONAOS.

LE NAOS SANS COUPOLE SUR TAMBOUR

ÉGLISE DE PĂTROAIA 1715

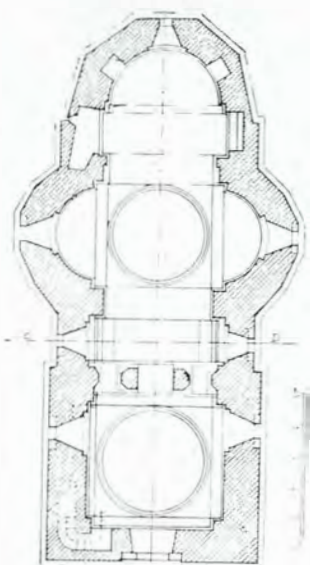


Fig. 341. — Plan

ÉGLISE DE BREZOAILE 1756

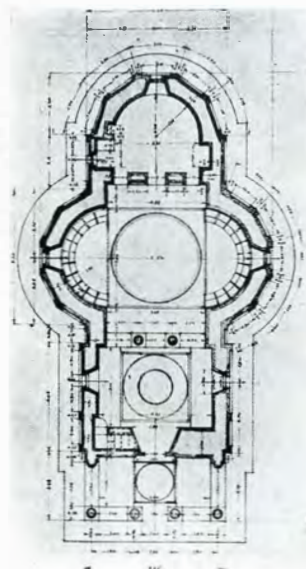


Fig. 342. — Plan



Fig. 343. — Coupe

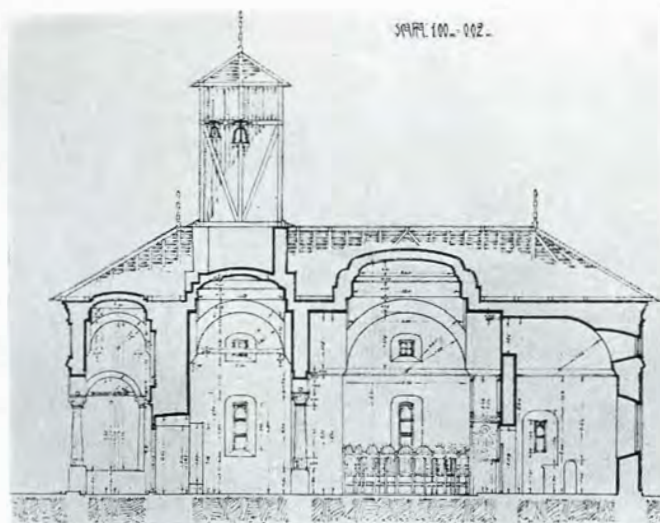


Fig. 344. — Coupe



Fig. 345. — Vue



Fig. 346. — Vue du porche

MONUMENTS PLUS DIRECTEMENT INSPIRÉS DE LA NOUVELLE ÉCCLE VALAQUE.

LE NAOS AVEC COUPOLE SUR TAMBOUR.

ÉGLISE DE PIETROSITZA 1767

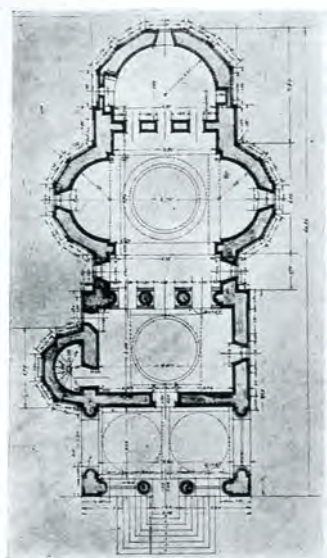


Fig. 347. — Plan

ÉGLISE D'URSANI 1805

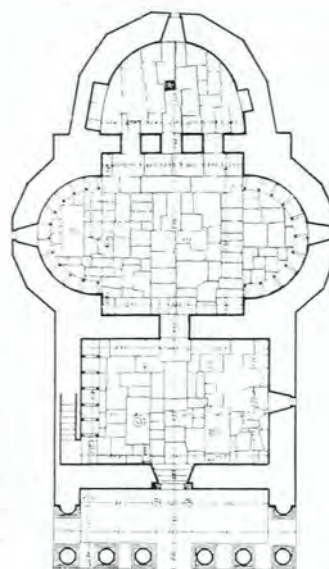


Fig. 348. — Plan



Fig. 349. — Vue



Fig. 350. — Vue

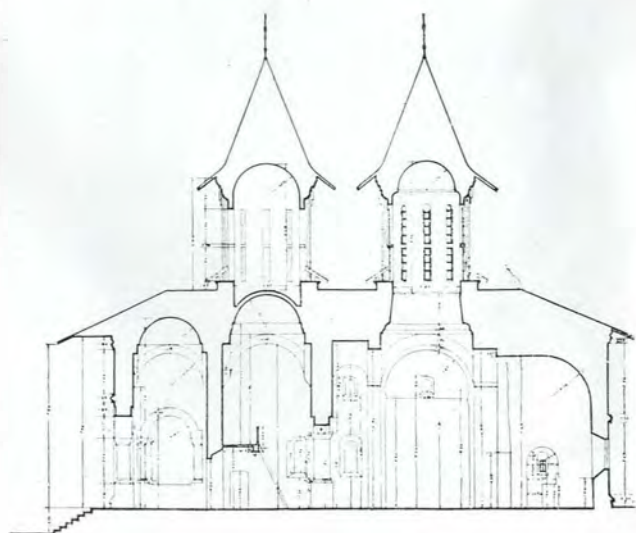


Fig. 351. — Coupe



Fig. 352. — Porte de Patroia

LES MONASTÈRES ET LEURS CLOCHERS.

L'ERMITAGE DE CICLOVINA 1715

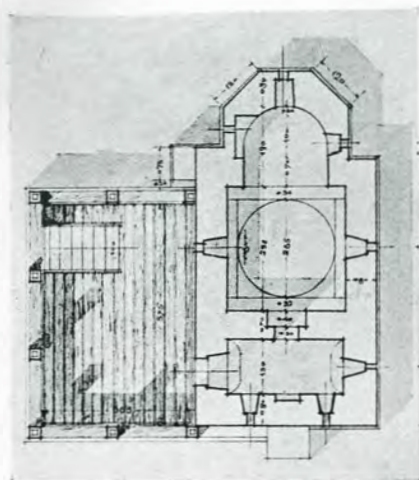


Fig. 353-354. — Plan et façade

LE MONASTÈRE DE SURPATELE 1706

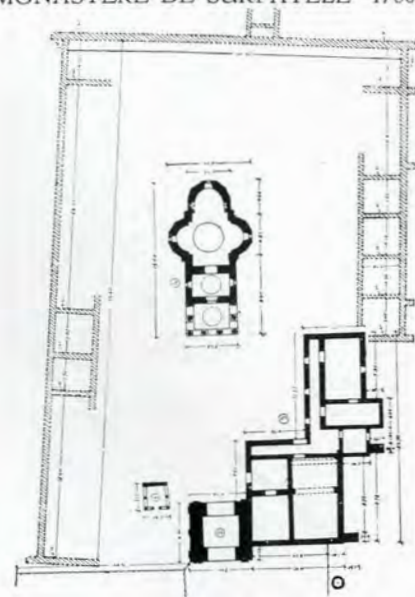


Fig. 355. — Plan

LE MONASTÈRE DE POLOVRACI



Fig. 356. — Vue extérieure

LE MONASTÈRE DE SURPATELE



Fig. 357. — Vue



Fig. 358. — Vue intérieure

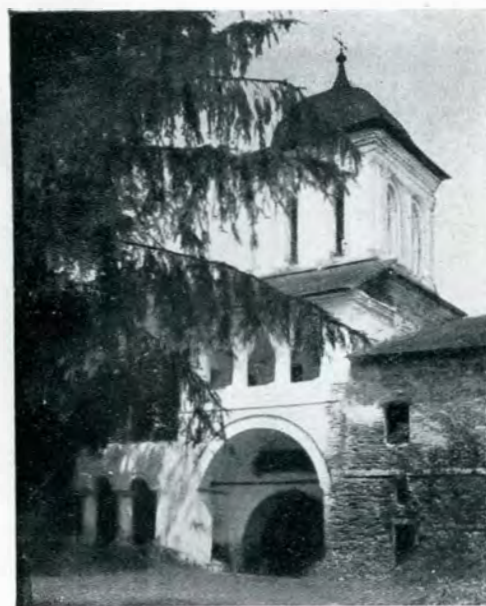


Fig. 359. — Clocher du Monastère d'Aninoasa 1730

LE MONASTÈRE D'ANTIM 1715

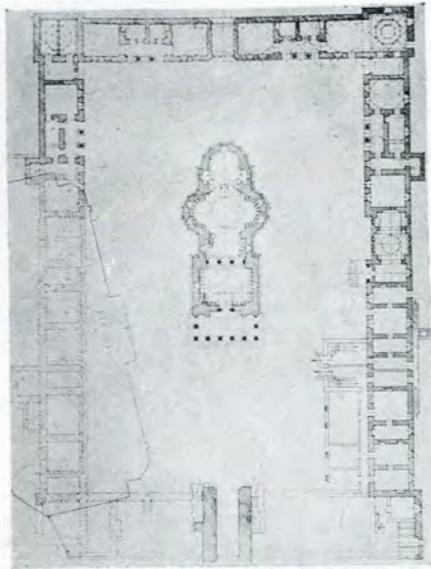


Fig. 360. — Plan

LE MONASTÈRE DE VAACAREȘTI 1722

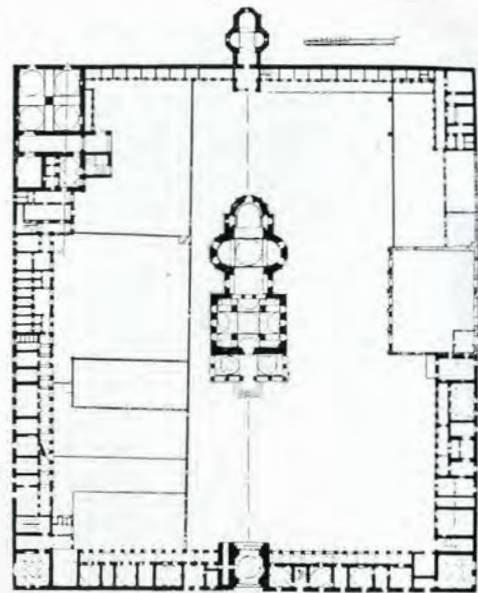


Fig. 361. — Plan



Fig. 362 — Vue

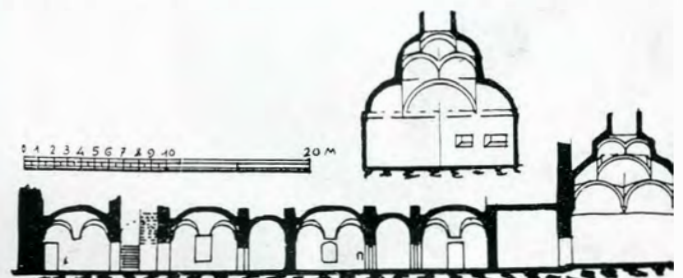


Fig. 363. — Coupe

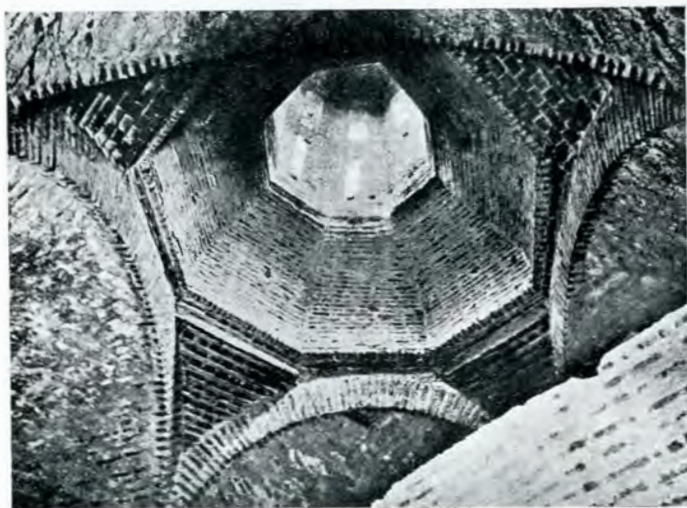


Fig. 364. — Voûte



Fig. 365. — Clocher

LA DÉCORATION DES ÉGLISES.
INFLUENCE ITALO-VÉNITIENNE ET ORIENTALE.



Fig. 366. — Porte à BRANCOVENI 1700.



Fig. 367. — Fenêtre à Stavropoleos 1724



Fig. 368. — Porte à Marcutza 1730



Fig. 369. — Fenêtre à Marcutza 1730



Fig. 370. — Porte à Scăueni 1796



Fig. 371. — Fenêtreà Greci 1754



Fig. 372. — Tombeau à Târgoviște 1710



Fig. 373. — Iconostase à Govora 1711



Fig. 374. — Balustrade à Târgoviște 1715

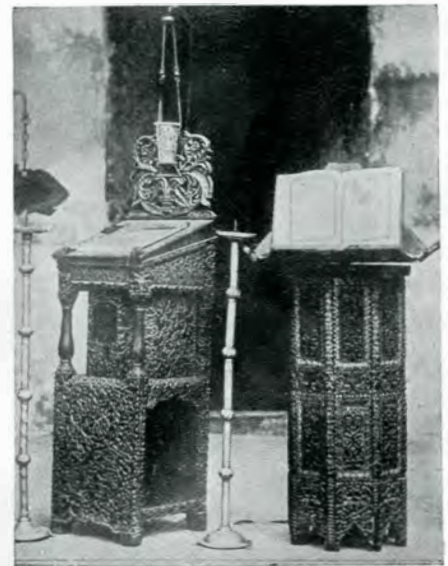


Fig. 375. — Mobilier d'église à Tismana
1740



Fig. 376. — Colonne sculptée à Vacarești 1722

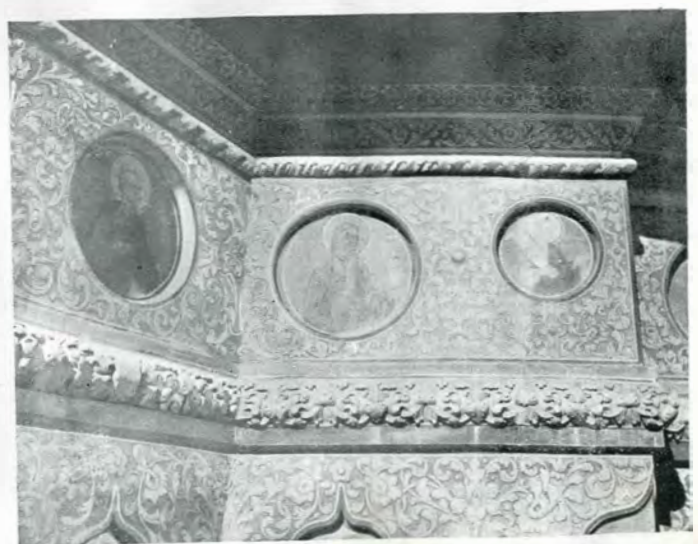


Fig. 377. — Décoration peinte à Stavropoleos 1724

BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIICAȚIUNE TRIMESTRIALĂ



ANUL XXXV — FASC. 113—114

IULIE—OCTOMVRIE, 1942

MINISTERUL CULTURII NAȚIONALE ȘI AL CULTELOR
SUBSECRETARIATUL CULTELOR ȘI ARTELOR

Ministru: I. PETROVICI

COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

Președinte: ALEX. LAPEDATU. Membri: PETRU ANTONESCU,
N. GHIKA-BUDEȘTI, S. LAMBRINO, G. OPRESCU, Pr. N. POPESCU,
AURELIAN SACERDOȚEANU, I. D. ȘTEFĂNESCU, V. ȘTEFĂNESCU
și ARTUR VERONA. Secretar: VICTOR BRĂTULESCU

Comitetul de redacție al Buletinului:

PETRU ANTONESCU, VICTOR BRĂTULESCU, S. LAMBRINO,
G. OPRESCU, AURELIAN SACERDOȚEANU, I. D. ȘTEFĂNESCU,
HORIA TEODORU

BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLICAȚIUNE TRIMESTRIALĂ



ANUL XXXV – FASC. 113–114

IULIE – OCTOMVRIE, 1942

CE ESTE VECHEA NOASTRĂ ARTĂ?

— CONFERINȚA LA CURSURILE DIN VĂLENII-DE-MUNTE —

(13 August 1939)

de N. IORGA

Mult regretatul nostru Președinte destinase textul conferinței sale din 13 August 1939 Buletinului Comisiunii. Ne facem o pioasă datorie să îndeplinim azi dorința de atunci a Profesorului N. Iorga și să începem cu această conferință publicarea Buletinului sub noua lui formă. Conferința fusese însă însoțită de proiecții, reprezentând monumentele la care se făcea aluzie. Aceste monumente sunt însă atât de cunoscute lectorilor noștri, încât credem inutil de a le mai reproduce.

Iubiți ascultători, iată ce sens are această conferință — care va fi stenografiată și pe care Comisiunea Monumentelor Istorice o să caute să o răspândească, pe cât e cu putință mai mult, pretutindeni, — fiindcă sensul ei este un scop care vă privește și pe d-voastră, de sigur, dar care privește în același timp pe toată lumea; prin urmare este un lucru de utilitate generală, practică.

La ce tinde conferința aceasta? Acesta este cel dintâi lucru pe care trebuie să vi-l spun. Întâi, această conferință trebuie să vă arate că noi avem o artă a noastră care s'a așezat în domeniul religios, pe vremea aceea lucrul de căpetenie, dar se leagă și cu arhitectura profană, prin urmare cu casa pentru călugări, cu casa domnească, adause pe lângă mănăstiri și biserici. Numai mai târziu, în secolul al XVII-lea și mai ales în al XVIII-lea, au ajuns particularii să-și facă niște zidiri de locuințe de proporții mai mari, în care să se găsească și elemente de frumos, adaptate cuminte la nevoile țării.

Astfel această artă este religioasă, dar, o bucată de vreme, prin aceasta cuprinde tot câmpul frumosului.

Se va vedea că arta aceasta a existat aici, adică, la început, în cele două țări unite la 1859 și după aceea a rodit și asupra Ardealului și părților vecine, Maramureșul singur având și o artă deosebită, întinsă și în părți ardelen, care a fost semnalată, în timpul din urmă, mai ales de d. Coriolan Petranu. A fost poate exagerată de d. Petranu, care i-a acordat un drept de originalitate pe care o poate pretinde numai în oarecare măsură. Tendința aceasta de a ridica pe cât se poate mai mult această artă, am zice, locală, este vrednică de toată lauda, dar de sigur că nu se poate supăra nimeni, când se reduce originalitatea aceasta la margini neatacabile, fiindcă s'ar găsi totdeauna oameni cari să ni atragă atenția asupra motivelor pentru care, fără îndoială, teoria poate fi atacată și este mai bine, decât să ne învețe alții despre ale noastre, ca dela noi înșine să răstrângem câmpul nostru într'un domeniu sigur.

E o paranteză, pe care o doream mai scurtă. Revin la sensul conferinței.

Despre arta cu caracter religios care înseamnă, pentru mai multe secole, arta în general, nu trebuie să credem că este a noastră în întregime, și mai puțin că este o creațiune a noastră. Tot așa, de altfel, și pentru arta populară. De aceea, în cutare publicație a mea, eu vorbesc despre arta populară în România. Oricând este vorba de artă, în Italia, în Franța, în Germania, în Anglia, e mult mai prudent să se spună că este vorba de istoria artei

generale în fiecare din țările acestea, decât să se creadă că un popor sau altul a creat un tip de artă fără a fi primit nici o influență. Dar influențele au fost respinse de unii, fiindcă li se pare că atacă o originalitate, care se poate manifesta și altfel: *prin sintesă*.

Căci, fiind vorba de arta dela noi, noi avem un merit foarte mare — și care poate fi și mai departe folositor în viața societății noastre — meritul că, de oriunde am primit ceva, — și am primit de pretutindeni, cu plăcere, cu recunoștință, cu mărturisire, proclamând fățiș prin cercetările noastre cum că am împrumutat — *pe toate le-am adaptat, într'o sintesă care ne aparține și care este lucrul de căpetenie în dezvoltarea simțului de frumos și al realizărilor frumosului la noi*.

Un scop al conferinței este acesta: să vă convingă despre aceasta pe d-voastră în întâiul rând, iar apoi și d-voastră în legăturile cu alții, să li împărtășiți lucrurile cari vor fi explicate aici, ca să se poată încorpora la știința pe care fiecare cetățean român trebuie s'o aibe despre ceea ce se găsește în marginile țării lui.

Dar este și un alt scop. La noi, de o bucată de vreme pierdem simțul de a face lucrurile potrivite și nimerite. Aceasta la un popor care a avut în gradul cel mai înalt instinctul frumosului, la unul în care orice țăran știe să-și așeze casa în legătură cu natura, după punctele cardinale, vânturile, influențele de cald și de frig, într'o țară unde țăranul știe, nu numai cum să-și așeze casa ci, în același timp, și ce elemente să întrebuințeze pentru a clădi, iar toate acestea să se prezinte în oarecare proporție, pentru că în artă *proporția este lucrul de căpetenie*.

Îmi aduc aminte de exclamația de admirație a unuia dintre scriitorii cari au înțeles mai bine poporul nostru, prietenul meu d. Brătescu-Voinești, când a venit aici și s'a uitat în dreapta și în stânga la casele acestea dela Văleni și a spus: « E de mirare cum aveau oamenii aceștia un fel de canon, un fel de legiuire a frumosului, fără să fi cetit o carte, fără să fi făcut o oră de clasă teoretică, dar știind să nimerească lucrurile ». Fiindcă toate casele acestea sunt nimerite, pe când cele făcute de noi, nouăzeci și nouă la sută din cele făcute de arhitecții

noștri — o spun cu părere de rău — sunt lucruri care pot fi frumoase, încăpătoare, dar nu sunt nimerite. Iar lucrul de căpetenie în materie de artă ca și în materie de literatură, de morală, de bună purtare este a *nimeri*, fiindcă unele lucruri foarte bune în unele împrejurări, sunt proaste în alte împrejurări. Simțul acesta îl pierdem, și nu atât prin călătorii în străinătate, fiindcă nu toți le pot face, nici prin cărți, căci se cetește foarte puțin — a ajuns de trebuie să dai cuiva un fel de recompensă națională ca să cetească — ci cred că o bună parte din această vină o are *școala*.

Școala este, din nenorocire, o *continuă învățătură* de urît. Totul este urît în școală. Urîtă curtea școlii, care nu are grădină, nu are livadă, ci e o simplă bătătură. Urîtă însăși clădirea școlii, — și la școlile primare, și la celelalte, și chiar și la Universități. Este urîtă, de exemplu, la școlile primare lipsa completă de cerdac, atât de frumos și care-i și un mijloc de a scoate copiii la aer, pe când, în loc, sunt numai ziduri în bătaia vânturilor, supt arșița soarelui, clădiri care realizează acest ideal în rău că sunt foarte călduroase vara și foarte reci iarna.

Odăile însăși sunt foarte rău împărțite. Și în Ardeal, supt vechiul regim, se făcea în edificiile publice, o scară strâmbă, care strica însăși priveliștea clădirii. Cea mai frumoasă scară este vechea scară italiană, dela care pleacă galerii, de pe care se poate vedea partea centrală adâncită, precum din aceasta se vede dantela frumoasă a galeriilor. Apoi, în loc să vină lumina direct asupra claselor, se așează culoare pentru circulație care nu sunt decât adăposturile tuturor curentelor, de unde se culeg bolile în același timp când se fură lumina copiilor.

Clasa are mobilele cele mai urâte. Nici un tâmplar inteligent, talentat, nu le-ar face. În mijloc, catedra este un lădoi, și nu înțeleg pentru ce se mai păstrează acest lădoi, care nici n'are folos. Pe vremea mea folosul era acesta: doar acela că adăpostea « căciulile » celor « opriți » ori se punea înăuntru o sfoară mergând până în fundul clasei de unde trăgându-se sfoara, golul catedrei bubuia.

Icoanele sunt cele mai detestabile care se pot închipui, un adevărat mijloc de a desvâța pe copii de pietate. Căci precum

religie fără frumos nu este, tot așa și în frumos este o religie. Tablourile istorice, de pe vremea lui Haret, cu eroi verticali și paraleli, sunt colorate în așa fel, încât o femeie care știe să coasă o i'e sau un covor ar striga de indignare. Tablourile acestea nu fac decât să deprindă pe copil cu desgustul contra tablourilor. Cum e înfățișat Suveranul sau Moștenitorul Tronului nu mai vorbim.

Nu se vede în școli o floare la fereastră, un element asupra căruia ochii copilului să se îndrepte cu plăcere.

Tot așa, palatele autorităților noastre sunt clădite fără socoteală. Nu sunt nici practice, nici estetice. Răposatul Regele Carol a vizitat odată, mi se pare în Dorohoi, palatul Primăriei sau al Prefecturii. L-au făcut autoritățile de acolo să suie o mulțime de trepte într-o clădire foarte îngustă și foarte înaltă. Regele Carol, care era un om de mare bun simț și aducea cunoștința unei arhitecturi cuminți din Germania de pe la 1860, a întreat: «Locul din față al cui e?» I s'a răspuns că este al Primăriei. Dar locul din fund? «Al Primăriei». «Dar locul din stânga?» «Al Primăriei». «Și locul din dreapta?» «Al Primăriei». Iar regele îndreptându-se către autorități: «Dacă locul din față este al Primăriei, dacă locul din fund este al Primăriei, dacă locul din dreapta este al Primăriei și locul din stânga tot al Primăriei, atunci de ce așa și nu așa? Merge cineva la o Primărie, la o Prefectură, la o Judecătorie, la un Tribunal, este aceeași uriciune. Școala învață deci uriciunea; uriciunea se învață și în clădirile publice.

Din partea lor, oamenii bogați cari construiesc sunt de obicei cei mai lipsiți de gust. Unii țărani înstăriți fac aici pe valea Teleajenului lucruri oribile. Ar trebui dărămate cu târnăcopul. O vale întreagă se strică supt ochii noștri.

Tot așa stricăm în Ardeal caracterul orașelor. În Brașov s'a ridicat un hotel care este o batjocoră al bunului simț. Văzându-l pe frumoasa veche Promenadă, îți vine să urli. Ar trebui să se facă o asociație a cetățenilor pentru a-l evita în cale sau pentru a duce chiar la dărâmarea lui. În Universul de azi, un om foarte cumințe, d. Radu Rosetti, tipărește un foileton în care arată cum se batjocorește Brașovul și cu altfel de clădiri.

Dar nu numai în materie de clădire găsim această uriciune; interiorul este tot așa ca la școli.

Preoții cari au teologia sunt foarte adesea ori în materie de frumos mult mai slabi decât preoții bătrâni, de tradiție, preoții netunși, cu plete și cu barbă așa cum cere datina seculară a poporului nostru, în care nu se pomenește de preoți cu bărbuță sau, cum am văzut în Ardeal, preoții complet rași și pe cap. În felul acesta vom ajunge să avem preoți cu favorite mai mici sau mai lungi, dând figurii înfățișarea unui pui fript. Ce fac preoții noștri cu biserica lor — trebuie s'o spun cu durere — vine de acolo că nu sunt călăuziți. Este, de sigur, și vina lor, dar nu au nici călăuzirea. Lucruri frumoase le aruncă în pod pe sama prafului și a carilor, cumpărând în schimb proaste lucruri evreești. Este la București firma Bloch pe care în zădar Comisiunea noastră a făcut totul pentru a-l împiedica dela un comerț neîngăduit. Atâta argintărie se vinde Evreilor acestora și în locul argintului curat se cumpără un compus din argint cu alamă, cu elemente de ornamentație hidoase. Cunosoc și preoți cari au ras vechile icoane, lăsând lemnul numai, pentru ca deasupra să zugrăvească vre-un biet om fără pregătire. În Ardeal a lucrat astfel un Bulgar, Cabadaiev și sunt biserici ca aceea dela Ocna Sibiului, care au ieșit, complet stricate de dânsul cu binecuvântarea arhierilor noștri. Căci unii episcopi — afară doar de părintele Tit Simedrea dela Hotin-Bălți — sunt străini de orice noțiune de artă și admit asemenea caricaturizări a vechii arte.

Pe când fresca, pictura pe tencuială udă, face așa încât colorile intră înăuntru și o fac indestructibilă, de atâtea ori ea a fost muruită cu ulei, ca și aici, la mănăstirea din Văleni, și suntem nevoiți, Comisiunea, să cheltuim mulți bani, până și la suta de mii de lei, ca să facem să reapară vechea pictură, așa cum am făcut la Râmnicul-Sărat, la Urlați și aiurea. Neconținut, unde bănuim o frescă bună dedesupt, jertfăm pentru ca această frescă să învie.

De altfel simțul frumosului l-am pierdut până și în domeniul vorbirii și în acel al scrisului. Nu mai știm să vorbim. La examenele dela Universitate, marea mea neplăcere este când asupra unui subiect pe

care l-am dat cuiva ca să-l desvolte, cuiva care va fi totuși licențiat, văd că nu poate s'o facă. Pedagogia a omorât puțința de a expune clar și bine un subiect. Iată, anul acesta, și lucrările făcute de fetele care vor să intre în Școala mea de misionare. Eu le voi primi, dar lucrările sunt supt orice nivel foarte rele. Este vinovată de sigur, școala pregătitoare pentru învățători și învățătoare. Candidatele de aici atâta știu să spuie despre rostul social și moral că este bine ca omul să fie pașnic în societate, binefăcător, să asculte de autoritate. Idei banale de acestea, și într-o formă care este o batjocoră a limbii românești. O limbă de manual, de cancelarie, care nu samănă cu limba vie, vioaie, variată, colorată, armonioasă care este limba românească.

După aceste explicații, care voit sunt lungi, venim la subiectul însuși.

Arta noastră pornește dela anume obiceiuri milenare, în materie de frumos, ale poporului nostru. Elementele care vin pe urmă se prezintă întâi așa cum era la cei dela cari am împrumutat. Apoi vine reducerea lor la tradițiile milenare ale artei noastre populare, care este de origine preistorică, tracică, abstractă, geometrică, așa cum se vede pe ii, pe covoare, în sculpturile în lemn ale ciobanilor noștri. E o artă care numără mai multe mii de ani și se păstrează până astăzi — deși desprețuită, deși concuroasă de arta dela orașe, deși, ca exemplu, în Bucovina femeile vând pe nimic costumele lor vechi, care li se par a fi o rușine, totuși se păstrează în adâncuri și poate să fie readusă la suprafață.

Comisiunea se gândește acum la o statistică a portului popular ca să se vadă unde s'a păstrat, cât s'a păstrat, cum s'a păstrat, și ce măsuri se pot lua pentru a o transmite mai departe, introducându-se și un drept de preemțiune în favoarea Statului, dreptul de întâietate la cumpărarea acestor lucruri care se vând tuturor Evreilor și altor străini și apoi se întrebuințează de către cumpărători, în cea mai mare parte, în niște condiții de așa fel, încât le deteriorează și în niciun chip nu sânt la înălțimea frumosului pe care obiectele acestea îl intrupează.

Arta populară, cuprinde, am spus, în ea, afară de elementul frumosului, un element

principal, care este *reducerea la forme geometrice*. Floarea ca floare, omul, un animal, o ființă vie, așa cum se vede în natură, pe toate acestea arta noastră nu le admite. Le supune la o operație, natural foarte importantă, o operațiune matematică, prin care lucrurile din afară sunt umanizate, pentru ca stilizate, fiind de gândirea abstractă, să dea forme care există apoi prin ele înșele. Se creează, prin urmare, o *linie în neconținută producție artistică*, și ea poate să dea forme de o varietate nesfârșită.

Principiul acesta se aplică la noi cu un simț deosebit al proporției și al armoniei, care domină totul. Noi ni închipuim adesea că o clădire mai mare este superioară unei clădiri mai mici. Dar cea mai frumoasă locuință din Italia este poate casa lui Andrea Palladio din Vicența, un pătrat, având pe laturi câteva foișoare de arcade — luminoase și aerate. Poate să pună cineva alături casa lui Palladio cu cele mai mărețe construcții din New-York, dar orice om de bun simț, având instinctul acesta al frumosului, va prefera opera arhitectului din veacul al XVI-lea față de toate clădirile americane ale tehnicienilor cari nu sunt arhitecți, ci ingineri în timpurile noastre.

Întâi, reducerea la forme geometrice. Al doilea, cum spuneam, proporție în ce privește măsura. Al treilea, poporul acesta al nostru are un simț deosebit pentru culoare.

Natura noastră este colorată. Pajiștile, câmpiile de hrană, munții cu învelișul lor de păduri au, în diferitele timpuri ale anului, o culoare deosebită și cu nesfârșite nuanțe. Toate acestea dau noțiunea frumosului acelor cari se formează în această așezare, și în domeniul cromaticii, cu ochii coborâți asupra acestui pământ. Cromatica artei noastre este deci al treilea element.

Trec la monumentele înșeși.

Ce s'a făcut în timpurile din care n'avem monumente? Fiindcă, până în secolul al XIV-lea, monumentele ni lipsesc. Închipuirea pe care și-a făcut-o un profesor dela Iași, care acum nu mai este în viață, că la Argeș, Biserica Domnească este din secolul al XIII-lea e total imposibilă. El își făcuse această închipuire pentru că aflase

pe marginea veșmintelor unor sfinți din altar niște litere. Dar literele servesc ca mijloc de împodobire și în Apus, și nu au alt înțeles. Când mănâncă cineva o supă cu litere — nu înseamnă că acel care se hrănește ia în lingură o poemă sau un capitol dintr'o povestire! Literele acestea sunt puse și acolo numai ca o curiozitate plăcută.

De fapt, neavând monumente decât din partea a doua a secolului al XIV-lea, până atunci, noi am avut casa țaranului nostru, care este și acum așa cum a fost acum o mie, două de ani, până în epoca preistorică. Unele elemente s'au putut adăogi, mai mult din Orient, de exemplu cerdacurile care au un caracter oriental, dar baza e aceeași. Bine înțeles nu este vorba de casa noastră dela șes, unde satele sunt alcătuite de oameni fără o așezare mai veche, ci de locuința regiunilor deluroase.

Ascultătorii cursurilor acestora au văzut în Văleni, unde nu s'a produs decât pe alocuri o modernizare, regretabilă, acest tip, care era deplin fixat încă de pe când nu era poporul românesc pe acest pământ, ci numai înaintașii lui Tracii.

Și religia cere un lăcaș acoperit, căci în ea este o taină care nu poate să fie săvârșită în aer liber.

Regele Ferdinand, care era de o înaltă cultură și de un simț delicat în ce privește toate lucrurile, când a fost vorba de Încoronare și i se spusese că aceasta se poate face, la Alba-Iulia și în aer liber, a răspuns: «Nu, eu mă cunun prin Coroana aceasta cu Țara și nu este om care să primească ca să se facă această slujbă fără un acoperiș de asupra capului său. Mie îmi trebuie o biserică». Și s'a făcut biserica din Alba-Iulia, care repetă Biserica Domnească din Târgoviște și cred că noi, — Comisiunea noastră, care a ales acest tip, am lucrat-o destul de bine, când mulțumită unui mare inginer, răposatul Tiberiu Eremia, s'a putut ridica această lucrare în împrejurări de o grabă americană și, totuși, biserica trăiește, fără ca din graba aceasta să se resimtă.

Prima biserică a noastră a fost fără în-doială de lemn. Ea nu putea să aibă elemente de cromatică, fiindcă picturile apar mai târziu numai, deși femeile noastre sunt mari pictorițe cu acul. Prin urmare, foarte probabil, bisericile acestea nu erau zugră-

vite nici înăuntru, nici în afară. Dar *ele au avut două din elementele hotărâtoare ale arhitecturii noastre satești: prispa și acoperișul.*

Prispa aceasta dă o impresie de soliditate clădirii. Ea nu iese ca din pământ, ci clădirea se sprijină pe o bază mai largă. Nu mai spun de rostul prispei în viața țaranului. Acolo primește el, acolo vorbește cu lumea, acolo doarme atât cât îi îngăduie clima. Acoperișul e aplecat. Pe atunci nu erau ulucile de tinichea cari se pun la streășină să arunce apa, pentru ca să nu se umezească însăși clădirea. Acoperișul ținea locul acestor mijloace tehnice ale tinichigiilor moderni. Acoperișul acesta, mare, scobit, cu streășină largă, este și el un element de căpetenie.

Nimic mai absurd decât ca, în clima noastră, cu zăpezi grozave, cu ploi prăpăstioase, să se facă terase deasupra clădirii. Ar merita arhitecții cari le preferă să fie condamnați a petrece câteva săptămâni acolo pe terasă — câteva săptămâni vara, câteva săptămâni iarna, ca să vadă cât este de bine. În Spania e cu totul altceva. În clima aceea uscată, acolo sus este salonul de primire și, tot acolo, când e vorba de luat aer, se așează cineva.

Bisericile acestea vechi din România au dispărut, fiindcă în locul lor s'au făcut biserici de zid — și obiceiul era că și peste biserica de zid se mai făcea o alta. La Comisiune știm că deseori se descopere cuprinsul clădirii întâi în mijlocul bisericii mai largi care a înconjurat-o. Este chiar o discuțiune, pe care a ridicat-o d. Sacerdoțeanu cu privire la Biserica Domnească din Argeș, pe care o crede mai veche, dar în proporții restrânse. Dar, firește, nu e vorba de teoria acelui profesor ieșan, Tâfrali, cu literele de pe marginea veșmintelor, ci de recunoașterea unei clădiri mai vechi pe care a înlocuit-o a lui Vodă Băsărabă.

În Ardeal, unde n'au fost ca la noi, boieri, sau dacă au fost, au trecut la clasa superioară străină, așa încât s'au catolicizat și s'au confundat în lumea maghiară, în Ardeal, unde Biserica nu era organizată așa de solid ca la noi, și n'au fost Domni străluciți ca la noi, satele au rămas cu bisericile de lemn, cum, ici și colo, au mai rămas și pela noi. Și va trebui ca noi,

Comisiunea, să facem o statistică a bisericilor din lemn din Vechiul Regat, așa cum a făcut-o d. Petranu pentru bisericile de dincolo.

Bisericile acestea au, în Ardeal, dela o bucată de vreme, un turn foarte înalt. El lipsește dincoace, unde este streășina largă, prisma destul de întinsă. În părțile mără-

zitat-o acum în urmă în Ilfov, o lipsă de atenție m'a făcut să cad pe spate, fiindcă la fiecare moment întâlnești o grindă care-ți taie drumul. Dar, dincolo, biserica are un turn înalt, frumos, lucrul de căpetenie este turnul.

Acum, o întrebare. Turnul acesta, cu linii destul de complicate — și acolo sus, pentru ca acela care trage clopoțelul, căci un clopot mare nu poate fi așezat acolo, să poată vedea și lumea care vine la biserică — este și un cerdacuț. Ne întrebăm dacă turnul acesta înseamnă o creație a noastră, cu totul străină de arta Sașilor, sau de foarte puțină artă pe care o au, — afară de locuitorii din Secuime, — Maghiarii din Ardeal? Ardealul românesc ar putea el privi cu mândrie, dela înălțimea turnului sau la impunătoarele biserici de piatră dela noi?

S'a găsit o explicație; d. Coriolan Petranu este elevul unui mare arheolog, pentru evul mediu, d. Strzygowski, care a creat o întrecă școală. D. Strzygowski este de părere că arta de căpetenie pe lume este cea de lemn și vorbește cu despreț de arta în marmoră a Grecilor: « Ce este aceasta pe lângă ce făcuse arta în lemn? » Și de aici o teorie de derivație a unor arheologi maghiari cari preferă arta de pâslă a cortului. Dar, iată, cu sistemul acesta ajunge cineva la absurd, căutând să servească aspirații naționale către originalitate.

Cred că, pentru turnul acesta Românii n'au făcut altceva decât să imite în lemn, — singurul material pe care-l aveau la dispoziție, — turnurile cari se întâlnesc mai ales la Sași, unde sunt biserici fortificate, ca aceea dela Râșnov, unde lumea se retrăgea ca într'o cetate, cu ziduri apărătoare, și biserica avea deci turnul acesta de unde se vedea venind dușmanul și de unde se putea începe răspingerea lui. Ceva analog se întâlnește la Sân-Nicoară, adecă la Sfântul



Fig. 1. — Sân-Nicoară, Curtea de Argeș

murășene și ardeline biserica poate să fie făcută din vergi, unse cu lut, așa încât se pierde corpul bisericii între acoperiș și prispă, dar turnul domină. Aici, în apropierea noastră, am fost în timpul din urmă la biserica din Posești, unde e îngropat un ctitor supt o piatră frumos săpată, dar biserica e așa de joasă că are ceva siguranța unui cucuiu, dacă nu-și potrivește bine aplecarea. Și în alta, pe care am vi-

Nicolae din Argeș, unde biserica are un turn formidabil, din care o parte a căzut, dar ce a rămas e încă destul de impunător. Avem deaface deci și acolo, cu o biserică-cetate, cu o biserică fortificată. (Fig. 1).

