

pg 507 (d)

Toacser

ACADEMIA DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE  
A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

STUDII ȘI CERCETĂRI DE  
**ISTORIA  
ARTEI**

*Seria artă plastică*

TOMUL 32  
1985

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

<https://biblioteca-digitala.ro> / <http://istoria-artei.ro>

# COMITETUL DE REDACȚIE

*Redactor șef:* ION FRUNZETTI, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România; *Redactor șef adjuncț:* VASILE DRĂGUT; *Membri:* OCTAVIAN BARBOSA, THEODOR ENESCU, DINU GIURESCU, DAN GRIGORESCU, DAN HĂULICĂ, membru corespondent al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România; REMUS NICULESCU, PAUL PETRESCU, RĂZVAN THEODORESCU, SORIN ULEA; *Secretar științific de redacție:* MARIUS TĂTARU; *Secretar de redacție:* DANIELA ARTĂREANU.

La revue *STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI*, seria *ARTA PLASTICĂ (ÉTUDES ET RECHERCHES D'HISTOIRE DE L'ART, Série BEAUX-ARTS)* paraît 1 fois par an. Toute commande de l'étranger sera adressée à ROMPRESFILATELIA, SECTORUL EXPORT-IMPORT PRESĂ, P. O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r, Calea Griviței, 64—66, București, România. En Roumanie vous pourrez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

În țară revistele se pot procura prin poștă pe bază de abonamente. Prețul unui abonament anual este de 45 lei.

Manuserisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite COMITETULUI DE REDACȚIE al revistei pe adresa: INSTITUTUL DE ISTORIA ARTEI, Redacția: Calea Victoriei 196, București, R-71101, c.p. 22—129, sectorul 1.

APARE O DATĂ PE AN

92-507 (d)

# STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI

## SERIA ARTĂ PLASTICĂ

Tom 32

1985

### SUMAR

MIRCEA D. MATEI, EM. I. EMANDI, SORIN ULEA,	O ctitorie din secolul al XIV-lea a vornicului Oană de la Tulova . . . . .	3
	O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: cronicarul Macarie . . . . .	14
TEREZA SINIGALIA,	Arhitectura fortificată din epoca lui Matei Basa- rab . . . . .	49

### NOTE ȘI DOCUMENTE

MARINA ILEANA SABADOS,	Contribuții la studiul sculpturii decorative în lemn din Moldova, în prima jumătate a secolului al XVII-lea : două iconostase mai puțin cunoscute din județul Neamț . . . . .	67
IOANA CRISTACHE- PANAIT, MIHAI ISPIR,	Un monument transilvan în Dobrogea . . . . .	78
	Neoclasicismul și arta americană din perspectiva unei călătorii de documentare . . . . .	87

### CRONICA

A patra sesiune anuală a Comitetului Național Român de Istoria Artei (Bu- curești, 26—27 aprilie 1985) (Cezara Mucenic) . . . . .	89
O manifestare închinată cărții (Tereza Sinigalia) . . . . .	91
A XIV-a sesiune anuală de rapoarte privind rezultatele cercetărilor arheo- logice din anul 1984 (Tereza Sinigalia) . . . . .	92

### RECENZII

AMFLIA PAVEL,	Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX, Edit. Meridiane, București, 1984 (Negoită Lăptoiu) . . . . .	94
Baroque, Revue internationale, Montauban, 1983, nr. 11(Tereza Sinigalia)		95



