

La numai 15 km de inima orașului, pe malul Sabarului, într-un sat cu un nume cu o rezonanță neobișnuită - Domnești - se află o biserică mică, modestă și albă, neascunsă nici de pomi, nici de case, ci numai de vălul des al mentalității noastre, noi cei care privim mai lesne la mari depărtări, dar mai puțin în jur, trecând cu vederea lucruri nu numai de mare interes, ci, uneori, chiar importante² (Fig. 1).

Biserica Cuvioasa Paraschiva din Domneștii de Sus, localitate situată actualmente în județul Ilfov, până nu de mult aparținând județului Giurgiu, iar anterior chiar municipiului București, nu a trecut chiar cu totul neobservată de cei care s-au ocupat în timp de zona din jurul capitalei.

Virgil Brătulescu și Remus Ilie, în lucrarea consacrată bisericilor din județul Ilfov³, nu o consideraseră suficient de semnificativă pentru a-i consacra câteva pagini aparte, dar o menționaseră în Tabelul sinoptic final, ca fiind construită în secolul al XIX-lea, "*probabil de Ioan Caragea*". Peste 25 de ani, același Virgil Brătulescu îi face o descriere mai amplă într-un număr din 1961 al revistei "Glasul Bisericii", datând-o de această dată la sfârșitul secolului al XVIII-lea, dând și o transcriere a celor mai semnificative inscripții - cele redactate în românește - ce însoțesc pictura murală sau aflate pe obiecte de cult⁴. Pornind de la anul 1792, înscris pe un potir, el datează întreaga construcție în jurul acestei date⁵. Deși amintește existența unui *Tablou votiv* cu ctitori îmbrăcați "*în costume de epocă*", el nu reușește să observe nimic special în acest monument, care, cu 6 ani înainte, fusese considerat demn să figureze în Lista Monumentelor

¹ Textul de față a făcut obiectul unei comunicări științifice la Institutul de Istoria Artei "G. Oprescu" în martie 1983. De atunci, au existat mai multe tentative de publicare, dar nici una finalizată.

² O întâmplare a făcut ca zelul de bun gospodar al preotului paroh, Ilie Nițu, între timp răposat, să se concretizeze într-un proiect de restaurare a picturii murale interioare. Acesta a fost analizat într-o ședință de avizare a Comisiei Patrimoniului Cultural Național din ianuarie 1983, monumentul - prin unele dintre particularitățile sale - atrăgând atenția regretatului profesor Vasile Drăguț, care a avut amabilitatea să mi-l semnaleze. Proiectul de restaurare a picturii nu a fost pus niciodată în operă.

³ Brătulescu și R. Ilie, *Istoricul a 40 de biserici și mănăstiri din județul Ilfov*, București, 1935, f. p.

⁴ Brătulescu 1961, p. 263-264.

⁵ *Ibidem*

Istorice din Republica Populară Română⁶.

Pe urmele acestei Liste și a însemnărilor publicate de Victor Brătulescu, Radu Crețeanu și arh. Ion Dumitrescu întocmeau, în 1966, în cadrul Direcției Monumentelor Istorice, o fișă de monument, însoțită de un plan, o secțiune și câteva fotografii⁷. În lipsa pisaniei, pe baza descrierii formelor arhitectonice și a semnalării picturii murale și folosind transcrierile lui Brătulescu, autorii fișei datau biserica în jurul anului 1792, specificând că monumentul a fost modificat la o dată necunoscută, prin adăugarea pridvorului, **"care nu apare în tabloul votiv"** (subl. T.S.), ridicarea turnului-clopotniță și mărirea ferestrelor.

Primii care coboară cu circa un secol datarea bisericii sunt autorii volumului I din "Inscripțiile medievale ale României"⁸. Transcriind textele care însoțesc *Tabloul votiv*, care menționau personaje cunoscute, ei datau aceste inscripții, însoțite de un semn de întrebare, la sfârșitul secolului al XVII-lea.

În *Bibliografia* sa, Nicolae Stoicescu oscilează în datarea monumentului. El menționează: *"Biserica monument Cuvioasa Paraschiva din Domneștii de Sus construită de Petru Ciorogârleanu sluger și fiul său Matei la sfârșitul sec. XVII sau din 1792-1793"*⁹. Uimesc aici două aspecte: datarea ctitoriei prin atribuirea unuia dintre cei doi boieri - Petru - mort cu mult timp înainte de sfârșitul secolului al XVII-lea, iar în varianta a doua - la fel de puțin justificată - datarea în intervalul a doi ani, când potirul care servește drept argument poartă data foarte exactă, în elegante cifre arabe: 1792¹⁰.

Trebuie recunoscut că cele spuse până aici sunt numai până la un punct incitante pentru o cercetare mai amănunțită a unei biserici ce pare atât de oarecare în contextul atât de bogat al arhitecturii rurale din Țara Românească de la sfârșitul secolului al XVII-lea și mai cu seamă din secolul al XVIII-lea.

Modesta biserică (Fig. 2), de 17 m lungime și 6,60 m lățime, de plan dreptunghiular, cu absidă poligonală, cu 5 laturi, decroșată, și pridvor la origine deschis, este lipsită de turlă și încununată doar de un turn-clopotniță din tablă, datând cu probabilitate de la restaurarea din

⁶ Lista monumentelor de cultură de pe teritoriul RPR, apărută ca Anexă la Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 661 din 1955, poziția 440. În *Lista Monumentelor Istorice* din anul 2004, biserica figurează în cadrul ansamblului Ciorogârleanu-Ipsilanti, cu codul IF-II-a-B-15281.

⁷ Arhiva INMI. Fișe monumente istorice DMI.

⁸ Inscripții, p. 254, nr. 126, 127.

⁹ Stoicescu 1970, p. 284.

¹⁰ Brătulescu, *op. cit.*, loc cit.