Și nu numai acolo. La Câmpulung, unde s'a făcut în timpul din urmă un lucru atroce, după focul izbucnit la o școală lângă Biserica Domnească, vechea mănăstire și focul s'a întins la casele vecine, iar un foarte important om politic, a cărui putere electorală este în județul Argeș — nu-i spun numele, dar se știe cine a fost mai puternic, sub raportul politicii de partid, în Argeș — s'a apucat — era un guvern liberal la putere — și a dat ordin a se reface clădirile pe sama Statului, fiindcă focul a venit dela mănăstire, și aceasta era pretenția locuitorilor și astfel în locul căsuțelor celor foarte mici, li s'au făcut case cu două rânduri, pentru asigurarea votului, case acoperite cu țiglă roșie, stricându-se tot caracterul vechii clădiri a mănăstirii, care era înconjurată înainte de acele case modeste; turnul clopotniței e formidabil, ca și la Sân Nicoară. (Fig. 2).

Apoi în marginea Craiovei este o foarte frumoasă biserică, refăcută acum în urmă de Comisiune. În treacăt, nu-și dă sama lumea ce facem noi cu mijloace mici, pentru ca în schimb să culegem criticile neroade ale oricărui gazetăraș, care ni face morală nouă, cari avem conștiința că am făcut ceva mai mult decât datoria noastră, la Balta Verde, zidire din secolul al XVI-lea, și acolo la Jitianu, un turn înalt domină tot șesul.

Prin urmare, este evident, că *elemente din biserica fortificată săsească* au trecut la noi. Țăranii noștri în Ardeal, cari n'aveau obișnuința lucrului în piatră, au transformat numai clădirea veche prin aceea că

i-au adaus turnul. Ca să vedeți că este așa, o să vă aduc înainte, în proiecțiune, o biserică din Norvegia, și una din Anglia, care au turnul făcut tot așa ca la noi, — lipsește doar cerdăcuțul de sus, — aceasta pentru ca să se vadă că oriunde a fost o nevoie de apărare și un element de lemn sta la îndemâna oamenilor, s'a făcut tot așa.

Partea întâia a conferinței acesteia va merge până la clădirea în piatră din Muntenia, din jumătatea a doua a secolului al XIV-lea, și de acolo, dela Biserica Domnească din Argeș și dela Sân Nicoară,



Fig. 2. — Biserica Negru-Vodă din Câmpulung (Muscel)

vom trece la alt capitol care va fi caracterizat pe urmă.

Adaog atâta, în această privință că, *din acoperiș el însuși se poate face o delicată operă de artă*, foarte interesant, dela Inătești sau în orașul Râmnicul-Vâlcea, unde o bisericuță ajunsă proprietate particulară, e frumoasă prin jocul de acoperișuri. (Fig. 10).

În case vechi de zid se ajunge la un efect plăcut prin introducerea între rândul de sus și cel de jos a unei a doua streășine. Astfel la o cârciumă de aici din Văleni, și am făcut așa și la Museul local de artă religioasă.

O observație cu privire la cromatică. V'am spus că vechile biserici nu aveau

picturi, fiindcă lipseau zugravii, cari pe urmă au venit din străinătate: n'aveau picturi înăuntru, cu atât mai puțin în exterior, cum este cazul bisericii dela Voroneț și al celei dela Sucevița, care s'au păstrat până în zilele noastre. Dar în cutare casă țărănească din Bucovina lângă Humor, întâlnim prin grija unei femei, fața de către uliță acoperită cu elemente florale: se poate întâmpla ca elemente de acestea de zugrăveală să fi fost aduse prin însăși priveliștea



Fig. 3. — Biserica mănăstirii Tismana (Gorj).

Bisericii Domnești, zugrăvită și ea pe din afară, dar se poate întâmplă, iarăși, ca la originea acestei zugrăveli înseși să fie un element popular, ca acela care se întâlnește de obicei pe covoarele țărănești.

După arhitectura de lemn, care se găsește în forme modeste din ce în ce mai rar, când s'a întemeiat Domnia, aceasta a avut ambiții mari. Domnii aceștia aveau, în adevăr, un caracter împărătesc, negustorii străini treceau, acu vadurile Dunării, dincolo de care Turcii introduseseră ordine și

siguranță, pe când vechii stăpânitori sârbi ca și cei Bulgari și Greci împiedecau prin luptele lor comerțul: când cu totul altfel a venit autoritatea Împăratului turcesc.

Domnii noștri au simțit deci nevoia de a avea clădiri în piatră în Muntenia, fiindcă în Moldova, afară de una care se găsește în vechea capitală a Moldovei, la Siret — a doua după Baia, care era «cetatea Moldovei», apoi și se va trece la Suceava — unde poate fi și o influență de dincolo de munți, căci elementul săsesc s'a întins, prin Baia, până și în părțile Siretului, așa încât cercetătorii sași, în loc să discute tot vechile diplome ale așezării neamului lor în Ardeal, ar face mai bine să studieze așezările țărănești dela Baia, cu caracteristice figuri germane, precum sunt și cele dela Sasca, arătând o așezare săsească acolo — n'avem nimic asemenea înainte de 1400.

Dar Domnii munteni, cari aveau în vecinătate după fostul Imperiu bizantin, o bucată de vreme Statele sub-bizantine, bulgar și sârbesc, care străluciau prin lumina bizantină dela spatele lor, au clădit din cărămidă și piatră cu meșteri străini. Era, prin urmare, o influență de jos, aceea influență bizantină, și mai era și o influență de sus, aceea dela Sași, singurele influențe posibile.

Pe baza aceasta, în perioada împrumutului neasimilat s'a făcut Biserica Domnească dela Argeș. Are o formă basilicală bizan-

tină foarte redusă și foarte săracă. E făcută în formă de cruce, dar fără să aibă la aripa dreaptă și la aripa stângă a crucii puternica ieșire în afară, și fără să fie, sus balustrada unde ședeau femeile. Elementele solide de arhitectură se reduc la cât se poate de puțin. Pilaștri modești împart clădirea în trei.

Dar marea frumusețe, care o face vrednică de a fi cercetată de oameni de pretutindeni este în pictură: în frescele acelea minunate, datorite unor meșteri greci și slavi, cari trăiau în aceeași comunitate de artă. Ele sunt mai bine păstrate decât la

Mistra, în Pelopones, cu celebrele fresce care nu se păstrează pretutindeni în întregime, pe când noi avem aceste frumoase fresce din veacul al XIV-lea prin minunea că s'a întins asupra lor în secolul al XVI-lea o tencuială pentru un nou strat acoperit îndată și el de un al treilea, modern. Ar fi trebuit să se aibă grija de a lua fotografii după tot ce s'a distrus. Lecomte de Noüy voise să dărâme totul, dar răposatul Cerchez a avut grija de a conserva clădirea

de purpură, presărat cu alte mărgăritare, crinul Angevinilor, al casei d'Anjou domnitoare în Ungaria. La mijloc prins cu o cingătoare în care se vede perfect păstrată placa înfățișând pe un cavaler și pe o doamnă cu motivul lebedei, în legătură cu o anumită legendă din evul mediu. Mormântul este încă vizibil, dar Comisiunea noastră va trebui să-l închidă, ca să nu fie expus profanării prin curiozitatea oricărui om fără sentiment de pietate, nici religioasă



Fig. 4. — Biserica Episcopală din Argeș.

și cu ea aceste fresce pe care e o datorie națională a Românilor să le vadă fiecare.

Drumul la Argeș nu este doar greu. Odinioară studenții germani, după ce-și mântuiau învățăturile, cumpărau un băț de drum și străbăteau Germania pe jos. Așa s'a format în mare parte sentimentul național german din epoca romantică. Acolo la Argeș este mormântul lui Băsărabă, Domnul cel dintâi al țării libere și mândre, înmormântat înăuntru și-l putem vedea întreg, picioarele singure fiind descărnate, pe când fața este ușor de recunoscut. Poartă o diademă de mărgăritare, iar pe veșmântul

nici istorică. Obiectele de aur sunt însă la Muzeul de artă religioasă.

Țin să adaug că, după d. Drăghiceanu, mortul dela Argeș este Radu-Vodă de mai târziu, nepotul lui Basarab. Eu mențin părerea mea că este Basarab, Băsărabă, pentru că pe peretele stâng al bisericii se vede o sgârietură descoperită tot de d-sa, care spune că Basarab a fost adus acolo dela Câmpulung și îngropat, ceea ce înseamnă că biserica era zidită de roșu, căci altfel n'ar fi inscripția aceasta. Dar atunci cine este ctitorul? Cel care o face de cărmidă, nu cel care o zugrăvește. Prin urmare, nu poate fi decât Basarab, a cărui aducere

acolo este sgârbiată pe perețele din stânga. Cu cât mai ușor de înțeles sunt lucrurile, lumea le înțelege mai puțin.

Dela Biserica Domnească și dela Sân Nicoară s'a trecut dincoace de Olt, — căci *dincolo, cum vom vedea, e altă artă*, — la două tipuri noi care nu se leagă nici cu una nici cu cealaltă din înaintașe și nici între ele. Este cazul bisericilor de împrumut, a formulelor de artă împrumutate, care n'au continuitate. S'a ajuns, în Argeș

România: a unui « comite », șeful municipalității privilegiate dela 1300, « județul » Laurențiu, de Câmpulung. Dar biserica lui nu mai are caracterul dela început, deși i-au rămas oarecari rămășițe catolice de pe vremuri, ca Sfântul Nicolae înfățișat pe clopotniță în chip catolic. Ori cum, la 1300 a fost această biserică străină, care dăinuiește până azi, cu toate prefacerile și încadrările gotice, trecute la o biserică a noastră.



Fig. 5. — Biserica din Baia.

chiar, la biserica lui Vodă-Neagoe, Biserica Episcopală, care a fost refăcută foarte rău, afară de soliditatea materialelor. E vorba de alt Basarab, acest Neagoe, care a luat numele strămoșului. Dar biserica pe care a făcut-o acolo, urmându-se cu mitropolia din Târgoviște, același stil, însă nu este în legătură cu Biserica Domnească, nu reprezintă o continuare a ei. Dar până la biserica lui Neagoe, Domnii au trebuit să treacă pe la Câmpulung.

Câmpulungul a fost un oraș descălecat de dincolo de munți. Erau acolo locuitori, — Sași și Maghiari, — catolici. În Câmpulung se află cea mai veche inscripție din

Dela Argeș la răsărit, trecând peste o linie de muscele, Domnia ajunge la Câmpulung, centrul unei succesiuni de sate legate între el, așa cum este și astăzi în Munții Apuseni, în Vrancea, sau la Chiojduri, pe Bâsce. Și și-a făcut biserică înainte de a se fi isprăvit zugrăvirile Bisericii Domnești din Argeș.

Biserica este total transformată. D. Drăghiceanu, care din Câmpulung a căutat acolo un mort ca acela dela Argeș, n'a găsit nimic, fiindcă de două ori clădirea s'a prăbușit. Dar este acolo piatra de mormânt al lui Nicolae Alexandru, urmașul lui Basarab.

În Târgoviște unde a coborât apoi Domnia — pe dealul cu viile, biserica «Sfântului Nicolae din vii», a fost făcută de Radu-cel-Mare, înaintașul lui Neagoe, minunată biserică din cea mai bună piatră, din marmoră, cum spunem noi, foarte solidă, în forme împrumutate și ele dela lumea balcanică sârbească, de caracter dalmatin în sculptură.

Trebuie să ne întoarcem însă în urmă, ca să vedem cum din aceeași Serbie ne-a venit pentru Oltenia, o altă influență tot sârbească. Pe lângă biserica, azi total ruinată, dela Vodița, am avut acolo biserica dela Cozia, o foarte frumoasă creațiune a lui Mircea. Și arhitectura și pictura sunt de caracter sârbesc în legătură cu cea mai apropiată dezvoltare a unei arhitecturi sârbești mult mai vechi și mai mărețe — coborîndu-se până în secolul al XIII-lea — decât arhitectura dela noi. Pe lângă lucruri adaose dela Neagoe la Brâncoveanu, este în pronaos vechea pictură pe fond albastru în mici pătrate care e dela sfârșitul secolului al XVI-lea. Mircea, pe care l-am reînvmormântat noi, Comisiunea, cu toată solemnitatea trebuitoare a dat ctitoriei sale și ornamente sculpturale la ferestrele, unde, cadrul vechiu fiind stricat jos, Brâncoveanu a adăos sculpturile sale în flori de caracter oriental, cu vulturii sârbești bicefali.

Aceeași arhitectură a fost și la Tismana, complet refăcută la 1550, unde ne trudim să găsim forma veche, fără a fi reușit deplin. Arhitectura oltenească-sârbească este deosebită de arhitectura munteană după cum și covoarele oltenești, influențate de Sârbi, sunt cu totul deosebite de ale Muntenilor. Această țară era deosebită de Muntenia în toate rosturile ei. (Fig. 3).

Pe urmă arhitectura aceasta a trecut Oltul la Cotmeana, prefăcută și supt Brâncoveanu și supt Fanarioți. La Biserica Episcopală, Neagoe, care ținea o Sârboaică, din neamul Brancovici, n'a adus arhitectura medievală în cărămidă a Sârbilor, ci o altă arhitectură sârbească asemănătoare cu cea dela Studenița, o arhitectură de piatră

cu sculpturi, cum o făcuse, de altfel, și Radu la Dealul. (Fig. 4).

Prin urmare, avem acum arhitectura de tip Studenița, nu de tip Craguievaț în aceste două clădiri, Dealul și Biserica Episcopală din Argeș. Pictura însă are un caracter deosebit apusean; Lecomte du Noüy care a prefăcut zidirea, a desfăcut măcar vechea frescă, pe care o avem la Muzeul de Artă Religioasă, această pictură de pe la 1526¹.

În felul acesta am ajuns în Muntenia până în secolul al XVI-lea. Să vedem acum ce au făcut Moldovenii, cari, ei, au creat o sinteză care se desfășură cu o continuă logică potrivit cu caracterul moldo-



Fig. 6. — Biserica Mănăstirii Probată jud. Baia.

venesc consecvent și răbdător, care nu se încântă de strălucirea împrumuturilor, ci clădește pentru un șir de generații pe aceeași linie și în artă ca și în literatura unui Eminescu, ca și în politica unui Kogălniceanu. Foc potolit și veșnic, pe când în alte părți ale României sunt și focuri strălucitoare, dar nestatornice.

Elementele arhitecturii noastre pleacă de la satul milenar, rătăcește prin Bizanț, Serbia, prin arta gotică, iar când se creează tipul definitiv, pela 1600 și ceva, adaptat la condițiunile vieții noastre sociale, se întoarce la sat.

Oricare din bisericile lui Ștefan-cel-Mare, căci ale lui Alexandru-cel-Bun nu mai

¹ Vezi Victor Brătulescu, *Frescele din biserica lui Neagoe de la Argeș*. București 1942.

au forma veche, cu coperișul, prisma și cromatica artei populare, prezintă, solid sprijinită pe contra-forturi, ca în Ardeal și Polonia, fridele în două rânduri, dar fără ciubucul muntean, iar la punctul de întâlnire al arcelor înfipțe în ziduri, discuri de smalț cu stema Moldovei sau felurite

în turnul din afară. S'au adaus elemente gotice. Din arhitectura gotică vine în adevăr împodobirea ferestrelor mici cu ornamente în linii drepte, care se taie a celor mari cu linii în arc sfârâmat. În interior, firește biserica este pur bizantină, dar nu are nimic a face nici cu Biserica Domnească,

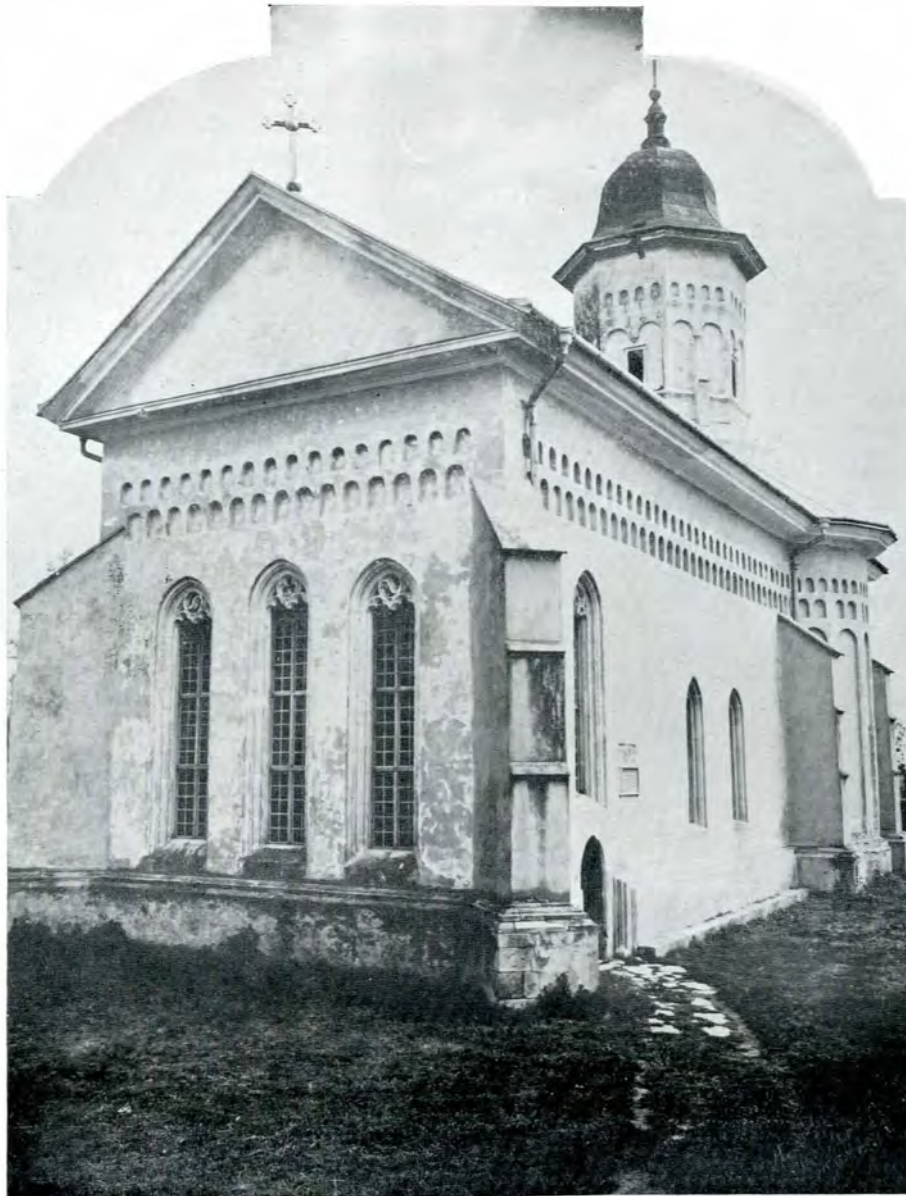


Fig. 7. — Biserica Sf. Dumitru, Suceava.

alte figuri, care se așează câte trei de colori deosebite, formând un triunghiu, amestec de colori care este de un efect admirabil. Același lucru, de altfel și la turnul de sus. În ce privește acoperișul, care era la început altfel, s'a discutat dacă el se cobora așa de mult spre baza turnului, care rămânea oarecum îngropată, — clopotele sunt

nici cu biserica lui Neagoe, ci este o sinteză locală perfect adaptată la nevoile climei și ale cultului.

Așa se continuă în epoca lui Petru Rareș și a urmașilor lui, până la 1600, cu totul altceva decât biserica munteană. (Fig. 5, 6, 7).

Dar de aici pleacă în cea mai mare parte arta generală românească, o artă

de unire. Noi am făcut Unirea la 1859, dar unirea artistică și literară o făcuserăm încă din secolul al XVI-lea și de aceea Unirea de mai târziu a fost așa de solidă, după cum și Unirea cu Ardealul supt forma culturală și artistică era făcută de pe vremea lui Brâncoveanu și de aceea Unirea definitivă este așezată pe baze atât de solide.

Biserica moldovenească la început avea numai coloarea materialului, cărămida roșie smălțuită, dar, dela o bucată de vreme, — probabil printr'un arhitect îndrăzneț, — ea a fost zugrăvită și în afară, așa cum este

râmat, trilobat. Dela o bucată de vreme s'a făcut acolo o revoluție, datorită epocii lui Brâncoveanu, mai ales unui om foarte învățat, Constantin Stolnicul Cantacuzino, care fusese prin Veneția și avea noțiuni de sculptură occidentală. Ea apare în capiteli ca și încadrarea ușilor și a ferestrelor. O sculptură pe care Moldova n'a cunoscut-o.

Prin urmare, *sinteza care se făcuse pentru toate țările românești și în Ardeal*, prin frumoasa biserică a lui Brâncoveanu din Făgăraș, *începe a avea deosebiri*: Moldova



Fig. 8. — Biserica mănăstirii Voroneț.

la Voroneț. Cea dintâi biserică zugrăvită în Moldova este aceasta dela Voroneț, iar cea din urmă a lui Ieremia Movilă, la Sucevița. (Fig. 8 și 9).

Pe urmă Moldova revine la tradiția veche fără elemente de colori deosebite în construcție. Ea a suferit două transformări nenorocite: nu mai are coloare, iar turnul se lipește, în secolul al XVIII-lea, de biserică, ca în Bucovina pe vremea Mariei Teresei, așa cum o găsim în Dorohoi și Botoșani.

Aceste elemente au trecut la Munteni, cari preferă pridvorul pe stâlpi deschis. Trece și încadrarea după norme gotice, cu linii întretăiate dar nu și cu arcul sfă-

părăsește coloarea și adoptă turnul lipit de clădire, iar Muntenia se complace în această bogăție a sculpturii, care ține până pe la 1730. Dela un timp, florile din această împodobire de biserică vin din Orient: laleaua, desvoltată larg din Persia care a exercitat o influență și asupra Turcilor. Avem exemplare strălucite ale acestei sculpturi de import, la Hurez și Văcărești. Nu numai capitellurile, dar și corpul coloanei este sculptat, iar elementele de împodobire se întind și la câte un pridvor, la o scară, ale caselor domnești. Dar pentru aceasta trebuiau mijloace bogate și domnii lungi. Cu totul altfel va fi pe vremea Fanarioților. (Fig. 10).

Dar, alături de clădire, de sculptură și pictură există și alte elemente care servesc cultului. Pe lângă obiectele în metal și icoanele care cer o prezentare aparte, sunt cărțile de slujbă, împodobite cu miniaturi foarte frumoase. Dela o vreme, ele reproduc de multe ori figuri și linii care aparțin artei răsăritene. D. Victor Brătulescu și-a trecut doctoratul cu un foarte frumos studiu cu privire la originea manuscriselor din Muzeul pe care-l conduce.

Această artă se întinde dela sfârșitul secolului al XIV-lea până în anii de stricăciune a gustului de pe la jumătatea secolului trecut, din care stricăciune nu ni-am revenit nici până azi.

Ce iese din această lungă expunere, care era necesară? O îndoită datorie, — și pentru aceasta am făcut conferința — o datorie de a păstra cu scumpătate tot ce a rămas. Este averea țării, averea neamului. Se poate întâmpla să fie oameni neînțelegători sau



Fig. 9. — Mănăstirea Sucevița.

Trebuie să recunoaștem că în aceste manuscrise, de după 1600, caie sunt comandate, noi nu avem tot meritul nostru.

Lucrările în metal se făceau la început în Ardeal, — candelă și alte obiecte. Pe vremea lui Brâncoveanu se făceau încă în Ardeal, la Brașov, după cum pe vremea lui Neagoe se făceau la Celestin din Sibiu. Dar în secolul al XVIII-lea toate erau supt influența orientală. Lucrul în metal se aplică de altfel, și la acoperirea icoanelor, îmbrăcate în argint..

fără gust, se poate întâmpla ca obiecte de mare preț să ajungă la particulari cari nu le înțeleg și le transformă sau le aruncă. Ceea ce s'a putut păstra împotriva răutății vremurilor și a lipsei de înțelegere a oamenilor este de așa mare preț, încât rostul nostru în Istoria civilizației se fixează mai mult de jumătate prin aceasta. Restul, vitejia, istețimea diplomatică, cultura, literatura, alcătuiește cealaltă jumătate. Dar nu oricine cetește o carte literară, istorică, pe când lucrurile acestea se înfățișează imperativ înaintea oricui are puțin simț al fru-

mosului și nu poate privi fără admirație realizările acestea. Prin urmare, datoria întâia este aceasta.

Comisiunea, — am mai spus-o, — nu este vinovată pentru lucrurile făcute fără știința ei și chiar contra ordinului ei. Îmi aduc aminte de răspunsul brutal pe care mi l-a

rea, care se face într'un loc, pentru ea sunteți răspunzători, pentru lucrurile pe care nu le-ați împiedecat.

Am primit, de curând dela excelentul Rezident Regal al regiunilor noastre, d. Alexianu, o scrisoare venită de fapt dela intrigi locale, prin care cerea să îngăduim



Fig. 10. — Biserica Înătești din Râmnicul Vâlcea.

dat la Cameră, într'o conversație particulară, unul dintre cei mai buni miniștri de Instrucție și Culte, Haret, când i-am spus că se strică biserica din Văcăreștii-de-Răstoacă: «Nu pot să pun un jandarm la ușa fiecărei biserici». Dar se pot da exemple care să sperie pe cei cari comit astfel de păcate. Jandarmi sunteți fiecare din d-voastră. Un lucru rău făcut, o faptă

dărâmarea bisericii Sf. Gheorghe din Ploești, biserica de lângă liceu. Argumentele erau că biserica nu e frumoasă — aceasta s'o judec eu — și al doilea, că unele picturi s'au distrus, nu mai este monument istoric — dar poate fi monument istoric și prin ziduri nu numai prin pictură, — apoi că e cu spatele la stradă, — pentru aceasta este vinovată strada, nu biserica, — și că băieții

dela liceu nu se pot uita pe fereastră, probabil ca să vadă pe colegele lor care se plimbă pe bulevard. Eu nu m'am convins de aceste argumente. Am intervenit la d. Alexianu, care a oprit dărâmarea. Am aflat apoi cum a ajuns primarul, un excelent primar, d. Botez, să propue distrugerea acestei biserici, singura din cele vechi, care se vede, căci celelalte sunt aproape invizibile, fiind îndemnat de un tânăr avocat care suferea de anume idei. I-am spus preotului să adune enoriașii, pentru o legitimă împotrivire pe care am datorită s'o susțin eu. Așa se poate face când într'un oraș este o conștiință publică și înțelege să se adreseze la Comisiune care, cel

puțin cât trăiesc eu, va împiedeca orice lucru de acest fel.

Dar este și o altă încheiere. Trebuie să revenim la formele tradiționale adaptate la trebuințele moderne. Până ce nu vom înțelege că această tradiție a noastră, în legătură cu clima, în legătură cu materialul întrebuințat și în legătură cu aptitudinile rasei cari nu se pot schimba, poate primi tot ce dă tehnica modernă, până atunci nu avem cheia acestei probleme.

Cheia trebuie să se găsească însă, și ea să fie în mâna oricărui cetățean, bărbat sau femeie, într'adevăr cult și care și are legătura cu acest pământ.

În apropiere de mănăstirea Cozia, la locul numit *Poiana Bivolari* sau *a Bivolăriei* și pe malul stâng al Oltului, se văd ruinele unui important castru roman, ce face parte din sistemul de apărare al limesului alutan. Drumul roman, o *via gentium*, dela Dunăre spre platoul Transilvaniei, atinge și această cetate.

Ea fu descoperită în 1891—1892, când se făcure fundații pentru băile moderne ale izvoarelor termale locale. În acest an, Gr. Tocilescu făcu săpături la Bivolari, desvelind odată cu castrul și o importantă instalațiune termală romană. Fu publicat de el numai materialul epigrafic¹⁾; planurile și câteva însemnări rămase necunoscute în manuscrisele lui Tocilescu²⁾, se folosesc pentru prima dată în această lucrare.

Stațiunea militară dela Bivolari fu identificată de Tocilescu cu vechea *Arutela*, pe baza Tabulei lui Peutinger. Măsurătorile acestui itinerar, realitățile de pe teren, precum și alte argumente, ce-am expus într'altă lucrare³⁾, duc la convingerea că aci era stațiunea *Praetorium*.

Fiind situat prea aproape de Olt⁴⁾, castrul are latura de S, complet distrusă de apă (fig. 1). E orientat spre N. În starea de azi măsoară: latura de N (intactă) 60 m, cele de V și E (fragmentare), 50 m. Ca toate castrele de acest gen, avea o formă aproape pătrată (*Copăcenii* și *Rădăcinești*). Lungimea laturei sale era de 60—63 m.

¹⁾ Arch. epigr. Mitth., XIV (1891), p. 13 sq., nr. 21—24; Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie, Bucarest 1900, p. 135. Reprodus în CIL. III: 12601, a—b = 13793 și 13794; 12602 și 12603. Indicații sumare, date de el, în, Raport asupra lucrărilor de exploatare întreprinse pe limes Alutanus, în An. Ac. Rom. Desb., XVIII (1896), pp. 103—104. Mai vezi, V. Brătulescu, Călimăneștii, ed. II, București, 1936, p. 43.

²⁾ Mss. Ac. Rom., vol. 5133, pp. 95—104. Din manuscrise lipsesc rapoartele de săpături. Datele noastre se bazează pe câteva notițe ale lui Tocilescu și în special, pe desemele anexate, toate reproduse în acest studiu.

³⁾ Oltenia romană, București 1942, p. 202.

⁴⁾ După Tocilescu, la Bivolari ar fi existat două castre romane.

Zidul înconjurător, construit din piatră și cărămidă, are o grosime de 1,80 m. La porți, turnurile de colț și în două locuri pe laturile de V și E, atingeau 2,00—2,10 m grosime.

O particularitate a castrului, e lipsa valului de pământ (*vallum-agger*), pe care se rezema zidul. El fu înlocuit cu o serie de picioare din zid, ce cad perpendicular, fiind lungi de 1,50—1,80 m și groase de 0,95—1,00 m. Între ele, sunt așezate la distanțe variabile dela 1,60—5,55 m și formează compartimente, aflate pline cu dărâmături de zid¹⁾. Pe aceste picioare de zid se așezau bârne de lemn și se forma un pod continuu, care înlocuia valul necesar pentru drumul santinelor și apărarea lagărului. Dedesubt, erau creiate cămăruțe sau barăci pentru depozite de materiale, dependințe secundare, poate și locuințe pentru soldații de pază.

În fața compartimentului nr. 2, zidul mare posedă spre front, o ieșitură lungă de 4 m și lată de 0,30 m. Cele două picioare de zid, care-i corespund în interior, sunt mult apropiate (1,60 m). În acest punct, se creiase o largă platformă, ce înlocuia un turn de apărare, necesară pentru tirul mașinelor balistice. O atare întăritură se așează totdeauna pe mijlocul cortinei dintre porți și colțurile lagărelor. Cu ajutorul ei, putem preciza forma pătrată a castelului și lungimea porțiunii distruse de Olt.

Compartimentul nr. 4 conținea capătul unui canal din zid de piatră, îndreptat spre Olt. Era prevăzut cu un postament de piatră, lat de 1,27 m, așezat în unghiul zidurilor și a cărui formă arată a fi fost în acest loc o *vespasiană* a lagărului (fig. 2)²⁾.

Comp. nr. 7, de lângă poartă, posedă un bloc de zid ruinat, de mărimea: 0,90×0,90×0,60 m.

¹⁾ Lungimele lor: 1=5,05 m; 2=1,60 m; 3=3,35 m; 4=4,15 m; 5=2,45 m; 6=2,95 m; 7=2,95 m; 8=3 m; 9=3,15 m; 10=3,85 m; 12=2,05 m; 13=3,35 m; 14=3,10 m; 15=3,40 m; 16=3,45 m; 19=2 m; 20=3,20 m; 21=3,15 m. Constatate, în Dacia, și la Căței, cf. Panaitescu, *Castrul roman dela Căței*, p. 9, Cluj, 1930 (extr. Anuar. Comis. Monum. Ist. pt. Transilvania, 1929).

²⁾ Chapot-Cagnat, *Manuel d'arch. romaine*, I, p. 290, fig. 152, Paris, 1916.

Pară a fi servit la o scară fixă, ce conducea pe platforma de deasupra porții.

În comp. nr. 14 s'a aflat o monetă de bronz dela Hadrian. Turnurile de apărare, situate în colțurile NV și NE ale castrului, n'au fost desvelite în întregime. Reconstituirea lor se poate face cu

largo de 2,30 m (nr. 11) și 1,80 m (nr. 22). Într'una (nr. 11) fu aflată o treaptă de scară cioplită în piatră (0,50×0,50 m.), care urca în camera dela etaj a turnului, al cărei nivel corespundea cu al podelei din spatele crenelurilor zidului mare. Tot în acest turn, se descoperiră: o monetă de bronz (oxidată)

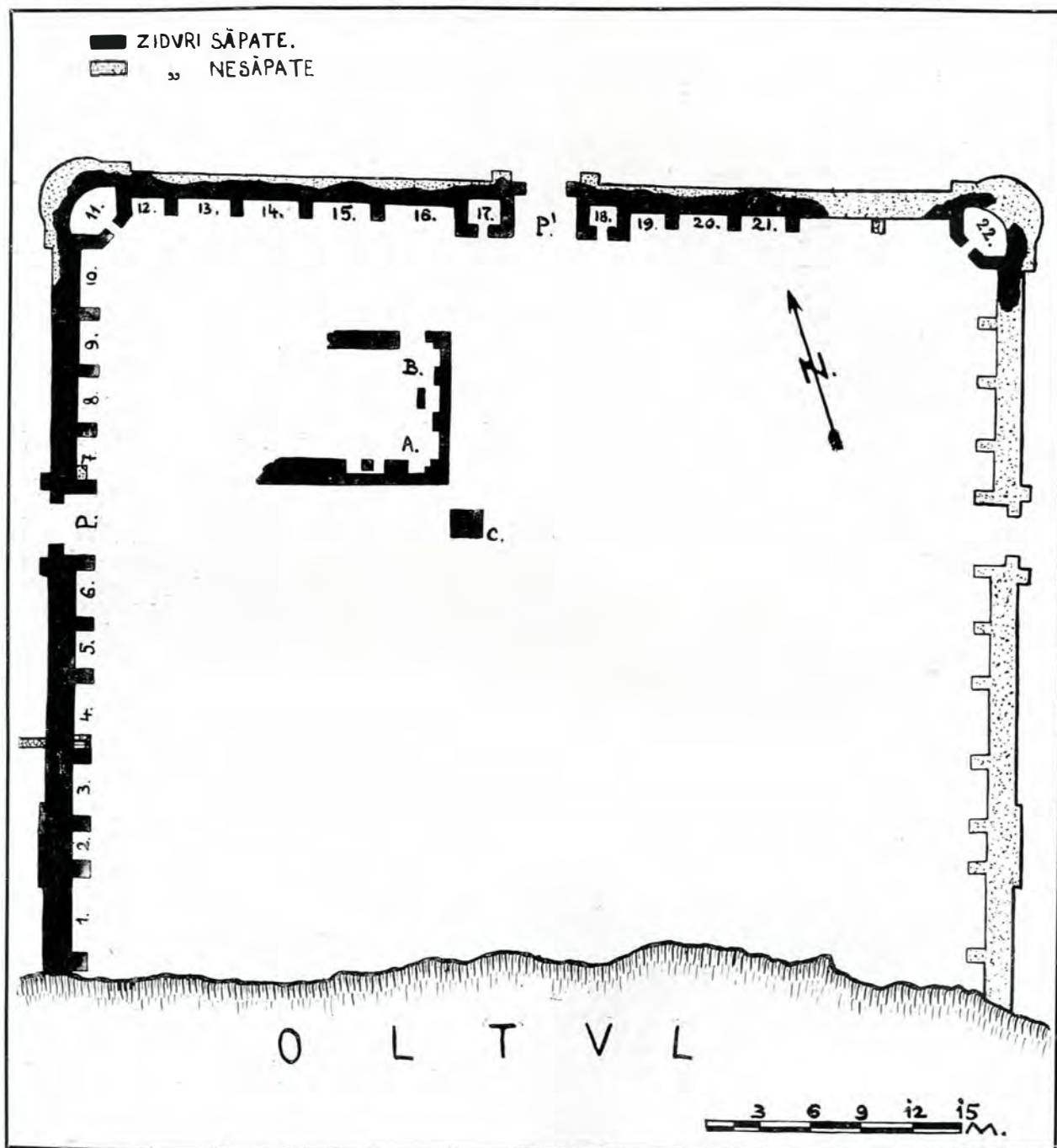


Fig. 1. — Bivolari. Castrul roman. (Tocilescu)

ajutorul celor constatate la castelul roman dela Copăceni¹⁾. Corpul lor, de forma unei potcoave, cu zidul îngroșat și rotunjit spre front, închide o cameră cu o singură intrare, largă de 0,80 m. Camerele, asemănătoare unui sector de cerc, sunt

și o lamă de argint scrisă¹⁾.

Porțile rămase și săpate sunt în număr de două (fig. 1, P și P¹); diferite între ele, ca formă și dimensiuni²⁾. Poarta dela N este praetoria (P¹),

¹⁾ CIL. III, 12603.

²⁾ Lângă ele, fură aflate căzute, câte o inscripție de fundație: CIL. III, 12601, a—b=13793. și 13794.

¹⁾ Tocilescu, Mss. Ac. Rom., vol. 5133, pp. 10—12 și 17—20.

deoarece cade în mijlocul laturei înguste, iar lângă ea, planul general al castrului ne indică *praetentura*. Are o intrare largă de 2,85 m, mărginită prin doi stâlpi-ușori, de care se prindeau porțile de lemn. Era apărată cu două turnuri pătrate, al căror corp cade în incintă și închid câte o cameră pătrată (nr. 17 și 18) de mărimea: $1,70 \times 1,70$ m, cu o intrare largă de 0,75 m. Spre front, poarta avea două ieșituri pătrate, dacă zidul nu va fi fost îngroșat pe toată lungimea turnurilor. O boltă de cărămidă unea cele două turnuri și făcea legătura între camerele dela etaj.

Poarta dela apus (P) este *principalis sinistra*. Fără turnuri de apărare, are aceeași lărgime (2,85 m), ușori pentru porți ($0,60 \times 0,80$ m) și doi contraforți exteriori ($0,90 \times 0,90$ m). Deasupra ei exista, probabil, un pod de lemn sau un turn de apărare făcut tot din bârne groase.

Prin simetrie și conform cu cerințele strategice, *porta principalis dextra* era la E, similară cu *sinistra*, iar *porta decumana* la S și distrusă acum de Olt, va fi fost o copie a porții *praetoria*.

Despre un șanț în jurul castrului (*fossa*) și o bermă între el și zid, nu avem nici o însemnare în notițele lui Tocilescu sau pe planuri.

Singura clădire constatată în castru și săpată parțial, se vede în vecinătatea porții pretoriene (fig. 1, A—B). Ruinele ei, aflate la un metru adâncime față de nivelul actual al solului, sunt slab conservate. Avea lățimea de 10 m, cu o intrare așezată spre poartă și largă de 1,08 m. Din plan se observă că zidul ei, nu avea o grosime uniformă. În interior se sprijinea pe contraforți inegali (cel m. m. $1,50 \times 1,55$ m) și are două baze alăturate, tot de zid ($0,55 \times 1,20$ m și $0,65 \times 0,85$ m). Cum ne lipsesc alte date, nu putem preciza destinația acestei construcții (*piscină? terme? magazie?*).

Lângă clădirea amintită, în punctul de împreunare între *via praetoria* și *via principalis* se găsește o mare bază pătrată, lucrată din beton ($2,30 \times 2,30$ m), lângă care fură aflate monete dela Antonin Piul și Septimiu Sever (fig. 1, C). Așezată într'un loc de onoare, în fața pretoriului, ea pare a fi servit ca postament pentru o statuă equestă a unui împărat roman¹⁾.

TERMELE

Băile romane desgropate de Tocilescu, erau situate tot pe malul stâng al Oltului «între Cozia și Piscul Turnului, la o mică depărtare de Masa lui Traian» și alături de drumul roman²⁾. Așezate prea aproape de râu, aripa de V o au prăbu-

¹⁾ Dintr'o indicație vagă a notițelor lui Tocilescu, ar reieși, că s'a constatat și o altă clădire în castru, care ar fi pretoriul. În planul general lipsește.

²⁾ După o altă vagă indicație a lui Tocilescu termele ar fi fost chiar în castru: «Bei Bivolari, am linken Ufer des Alt-

șită în parte. Cu toată lipsa rapoartelor de săpături, planurile rămase și câteva notițe ale lui Tocilescu, lămuresc aproape complet împărțirea și mecanismul lor¹⁾ (fig. 3 și 5).

Ele formau o clădire compusă din șase încăperi (*cellae*), dintre care, două au fost mâncate de Olt (fig. 3, I și II). Zidul înconjurător, lucrat în piatră-cioplită, cărămidă și mortar, are o grosime uniformă de 0,75 m.

Patru camere (I—IV) au subsol (*suspensurae*) cu instalații de încălzire (*hypocaustum*). Încălzirea se făcea în spațiul ocupat de numeroși stâlpi de cărămidă, așezați regulat pe un strat de ciment, a cărui structură nu e precizată și la o depărtare unul față de altul, de 0,47 m. Fiecare stâlp era format dintr'o cărămidă mai mare așezată la bază, ($0,270 \times 0,270 \times 0,080$ m) peste care se etajau câte șapte mai mici ($0,170 \times 0,170 \times 0,080$ m) și prinse cu mortar (fig. 4, nr. 4). Stâlpii aveau înălțimea de 0,68—0,70 m.