PD 1 A



# O CTITORIE DIN SECOLUL AL XIV-LEA A VORNICULUI OANĂ DE LA TULOVA

de MIRCEA D. MATEI și EM. I. EMANDI

**I**n cadrul cercetărilor istorico-arheologice cu caracter prioritar, referitoare la civilizația rurală românească din evul mediu, zona cuprinsă între valea apei Moldovei și bazinul Șomuzului Mare a ocupat un loc foarte important și s-a bucurat, vreme de mai mulți ani, de o atenție cu totul specială. Scopul pe care l-au avut, încă de la început, aceste cercetări, și anume conturarea unei imagini cuprinzătoare a vieții satului românesc în secolele XI — XVI tocmai într-o zonă care a intrat, din primele momente, în componența teritorială a statului feudal de-sine-stătător Moldova, a impus *limitarea conștientă* a cercetărilor arheologice, întreprinse într-un număr de sate, la săpături cu caracter parțial în fiecare din aceste așezări, neurmărindu-se, deci, cunoașterea exhaustivă a acestora. Identificarea componentelor principale ale respectivelor sate (vatra locuită, necropola și locașul de cult al colectivităților care le-au constituit etc.) nu a fost, și nici nu s-a urmărit să fie, însoțită de epuizarea cercetărilor arheologice în fiecare din aceste componente (cu excepția bisericii, firește). Berchișeștii, Litenii, Zahareștii și Vornicenii Mari (Tulova evului mediu) au constituit, rînd pe rînd, obiectul unei cercetări arheologice la baza căreia au stat criteriile enunțate mai sus, rezultatele obținute fiind sintetizate, în final, într-o lucrare apărută nu cu mult timp în urmă <sup>1</sup>.

Din cele patru sate amintite mai sus, contribuția cea mai importantă la lămurirea unor probleme cu semnificație particulară pentru cunoașterea istoriei mai vechi a locuirii românești în zonă au adus-o săpăturile de la Vornicenii Mari, sat situat în bazinul superior al Șomuzului Mare și cunoscut în izvoarele medievale scrise sub numele *Tulova*. Menționat, ca loc de reședință a vornicului Oană, încă din secolul al XIV-lea și apoi, *expressis verbis*, ca sat, pentru prima oară, la 3 iunie 1429 <sup>2</sup>, satul Tulova a prezentat marele avantaj științific de a fi oferit cercetării, pe lângă vatra locuită (care nu coincide cu cea a satului Vornicenii Mari, de astăzi), și resturile, împutinate de vreme sau de acțiunile oamenilor, ale curții boierului Oană <sup>3</sup>, în stăpînirea căruia satul s-a aflat în secolul al XIV-lea și al XV-lea, în aceeași curte rezidind, o vreme, și copiii amintitului boier.

Încă de la începutul cercetării noastre, atenția ne-a fost atrasă de faptul că tradiția orală locală păstra amintirea existenței (într-o perioadă nedefinită cronologic) a unui monument de cult, toponimul „la mănăstire” fiind utilizat, în mod curent, pentru indicarea, invariabil, a aceleiași suprafețe restrînsă, situată în imediata apropiere a pîriului Drăgoiasca. Deși chiar din prima campanie de săpături arheologice întreprinse la Vornicenii Mari au apărut indicii certe ale existenței unui astfel de monument tocmai în perimetrul indicat de toponimul amintit, condiții obiective, specifice locului, au îngreunat extrem de mult cercetarea, întîrziind identificarea resturilor monumentului a cărui amintire nu a dispărut nici pînă astăzi, în ciuda faptului că despre existența lui în evul mediu nu vorbește nici un izvor scris, contemporan sau ulterior.

<sup>1</sup> Mircea D. Matei, Emil I. Emandi, *Habitatul medieval rural din valea Moldovei și din bazinul Șomuzului Mare. Secolele XI — XVII*, București, 1982.

<sup>2</sup> *Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, ed. M. Costăchescu, 1, Iași, 1931, p. 270—272.

<sup>3</sup> M. D. Matei, Em. I. Emandi, *op. cit.*, p. 108—114.