1901¹¹. În ciuda fațadei de vest, terminată cu un fronton triunghiular, bastard, de pretenție neoclasică, atrage atenția pridvorul, cu deschideri înguste, terminate în semicerc, subliniate de arhivolte intrânde, descărcate prin intermediul unor abace din zidărie pe coloane octogonale din cărămidă, sprijinite pe un parapet scund, ca și modenatura registrului superior - alcătuită din o succesiune de firide în arc frânt întreruptă de o deschidere semicirculară, lată și înaltă, practică pe latura de sud, deasupra arcadelor pridvorului și a brâului, având funcția de acces la turnul-clopotniță.

Examinarea bisericii de jur-împrejur permite observarea imediată a două aspecte nu lipsite de interes: prezența pe fațada nordică a câtorva firide marcate nu de arce frânte, ci semicirculare, precum și lipsa unei deschideri simetrice cu cea de pe sud, în registrul superior nordic al pridvorului. După cum vom vedea în cele ce urmează, aceste "anomalii" se datorează unor intervenții ulterioare.

Folosirea scării mobile de acces la turnul-clopotniță, turn dezafectat în urma ultimei restaurări de la începutul anilor '80 ai secolului XX, oferă noi indicii asupra aspectului original al bisericii, dar, ridică, în același timp, o serie de probleme. Șirul de firide cu **arc frânt** (Fig. 3) - delimitate de două toruri alipite, cu diametru diferit - șapte la număr, se continuă dinspre pereții laterali nord și sud ai pronaosului și pe această suprafață ce delimitează spre est spațiul de deasupra boltii semicilindrice actuale a pridvorului. Această boltă transversală taie la cca 2/3 din înălțime fosta nișă a icoanei de hram. Nișa avea la origine o terminație semicirculară, subliniată de un tor gros, din care, în zona curburii, au rămas numai cozile cărămizilor special profilate puse pe cant, iar în cea inferioară doar porțiuni pe care se sprijină bârnele șarpantei mai noi a bisericii. Imediat deasupra se desfășoară un brâu din cărămizi rotunjite, de secțiune mică, iar mai sus o cornișă din cărămidă îngustă, așezată oblic pentru a alcătui un șir de zimți. Concluzia logică este că acest perete a fost la origine vizibil, constituind fațada vestică a bisericii, lipsită deci, în faza primară a existenței sale, de pridvor.

Suita întrebărilor continuă de la acest punct cu primele probleme reale ridicate de monument. Când a fost ridicată biserica? De când datează pridvorul?

Răspunsurile par foarte dificile, atât în sine - pentru că nu suntem în posesia nici unei date certe (pisană originală pare de mult pierdută), dar și datorită faptului că spațiul de deasupra pridvorului a fost refăcut, pe baza unui schelet de beton armat umplut cu cărămidă,

¹¹ Stoicescu, *op. cit.*, loc cit.

ca o necesitate decurgând din remedierile distrugerilor provocate de cutremurul din 1977. Refacerea a vizat revenirea la formele de dinainte de seism, singura modificare privește accesul de pe fațada sudică, a cărei deschidere - unică - a fost puțin micșorată față de situația anterioară indicată de o fotografie din arhiva INMI datând din 1966.

Pătrunderea în interiorul bisericii confirmă inexistența pridvorului în varianta originală, prin prezența unei porțiuni de soclu - azi, cu profil teșit, simplu - pe latura estică (deci, cea exterioară, vestică, a pronaosului original).

În acest context, cheia întregii probleme ne este oferită de pronaos și anume de *Tabloul votiv* din acest compartiment.

Este normal faptul ca acest *Tablou votiv* să fi atras atenția predecesorilor noștri în cercetarea a acestui monument - dar este surprinzător că li s-au părut mai interesante costumele - și mai ales că observarea lui i-a condus la remarca, conform căreia biserica ar fi fost lipsită de pridvor¹².

Chiar fugara oprire a asupra acestei picturi - din fericire, destul de bine conservată - indică în mod clar **existența unui pridvor deschis**, prezentând particularitatea, aproape excepțională, a două niveluri, cel superior având deschideri ce corespund ca formă, număr și dimensiuni celor din registrul inferior (Fig. 4).

Punerea în relație a imaginii bisericii din *Tabloul votiv* - un edificiu de plan dreptunghiular, cu absidă decroșată, lipsit de turlă sau de turn-clopotniță, dar prevăzut cu un pridvor deschis cu două niveluri și decorat cu un șir de arcaturi formate din toruri - și ceea ce am încercat să demonstrăm a fi aparținut aspectului original al bisericii ridică legitima întrebare, nu asupra autenticității *Tabloului votiv*, care este mai presus de orice îndoială, ci a momentului în care s-a operat amplificarea și transformarea părții vestice a edificiului.

Credem că tot pictura murală este cea care ne oferă răspunsul.

Pe peretele de vest al pronaosului, la stânga și la dreapta ușii de intrare, sunt reprezentate *două cupluri de ctitori*, cei dinspre partea sudică ținând în mâini amintita imagine a bisericii.

O legendă de imagine, publicată întâi de Virgil Brătulescu¹³ și reluată apoi, după o nouă lectură, de autorii volumului de "Inscripții"¹⁴ - din care astăzi se mai poate descifra numai foarte puțin, suna astfel, la data descoperirii ei, în 1938¹⁵ și poate și ceva mai târziu: "*Jupan Petre slujer i jupanița ego Ancuța*" (Fig. 5). Ultimul nume este singurul încă

¹² Fișa în arhiva INMI.

¹³ Brătulescu, *op. cit.*, p. 263.

¹⁴ Vezi supra, nota 8.

¹⁵ Fișa monument, în arhiva INMI.

descifrabil, restul fiind distrus, fie prin frecare puternică cu un abraziv în momentul decapării repictărilor sau în cel al citirii textului în vederea publicării, fie a spălării cu o substanță care a atacat însăși coeziunea pigment-liant a literelor albe trasate pe fondul întunecat.