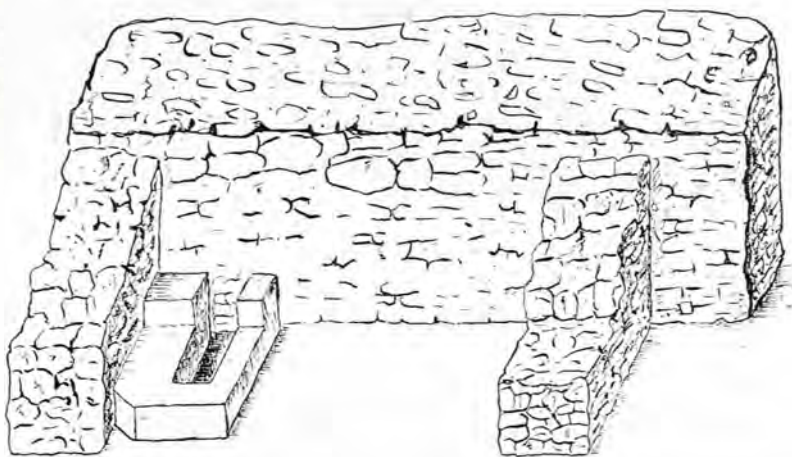


Fig. 2. — Bivolari. Latrina din Castru. (Tocilescu).

Camera I, în cea mai mare parte distrusă de Olt, e lungă de 4,78 m și nu are păstrați toți stâlpii caloriferului. Dacă avea gură proprie pentru încălzire, aceasta era spre Olt.

Camera II se găsește în aceeași situație de conservare ca cea precedentă și e lungă de 3,55 m. Deși nu s'a păstrat, avea o gură de încălzire spre Olt. Ea trimetea căldură și în camerele vecine prin două firizi (E și F) largi de 0,60 și 0,80 m,

flusses nahe der römischen Heerstrasse von Romula die auf die Peutingerischen Tafeln angedeutet ist, wurden bei Gelegenheit von Nachgrabungen behufs Feststellung der Beschaffenheit einer Therme bedeutende Überreste eines römischen Lagers gefunden darunter Reste einer römischen Badenanstalt: nämlich eine aus 6 Abteilungen bestehende Baulicheit im Innern des Lagers — cf. *Arch. epigr. Mitth.*, 1891, p. 13.

¹⁾ Băi militare similare din Dacia inferioară; la Drobeta, cf. Bărcăcilă, *Arh. Olt.*, 1938, p. 41 sqq.; *Bul. Muz. Milit. Naț.*, 1937, p. 260 sq.; *Une ville daco-romaine: Drobeta*, p. 40 sqq. Bucurest, 1938; *Săpata-de-Jos*, cf. Christescu, *Dacia V—VI*, p. 441 sqq.; *Bumbești, Copăceni și Rădăcinești*, cf. Tocilescu, *Mss. Ac. Rom.*, vol. 5133, pp. 141—147, 18—36; la mine Oltenia romană, p. 250 sqq. Pentru felul de organizare a băilor romane, Chapot-Cagnat, o. c., I, p. 202 sqq. și Neubürger, *Die Technik des Altertums*, pp. 255 sqq. și 368 sqq.; Leipzig, 1921.

(0,60×0,75 m), al cărui rost nu se poate preciza.

În ruinele băilor, s'au descoperit bucăți de sticlă colorată sau în dungii, plăci de marmoră frumos sculptate și căzute de pe pereți, ceea ce indică un stabiliment termal lucrat cu lux.

Planul termelor dela Bivolari apare destul de clar și ingenios împărțit. Ele aveau două intrări principale (C și D), prin care se ajungea direct în vestiar (*apodyterium*), așezat în cameră V. Cei ce se îmbăiau, intrau mai întâi în camera cu aer cald (*tepidarium*), pentru a transpira (camera III). De aci, unii mergeau să ia baia cu apă caldă (*caldarium*), așezată în camerele I și II; iar cei ce puteau suporta vaporii puternici, treceau în camera IV (*laconicum*). Ultima baie, cea rece și pentru toți, se lua în basinal VI (*frigidarium*), ca de aci, să urce iarăși în vestiar. Toate camerele de baie stau grupate în jurul vestiarului cu care vor fi avut uși directe.

Alimentarea cu apă se făcea direct din Olt, prin conducte ce nu s'au precizat, dar care erau mai ridicate decât nivelul camerelor și curgeau în direcția N—S. Gurile tuburilor aducătoare s'au găsit fixate în zidurile de N și E ale clădirii. Scurgerea apei, ce fusese folosită la băile calde, se făcea printr'o rețea de tuburi, îndreptată spre canalul de cărămidă de sub vestiar. Din această rețea a rămas un singur tub, fixat în peretele dintre *tepidarium* și *apodyterium* (fig. 3, G). Basinalul cu apă rece avea gură proprie pentru scurgere.

Băile erau militare, folosite de trupa castrului vecin.

DESCOPERIRI MĂRUNTE

Insemnările lui Tocilescu vorbesc despre multe obiecte aflate în castru și la băi ¹⁾, dar nu le posedăm deseme sau descrieri amănunțite. Obiectele au fost duse la Muzeul Național de Antichități din București.

1. Fig. 4, nr. 1: pârghie de bronz dela o balanță(?), perforată la capete, la mijloc cu o ansă semicirculară și lungă de 0,215 m. 2. Fig. 4, nr. 2: ac simplu de bronz, lung de 0,10 m. 3. Fig. 4, nr. 3: corpul a două fibule de bronz, lungi de 0,050 m, cu acul și resortul pierdute.

4. Obiecte menționate: cercel dintr'o foiță de aur aflat la băi; fragment dintr'un vas de terra sigillata; altul cu figuri; două sulite; o potcoavă romană; o daltă și un fragment lustruit.

5. Monetele descoperite sunt dela împărații: Vespasian (terme); Hadrian (bronz) cu inscr. COS III și descoperită în compartimentul nr. 14

dela castru, o alta dela acelaș împărat, oxidată și aflată la poarta P¹; Antonin Piul (argint); Luciu Septimiu Sever (argint) și alte două de aramă, toate patru, găsite lângă platforma C din castru și Iulia Domna (argint).

CONSIDERAȚIUNI ISTORICE ȘI TEHNICE

Cu ajutorul unei inscripții aflată în dublu exemplar, la câte una din cele două porți (P și P¹), castrul dela Bivolari apare a fi construit în ultimul an al

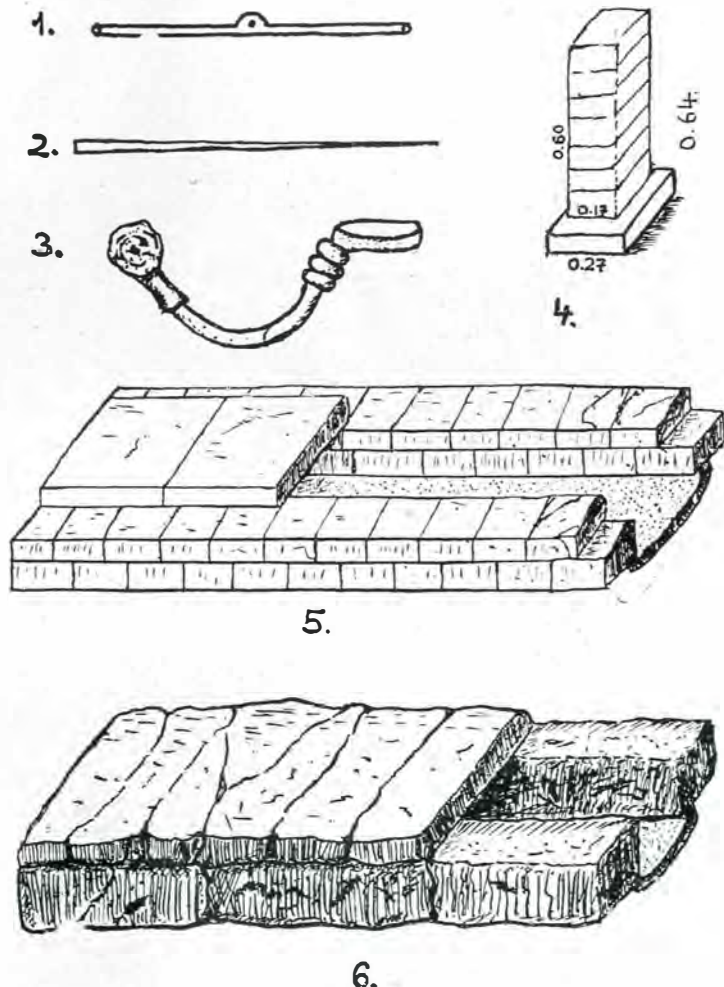


Fig. 4. — Bivolari. Obiecte de bronz 1—3, stâlp de hypocaust 4, două guri de canal 5—6. (Tocilescu)

domniei lui Hadrian. Lucrările sunt terminate în 138 p. Chr. de *Suri sagittari*, din ordinul procuratorului imperial al Daciei inferioare, *Titus Flavius Constans* ¹⁾. Cetatea face parte dintr'un lanț de fortificații al limesului alutan, al cărui părinte fu Hadrian. Concomitent cu acesta, fură, inaugu-

¹⁾ Arch. epigr. Mitth., I. c.: ... Gegenstände ... Inschriften ... und mehrere Münzen aus Silber und Bronze von Hadrian, Antoninus Pius, L. Septimius Severus, Iulia Domna, u. a., mehrere Lanzen, grosse und kleine Messer.

¹⁾ CIL. III, 12601, a—b=13793 și 13794: « Imp(eratore) Caes(are) divi Traiani Part(hici) fil(io), divi Nervae nep(ote), Traiano Hadriano Aug(usto), p(ontifice) m(aximo), tr(ibu)nicia pot(estate) XXII, co(n)s(ule) III p(atre) p(atriciae), Suri sag(ittari) sub T(ito) Fl(avio) Constante proc(uratore) Aug(usti). Cf. Tocilescu, Arch. epigr. Mitth., 1891, p. 13, nr. 21—22; Fouilles et rech., p. 135 și An. Ac. Rom. Desb., XVIII (1896), p. 104, nr. 1 și 2.

rate și castrale dela Copăcenii¹⁾, Rădăcinești²⁾ și Titești³⁾, vecine și surori ca tehnică. Toate sunt situate pe malul stâng al Oltului (jud. Argeș) și aveau misiunea de a asigura paza drumului roman din regiunea munților, împotriva unor mișcări barbare, pornite dinspre răsărit. De aceea, unele (Titești și Rădăcinești) au fost construite mai spre E, până la o depărtare de 10 km față de Olt și în capătul unor văi, ce se deschid în defileu. Cetățile romane de pe Olt mai aveau misiunea de a crea un dublu obstacol, pentru năvăliri barbare pornite din Muntenia spre Transilvania sau din aceasta, către Dunăre, când Dacia superioară ar fi fost invadată.

Cu toate că lagărul dela Bivolari fu zidit de Arcașii Sirieni (*Suri sagittari*), această trupă n'a avut garnizoana în el, ci, ca la Rădăcinești, unde își avea un alt detașament, stă în această regiune, atât timp cât durează lucrul. *Suri sagittari*, trupă neregulată, era recrutată pentru armata romană din Orient și în special din Siria — Palestina. Pare a fi fost adusă în Dacia, cu ocazia războaielor lui Traian. În timpul lui Antonin Piul, *Suri sagittari* se organizează într'un *numerus Surorum sagittariorum*, corp auxiliar, dar stabil; mutat cu garnizoana la Romula, de unde, până la evacuarea Daciei, va face paza câmpiei româneșene¹⁾. Origina, armamentul și felul de luptă al acestor Sirieni,

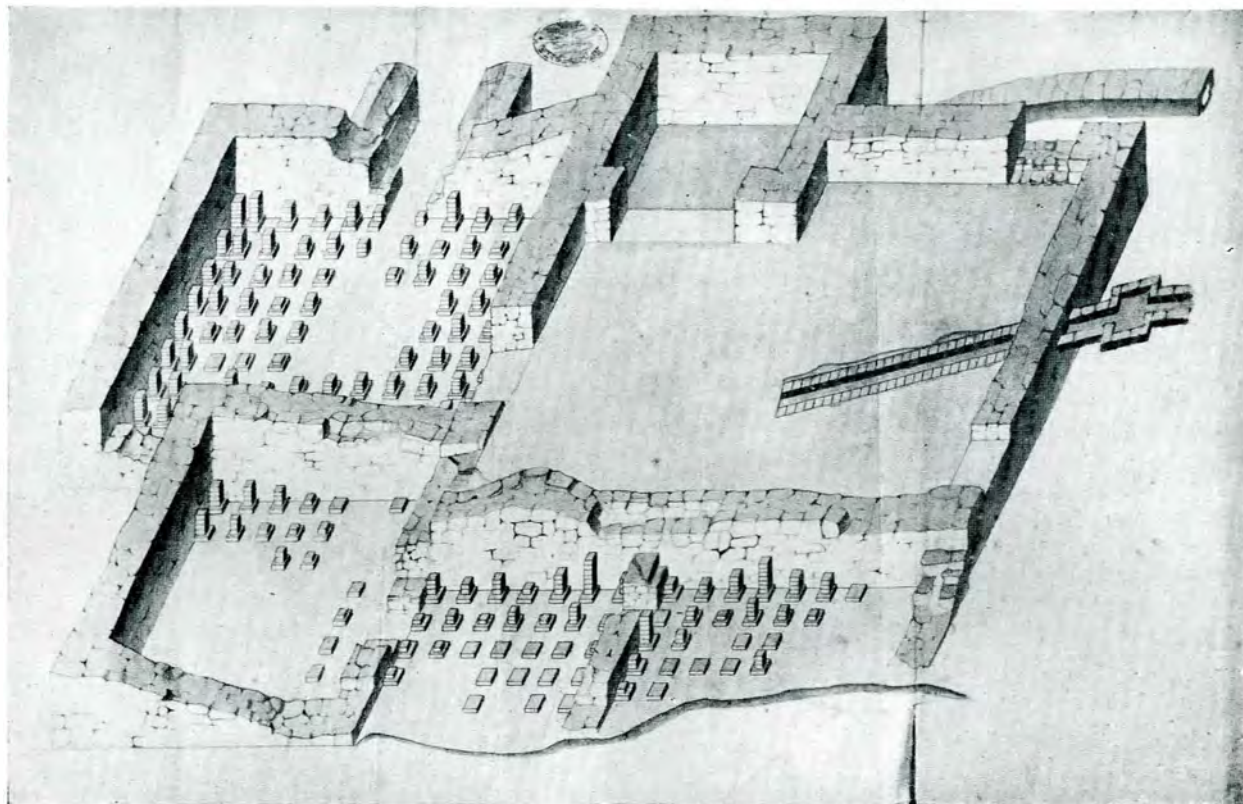


Fig. 5. — Bivolari. Ruinele băilor romane desemnate imediat după descoperire. (Tocilescu)

Titus Flavius Constans guvernează Dacia inferioară la sfârșitul domniei lui Hadrian și e cunoscut în această calitate, numai în inscripțiile dela Bivolari și Copăcenii. Odată cu venirea la tron a lui Antonin Piul, fu înlocuit cu *Aquila Fidus*, care va reînoui lagărul dela Copăcenii în 140 p. Chr.⁴⁾ E probabil, ca sub supravegherea directă a guvernatorului *Titus Flavius Constans*, împăratul Hadrian să fi fortificat întreaga graniță a Oltului.

¹⁾ CIL. III: 13795, operă ridicată de *numerus burgariorum et veredariorum*, procurator fiind același T. Fl. Constans. Săpăturile lui Tocilescu rămase inedite aici ca și la Titești, Racovița și Rădăcinești (Mss. Ac. Rom., vol. 5133, passim) vor fi publicate de mine. Cf. RE. VI, col. 2540, no. 67.

²⁾ CIL. III: 12604 și 12605. Lagăr construit tot în 138, de *Suri sagittari*, deci prin același procurator, al cărui nume nu e menționat în inscripții. Cf. R. E. VI, col. 2540, no. 67.

³⁾ Nu a dat niciun text epigrafic. Forma castrului și tehnica zidurilor îl pun în rândul celor de mai sus.

⁴⁾ CIL. III: 13796. Cf. RE. X, col. 588, no. 232.

cereau așezarea lor numai într'o regiune de câmp.

Judecând după o lamă de argint aflată în castru, ce folosea la identificarea posesorului²⁾, la Bivo-

¹⁾ CIL. III: 1633²⁰=8074²⁸; 14216^{30 31}; 1593=8032; CIL. II: 1180; Părvan, *Știri nouă din Dacia Malvensis*, București, 1913, p. 20, nr. 24 = Arch. Anz., 1913, col. 381, nr. 24 = Rev. arch., 1914, p. 478, nr. 120; Jung, *Fasten Prov. Dacien*, p. 125, Innsbruck, 1894; Tocilescu, *Fouilles*, p. 135 sqq.; același *Monum. epigr. Muz. Naț.*, pp. 280 sq. și 356, București, 1902; Cantacuzino, *Câteva corpuri din armata romană*, p. 74 sq. București, 1929; Tudor, *Arh. Olt.*, 1933, p. 233 sqq.; același *Monumente din Romula*, I, nr. 110, Vălenii-de-Munte 1938; Christescu, *Istoria militară a Daciei Romane*, p. 44 sqq., București, 1937, Un detașament trimis și la Piuș Petrii la vărsarea Ialomiței, CIL. III, 7493. Cf. încă W. Wagner, *Die Dislokation der römischen Auxiliarformationen in den Provinzen Noricum, Pannonien, Moesien und Dakien von Augustus bis Gallienus*, Berlin 1933 p. 214 sqq. și D. Tudor *Oltenia romană* p. 280.

²⁾ CIL. III: 12602: *Valerius Valerianus eq(ues) lib(rarius) cf(o)hor(tis) I His(panorum)*. Desemnul ei în An. Ac. Rom., XVIII (1896), p. 104, nr. 4.

lari a staționat și o *vexilatio* din *cohors I Hispanorum veterana quingenaria equitata*. Cum această cohortă era călare (equitata), un medalion de argint, aflat tot în castru și purtat la gât, e al unui gradat al ei ¹⁾.

Până la sfârșitul războaielor de cucerire a Daciei, cohorta a aparținut armatei Moesiei inferioare ²⁾. Apoi, fu trecută pentru paza Daciei inferioare, în care o constatăm în anul 129 p. Chr. (Dipl. CIL. III, XLVI=CIL. XVI, 75) ³⁾.

Castrul Bivolari avea o suprafață prea mică pentru adăpostirea unei întregi cohorte cu un efectiv de 500 soldați călăreți (*quingenaria et equitata*). De aceea, numai un detașament forma garnizoana lui, restul cohortei era trimis prin castelele vecine.

Forma și sistemul defensiv al castrului Bivolari, nu-și au similitudini în Dacia ⁴⁾, decât cu lagărele dela Copăceni, Rădăcinești și Titești, toate ridicate de Hadrian. Ele se caracterizează prin formă pătrată, părăsindu-se cea dreptunghiulară din vremea lui Traian (T. Severin și Răcari), și au o suprafață redusă. Valul incintei se înlocuiește cu podele de bârne, așezate pe stâlpi de zid. Zidul de apărare e gros și lucrat foarte puternic. Turnurile dela colțurile cetății nu mai au formă pătrată, ci semi-circulară cu zidul din fața mult îngroșat, ceea ce le face să iasă în afara de linia incintei. La porți, turnurile de apărare rămân tot pătrate, dar se folosesc numai la porțile *praetoria* și *decumana*. Porțile secundare se așază cu largi platforme și contraforturi exterioare. După Hadrian, în Dacia inferioară, acest tip de castru e părăsit și se revine la cel clasic, dreptunghiular (Slăveni, Bumbești, Jidava, Săpata-de-Jos, Romula, etc.).

Castele și băile dela Bivolari, Copăceni, Rădăcinești și Titești prezintă elemente arhitectonice neobișnuite. Fără îndoială, că aceste particularități sunt de pus în legătură cu cunoștințele și inovațiile de arhitectură ale împăratului Hadrian, aplicate în timpul domniei sale la multe monumente din Roma și provincii.

IL CASTRO ROMANO DI BIVOLARI (ROMANIA)

(Riassunto)

Questo castrò si trova nei monti Carpazi e nella stretta valle dell'Oltul, presso la Chiesa Cozia. È stato scavato parzialmente nel 1892 dal Gr. Tocilescu, il quale ha studiato soltanto il materiale epigrafico.

L'Oltul ha rovinato il lato S del castrò. La sua larghezza (lato N), misura 60 m. Lo spessore del muro e di 1,80—2,10 m. Il *vallium* fu sostituito con una specie di contraforti con sopra un ponte di legno (fig. 1).

Nell'angolo NV fu scoperto un torre circolare (fig. 1, 11). La *porta praetoria* (sul lato N) è larga di 2,85 m e munita con due torri quadrati. Le porte *sinistra* e *dextra* non avevano torri.

All' interno del castrò fu scavato un edificio termale (?) (fig. 1, B—A) ed una base per una statua equestre (fig. 1, C).

Fuori del castrò il Tocilescu ha scoperto un grande edificio termale (fig. 3 e 5) con sei stanze: due *caldaria* (fig. 3, I—II); un *tepidarium* (III); un *laconicum* (IV), munito con *prae-furnium* (B); un *frigidarium* (VI) ed un' *apodyterium* (V). La casa aveva tre entrate (A, C, D), un canale per portarvi l'acqua ed un secondo per farla scolare (fig. 3, L—b=fig. 4, 5 e fig. 3, K—j=fig. 4, 6).

L'ultima moneta trovata negli scavi è di Giulia Domna. Il castrò Bivolari è stato costruito nel 138 d. Chr., dai *Suri sagittari* al ordine del procuratore imperiale, *Titus Flavius Constans* (CIL. III, 12601, a—b=13793 e 13794). Nel secondo secolo soggiornava nel castrò un distaccamento della *cohors I Hispanorum veterana quingenaria equitata* (CIL. III, 12602 e 12603).

La stazione romana di Bivolari si può identificare coll'antico *Praetorium*, conosciuto nella *Tabula di Peutinger*.

D. TUDOR

¹⁾ CIL. III, 12603. *Ter(e)nt(ius) dec(urio)*. Cf. și An. Ac. Rom. Desb., XVIII (1896), p. 104, nr. 3.

²⁾ Wagner, o. c. p. 148.

³⁾ Cichorius s. v. *cohors*, în RE. IV, col. 188; Paribeni, *Optimus Princeps*, I, p. 233, Messina, 1927; Cantacuzino, în Rev. hist. SE Europ., 1928, p. 38 sqq. (= *Aegyptus*, 1928, p. 63 sqq.); Vulpe, *Piroboridava*, p. 19 sqq., București, 1930

(extr. din *Viața Românească*, 1930—1931); Christescu, o. c., p. 188; Daicoviciu, în An. Inst. Stud. Clas. Cluj, II (1933—1935), p. 251, n. 1 și la mine, *Oltenia romană*, p. 274.

⁴⁾ Bibliotecile din București sunt lipsite de multe lucrări străine asupra castrelor romane din alte regiuni ale imperiului. De aceea, regretăm de a nu putea da comparații mai largi, în special, cu castelele ridicate de Hadrian în Britania.

I C O A N E P E S T I C L Ă

de I. C. IOANIDU și G. G. RĂDULESCU

Momentul apariției picturii pe dosul sticlei în arta populară românească, nu a putut fi până acum stabilit cu precizie. Cercetătorii problemei nu sunt de acord în fixarea acestei date.

Ocupându-se de această chestiune, regretatul savant Nicolae Iorga scria: «Trecând la imaginile pe sticlă, aceea pe care caracterul literelor o așează către 1670—1680 și care e deci, cu toată prospețimea sa admirabilă, cea mai veche ce se cunoaște, reprezintă pe cei trei îngeri care vin să viziteze pe Abraham»¹.

Reținem din acest citat ceea ce ne interesează deocamdată și anume data aproximativă a icoanei românești pe sticlă bănuită a fi cea mai veche ce se cunoaște.

D-l Prof. Ion Mușlea în *Xilogravurile țăranilor români din Ardeal* - afirmă următoarele: «La biseri-cuța Mănăstirii din Nicula se petrecuse în Februarie 1694 o minune: icoana Maicii Domnului lăcrimase zile întregi. De aci, toată faima acestui sat care devine cel mai cunoscut loc de pelerinaj din Ardeal. Pentru pelerinii aceia, se va fi zugrăvit pe lemn, pe pânză, apoi pe sticlă, chipul făcător de minuni al Precistei»³.

Iar în *Pictura pe sticlă la Românii din Scheii Brașovului* același emerit cercetător scrie:

«Istoricii spun că îndată după descoperirea minunii, țara fu literalmente inundată de copii ale icoanei miraculoase. Aceasta va fi exaltat și pe țăranii niculeni și nu e nici o mirare dacă vor fi căutat și ei să aibă în casă chipul Precistei făcătoare de minuni. Fie prin pelerinii străini, fie prin călugării stabiliți în apropierea bisericiuței lor, ori în alt chip, — chestiunea aceasta o vom trata cu altă

ocazie, — destul că Niculenii au învățat să picteze pe sticlă».

Fără a se fixa asupra unei date, d-l prof. George Oprescu, în densul său studiu *L'Art du paysan roumain*⁴, indispensabil în cercetarea artei populare românești, leagă de asemenea apariția icoanelor pe sticlă de pelerinajele ce se făceau la Nicula.

Nesiguranța în precizarea momentului apariției icoanelor pe sticlă la Români și controversele implicate de ea, sunt ușor de înțeles, când e vorba de a stabili un asemenea fapt care, chiar presupunând că s'ar fi ivit spontan, nu a putut fi înregistrat sub nici o formă la nașterea lui. Se pot face totuși unele supoziții, bazate pe puținele date certe ce se află; din ele vom căuta să tragem o încheiere firească asupra problemei ce ne interesează, încercând să împrăștiem, pe cât se poate, nedumeririle.

Putem spune cu toată certitudinea că pictura pe dosul sticlei apare la Românii din Ardeal — sub forma icoanelor pe sticlă — cu mult înainte de începutul sec. XVIII-lea și independent de miracolul cu care este pusă în legătură. În primul rând, datarea pe care a făcut-o prof. N. Iorga în citatul de mai sus pare perfect valabilă. În stabilirea ei, se pleacă dela cercetarea formei literelor, procedeu științific în mărirea căruia competența savantului nu ar putea fi ușor contestată.

Ceea ce socotim că se neglijează însă este faptul că, dacă este adevărat că icoana aceasta ar fi cea mai veche ce ni s'a păstrat, existența ei în forma în care o găsim, cu calitățile artistice ce-i aparțin, presupune o serie întreagă de alte exemplare anterioare, fie identice, fie diferite, executate de același autor sau de alții mai vechi, exemplare cari, datorită fragilității materialului lor, au dispărut.

În al doilea rând, să examinăm în deaproape miracolul petrecut la Nicula, pe care toți cercetătorii problemei l-au socotit ca fapt decisiv în apariția icoanelor pe sticlă la Români, dar asupra căruia

¹ N. Iorga, *Les Arts Mineurs en Roumanie* (Ed. de l'Imprimerie de l'Etat, 1934) vol. I, cap. « Folklore d'Icones » pag. 30.

² *Arta și Technica Grafică* (Buletinul Imprimeriilor Statului, caetul 8, Iunie-Septembrie 1939), pag. 35.

³ Vezi și I. Mușlea, « Icoanele pe sticlă la Românii din Ardeal » (*Șezătoarea*, anul XXXVI, vol. XXIV, 1928), pag. 143; « Pictura pe sticlă la Românii din Scheii Brașovului » (extras din *Țara Bârsei* No. 1, 1929), pag. 3 și « La Peinture sur verre chez les Roumains de Transylvanie », in « *Art Populaire, travaux de I-er congrès international des Arts Populaires*, Prague, 1928 »; (Ed. Duchartre) vol. I, pag. 115.

⁴ Ed. Academiei Române, 1937, pp. 25—27.

nimeni nu a stăruit îndeajuns pentru a-și da seama de justetea acestei supoziții.

Date exacte și foarte detaliate asupra împrejurărilor în care s'a petrecut acest miracol și asupra celor ce au urmat, găsim într'un document al timpului⁵. Iată cum sună primele fraze al acestui document:

« Picta est haec imago in assere, a quodam, ut aiunt, Luca in vico Iklođ, non longe a fano S. Nicolai (Szt.-Miklós) Cottus Dobocensis, procurante Ioanne Kupcsa, viro nobili. Antequam lacrymari visa fuisset, publico cultui exposita stetit in templo Valachico fani S. Nicolai, ani 18, ubi primum lacrymari observata fuit a quibusdam anno Domini 1699, die 15, mensis Februarii, die vero 22-a eiusdem mensis, omnes incolae fani S. Nicolai, id spectasse dicuntur ».

Îndată după observarea miracolului, icoana este răpită de baronul ungar Sigismund Kornis și dusă în castelul său, de unde este readusă în biserica din Nicula, în luna Martie a aceluiași an, după ce o comisie eclesiastică se întrunise pentru a verifica adevărul asupra miracolului. De aici icoana este însă luată din nou de către Cardinalul Kollonits, care o dăruiește Jesuiților din Cluj.

Documentul povestește mai departe⁶ cum icoana smulsă mănăstirii românești din Nicula a fost așezată în altarul bisericii zisă « a Universității » din Cluj și cum papa Benedict XIV dă o indulgență celor ce vor vizita mănăstirea unde se petrecuse minunea, dar unde nu se mai afla acum decât o simplă copie a icoanei miraculoase.

Iată deci, după cele mai sigure izvoare, întreaga relatare a miracolului dela Nicula.

Să examinăm un fapt care, la prima vedere ar fi putut confirma legătura ce s'a făcut până acum între acest miracol și apariția icoanelor pe sticlă.

Într'un exemplar de icoană pe sticlă, prezentat cu prilejul expunerii colecției I. C. Ioanidu la Ministerul Propagandei Naționale, sub No. 22 din catalog și reproduș aci (Fig. 1), reprezentând pe Maica Domnului, găsim figurate lacrimi izvorând din ochii Fecioarei și alunecând pe obrajii săi. Acest document iconografic, coroborat cu datele celui alt document pe care l-am cercetat mai sus, poate duce la prima vedere, la concluzia, justă în aparență, că icoana aceasta a Fecioarei Înlăcrimate este una din acele « copii ale icoanei miraculoase » cu care « îndată după descoperirea minunii țara fu literalmente inundată »⁷ reprezentând « chipul făcător de minuni al Precistei » ce « se va fi zugrăvit pe lemn, pe pânză, apoi pe sticlă »⁸ pentru pelerinii veniți la Mănăstirea dela Nicula, și căreia în mod necesar icoana de lemn făcătoare de minuni ar fi trebuit să-i servească de model. Aceasta cu atât mai mult cu cât se găsesc numeroase exemplare

din acest tip de icoană pe sticlă, reprezentând o Maică Domnului jalnică, aproape identice, cu neînsemnate deosebiri de amănunt, abundența aceasta putându-se datori tocmai popularității miracolului.

Iată însă că realitatea vine să contrazică această atrăgătoare teorie, dărâmand tot eșafodajul de supoziții ce s'ar fi putut construi pe baza unor înșelătoare aparențe.

Icoana dela Nicula⁹ zugrăvită de pictorul Luca¹⁰ sau de preotul Lucaci¹¹ din Iclod, fie originalul aflat la Biserica Universității din Cluj, fie copia ce se află acum în Mănăstirea dela Nicula¹² reprezintă pe Fecioara Maria cu pruncul Isus în brațe. În fig. 2, care reproduce o copie foarte fidelă a acestei icoane, aflată în colecția noastră, se poate vedea Fecioara purtând pe brațul stâng Pruncul înfășurat într'o manta roșie, compoziție obișnuită și întâlnită foarte adesea în Ardeal.

Ori, dacă aceasta este icoana care a lăcrimat, în jurul căreia s'a făcut în acea vreme atâta vâlvă și întru slăvirea căreia s'au adunat atâția pelerini, este imposibil de susținut că acești pelerini ar fi putut accepta să li se vândă drept copii ale icoanei miraculoase, acele icoane pe sticlă reprezentând pe Maica Domnului plângând alături de crucea Răstignirii Mântuitorului, ce se găsește pe toate exemplarele ce cunoaștem din tipul de icoană din fig. 1.

Iată deci cum ipoteza că icoana de care vorbeam mai sus, ar putea fi o copie pe sticlă a exemplarului unic făcător de minuni cade, și odată cu ea cade afirmația că arta icoanelor pe sticlă începe odată cu miracolul dela Nicula.

Un tip de icoană pe sticlă care să redea, cât de alterat, icoana miraculoasă nu se întâlnește și, dacă ne gândim la faptul că prototipurile icoanelor pe sticlă, odată create, se mențin tenace, datorită felului de a se transmite prin șablon, cum vom vedea mai departe, trebuie să concludem că acest tip n'a existat, de vreme ce nu ni s'a păstrat.

De aceea putem spune cu toată certitudinea că icoana Fecioarei Maria înlăcrimată, pe care am pomenit-o mai sus, nu este un produs apărut posterior miracolului, sub influența acestuia, așa cum am fi fost înclinați să credem la început, ci o cristalizare românească a acestui subiect, realizată, ca și celelalte produse ale artei icoanelor pe sticlă, independent de orice împrejurare istorică.

Astfel, fără să poată fi stabilită cu precizie ca dată și împotriva contradicțiilor ce păreau a rezulta din confruntarea teoriilor ce s'au emis până acum în jurul acestei probleme, apariția icoanelor pe sticlă în arta populară românească, se poate situa cel puțin în a doua jumătate a secolului XVII-lea.

Pentru a întemeia și mai bine această afirmație, este interesant de cercetat calea pe care sosește la

⁹ Reprodușă în: Coriolan Petranu, *Die Kunstdenkmäler der Siebenburgen Rumänen im Lichte der bisherigen Forschung*, Cluj, 1927, pag. 58.

¹⁰ Ștefan Meteș, *Din istoria artelor religioase la Români* Cluj, 1929, I, pag. 115.

¹¹ Z. Păclișanu, *op. cit.*

¹² Preotul S. Mânzat într'o lucrare intitulată *Origina și istoria icoanei P. V-Maria dela Nicula*, Cluj, 1923, susține că originalul icoanei « Vergurei Maria » pe care înșiși Ungurii recunosc că l-au furat, s'ar găsi și azi în Mănăstirea dela Nicula.

⁵ Dr. Onisifor Ghibu, *Catolicismul unguresc în Transilvania și politica religioasă a Statului Român*, Cluj, 1924, pag. 109.

⁶ Vezi și: Dr. Zenobie Păclișanu, *Vechile mănăstiri românești din Ardeal*, Blaj, 1919.

⁷ I. Mușlea, *Pictura pe sticlă la Românii din Scheii Brașovului*, pag. 3.

⁸ I. Mușlea, *Xilografurile țaranilor români din Ardeal*.

noi o tehnică atât de nouă și de necunoscută Românilor. Pentru aceasta, va trebui să facem un ocol, spre a urmări evoluția picturii pe dosul sticlei dela inventarea ei și până la însușirea ei de către Românii din Ardeal.

Începutul picturii pe dosul sticlei, ca tehnica individualizată între celelalte tehnice ale artelor plastice, se situează către sfârșitul veacului XIV-lea. S'ar putea socoti ca primă formă a ei acele mici medalioane găsite în catacombele romane, bijuterii făcute din două bucăți de sticlă, între care se așează o placă, de aur siluetată, pe care se gravau diferite desene înviorate de colorii¹³.

Primele exemplare de adevărată pictură pe dosul sticlei, apar în Italia între 1380 și 1420¹⁴. La început sunt simple desene sgâriate pe o placă aurită și aplicate pe un fond întunecat de lemn sau pânză, care făcea să reiasă desenul; mai târziu le găsim pictate direct pe sticlă în conture de pensulă, peste care se așternea un strat de aur, care juca același rol. Tehnica pare să fi fost introdusă la Veneția, de către meșteșugari greci din Bizanț¹⁵.

Cam în aceeași vreme apare pictura pe dosul sticlei în Germania. Un exemplar extrem de prețios, unicul ce s'a putut păstra, reprezentând Răstignirea, se află în muzeul din Schwerin și datează dintre anii 1320—1330¹⁶.

Tehnica aceasta, cunoscută sub numele de «Hinterglasmalerei» se reia în secolul XV-lea, fiind aplicată în deosebi împodobirii diferitelor obiecte de cult, prin încrustarea lor cu plăci de sticlă pictată; în curând vor începe să apară primele reproduceri executate pe dosul sticlei, după maeștri ca Dürer, Grünewald, pictori olandezi, etc.¹⁷.

Arta picturii pe dosul sticlei se individualizează însă mai întâi în Elveția în secolul XVI-lea, când operele astfel executate devin adevărate tablouri independente.

Ceva mai târziu apare în Franța așa numitul «verre églomisé», pictură pe dosul sticlei care se desvoltă însă pe o linie aproape exclusiv profană, producând cu începere din sec. XVII-lea, copii după Bourdon, Lancret, Boucher, etc.¹⁸.

Este momentul să precizăm că produsele acestei arte, așa cum apar și se desvoltă în Europa până în pragul sec. XVII-lea, nu sunt tablouri religioase în sensul ce se dă obicinuît acestui cuvânt, ci simple podoabe adăugate la diferite obiecte de cult (potire, relicvarii, chivoturi, altare portative) și numai rareori lucrări independente sub formă de tablouri.

Pe de altă parte, atunci când pictura pe dosul sticlei apare sub această formă, precis individualizată, a tabloului de sine stătător, ea folosește în

marea majoritate a cazurilor, subiecte profane, realizând portrete, scene istorice inspirate din diferite cărți, flori, simboluri comune de un gust mijlociu, uneori chiar simple texte caligrafiate; numai în mod excepțional pictorul pe dosul sticlei își folosește inspirația în interpretarea scenelor cu subiect religios, cel mai adesea simple reproduceri de pânze celebre.

Motivul poate fi căutat în interdicerea imaginilor religioase pictate în regiunile de religie protestantă: pictorul nu poate găsi aci o clientelă pentru asemenea produse ale artei lui. De aceea pictura pe dosul sticlei, așa cum se practică în această epocă, deserveste aproape exclusiv cererile unui public profan,



Fig. 1. — MAICA DOMNULUI ÎNLĂCRIMATĂ
Nicula; 51 × 61

Colecția I. C. Ioanidu

de orășeni, înclinați spre decorarea interiorului lor cu produse care, și astăzi încă, găsesc aceeași căutare în anumite straturi sociale.

Preponderența temei religioase asupra subiectului laic, începe să se facă simțită abia atunci când pictura pe dosul sticlei devine mai întâi o artă popularizată, destinată folosinței marilor mase țărănești și în fine o autentică artă populară prin practicarea ei chiar de către țărani.

Această trecere a picturii pe dosul sticlei dela un diapason la altul, dela un registru de preocupări orășenești la unul de folosință sătească, s'a petrecut de sigur printr'o transgresiune lentă, care începe încă dela sfârșitul sec. XVI-lea, în Lorena, în Bavaria și în general în regiuni de accentuată influență germană.

Micile biserici de sat, care nu-și puteau îngădui luxul de a se împodobi cu vitralii veritabile, înce-

¹³ C. Freytag, *Hinterglasmalerei* (ed. Otto Mayer, Ravensburg) pag. 9.

¹⁴ H. W. Keiser, *Die deutsche Hinterglasmalerei* (ed. Bruckman, München), pag. 15 și urm.

¹⁵ H. Haug, *Notes sur la peinture sous verre en France*, in *L'Art populaire en France*, 1900 (ed. Istra Strasbourg), pp. 107—116.

¹⁶ H. W. Keiser, *op. cit.*, pag. 15.

¹⁷ *Idem*, pag. 17.

¹⁸ H. Haug, *op. cit.*, pag. 106.

pură să folosească, în lipsa acestora, panouri de sticlă pictată care serveau aceluiași scop, având și avantajul că erau mult mai ieftine. Astfel apar acele «Hohlgläser» pe care le întâlnim în sec. XVII-lea și care pot fi socotite ca prototipuri ale imaginilor de sfinți ce apar mereu mai frecuent în cursul acestui secol. Aceste imagini votive sunt închinare unor sfinți casnici, protectori ai căminului, apărători de primejdie: Sf. Florian, care păzește de foc, Cristofor (Sfântul cu cap de câine) pe care-l găsim și în iconografia noastră¹⁹, care păzește de accidente și de moarte violentă, Sf. Fecioară Maria, apărătoarea celor umili, Sf. Martin, care își împarte mantia săracilor, etc.



Fig. 2. — MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL IISUS
Copie după icoana din Mănăstirea Nicula
Colecția I. C. Ioanidu

Executarea acestor imagini religioase ia un avânt din ce în ce mai mare, localizându-se în jurul fabricilor de sticlărie, unde materia primă e mai ieftină și mai ușor de procurat.

Procesul de însușire a acestei arte de către țărani și de răspândire a ei este interesant de cercetat. De altfel, socotim că pricinile și evoluția lui sunt aceleași pentru mai toate artele populare industriale pe care le-au născocit țăranii de pretutindeni. La baza lor, stă nevoia de a compensa insuficiența mijloacelor de trai, în regiuni sărace, unde pământul

nu produce atâta cât să poată hrăni pe toți locuitorii lui. În asemenea împrejurări, timpul liber de peste un an și chiar de peste zi e folosit pentru a crea mijloacele de existență, care să compenseze randamentul deficitar al agriculturii. Astfel, apare industria jucăriilor în pădurile din Sudul Germaniei, unde locuitorii, siliți de nevoie, transformă materia primă ieftină pe care le-o oferă mediul lor de viață, lemnul, pentru a compensa lipsurile ce se ivesc în economia casnică. Este și cazul ciubărarilor moți, cari, în schimbul lemnului lucrat, obțin bucatele necesare pe care pământul lor nu le poate procura.