Situate pe malul stîng al pîriului Drăgoiasca, resturile, foarte inconsistente, ale acestei construcții au fost supuse unei cercetări deosebit de atente, planul integral al ei fiind cunoscut abia după trei campanii succesive de cercetări (1981—1983). Pentru a preciza, încă de la început, condițiile participare în care a trebuit efectuată cercetarea, este suficient să se arate că, din tot ceea ce fusese construcția în discuție, în veacurile evului mediu, pînă la noi nu a mai ajuns decît șanțul fundației zidurilor, și nici acesta pe toată adîncimea lui, stabilirea planului bisericii fiind posibilă numai cu ajutorul urmelor acestui șanț de fundație. Dacă la aceasta se adaugă faptul că respectivul șanț de fundație se afla sub o depunere aluvionară grosă de circa 2,50 m, credem că s-au conturat suficient condițiile extrem de dificile în care s-a efectuat cercetarea.



Înainte de a face o prezentare mai detaliată a problemelor ridicate de încadrarea tipologică și cronologică a bisericii de la Vorniceni Mari, credem că sînt absolut necesare cîteva precizări preliminare, fie și numai pentru a explica imposibilitatea furnizării unor date metrice foarte exacte privitoare la dimensiunile monumentului, pe de-o parte, iar pe de altă parte pentru a justifica unele din rezervele pe care, noi înșine, ne-am văzut obligați să le formulăm, în cuprinsul studiului de față.

Principala observație preliminară este aceea că totalitatea datelor obținute pe parcursul cercetării atestă faptul că, după o perioadă nu foarte îndelungată de funcționare, biserica a fost demantelată, voit și sistematic, pînă, inclusiv, la nivelul fundației. Pentru a nu mai reveni, în alt loc, la această problemă, facem aici precizarea că date stratigrafice suficient de numeroase, obținute pe o arie destul de întinsă în jurul bisericii, inclusiv în zona curții boierești — situată la circa 350 m SE de biserică — fac sigură producerea, încă în cursul secolului al XV-lea, a unei prime inundații, în întreaga zonă de circa 10 ha în care erau dispuse vatra locuită a satului, biserica (inclusiv necropola aferentă) și curtea boierească. Rezultat, foarte probabil, al unor alunecări de teren produse în aval de curtea boierească — în urma cărora albia pîriului ce traversa zona a fost aproape obturată — această primă inundație i-a obligat pe locuitorii satului, ca și pe stăpînii curții boierești, să părăsească locul în care se stabiliseră cu mult timp în urmă<sup>4</sup>. Dacă vatra satului s-a stabilit pe un deal situat către NV de vechiul nucleu (cercetări de suprafață făcînd sigură existența acolo a unei locuiri nu mai vechi de mijlocul secolului al XV-lea), despre o eventuală refacere a curții boierești nu există nici un indiciu și, în lipsa vreunei mențiuni documentare despre existența, la Tulova, a unei curți boierești ulterior secolului al XV-lea, înclinăm să credem că aceasta nici nu a mai fost refăcută (undevea în apropiere, desigur) după prima inundație masivă, cunoscută în zonă.

Iminența pericolului repetării inundațiilor nu numai că a impus locuitorilor satului părăsirea vetrei acestuia, dar a determinat, se pare, și hotărîrea lor de a trece, neîntîrziat, la demantelarea bisericii, acțiune urmată, cu siguranță, de ridicarea unui alt locaș de cult, la zidirea căruia s-a folosit și piatra recuperată din demantelarea celui precedent.

Evident, în cursul demantelării, smulgerea pietrei din fundația zidurilor a provocat ruperea parțială a pereților șanțului de fundație, în aceasta trebuind văzută singura explicație a marginilor foarte neregulate pe care el le-a prezentat, pe tot perimetrul construcției. Din aceleași motive, chiar și măsurarea lățimii exacte a șanțului de fundație nu poate fi făcută, observații repetate asupra traseului întregului șanț permițînd doar stabilirea unei lățimi medii de circa 1,25 m a acestuia.