De cealaltă parte a ușii, o altă inscripție, de asemenea parțial lizibilă, dar ceva mai puțin distrusă decât prima, indica - la lecturi anterioare - următorul text: "*Jupan Matei vel ban snă* (sau în altă lectură, *sănu*) *Pătru slujer, jupanița ego Păuna*"¹⁶ (Fig. 6).

Cine sunt aceste personaje?

Aminteam că autorii colecției de Inscriptii, în 1961, apoi Nicolae Stoicescu, în 1970, le plasau la sfârșitul secolului al XVII-lea. Surse mai recente, precum foarte utilul "Dicționar al marilor dregători" al lui Nicolae Stoicescu¹⁷ sau volumele de regeste ale documentelor din timpul domniei lui Matei Basarab publicate de Arhivele Statului București¹⁸ oferă indicii prețioase privitoare la cele două personaje masculine.

Jupan Petru slugerul este un personaj ce trebuie să fi avut o istorie interesantă, mai cu seamă în contextul descifrării unei anume mentalități specifice deceniilor de mijloc ale veacului al XVII-lea. Petru și Ghioca "**negustori domnești**" din Pitești¹⁹ sunt fiii lui Constantin și, respectiv, nepoții lui Niculae slugerul Avanu²⁰, fiind amintiți în documente ca martori în orașul în care rezidau începând din 1633²¹. Cei doi încep să cumpere vii, moșii și rumâni, întâi în zona de sub munte, apoi și la câmpie, încă din primii ani ai domniei lui Matei Basarab. În jurul anului 1639, ei achiziționează moșii în zona Sabarului din vecinătatea Ciorogârlei²², sat al cărui nume cel puțin Petru îl va adăuga, ca atare, prenumelui său - "*din Ciorogârla*" -, iar fiii săi îi vor da forma partrimonial-adjectivală - "*Ciorogârleanu*". Înfloritoarea stare materială, ca și mențiunea "*negustor domnesc*" (indicând, deci, că personajul făcea servicii Domniei) îi deschid calea de intrare în rândurile boierimii și chiar accederea la dregătorii, așa cum menționează nu doar amintita inscripție din *Tabloul votiv*, ci și documente oficiale din 1662, în care Petru apare cu rangul de mare

¹⁶ Inscriptii, p. 254.

¹⁷ Stoicescu 1971 p. 149-150.

¹⁸ CDȚR, volumele IV, V, VI.

¹⁹ CDȚR, vol. IV, doc. 1437, p. 623 - document din 1639 aprilie 3

²⁰ Stoicescu, 1971, *loc cit.*

²¹ CDȚR, vol. IV, doc. 114, p. 67 - document din 1633 iunie 25

²² *Ibidem*, doc. nr. 1437 din aprilie 3 și nr. 1527 din 1639 iulie 28 - cumpără ocini în satul Jigoreni de pe Sabar, dispărut, care ar putea fi actualii Domnești, care nu apar cu acest nume în documente. Satul Ciorogârla apare separat de Jigore(a)ni.

sluger²³.

În linii generale, inscripția desemnând cel de al doilea cuplu de ctitori indică și relația dintre grupurile de personaje: Matei este fiul lui Petru, fapt confirmat de documentele epocii: Matei îl moștenește pe Petru, împreună cu fratele său Constantin²⁴. Cariera socială și politică a lui Matei începe în jur de 1670, ultima treaptă de dregătorie atinsă fiind cea de mare vistier²⁵, funcție deținută între 1691 și 1693, vreme în care cumnatul său, Cornea Brăiloiu, era mare ban²⁶. Lectura inscripției în discuție - atât cât este posibilă astăzi (în 1983, mențiuni anterioare despre starea sa de conservare neexistând), cere unele deslușiri. Ștergerea parțială a sfârșitului primului rând l-a făcut pe Virgil Brătulescu să citească după numele personajului funcția de "*vel ban*". Dacă *vel* este o realitate, prima literă a cuvântului următor nu pare a fi "B", ci "K", iar a doua "A", restul fiind ilizibil. Am putea avea deci "*VEL KA...*", adică "*KAPITAN*", funcție într-adevăr deținută de Matei între 9 martie 1687 și 18 iulie 1688²⁷. Dregătoria de mare ban nu a deținut-o niciodată și este inadmisibil ca, în timpul vieții ctitorului și la comanda lui, un zugrav care scria românește - fie chiar și străin - să facă o asemenea greșală, care să rămână necorectată. Cel de la doilea rând al inscripției este aproape în întregime șters.

Coroborarea tuturor datelor aflate sau deduse până în acest moment cu examinarea arhitecturii interioare a bisericii vine în sprijinul unei datări ipotetice, dar plauzibile, atât a edificiului original cât și a etapelor ulterioare ale existenței sale.

Biserica (Fig. 2) este alcătuită din altar - de plan semicircular alungit, acoperit cu o semicalotă prelungită în mod corespunzător, un naos ușor dreptunghiular boltit cu o calotă sferică pe pandantivi, dintr-un pronaos de același tip de plan, acoperit tot cu o boltă semicilindrică longitudinală. Între naos și pronaos se află un zid gros, plin, străbătut de o deschidere terminată în arc de cerc. Portalul original dintre pronaos și pronaosul îngust, boltit în semicilindru transversal lipsește, ca și ancadramele ferestrelor, ale căror goluri au fost mărite cu ocazia restaurării din 1901.

Dimensiunile modeste ale bisericii, spațiul interior intim și armonios conceput, boltirile arhaizante ale încăperilor principale pledează pentru un moment tradiționalist din istoria arhitecturii din secolul al XVII-lea, fiind de plasat în intervalul în care cel pe care îl

²³ Stoicescu 1971, p. 149: moare după decembrie 1, 1662, dată la care își făcea diata.

²⁴ *Ibidem*

²⁵ *Ibidem*, p. 149-150

²⁶ *Ibidem*, p. 121-122.