În regiunile nisipoase, al căror pământ silicios este deosebit de propice pentru dezvoltarea industriei sticlei, dar neproductiv pentru agricultură, fenomenul acesta de compensație se rezolvă în apariția picturii pe dosul sticlei, care folosește ca materie primă sticla ce se află din belșug. Fenomenul se poate urmări ușor în Boemia, Moravia, Silezia, Slovacia, Bavaria, Polonia²⁰, răspândirea fabricării imaginilor pictate pe dosul sticlei acoperind o arie vastă, ale cărei limite, începând cu sec. XVII, se apropie din ce în ce mai mult de hotarele Transilvaniei.

E necesar să ne oprim puțin asupra situației Românilor din Transilvania în vremea de care ne ocupăm.

Oprimăți, urgisiți, excluși dela o dreaptă participare la viața politică și implicit economică a țării în care ei erau totuși și cei mai vechi și cei mai mulți locuitori, Românii ardeleni suferă dealungul vremurilor nedreptăți peste nedreptăți. Li se zmulg toate drepturile, li se impun toate poverile, în furia unei acțiuni de desnaționalizare pe care însă tocmai violența ei oarbă avea s'o anihileze și s'o reducă la neant. Căci împotriva tuturor împilărilor, rezista, inexpugnabil, un bun pe care nici o forță oprimentă din lume nu l-ar fi putut zmulge: puternicile calități rasiale, vigoarea sângelui și energia spiritului românesc, croit din cel mai pur oțel.

Începând din această perioadă, se remarcă la Românii din Ardeal interesante fenomene de migrație sezonieră. Sunt locuitorii ținuturilor sărace, căutându-și de lucru, fie în regiunile vecine lor, fie uneori la mari depărtări, în timpul pe care li l lăsa liber o agricultură deficientă.

Pe această cale, de sigur, Românii ardeleni asigură mâna de lucru a numeroaselor fabrici de tot felul, concentrate în deosebi în preajma locurilor unde materia primă a industriei respective se află din plin.

Același lucru se va fi petrecut și cu fabricile de sticlă, «glăjăriile», ce răsar ici colo pe tot întinsul Transilvaniei. Buni meșteșugari, pricepuți și vrednici, Românii se vor fi remarcat în aceste «glăjării» din Ardeal, și vor fi fost chemați, sau se vor fi dus chiar ei să lucreze în marile fabrici de sticlă din Boemia, Moravia, Slovacia, etc. Aci acești țărani ardeleni, a căror iscusință artistică se dovedise temeinică în ceramica lor, în lucrarea lemnului, etc.,

¹⁹ Maria Golescu, *Sfântul cu cap de câine*, extras din *Convorbiri Literare*, Nr. 1—2, 1935.

²⁰ Hans Karlinger, *Deutsche Volkskunst*, (Propyläen Verlag, Berlin 1938), *Werke der Volksandacht*, pag. 48 și urm.

au deprins de sigur arta imaginilor pictate pe dosul sticlei, a căror frumusețe proaspătă n'a întârziat să le atragă atenția.

Întorși în satele lor, în deosebi aceia pentru care sticla era o materie la îndemână, ușor de procurat din regiunile în care trăiau, vor fi desăvârșit primele lor opere, la început numai din dragostea de a-și împodobi căminul lor sărac.

În felul acesta apare, cam prin a doua jumătate a sec. XVII-lea, la Românii ardeleni, arta picturii pe dosul sticlei.

Trebuie să facem îndată două precizări de cea mai mare însemnătate.

În primul rând, unul din caracterele dominante ale acestei arte la Români, este acela că arta picturii pe dosul sticlei apare dela început în Transilvania ca o artă curat populară, fără niciun amestec orășenesc. Nu este cazul unei arte decăzută din zone de producție și de folosință superioară, ci una însușită direct de țăran dela un alt țăran și intrată în folosința exclusivă a țăranului.

În al doilea rând, *pictura* pe dosul sticlei la țăranii români ardeleni se manifestă încă dela început și fără absolut nici o fază intermediară, sub forma de icoane pe sticlă.

Reamintim cu acest prilej, ceea ce spuneam mai sus: arta picturii pe dosul sticlei, așa cum evoluează dela apariția ei în Europa, se realizează aproape exclusiv fie în produse ce slujesc la ornamentarea altor piese de artă, fie în tablouri de interes profan, și abia târziu și timid în imagini independente, cu temă religioasă.

Aceste din urmă produse, acele portrete de sfinți domestici, reprezentări mai curând apocrife, așezate oarecum la periferia preocupărilor de cult, le-au întâlnit Românii în drumurile lor după noi mijloace de trai. Dar din însăși clipa când și le-au însușit, ei le-au supus unor transformări esențiale, atât de ordin formal cât, mai ales, asimilându-le și transfigurându-le imediat în felul tradițional în care au înțeles întotdeauna reprezentarea chipului unui sfânt: *icoana*. Este pentru prima dată în istoria picturii pe dosul sticlei, când imaginile astfel obținute, devin *icoane*, obiecte sfințite și venerate, împodobind atât altarele bisericilor, cât și peretele dinspre răsărit al casei românești din Ardeal. Importanța acestui fapt nu poate scăpa nimănui. Ea va avea o înrăurire considerabilă asupra evoluției acestei arte la noi.

Mai mult decât atât, *Românii sunt singurul popor ortodox care folosește tehnica picturii pe dosul sticlei, pentru realizarea icoanelor necesare cultului creștin*; lucrul acesta este reliefat și mai mult dacă ne gândim că Ungurii și Sașii, trăind în mijlocul acestor Români ardeleni, care acoperă două veacuri cu o producție imensă de icoane pe sticlă, cele mai multe de o calitate artistică excepțională, nu-și însușesc totuși în niciun fel această artă.

Explicația trebuie căutată în mai multe locuri. Cea mai importantă pricină este faptul că, încă dela început, Românii reușesc să imprime icoanelor pe sticlă caracteristice naționale atât de dominante, încât le înstrăinează deplin de înțelegerea

altora. Dacă s'ar fi mulțumit să copieze fidel, așa cum se încearcă să se afirme, modelele pe care le întâlniseră acolo unde au deprins acest meșteșug, adică în regiuni catolice prin excelență, atunci penetrația acestor icoane în straturile săsești și ungurești ar fi fost ușoară și ar fi devenit fapt implinit. Lucrul nu s'a petrecut. Trecute prin spiritul creator românesc, modelele, câte vor fi fost, au renăscut într-o formă nouă, încărcată de atâtea caractere, specifice sufletului românesc, încât numai materia primă — sticla — le mai poate întruni în aceeași familie.

Dar transformarea ce se petrece nu este numai de ordin pur formal. Țăranul român ardelean aplică noua tehnică pe care o deprinsese unor teme proprii, cu care sufletul lui profund creștin este de mult familiarizat. Astfel apar, mereu mai frecvent, între temele primelor icoane pe sticlă din Ardeal, patru subiecte, obișnuite de altfel în toată iconografia populară românească: sunt sfinții anotimpurilor, presărați ca niște semne strălucitoare între filele calendarului de agricultor al țăranului, sfinții ale căror praznice se sărbătoresc la începutul sau la mijlocul sezoanelor și sub protecția cărora plugarul își așează munca sa și roadele ei. Aceștia sunt: Sf. Gheorghe, Sf. Maria, Sf. Dumitru și Sf. Nicolae, reprezentând respectiv: primăvara, vara, toamna și iarna.

Studiul semnificației particulare pe care o ia fiecare din acești sfinți în spiritul poporului și acela al relațiilor mai adânci dintre reprezentarea lor iconografică și tezaurul de elemente folklorice ale Românilor, depășește cadrul preocupărilor noastre din lucrarea de față. De altfel, cercetarea acestor interesante probleme, a fost făcută de o samă de specialiști ai materiei, printre cari, cu o deosebită competență, d-l prof. V. Brătulescu, în studiile sale ample și documentate, bogate atât în concluzii cât și în sugestii ²¹.

După acest ocol, în care am căutat să dăm o privire generală asupra căii pe care apar la noi icoanele pe sticlă, formă localizată specific a picturii pe dosul sticlei întâlnită de țăranii Români ardeleni în alte regiuni, ne mai rămâne de făcut o precizare, înainte de a trece la studiul icoanelor pe sticlă așa cum le găsim în România.

Unul dintre puținii cercetători ai icoanelor pe sticlă și cel care s'a ocupat până în prezent în cea mai largă măsură de această problemă, d-l prof. I. Mușlea, propune ca explicație a răspândirii acestei arte la noi, afluirea pelerinilor călugări și laici, atrași de miracolul petrecut în Mănăstirea dela Nicula, studiat de noi la începutul acestei lucrări. Acești pelerini, bănuiește d-sa, ar fi introdus meșteșugul, învățând pe țăranii niculeni pictarea de icoane pe sticlă.

Am precizat în rândurile precedente, poziția noastră față de această chestiune. Socotim că la data când se petrece miracolul, țăranii Români ardeleni își însușiseră de câteva decenii arta picturii pe dosul sticlei. Ceea ce este însă adevărat și se încadrează în ordinea firească a lucrurilor, este

²¹ V. Brătulescu, *Elemente profane în pictura religioasă*. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, XXVII, XXVIII.

faptul că miracolul icoanei dela Nicula dă avântul considerabil pe care-l ia această artă din pragul veacului XVIII-lea încoace. În adevăr, întâmplarea miraculoasă, prin îndepărtatele rezonanțe pe care începea să le aibă printre creștinii din partea locului, creează o numeroasă clientelă, aceea a pelerinilor, ce se strâng la locul minunii. Pentru satisfacerea cererilor, o artă până atunci timidă devine o industrie puternică, temeinic organizată, cuprinzând sate întregi de zugravi țărani.

Evident, după o primă perioadă, în care evenimentul încă recent adună pelerini în tot timpul anului, fluxul acesta se stabilizează, fixându-se în jurul praznicului Sfintei Mării. Astfel, icoanele produse în cursul anului, se desfac cu prilejul acestei sărbători, care continuă să strângă în fiecare an, la Nicula, zeci de mii de pelerini.

Știm, din informațiile atât de prețioase pe care d-l prof. Mușlea le-a consemnat în studiile sale, că Nicula devenise un sat de iconari, în care mai toți locuitorii se ocupau cu zugrăvitul icoanelor. Dar cum clientela, oricât de numeroasă, nu creștea în aceeași măsură cu răspândirea meșteșugului și cu înmulțirea exemplarelor, se ajunge fatal la o supraproducție de icoane pe sticlă, pentru desfacerea cărora țărani zugravi sunt nevoiți să caute noi debușeuri. Astfel apar în curând « colportorii » de icoane pe sticlă, care duc această marfă până în cele mai îndepărtate colțuri ale pământului românesc. Urmele trecerilor lor se pot regăsi și astăzi, în amintirile oamenilor bătrâni, în supraviețuirea câtorva exemplare din icoanele împrăștiate de ei pe diverse meleaguri și în ecurile pe care « urățenia » icoanelor pe sticlă le trezește în lumea intelectuală a timpului.

Astfel, Andrei Mureșanu²² le socotește « icoane monstruoase și sperietoare de pruncii cei mici » îndemnând pe credincioși « să-și îndrepte nițel gustul în ceea ce privește pictura și să nu se facă de batjocură în fața unor popoare cultivate ». Însuși Mihail Eminescu, intervenind în discuția în jurul problemei importului de icoane din Rusia, ajunge să se ocupe²³ de icoanele pe sticlă dela Nicula, spunând între altele: « Înainte icoanele religioase ce se vindeau în România erau aproape exclusiv fabricate la Gherla (Transilvania). Aceste erau într-adevăr produse românești, dar să mărturisim adevărul, erau foarte primitive. Fabricate de țărani simpli și naivi, fără nici o cultură artistică, ele erau combătute chiar de unii episcopi din Transilvania, care se sileau a introduce chipuri ceva mai bine făcute, pentru a deprinde ochii cu forme mai corecte, mai cu seamă pentru că în genere se credea în ipoteza că femeile în stare puerperală ar putea naște, uitându-se la asemenea icoane, tipuri monstruoase ».

Printre episcopii la care se referă Eminescu, menționăm pe Episcopul Radu, care, vorbind împotriva zugravilor de icoane pe sticlă, îi numește « vestiții mângălitari de sfinți dela Nicula »²⁴.

²² *Telegraful Român*, Nr. 65, 1853.

²³ În articolul: « Iconarii d-lui Beldiman » în *România Liberă* din 23 Noembrie 1888.

²⁴ *Istoria Vicariatului Greco-Catolic al Hațegului*, Lugoj, 1913, pag. 272. (apud. I. Mușlea.)

Care este explicația acestei « urățenii » pe temeiul căreia icoanele pe sticlă nu pătrund decât rareori dincoace de Carpați? Pentru a o găsi, va trebui să cercetăm de aproape mecanismul de producție al acestor icoane, după dezvoltarea ce ia fabricarea lor în urma pelerinajelor dela Nicula. Cei câțiva iconari cari introduc acest meșteșug deprins în centrele de fabricație a sticlei din ținuturile germane și cei puțini care se vor fi format pe lângă ei, în satele din Ardeal, vor fi migălit vreme îndelungată la lucrarea fiecăreia icoane, închipuind cu răbdare desenul ei, alegându-și colorile și așternându-le cu acea evlavie potolită pe care și astăzi, de pildă, ciobanul o pune în înfloriturile unei unelte care-i va fi tovarăș în lungile luni din singurătatea muntelui. Așa se vor fi izvodit, pe îndelete, primele icoane pe sticlă, a căror admirabilă frumusețe se poate remarca în puținele exemplare ce ni s'au păstrat din această vreme.

Cererea mare ce se ivește cu începere din primii ani ai sec. XVIII trebuia să ducă însă neapărat la părăsirea acestei metode de lucru. În locul ei, apare producția în serie, care necesită mijloace de multiplicare rapide și se realizează prin acea diviziune a muncii, care folosește toate brațele disponibile. Apare astfel șablonul.

Desenul imaginii ce urmează să fie reprodusă se copiază după unul din vechile modele realizate de bătrânii iconari din trecut. Acest « izvod » se așează sub bucata de sticlă aleasă pentru a fi pictată. După el se execută reproducerea în serie a scheletului grafic, numit « urzeală ». Cel mai priceput meșteșugar al acestei comunități de muncă, formată fie din membrii aceleiași familii, fie prin întovășirea între vecini, trasează cu negru pe sticlă urmele izvodului, delimitând spațiile în care ceilalți lucrători încep să aștearnă colorile, după indicații precise, care devin cu timpul adevărate canoane, cunoscute fiecăruia. Când lucrul lor s'a isprăvit, șeful de atelier, probabil același care desenase și conturile cu negru, execută cu grijă ultimele retușuri. Icoana este apoi înramată și gata pentru a fi expedită.

Această epocă a șablonului acopere un veac și jumătate cu o producție imensă. Icoanele pe sticlă executate în această diviziune a muncii, în care stadiile succesive de fabricație se împart după priceperea fiecăruia, se împrășteie până în cele mai depărtate colțuri ale Ardealului, din Sălaj până în Țara Bârsei, din sudul Banatului până în nordul Bucovinei. În curând apar numeroase centre noi de producție, create prin stabilirea « colportorilor » în satele din județele Făgăraș, Sibiu, Brașov, Alba, probabil Bihor, Hunedoara, Ciuc și poate chiar în Banat, înglobând familii întregi de zugravi țărani cari își transmit din tată în fiu secretele meșteșugului și tiparele după care lucrează.

Din informații ce deținem prin bunăvoința d-lui Dr. Wladimir Zalozičky, se pare că și în Bucovina apăruseră prin sec. XVIII-lea centre de fabricație a icoanelor pe sticlă (Cernăuți, Jucica, Rădăuți, Voroneț) oarecum independente de cele din Ardeal, invitate sub directă influență galițiană. O colecție de asemenea icoane se afla chiar în locuința d-lui Dr. Zalozičky la Tețina, lângă Cernăuți, înainte de

răpirea vremelnică a Bucovinei de către bolșevici. Despre această colecție pomeniște d-l prof. Al. Tzigara-Samurcaș, într'un pasagiu din « Muzeografie Românească ».

Dar desenul icoanelor astfel executate, copiat la nesfârșit după același tipar străvechiu, pierde din ce în ce mai mult finețea și calitățile artistice ale prototipului original. Expresia chipurilor personajelor reprezentate se standardizează, spre acel

linie mereu decadentă. Cu cât se îndepărtează de frumoasele începuturi, iconarii care moștenesc meșteșugul execută din ce în ce mai mecanic un lucru pentru care niciun elan artistic nu mai duce la nevoie de câștig.

Deodată, în primele decenii ale sec. XIX-lea, arta icoanelor pe sticlă la Români ia o strălucire nouă. Apar câteva talente puternice, deosebit de înzestrate, sub ămboldul cărora arta icoanelor pe sticlă încetează să mai fie exclusiv tributara șablonului. Reînflorește cu toată puterea ei de expresie, vechea ramură de artă poporană, în alcătuirea căreia se contopesc în mod fericit elemente aparținând deopotrivă ortodoxiei strămoșești și tezaurului de folclor românesc, așa cum începuse să se cristalizeze în perioada străveche a primilor iconari pe sticlă.

Procesul de formație profesională a acestor noi creatori, a căror listă aproape completă am dat-o cu un alt prilej²⁵ este dintre cele mai interesante ce se pot urmări în cercetarea întinsului domeniu al artelor populare. El reeditează, în mic, fenomenul apariției artistului în genere și se leagă de aceleași împrejurări cari dau naștere pretutindeni creatorului.

Zugravii care, după o perioadă atât de lungă de stagnare, provoacă adevărata renaștere ce se observă în această artă, răsar din câteva categorii deosebite de artiști țărani, aducând în sprijinul unei tehnice decăzute, puterile proaspete ale talentului lor. Unii din ei se recrutează din breasla, destul de răspândită, a zugravilor de biserici. Numeroase sunt bisericile din Ardeal, încă bine conservate, care au fost împodobite cu frumoase picturi de acești zugravi țărani, a căror prospețime coloristică compensează pe deplin stângăcia desenului și compozițiilor.

Dintre acești pictori, ispițiți să și încerce priceperea pe un alt material de cât tencuiala și lemnul, se ivesc zugravi de icoane pe sticlă, cari renunțând la tiparele pe care le-ar fi avut la îndemână, înnoesc această artă prin priceperea lor de a crea desene noi și prin abilitatea cu care mănuiesc culoarea. Vestii zugravi din familia Grecu²⁶ aparțin acestei



Fig. 3. — SAVU MOGA: SFÂNTUL NICOLAE
Arpașul-de-Sus, 1874; 30 x 40

Colecția I. C. Ioanidu

tragism monoton care ne izbește în mai toate exemplarele acestei epoci; gesturile își pierd cursivitatea, se înțepenesec în atitudini nefirești. Aceste compoziții stângace rămân totuși destul de expresive, tocmai prin naiva lor primitivitate și în deosebi prin rafinatul simț al colorilor, care continuă să-și desfășoare toată bogăția în prospețimea și căldura tonurilor vibrante.

Această perioadă durează timp de aproape un veac și jumătate, fără ca vreo schimbare esențială să intervină, pentru a modifica ceva înlăuntrul acestui meșteșug a cărui dezvoltare se mișcă pe o

²⁵ I. C. Ioanidu și G. G. Rădulescu, *Cuvânt înainte la catalogul «Expoziției de icoane vechi românești pe sticlă»*, Ministerul Propagandei Naționale, 1942, pag. 4.

²⁶ Numele de familie «Grecu» arată că acești țărani se ocupau cu altceva decât cu plugăria. Este o poreclă ce se dă și azi, în unele părți ale Ardealului, locuitorilor care trăiesc de pe

categorii, a zugravilor pe sticlă recrutați dintre pictorii de biserici ai timpului.

Cei mai mulți dintre reprezentanții străluciți ai acestei epoci de înflorire răsar însă tot dintre zugravii de icoane pe sticlă, mănuiții aproape mecanici ai șablonului, care pricinuiseră decadența acestei arte. Sunt țărani înzestrați cu un talent deosebit pentru desen, cărora darurile lor alese și o cultură mai adâncită decât a celorlalți le înlesnesc ieșirea din anonimatul în care au rămas semenii lor. Vor fi lucrat și ei, de sigur, la început în acele ate-



Fig. 4. — SAVU MOGA: CUVIOASA PARASCHIVA
Arpașul-de-Sus, 1875; 30 × 40
Colecția I. C. Ioanidu

liere care executau în serie icoanele destinate tângurilor și iarmaroacelor de pe tot întinsul țării; vocația lor i-a împins curând spre realizări mai libere, pentru care se simțeau în stare. Dându-și seama, cu un spirit de critică mai ascuțit, de urîtenia unor produse ajunse într'un impas fără altă ieșire posibilă, ei rup cu tradiția șablonului și aștern pe sticlă creațiile lor personale.

Rolul cel mai însemnat în formația artistică a acestor înnoitori, îl joacă de sigur cultura lor religioasă. E ușor de închipuit că un zugrav de icoane, care își închină o mare parte din timpul său acestei evlavioase osteneți, e un om în preocupările căruia biserica ocupă un loc de prim ordin.

urma practicării unei meserii speciale. (Vezi: Valeriu Literat, *Biserici din țara Oltului și de pe Ardeal, zugrăvite de o familie de pictori*, Cluj, «Cartea Românească», 1935).

În cetirea atentă a Bibliei, pictorul descopere noi surse de inspirație. Scenele pitorești ale «Cărții Facerii», pasajele dramatice ale «Apocalipsului după Sf. Ioan» și ale «Vieților Sfinților», atât de diverse în miraculosul lor, impresionează puternic sufletul artistului, înclinat, prin însăși natura darurilor sale, să transpună acest pitoresc, acest dramatism, acest miracolos, în reprezentări plastice.

Se nasc astfel subiecte inedite, îmbogățite cu personaje mereu mai numeroase și mai noi, pentru înfățișarea cărora artistul face apel la toate puterile sale de creație, începând să realizeze adevărate mici compoziții de pictură religioasă, în care puterea lui descriptivă se desfășoară din ce în ce mai ager și mai fericit.

Concomitent, zugravul începe să folosească în alcătuirea operelor sale reminiscențe dintr'o cultură pe care și-o face — paralel cu cea bisericească — pe acele cărți de literatură populară religioasă sau profană, care abundă peste tot în această epocă. Din lectura acestor apocrife, a căror fantezie exuberantă se potrivește de minune la transcrierea grafică, zugravul țaran reține elementele cele mai izbitoare, pe care le folosește îndată ce se ivește prilejul, în compozițiile sale.

Iar alteori, când în aceste cărți întâlnește ilustrații de tot felul, unele din ele chiar de tot lumești și străine de preocupările lui, zugravul nu pregetă să recurgă la ele, fie inspirându-se, fie uneori introducându-le pe deantregul într'o transpunere totuși destul de personală, în compoziția sa din care-i lipsește o scenă sau un grup de personaje.

Contactul acesta cu legenda religioasă apocrifă deschide iconarului o nouă perspectivă, spre un domeniu atât de proaspăt și de interesant, încât intervenția lui în arta icoanelor pe sticlă la Românii din Ardeal avea să ducă la unul dintre cele mai interesante și totuși mai puțin cercetate fenomene de întrepătrundere folklorică.

Aceste rezonanțe ale literaturii populare nescrise așa cum se manifestă în icoanele pe sticlă, vor forma obiectul unui alt studiu pe care nădăjduim să-l dăm cât de curând la iveală.

La elanul acesta de înnoire care se ivește în arta icoanelor pe sticlă își vor fi adus contribuția lor o serie întreagă de alți meșteșugari cu preocupări înrudite, pictorii de firme țărănești, smălțuitorii ceramicii populare, fiecare infuzând acestei arte puteri noi, punând în slujba ei mijloace proaspete de exprimare, cari, grefate pe fondul încă existent, redau vigoarea necesară unei discipline în agonie, înviorând-o și făcând-o să renască.

Primele manifestări ale acestei înnoiri în arta icoanelor pe sticlă la Români din Ardeal se vădese în apariția de noi subiecte. Problemele din ce în ce mai grele pe care zugravul începe să și le pună, după eliberarea sa de șablon, îi ascut îndemânarea, desăvârșindu-i vocația artistică. Pe măsură ce gustul său devine mai sigur, stângăcia se împrăștie, siguranța mâinii care așterne vopseaua crește; zugravul de până acum, rob tipicului, încearcă să se exprime cu mijloace diferite în fiecare din exemplarele pe care le produce. Se vor ivi în curând

compoziții pe care pictorul nu le atacă decât o singură dată, trecând apoi la o altă temă pe care deasemenea nu o va relua decât mult mai târziu, la cerere, sau chiar niciodată. Odată apărută, icoana-unicat trezește în zugrav conștiința superiorității sale artistice față de anonimii fabricanți de icoane în serie, după șablon. Pictorul se desprinde din acest anonim și începe să-și iscălească operele, datându-le totdeodată și jalonând astfel din exemplar în exemplar, evoluția talentului său.

De altfel același lucru se petrece și în celelalte țări în care pictura pe dosul sticlei se desvoltă

Cea mai veche icoană românească purtând o dată este din 1787 și este semnată de Nicolae zugravul din Lancrăm, jud. Alba³¹. Icoana reprezintă «Adormirea Precistei».

Însă numai câțiva din iconarii ardeleni își semnează și datează operele lor. Printre ei Savu Moga, Ion Pop, Matei Țimforea, care asemenea vechilor pictori de biserici, semnează «Matei Zugravul». Restul zugravilor pe care cercetările de până acum i-au identificat, își datează uneori lucrările, dar nici Ghimbășan, nici Tamaș, Gherghel, Linteș sau ceilalți, de cari d-șoara Lena Constante³² a stabilit o listă rămasă încă deschisă, nu semnează niciodată. Știri despre ei aflăm doar din tradiția orală, dela bătrâni care i-au cunoscut, dela urmașii lor, iar opera lor nu poate fi identificată decât grație unor detalii specifice care deosebesc lucrările lor împrăștiate ici, colo. De altfel despre întreaga viață a acestor artiști țărani se știe atât de puțin, încât o reconstituire nu se poate face decât fragmentar. Atât cei cari au trăit în preajma lor cât și ei înșiși nu au socotit vrednică de osteneală însemnarea datelor și împrejurărilor în care s'au ivit, au lucrat și au dispărut.

Despre Savu Moga, unul din cei mai însemnați dintre iconarii pe sticlă, se știe, din informații obținute dela diferiți urmași ai lui³³ că ar fi venit din Gherla (deci dintr-o regiune în care pictura pe sticlă era foarte desvoltată) stabilindu-se în Arpașul-de-Sus, județul Făgăraș, pe la 1843. Un exemplar din «Cazania dela Bălgrad» a lui Atanasie din 1699 pare să fi fost adus de Moga la venirea sa în Arpaș și dăruit de el bisericii din sat unde se află și azi³⁴.

Din confruntarea diferiților informatori, se poate deduce că s'ar fi născut pe la 1820, poate mai târziu. La data când vine în sat stăpâna deplin meșteșugul picturii pe sticlă, căci se găsesc în casa lui din Arpaș două icoane datate 1844. Lucrează aici tot restul

vieții, icoane pe sticlă dar și câteva icoane pe lemn, ce se găsesc în biserica din Sâmbăta-de-Sus. Moare în 1899. Ultima lui icoană începută și neterminată, e datată 1898. S'a bucurat de o mare faimă printre țărani din împrejurimi, faimă de altfel bine meritată. Frumusețea și finețea trăsăturilor cu care își compune icoanele (vezi



Fig. 5. — ION POP: FECIOARA MARIA
Făgăraș, 1876; 38×43

Colecția I. C. Ioanidu

dealungul vremilor. Astfel, deși această tehnică se cunoaște încă din sec. XIV-lea, lucrări semnate nu apar decât târziu când întâlnim pictori ca J. A. Danneger²⁷ (1700—1776), Johann Peter Abesch (sau von Esch)²⁸ (1666—1740?) și mai recent Fr. Joseph Jenny, toți aceștia în Alsacia; Jan van der Heyden, Crihstoph Jamnitzer, Gualterus Boudaen, Jacob van Ostsanen, Lucas van Leyden²⁹ în Olanda în a doua jumătate a sec. XVII-lea; Nährvater, Spengler, Rott, etc. în Germania la începutul sec. XVIII-lea³⁰.

²⁷ Hans Haug *op. cit.*, pag. 110, citând o notă din: Strobel, *Alsatische Kunstler* (manuscris nepublicat).

²⁸ Carl Brun, *Schweizerischer Künstlerlexicon* (Frauenfeld, 1905), I, pp. 4—6.

²⁹ *Catalogue des Tableaux du Musée de l'Etat à Amsterdam* (Roeloffzen Hübner et van Santen, Amsterdam 1911), pp. 439—440.

³⁰ H. W. Keiser, *op. cit.*, p. 51 și urm.

³¹ Gh. Pavelescu, *Contribuții pentru cunoașterea picturii pe sticlă la Românii din Transilvania*, comunicare făcută la al XVII Congres internațional de Antropologie și Arheologie Preistorică în București, 4 Septembrie 1937, publicată în *Apulum*, Buletinul Muzeului Regional Alba Iulia, 1939—1942, Alba Iulia, apoi într'un extra.

³² Lena Constante, *Pictura pe sticlă în satul Drăguș*, în *Artă și Tehnică Grafică*, Buletinul Imprimeriilor Statului, caietul 6, 1938—1939.

³³ În *Boabe de Grâu*, anul III, Nr. 11. Noembrie 1932, pag. 586 și urm.

³⁴ Valeriu Literat, *op. cit.*

figurile 3 și 4), căldura tonurilor, pe care le îmbină cu un instinct de pictor desăvârșit, așează pe Savu Moga în fruntea zugravilor pe sticlă din veacul său.

Cam în aceeași vreme lucrează la Făgăraș Ion Pop, zugrav de icoane, dela care ne-au rămas câteva exemplare de cel mai mare preț. Caracterizat de o bogată fantazie în însuflețirea scenelor biblice, pe care le populează cu personaje numeroase, redându-le viu și pitoresc în tonuri incandescente de roșu și aur aplicate pe un fond albastru, Ion Pop se distinge între ceilalți iconari prin seriozitatea meșteșugului său, întemeiat pe un desen foarte îngrijit și totuși spontan și sincer (vezi fig. 5 și 6).

În compozițiile sale, mai mult decât toți ceilalți iconari, Pop se preocupă de problemele de ansamblu și de perspectiva întregului, dovedind o deosebită înzestrare artistică. Tot el creează câteva frumoase chenare cu care își încadrează mai toate icoanele.

Pop este autorul unui exemplar unic de icoană pe sticlă, aflat în colecția I. C. Ioanidu: «Sfânta Troiță într'un trup» (fig. 7) reprezentare ne mai întâlnită și deosebit de interesantă, asupra căruia vom insista într'un studiu ce vom publica în curând.

În general se resimte în opera lui Pop contactul strâns cu iconografia catolică a timpului. Lucrările lui rămân însă printre cele mai remarcabile produse ale epocii de reînflorire a artei icoanelor pe sticlă în Ardeal.

Al treilea și poate cel mai interesant între pictorii de icoane pe sticlă ai acestei epoci, este Matei Țimforea, «Matei Zugravul» de care pomeneam mai sus. Mai tânăr decât Moga, este probabil că l-a cunoscut pe acesta curând după venirea lui în Arpașul-de-Sus și a deprins dela el pictura pe dosul sticlei. Prima icoană datată a lui Țimforea este din anul 1859, cu siguranță însă există și alte lucrări anterioare, nedatate, datorite lui. De altfel el este acela care termină o icoană, pe care Savu Moga murind, o lăsase abia începută.

Elevul lui Moga se dovedește a fi deosebit de bine înzestrat pentru meșteșugul zugrăvelii. Fără îndoială, el nu reușește să se ridice la înălțimea meșterului său în ce privește desenarea chipurilor omenești: unele din capetele lui Moga sunt adevărate portrete de pictor deplin, pe când Țimforea nu depășește, în acest domeniu, un nivel onorabil, însă indiscutabil inferior. Dar discipolul își întrece maestrul din numeroase alte puncte de vedere,

vădind o libertate de compoziție și o fantezie imaginativă demne de un mare ilustrator. Ceea ce caracterizează pictura lui Țimforea este în primul rând mulțimea personajelor pe care le utilizează în alcătuirea marilor sale icoane, fundamental deosebite de ceea ce se făcuse până atunci, adevărate panouri decorative, atât prin proporțiile lor cât și prin noutatea temelor propuse.

Țimforea mănuește mulțimea de oameni, îngeri, diavoli, animale fabuloase, arbori, case, detalii de peisaj, (în unele icoane ale sale se pot număra



Fig. 6. — ION POP: ÎNVIEREA
Făgăraș; 39 × 43

Colecția I. C. Ioanidu

aproape 300 asemenea figuri) cu o admirabilă îndemânare, care amintește adesea pe aceea a unui miniaturist.

Dar farmecul întregului astfel întocmit crește grație unei alte calități a zugravului: înclinarea sa către descriptiv. Un puternic dramatism însuflețește pe fiecare din numeroasele personaje: gesturile lor mimează cu intensitate stările sufletești sau chinurile trupești. Spaima, durerea, seninătatea, sfințenia, veselie, nepăsarea, violența se oglindesc în atitudinile și pe chipurile de sfinți, de oameni sau de diavoli în icoane ca «Judecata din urmă» (fig. 8) sau «Raiul» (fig. 9).

De sigur Matei Țimforea nu pune aceeași grijă ca Pop, de pildă, în echilibrarea diverselor planuri



Fig. 7. — ION POP: SFÂNTA TROIȚĂ ÎNTR'UN TRUP
Făgăraș; 40 × 46

Colecția I. C. Ioanidu



Fig. 8. — MATEI ȚÎMFOREA: JUDECATA DIN URMĂ
Cârțișoara, 1888; 55 × 63

Colecția I. C. Ioanidu



Fig. 9. — MATEI ȚÎMFOREA: RAIUL Cârțișoara, 1891; 42 × 58

Colecția I. C. Ioanidu



Fig. 10. — MATEI ȚÎMFOREA: FACEREA LUMII Cârțișoara, 1890; 43 × 59

Colecția I. C. Ioanidu

ale unei compoziții. Cu o cursivitate mai puțin supravegheată decât a altora, Țimforea subordonează simetria nevoilor anecdotei, împingând forța sa descriptivă până la a restrânge «Cartea Facerii» la cele câteva momente esențiale, urmărite cronologic, cu care compune icoana sa «Facerea Lumii» (fig. 10). Dar tocmai această cursivitate spontană, țâșnită fără multă deliberare, această elaborare neîngrădită de preocupări obiective, măresc farmecul icoanelor lui Țimforea, dându-

sau haine civile după moda epocii, femei elegante purtând umbrelă, bărbați cu ochelari, muzicanți, care amintesc pasajul acelei plimbări duminicale din «Faust», tipuri întâlnite de sigur în ilustrațiile tipăriturilor străine ce-i vor fi căzut în mână și pe care pictorul le folosește judicios în alcătuirea lucrărilor sale. Cultura lui merge și mai departe: zugrăvind pe Moisi dând tablele legii el îl așează alături de o piramidă, aluzie la Egiptul în care se petrece faptul pe care-l descria. Iar într-o altă împrejurare, zugravul neputând să scrie o «legendă» personajului său, reușește să ni-l identifice punându-i în mână o pungă pe care înscrie o singură cifră, 30: e Iuda cu cei treizeci de arginți, așezat pe genunchii Tartorului Diavolilor, în gura ladului plină de vâlvăți.

Dar și cu alt prilej Țimforea își dovedește atât cunoașterea temeinică a Bibliei, cât mai ales inteligența ascuțită, care nu e aceea a unui simplu copist. Iată într'un text scris pe una din icoanele sale (fig. 11) rezumatul succint al episodului tăierii capului Sf. Ioan: «Au cerut dela împăratul capul Sf. Ioan. Atunci Irod au poruncit ca să taie capul lui Ioan și să-l dea fetei pe o tîpsie». Iar imaginea completează litera moartă cu înfățișarea vie, plină de mișcare și de colorit, a dramei.

Pe de altă parte Matei Țimforea recurge foarte adesea la clemente desprinse din viața de toate zilele, din natura înconjurătoare, din lumea în care trăia, introducându-le în mijlocul scenelor biblice. Asemenea «localizări» pline de farmec, care dau atâta omenesc severității riguroase a scripturilor și de care s'au folosit de altfel toți pictorii creștini în operele lor cu subiect religios, dau icoanelor zugravului nostru un farmec în plus. Câteva exemple le găsim

strânse la un loc într'o singură icoană, pe care am pomenit-o mai sus, «Facerea Lumii» (fig. 10). Arca lui Noe e zugrăvită aci după modelul caselor acoperite cu țiglă ce se întâlnesc pretutindeni în țara Făgărașului; pictorul a înjugat doi boi plăvani la plugul românesc, ale cărui coarne le ține Adam arându-și ogorul, în vreme ce Eva, alături, toarce din furcă, răsucind fusul asemenea tuturor femeilor din Cârțișoara și de pe tot cuprinsul țării. Astfel a știut zugravul să concretizeze, apropiindu-l de înțelegerea privitorului țaran, blestemul biblic prin care primii oameni, izgoniți din Paradis, erau osândiți să se hrănească «din sudoarea frunților lor».



Fig. 11. — MATEI ȚIMFOREA: TĂIEREA CAPULUI SFÂNTULUI ION BOTEZĂTORUL
Cârțișoara, 1879; 39 × 45

Colecția I. C. Ioanidu

du-le acea însuflețire oarecum stranie care le deosebește fără greș.

Pe acest drum, Țimforea se desparte cu totul de ceilalți iconari pe sticlă contemporani. Nu avem date care să ne spună dacă va fi ieșit vrcodată din Cârțișoara sa natală, mai departe decât până în satul vecin, Arpașul-de-Sus, dar din lucrările rămase pe urma lui, putem concluda cu certitudine că «zugravul Matei» nu se va fi mulțumit să asculte Evanghelia în biserica satului ci va fi fost un temeinic cetitor, nu numai al Bibliei, dar și al altor cărți, religioase și profane, ale timpului său.

Unele icoane ale lui cuprind scene în care figurează personaje curioase, îmbrăcate în uniforme

strânse la un loc într'o singură icoană, pe care am pomenit-o mai sus, «Facerea Lumii» (fig. 10).

Arca lui Noe e zugrăvită aci după modelul caselor acoperite cu țiglă ce se întâlnesc pretutindeni în țara Făgărașului; pictorul a înjugat doi boi plăvani la plugul românesc, ale cărui coarne le ține Adam arându-și ogorul, în vreme ce Eva, alături, toarce din furcă, răsucind fusul asemenea tuturor femeilor din Cârțișoara și de pe tot cuprinsul țării. Astfel a știut zugravul să concretizeze, apropiindu-l de înțelegerea privitorului țaran, blestemul biblic prin care primii oameni, izgoniți din Paradis, erau osândiți să se hrănească «din sudoarea frunților lor».

Când e vorba să illustreze a patra zi a Creațiunii, « zugravul Matei » nu recurge la acele jivine fabuloase pe care i le puneau la dispoziție o sumedenie de cărți apocrife, în frunte cu « Fiziologul », ci pictează câprioarele din pădurile munților săi, berzele de pe acoperișul vreunei case din sat, găscă din curte; iar pentru a împodobi arborii raiului, alege de sigur pentru bogăția lor de colori scânteietoare, doi fazani.

De altfel această tendință de a-și apropia sufletește Cartea Sfântă, « autochtonizând-o », se poate urmări, așa cum am mai amintit, la toți zugravii de icoane pe sticlă din Ardeal, anonimi sau nu. Într-o libertate nestingherită de rigoarea canoanelor, zugravul țaran contopește în aceeași viziune datele evanghelice împreună cu legendele care le înconjoară, proiectându-le pe fundalul peisajului autohton, presărat cu scene din viața de toate zilele. Elementele românești răsar ici colo, încorporate în întregul decorativ. Ele nu angajază nicio dată tema principală, rezumându-se la culisele ei, ivindu-se doar în decor sau în figurație, dar stau pretutindeni mărturie a acelei tendințe de « localizare » de care vorbeam mai sus.

Astfel apar personaje sau lucruri luate deadreptul din viața imediată: ciobanul cu glugă și fluier care-și paște turmele în peisajul ce servește ca fond scenei religioase din planul principal; femeia mestecând mămăliga, pe care iconarul o zugrăvea odată cu imaginea Fecioarei Maria³⁵; țărana legănându-și copilul într-o icoană reprezentând pe Sf. Ilie; căruța de foc a aceluiași sfânt zugrăvită cel mai adesea după modelul căruței românești (fig. 12); țărănul îmbrăcat românește, care apare în scena spălării pe mâini a lui Pilat și a căruia pălărie « făgărășană » e caracteristică; sau, în aceeași scenă, cana transilvăneană din care i se toarnă apă lui Pilat; iar, într-o icoană din colecția Institutului Social Român, reprezentând Nașterea Domnului, iconarul a zugrăvit pe cei trei Magi ce vin să se închine Pruncului, sub chipul copiilor ce colindă cu Vicleimul prin toate satele țării de sărbătorile Crăciunului, unul din ei purtând pe umeri un cearceaf alb în chip de mantie, așa cum se poate vedea pretutindeni la cetele de « irozi ».

³⁵ I. Mușlea, *op. cit.*, pag. 13.

Pe de altă parte, rezonanțele folklorului românesc precum și acelea ale cârților populare apocrife, așa cum se oglindesc în icoanele pe sticlă ale țărănilor ardeleni, constituie unul din cele mai interesante aspecte ale acestei probleme și în general ale artei populare românești.