Despre minuția cu care s-a practicat demantelarea vorbește, în primul rînd, faptul că, pe întreg perimetrul bisericii ca și pe toată lungimea zidurilor transversale, nu s-a păstrat nimic din pietrele fundației, două excepții fiind, totuși, de cel mai mare folos cercetării. Prima excepție a fost reprezentată de cîteva pietre rămase *in situ* în fundația absidei altarului, zonă în care șanțul de fundație avusese cel mai mult de suferit în timpul lucrărilor de demantelare și în care era extrem de dificilă stabilirea traseului fundației. Cea de-a doua excepție, cu rezultate cel puțin la fel de importante pentru cercetare, a constituit-o rămînerea *in situ* a unei mici mase de zidărie, în punctul în care se producea decroșul interior al fundației, la legătura dintre absida altarului și zidul sudic al naosului.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 184, fig. 16.

În rest, șanțul de fundație era umplut numai cu un amestec de pământ, piatră spartă și mortar, în care s-au aflat și fragmente din discurile smălțuite circulare, care serviseră la împodobirea exteriorului locașului, precum și foarte puține bucăți de tencuială cu urme de pictură, cu siguranță din interiorul bisericii.



În condițiile precizate mai sus, despre biserica de la Vorniceni Mari se pot furniza numai următoarele date. De plan triconc-simplu (fig. 1), construcția avea următoarele dimensiuni interioare: lungimea totală — 17,50 m (inclusiv zidul despărțitor dintre naos și pronaos, a cărui lățime era,

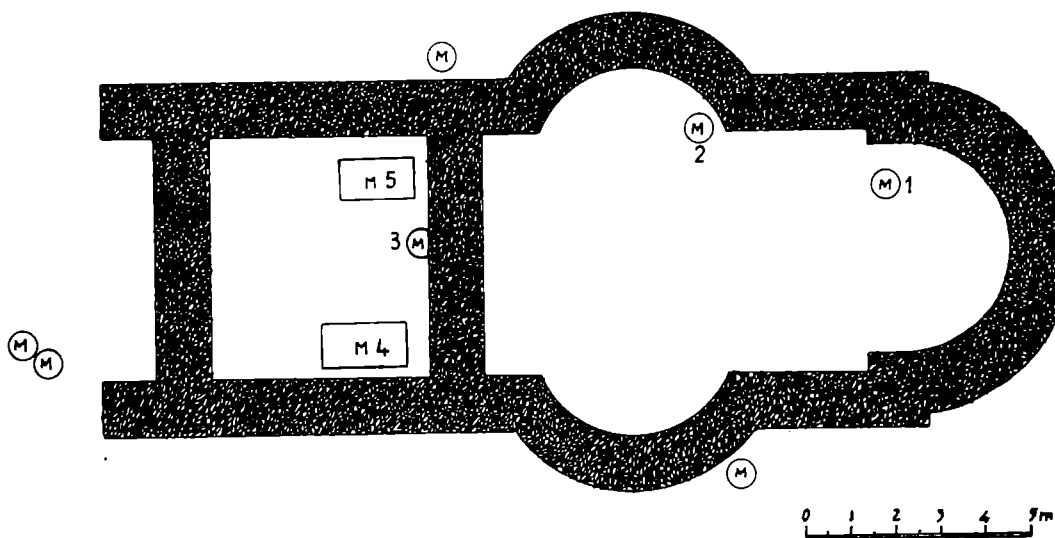


Fig. 1.—Vorniceni Mari: planul bisericii din secolul al XIV-lea și poziția mormintelor din interiorul bisericii (1—3 : morminte aparținând necropolei creștine din secolele XI — XII; 4 : mormintul ctitorului (?); 5 : mormintul unui membru al familiei ctitorului (?).

amintim din nou, de 1,25 m, la nivelul fundației); repartizate pe componentele planului, dimensiunile erau următoarele : adâncimea absidei altarului — 3,15 m ; lungimea naosului — 8,25 m ; lungimea pronaosului 4,85 m. Măsurată tot în interior, lățimea bisericii era de 5,35 m. Cele două abside laterale ale naosului au, fiecare, lărgimea de 4,15 m și adâncimea de 1,25 m.