²⁷ *Ibidem*, p. 149-150.

credem că suntem îndreptățiți a-l considera ctitorul zidirii dobândise destul de multă putere economică și o poziție socială în măsură de a-l face dornic să își construiască o biserică pe principala sa moșie - Ciorogârla, acolo unde, cu siguranță, anterior își va fi construit și case²⁸, după modelul boierimii înalte la ale cărei privilegii fie că aspira, fie că ajunsese deja. Momentul construirii bisericii ar putea fi pus deci cu câțiva ani înainte de 1662. Fiind de presupus că rangul de "mare sluger" deținut în 1662 ar fi fost, cum era și firesc, precedat de poziții inferioare în ierarhia boierească - posibil cel de sluger simplu, cum îl menționează inscripția - despre care însă, pentru moment, nu posedăm informații documentare.

Faptul că în *Tabloul votiv*, Petru și Ancuța susțin macheta bisericii ni se pare edificator, el pledând o dată în plus pentru posibilitatea atribuirii ctitoriei inițiativei lor. De altfel, Ancuța era fiica lui Dumitrașcu Spineanu căpitan²⁹, deci a unui personaj care aspira și el la ranguri boierești.

În epoca în care ne aflăm, ctitoriile de acest fel trebuie să fi fost destul de numeroase, deși practic cunoaștem prea puține date despre ele³⁰. Numărul mare al boierilor dregători, dar și al boierimii mai mărunte, care începe să-și ridice biserici de curte, alături de casele de pe moșii îndreptățește o asemenea aserțiune. În plus, extrem de numeroasele mențiuni documentare de biserici și de nume de preoți pentru zona sudică de câmpie a Țării Românești, dar păstrarea unui număr foarte mic de lăcașe de cult legate de curțile boierimii mici și mijlocii fac din monumentul din Domnești un unicat pentru această parte de țară.

Înrudirea dintre Petru și Matei, care accede la dregătorii tot spre a doua parte a vieții³¹ (deși poziția sa de pornire fusese câștigată deja de către tată), lasă loc ipotezei că, într-un moment oarecare, Matei a completat biserica - după o anume tendință a vremii - cu un pridvor pentru care, este drept, nu a adoptat o soluție comună. Întâlnită, din ceea ce știm astăzi, pentru prima dată la biserica Sf. Gheorghe din orașul Pitești - locul de baștină al reprezentanților penultimelor două generații ale familiei, structura cu pridvor deschis, pe două niveluri, cel superior îndeplinind rolul de spațiu deschis pentru adăpostirea clopotelor, a mai fost reluată într-o altă formulă planimetrică și compoziție spațială, la ctitoria de dinainte de 1688 de la Filipeștii de

²⁸ Vezi *infra*.

²⁹ Stoicescu 1971, p. 148, menționând două documente din ASB, M-rea Radu Vodă XXI/22 (document 1662-1663) și XLVIII/ 9 din 1666 mai 15.

³⁰ Vezi Sinigalia 2002, 2004, *passim*.

³¹ Stoicescu 1971, p. 149. Sub voce

Pădure ai lui Matei Cantacuzino³² și, poate, la biserica din Ludești a logofătului Stoica, a cărei dată de construcție nu este încă stabilită cu precizie, dar coboară sigur sub 1670³³. Adoptarea de către Matei Ciorogârleanu nu a unei structuri similare celei aparținând monumentelor amintite - triconcure cu turn-clopotniță pe pridvor - ci a unui plan dreptunghiular, moștenit, căruia nu îi adaugă elemente menite să îi modifice alura, ci din contra, să i-o păstreze și să i-o pună în valoare, făcând ca noul să se integreze organic în preexistent, prezintă o altă fațetă interesantă a personalității acestuia, dar și un fenomen aparte în istoria arhitecturii din Țara Românească.

Titulatura lui Matei - în varianta propusă de noi aici - "*vel căpitan[za dorobanți]*" nu permite coborârea datei de realizare a ansamblului pictat decât spre ultimii 3 ani de domnie ai lui Șerban Cantacuzino, deci cel mai devreme pictura va fi fost realizată între 1686 și 1688, iar implicit ridicarea pridvorului ar putea fi plasată cândva între 1662 și 1686.

*

În altă ordine de idei, trebuie amintit că în Domnești membrii familiei Ciorogârleanu au avut și case, ale căror pivnițe mai erau vizibile în urmă cu circa 30 de ani, când – aflate în curtea CAP-ului - amenințau să se prăbușească și au fost astupate.

De asemenea, Matei Ciorogârleanu, ajuns dregător înalt, își construiește case în București, în mahalaua Bălăceanului³⁴. Un document emis de Antonie Vodă din Popești la 28 februarie 1670 amintește momentul achiziționării de către Matei a „*locului de case*”. Domnul îi întărea lui „*Matei postelnicul snă Petru slugeariul ot Ciorogârlă ca să îi fie lui un loc de case și cu pimniță de piatră aici în orașul domnii mele, în București, care loc de case și pimniță fost-au ale lui Isar neguțătorul cel bătrân*”, cumpărate pentru 761 de ughi, „*[...] așijderea și niște case ce au făcut lane greul popa pe acest loc, datu-le-am Domniia mea boierului Domniei mele Matei postelnicul pentru a lui dreaptă slujbă, iar lane greul le-au pierdut după al lui vicleșug ce s-au aflat voitori de rău acestui pământ al țării*”³⁵.

O sumară analiză a acestui ansamblu de pictură murală - cu remarcabile caracteristici iconografice și plastice - se impune în primul rând pentru că monumentul este practic necunoscut specialiștilor.

O primă remarcă vizează alegerea tematicii. Din multitudinea de variante iconografice posibile spre sfârșitul secolului al XVII-lea,

³² Sinigalia 2004, p. 312-325.

³³ Eadem, 2002, p. 184-192.

³⁴ Ionnescu-Gion 1899, p. 327.