Nicăeri nu se poate regăsi o întrepătrundere mai strânsă între elementul dogmatic și cel apocrif, între scriptură și legendă, între rugăciune și baladă,



Fig. 12. — MATEI ȚÎMFOREA: SFÂNTUL ILIE PROROCUL
Cârțișoara, 1874; 40×45

Colecția I. C. Ioanidu

ca în icoanele pe sticlă. Realizând o adevărată « Biblia Pauperum », ele oferă în această privință un vast material de studiu.

Nu vom încerca să rezumăm aici cercetările făcute cu privire la această problemă. Vom aminti numai, ca exemplu izolat, icoana Sfântului Gheorghe (fig. 13) în spațiul restrâns al căreia își dau întâlnire nu mai puțin de trei elemente folklorice convergente: balaurul, simbolul răului, ce însoțește pretutindeni aproape, reprezentarea acestui sfânt; fata de împărat a cărei legendă cunoaște numeroase și interesante variante latine, germanice și slave; în fine, personajul ce aduce Sfântului Gheorghe *cuța* cu « apă vie », element desprins

direct din basmele românești, transcris însă într-o redare îndepărtată de forma păgână originală: acest personaj devine un înger, așa cum se cuvenea înăluntrul unei icoane. Tot în treacăt ne mulțumim să semnalăm deocamdată apropierea ce



Fig. 13. — SFÂNTUL GHEORGHE
Făgăraș; 40 x 45

Colecția I. C. Ioanidu

se poate face între aceste elemente ce figurează alături de sfânt: balaurul, fata de împărat și «apa vie» și corelatul lor din basmul românesc cu Făt Frumos și Ileana Cosinzeana.

Revenind la seria zugravilor cunoscuți, trebuie să mai pomenim, înainte de a termina, numele câtorva iconari pe sticlă care, fără să se ridice la înălțimile celor trei meșteri de seamă pe care i-am cercetat, adaugă la opera acestora merituosele lor osteneți.

Petru Tamaș lucrează la Făgăraș, unde moare în anul 1915. Icoanele sale, frumos colorate, cu subiecte alese în deosebi din Patimele Mântuitorului, se disting prin obiceiul de a ornamenta spațiile goale cu o puzderie de stele albe de un frumos efect decorativ (fig. 14).

Fain Gherghel lucrează la Gherla, în străvechiul centru de iconari. În icoanele sale, mult mai rudimentare decât ale celorlalți, literele cirilice ale inscripțiilor sunt înlocuite cu litere latine.

Merită deasemenea să mai fie pomenit Linteș, care folosește o paletă mult mai limpede decât a celorlalți, realizând icoane luminoase cu o mare bogăție de alb și albastru deschis, din care linia fină a desenului răsare foarte clar (fig. 15).

Ne-am apropiat astfel încet de începutul veacului nostru. Odată cu el reîncepe decadența

acestei arte, pe care câțiva iconari excepțional înzestrați o ridicaseră la cea mai înaltă putere de expresie.

Tiparul înlocuiește curând icoanele pe sticlă cu imagini anonime, chromolitografii ieftine atât ca preț cât și ca gust, din care orice fior de viață, de artă, e absent. Deținătorii meșteșugului străbun se împutinează și apoi dispar unul câte unul, astfel că Ana Dej, ultima iconăreasă pe care am văzut-o lucrând în cadrul unei expoziții la București, era prezentată publicului ca o adevărată curiozitate. Ana Dej revenise la șablon: ciclul era încheiat!

Dar în casele din întregul Ardeal vechile icoane pe sticlă, câte au mai rămas din bătrâni, primesc și astăzi rugăciunile fierbinți ale Românilor, îndreptate spre Dumnezeu strămoșilor, pentru vindecarea tuturor rănilor care au sfârtecat trupul României.

Împreună cu celelalte ramuri ale artei populare românești, icoanele pe sticlă ale țăranilor ardeleni oglindesc, în fragila dar inefabila lor frumusețe, toată puterea de viață a acestui neam care a găsit întotdeauna în credință, în tradiție și în artă reazemul permanent al vieții și ființei lui naționale.

Prospețimea și simplitatea atât de suavă a icoanelor pe sticlă își află rădăcinile în curățenia sufletească a țăranului, iar frumusețea cu care sunt desăvârșite aceste produse ale inspirației sale plastice nu stă cu nimic mai prejos de vigoarea cu care același țăran se afirmă deopotrivă în doină, în basm, în broderie, în ceramică, în creștătura în lemn, în țesutul covoarelor sau incondeierea ouălor.

Stângăcia aparentă cu care sunt realizate aceste icoane izvorește din instinctul limpede al țăranului, care îl ferește întotdeauna în arta sa de virtuozitatea rece. Pe acest tcm, deosebit de semnificative



Fig. 14. — PETRU TAMAS: PUNEREA ÎN MORMÂNT
Rupea; 41 x 35

Colecția I. C. Ioanidu

ni se par afirmațiile d-lui Lucian Blaga³⁶: «Țăranul român, acceptând să slujască unui canon stihial,

³⁶ În: *Spațiul mioritic*, (Ed. Oficiul de librărie), București, 1936, ed. II, pag. 166.

s'a ferit cu îndreptăţită sfilă de obligaţiile virtuozităţii». «Farmecul cu totul particular al acestor icoane se datoreşte unor interferenţe de tendinţe polare: năzuinţa stihială, hieratică, nu e rece dusă până la capăt, ci e atenuată prin contraponderea tehnice organice».

Personajele, uneori gingaşe, alteori straniu desenate, care animă icoana cu gesturile lor pline de dramatismul descriptiv ale unei adevărate pantomime; portretele lor schematice şi totuşi impresionante prin adâncimea tragică a privirilor; amplexarea compoziţiilor pe care instinctul plastic ţărănesc le rezolvă adesea în chip atât de fericit; splendoarea decoraţiilor florale care împodobesc icoanele pe sticlă şi îndeosebi aceea a chenarelor atât de graţioase pe care zugravul le-a adăugat aproape fiecărei icoane, spre o mai deplină desăvârşire a ei; iată tot atâtea capite din seria de preocupări pe care le poate prilejui cercetarea — atât de sporadică până acum, — a acestui preţios domeniu al folklorului românesc.

Cu religiozitate, pensula zugravului aşterne în veac vopsea subţire pe suprafaţa lucie a sticlei; cu mândrie, el foloseşte în inscripţiile lămuritoare litera cirilică, pentru a le sustrage unei cenzuri asupritoare; cu o putere de inventivitate creatoare nebanuită, el realizează o compoziţie unitară, în care colorile alese cu pricepere scânteiază armonios, filtrate prin lustrul nesigur al sticlei, îmbogăţite umil cu poleiul de aur din cununile sfinţilor. El nu are nevoie, pentru a se emoţiona, de fastul aurit care acopreă icoanele altor neamuri. Interpret inspirat al Evangheliei, el o împodobeşte cu tot farmecul legendelor, cu privilegiile vieţii lui de toate zilele, potolindu-şi deopotrivă setea de credinţă şi setea de basm, apropiind astfel Scriptura de sufletul său stăpânit de puritate şi slavă.

Pe aceste drepte temeiuri, icoanele pe sticlă ale ţaranilor români ardeleni se cuvin să fie preţuite pretutindeni şi cunoscute tuttora. Într-o epocă de grele încercări, ele au reuşit, prin răspândirea lor pe tot întinsul Transilvaniei şi până dincoace de Carpaţi, să păstreze vie flacăra aceloraşi credinţe şi legătura sufletească între Români.

Roade umile ale unor strădanii necunoscute, mai puţin norocoase decât alte produse folklorice

ca literatura sau muzica, ele n'au fost descoperite decât târziu.

Putem nădăjdui însă că, datorită aceluiaşi viguroase calităţi, ele îşi vor face drum în conştiinţa românească şi că nu peste multă vreme — începăturile o dovedesc chiar de pe acum — pictura noastră, desţelenind ogorul străvechilor iconari pe sticlă, va şti să tragă aceleaşi rodnice foloase care au îmbogăţit literatura şi muzica, prin adăparea



Fig. 15. — LINTEŞ: DUMINECA FLORIILOR
Şoimi, 1895; 38 × 44

Colecţia I. C. Ioanidu

la fântânile nesecate ale sufletului popular românesc.

Atunci strădaniile tuturor aceluia, cari s'au ostenit să împrăştie negura uitării în care vechile icoane pe sticlă ale Românilor ardeleni au rămas atâtea vreme ascunse, precum şi modesta contribuţie din această lucrare, îşi vor găsi răsplata cea mai de preţ.

Bucureşti, Octombrie 1942.

BAIA CURȚII VECHE DIN BUCUREȘTI

de HORIA TEODORU

Numai după publicarea planurilor orașului București, ridicate în jurul anului 1790 de cartografi austriaci Ferdinand Ernst și Baron Franz Purcel ¹⁾, care cuprind atâtea însemnări prețioase, s'a putut încerca o descriere mai precisă a dispărutei Curți Vechi ²⁾, reședința voevodală a cărei ziduri au fost răpuse de cutremure, de incendii, de vremi și de oameni.

Multe chestiuni însă rămân încă nelămurite, căci, după cum se știe ³⁾, însemnările călătorilor străini, stampele vechi și documentele interne relative la această așezare domnească sunt destul de rare și de vagi, iar planurile pomenite mai sus ne-o înfățișază la o dată destul de târzie, când era părăsită și într-o stare înaintată de ruină, cu zidurile și cu turnurile pe jumătate căzute și cu întinderea încălcată de vecini și de trecătorii cari își croiseră dealungul Dâmboviței o uliță încă nepodită, actuala stradă Carol.

De asemeni, la fața locului, din toate podoabele palatelor dispărute nu se mai păstrează în curtea Bisericii Curții Vechi decât un fus de coloană de piatră, cilindric, având un diametru de 60 de centimetri și o înălțime de 1,83 m. La capete, în axul fusului sunt împlântate încă și știmuite în plumb drugii de fier de 3 centimetri grosime și 6 centimetri lungime cu ajutorul cărora se fixau baza și capitelul coloanei.

Putem presupune că fusul acesta făcea parte din rândul de coloane care susțineau la mijloc bolțile destul de joase ale uneia din sălile de recepție ale palatului, descrisă de Del Chiaro ¹⁾.

În aceste împrejurări, cele câteva temelii vechi, ce au ieșit la iveală cu ocazia lucrărilor făcute în ultimii ani în jurul Bisericii capătă o însemnătate deosebită, mai ales că ne dau indicații precise asupra băii palatului, care ne era cunoscută numai din documente, fără a se mai ști locul unde fusese așezată (fig. 1). Ne amintim astfel că Leon Vodă (1629—1632) « au fost trimis din București de au luat căldarea băii din Târgoviște » ²⁾. Nu se poate preciza însă dacă această căldare era destinată curții sau băii domnești ce se afla, poate chiar din acea vreme pe malul drept al Dâmboviței, în livada domnească ³⁾. Mai târziu, în timpul de înflorire al lui Brâncoveanu, știm că baia palatului era făcută cu marmură adusă dela Țarigrad și că era îngrijită de doi armeni meșteri ⁴⁾.

Zidurile descoperite la o depărtare relativ destul de mică de biserică — numai la 13 m. spre nord de colțul nord-vest al pronaosului — au pus în evidență o instalație clasică de cuptor subteran — hypokauston — instalație care, după cum se știe, împrumutată dela Romani, caracterizează băile din tot orientul și occidentul bizantin și musulman. La noi în țară, astfel de cuptoare

¹⁾ George D. Florescu, *Din vechiul București. Biserici, curți boierești și hanuri între anii 1790—1791 după două planuri inedite*. București, 1935.

²⁾ Const. Moisil, *Bucureștii și împrejurimile la mijlocul veacului al XVII-lea în Bucureștii Vechi*, pp. 13—17. București, 1935.

³⁾ G. I. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, pp. 95—135. București, 1890.

¹⁾ Anton-Maria del Chiaro Fiorentino, *Revoluțiile Valahiei*, în traducerea S. Cris-Cristian, p. 8. Iași, 1929.

²⁾ Alex. Lapedatu, *Baia domnească din Târgoviște în Bulletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, Anul III, p. 91. București, 1910.

³⁾ George D. Florescu, o. c., p. 129.

⁴⁾ G. I. Ionescu-Gion, o. c., p. 119.

subterane au existat fără îndoială la toate băile caselor domnești și boierești ce ne sunt cunoscute din documente, dar numai în număr foarte restrâns ne-au rămas, mai mult sau mai puțin ruinate.

Cel mai bine păstrat este cel dela curtea domnească din Târgoviște — încă nepublicat — descoperit acum câțiva ani, cu ocazia săpăturilor făcute de Comisiunea Monumentelor Istorice prin d-l Virgil Drăghiceanu. Nu mai puțin interesant este

trei metri și jumătate. Zidăria, din cărămizi subțiri de 3—4 centimetri grosime prezenta un frumos mortar alb foarte bogat în var, în rosturi groase de 4 centimetri și era așezată pe un străt de mortar de egalizare înalt de circa 25 cm; lățimea neregulată, după cum este curent în fundațiile vechi, varia între 62 și 90 cm.

În două laturi neconsecutive ale octogonului și anume în laturile din spre nord-est și nord-vest, se găseau, boltite în jumă-



Fig. 1. — Curtea Veche din București. Ruinele cuptorului subteran al băii.

cuptorul săpat chiar anul acesta la curtea Goleștilor din Golești de către Institutul Național al Cooperației prin d-l Dinu V. Rosetti. Cel descoperit la București era însă cu mult mai ruinat căci nu s'au mai găsit în pământ decât numai o parte din temeliile unei singure mici încăperi din complexul ce forma altădată baia sau fere-deul palatului domnesc.

De dimensiuni foarte reduse, spațiul octogonal închis de fundațiile găsite, nu cuprinde mai mult de trei metri între ziduri (fig. 2). Cu retragerile obișnuite, putem presupune că încăperea susținută de aceste temelii avea o lărgime care se apropia de

tate de cerc, deschiderile largi de 60 cm și înalte de un metru până la cheie, ale canalelor subterane pe unde venea și ieșea aerul cald care încălzea pe dedesubt pardoseala dispărută a încăperii. Numai canalul din spre nord-vest se mai păstra destul de bine. Cealaltă deschidere, dărâmată de prăbușirea masivelor de zidărie din părțile superioare ale construcțiilor, nu se mai putea recunoaște decât după primele trei cărămizi dela nașterea din stânga a arcadei. În mijlocul laturei nord se mai afla o mică deschidere pătrată, reprezentând gura unuia din canalele verticale prin care aerul cald încălzea peretele încăperii.

Dintre stâlpii pătrați de zidărie, de câte o cărămidă și jumătate grosime, care aveau rolul constructiv de a susține pardoseala de lespezi de piatră sau de marmură sau de pământ ars — nu știm — s'au păstrat parțial numai cei trei cari se văd în fotografia ce publicăm și care s'au reprezentat și în planul perspectiv (fig. 3). Acești stâlpi erau așezați direct pe pământ, fără strat de egalizare, cum erau zidurile perimetrale, astfel că cei cari dispăruseră nu mai lăsaseră nicio urmă. În planurile ce publicăm ei au fost reconstituiți repetându-i la intervale egale și se poate deduce că lespezile pardoselei ce susțineau urmau să fie pătrate și să aibă laturile de câte 85 cm.

Solul nepăvat dintre stâlpi, era acoperit cu o pătură groasă de negru de fum, ceea ce arată că acest cuptor funcționase o vreme destul de îndelungată. Temeliile se adânceau de 64 cm. sub nivelul actual al Curții din jurul Bisericii, curte ce este coborâtă și restabilită, în urma cercetărilor și lucrărilor făcute cu ocazia ultimei restaurări, la nivelul ce-l avea și în timpul lui Mircea-Ciobanul.

Se deduce din cele expuse mai sus că zidurile găsite constituiau fundațiile unui cuptor subteran sub una din încăperile băii curții domnești. Dimensiunile atât de reduse ale încăperii, tepidarium sau sudarium, nu ne miră, căci în multe palate fastuoase din cuprinsul arhitecturii musulmane, acestea nu erau mai dezvoltate. Pretutindeni se observă un contrast foarte precis între sălile de recepție, vaste și larg deschise și între încăperile de locuit și băile foarte înguste și mici.

Dar în lumina acestor atât de fragmentare și unice vestigii ale Curții Vechi să vedem dacă examinarea mai amănunțită a planurilor cartografilor austriaci nu ne poate duce la noi concluzii.

Prima constatare pe care o facem este că pe planul lui Ernst, locul exact al ruinelor găsite se situează într-o parte care este arătată ca fiind construită și anume pe fațada din spre răsărit a palatului. Astfel putem să nu ne îndoim de exactitatea planului tocmai în locul unde palatul ne este arătat la o depărtare surprinzător de mică de biserica domnească, lucru care stânjenea fără îndoială desfășurarea ceremoniilor descrise cu amănunțime de Del

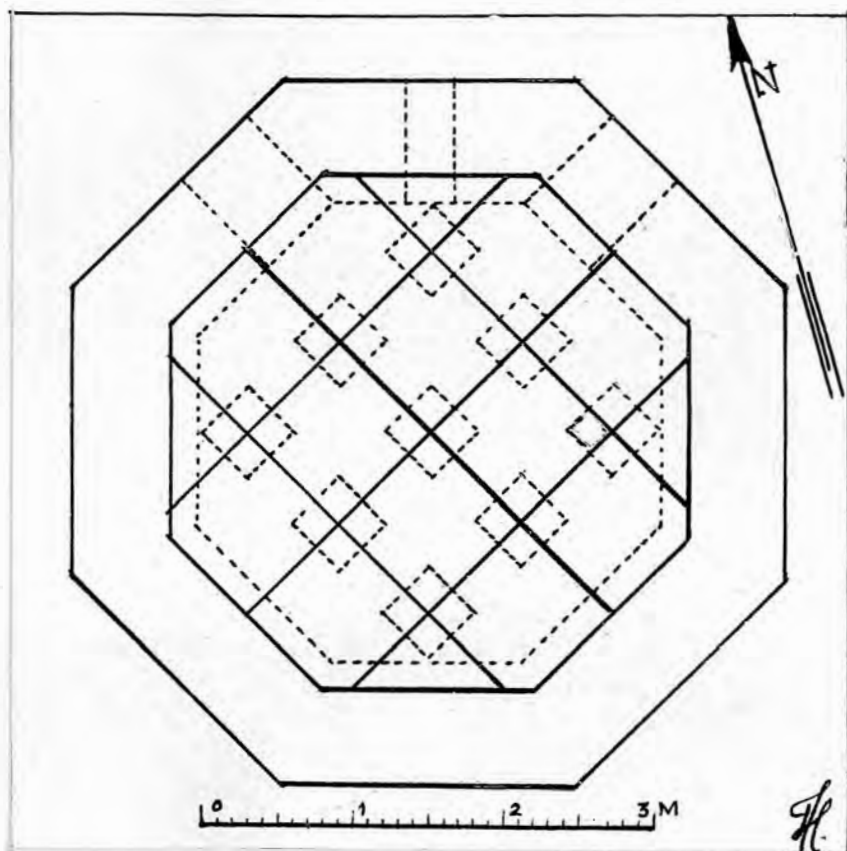


Fig. 2. — Curtea Veche din București. Planul reconstituit al cuptorului subteran al băii.

Chiaro: « în curtea cea mare a palatului în fața bisericii, era improvizat un altar cu sfeșnice, cruce și cele necesare botezului apei. În fața acestui altar, la 20 pași (15 m) pe o estradă exagonală cu trei trepte... »¹⁾. Este sigur că această ceremonie nu se putea desfășura în fața bisericii, adică între biserică și palat, unde atât planul cât și urmele unui zid, găsit când s'a pavat curtea, arată că era un spațiu atât de restrâns. Credem că ceremonia avea loc pe latura sud a bisericii, unde se afla un spațiu de 50 m până la malul apei Dâmboviței.

¹⁾ Anton-Maria del Chiaro Fiorentino, o. c., p. 59.

Din faptul că palatul era atât de apropiat de biserică și din înfățișarea pe care acesta îl prezintă în planul de a cărui exactitate nu mai avem niciun motiv să ne îndoim, tragem concluzia, justificată și de documente și de alte exemple similare, că palatul numai prin adăugiri succesive în decursul vremilor a ajuns la o întindere atât de mare. Acesta ne apare compus din două

Golești și la Târgoviște, care sunt izolate și depărtate de celelalte construcții, aci ele fac corp cu restul clădirii.

Ni se pare că corpul din spre sud, atât de apropiat de Biserică și mai nou, corespunde destul de mult cu descripția, făcută de Greceanu, a casei adăugate de Brâncoveanu; « casă domnească ce este pe stâlpi de piatră și este cu trei cafasuri și cu toate

ce se văd într'însa, care este despre Biserica Domnească cea mare »¹⁾. Palatul Brâncovenesc ar avea astfel o fațadă spre Dâmbovița compusă la fel cu aceea, spre lac, a palatului dela Mogoșoaia, iar cele trei cafasuri ar fi la fel așezate. Unul mai vast în mijlocul fațadei și celelalte două în ieșiturile arătate în plan. Ne putem da seamă de aspectul monumental al acestei fațade cu o desfășurare de 65 m, dacă ne gândim că palatul dela Mogoșoaia, pe care îl cunoaștem, are o desfășurare de trei ori mai mică.

Pentru ca să se poată urmări cu folos și în mod metodic crâmpeele de temelii și ziduri ce întâmplarea va scoate la lumină în măsura în care continuele prefaceri ale cartierului vor aduce dărâmarea unora din casele construite pe locul ocupat altă dată de așezările Curții Vechi, s'a întocmit planul alăturat în care planul lui Ernst a fost su-

prapus pe unul contemporan ²⁾. Această suprapunere nu s'a putut face cu o exactitate absolută (fig. 4). Scara grafică a planului vechi este în stânjeni vienezi, Klafter, și în pași. La 300 de stânjeni corespund 1500 de pași ceea ce ar da, considerând pasul de 0,75 m o lungime de 1,87 m pentru un stânjen. Luând însă în mod aproxi-

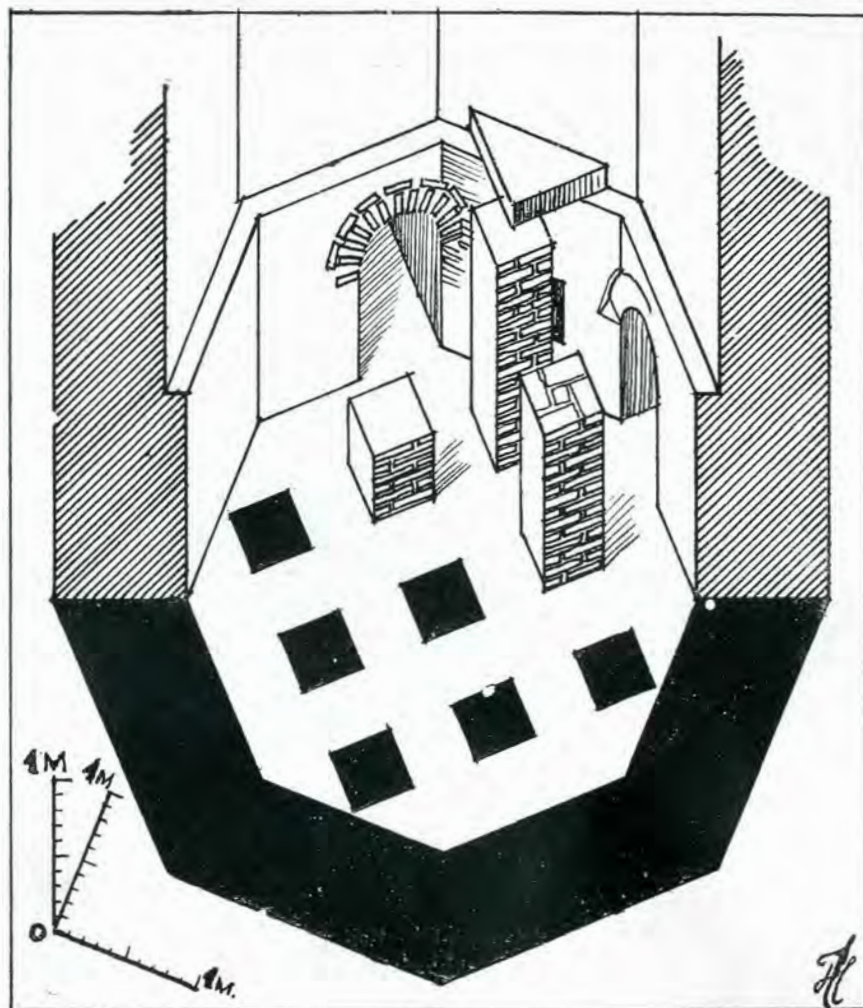


Fig. 3. — Curtea Veche din București. Vedere perspectivă reconstituită a cuptorului subteran al băii.

corpuri de clădire lipite între ele și anume unul spre nord, mai depărtat de biserică și deci mai vechi și altul spre sud, probabil mai nou și a cărui orientare face un unghi de circa 7 grade cu primul. Baia examinată mai sus, după locul central pe care îl ocupă în acest complex de clădiri poate fi considerată deopotrivă ca făcând parte din corpul mai vechiu sau din cel mai nou. Totuși orientarea zidurilor ei o apropie mai mult de corpul din spre sud și în orice caz, în opoziție cu băile găsite la

¹⁾ G. I. Ionnescu-Gion, o. c., pp. 115—116.

²⁾ Aducem și pe această cale mulțumirile noastre Direcției Planului și Sistemăzării din Primăria Municipiului București pentru bunăvoința cu care ne-a comunicat planul cartierului.

mativ depărtările dintre Biserica Curții Vechi și unele biserici mai apropiate și mai depărtate, am constatat că, făcând o medie între aceste distanțe măsurate pe planul vechi și pe planul contemporan stânenul ar trebui să aibă aproape 2 metri. De această medie am ținut seama în suprapunerea celor două planuri și primul lucru pe care trebuie să ni-l explicăm este nepotri-

ară că în acest interval de aproape 13 ani se ștersese orice urmă a Bisericii. În planul Borroczyń, din anul 1852, adică numai cinci ani după incendiu, biserica nu mai figurează ¹⁾; piața Sfântul Anton este reprezentată liberă de orice construcții, iar o fotografie a pieții anterioară anului 1830 — deoarece monumentul nu figurează la locul său — ne arată de asemeni că piața



Fig. 4. — Curtea Veche din București, după planul lui Ferdinand Ernst. 1. Palatul domnesc. 2. Biserica Domnească. 3. Biserica Sf. Anton. 4. Baia. 5. Monumentul din piața de flori.

virea ce se constată între altarul dispărutei Biserici Sfântul Anton ¹⁾ și locul ocupat de monumentul care și astăzi, în mijlocul pieții de flori, îi păstrează amintirea ²⁾. Între data când a ars biserica Sfântul Anton și data când s'a ridicat monumentul, adică între incendiul din 23 Martie 1847 și anul 1860, se găsesc două documente care ne

era cu totul liberă și că pe locul unde fusese altarul unei biserici se întindeau rusticile tarabe ale vânzătorilor veniți dela țară cu tot felul de produse ²⁾. Deducem că monumentul, așezat numai după mărturiile verbale ale celor doi foști efori, pomeniți în inscripția monumentului, nu a mai ocupat exact așezarea altarului de mult

¹⁾ George D. Florescu, *o. c.*, pp. 51—53.

²⁾ Actualmente monumentul se află în mijlocul pieții. Am preferat să utilizăm un plan mai vechi, în care se vede că înainte de clădirea actualei piețe de flori, monumentul se află pe marginea trotuarului.

¹⁾ Mulțumesc și pe această cale d-lui George D. Florescu care a binevoit să-mi comunice excelente reproduceri fotografice după planul lui Ernst și după planul Borroczyń.

²⁾ Colonel Popescu-Lumină. *Bucureștii din trecut și de astăzi*, între pp. 208 și 209. București, 1935.

dărâmat, al cărui loc fusese luat de coșurile vânzătorilor; în acest fel ni se luminează și sensul inscripției: « S'au ridicat acest monument . . . în locul Sf. Prastol, pentruca să fie apărare de orice necurățenie ¹⁾ ».

Pe planurile astfel suprapuse putem urmări locul ocupat de clădirile de altădată și constatăm că palatul domnesc, după cum ne spune de altfel și secretarul misiunii polone a lui G. Krasinski la 1636 ²⁾ nu se afla, ca palatul de mai târziu al lui Alexandru Ipsilanti pe o înălțime, ci se afla în vale. Planul lui Ernst, care arată prin hașuri obișnuite toate denivelările mai importante de teren, în dreptul Curții Vechi prin nicio indicație grafică nu arată vreo diferență de nivel între apa Dâmboviței și malul pe care era așezat palatul. Același nivel scăzut ne este arătat și de fundațiile Bisericii și al băii descrisă mai sus. În locul acesta terenul era în pantă dulce iar cercul de coline care apărau această așezare domnească se înălțau mai departe.

Zidurile de incintă, care nu prezintă nicio indicație de contraforți spre interior sau spre exterior și au în plan o grosime de circa doi metri, se mai păstrau numai pe latura vest a incintei pe o lungime de 170 de metri și spre nord numai pe 50 metri. În colțul sud-vest se află figurată o clădire dreptunghiulară de 7 m pe 16 m, iar în colțul nord-vest o altă clădire aproape pătrată cu laturile de 14 metri. Ar putea să reprezinte turnuri de apărare dacă ar fi înfățișate depășind linia exterioară a zidurilor pentru a lor flancare.

Biserica Sfântul Anton, înconjurată cu un gard circular este reprezentată fără abside laterale, de altfel ca și Biserica Domnească căreia îi lipsesc de asemeni și cele două biserici anexate și ale căror fundații s'au găsit cu ocazia ultimei restaurări, lipite de corpul vechii biserici ³⁾.

Clădirea ce se află la o mică depărtare spre nord de palat, măsurând 20 metri pe 11 metri și având o ieșitură de 10 metri pe 7 metri, are în plan forma caracteristică

a vechilor case boierești unde salonul cel mare iese din corpul clădirii și ar putea să fie micul palat cu opt odăi pe care l-a construit, într'un colț al grădinei, Ștefan Cantacuzino în scurta lui domnie ¹⁾. În sfârșit, spre nord-est, în jurul unei curți interioare foarte alungite, o clădire largă numai de 8 m, dar a cărei perimetru exterior atinge o desfășurare de 280 m, pare a grupa diferitele servicii ale curții. Între cele două biserici se mai află o construcție de 14 m pe 8 m. Mai adăugăm, cu aproximația pe care o poate da un plan ca acesta, că ulițele podite, ca și podurile de peste apa Dâmboviței au o lărgime de circa 7—8 m.

Pe suprafața ocupată altădată de zidurile Curții Vechi nu se găsesc clădiri prea importante. Multe din ele se vor dărâma pentru a face loc altor construcții mai noi și vor permite într'un timp destul de scurt cercetarea și scoaterea la iveală a tuturor zidurilor și fundațiilor vechi, cu ajutorul cărora se vor putea încerca și unele reconstituiri ipotetice. Dar ne întrebăm—dacă n'ar lipsi fondurile necesare pentru exproprierea unei suprafețe atât de mare,—în ce mod s'ar putea sistematiza și ce înfățișare ar căpăta aceste urme în cadrul unei grădini arheologice. Judecând numai după puținele elemente cunoscute până acum, zidurile găsite numai în fundație ar fi marcate prin lespezi de piatră — ca niște trotuare între peluze verzi; zidurile care s'ar mai găsi și în afară de pământ s'ar acoperi cu copertine de piatră, iar în locurile presupuse, s'ar așeza în picioare, cele două-trei coloane de piatră ce eventual se vor mai găsi. Un mic muzeu sub un simplu portic — închis cu geamuri — ar adăposti alături de bogatul material găsit în cursul restaurării bisericii, toate fragmentele ce se vor mai afla în săpături.

Cum nu putem însă spera o astfel de realizare, care ar răscumpăra în sfârșit indiferența de până acum față de trecutul Capitalei, ne propunem să urmărim, cum am arătat mai sus, la fiecare dărâmare orice urmă care ar putea aduce o lumină nouă pentru cunoașterea unui monument atât de important.

¹⁾ Virgil Drăghicianu, *Coloana din piața Sf. Anton București* în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, Anul VIII, Fasc. 33, p. 47. București, 1916.

²⁾ Const. Moisil, o. c., p. 10.

³⁾ Acestea sunt reprezentate în planul Curții Vechi din anul 1799, care conține foarte multe date interesante și pe care d-l Ion Ionașcu l-a prezentat la colocviul Institutului de Istorie Națională din 17 Decembrie 1942.

¹⁾ Del Chiaro, o. c. p. 9.

Privirile vizitatorilor și ale localnicilor, — deși aceștia obișnuți cu frumusețile naturale ale împrejurimilor Câmpulungului —, rămân încântate în fața dealurilor care mărginesc orașul spre răsărit: Flămânda, prelungită cu Crețșoara și aceasta cu Dealul Bogăteștilor.

În vârful Flămânzii se ridică azi, dintre brazii verzi, biserica nouă Flămânda, pe locul unde odinioară a fost schitul de călugări Mărculești. Trecerea dela forma veche, din 1765, a schitului mic, la noua biserică de azi, zidită din piatră de Albești, prin dărnicia și pietatea prea dureros încercate ale d-lui Gică Ștefănescu, proprietar din Câmpulung (la care trebuia să adăogim stăruințele laudabile ale parohului bisericii, c. sa Pr. Gh. Bănățeanu), au făcut-o însă alte 2 biserici dintre care ultima și-a pierdut urma (v. fig. nr. 2), printr'o dărâmare făcută numai acum câteva zile.

Ne facem o pioasă datorie adunând aici un mănunchi de date și amintiri istorice, din care să răsară viața acestui sfânt locaș, care, cu toate transformările lui, strejuește de aproape două veacuri Câmpulungul.

Dacă pentru restabilirea istoricului, toate aceste patru forme succesive ale bisericii pot interesa, pentru studiul ei arhitectonic și artistic nu pot fi luate în seamă, decât biserica veche clădită în 1765 și reclădirea ei din 1788—92.

Lăsăm, însă, pe seama d-lui profesor-arhitect Horia Teodoru, competența de a ne descrie biserica veche și de a ne înfățișa structura ei arhitectonică, de altfel foarte greu de restabilit după puținele fotografii ce ne stau la îndemână ¹⁾).

L o c u l. Dealul Flămânzii, cum se numește azi, este un masiv calcaros, ce pornește din Râul Târgului, spre răsărit, atinge înălțimea de circa 800 m. deasupra mării și coboară la răsărit și miazăzi în Valea Româneștilor, de unde pornește apoi Dealul Mățăului. La miazănoapte se continuă deci fără a mai fi despărțit de văi, cu Crețșoara și Bogăteștii. Dealul Bogăteștilor se desparte de Muntele Mateiaș numai prin Valea Argeșelului.

¹⁾ Vezi mai jos, p. 178—187 și figurile nr. 1 și 4. Cu acest prilej corectăm pe C. Rădulescu-Codin, *Câmpulungul Muscelului, istoric și legendar*, Câmpulung 1925, p. 179, care reproduce fotografia bisericii vechi Flămânda, dar cu arătarea greșită că e « Biserica Domnească veche ».

Dealul se numește Flămânda numai de pe la jumătatea secolului al XIX-lea; documentele vechi care amintesc despre zidirea schitului în 1765, pomenesc de Coasta Vlaicului, proprietatea unei văduve Anastasia Ogu, care a dăruit-o în 1765, pentru zidirea schitului ¹⁾).

Romanticul istoric al Câmpulungului, Const. Aricescu, explică numele Flămânda printr'o legendă, care amintește de timpurile lui Negru Vodă, întemeietorul orașului Câmpulung: acesta, așteptând prea mult pe deal ivirea unor semne, după care să fixeze soarta orașului, a flămânzit, fiind locul sărac și pietros, de munte. De aceea i-ar fi dat numele Flămânda, dar în același timp a acordat și privilegiul moșnenilor câmpulungeni, ca să le ușureze viața ²⁾).

Aricescu nu arată de unde a cules legenda. În tradiția locală n'am găsit-o. Pentru că nici în documentele vechi nu găsim dat acest nume nici dealului, nici bisericii, eu socotesc legenda ca produs al imaginației lui Aricescu. În schimb toponimicul s'ar putea explica în felul următor: pe la jumătatea secolului al XIX-lea s'a interzis în orașe îngroparea oamenilor în jurul bisericilor (obicei păstrat încă până astăzi la sate); cimitirul Câmpulungului a fost ales, de atunci, pe dealul Flămânzii, unde este până azi. Pentru că dealul înghițea mereu la oameni și nu se mai sătura, cred că i s'a zis Flămânda.

În orice caz, biserica, numită din vechime Schitul Mărculești, a uzurpat numele locului pe care se află clădită.

Z i d i r e a. Pisania bisericii vechi, din nefericire, a dispărut. În 1889, Grigore Tocilescu a văzut-o în curtea poliției din Câmpulung, adusă acolo în vederea așezării ei într'un muzeu ³⁾. Se cunosc însă copii după ea:

« În numele Tatălui și Fiului și al Duhului sfânt, « amin. Inceputu-s'au a se zidi temelia acestei sfinte « și Dumnezeiască Biserică, unde se cinstește și se « prăznuește hramul sfintei Înălțări a Domnului

¹⁾ Cartea aceasta de danie este amintită de C. D. Aricescu, *Istoria Câmpulungului*, Buc. 1856, vol. II, p. 152, după o Condică din obșteasca epitropie a Flămânzii.

²⁾ *Ibidem*, pp. 60—62. Legenda a fost reprodușă întocmai de Preotul Marin Dumitrescu, *Istoricul a 40 biserici din România*, București 1902, vol. II, pp. 83—90.

³⁾ Raport publicat în ziarul *România*, din 30—31 Aug. 1889, p. 2.

« nostru Isus Hristos și a sfântului marelui mucenic « isvoditorul de mir Dimitrie, prin osârdia și toată « cheltuiala domnului Dimitrache Hagi Marcu biv « vel paharnic, ispravnic fiind acestui județ Muscel, « în zilele Măriei Sale, Io Ștefan Racoviță Voevod « din leatul 1764, împodobindu-o cu toate zidirile « după cum se vede, și s'au săvârșit în zilele lumi- « natului domn Io Scarlat Ghica Voevod, numindu-l « Schitul Mărculești, și s'au închinat metoh sfintei « Mănăstiri Cămpu-Lung, în Egumenia sfintiei sale « părintelui Kir Dosithei archimandritul, care și « îndemnător și ajutor au fost la facerea acestui schit « dinpreună cu domnu Apostol Isbășoiu biv clucer « de arie, de aici din Cămpu-Lung, care și epitrop « au fost la acest sfânt schit. Leatu 1765 »¹⁾.

Amănunte mai complete găsim într'un act al schitului, din 23 August 1798, scris de spătarul Dimitrie Roset, ctitorul bisericii, care a zidit-o în 1765, în următoarele împrejurări²⁾. Pe când Dimitrie Roset era ispravnic al jud. Muscel, la Cămpulung era obiceiul ca de Înălțarea Domnului să iasă egumenul Mănăstirii Cămpulung, însoțit de călugări și preoți de mir, pe vârful Flămânzii (« la un vârf înalt spre răsărit »), închipuind, zice documentul, această ceremonie, ca și cum « ar merge în Muntele măslinilor, de unde s'a înălțat Domnul ». La slujba litaniei luau parte orașenii « cu mare, cu mic », în jurul unei cruci de piatră, ridicată întru slava Înălțării Domnului. Mișcat de frumusețea și statornicia acestui vechi și « sfânt obicei », ispravnicul ia hotărârea în 1764, să înalțe cu banii lui, în acel loc, o biserică. Se sfinți de Ispas, adică la ziua Înălțării anului 1765. Hramul bisericii fu Înălțarea, în amintirea obiceiului și Sf. Dimitrie, după numele ctitorului. Ii puse numele Schitul Mărculești, în amin-

¹⁾ Cf. *Istoria Fondățiunei Sănteii Biserici Mărculești-Rossetti, ce-i zice și Flămânda din Cămpulung, de un Cămpulungean*, București 1888, pp. 24—25. În copia comunicată de ieromonahul Hrisanth, în 1840, Protoieriei Muscel, sunt oarecare diferențe, pe care nu le notăm, deoarece sunt fără însemnătate. Sfârșitul copiei, însă, adaugă: « La acest sfânt schit sânt epitropi dumnealor boerii Filipești și să chivernisește de dumnealor ». Aceste diferențe, cât și greșala că Schitul a fost închinat metoh Mănăstirii Cămpulung, ne face să credem că nu avem în față pisană autentică din 1765.

Pentru completare dăm și inscripția pictorului Belizarie de pe peretele interior, așa cum a copiat-o înaintea de dărâmarea bisericii, d-l arhitect Horia Teodoru, care a binevoit a mi-o pune la îndemână:

« Această S(fân)tă și Dumnezéscă Biserică cu Patronacele Înălțarea D(omnu)lui și M(arelui) M(ucenic) Dimitrie, s'au restaurat din nou în locu celii vechi, care era fondată la 1765, de D(omnu) Dimitrie Roset spătar, dotând-o și cu mai multe bunuri, pe care le posedă și în prezent, din al căror venit s'au restaurat.