Lipsită de contraforturi, construcția prezintă, însă, particularitatea de a avea cele două ziduri longitudinale prelungite cu câte 1,25 m dincolo de zidul terminal vestic al pronaosului, prelungire ce nu poate fi considerată ca avind scopul de a crea un pridvor deschis <sup>5</sup>, ci, mai curind, de a adăposti o „masă a pomenilor”, situație întâlnită și la alte monumente similare.

Cîteva descoperiri făcute în interiorul bisericii se cuvin amintite în mod deosebit, problemele pe care le ridică acestea fiind foarte importante, deși diferite în raport cu construcția însăși. În primul rînd, este de precizat că, pe latura de nord a naosului, au fost descoperite două morminte de înhumare, un al treilea aflindu-se în pronaos și secționat parțial de fundația zidului transversal, care separa naosul de pronaos. Prin pozițiile pe care le ocupau în biserică, aceste morminte, deși cu orientare creștină, sigur nu puteau aparține bisericii (mai ales cel de-al treilea, secționat de șanțul de fundație), iar descoperirea, în cel de-al treilea mormînt, a unui fragment ceramic, care prezintă particularitățile tehnice și stilistice ale ceramicii secolelor X—XI, a confirmat această realitate. În schimb, cele trei morminte în discuție impun nevoia reconsiderării măcar parțiale a aprecierilor pe care le-am făcut cu prilejul publicării necropolei creștine, de înhumare, descoperită la Vorniceni Mari <sup>6</sup>, atît în ceea ce privește suprafața ocupată de respectiva necropolă, cît și în legătură cu numărul mormintelor ce o compuneau. Distanța de circa 30 m la care se află acest grup de trei morminte față de

<sup>5</sup> V. Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 168.

<sup>6</sup> M. D. Matei, Em. I. Emandi, *op. cit.*, p. 115—129.

ceea ce se considera, atunci, ca fiind limita nordică a necropolei ne obligă să admitem că suprafața reală a necropolei a fost sigur mai mare, dar faptul că pîriul Drăgoiasca a distrus o parte din mormintele necropolei ne împiedică să precizăm, chiar și cu o largă aproximație, numărul mormintelor ce se vor mai fi putut afla în suprafața afectată de cursul acestei ape. Judecînd, însă, după faptul că, în malurile pîriului, nu au mai apărut urmele altor morminte — deși apa rupe continuu din maluri —