³⁵ Potra 1982, doc. 66, p. 147.

artistul a propus comanditarului o formulă de o surprinzătoare simplitate, care are calitatea ca, odată pusă în operă, să confere întregului o rigoare, o claritate și o coerență pe care nimic din puținul a ceea ce știm astăzi despre deceniul 9 al veacului al XVII-lea nu o are. Trebuie spus că, dintre cele două ansambluri păstrate, cel de la Biserica Doamnei din București, ctitoria Doamnei Maria, soția lui Șerban Cantacuzino, pictat de zugravii Constantinos și Ioan - și cel de la Popești - Giurgiu, din ctitoria lui Hrizea mare vornic, ceva mai vechi, de la începutul anilor '80, mai bine cunoscut este numai primul, datorită publicării în două rânduri³⁶.

Programul iconografic de la Domnești respectă o severă canonicitate, fiind axat exact pe esența dogmatică a învățăturii Bisericii: Întruparea și Răscumpărarea prin jertfa lui Cristos, ilustrate în altar și în naos. Pronaosul se supune și el unei reguli tradiționaliste, din marea varietate de posibilități fiind aleasă numai o temă marială dominantă: *Fecioara* din centrul bolții în leagăn (Fig. 6) și *Acatistul Maicii Domnului* de pe pereți (Fig. 8). Registrul inferior este rezervat, în afara *Tabloului votiv* deja amintit, unor reprezentări mai neobișnuite pe peretele său estic, asupra cărora vom reveni, și unei suite de *sfînți călugări* (Fig. 15) - fapt neobișnuit pentru o biserică de curte boierească - pe pereții de nord și de sud. Intrarea în naos este flancată de patru icoane murale, care, practic, reiau la nivelul pronaosului, ideea icoanelor împărătești din iconostas. Trecerea, golul ușii este flancat de imaginile lui Cristos spre sud (Fig. 7) și respectiv Maica Domnului cu Pruncul spre nord, fiecare având spre extremități - Adormirea Maicii Domnului și respectiv Sf. Nicolae (Fig. 16). Prezența Adormirii Maicii Domnului în acest context ridică întrebarea dacă nu cumva, la origine, biserica va fi avut acest hram, cel de Sf. Paraschiva fiindu-i adăugat ulterior și ajungând să îl înlocuiască pe primul. Formula aceasta a fost întâlnită pentru prima dată în biserica din Băjești, ctitoria lui Mare Băjescu din 1666 și reluată într-o altă formulă, dictată de soluția adoptată pentru separarea naosului de pronaos - arcade descărcate pe stâlpi - la Crețulești-Rebegești, unde nu apar decât Cristos și Maica Domnului. Aceste prezențe sunt de pus în legătură cu mișcarea spirituală dezvoltată în Țara Românească care a debutat încă în timpul domniei lui Matei Basarab, de a spori efectiv participarea credincioșilor la serviciul religios, acțiune pentru care se făceau susținute eforturi, atât pe planul literelor, prin traducerea în românește și publicarea de cărți de dogmă și de cult, dar și pe plan artistic, prin tendința unificării spațiale a interiorului bisericilor și prin

³⁶ Ștefănescu 1943, p. 7-35. Popa 1976, p. 33-46.

cea - încă neremarcată - de a îmbogăți programul iconografic al pronaosului, încăpere rezervată femeilor, cu imagini rezervate până atunci doar spațiului sacru al naosului. Nu este vorba de a scădea, prin dublare, sensul iconografiei naosului, ci de o formă de participare nouă la sacru.

În lipsa unei restaurări care să pună în valoare pictura și să permită evaluări pertinente, o atentă examinare a picturilor - atât cât este posibil în actuala stare de conservare și chiar în cazul unui ansamblu atât de mic și de unitar sub multe aspecte - duce la concluzia existenței a doi meșteri, care au dus la bun sfârșit lucrarea. Primului îi pot fi atribuite, în mod verosimil, naosul și altarul celui de al doilea - pronaosul. Există elemente care îi unesc, rezultat probabil al provenienței dintr-un atelier comun, în care să se fi format și poate al unei colaborări stabilite între ei. La ambii există, între suprafața pictată și cadrul oferit de arhitectura edificiului, un acord perfect, pictorii reușind să adapteze cu mare măiestrie dimensiunile scenelor și elementele compoziției interioare suprafețelor date. *Plângerea lui Iisus*, de pildă, sau *Cina* se înscriu în câte o jumătate de timpan de pe laturile de nord respectiv de sud ale naosului, artistul reușind, prin numărul personajelor și prin poziția lor, să evite înghesuiala dar și impresia de strivire fizică datorată inconfortului spațial. Dimpotrivă, în alte scene, el se poate deslășura liber, ca de pildă în cele două episoade ale Căinței lui Iuda (*Înapoierea arginților* și *Spânzurarea*), sau în unele scene din *Acatist*.

În toate cele trei spații liturgice este evidentă dominanța imaginii situate în centrul bolții: *Maria cu Pruncul adorată de Arhangheli*, în altar (Fig. 10), *Pantocratorul* sprijinit parcă de *puterile cerești* dominând cu forța expresivității sale severe spațiul nu prea înalt al naosului (Fig. 11), din nou Fecioara, în varianta *Platytera*, în centrul bolții pronaosului (Fig. 6). Iconografic-simbolic, dar și plastic, imaginile se leagă de o coerentă viziune a rostului picturii într-o epocă în care variantele și variațiile îmbogățesc programele bisericilor din spațiul ortodox³⁷, le diversifică ca realizare și ca sens, dar scad adesea din coeziunea internă și din forța mesajului.