La 1873 s'a pus piatra fundamentală de D(omnu) Ioan Iancu, Primaru Orașului Cămpulungu și termenând-o de zidit și crăpând, s'a întrerupt lucrarea 13 ani, devenind o ruină. La 1886, D(omnu) Istrate Rizeanu, Primaru Orașului, prin îndemnul bunului său simțu și cu votul unanim al D(omni)lor Consilieri comunali: Mihail Rucăreanu, Ioan Iancu, Gheorghe Nanu, Iancu Roșianu, Florian Niculescu, Andrei Tomescu, Petre Vișoiu, I. Lacea, Nae Mocanu — începând iarăși lucrarea, neîntrerupând-o, terminându-se, cum să vede, la 1890 Febr. 20, în zilele Majestații Sale Regelui Carol I și a Arhipăstoritului Mitropolitului Primat D. D. Iosifu Giorgianu și s'a sfințit la 19 Aug. 1890, de Ioanichie Ploesteanu, Vicaru Sf(in)ții Mi(tropo)lii. Constantin Stănculescu Preot local. Pictor Belizarie ».

²⁾ *Istoria Fondățiunei ...*, pp. 18—24.

tirea tatălui său, Marcu¹⁾. Pomelnicul Bisericii Flămânda, publicat și studiat de d-l General Rosetti²⁾, nu lasă îndoială că Marcu și Dimitrie Roset se înru-desc cu Roseteștii din Țara-Românească, fără a se ști totuși date mai precise asupra ascendenților lui Marcu. Totuși, contele Nicolae Rosetti (1811—1893) recunoștea că face parte din familia fondatorului și pe acest temei, după cum vom vedea mai jos, își asumă unele drepturi și obligații asupra Schitului Mărculești³⁾.

Biserica schitului avea « clopotniță frumoasă », « casă pe pivniță » și două chilii, fiind totuși înconjurat de zid. Ctitorul amintește în actul de fundație de ajutorul dat de Arhimandritul Dositei⁴⁾, egumenul Mănăstirii Cămpulung⁵⁾ și de Apostol Izbășoiu, care a fost și « epistat » al zidirii.

În 1788—1790, pe când Dimitrie Roset se afla la Țarigrad, a aflat de dărâpănarea schitului, provocată de oștile austriace. Se întoarse în țară și repară schitul cu înveliș nou, cu pardoseală de piatră; l-a înzestrat cu icoane, cu jețuri, tetrapoade, odăjdii și clopot, încât la 1792 era refăcut « la starea dintâi ».

Dimitrie Roset, căsătorit cu Zamfira, sora lui Mihai Vodă Șuțu, obține dela cumnatul său domnesc noi danii, dar lasă în 1798 schitul în grija unor noi epitropi, anume Vornicului Constantin Filipescu și urmașilor lui, dintre care documentele amintesc pe Banu Iordache, fiul vornicului Constantin Filipescu, pe Gr. Filipescu (1817—1881), fiul lui Iordache și pe căpitanul George I. Filipescu (1811—1889), nepotul lui Iordache. Dar în 12 Sept. 1860 boierii Filipești consimt să strămute⁶⁾ epitropia schitului din nou în mâinile Roseteștilor. În 1863 a luat-o sub grija lui directă Contele Nicolae Rosetti⁷⁾, pe atunci domiciliat în Pitești.

În amintirea și iertarea păcatelor mamei lui Maria, născută Lehliu-Cândescu, hotărăște ca Biserica să mai aibă și un al treilea hram, anume la Sf. Maria-Mică (8 Sept.).

Intr-o scrisoare din 3 Martie 1861⁸⁾, Nicolae Rosetti spune că biserica era foarte strică, de asemenea împrejmuirea, chiliile și că este « neapărată trebuință a se reclădi din nou ». Repararea s'a făcut de municipalitatea orașului, începând cu anul 1873 și terminând cu anul 1890⁹⁾, dar « în condițiuni dezastroase », care au nemulțumit profund pe Nicolae

¹⁾ Aricescu și după el alții, greșit atribue lui Marcu Roset zidirea schitului.

²⁾ *Familia Rosetti*, București 1940, vol. II, pp. 12—13, nota 6 (pomelnicul), pp. 11—14 interpretarea pomelnicului, p. 117 despre Marcu și Dimitrie.

³⁾ *Istoria Fondățiunei Sănteii Biserici Mărculești-Rossetti ce-i zice și Flămânda din Cămpul-Lung, de un Cămpulungean*, București 1888.

⁴⁾ *Istoria Fondățiunei Sănteii Biserici ... Flămânda*, p. 20.

⁵⁾ Cu mici întreruperi, Dositei a condus Mănăstirea din Iunie 1763—1812 (cf. D. I. Băjan, *Vechile așezăminte ale Cămpulungului. Documente de la Arhivele Statului* (1586—1840), Cămpulung (1908—1929), p. 49.

⁶⁾ *Istoria Fondățiunei ...*, pp. 25—27.

⁷⁾ Despre el v. General Radu Rosetti, *op. cit.*, II, pp. 73—75, precum numeroase și prețioase date autobiografice în broșura citată mai sus, scrisă de « un Cămpulungean ».

⁸⁾ *Istoria Fondățiunei ...*, pp. 3—10.

⁹⁾ Pentru a se cunoaște în amănunte peripețiile acestor ultime reparări, trimitem la scrisoarea contelui Rosetti din 3 Martie 1861, *ibid.*

Rosetti ¹⁾). Acesta, înainte de a se termina reparația, protestează, învinuind municipalitatea că a folosit lipsa lui din țară, pentru a reclădi biserica fără să fi studiat planul de construcție, nici condițiile ei de siguranță. Aceasta e ultima înfățișare a Bisericii Flămânda (v. figura nr. 2), așa cum am cunoscut-o toți, din frumoasele plimbări făcute în jurul ei, ca să privim spre panorama sublimă a munților apropiați și spre valea gătită spre sud a Râului-Târgului.

Pe baza documentelor se pot distinge deci, patru stări prin care a trecut zidirea și administrarea bisericii:

a) 1765—1788, sub conducerea unui «iconom», pe care-l controla însuși ctitorul Dumitrașco Roset, până la plecarea lui la Țarigrad, unde avea rude. Această primă stare e urmată de vreo 4 ani (1788—1792), în care Dimitrie Roset, întors în țară, repară biserica.

b) 1792—1860, după dorința ctitorului se înființează epitropia boierilor Filipești, care în curs de 3 generații poartă grija cu care-i împovărase ctitorul schitului.

c) 1860—1890, sub epitropia lui Nicolae Rosetti, care asociază Primăria orașului Câmpulung la îngrijirea schitului.

d) La 1890, când s'a terminat ultima refacere, după informația preotului paroh Gh. Bănățeanu, s'a făcut un «act judecătoresc», prin care averea Schitului Mărculești este dată Primăriei Câmpulung, cu anumite obligații.

În prezent administrarea bisericii este în sarcina Patriarhiei, la fel cu toate bisericile Statului.

Averea Schitului Mărculești. Averea schitului a fost mare, dacă ținem seama că viața monastică în jurul bisericii a fost foarte redusă. Cea mai completă listă de averea schitului, după câte știu, este aceea reconstituită pe baza documentelor, de Nicolae Rosetti, în adresa din 10 Iunie 1863 adresată Primăriei Câmpulung ²⁾.

În orașul Câmpulung a stăpânit: moșia din jurul schitului, până în Valea Româneștilor, în Valea Râului-Târgului, drumul Mățăului și până în dealul Crețșoarii, în parte stăpânite și astăzi; locuri în orașul Câmpulung, în Schei; lângă biserica Sf. Ilie (loc și casă), în capul Țigăniei, spre Râul-Târgului (loc și casă), danie dela Arhim. Dositei, din 1 Iunie 1797.

În afară de oraș:

Lăpușneanca, fânețe și islaz pe Bratia, lângă Vlădești, danie dela Matei Vlădescu, în 1772, expropriată în 1920; pogoane islaz la Aninoasa, stăpânite și astăzi; livadă de fân în valea Stroiasca, în Suslănești, pe Argișel; livezi de fân și pădure în Jugur, în parte stăpânite și azi; vie la Vițichești, lângă Topoloveni ³⁾; o vie în dealul Gorganului, danie dela Maria lui Nicolae Băcanu, din 29 Martie 1799; vie la Drăgășani, danie din partea boierilor Filipești, din anul 1835.

În afară de aceste donații, amintite, de altfel și de C. D. Aricescu ¹⁾, Schitul Mărculești a primit numeroase privilegii din partea diferiților domni, unii interesați direct de bunul mers al Schitului, în calitatea lor de rude cu fondatorii din familia Rosețtilor.

Astfel, Manuil (Geani) Roset Voevod, în 26 Oct. 1770, dă un document ²⁾ prin care scutește «7 oameni streini, de toate angariile câte este peste an în țară, dela visterie, ... precum și drepate bucate ce are schitul, stupi și rămători, scutește de dijmărit, i vin(ul) ce face în vii, de vinăriciu ...». Domnitorul dă voie schitului să ia «pe toată luna, dela Vama Dragoslavelor, t(aleri) 10 și 600 oca sare pe an dela Ocna Telega».

Mihai Șuțu, 14 Februarie 1784, întărește hrisovul lui Manuil Roset, sporind suma: 50 taleri dela Vama Dragoslavelor ³⁾. Tot Mihai Șuțu, la 22 Iulie 1792, mărește numărul scutelnicilor dela 7, la 20; apoi dăruiește schitului 20 familii de țigani domnești, dela Vama Dragoslavelor dă 100 taleri, iar de la Telega dă schitului 50 bolovani sare ⁴⁾. Const. Ipsilanti întărește privilegiile, impunând noi obligații schitului, pentru ajutorarea săracilor și a învățăturii, în 15 Iulie 1803 ⁵⁾. În secolul al XIX-lea donațiile mai mari vin din partea epitropilor din familia Filipescu și din a lui Nicolae Rosetti. Nemulțumirile acestuia despre felul cum conducea gospodăria obștească epitropie a orașului, ne-ar îndreptăți să credem că eventualii donatori nu mai aveau încredere a face danii. Un capitol cu frumoase rezultate practice și materiale pentru Biserica, ar fi cercetarea amestecului Primăriei Câmpulung în epitropia Bisericii, cu scopul de a se vedea ce s'a făcut din parte-i cu frumoasa avere din care azi Flămânda mai are numai atâta de puțin. Dar această cercetare ar depăși cadrul istoric, în care vreau să țin acest articol.

Administrarea schitului. Din documentele rămase rezultă că Schitul Mărculești n'a fost niciodată prea populat de călugări, pentru că dela fondare ctitorul a înțeles să dea alte directive primordiale decât acelea ale unei vieți monastice. Insuși felul administrației schitului nu este acela al egumenatului sau al vieții de comunitate, caracteristic conducerii generale a mănăstirilor din secolul al XVIII-lea.

Schitul a fost condus dela început de o epitropie liberă. Contrariu de ce s'a scris în pisanie (cel puțin așa cum o cunoaștem din copiile rămase), ctitorul nu a admis niciodată închinarea lui vreunui locaș din țară sau de peste hotare. Această epitropie a fost totdeauna compusă din mireni, din membrii familiei Rosetti și Filipescu. Mai târziu ei și-au asociat și Epitropia obștească a Primăriei Câmpulung.

După epitropie urma, ca rang, «iconomul», de obicei ales dintre călugări sau preoți mireni. Iconomul executa numai ceea ce hotăra epitropia.

¹⁾ *Istoria Câmpulungului*, II, pp. 152—154.

²⁾ Bibl. Acad. Rom. doc. nr. 111, pachetul LXIX.

³⁾ C. D. Aricescu, *op. cit.*, II, p. 153.

⁴⁾ Actul din 23 Aug. 1798, v. *Istoria Fondățiunei*, p. 21. Hrisovul lui Șuțu e întărit și de Alex. Moruzi, vezi V. A. Ureche, *Istoria Românilor*, IV (al VI, din colecție), pp. 159—160.

⁵⁾ V. A. Ureche, *Istoria Școalelor*, I, p. 88.

¹⁾ *Ibid.*, p. 28—31. Scrisoarea contelui Rosetti către primăria Câmpulung, din Noembrie 1838.

²⁾ V. *Istoria Fondățiunei* ..., pp. 10—17.

³⁾ Pentru procesul căreia trimet la dosarul nr. 4.661/1831, *Judecători vechi*, de la Arhivele Statului din București.

Avea, pentru diferitele socoteli, o «carte de iconomie» sau, cum mai zice documentul, «catastif iscălit de noi (epitropii) pentru toate cele ce sunt ale schitului». Iconomul trebuia, în primul rând, «să urmeze rânduelile de milostenie» impuse de fondator. După dorința ctitorului Dimitrie Roset, iconomul trebuia să păstreze averea schitului neatinșă de «rudele mele de aici și cele din Țarigrad». Mai târziu, în secolul XIX, schitul avea și «servitori», iar iconomului i s'a zis «îngrijitor», fie că era monah, sau mirean. Nicolae Rosetti, în dorința de a prospera schitul, rândui ca «orașul întreg» să fie asociat la administrarea bunurilor, în sensul că «judecățile și socotelile schitului, anuale, în dare și avere, se vor susține și regula de municipalitate și vor fi publice, pentru oricare orașean, sau membru al familiei mele (care) ar dori să le cunoască». Documentele ne-au păstrat câteva nume de iconomi și îngrijitori, care, în ordinea cronologică, urmează astfel:

Apostol Isbășoiu, 1765.

Iona ieromonah, (1770).

Ioachim ieromonah, 1798.

Hrisant ieromonah, 1839—1840¹⁾.

Cosma ieromonah, 1842—1844²⁾.

Arhimandrit Leontie, egumenul M-rii Stavropoleos din București, a fost îngrijitorul Schitului Mărculești, în 1843.

Ioil, duhovnic 1844.

Const. Bratu, îngrijitor 1844.

Preot Gherman Iacovoiu, 1844.

Preot Gheorghe sin Popa Ghe. Pătrășescu, 1848.

Profirie, ieromonah, venit dela schitul Nifon (Buzău), practica meșteșugul lumânăriei, pe la 1850.

Preot Haralambie, 1861.

Ioniță Semescu, îngrijitor, 1861.

Preot Const. Stanciu, 1863.

Menirea Schitului Mărculești. Cu un singur călugăr statornic în jurul schitului, nu putem spune că biserica a avut un rol de seamă în viața monastică și religioasă a Câmpulungului. De altfel, hrisovul lui Mihail Șuțu, din Iulie 1792, spune răspicat menirea schitului întemeiat de cumnatul său: «Acest schit e zidit. . . nu numai pentru podoabă și închinăciune, ci mai mult pentru a se face într'insul *bunătăți*, precum: *învățătură de copii*, *ajutor de sărmani* și altele. Căci pentru închinăciuni, au creștinii destule biserici în orașu Câmpulung»³⁾.

Schitul a fost făcut în primul rând pentru a statornici un «obicei vechi și sfânt», cum zice documentul. În ziua Înălțării, toți Câmpulungenii, «cu mare cu mic», cu preoții din oraș și călugării Mănăstirii, mergeau cu icoane și litanie «la vârf» unde făceau frumoasă slujbă. Luând parte și Dimitrie Roset ca ispravnic al județului, a întrebat: «cum nu s'au făcut o sfântă biserică la acest loc cuvios? Și mi-au spus precum mulți au făgăduit să facă și n'au făcut!»⁴⁾. Tradiția locală și obiceiul păstrat încă până astăzi confirmă spusa ctitorului.

Astăzi încă, de Ispas, Câmpulungenii merg să asculte slujba la Flămânda, în deal; apoi coboară pe platoul dela poalele Flămânzii, unde, încă din ajunul zilei s'a pregătit un mare târg, la care vin și țărani din satele învecinate, sau chiar mai depărtate. Se vând vite, oale și vase de pământ, șiță, pânzeturi de casă, plocade de lână, brânzeturi, fructe coapte de curând (după cum au căzut Paștile). Cântă lăutarii, se bea vin și țuică, se joacă hora și alte jocuri țărănești; umblă călușarii prin târg, se face pomană la biserică și pe străzi, care sunt pline de cerșetori schilozi și gușați, de te miri de unde au ieșit! Se roșesc ouă, ca la Paști și oamenii când se întâlnesc, își zic: *Christos s'a nălțat! Adevărat s'a nălțat*¹⁾. Toate aceste obiceiuri câmpulungene, de Ispas, nu sunt decât transformarea ușoară a vechilor obiceiuri din secolul al XVIII-lea.

Biserica Flămânda a ținut viu acest cult pentru ziua Înălțării și a făcut să dăinuiască până astăzi obiceiuri vechi câmpulungene.

Una dintre virtuțile creștinești care cucerește mai mult pietatea credincioșilor în ziua Înălțării, este milostenia pentru ajutorarea celor vii și săraci, cât și pentru pomenirea morților. Al doilea scop pentru care Dimitrie Roset a ridicat Biserica Flămânda este milostenia. Dela început ctitorul a hotărât ca din milele și veniturile schitului să se îmbrace anual cinci săraci din oraș, cheltuindu-se câte 10 taleri de fiecare îmbrăcăminte și anume:

3 să se îmbrace de Înălțare, 2 de Sf. Dumitru, în amintirea numelui fondatorului. Din aceleași venituri ale schitului trebuiau măritate anual «trei fete sărace, de părinți din oraș», cheltuindu-se pentru fiecare înzestrare câte 50 taleri și anume: 2 nunți se făceau la Înălțare, alta la Sf. Dumitru. În 1861, când Nicolae Rosetti a înființat și al treilea hram, la Sf. Maria Mică, a mai făcut «un adaos de măriș a două fete sărmane, precum și adaos de îmbrăcăminte la doi săraci», din venitul lui personal. Între aceste două date (1765 și 1861), cam toate hrisoavele reinnoesc această obligativitate ce-i revenea schitului. În 15 Iulie 1808, Const. Ipsilanti acorda noi privilegii cu condiția înființării unui han, unde să se împartă hrană săracilor²⁾.

Acest viu interes pe care l-a arătat milosteniei, constituie al doilea mare merit al bisericii Flămânda.

Fragmentul citat din hrisovul lui Mihai Vodă Șuțu (Iulie 1792) arată și a treia menire a schitului: grija pentru învățătura copiilor. Încă din 1795 Dimitrie Roset interveni la domnitorul Alexandru Moruzi printr'o jalbă cerând «oareșce ajutor la școala ce au întocmit de învățătura copiilor fără plată. . .», ceea ce Domnitorul aprobă, la 9 Ian. 1796, comunicând ca «acest schit să fie apărut de cererile și supărările ispravnicilor județului»³⁾.

De bună seamă, mulțumit de rezultatele școalei, Dumitru Roset hotărăște în 1798 ca «să se dea și la Dascăl ce învață copiii în oraș, câte talere 60 pe an, dela schit, afară de leafa ce se dă dela Mitropolie, ca să învețe copiii de pomană». Se cunosc casele unde era școala bisericii Flămânda: în casa

¹⁾ Actele, Judecătorești vechi, din 1839—1840, la Arhivele Statului, București.

²⁾ Ibidem.

³⁾ C. D. Aricescu, *Istoria Câmpulungului*, II, p. 153, unde se publică un fragment din hrisovul citat.

⁴⁾ Din actul de fundație, v. *Istoria Fondațiunei*.

¹⁾ La fel ca în Bucovina, cf. Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la Români*, București 1901, vol. III, p. 336.

²⁾ V. A. Ureche, *Istoria școalelor*, I, 88.

³⁾ Dumitru I. Băjan, *op. cit.*, pp. 9—10.

din mahalaua bisericii Sf. Ilie, dania comisului Ion Craioveanu, din Aprilie 1770 ¹⁾. Pe la jumătatea secolului al XIX-lea, Aricescu a apucat-o în casa din capul țigăniei, spre râu, dania arhimandritului Dositei, egumenul Mănăstirii Câmpulung ²⁾. În adresa scrisă de Nicolae Rosetti în 1861 Primăriei Câmpulung, nu se amintește nimic de școală. Se pare, deci, că între 1856 (când scrie Aricescu) și 1861, s'a desființat școala bisericii Flămânda, pentru că școala înființată în oraș de D. Jianu luase un avânt mai mare, însuflețită și de oarecare spirit occidental și național ³⁾.

Acesta este trecutul de glorie al schitului Mărculești-Flămânda. În comparație cu celelalte biserici

ale Câmpulungului, el are o viață mai scurtă, fiind întemeiat mult mai aproape de timpurile noastre. Totuși acest schit a jucat un rol mult mai însemnat decât toate celelalte biserici din localitate exceptând Mănăstirea Câmpulung. Câmpulungenii sunt obișnuiți a vedea în Flămânda, sau un loc de desfătare,

Cu flori parfumătoare
Cu al paserilor cânt,

cum a numit-o poetul Aricescu pe propriu-i mormânt din fața bisericii — sau locul de veci al orașului! Flămânda însă este ceva mai mult decât atât. Ea este în istoria Câmpulungului, păstrătoarea unor vechi tradiții și obiceiuri. Schitul a cultivat milostenia, râvna de învățătură și a păstrat viu cultul morților și prin aceasta recunoștința față de moșii și strămoșii noștri.

¹⁾ C. D. Aricescu, *op. cit.*, pp. 67 și 152.

²⁾ *Ibidem*, p. 67 (nota).

³⁾ Dan Simonescu, *Vieața literară și culturală a Mănăstirii Câmpulung-Muscel*, în *trecut*, Câmpulung 1926, pp. 37—50.

BISERICA SCHITULUI MĂRCULEȘTI-FLĂMÂNDA DIN CÂMPULUNG-MUSCEL

STUDIU ARHITECTONIC

de HORIA TEODORU

Biserica cu hramul Înălțarea Domnului și Sfântul Dimitrie, ridicată în anul 1765 de Spătarul Dimitrie Roset pe dealul, numit astăzi Flămânda, în Câmpulungul Muscelului și dărâmată înainte de 1873, adică numai după un secol de existență, nu a pierit fără a lăsa nicio amintire, ca atâtea alte monumente pomenite în vechi catagrafii și ale căror fundații, uitate în pământ, sunt numai de întâmplare scoase la iveală. Ni s'au păstrat câteva fotografii, dintre care, cea mai frumoasă ¹⁾, a fost comunicată Comisiunii Monumentelor Istorice de către d-l Profesor arhitect Paul Smarandescu (fig. nr. 1) prilejuind studiile de față; un desen al pictorului Gh. Tătărescu ²⁾ după zugrăveala în frescă din interiorul bisericii dispărute, reprezentând pe ctitori ținând în mână modelul bisericii, (fig. nr. 3) și câteva fragmente de piatră cioplită.

Între fotografii și reprezentarea bisericii din tabloul votiv sunt unele nepotriviri și niciuna din pietrele rămase nu figurează și în fotografii, — ceea ce ar constitui o dimensiune sigură pentru restabilirea exactă a planurilor prin metrofotografie, — iar fundațiile bisericii, probabil existente încă, pe cât se pare, în alt loc decât acela ocupat de bisericile ridicate în urmă și care ne-ar putea da informații foarte prețioase, nu au fost încă cercetate. Cu toate aceste dificultăți, din examinarea amănunțită a documentelor, enumerate mai sus, putem încerca totuși să stabilim, pe cât se va putea, unele din elementele care constituiau frumusețea și interesul monumentului dispărut.

Tabloul ctitorilor (fig. nr. 3) reprezentând într-o obișnuită perspectivă convențională și puțin forțată, dintr'odată fațada principală și fațada laterală a monumentului, ne înfățișează o biserică dreptun-

ghiulară (fără abside laterale) fără pridvor ¹⁾ și cu o turlă deasupra naosului. Altarul nu are o mare dezvoltare: numai câteva hașuri de umbră par a arăta că zidul fațadei, fără nicio retragere ²⁾, se rotunjește în forma de absidă semicirculară ³⁾ foarte apropiată de ultima fereastră a naosului.

Turla, octogonală, având câte o fereastră lungă și tăiată la mijloc de un tirant de întărire, pe fiecare față, stă pe o bază patrată, ornată cu două medalioane circulare ⁴⁾. Este acoperită cu o cupolă plăcut galbată de o formă care era foarte răspândită în trecut, când șindrila era încă atât de des întrebuințată. Crucile, simple, au la baza lor un ornament în formă de sferă.

În fațada principală se vede ușa, arcată și brăul ocolind locul icoanei hramului. În fațada laterală se văd trei ferestre arcate, una a pronaosului și două pentru naos ⁵⁾ iar în registrul superior, deasupra ferestrelor sunt figurate trei cercuri puțin mai mari decât acelea de pe baza turlei. Judecând după adâncimea cu grijă indicată în același fel ca la deschiderile din registrul inferior, socotim că sunt ferestre, iar nu simple fride ornamentale, căci, în cazul acesta, potrivit deselor exemple ce avem din aceeași epocă,

¹⁾ După cum se știe, în secolul al XVIII-lea, bisericile, mai ales micile schituri și unele paraclise fără pridvor sunt foarte rare. Vezi N. Ghika Budești, *Evoluția Arhitecturii în Muntenia și în Oltenia* în Buletinul C. M. I., anul XXIX, p. 20.

²⁾ Altarele care continuă fără retragere zidul naosului sunt foarte rare. Putem cita în Muscel altarul poligonal al Paraclisului fostei mănăstiri Aninoasa (vezi în Buletinul C. M. I., anul XXIX, fig. 288 și 292) și altarul circular al bisericii ruinate din locul numit Hobaia în Suslănești (vezi planul publicat în «Buletinul C. M. I.», anul XXXIII, Fasc. 103, p. 6, dar unde pridvorul adăugat mai târziu și având zidurile mai înguste e arătat cu ziduri de aceeași lărgime și ca făcând corp cu vechea biserică din secolul al XVI-lea). Altarul poligonal al bisericii prahovene din Chițorani are traseul obișnuit; numai o greșală a planului îl arată în continuarea naosului în «Buletinul C. M. I.», anul XXXIII, fasc. 104, p. 82.

³⁾ De asemeni altarele semicirculare sunt foarte rare. În Muscel, afară de biserică ruinată menționată în nota de mai sus, putem cita biserică mai târzie, din 1828 din Domnești de Sus. «Buletinul C. M. I.», anul XXIX, p. 56 și fig. 78—83.

⁴⁾ După cum se știe, acest element decorativ este caracteristic pentru secolul al XVIII-lea. N. Ghika Budești, o. c., p. 28.

⁵⁾ Se întâlnesc în mod curent, la bisericile dreptunghiulare, câte două ferestre pe fiecare latură a naosului.

¹⁾ Dar nu și cea mai veche. Crăpătura care brăzdează fațada, are, în această fotografie, în dreptul icoanei hramului o lărgime ceva mai mare de 10 centimetri în timp ce aceeași crăpătură în fotografia, mai mică și comunicată de preotul Gheorghe Bănățeanu, actualul paroh, are o lărgime numai de 8 centimetri. Această fotografie mai veche este reprodușă sub denumirea greșită de Biserica Domnească Veche de către C. Rădulescu-Codin în *Câmpulungul Muscelului*, Câmpulung 1925, p. 179.

²⁾ În *Familia Rosetti* de Generalul R. Rosetti, vol. II, București 1940, Planșa XLIV, de unde o reproducem aci (fig. 3).

ar fi mai numeroase, trecând și pe fațada principală și constituind o friză continuă de medalioane

Faptul că, după zugravul necunoscut, pictorul Tătărescu a reprodus cu atâta migală detaliile cele



Fig. 1. — Vechea biserică a schitului Mărculești-Flămânda, lângă Câmpulung-Muscel — azi dărâmată. Fotografie comunicată de d-l Arhitect Paul Smarandescu, profesor la Facultatea de Arhitectură.

întreruptă numai de firida dreptunghiulară a hrămului ¹⁾).

¹⁾ N. Ghika Budești, o. c., p. 28.

mai mărunte ale îmbrăcămînții ctitorilor, ne îndreptățește să credem că și biserica a fost redată cu aceeași scrupulozitate. Cu toate acestea, monumentul ne apare foarte simplu, lipsit de orice decor în



Fig. 2. — Flămânda văzută din spre sud. La stânga biserica ridicată între 1873—1890 și dărâmată în vara anului 1942. La dreapta biserica nouă, încă nesfințită.

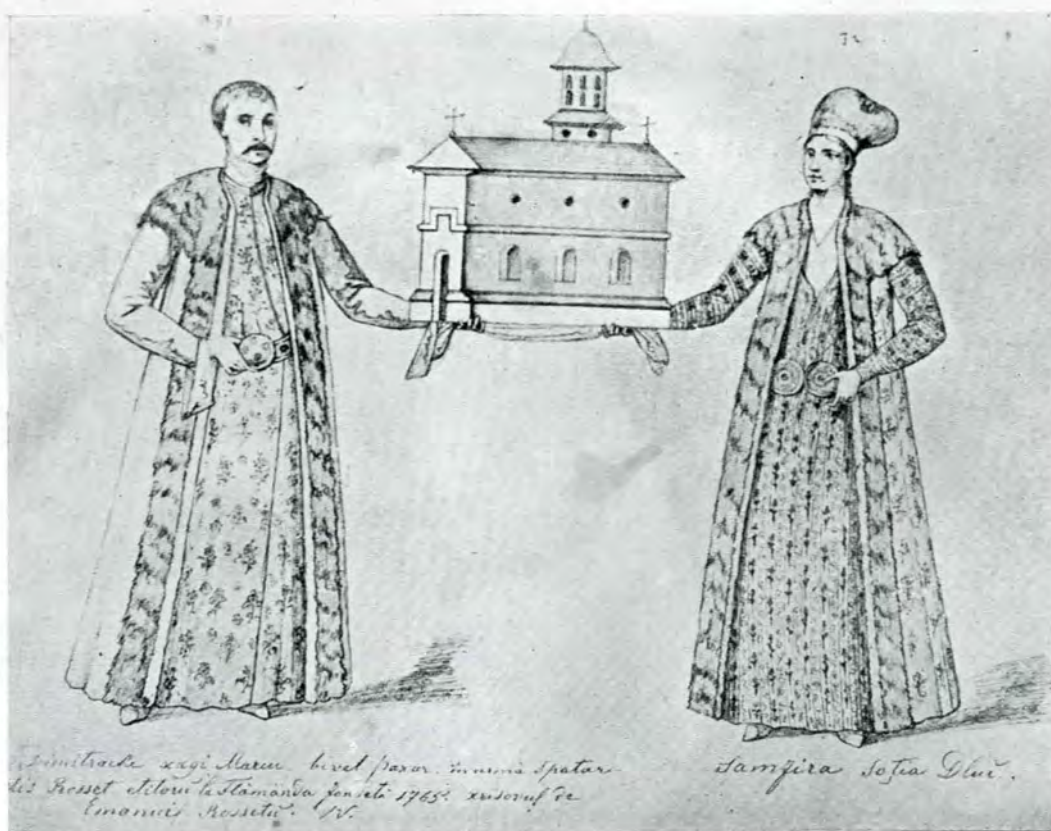


Fig. 3. — Biserica Schitului Mărculești-Flămânda. Tabloul votiv după un desen al pictorului Gh. Tătărescu (vezi nota 2, p. 178)

relief sau pictat în afară de profilul soclului, al cornișei și al brâului, fără cadre de piatră și fără grile de fier la ferestre, detalii care, de obicei, nu scăpau penelului minuțios al vechilor zugravi.

Fotografiile (fig. 1 și 4) luate de jos — monumentul aflându-se pe înălțime ¹⁾ ne înfățișează biserica văzută numai din față, deoarece zidurile înconjurătoare, pe locul strâmt din vârful dealului, erau foarte apropiate de fațadele nord și sud ²⁾, care, astfel nu puteau fi prinse de aparat. Dela prima vedere biserica ne apare în fotografii mult mai interesantă decât ne era sugerată de tabloul votiv și decorul zugrăvit pe toată fațada, plastica turlei, pitorescul acoperișurilor și toate celelalte detalii ne rețin atenția și ne farmecă.

Fațada ni se înfățișează împărțită în două registre de obișnuitul brâu. Acesta, compus din trei rânduri de cărămizi semicirculare la capăt și așezate pe muchie ³⁾, monumental, prin repetarea de trei ori a aceluiași profil, bogat decorat cu benzi colorate în zig-zag, pe ciubucul din mijloc și răsucite pe celelalte două, ocolește icoana hramului ridicându-se în unghi drept, ajungând chiar — lucru neobișnuit — până la cornișă ⁴⁾ și făcând astfel din singura reprezentare iconografică de pe această latură elementul dominant al întregii fațade.

În registrul inferior găsim o gingașă interpretare în decor pictat a ordonanței arhitecturale la modă în vremea aceea. Pilaștrii sau colonetele angajate în zidărie și arcurile în acoladă frântă, care prin relieful lor înfrumusețează atâtea fațade ⁵⁾, dintre care cele ale bisericii Stavropoleos din București ⁶⁾ pot fi socotite ca prototip, sunt aci transpuse în zugrăveală cu mult gust, fără a se fi păstrat elementelor arhitectonice proporțiile lor constructive. Ca în unele ancadrame de miniaturi, ele capătă proporții convenționale. Fusurile coloanelor sunt extrem de delicate, capitelele au volute decorative iar acoladele sunt redată cu ingeniozitate prin linii șerpuite care amintesc unele ornamente brodate ⁷⁾.

În mijlocul panourilor astfel conturate se află reprezentat câte un mic vas cu toarta șerpuită la dreapta sau la stânga din care iese, înaltă și sveltă o tulpină din care se desprind grațioase ramuri și

rămurele cu frunze și diferite flori, a căror simetrie alternează dela un panou la altul. (Fig. 6). ¹⁾

În opoziție cu acest registru în care decorația e ținută într-o notă spirituală și delicată, registrul superior, formând friză, este bogat și intens decorat cu motive florale prinse într'un câmp lobat. Loburile în jumătate de cerc și cu vârf constituiesc un desen care se poate repeta la nesfârșit, în toate sensurile, după cum ne arată nodurile de legătură figurate și la loburile lipite de brâu sau de cornișă. Efectul de bogăție al frizei este accentuat, în umbra strașinei de opoziția dintre loburile din mijloc, mai luminoase

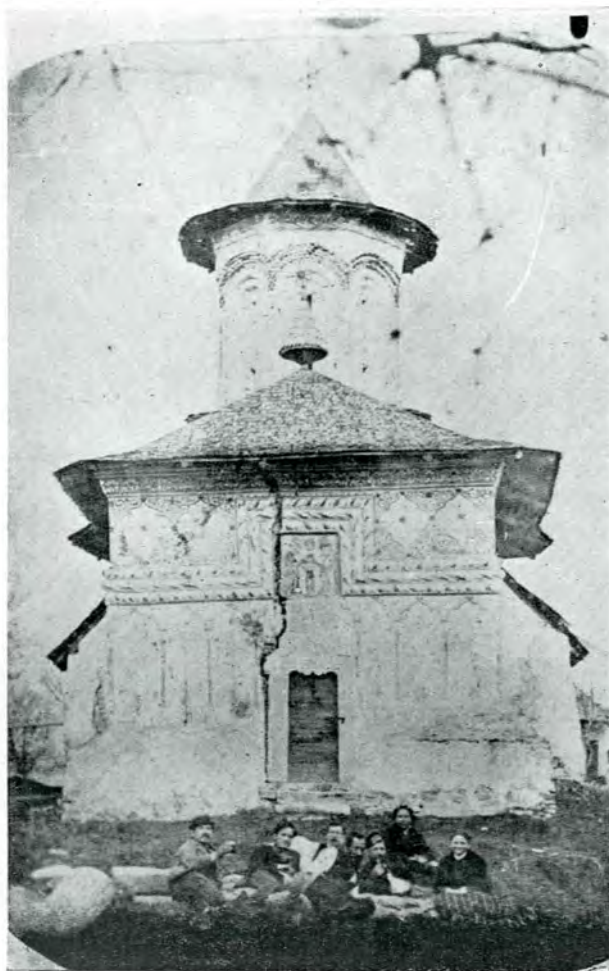


Fig. 4. — Biserica Schitului Mărculești Flămânda după o fotografie mai veche (vezi nota 1, p. 178).

¹⁾ Din această cauză, fotografia luată cu aparatul înclinat în sus, deformează puțin proporțiile monumentului. Verticalele fug către un punct de fugă aerian iar biserica și turla ne apar mai scunde decât erau în realitate. Fotografia mai veche (vezi mai sus, p. 178, nota 1) e mai puțin deformată.

²⁾ Zidul din spre nord se vede în fotografie. Zidul din spre sud se vede în altă fotografie datând din anul 1867—1868, comunicată de d-na Mioara Radu Rosetti, căreia îi aducem și pe această cale mulțumiri.

³⁾ Brâu cu trei ciubuce semicirculare nu este foarte răspândit. Chiar în Câmpulung îl găsim la biserica Șubești («Buletinul C. M. I.» anul XXIX, fig. 714—715); iar în județul Muscel la biserica veche din Golești Badii.

⁴⁾ La biserica Șubești, deasupra brâului, în dreptul icoanei hramului rămâne liberă mai mult de o cincime din înălțimea frizei («Buletinul C. M. I.», anul XXIX, fig. 714—715).

⁵⁾ N. Ghika Budești, o. c., XXIX, p. 28.

⁶⁾ «Buletinul C. M. I.», anul XXIX, fig. 449—450.

⁷⁾ Vezi perdeaua altarului dela începutul secolului al XVIII-lea păstrată în Muzeul de Artă Religioasă din București și reprodușă de N. Iorga, *Les Arts mineurs en Roumanie*. Bucarest 1936, vol. II, pl. III.

decât cele mărginașe și de zugrăveala cornișei împodobită și ea cu împletituri florale.

Ușa de piatră, pe a căruia lîntou în formă de acoladă joasă, cu o frântură, sunt cioplite două mici rozete cu câte cinci petale, este încadrată dreptunghiular cu două ciubuce, unul concav și altul convex, care nu se coboară până la prag (fig. nr. 10, planul 3) ne apare ca o replică simplificată a ușei cu un secol mai veche a bisericii din Vlădești al aceluiași județ ²⁾.

¹⁾ Se impune o apropiere cu neîntrecută decorație în stuc a unora din panourile dela biserica Fundenii Doamnei — lângă București. («Buletinul C. M. I.», anul XXIX, fig. 940, 941).

²⁾ N. Ghika Budești, o. c., anul XXV, p. 45 și fig. 103 și 111 unde rozetele, trasate cu compasul au câte șase petale.

Deasupra uşei, pisania ¹⁾, care din nefericire nu se poate descifra, pe o lespede de piatră de circa 85×98 centimetri, are pe trei părţi un ancadrament fin cioplit constituit dintr'o împletitură de trei fire (fig. nr. 0, planul 2). Textul e de 16 rânduri de litere chirilice în relief de circa 5 centimetri înălţime.



Fig. 5. — Biserica Schitului Mărculeşti-Flămânda. Faşada principală restituită după fotografii.

Turla Pantocratorului examinată cu atenţie ne arată, din modul cum se prezintă în fotografii ²⁾

¹⁾ În Marele Dicţionar Geografic al României aflăm că această pisanie se păstra în curtea poliţiei din Câmpulung. Bucureşti 1899, vol. II, p. 493.

²⁾ Metrofotografia cere o foarte minuţioasă examinare a fotografiilor şi duce la descoperirea detaliilor cari foarte adesea ar trece, neobservate. H. Deneux, *La Metrophotographie appliquée à l'architecture*, Paris 1930, p. 3.

degradarea perspectivă a retragerilor din jurul ferestrelor, o particularitate nestudiată încă de cercetători, deşi se poate constata şi la alte monumente şi constituind un rafinament de plastică monumentală, care, departe de a putea fi considerată ca o neîndemânare constructivă, contribuie fără îndoială să dea o fizionomie atât de atrăgătoare monumentului.

Până la nivelul naşterii arcaturilor, retragerile, pe toată înălţimea ferestrelor nu sunt pe plan poligonal — cum s'ar putea deduce din forma octogonală a cornişei, ci, urmând în mod firesc forma cilindrică din interiorul turlei, sunt şi ele pe plan circular. Arcaturile însă sunt pe plan poligonal, de bună seamă, pentru a se evita aspectul supărător pe care l-ar avea dacă ar fi pe plan circular: cheile lor ar apare, ieşite din planul picioarelor, ca suspendate în afară (fig. 9). Constatăm de altfel că pentru a se micşora acest efect de dezechilibru la una din rarele turlă care au ciubuce arcate pe plan circular, la biserica fostului schit din Scăueni-Argeş ¹⁾ s'a mărit la zece numărul ferestrelor pentru ca arcadele mai înguste, să aibă cheile mai puţin ieşite din planul picioarelor mai apropiate.

Trecerea dela cerc la octogon se face la nivelul naşterii arcaturilor. Acestea, fiind construite pe un plan poligonal, dar plecând de pe un plan circular, nu pot prezenta, ca în cazul turelor în întregime poligonale (fig. 7) intradosuri cilindrice şi arcade plane, dar, ca o consecinţă logic constructivă a soluţiei adoptate, prezintă suprafeţe conice şi la intradosuri şi la arcade ²⁾ (fig. 8 unde s'au arătat vârful conurilor ³⁾). Pe astfel de suprafeţe, care par modelate cu mâna, umbrele au reflexe luminoase şi mlădierea lor în spaţiu are un joc plăcut şi neaşteptat.

Găsim aceeaşi particularitate şi la cele două turlă aproape contemporane şi vecine ale bisericii Şu-

¹⁾ « Buletinul C. M. I. », anul XXIX, fig. 417, 424—425. În secţie, fig. 420, nu reiese în deajuns planul circular al ciubucelor.

²⁾ Teoretic, la arcade, suprafeţele ar trebui să fie sferice, dar formatul obişnuit al cărămizilor din care sunt construite, le dă o formă conică.

³⁾ Intradosurile au vârful conului în centrul turlei iar arcadele au, fiecare, alt vârf pe un ax orizontal trecând prin acelaşi centru.