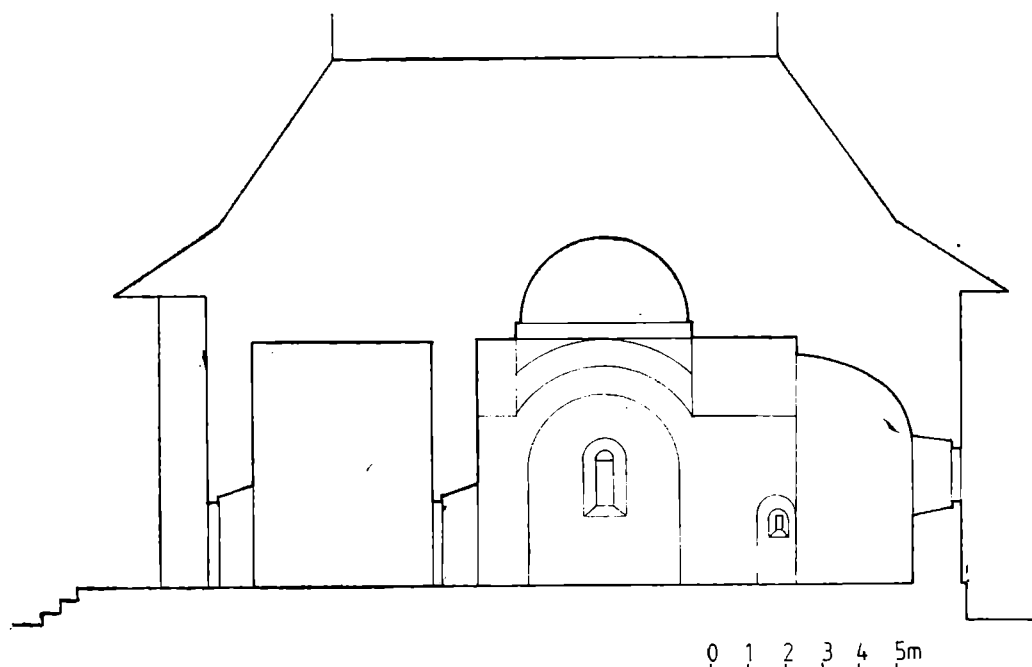


Fig. 2. — Vornicenii Mari: secțiune longitudinală a bisericii din secolul al XIV-lea (încercare de reconstruire — arh. Gh. Brătîlovcanu).

înclinăm să credem că cele trei morminte în discuție pot fi socotite ca reprezentînd un grup relativ izolat de înmormintări, chiar dacă aparținînd aceleiași necropole.

Alte două morminte descoperite în biserică au, de data aceasta, o legătură sigură cu monumentul și prezintă o importanță particulară pentru înțelegerea locului ocupat de el în rîndul ctitoriilor aceluiași boier. Primul mormînt, situat în colțul sud-estic al pronaosului <sup>7</sup>, era amenajat într-un cavou lucrat numai din cărămidă smălțuită, identică, sub raportul formei și al culorii smalțului (albastriu-peruzea) cu alte cărămizi (întregi sau fragmentare) descoperite în jurul monumentului sau la curtea boierească, despre care am vorbit mai înainte. Chiar dacă mormîntul a fost jefuit din vechime, cu prilejul demantelării sistematice a bisericii <sup>8</sup>, el neputînd oferi nici un indiciu în legătură cu starea materială a celui înhumat, luxul deosebit al cavoului, ca și poziția ocupată de el în interiorul pronaosului sînt suficiente, credem, pentru a permite atribuirea acestui cavou ctitorului bisericii — vornicului Oană. În același timp, dat fiind faptul că la construirea cavoului <sup>9</sup> s-a folosit cărămidă identică cu cea care servise la împodobirea exteriorului bisericii, este de presupus că respectivul cavou a fost construit concomitent cu biserica, ceea ce ne-ar îndreptăți să credem că, încă de la construirea bisericii, ctitorul ei hotărîse să fie înmormîntat aici. Faptul nu ar trebuie să surprindă, deoarece pare destul de normal ca vornicul Oană, care își avea reședința principală la Tulova, să fi atribuit ctitoriei sale de aici un loc și un rol cu totul deosebite, dacă a preferat să fie înmormîntat aici, și nu la mănăstirea Humorului, pe care tot el a ctitorit-o.

<sup>7</sup> Groapa mormintului era săpată la circa 0,70 m de zidul despărțitor dintre naos și pronaos, foarte aproape de cel longitudinal sudic. Lungimea gropii era de circa 1,90 m, lățimea de circa 1,20 m, iar adîncimea de maximum 1,20 m față de nivelul de demantelare din interiorul bisericii.

<sup>8</sup> Ca urmare, pe fundul gropii mormintului s-au mai descoperit numai două fragmente de tîbii și o parte din calota

craniană. În plus, este de observat că nici în umplutura gropii, nici pe fundul acesteia nu au fost găsite resturi de sicriu sau urme ale vreunei amenajări interioare.