Pentru naos, există două modalități de a plasa personajele în spațiu. În scenele din *ciclul Patimilor* - cuprinzând în general personaje numeroase și trădând un gust acut pentru narațiune - artistul vădește o adevărată plăcere în a-și introduce croii într-un cadru bogat, cu

³⁷ În Epir, la Veria, în Bulgaria, v. *Les routes* 1999, *passim*. Pentru Veria: Thanasis Papazois, *I Veroia kai oi naoi tis (11s-18s)*, text în limba greacă, rezumate în limba engleză.

arhitecturi plasate nu numai în fundal, dar și în plan median, cu încercări de perspectivă, remarcabile nu atât prin corectitudine, cât prin savoarea invenției personale, ce forjează - din elemente diferite - palate cu etaje și portice, turnuri cu aluzii probabile la coloane solomonice, decoruri ce imită marchetăria.

Ceea ce este demn de remarcat este faptul că, personajele, perfect proporționate, nu sunt integrate acestor spații, ci evoluează ca pe o scenă în fața lor, în primul plan al imaginii cel mai adesea, dar apare clară intenția de a crea un raport mai apropiat între aceste două elemente ale compoziției. O altă notă caracteristică este mișcarea, sugerată cu un fel de frenezic în scene precum *Coborârea la Iad* (Fig. 12) și *Împărtășaniile* din altar. Personajele individuale - *Arhanghelul Mihail* (Fig. 13), *Sfinții Împărați Constantin și Elena*, *Sfinții militari* - amplasați foarte aerisit pe suprafețe generoase (Fig. 14), cu fundal omogen, bicrom - verde spre oliv la nivelul solului, albastru întunecat presărat cu stele albe, în zona superioară, în ciuda unei anumite monumentalități datorată neînghesuirii și planurilor largi de zid pe care sunt plasate, beneficiază în sine de o tratare detaliată și mărunțită, de un anume grafism datorat în primul rând solicitării aproape exclusive a virtuților liniei, fie ea scurtă, nervoasă și rotunjită pentru figuri, fie lungă, puțin modulată, plată, pentru unele detalii de veșminte.

Atât cât se poate remarca astăzi - în condițiile în care depunerile de praf și fum acoperă pictura - gama cromatică, deși nu foarte bogată și nuanțată, bazată în principal pe pământuri - trebuie să fi fost luminoasă și nu lipsită de anume acorduri subtile.

Pictura pronaosului, foarte înnegrită la nivelul bolții și destul de distrusă pe peretele de vest - care cuprinde *Tabloul votiv* (Fig. 5, 9) - prezintă, atât cât se poate observa astăzi, caracteristici diferite. Fundalul celor 24 de scene ale *Acatistului* este mult mai simplu, arhitecturile nemaibeneficiind de aceeași inventivitate. În raport cu el, personajele sunt mai înalte și mai efilate, o anume eleganță căutată dar și un statism mai accentuat caracterizându-le.

Dacă starea de conservare nu permite examinarea mai îndeaproape a acestui ciclu, cele *patru icoane murale* mari (Fig. 7, 16), ca și cele patru perechi de *Sfinți Cuvioși* (Fig. 15) și cele două *Sfinte Femei*, *Varvara* și *Ecaterina*, plasate în glaful ușii dintre naos și pronaos, permit o discuție despre stilul acestei picturi de o remarcabilă calitate, cu vădite rădăcini în pictura secolului al XVI-lea balcanic .

Virtuților liniei - contur și vehicol al sugerării plasticității formelor - autorul imaginilor mari din pronaos le preferă pe cele ale culorii, cu care modelează cu precizie dar și cu subtilitate fizionomii diferite, ce traduc, dincolo de canonul iconografic statuat, preocuparea

pentru redarea vieții interioare a personajelor.

Față de mărunta tratare a veșmintelor personajelor din naos, tușe largi, saturate, de culoare sau chiar tente întunecate brăzdează pe sensul formei hainele personajelor, iar acordurile cromatice - verzuiri stinse cu violaceuri, cărămiziu cu albastru deschis, liliachiu cu galben, dau întregului o notă de inedit și de rafinament.

Pentru toate aceste personaje din primul registru este remarcabilă grafia căutată, elegantă, a inscripțiilor grecești, ce face foarte plauzibilă atribuirea lor unui meșter itinerant provenit din ambianța elenă, sigur dintr-un centru cu activitate febrilă, vie, ferită de osificările cantonării în tradiție și în repetări ale formulelor devenite poncife.

Starea de conservare a picturii face dificilă apropierea de vreun ansamblu precis din ambianța grecească, marcată de prezența a numeroase ateliere, grupuri și chiar "școli" locale, orice ipoteză privitoare la proveniența mai exactă a pictorilor, după toate probabilitățile, însă, greci, părăndu-mi-se hazardată.

Fără a încerca o relație cu grecul Constantinos și cu atelierul său, care exact în aceeași perioadă începuse să se afirme în Țara Românească, decorând Biserica Doamnei³⁸ și, într-o primă fază, poate, paraclisul de la Mogoșoaia³⁹, alături de cei doi pictori - unul vlah și altul grec - de la Topolnița⁴⁰ sau de românii de la Popești⁴¹, ori mai târziu de pictorii de la Aninoasa⁴² și de cei de la ctitoriile cantacuzine - suntem în măsură să constatăm diversificarea peisajului pictural al Țării Românești în penultimul deceniu al secolului al XVII-lea și îmbogățirea lui - dacă nu cu nume noi - pe care poate restaurările viitoare le vor aduce la lumină, cel puțin cu opere de calitate, precedând marele moment brâncovenesc.

Acum, la sfârșit, și cu titlu de ipoteză de lucru, confirmată sau posibil infirmată de lucrări de restaurare - s-ar putea presupune și anterioritatea picturilor din altar și din naos față de cele din pronaos, plasarea lor încă la sfârșitul vieții primului ctitor, iar unitatea mare de concepție vădită de întreg să se datoreze rarului spirit conservator, în sensul cel mai bun al cuvântului, cu care va fi fost dotat Matei Ciorogârleanu. Că acest spirit este real o probează și *Tabloul votiv*, în care întregul merit al ctitoririi aparține părinților, Petru și Ancuța (Fig. 5), Matei și Păuna asumându-și rolul secundar, de co-participare (Fig.