Fig. 6. — Biserica Schitului Mărculești-Flămânda. Decorul în frescă al fațadei.
Detaliu restituit după fotografii.

bești¹⁾ unde toate detaliile se pot bine observa dacă ne urcăm în turla clopotelor. O mai găsim semnalată în releveul Schitului Sfântul Ștefan dela Mănăstirea Hurez, întocmit de arhitectul I. Vulcon²⁾ dar nu avem, pentru moment, date suficiente pentru a preciza răspândirea acestui tip de turlă, pe care propunem să-l denumim circularo-polygonal până când îi vom putea da numele locului sau regiunii unde a luat ființă, probabil, ca o creație spontană a meșterilor mărunți. Rafinamente de felul acesta se pot naște când, în baza unei tradiții seculare, arta de a construi trece în mâna meșterilor locali, cari, fără știință de carte, au îndemânarea de a modela cu ingeniozitate în spațiu plastica monumentală cu

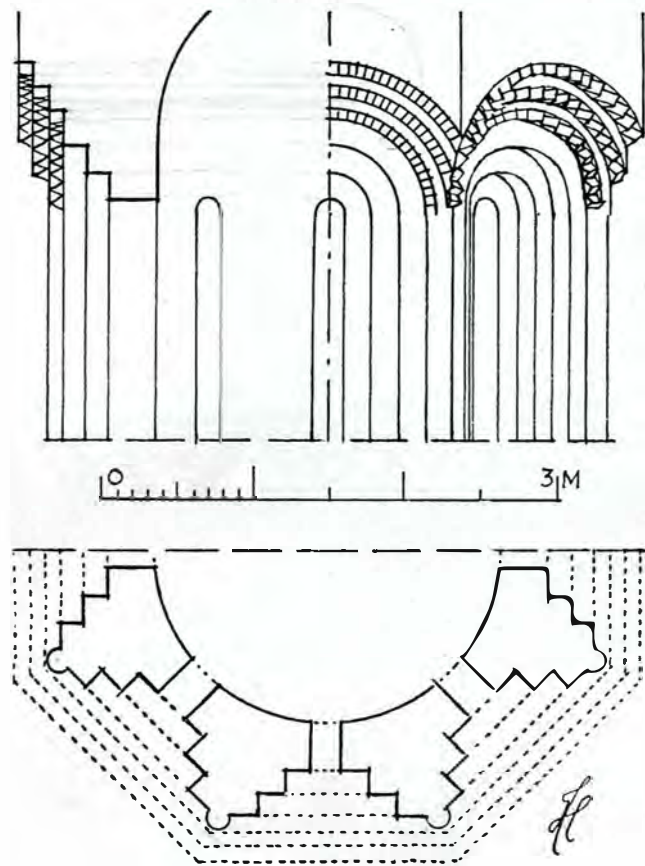


Fig. 7. — Turla poligonală.

aceeași sensibilitate cu care ar galba o ulcică de lut. În mâna lor, formele rigide se însuflețesc: arcaturile, deasupra lungilor ferestre, devin sprâncene luminoase încununate de jocul surzător al zimților de cărămidă îndreptați spre soare.

Cornișele corpului bisericii și ale turlei au un profil obișnuit, jumătate convex și jumătate concav. Cornișa bazei turlei nu se vede în fotografii. De asemeni nu putem ști dacă această bază avea medaloanele arătate în tabloul ctitorilor.

Invelitorile sunt de șindrilă, îngrijit îmbinate cu șanț și fasonate cu colțurile rotund teșite.

¹⁾ Biserica Șubești, datând din 1779 este numai cu 14 ani mai nouă decât Schitul.

²⁾ «Buletinul C. M. I.», anul XXIX, fig. 322, 323, 324. Suprafețele conice arătate în plan și elevații nu sunt corect desenate și în secțiuni (fig. 327 și 328).

Acoperișul corpului bisericii și al bazei turlei are colțurile teșite și prin jocul căpriorilor, aparenți dar nefasonați, strașina se îngustează puțin către colțuri și prezintă laturi neregulate în dreptul absidelor laterale, dând întregului un aspect rustic și pitoresc.

Acoperișul turlei, a cărei cornișă e octogonală — rezemat pe câte doi căpriori în dreptul fiecărei laturi, are 16 ape și — cu muchile îndulcite de șindrilă, apare aproape conic și proiectează pe cer o strașină aproape circulară reamintind astfel forma cilindrică a acestei turle circularo-polygonale.

Elementul atât de decorativ dela baza crucii pronaosului nu este decât realizarea în lemn a unei necesități constructive, rezolvată cu gust. În locul unei baze de tablă, s'a executat din șindrilă o umbrelă de protecție care îndepărtează apele ce se scurg dealungul crucii pătrunzând la popul în care e înfiptă și putrezind astfel piesa pe care se reazemă întregul acoperiș. Această umbrelă apare ca o replică, în mic, a acoperișului pronaosului. Punându-se reciproc în valoare se ajunge la un efect de monumentalizare prin contrast.

Probabil că în timpul de înflorire și de răspândire al invelitorilor de șindrilă, acest element era foarte răspândit. A dispărut însă aproape pretutindeni. A fost înlăturat și de pe monumentala turlă a clopotelor dela biserica din Furnicoșii Muscelului, unde s'ar putea ușor reconstitui după forografiile ce s'au păstrat¹⁾ și unde avea o formă puțin diferită, dar în raport cu arhitectura monumentului. Aci, umbrela are aceeași pantă ca acoperișul mare și este completată cu o strașină infundată, aplecată în jos în formă de trunchi de piramidă.

Crucea de pe turlă, cu discuri și cu câte o traversă are între brațele ei, așezate pe diagonale patru reprezentări simbolice ale lunii, simbol ce se găsește, în regiune, și la alte monumente, însă așa de neclar exprimate încât cu greu se mai recunoaște forma semilunii²⁾.

Fațadele laterale, absida altarului ca și părțile componente ale planului și bolțile interioare ne rămân aproape cu totul necunoscute. Restituția perspectivă făcută prin metrofotografie nu poate preciza decât, parțial, conturul strașinei acoperișului³⁾. Din aceasta se poate deduce prezența unor abside laterale destul de puțin ieșite din planul zidurilor pronaosului, ceea ce nu se potrivește cu reprezentarea schitului din tabloul votiv, unde, cum am văzut, are un naos dreptunghiular. Numai eventuala descoperire și cercetare a vechilor fundații ne-ar

¹⁾ «Buletinul C. M. I.», anul XXIX, fig. 142, 143.

²⁾ La paraclisul Mănăstirii din Câmpulung.

³⁾ Pentru restituția perspectivă, în care s'a ținut seama de aplecarea spre nord a jumătății fațadei principale și de faptul că ușa — cum se întâmplă adesea în vechile monumente, — nu este în mijlocul fațadei, s'a utilizat ca punct de plecare, în lipsa oricărui element precis, înălțimea brâului care s'a luat de 60 centimetri, după brâul asemănător dela biserica aproape contemporană și vecină Șubești, cu care, după cum s'a văzut, schitul are mai multe puncte de asemănare. Pentru stabilirea proporției turlei s'au utilizat ambele fotografii (vezi mai sus nota 1). Biserica ar avea, cuprins grosimea zidurilor o lărgime de 6,50 m. Lărgimea monumentului și raportul dintre aceasta și diametrul turlei se apropie foarte mult de acelea ale paraclisului fostei Mănăstiri Aninoasa din același județ. («Buletinul C. M. I.», anul XXIX, fig. 292, 295, 297, 298).

putea lămuri și această chestiune pe lângă atâtea altele ¹⁾. Pentru moment putem face numai unele presupuneri.

Putem deduce că absidele laterale au fost adăogate mai târziu ²⁾ fără a se modifica tabloul ctitorilor, după cum s'a făcut și la biserica Stavropoleos din București, unde până azi monumentul este reprezentat ³⁾ în prima lui formă, adică fără abside laterale și fără bogatul pridvor care-l înfrumusețează și care i-au fost adăogate numai 9 ani după fundare ⁴⁾. Din faptul

¹⁾ Numai din cercetarea fundațiilor s'ar putea găsi dimensiunile exacte ale planului, ceea ce ar permite și stabilirea precisă a elevațiilor. S'ar putea constata dacă absidele laterale, cari nu sunt reprezentate în tabloul votiv erau dela început sau constituiau un adaos mai recent și dacă acestea, împreună cu absida altarului, aveau forma poligonală sau circulară. S'ar putea vedea, urma stâlpilor probabili dintre naos și pronaos, și studia detaliile interioare ale planului cari ar permite o mai exactă reconstituire a bolților, ale căror arcuri cădeau poate, pe console, etc.

²⁾ Cum se întâmplă destul de des. Vezi între altele, dispăruta biserică Spirea Veche din București, în «Buletinul C. M. I.», anul XVII, fasc. 40, p. 63.

³⁾ Vezi reproducerea în «Buletinul C. M. I.», anul XXIX, fig. 444.

⁴⁾ După cum a arătat Gh. Nedioglu în «Buletinul C. M. I.», anul XVIII, fasc. 42, pp. 148—153.

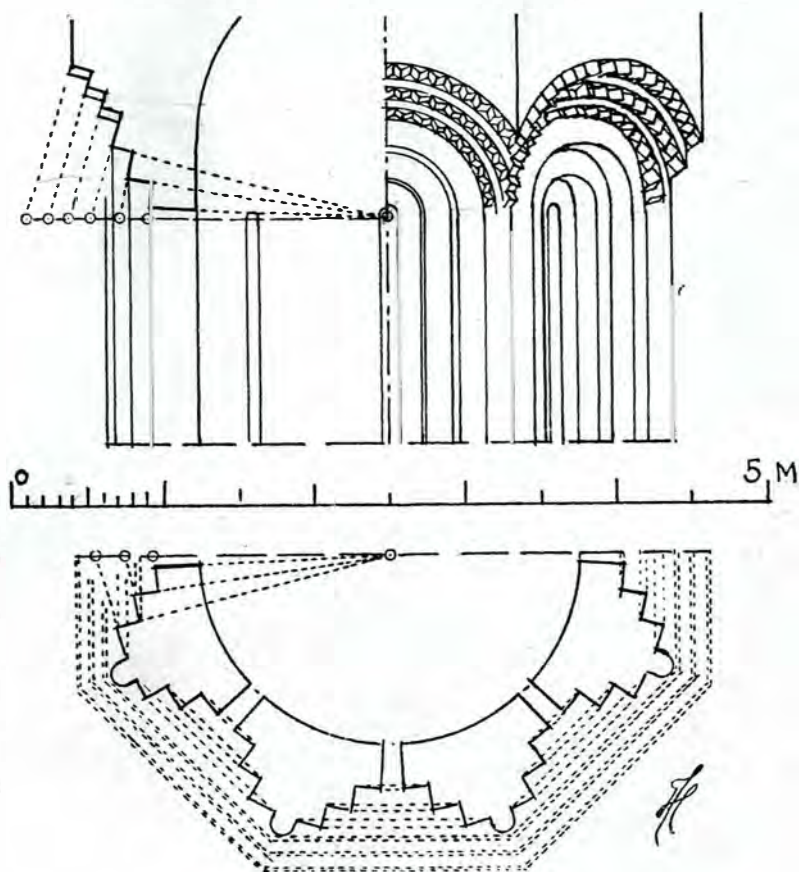


Fig. 8. — Turla circularo-poligonală.

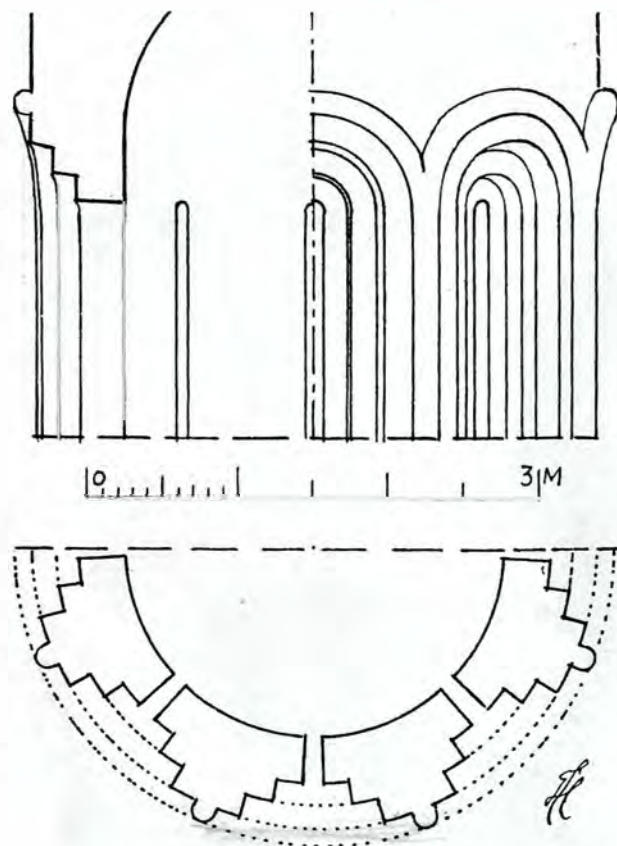


Fig. 9. — Turla cilindrică.

că, după fotografii, absidele laterale ieșeau așa de puțin din planul zidurilor pronaosului s'ar putea crede că acestea erau excepțional de mici, din cauza platoului prea îngust. În acest caz, pare totuși curios ca să se fi adăogat mai târziu niște abside cu care se câștiga o mărire atât de redusă a suprafeții utile. Dar mai putem presupune că, potrivit unui tip de plan foarte răspândit și în secolul al XVIII-lea, pronaosul ar fi fost mai larg decât naosul bisericii, ascunzând astfel, pentru cine privește monumentul din față, o parte din ieșitura absidelor. În acest caz, absidele ar trebui să dateze dela fundarea bisericii căci nu se cunosc cazuri cu naos dreptunghiular mai îngust decât pronaosul. Aceste presupuneri nu sunt îngăduite de tabloul votiv, câtă vreme îl considerăm ca o reprezentare fidelă a realității, în momentul când a fost zugrăvit.

Crăpătura impresionantă, largă de mai mult de zece centimetri, care taie în mijloc fațada principală și crăpăturile mai mici care brăzdează în diagonală aceeași fațadă sunt caracteristica monumentelor ale căror fundații ușoare nu coboară până la solul sănătos, iar crăpătura de forfecare, cu o ușoară deplasare a zidăriei dela nașterea arcaturilor turlei, puțin înclinată spre sud, arată că biserica a suferit și din cauza cutremurelor de pământ. Au fost deci necesare lucrări de consolidare. Dar în locul unei subzidirii temeinice și totale a temeliiilor, singura lucrare care ar fi putut fi eficace; s'au proptit zidurile sdruncinate ale schitului cu contraforți masivi de zidărie și s'a îngroșat fără folos soclul care a ajuns astfel să aibă o grosime cu totul neobișnuită, atin-

gând 70 centimetri. În fotografii nu se văd decât cei doi contraforți lipiți de zidurile laterale ale pro-naosului ¹⁾. Ei au zidul înclinat spre exterior și sunt acoperiți cu șindrilă.

Aceste naive consolidări s'au dovedit, cum era de așteptat insuficiente. Crăpăturile au continuat să se deschidă cu repeziciune, după cum s'a constatat și din fotografiile consecutive ce ni s'au

și ea dărâmată la rândul ei până la temelie, în vara anului 1942, când au ieșit la iveală unele blocuri de piatră cioplită care făcuseră parte din ferestrele vechi biserici și fuseseră reîntrebuințate de municipalitatea orașului Câmpulung, care condusesse lucrările, ca simple materiale de construcție, chiar la soclul noii biserici. Tot atunci s'a văzut că în zidărie se aflau două feluri diferite de cărămidă:

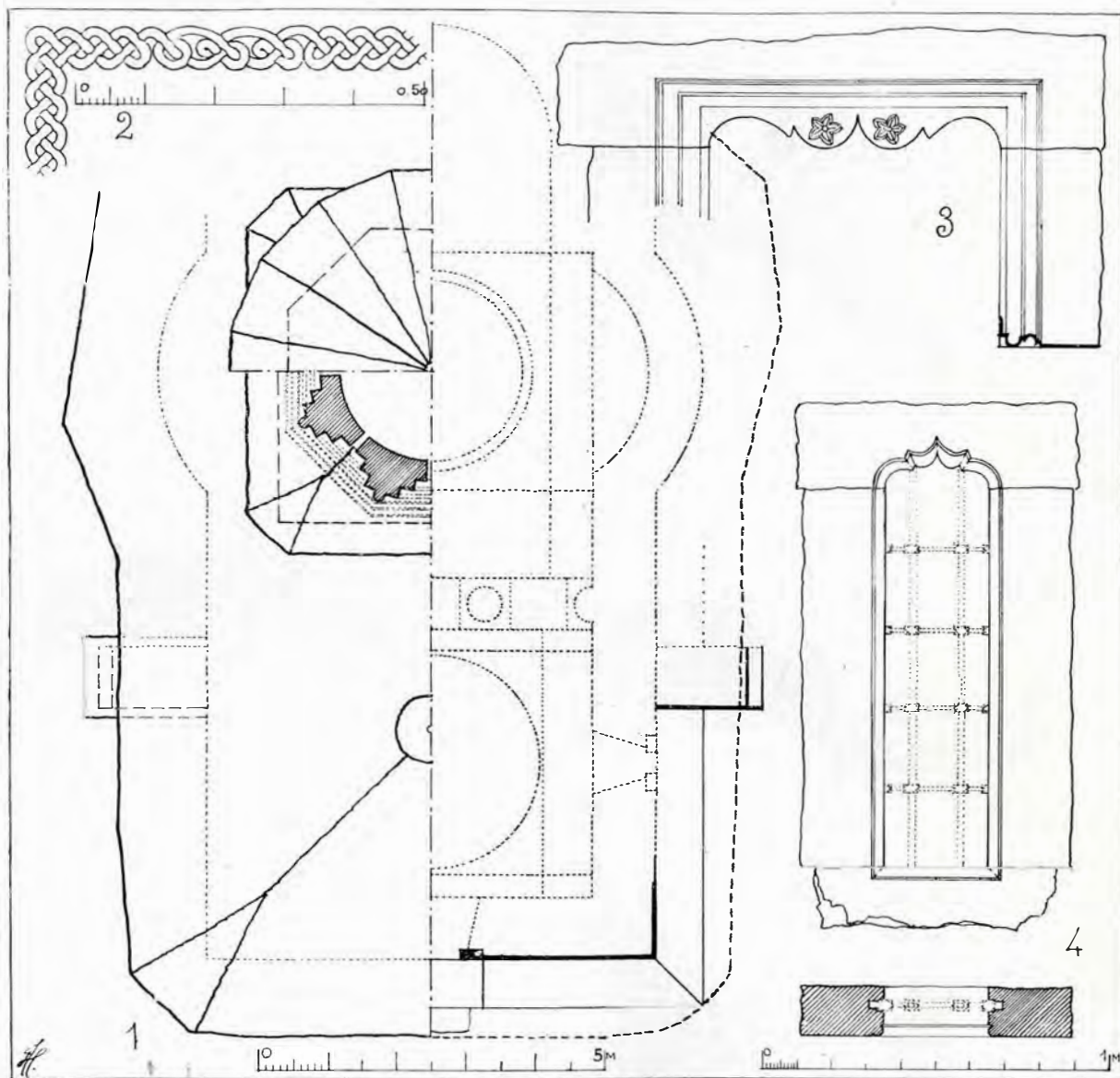


Fig. 10. — Biserica Schitului Mărculești-Flămânda. 1) Plan ipotetic dedus din conturul strășinei acoperișului, restituit după fotografii; 2) Chenarul sculptat al pisaniei și 3) Cadrul ușii restituite după fotografii; 4) Ferestrele reconstituite după blocurile de piatră ce s'au găsit.

păstrat. Încă din 1861 era considerată ca foarte strică « fiind a se reclădi din nou » ²⁾ și după cum se va vedea, era deja dărâmată în anul 1873 când s'a pus piatra fundamentală a unei noi biserici ³⁾. Nici aceasta nu a avut o viață prea lungă, căci, mult deteriorată de cutremurul din anul 1940 a fost

unele de $6 \times 14 \times 27$ centimetri și altele de $4 \times 13 \times 26$ centimetri, care putem presupune că proveneau de asemeni dela vechea biserică. Astfel se dovedește că aceasta era complet dărâmată când s'a început clădirea bisericii mai noi.

Pietrele găsite sunt numai dela ferestre. Prin reconstituirea lor s'a obținut singurul element sigur care ne-a rămas din fațadele laterale. În blocurile de piatră se mai văd locașurile în care intrau grilele de fer ale ferestrelor. Muchiile știr bite ale acestor locașuri provin dela dărîmare sau pot reprezenta locul ce

¹⁾ Doi asemenea contraforți, adăogați mai târziu, se află și la biserica brâncovenească din Doicești Dâmboviței, « Buletinul C. M. I. ». Anul XXIX, fig. 180, 182, 184, 185.

²⁾ Vezi mai sus p. 174.

³⁾ Vezi mai sus, p. 175.

era umplut cu plumb în jurul fierului. Putem însă presupune că grilele dispărute erau la fel cu cele dela biserica Golești unde verige decorative se află îngropate pe jumătate în piatră (fig. 10, planul 4). Lintoul ferestrelor era în acoladă frântă și o simplă baghetă cilindrică se află cioplită împrejurul deschiderii.

* * *

După cum s'a văzut fotografiile, nu corespund în unele privinți cu reproducerea tabloului votiv unde acoperișul turlei este altfel și unde, în afară de absidele laterale, lipsesc contraforții laterali, interesantul decor pictat, cadrele de piatră cioplită dela ușă și ferești și umbrela de sub crucea pronaosului. În lipsa datelor precise ce s'ar putea găsi cercetându-se fundațiile schitului — dacă n'au fost distruse odată cu restul monumentului și presupunând că reproducerea tabloului votiv ne-a transmis cu fidelitate înfățișarea bisericii în momentul când a fost zugrăvit imediat după fundare, nepotririile de mai sus se pot explica ușor de îndată ce le examinăm în lumina datelor istorice cuprinse în studiul d-lui profesor Dan Simonescu (v. mai sus, p. 173—177).

Iată care pare a fi istoricul acestui monument dispărut.

Modestul schit ridicat de Spătarul Dimitrie Roset între anii 1764—1765, avea naosul dreptunghiular — fără abside laterale — și fără altă podoabă decât zugrăvelile interioare, din care ni s'a păstrat o singură amintire: reproducerea tabloului votiv care, astfel ar reprezenta biserica în forma ei originală.

După timpuria lui «dărăpănare» de oștile austriace, în anul 1792 a fost «dres cum se cade» tot de Spătar și cu daniile făcute de Mihai Vodă Șuțu, cumnatul ctitorului «l-au învelit, împodobit, . . . pardosind-o de isnoavă cu lespezi de piatră și . . . l-au adus la starea dintâi»¹⁾. Putem presupune că odată cu refacerea învelitoarei, care a adus modificarea formei acoperișului turlei și adăugarea umbrelei dela baza crucii pronaosului, odată cu împodobirea pereților exteriori cu un bogat decor pictat și odată cu pardosirea bisericii s'au făcut și alte lucrări de piatră, cioplindu-se cadrele de piatră dela uși și ferestre, care nu sunt reprezentate în tabloul

votiv. Tot atunci s'ar fi făcut și adăugarea absidelor laterale, puțin dezvoltate din cauza lipsei de spațiu deși nu sunt pomenite în actul din 23 August 1798, și credem că prin aducerea «la starea dintâi» nu trebuie să înțelegem că schitul a fost refăcut întocmai în forma pe care o avea la fundare — cum am face azi — ci numai că a fost adus din nou la aceeași stare de înflorire.

Zugrăvelile interioare vor fi fost completate în dreptul absidelor adăugate, fără a se zugrăvi din nou părțile care se păstrau în stare bună și astfel se explică cum tabloul votiv, care nu va fi avut nevoie să fie refăcut, a rămas în starea lui originală și nu se văd în el modificările și înfrumusețările aduse monumentului cu ocazia acestei prime restaurări.

Mai târziu, la o dată care nu se poate preciza, biserica stricându-se din nou, din cauza fundațiilor slabe și a cutremurelor, s'a făcut o a doua restaurare când s'au construit doi sau mai mulți contraforți pentru sprijinirea zidurilor împinse de bolți și s'a încercuit cu un soclu de întărire toată biserica.

Aceste naive lucrări n'au putut împiedeca ruinarea treptată a schitului care înainte de 1873 a fost complet dărâmat.

* * *

Infățișarea bogată dar unitară a fațadei, în care icoana hramului, monumentalizată până la cornișă de relief viguros al brâului ce o încadrează, domină și contrastează în mod reușit cu proporțiile reduse ale ușei; grația, vioiciunea și spontaneitatea decorului pictat, bine distribuit într-o friză, a cărui intensitate pune în valoare, prin opoziție spirituală interpretare a ordonanței registrului inferior; plastica rafinată care modelează în spațiu arcaturile turlei și pitorescul învelitorilor sunt elementele care făceau din schitul dispărut, unul din numeroasele monumente reprezentând ridicatul nivel artistic ce înflorea în toate colțurile țării, în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea. Astfel sentimentul justelor proporții, posibilitatea de a orândui cu gust și măsură policromia cea mai bogată și darul de a interpreta cu ingeniozitate plastica monumentală — calități afirmate cu tărie de toate manifestările artei populare și care s'au afirmat cu atâta vitalitate chiar într-o epocă de trecătoare decadere politică, ne apar încă odată ca însușiri permanente ale neamului nostru.

¹⁾ Vezi mai sus, p. 174.

BISERICA DIN BOHARI

Domniei evlaviosului voievod Matei Basarab, atât de bogată în ctitorii, suntem azi în măsură să-i atribuiam și zidirea bisericii din Bohari, comuna Merișani, în ținutul muncelilor argeșene.

Cu toate că e scrisă în românește, pisania păstrează totuși câteva forme mai vechi: cuvântul *sfânt* mai este scris odată cu *v*; denumirea hramului e încă slavonă: *Uspenie Bogorodița* în loc de *Adormirea Maicii Domnului*; tot slavonă și titulatura voievodului, însă e totodată greșită și nedesăvârșită.

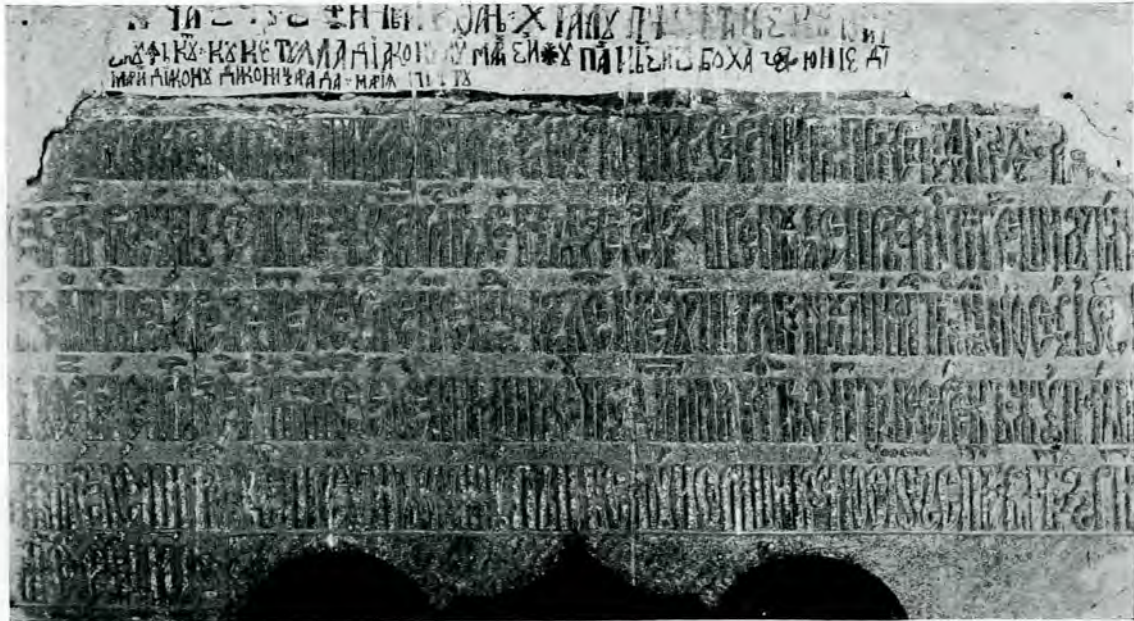


Fig. 1. —Biserica din Bohari. Pisania.

Pisania ne dă următoarele lămuriri:

« *Cu vreaarea Tatălui și cu ajutorul Fiiului și cu săvârșirea Prea Svântului Duh adevărat ridicatu-s'au și s'au făcut această Sfânta Besearecă pre numele Cinstitei și Luminatului Născătoarei Lui Is. Hs. Uspenie Bogorodița în zilele Marelui și Luminatului nostru Io Mathei Basarab voevod I g(o)spojde Eleni și s'au trudit la această Sfânta Besearecă jupan Mitrea Marele Șifar denpreună cu jupăneasa lui, sora și cu fiiusău Ion spăt(arul). Văleat 7150 (1641), Meseța Sept. 15 Dni* ». (Fig. 1).

Marele Șifar, Șiufar sau Șufar (zis de Târgoviște atâta vreme cât se afla scaunul domniei încă acolo), era slujbaş boieresc mai mare peste cuhniile domnești; acest titlu de boierie întâlnit în documente mai vechi, dispăre în veacul al XVIII-lea ¹⁾, de bună seamă odată cu păraginirea curții din Târgoviște, dărâmată după moartea lui Matei Basarab. Mai târziu îl întâlnim ca nume de familie: Gheorghe Șufariu din Târgoviște și fiul său Radu Șufariu, pe la 1664—1669 ²⁾, Sava Șufar, restauratorul schitului Robaia, la 1671 ³⁾ și alții.

¹⁾ O. G. Iecca. *Sufar* în *Dicționar istoric, Arheologic și Geografic al României*.

²⁾ Ionașcu, *Biserici, chisoave, documente din Olt*, p. 140.

³⁾ I. Neda Știri mărunte din trecutul bisericii Flămânda etc. în *Rev. Ist. Rom. an. 1938, v. VIII*.

Cine era acest boier Mitrea, Marele Șufar, tatăl spătarului Ion? Nu l-am putea identifica decât cu Mitrea slugerul Rudeanul din 1637¹⁾, bunicul acelui Gheorghe Șufariu pomenit mai sus, dar, în lipsă de alte date, renunțăm mai bine la ipoteze.

fiului său, după toate probabilitățile cu meșteri localnici, această bisericuță.

Planul bisericii este dreptunghiular, cu o absidă ceva în retragere față de corpul zidirii, absidă eptagonală pe dinafară, circulară în interior, și acoper-

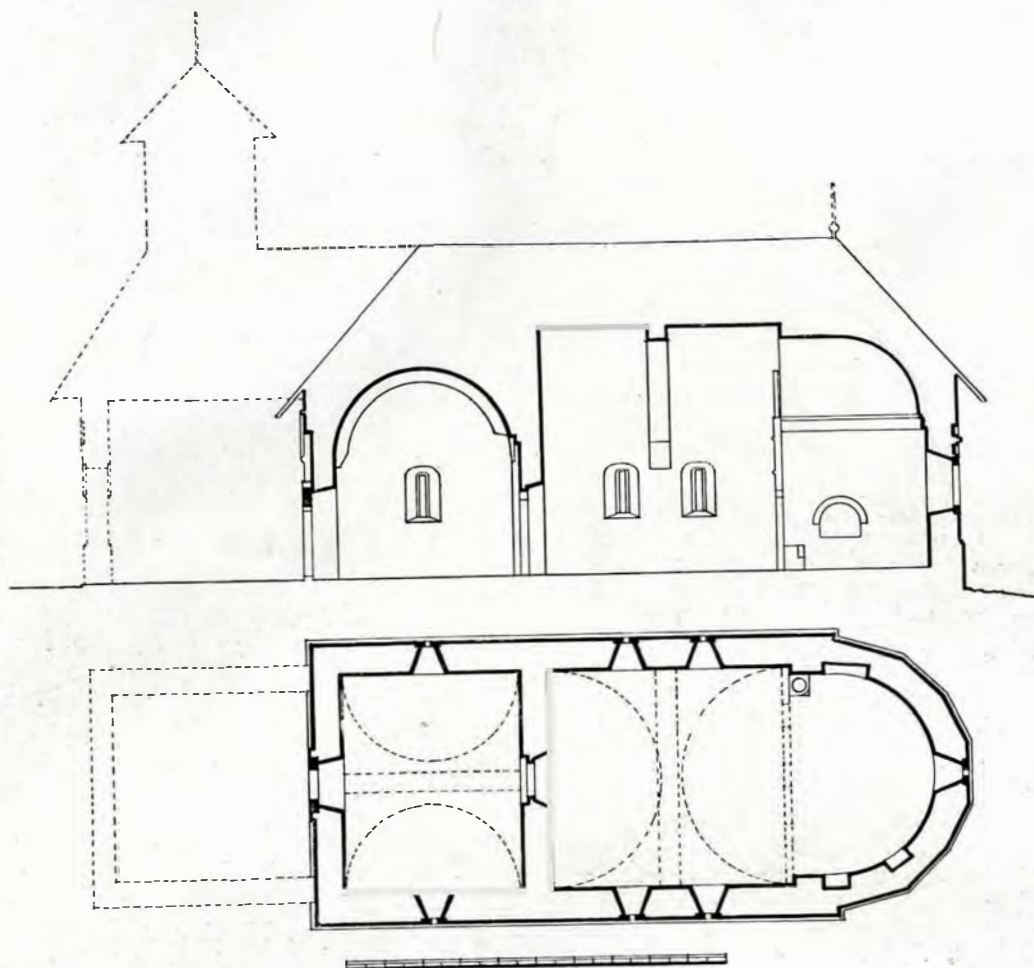


Fig. 2. — Biserica din Bohari. Planul și secția longitudinală.
(rel. arh. Em. Costescu)

În orice caz, demnitatea pe care o ocupa, fără a fi destul de bănoasă pentru a-i îngădui ridicarea unui

rită printr'o boltă « en cul-de-four ». Naosul are o boltă cilindrică. (Fig. 2 și 3).

Ornamentele sunt puține:

1. Un soclu abia profilat.

2. Un brâu alcătuit dintr'un ciubuc de cărămizi rotunde la un capăt, între două rânduri de cărămizi ascuțite așezate pe lat ca să formeze zimți, și care, după ce a înconjurat clădirea împărțind zidul în două părți aproape egale, se continuă pe vechea fațadă (ascunsă de pridvorul adăugat mai târziu), ridicându-se ca să încadreze cu două unghiuri drepte pisană de deasupra ușei.

3. Apareiajul constă din trei rânduri de cărămizi aparente așezate orizontal și despărțite printr'un strat gros de tencuială (care acoperă cărămizi ce sunt mai în retragere pentru a simula blocuri de piatră), alternând cu câte două cărămizi verticale așezate în lungimea lor, cu latura îngustă în față.

4. Ferestrele lungi și foarte înguste, cu toc de piatră de talie, fără sculptură, sunt în număr de cinci: una în dreptul altarului și câte două pe laturi.

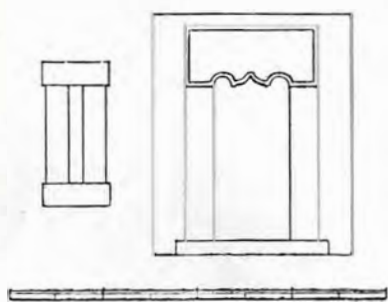


Fig. 3. — Biserica din Bohari. Cadrul ferestrei și al ușei.
(rel. arh. Em. Costescu)

lăcaș de rugă mareț, îi dă puțința să zidească singur, fără alte ajutoare decât al soției, al surorii și al

¹⁾ Arhivele Olteniei, VI, nr. 34, p. 425—426.

5. Tocul uşei, tot de piatră, e cioplit în arcada caracteristică epocii, prezentând o acoladă joasă, fără profil.

6. Cornişa, dacă s'a păstrat, e ascunsă de coperişul înnoit de curând, atunci când s'a adăogat pridvorul şi când s'a zugrăvit interiorul bisericii.

Am atribuit această zidire unor meşteri localnici, sprijinindu-ne pe faptul că monumentul înfăţişază unele caracteristice întâlnite mai ales în veacul al XVI-lea şi arareori în veacul al XVII-lea¹⁾ căruia îi aparţine, ceea ce ne îndeamnă să conchidem că meşterii, cari nu par să fi fost stăpâni pe o tehnică mai evoluată, au folosit un model mai vechi.

MARIA GOLESCU

CRUCEA DE PIATRĂ DIN VĂRZARI

Pe o cruce de piatră mutilată din Vărzari, parohia Borleşti, Argeş, care s'ar fi aflat în dreptul pristolului unei biserici mutate din loc, se poate ceti următoarea inscripţie, în partea de jos, lateral, săpată cu prea frumoase caractere: « VĂLEAT 7169 (1659/1660) SAVA MEŞTER ». De oarece crucea a fost în parte şlefuită şi răsturnată, pentru a se înscrie pe latura fără inscripţie numele celor căzuţi în războiul trecut, nu am putut descifra decât numele lui RADU BIV-VEL ARMAŞ şi al IOANEI, pe cari îi găsim, în anul 1653, ctitori la biserica din Vărzari care poartă hramul sfântului Nicolae şi al cuvioasei Paraschiva.

În raportul lui Al. Odobescu către Ministerul Cultelor (1860 Septembrie 16), printre tablourile ce urmează a fi executate de pictorul Henri Trenck, se face menţiune, sub numărul 28, de « Crucea de piatră dela Vărzaru » (cf. A. Sacerdoţeanu, *Cercetări istorice şi pitoreşti*, extras din *Arhiva Românească*, Tom. VI, Bucureşti, 1941, pag. 21).

MARIA GOLESCU

BISERICA MÂNĂSTIRII ROBAIA

Pisania de sus, deasupra uşii

Întru slava Sfintei şi cei de o fiinţă făcătoare şi nedespărţitei Troiţă şi întru cinstea şi lauda Sf. Mr. M. Gheorghie purtătorul de biruinţă s'au zidit din temelie această Sf. biserică de Dumnealor Ctitori: Sava, Livera, Muşat Muşeteşti şi s'au înzestrat cu moşia aceasta pe care este zidită biserica încă şi un munte ce i zice Dara şi o vie. Iar într-o vreme risipindu-să călugării şi rămânând Skitu pustiu, s'au luat moşia, muntele, via, sub comanda Sf. Episcopii Argeşi. Apoi iar adunându-să călugări pe vremea răposatului Iosif Episcopu fiind iubitor de Dumnezeu. — Iară la leat 1843 s'au orânduit Stareţ şi îngrijitor Sfinţia Sa, Părintele Visarion Ieromonah de Prea o Sfinţia Sa Kiriu Kir. Ilarion Episcop al Argeşului.

Deci având râvnă şi dragoste acest Părinte Stareţ s'au nevoit de au întemeiat acest Sf. Schit. Iar la 1848 aflându-să biserica cu totul întunecoasă şi afumată şi iarăşi nevoindu-să a să împodobi şi aduna părinţi ca

un bun părinte s'au îndemnat şi Sfinţia sa zmeritul Ieromonahu Teodosie Duhovnicu de au zugrăvit, nouăzeci galbeni spre podoaba şi ajutorul bisericii. Asemenea tâmpla s'au săpat cu toată podoaba ei de sus până jos de Sfinţia sa părintele Naum monah. Încă s'au mai îndemnat şi alţi făcători de bine care cu ce s'au îndurat a ajuta ca să aibă pomenire vecinică ».

Sfânta Mănăstire Robaia

Ctitor fondator Sava Şofarul ot Furdueşti, di 'mpreună cu soţia sa, jupâneasa Livera, fiul lor Mihai Logofătul şi socrul Muşat Muşetescu. Anul primei fundaţii nu se ştie, desigur, din cauza năvălirilor barbare.

La anul 1644 Aprilie 15, Matei Basarab Voevod, în timpul Egumenului Damaschin, pentru că Mănăstirea era săracă şi fără venit, printr'un hrisov domnesc, pe lângă că o scuteşte de orice « dijmărit » ca stupi, oi, vinăriciu domnesc, cal împărătesc etc. apoi o înzestrează cu moşie, păduri, vite, şi alte ajutoare, cum însuşi zice: « Pentru pomeană, ca să fie Domniei mele şi răposăţilor părinţilor Domniei mele, vecinică pomenire, iar Sfânta Mănăstire Robaia şi dumnezeştilor călugări de întărire şi de hrană ».

La anul 1667 Iulie 11, Radu Voevod, printr'un hrisov domnesc o scuteşte de orice dajdie, Egumen fiind Pahomie.

La anul 1671 Mai 1, din cauza vitregiei vremii şi oamenilor, Mănăstirea pustiindu-să, Jupâneasa Livera, cu fiul său Mihai Logofătul, o închină « Sfintei Lavre a Argeşului », iar Voevodul Grigorie Ghica, întăreşte aceasta prin hrisovul din Mai 1673.

Insemnări pe un miniat (1742) din Ploeşti dăruit D-lui Prof. N. Al. Constantinescu

La foaia 10:

Să s(ă), ştie că aici am scris eu Apostol log(ofăt) sin răposatului preot anume chir popa Petre ce au fost protopop Sud Prah(ova) şi am scris când am venit dela Bucureşti fiindcă mersesem cu dumnealor cămăraşi ot ocna Slănicului încă fiind eu fecior al Dumnealor la ocnă, şi venind eu aici în Ploeşti am scris ca să s(ă) ştie, că la acest an la leat 1763, în domnia Măriei-Sale Ioan Co(n)standin Nicolae Vvd. au fost vremea ernii însuşi ca şi vara nici zăpadă nici ploae nici alte furtuni reale fără numai la începutul lunilor câte o zi şi vânt şi puţinică zăpadă, şi apoi iar să făcea vremea tocmai ca vara, şi tot într'acest an la Dechemvrie au scos Măria Sa sănăturile şi apoi la Ghen(a)r(ie) au scos ajutorinţele şi la fev(ruarie) la început au scos vâcăritul în ţară, însă de vită po t(a)l: 1 par.?'¹⁾ şi fumăritul şi să grămădis(ă) toate odată şi era la toată ţara vai.

Dedesubt în greceşte:

'Apostol Gramaticós ...

La foaia 26 (verso):

Şi am scris eu Radu Dascălu, leat 1820 de când au fost arvaţii în ţara rumânească.

¹⁾ N. Chika-Budeşti, *Evoluţia arhitecturii în Munt. şi Olt. în veac. XVII*, vol. III, p. 15.

¹⁾ Parale V. B.

Dedesubt:

Acest meneiat este al pop(ii) Samuil dela Bese-rica domnească ot Ploești.

La foaia 37 verso:

Să s' știe că am scris eu robu lui Dumnezeu carele mai jos mă voi iscăli și am scris în zilele Domnului nostru I. Alexandru Moruz vvd.

la lea(t) 179 Dechemvrie 12.

La foaia 48 verso:

« A ticăloase suflete al meu pocăște-te și nu mai aștepta alta fărdecât numai venirea lui Hr(i)s(tos) Dumnezeu și aceia cu mult cutremur și frică și groază...

La foaia 68 verso:

M'am învrednicit pă această Sfântă Cazanie și am înțeles că am are (sic) toate învățăturile.

Mai jos:

Și am scris eu log. Gheorghe sin dascălu ot Mă-gureni pă această Cazanie a Dumnealui Slătineanului care este la Ploești... la Mânăstire și am scris în zilele prea înălțatului Domnului nostru Ioan Ale-xandru Constantin sin Ipsilant Voivod la leat 1797.

Gheorghe Sin Dascălu

La foaia 71:

Lei	p(a)r(ale)
12	0 dă neagră
9	12 albă
7	cusut
1	ață
1	găitan
4	
34	

La foaia 82:

« Acest Sfânt și dumnezeesc mineiat iaste al meu anume Ioan Del(eanu?) Cantacuzino biv vel vist și l'am cumpărat în t(a)l. 3, 24 (parale).

La foaia 90:

M'am învrednicit de am cetit și eu pă acéstă sfântă carte și foarte m'am folosit în zilele prea înălțatului Domn a toată Ungro-Vlahia Alexandru Ghica Vvd. fiind Mitropolit Sfinția-Sa părintele Costache la anul dela Hs. și cine va ceti mă va pomeni și pre toți să-i erte Domnul.

1836 fevr. 25.

La foaia 114 verso:

M'am învrednicit de am cetit pă această sfântă cazanie și am pus și leat de când m'am însurat: eream în vârstă de douăzeci și unu de ani.

leat 1844 No(em)vrie 3.

Eu Ilie sin Crăciunu

La foaia 161:

Această sfântă Cazanie este a sfintei biserici, a sa-tului Ploștilor cine să va ispiti să-i fure să fie ble-stemat dă toți sfinții părinți.

La foaia 204:

Acest mineiat este al meu anume Ioan Dasc(ălu) ot Ploești și l'am cumpărat dela București în tl. 3 p(ara)le, iar nu cu vre un meșteșug; și cine s'ar ispiti sau ar vrea ca să-l fure sau de-l va și fura

și să mă înstrăineze de dânsul și să mă lase ca și făr de ochi să fie afurisit și al...

La foaia 157 verso:

Acest sfânt mineiat și dumnezeesc mineiatu ce să cuprinde întrânsu-l toate cazaniile din dumi-nicile de în sfântul și marele post încă și altele schim-bate iar prin duminicile acelea și altele de peste an la praznicile cele împărătești și ale evangheliilor după cum să veade și la praznicele prea curatei fecioarei maicii lui Dumnezeu și pentru aceasta am și însemnat ca să se știe că este al meu anume Ioan Dasc. cumpărat în tl. 3 pl. slava lui Dumne-zeu amin.

INSEMNĂRI VECHI

Inscripțiile de pe odoare și notița referitoare la chipurile Voevodului Antonie Rosăt, din Biserica Sf. Nicolae din Iași, le-am transcris după o foaie mai veche, găsită printre hârtii ce au aparținut preo-tului Kiriatic Frunzescu din Focșani (cca 1848—1858). Era frate cu preotul Frunzescu-Dancu (Iași) și în corespondența cu acesta am găsit cusută hâr-tia. Ea a ajuns la Focșani probabil prin mâna unui fiu al lui Kiriatic, Alecu, care pe la 1876 era mort. Scrisul nu-i aparține, iar spiritele și accentele arun-cate deasupra literilor îmi spun că însemnările sunt mai vechi decât dânsul.

« La bisérica ce mare, a sf(â)ntului 'Ierârș Ne-côlae, unde dîn în vechime era Mitropolie, s'au găsit pe sf(i)tele vâse, aceste scrise... 'Adică: Pe sf(â)ntul chivot zice acéstu-chivot l'au făcut 'Ioan 'Andónie Róssăt Voevod di(n) mila lui Dâmnezéu Dómnu țării Moldovii și l'au dat la sf(â)nta Mitropolie, unde iaste hrâmul sf(â)ntului Necôlae în Eși la anul: 7186; iar dela Hristos : 1678.

Pe creștelniță zice. Această creștelniță au dat-o Ioan Andonie Rossăt V(oe)vod: din mila lui D(u)mnezeu domnu țării Moldaviei la sf(ân)ta Mitropolie unde iaste hramul sf(â)ntului Necolae, pentru pomană, în Iași la anul dela începutul lumii : 7186: iar dela H(ri)s(tos) : 1678.

În doaa locuri este zugrăvit Chipul lui în bise-rica sf(â)ntei-Mucenițe Varvara, ci este paraclis la această și biserică a sf(â)ntului Nicolae, adică în-tr'un loc lângă proscodie, scrie diasupră-i: Ioan Andonie Rossăt V(oe)vod: « Și într'alt locu la cafas în driapta ușii cei mari, a bisericii dispre amiazizi, unde i(m)preună este și doamna lui, i beizadelile.

Aceste întocma să află scrisă, și zugrăvite aice la Biserica ce mare a sf(â)ntului Ierârș Necolae, unde din învechime au fost Mitropolie. Care fiindu întocma încredințăm noi preoții ce ne aflăm slui-tori acestu sf(â)nt lăcaș cu ale noastre iscălituri:

Teodor proin. Bucur proin duhovnic; Ierei Gheorghe; Ierei Dimitrie. Alexandru Diac.

AL. FRUNZESCU

După *Istoria Bucureștilor*, scrisă de G. I. Ionnescu-Gion și imprimată de Stabilimentul grafic I. V. Socec în 1899 — d-l Prof. Iorga publică în 1939 — adică exact după 40 de ani, — o nouă lucrare cu același titlu, dar cu un cuprins cu totul diferit.

Scrierea d-lui Prof. Iorga este o operă de mare valoare istorică, de erudiție, de bogată documentare — la înălțimea celorlalte scrieri ale eminentului profesor bucureștean.

Lucrarea începe cu vechile curți domnești, Capitale ale țării Românești dela Argeș, Câmpulung, Târgoviște, pentru a se ocupa cu deamănuntul de București, care devine capitala definitivă a Statului Român.

Titlurile capitolelor ne spun pe scurt cuprinsul întregii lucrări: Ce au fost Bucureștii? Cele mai de pătate origini. Cetatea Domnească. Inceputurile orașului București. Bucureștii centru de negoț și reședință a Mitropolitului. Curtea și orașul în luptă sub Constantin Brâncoveanu. Bucureștii de stil țarigrădean. Zorile occidentalismului în București. Bucureștii romantismului francez. Bucureștii dominați de noua viață politică.

În afară de partea istorică, bazată pe documentele scrise, rămase din trecut și pe însemnările ce ni s'au păstrat dela străinii cari au vizitat țara și Capitala — în această lungă perioadă de timp — lucrarea este foarte bogat ilustrată: multe biserici, case și vederi.

Cu părere de rău constatăm că indicațiile date pentru fiecare ilustrație nu sunt mai complete.

În general la biserici și clădiri nu este indicată data zidirii, — nici numele arhitectului după planurile căruia a fost executată.

Exemplu: Sub una din ilustrații, la pag. 321, se scrie: *Bufetul dela Șosea*, fără să se spuie că este opera arhitectului Ion Mincu, nici data zidirii, — prin 1895 — nici faptul că prin adăogiri succesive și vopseli nepotrivite, opera arhitectului, așa cum se prezintă astăzi este cu mult inferioară concepției primitive.

S'a întâmplat și cu acest « bufet » ce s'a întâmplat în general cu mai toate bisericile, mănăstirile și monumentele noastre istorice, adică: în timpul veacurilor, preoții, episcopii, enoriașii, donatorii etc. — toți, persoane evlavioase și cu gând curat

pentru cultul nostru strămoșesc — au întrebuințat bunele lor intenții și banii lor pentru a deforma încetul cu încetul operele de adevărată artă arhitectonică ce ne-au rămas din trecut. Unele din aceste transformări au fost așa de importante încât au schimbat cu totul forma primitivă a monumentului — fie printr'o tencuială nouă în exterior, tencuială cu alte profile și alte motive decorative decât cele primitive — fie prin adăogiri de turnuri, unele de lemn acoperite cu tinichea, fie prin adăogiri de pridvoare, etc. Acest adevăr s'a constatat mai cu seamă cu ocazia restaurărilor făcute în ultimii 40 de ani de Comisia Monumentelor Istorice care, cu multă râvnă și cu bani prea puțini, luptă să readucă monumentele istorice din întreaga țară la forma lor primitivă.

D-l Prof. Iorga, la pag. 13, spune: « *a lipsit într'adevăr celor doi din urmă (Domnii Țării Românești Gheorghe Bibescu și Barbu Știrbey) înțelegerea pentru o tradiție pe care arhitecții aduși din Austria au călcat-o în picioare stricând caracterul vechilor biserici, pe cari uneori numai și cu multă greutate, îl poate restabili Comisia Monumentelor Istorice* ».

În această vreme, arhitecți nemți, aduși din Austria au modificat complet arhitectura exterioară a bisericii Sf. Gheorghe Nou, rămânând intact numai frumosul brâu de piatră cioplită, care se poate vedea și astăzi. Tot atunci se modifică arhitectura exterioară la o mulțime de biserici, din București și din țară. Citez din cartea d-lui Prof. Iorga așteptate dela pag. 281: « . . . prin el (Ulysse de Mallac, 1869) aflăm și întinderea acelei pripite opere de modernizare a clădirilor istorice care e marele păcat al epocii lui Bibescu și Știrbey, vandalismul pretențios fiind oprit numai de gustul și măsura lui Alexandru Ghica revenit în calitate de Caimacam după pace — Mitropolia fusese refăcută grosolan, distrugându-se chipurile ctitorilor, încă din prima perioadă a Regulamentului organic, dar acuma se reface prost Sf. Gheorghe Nou, Sf. Nicolae din Șelari se învrednicește de aceeași stângace îngrijire — Sf. Spiridon nou nu mai are nimic din trecut. E alta, acum, și biserica Zlătarilor. — Băteștea fusese arsă la 1847; după refacerea dela 1812 ea fu supusă

«aceleiași transformări. Biserica Olteni fusese refăcută în stil bun de Grigore Ghica și Biserica dintr-o zi tot așa după focul din 1825, la 1828 încă, de un Stolnic Stan.

«Pe lângă acoperirea frumoaselor linii dela început ale unei arhitecturi nepriceput, dar pretențios modernizate, în aceleași biserici, pe care nu s'a găsit cine să le apere și pictura nouă se introduce prin tinerii trimiși în străinătate, astfel nobila veche frescă dela biserica Crețulescu, acumă din nou scoasă la lumină», ca și aceea sălbatec ciocănită în părțile de jos, mai la îndemâna profanatorilor, dela biserica Doamnei, fusese înlocuită prin recile și secile «academii» de stil italian «Guido Reni» ale lui Tătarăscu, pictorul la modă, care, el lucrează și la Sf. Spiridon Nou, la Zlătari ».

Din citatul d-lui Prof. Iorga se constată că nu numai exterioarele erau complet refăcute, dar și frescele interioare primitive, adevărate opere de artă ale unor zugrăvi ale căror nume nu ni s'au păstrat — au fost acoperite cu alte picturi de calitate inferioară.

După cum am arătat, Comisia Monumentelor Istorice are marele merit de a repune, acolo unde ea are posibilitatea să lucreze, monumentele noastre în starea lor primitivă.

Ar fi de bănuț că, în epoca actuală, aceste barbare transformări, nu se mai fac. Cu mare durere trebuie, totuși, să afirm că și astăzi sunt preoți, epitropi, cari — fără învoirea Comisiei Monumentelor Istorice, transformă, adaogă și vopsesc operele de artă ale trecutului nostru. Comisia Monumentelor Istorice nu are posibilitatea de a cunoaște și opri aceste vandalisme și nu are mijloacele financiare necesare de a repune toate monumentele noastre vechi în starea lor primitivă și a le îngriji în viitor.

Primele restaurări cari s'au făcut la noi în țară au fost executate la începutul domniei Regelui Carol I, de către arhitectul francez Lecomte du Noüy — adus în țară în acest scop după dorința Regelui și după recomandarea marelui arhitect francez Viollet-le-Duc, al cărui elev era Lecomte du Noüy. El a restaurat Biserica Episcopală dela Curtea de Argeș, Mitropolia din Târgoviște, Sf. Dumitru dela Craiova, Sf. Treime dela Craiova, Trei Erarhi la Iași, sala gotică dela Iași (neterminată), Sf. Nicolae Domnesc la Iași, etc. Modul lui Lecomte du Noüy de a face restaurările a fost mult criticat, deoarece el dăruia în bună parte monumentul ce restaura și executa din nou după planurile lui proprii, păstrând fundațiile, zidurile principale, și inspirindu-se numai de formele vechi arhitectonice și de motivele decorative. Cu totul altul este modul de a proceda al Comisiei Monumentelor Istorice, care sub direcția Arhitecților ei respectă tot ce poate fi conservat din monumentul vechi, împlinind numai lipsurile, arătând care sunt părțile vechi și care cele noi, dărâmand adaosurile posterioare, refăcând formele primitive și spălând picturile mai noi pentru a rămâne vizibile cele vechi.

În acest mod Comisia Monumentelor Istorice a făcut restaurarea bisericii Domnești din Curtea-de-Argeș prin arh. Gr. Cerkez, — tot astfel s'au

restaurat în București Biserica Curtea Veche, Biserica Crețulescu, Biserica cu Sfinți, Biserica Mântuleasa, Biserica Sf. Ștefan, Biserica Mihai-Vodă, Biserica Bățiște, etc. și alte multe biserici din țară.

Este de observat, că din trecutul nostru, în afară de legendarul meșter Manole, de câțiva meșteri dela Biserica Domnească din Curtea-de-Argeș, de câțiva zugrăvi, cari au lăsat numele lor, — poate și portretele lor, — numele arhitecților, meșterilor și zugravilor cari au ridicat și decorat cu atâta artă locașurile vechi de rugă sau palatele domnilor, nu ne-au fost conservate. Dar începând cu sfârșitul secolului XVIII-lea și întreg secolul XIX-lea — multe din aceste nume sunt cunoscute, și este drept că odată cu citarea operei să se citeze și numele celui care a conceput-o. Chiar și în zilele noastre — când cetim în ziarele cotidiene darea de seamă a inaugurării vre-unei clădiri, constatăm cu părere de rău că pe lângă fotografia clădirii se indică numele celor ce au luat parte la solemnitate: clerul, miniștrii, persoanele de marcă, etc. fără însă să se pomenească de numele arhitectului, care este autorul.

În cărțile străine vedem că de câteori se publică fotografia unei clădiri, pe lângă indicația orașului unde este zidită, data execuției, se indică aproape totdeauna și numele arhitectului. Același lucru și pentru fotografiile operelor de artă: se indică numele pictorului, sculptorului, decoratorului, etc. Cred că este o chestiune de dreptate — ca această practică să se introducă și la noi.

Dau aci numele arhitecților cari de mai bine de 30 de ani au lucrat la Comisia Monumentelor Istorice pentru restaurările ce s'au făcut sub egida ei și a d-lui Prof. Iorga, de mulți ani Președintele acestei Comisii. Cităm pe d-nii arhitecți: Gr. Cerkez, N. Ghica-Budești, Ion Traianescu, Alex. Referendaru, Sterie Becu, Emanoil Costescu, Horia Teodoru, Ștefan Balș, Ion Atanasescu, Gh. Gh. Lupu, etc.

În afară de arhitecții cari lucrau la Comisia Monumentelor Istorice și alți arhitecți au făcut restaurări: Astfel Arh. Ion Mincu a restaurat Biserica Stavropoleos, Arh. Ion Pompidian a restaurat biserica Zlătari. Cel care semnează aceste rânduri a avut ocazie să facă în București două restaurări: una casa Melik din Str. Spătarului 22, despre care d-l Prof. Iorga nu pomenește, dar dă două fotografii, prima la pag. 205, sub numele «veche casă bucureșteană» și care reprezintă casa Melik înainte de restaurare, și a doua la pag. 209 sub numele de «veche casă boierească din București» și care reprezintă tot casa Melik, însă după 1920, adică după restaurare. Despre această casă am publicat un articol dând și releveul exact înainte de restaurare, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul 1931, pag. 137.

La 1848, proprietarul acestei case era arhitectul Iacob Melik, arhitect învățat la Paris, fost elev al lui Labrouste, cel care a executat «la Bibliothèque S-te Geneviève din Paris». Cu învoirea lui Iacob Melik, la 1848 au fost ascunși în podul acestei case Heliade Rădulescu, C. A. Rosetti și ceilalți revoluționari, deoarece arhitectul Melik era prietenul lor și le împrătașea ideile. Dela 1848 la 1857 casa a fost nelocuită, cât a ținut exilul lui Melik,

care în acest timp a locuit la Constantinopol, apoi la Paris. Astăzi casa aparține Comunității armene din București.

A doua restaurare făcută de subsemnatul în București — cu învoirea Comisiunii Monumentelor Istorice — este biserica Floreasca din Calea Floreasca. — Restaurarea am făcut-o la 1926 — și despre această biserică am scris un articol în *Buletinul Monumentelor Istorice* din 1935, pag. 20.

Tot subsemnatul a restaurat biserica din Uești-Vlașca în 1937.

Printre casele vechi din București, ar mai fi de citat « casa Ciurcu » din Str. Labirint, azi, cred, dărâmată — o casă veche din Str. Spătarului 8 — publicată de mine în *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1931, pag. 141, — casa Dr. Turnescu din calea Moșilor, azi dărâmată, și multe altele.

În volumul său d-l Prof. Iorga, pe lângă biserici dă mai multe clădiri din București, unele mai vechi, altele mai recente, unele din ele chiar în construcție; unele cari nu au decât interes istoric, altele în stilul franțuzesc sau Louis XVI, introdus în București pe la 1900, foarte puține în stilul românesc, care, dela 1890 și până în zilele noastre, a fost întrebuițat de arhitecții noștri. Este evident că noile clădiri ridicate în București în stil românesc în ultimii 50 de ani, nu sunt lucrări de arheologie, adică nu sunt copiate după dispozițiile și proporțiile vechilor clădiri sau biserici, sunt numai inspirate de ele. Arhitecții cari au lucrat în stil românesc, au conceput clădirile lor, cu planuri moderne, ținând seama de programele de viață de azi, de nevoile actuale, au introdus în clădirile lor toate instalațiile mecanice, electrice și sanitare ale secolului nostru, iar pentru fațadele și pentru interioarele acestor clădiri, ei s'au inspirat numai dela motivele decorative și arhitectonice ce ni s'au conservat la bisericile noastre și la palatele Domnești.

În general s'au ales motivele bizantine, unele bizantino-romane, mai puțin cele aflate la Biserica Episcopală din Curtea-de-Argeș și cari sunt de influență arabă, mai puțin cele aflate la Trei Erarhi din Iași și cari sunt de influență armenescă, mai puțin cele din Moldova, de influență gotică, care veneau din Polonia și cari necesitau piatră cioplită, meșteri speciali, profile complicate și deci erau mai greu de executat, mai puțin cele dela Fundenii Doamnei, de influență persană, etc.

Printre arhitecții, cari au lucrat în stil românesc în ultimii 50 de ani în București, putem cita pe Arh. Ion Mincu, cu Bufetul dela Șosea, Școala centrală de fete, casa Alex. Lahovary, cu Cavourile dela Belu, cari sunt neîntrecute opere de artă, Arh. Ion Socolescu cu casa Dr. Angelescu din Str. C. A. Rosetti, casa Ionnescu-Gion din str. Lucaci, cele două case Socolescu din B-dul Carol, Arh. Petre Antonescu, casa Dr. Ciru Iliescu, Ministerul Lucrărilor Publice, etc. Arh. Ion Traianescu cu Palatul Ligii Culturale, Biserica Spirea Veche din Str. Uranus Arh. Gr. Cerkez cu Facultatea de Arhitectură, casa Fernanda-Niculescu-Dorobanțu, casa Dissescu, Arh. St. Burcus: casa Bolintineanu, Expoziția din Parcul Carol, Administrația financiară, Arh. Const. Iotzu: casa Corpului didactic pe B-dul Elisabeta, Biserica Sf. Elefterie, Arh.

Cristofi Cerkez: casa Candiano-Popescu, casa Stanovici din str. Remus, Arh. Ghica-Budești, muzeul etnografic dela Șosea, casa Gral R. Rosetti, Arh. Victor Ștefănescu, muzeul geologic dela Șosea, Expoziția din parcul Carol. Subsemnatul, casa Sturza-Scheianu din str. Polonă, imobilul Soc. Imobiliara din str. Lutherană, casa Iancu Ioanid din str. Armenească, hipodromul Floreasca, casa Ing. Cotescu din str. Luminei, imobilul Soc. Letea din str. M. Millo.

Astăzi, vreo 2—3 tineri arhitecți încearcă să introducă un așa zis stil « florentin », care este cu totul străin de țara noastră și care ar putea fi « stil românesc » dacă formele arhitecturale și motivele decorative ar fi inspirate de vechile forme și motive rămase din secolii trecuți pe pământul țării noastre. Dar se caută o arhitectură « nouă » — « inedită » — apreciată numai de câțiva.

Alți arhitecți încearcă stiluri moderne, cubiste, importate din țări străine, formule, unele mai îndrăznețe decât altele, dar formule cari se supun modei și deci sunt trecătoare.

Pe lângă stilul franțuzesc introdus în București, au mai fost încercările de stil gotic, făcute de arh. Gr. Cerkez (casa Cerkez din Calea Victoriei, casa I. Niculescu-Dorobanțu din Str. Verde) — încercările de stil german făcute în parcul Bonaparte, etc.

Ne permitem a observa o greșală de tipar la pag. 316, care atribuie Ateneul român arh. Gothereau, pe când a fost executat după planurile arh. Galleron, tot francez și el.

În cartea d-lui Prof. Iorga, nu se vorbește nimic de arhitectura funerară. Este drept că în trecut mormintele domnilor și boierilor erau săpate în interiorul bisericilor — și multă vreme acest obicei a continuat — dar, începând dela 1850, cimitirile noastre, mai cu seamă cele din București, conțin adevărate opere de artă arhitectonică și sculpturală.

Nu voi cita decât cele trei cavouri, opere ale arhitectului Ion Mincu și anume cavoul familiei Ghica, cavoul Evloghie Gheorghief și cavoul familiei Gh. Gr. Cantacuzino — cari pot rivaliza cu cele mai bune lucrări de la Père Lachaise din Paris sau cu cele din Camposanto dela Genova. În special cavoul familiei Ghica este o operă neîntrecută, care va rămâne.

Suntem cu totul de părerea d-lui Prof. Iorga că Bucureștilor să li se imprime un caracter de arhitectură românească, eliminând cu totul stilurile străine, păstrându-se grădinile, bisericile și monumentele istorice, precum și casele nu prea înalte pentru locuințe. S'ar putea obiecta celui ce semnează aceste rânduri, că și el a executat în calitate de arhitect clădiri în București de stil Louis XVI sau modern. Este adevărat; dar trebuie știut că arhitecții nu au totdeauna libertatea de a lucra în stilul ce cred mai potrivit sau care ar fi mai meritor pentru Capitala noastră; lor li se impune de multe ori stilul, dispozițiile în plan, precum și decorația interioară.

Un capitol care lipsește din lucrarea d-lui Prof. Iorga este dezvoltarea urbanistică a Bucureștiului. Este adevărat că arta aceasta a fost necunoscută în trecutul nostru.

Totuși câteva principii erau prevăzute în vechile legiuri, unele din ele s'au păstrat până azi. Astfel servitutea de vedere la 1 stâncen — o limită a orașului — poate un șanț, etc.

În Regulamentul organic dela 1849, Generalul Kiselef introduce câteva principii — străzi largi de 12 m. — posibilitatea de a se lua proprietarului fără plată o fâșie de teren la fațadă, în lățime de maximum 1,20 m. necesară pentru lărgirea străzii, etc.

Kiselef, creează și plantează « Șoseaua » de azi.

Packe Protopopescu, primar pe la 1890, realizează B-dele Carol, Packe și Ferdinand. Sub Vintilă Brătianu se încearcă un plan de sistematizare; în 1936 se pune în aplicare un nou plan de sistematizare, conceput în linii prea mari; deci inexecutabil și care a dus Primăria la datorii pe cari nu are posibilitatea de a le plăti.

Dar cea mai mare greșală care s'a făcut în sistematizarea Bucureștilor a fost aceea de a se mări, fără limite « raza orașului » termen impropriu, care însemnează linia de centură care închide suprafața clădită a orașului.

Bucureștii, ca suprafață în raport cu populația sa, este cea mai întinsă capitală din Europa, poate chiar din lume. Noi nu avem decât o populație de circa 750.000 locuitori.

Întinderea acestei suprafețe, fixată, pe plan mai de mult, s'a făcut prima oară sub primariatul lui N. Filipescu — de atunci și până azi — Bucureștii se întind mereu, fără limită, fără control, așa încât azi raza orașului este linia forturilor. Toate terenurile agricole din jurul Capitalei, au devenit terenuri urbane, parcelate, în timp ce partea centrală a orașului rămâne neclădită.

Această întindere nemăsurată a orașului s'a produs și din cauza organizării politice a țării, căci cetățenii mărginași erau alegători și Primarul era ales de ei. Dela înființarea votului universal acești cetățeni impuneau Primarului și mai mult voința lor.

Recunoaștem, de acord cu d-l Prof. Iorga, că mari și importante lucrări edilitare s'au executat; parcul Carol II, Șoseaua Jianu, regularizarea lacurilor dela Nord, etc., dar trebuie să recunoaștem de asemenea că pe când Bucureștii se întind fără limită, centrul rămâne neclădit — și acest centru va rămâne neclădit încă multă vreme, deoarece pe actuala suprafață a orașului este loc pentru a vieții în condițiuni igienice peste 3.500.000 locuitori — și noi nu suntem decât 750.000. Din cauza întinderii prea mari a orașului, Primăria nu are posibilitatea să execute lucrările edilitare ca: pavaj, canal, apă, electricitate, etc., nici să întrețină aceste lucrări, nici să curețe și să stropească acest oraș, nici să îndepărteze zăpada în timpul iernii.

Dacă trecătorul ar observa cu atenție câte case moderne s'au executat pe bulevardele principale din centru: Carol, Elisabeta, Brătianu, Take Ionescu, Calea Victoriei, Lipscani, etc. și câte locuri virane și case insalubre mai sunt disponibile pe aceste artere principale — ar înțelege de ce Bucureștii nu vor putea avea încă mulți ani un aspect de Capitală.

Toate orașele mari din Europa au centrul complet clădit și extensiunea se face numai atunci, când orașul are nevoie de o dezvoltare mai mare ca supra-

față, în raport cu creșterea populației. Numai atunci se creează zone de extensiune, sau orașe satelite.

Dar a ne întinde fără limită și a lăsa centrul nu numai neclădit, dar în imposibilitate de a fi clădit, cred că este cea mai mare eroare, și care va lăsa într-o stare de inferioritate estetică Capitala țării noastre pentru mai multe decenii, dacă nu chiar sute de ani.

Acum vreo 20 de ani, s'a votat de către Parlamentul de atunci, o lege fiscală prin care erau impuse la impozite destul de mari locurile virane din toată țara, deci și din București. Impozitul acesta, care se aplică și azi, este foarte important, deoarece la valoarea terenului se socotește un venit de 5% și la acest venit, pe care proprietarul nu-l încasează, se percepe impozitul pe clădiri, cu toate că terenul este viran. Scopul acestei legiuri a fost ca să forțeze pe proprietarii locurilor virane să clădească pe ele. Să presupunem că în București proprietarii ar găsi mijloacele financiare necesare și ar clădi pe locurile lor. Cine ar locui în aceste case? Căci clădirile existente sunt suficiente pentru adăpostirea populației actuale. Evident că această lege duce la o absurditate, deoarece clădirile se ridică atunci când este nevoie de locuințe și construcția încetează, atunci când nu este nevoie, după legi economice imuabile și bine cunoscute.

De aceea cred că în materie de sistematizare a Bucureștilor — prima măsură care ar trebui să fie luată — ar fi limitarea *Suprafeței orașului* — cu sancțiuni drastice pentru cei ce clădesc în afară de această limită — și cu un control riguros pentru ca această dispoziție să fie respectată. Urmează un bun plan de sistematizare, făcut în limitele posibilităților noastre bugetare, un regulament de construcție simplu și bine chibzuit, etc. Numai așa vom putea avea într-o scurtă perioadă de timp un București cu aspect de Capitală europeană.

Termin cu o citație din cartea d-lui Prof. Iorga care întărește cele spuse de mine mai sus și care schițează un program de dorit pentru viitor: « *Dacă ar fi fost altfel, dacă această conștiință publică din ce în ce mai luminată și mai legată de așezămintele culturale, care nu s'a putut desvolta din lipsa unei atmosfere prielnice, ar fi existat, de sigur că și greselile multor primari cari s'au succedat nu s'ar fi produs, și n'am asista astăzi la prefacerea orașului după toate capriciile străinilor pripășiți aici, cari au stricat aspectul românesc al unor cartiere întregi și au făcut adesea din biserici niște clădiri părăsite și menite ruinei. Nu prin voia Bucureștenilor înșiși, noua înfățișare, nepotrivită și uneori antipatică a Bucureștilor s'a produs.* »

« *Oameni de pretutindeni și uneori de toate națiunile s'au năpustit asupra banilor cari se puteau câștiga aici. Orașul nu mai este de recunoscut pentru aceia cari au trăit în el altă dată.* »

« *A curăța această Capitală, despre care un străin spunea că într'un singur deceniu ar putea ajunge una din cele mai frumoase din Europa, crușându-se resturile de grădini care mai sunt și împiedecându-se dărâmarea a ceea ce mai înfățișează un trecut de artă, liberând-o de toate elementele pe care le-am primit, dar care nu folosesc la nimic, dela vagonul venit de multe ori din anumite sate basara-* »

« bene nenorocite până la reprezentantul fabricilor
« cu capital străin și metode de lucru neasemănătoare
« cu ale noastre, dela un capăt al Ardealului la celălalt
« a supune unei acțiuni sociale și culturale ceea ce
« rămâne, pentru a face dintr'înșii cetățeni adevărați
« ai unei adevărate cetăți metropole românești. Iată
« care este programul vremurilor viitoare ».

Cartea d-lui Prof. Iorga, este foarte interesantă
din punct de vedere istoric și social. Un arhitect

ar trebui să scrie un volum cuprinzând *Istoria arhitecturii Bucureștilor* — deoarece arhitectura orașului, constituie un capitol important din istoria lui — explicând, prin clădirile rămase, viața socială și politică a timpului, precum și influențele străine în decursul veacurilor.

Buc. 1 Februarie 1939.

Arh. PAUL SMARANDESCU

Arh. P. E. MICLESCU, *Biserici de lemn (O biserică regăsită la Bascov-Argeș)* în revista « Arhitectura » Nr. 3—4, Iulie—Decembrie 1942, p. 41—43.

Autorul evocând farmecul atât de atrăgător al vechilor noastre biserici de lemn ne înfățișează biserica cimitirului comunei Bascov din vecinătatea Piteștilor în schițe expresive și amănunțite dându-ne vederea perspectivă, planul, secția transversală și șase cadre de ferestre cioplite în stejar, ieșite la iveală, în urma recentelor lucrări de restaurare, de sub tencuelile ce le acopereau.

Bisericii, cu naosul dreptunghiular (fără abside laterale) i s'a adăugat mai târziu — ca și la alte biserici de lemn din regiune — o clopotniță de lemn pe un pridvor de cărămidă, cu arcade deschise pe coloane rotunde și, la colțuri, prinse pe jumătate în zidărie. Dacă pridvorul s'a ridicat exact pe urmele construcției de lemn, înseamnă că biserica avea, ca și unele biserici din Moldova și Bucovina, peretele vestic în formă de absidă, cu trei laturi.

Pe catapeteasma de zid — deci și ea mai târzie — s'au găsit, sub o pictură recentă, zugrăvite în frescă, frumoase icoane împărătești.

Ferestrele, înalte și frumoase ca proporție, ($1,10 \times 0,60$ m, cu lumina de $0,80 \times 0,20$ m), au un bogat și foarte variat decor sculptat care nu se repetă dela o fereastră la alta. Cadrele de stejar, în mod neobișnuit, sunt alcătuite numai din două bucăți îmbinate în axul vertical al deschiderii scobită în ele. În afară de multe motive geometrice pătrate sau rotunde și în afară de multe creștături ieșite din jocul spontan al dălții, se mai găsesc și vase din cari iese o ramură mult înflorită, împletituri și ghirlande cu flori. Acestea — deși sculptate într-o tehnică proprie lemnului, alături de proporția ferestrelor și de forma lintourilor care par a aminti acolada frântă a cadrelor cioplite în piatră, ne fac să credem că ferestrele acestei biserici de lemn derivă din arhitectura de piatră.

Interesul materialului publicat și frumusețea schițelor deopotrivă de spontane și de minuțios exacte, ne fac să sperăm că vor fi urmate de alte cercetări similare, pentru cunoașterea cât mai deplină a tezaurului nostru artistic, răspândit în toate colțurile țării.

HORIA TEODORU

† INGINERUL DUMITRU MARCU

Anul acesta, în luna Mai, a încetat din viață inginerul Dumitru Marcu, atât de cunoscut prin deosebita-i pricepere în construcții și mai ales, în tehnica betonului armat. Serviciul Tehnic al Comisiunii Monumentelor Istorice a avut nenumărate prilejuri să se folosească nu numai de bogatele-i cunoștințe tehnice bazate pe cea mai temeinică pregătire și pe o îndelungată experiență cu interes susținută, dar mai ales și de bunăvoința și graba cu care acest fiu al Ardealului a înțeles ca în mod cu totul onorific să ajute cu sfatul său neprețuit la rezolvarea problemelor atât de delicate care la tot pasul sunt puse de lucrările de consolidare și restaurare a monumentelor istorice. Ridicarea bisericii din Rebegești deasupra nivelului apei lacului — lucrare unică în

felul ei la noi în țară — întărirea clopotniței fostei mănăstiri Mihai Vodă din București, studiul betonului armat pentru refacerea celor două turle ale bisericii Cretzulescu — care n'au suferit nici cea mai mică fisură în urma cutremurului din 1940 — și multe alte probleme de subzidire și de consolidări cu zidărie armată, etc. s'au rezolvat cu ajutorul dezinteresat al dispărutului care găsea timpul să facă chiar obositoare deplasări în provincie.

Comisiunea Monumentelor Istorice va păstra cu recunoștință și neștirbită memoria acestui bun român care cu atâta generozitate a pus toată priceperea și experiența sa în folosul conservării patrimoniului nostru național.

	Pagina		Pagina
1. ARTICOLE			
N. Iorga, Ce este vechea noastră artă?	127	Fig. 6. Ion Pop: Invierea, Făgăraș	160
D. Tudor, Castra Daciae Inferioris	143	Fig. 7. Ion Pop: Sfânta Troiță într'un trup, Făgăraș	161
I. C. Ioanidu și G. G. Rădulescu, Icoane pe sticlă	151	Fig. 8. Matei Țimforea: Judecata de Urmă, Cârțișoara	161
Horia Teodoru, Baia Curții vechi din București	167	Fig. 9. Matei Țimforea: Raiul, Cârțișoara	162
Dan Simonescu, Biserica Flămânda din Câmpulung-Muscel	173	Fig. 10. Matei Țimforea: Facerea Lumii, Cârțișoara	162
Horia Teodoru, Biserica Mărculești-Flămânda	178	Fig. 11. Matei Țimforea: Taierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul, Cârțișoara	163
Paul Smarandescu, Note și Reflexii la Istoria Bucureștilor de N. Iorga	192	Fig. 12. Matei Țimforea: Sfântul Ilie Prorocul, Cârțișoara	164
Horia Teodoru, Recenzie	197	Fig. 13. Sfântul Gheorghe, Făgăraș	165
Horia Teodoru, † Inginerul Dumitru Marcu	198	Fig. 14. Petru Tamaș: Punerea în mormânt, Rupea	165
		Fig. 15. Linteș: Duminica Floriilor, Șoimi	166
2. COMUNICĂRI		Baia Curții vechi din București	
Maria Gulescu, Biserica din Bohari	188	Fig. 1. Curtea Veche din București: Ruinele cuptorului subteran al băii	168
		Fig. 2. Curtea Veche din București: Planul reconstituit al cuptorului subteran al băii	169
Al. Frunzescu, Biserica Mănăstirii Robaia	190	Fig. 3. Curtea Veche din București: Vedere perspectivă reconstituită a cuptorului subteran al băii	170
		Fig. 4. Curtea Veche din București după planul lui Ferdinand Ernst: 1. Palatul Domnesc; 2. Biserica Domnească; 3. Biserica Sf. Anton; 4. Baia; 5. Monumentul din Piața de Flori	171
3. ILUSTRAȚIUNI		Biserica Schitului Mărculești-Flămânda din Câmpulung-Muscel	
Ce este vechea noastră artă?		Fig. 1. Vechea biserică a schitului Mărculești-Flămânda Câmpulung-Muscel (azi dărâmată)	179
Fig. 1. Sân Nicoară, Curtea-de-Argeș	132	Fig. 2. Flămânda văzută dinspre Sud	180
Fig. 2. Biserica Negru Vodă din Câmpulung-Muscel	133	Fig. 3. Biserica Schitului Mărculești-Flămânda. Tabloul votiv după un desen al pictorului Tătarăscu	180
Fig. 3. Biserica Mănăstirii Tismana (Gorj)	134	Fig. 4. Biserica Schitului Mărculești-Flămânda după o fotografie mai veche	181
Fig. 4. Biserica Episcopală din Argeș	135	Fig. 5. Biserica Schitului Mărculești-Flămânda: Fațada principală reconstituită după fotografii	182
Fig. 5. Biserica din Baia	136	Fig. 6. Biserica Schitului Mărculești-Flămânda: Decorul în frescă al fațadei. Detaliu reconstituit după fotografii	183
Fig. 6. Biserica Mănăstirii Probota din jud. Baia	137	Fig. 7. Turla poligonală	184
Fig. 7. Biserica Sf. Dumitru din Suceava	138	Fig. 8. Turla circular-poligonală	185
Fig. 8. Biserica Mănăstirii Voroneț	139	Fig. 9. Turla cilindrică	185
Fig. 9. Mănăstirea Sucevița	140	Fig. 10. Biserica schitului Mărculești-Flămânda: 1. Plan ipotetic dedus din conturul strașinei acoperișului, reconstituit după fotografii; 2. Chenarul sculptat al pisaniei; 3. Cadrul ușei reconstituite după fotografii; 4. Ferestrele reconstituite după blocurile de piatră ce s'au găsit	186
Fig. 10. Biserica Inătești din Râmnicul-Vâlcea	141		
Castra Daciae Inferioris		Comunicări: Biserica din Bohari.	
Fig. 1. Bivolari. Castrul roman (Tocilescu)	144	Fig. 1. Biserica din Bohari: Pisania	186
Fig. 2. Bivolari. Latrina din Castru (Tocilescu)	145	Fig. 2. Biserica din Bohari: Planul și Secția longitudinală	189
Fig. 3. Bivolari. Termele romane (Tocilescu)	146	Fig. 3. Biserica din Bohari: Cadrul ferestrei și al ușei	189
Fig. 4. Bivolari. Obiecte de bronz	147		
Fig. 5. Bivolari. Ruinele băilor desenate imediat după descoperire (Tocilescu)	148		
Icoane pe sticlă			
Fig. 1. Maica Domnului Înălăcrimată, Nicula	153		
Fig. 2. Maica Domnului cu Pruncul Isus (copie după icoana din Mănăstirea Nicula)	154		
Fig. 3. Savu Moga: Sfântul Nicolae, Arpașul-de-Sus	157		
Fig. 4. Savu Moga: Cuvioasa Paraschiva, Arpașul-de-Sus	158		
Fig. 5. Ion Pop: Fecioara Maria, Făgăraș	159		

REDAȚIA:
SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE
BUCUREȘTI, — STR. GENERAL BERTHELOT Nr. 28
Secretar-Director: VICTOR BRĂTULESCU