³⁸ Vezi supra, nota 34.

³⁹ Vasiliu 1982, p. 19-36.

⁴⁰ Pillat 1979, passim.

⁴¹ Cercetări Tereza Sinigalia, nepublicate.

⁴² *Eadem*, I, p. 10-17.

9), deloc comun mentalității ultimelor decenii ale veacului XVII, când tema tabloului votiv de familie și meritul construirii sau al pictării unui lăcaș este cu insistență subliniat și chiar supralicitat.

Dacă operele construite sau pictate își au - ca și cărțile - soarta lor, cea a bisericii din Domnești trebuie să dea de gândit. De când, practic, a fost redescoperită s-au scurs mai bine de două decenii. De atunci își așteaptă încă restauratorii și apoi pe cei care vor pune concluzii cercetării. Fie să nu fie prea târziu.

Bibliografie

- Brătulescu 1961 V. Brătulescu, *Documente și inscripții vechi*. **GB**, 1961, nr. 3-4, p. 257-264.
- CDȚR Arhivele Statului București, *Catalogul documentelor Țării Românești*, volumele IV, V, VI.
- Inscripții Alexandru Elian, Constantin Bălan, Haralambie Chircă, Olimpia Diaconescu, *Inscripții medievale ale României. Orașul București*. Volumul I (1395-1800), Ed. Academiei R.S.R., București, 1965.
- Ionnescu-Gion 1899 G. I. Ionnescu-Gion, *Istoria Bucurescilor*, Bucuresci, 1899.
- Les routes 1999 *Les routes du monachisme orthodoxe. Monuments de la Via Egnatia*, vol. I-II, Athènes, 1999.
- Pillat 1979 Cornelia Pillat, *Pictura murală din epoca lui Matei Basarab*, București, 1979
- Popa 1976 Corina Popa, *Constantinos și Ioan-
autorii ansamblului de pictură de la Biserica Doamnei-București*, **MIA**, 1976, nr. 2, p. 33-46.
- Potra 1982 George Potra, *Documente privitoare la istoria orașului București (1634-1800)*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1982.
- Sinigalia 2002 Tereza Sinigalia, *Repertoriul arhitecturii de zid din Țara românească. 1600-1680*, vol. I, București, 2002.
- Sinigalia 2004 Tereza Sinigalia, *Repertoriul arhitecturii de zid din Țara românească. 1600-1680*, vol. II, București, 2004.
- Stoicescu 1970 N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și a monumentelor feudale din România. I. Țara Românească și Dobrogea*, volumul I, Craiova, 1970.

- Stoicescu 1971 Nicolae Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Secolele XIV-XVII*, Ed. Enciclopedică Română, București, 1971.
- Ștefănescu 1943 I. D. Ștefănescu, L'église „Doamnei” (de la Princesse) à București: Les peintures murales, **BCMI**, 1943, p. 7-35.
- Vasiliu 1985 Anca Vasiliu, Pictura murală brâncovenească. Context cultural și trăsături stilistice(I), în **SCIA-AP**, 1985, p. 19-36. Anexele I, II: p. 35 – 36: *Zugravii*.

Résumé

L'église dédiée à Sainte Parascève de village Domnestii de Sus (actuellement dans le département Ilfov) n'est restée pas totalement inconnue aux spécialistes, mais elle n'a suscité l'intérêt spécial d'aucune d'entre eux. Ce texte représente la forme développée d'une communication faite en 1983 restée inédite.

Les premiers aspects sont liés à la datation. L'insertion dans le temps a été différente selon de repères différés, dus à l'absence de l'inscription dédicatoire. Ils ont oscillés entre la fin du 17^e siècle et la fin du 18^e. L'auteur du présent étude date l'église en partant des informations offertes par le *Tableau votif* du paroi ouest du narthex. Dans celui-ci sont présentés deux couples de donateurs: la première, vers le sud, tiens la maquette de l'église et un inscription aujourd'hui presque illisible mentionna jadis leurs noms: Petru *sluger* et sa femme Ancuța, la deuxième sont son fils Matei Ciorogârleanu Grand Capitaine et sa femme Păuna.

En corroborant les informations documentaires résultent que le premier était au commencement en service du prince et a accédé au rang de boyard suite à l'acquisition de possessions agricoles au temps de Matthieu Basarab (1632-1654). Le rang mentionné dans l'inscription correspond à la réalité des années 1661-1664, ainsi l'église pourrait être datée dans cet intervalle.

Dans le *Tableau votif*, l'église est figurée avec un exonarthex ouvert à deux niveaux - une solution très rare dans l'époque en Valachie - mais il n'existait pas du commencement. Il a été ajouté probablement par Matei Ciorogârleanu peu avant la rédaction du Tableau votif, qui, selon le titre mentionné "Grand Capitaine", devrait être encadré entre 167

A côté de l'architecture, la peinture murale est de plus grand intérêt. Le programme iconographique est pratiquement réduit à l'essentiel: Jésus Pantocrator, entouré de la Hiérarchie céleste sur la coupole de la nef et la Vierge, sur le trône, à l'Enfant, adorée par deux Archanges sur la demi-calotte de l'autel, la Communion au Pain et au Vin, la théorie des Hiérarques au premier niveau du sanctuaire.

Les parois de la nef sont dominés par un ample *cycle de la Passion*, et sur le registre inférieur sont des *Saints Guerriers* conduits par l'Archange Michel et les *Saints Empereurs Constantin et Hélène*.

La même pensée simple et essentielle est rencontré dans le narthex, dominée par la thématique mariale: *La Vierge Platytera* au

centre de la voûte en berceau, *l'Hymne Akathiste* sur le reste de la voûte et les parois, *Saints Moines* au registre inférieur. Une particularité - retrouvée aussi dans quelques autres églises de la Valachie - sont les quatre peintures murales-icônes (*Saint Nicolas*, *La Vierge à l'Enfant*, *La Dormition de la Vierge*) sur les parois est, comme un sorte de pendant à l'icônostase de la nef et vis-à-vis de *Tableau votif*.

En dépit du fait que la peinture est couverte de fumée et de la poussière et partiellement couverte de repeintes, ses qualités sont remarquables. Quelques éléments iconographiques et stylistiques, ainsi que les inscriptions, renvoient à un peintre pérégrin avec de liaisons avec la zone Joanina-Epir.

Liste des illustrations

- Fig. 1.** Domnești. Église Sainte Parascève. Photo 1983.
- Fig. 2.** Domnești. Église Sainte Parascève. Plan et section.
- Fig. 3.** Domnești. Église Sainte Parascève. Les niches originales sur la façade originale ouest.
- Fig. 4.** Domnești. Église Sainte Parascève. Image de l'église du Tableau votif.
- Fig. 5.** Domnești. Église Sainte Parascève. Tableau votif: Petru et Ancuța.
- Fig. 6.** Domnești. Église Sainte Parascève. Tableau votif: Matei Ciorogârleanu et Păuna.
- Fig. 7.** Domnești. Église Sainte Parascève. La Vierge à l'Enfant, voûte du sanctuaire.
- Fig. 8.** Domnești. Église Sainte Parascève. Christ Pantocrator, calotte de la nef.
- Fig. 9.** Domnești. Église Sainte Parascève. La Vierge Platytera, voûte du narthex.
- Fig. 10.** Domnești. Église Sainte Parascève. La Resurrection, nef, paroi sud.
- Fig. 11.** Domnești. Église Sainte Parascève. L'Archange Michel, nef, paroi ouest.
- Fig. 12.** Domnești. Église Sainte Parascève. St. Georges, nef, paroi sud.
- Fig. 13.** Domnești. Église Sainte Parascève. L'Hymne Akathyste, détail, narthex, voûte.
- Fig. 14.** Domnești. Église Sainte Parascève. Saint moine, narthex, nord.

Fig. 15. Domnești. Église Sainte Parascève. Christ enseignant, narthex, est.

Fig. 16. Domnești. Église Sainte Parascève. St. Nicholas, narthex, est.



Fig.3

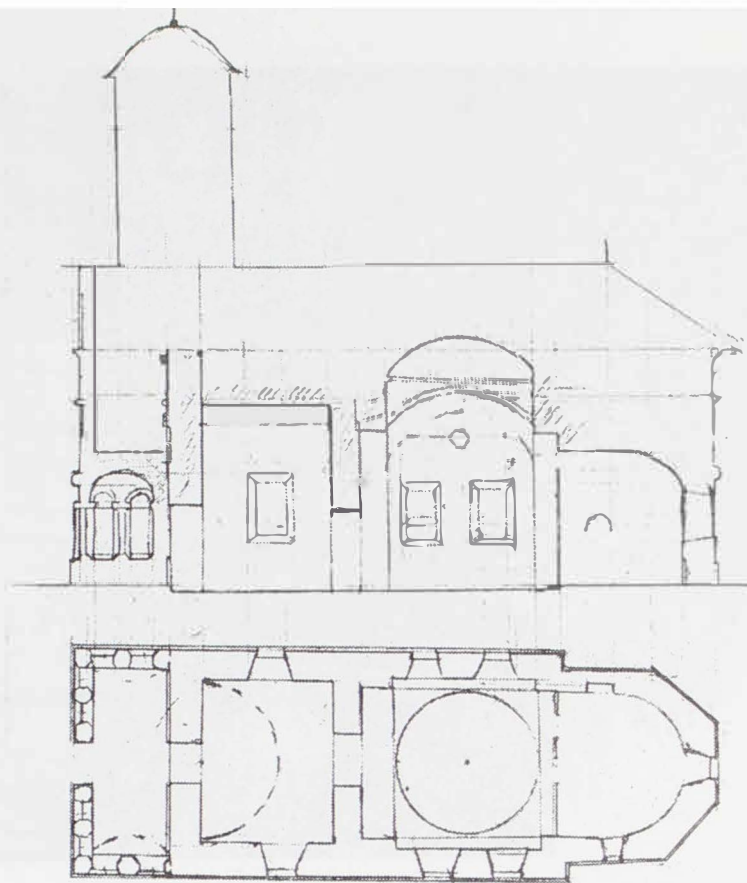


Fig.2

Fig. 1. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Foto 1983

Fig. 2. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Plan și secțiune

Fig. 3. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Firidele originare de pe fațada de vest a pronaosului.



Fig.1

Fig.4



Fig. 4. Domnești.
Biserica Cuvioasa Paraschiva.
Imaginea bisericii din
Tabloul votiv.

Fig. 5. Domnești.
Biserica Cuvioasa Paraschiva.
Tabloul votiv:
Petru sluger și Ancuța

Fig.5





Fig.6



Fig.7

Fig. 6. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Fecioara Platytera, bolta pronaosului

Fig.7. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Isus Învățător, pronaos, perete est.

Fig.8. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Imnul Acatist, detaliu, pronaos



Fig.8

Fig.9



Fig. 9. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva.

Tabloul votiv: Matei Ciorogârleanu mare Căpitan și Păuna.

Fig.10. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Fecioara cu Isus copil.

Semicalota absidei altarului

Fig.11. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Cristos Pantocrator, calota naosului.



Fig.10



Fig.11



Fig.12



Fig.13



Fig.14

Fig.12. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Învierea, naos, perete sud.

Fig.13. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Arhanghelul Mihail, naos, perete vest

Fig.14. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Sf. Gheorghe, naos, perete sud.

Fig.15. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Sfânt călugăr, pronaos.

Fig.16. Domnești. Biserica Cuvioasa Paraschiva. Sf. Nicolae, pronaos, perete est.



Fig.15



Fig.16