<sup>9</sup> Judecînd după forma și aspectul unui bloc de cărămizi smălțuite, legate cu mortar, descoperit la partea superioară a umpluturii gropii, cavoul a fost, cu siguranță, boltit, cărămizile avînd suprafața smălțuită la extradosul bolții, în schimb, nu s-a păstrat nimic din pereții cavoului,



Cel de-al doilea mormint descoperit în pronaosul bisericii de la Vornicenii Mari era situat în colțul de nord-est al acestuia, și credem că aparținea tot unui membru al familiei ctitorului. Acest al doilea mormint era, însă, simplu, înhumarea fiind făcută într-o groapă fără cavou de cărămidă. Ca și în primul caz, distrugerea și jefuirea mormintului în timpul lucrărilor de demantelare a bisericii ne-a lipsit de posibilitatea descoperirii unor obiecte de inventar, care să fi făcut posibilă atribuirea mai exactă a mormintului, astfel încât, numai cu titlu de ipoteză, dar și aceasta formulată cu multă prudență, putem presupune că mormintul aparținea soției ctitorului <sup>10</sup>.



Deși destul de puțin numeroase, materialele arheologice descoperite în interiorul sau în jurul bisericii sînt deosebit de prețioase prin semnificația lor, pe primul loc situîndu-se, desigur, materialele care ajută la stabilirea, chiar și cu unele lacune, a locului ocupat de acest monument în istoria arhitecturii religioase românești medievale.

*Ceramica ornamentală de fațadă* constituie cea mai importantă categorie de descoperiri. În cadrul respectivei categorii, locul principal, sub aspect cantitativ, îl ocupă *cărămizile smălțuite*. În număr de 72 de exemplare (60 întregi și 12 fragmentare), acestea au ca element comun culoarea albastră-peruzea a smălțului care le acoperea una sau mai multe fețe, deosebirile constînd în forma și profilul lor. Din acest punct de vedere, sînt de distins următoarele tipuri de cărămizi :

I. *Cărămizi paralelipipedice*, cu secțiune dreptunghiulară. Ca dimensiuni, se cunosc numai două tipuri de bază, și anume : cel cu lungimea de 20 cm și lățimea de 11 cm și, respectiv, cel cu lungimea de 16 cm și lățimea de 7 cm, smălțul acoperind una sau chiar două fețe ;

II. *Cărămizile cu secțiune trapezoidală* prezintă două variante de profil, una caracterizată prin simetria înclinării laturilor, cealaltă prin asimetria laturilor trapezului, în acest ultim caz una din laturi fiind în unghi drept în raport cu fața smălțuită a cărămizii, cealaltă înscriind un unghi ascuțit. Indiferent de forma secțiunii, aceste cărămizi prezintă o mai mare varietate de dimensiuni, și anume : dacă lățimea este, invariabil, de 6 cm, lungimea este diferită : 20 cm, 19,5 cm, 18,5 cm, 14 cm, 13 cm. De data aceasta, smălțul acoperă numai una din fețe, și anume pe cea care corespunde laturii mari a trapezului ;

III. *Cărămizile de formă triunghiulară* au fost descoperite într-un număr mai mic decît celelalte tipuri. De forma unui triunghi isoscel, acestea au laturile de 13 și, respectiv, 9 cm, smălțul acoperind nu suprafețe ale triunghiului, ci laturile lui, pe grosimea cărămizii.

Dacă toate cărămizile întregi și o parte din cele fragmentare, descoperite fie în umplutura șanțului de fundație, fie în jurul fostei construcții, au urme de mortar (ceea ce face sigură punerea lor în operă), este de făcut observația că, sub raportul lutului din care au fost modelate, al calității smălțului și chiar al calității tiparului, între descoperiri există deosebiri ușor vizibile, ceea ce ne îndeamnă să nu excludem eventualitatea ca cel puțin un oarecare număr de cărămizi să fie opera unor meșteri locali, în sensul cel mai strict al cuvîntului, producerea lor la fața locului fiind impusă de cantitatea insuficientă de astfel de materiale aduse, inițial, pentru înfrumusețarea bisericii <sup>11</sup>.

O a doua categorie de piese ceramice, utilizate tot pentru împodobirea exteriorului bisericii, este reprezentată de *discurile tip ciupercă*, cu picior plin. Fața propriu-zisă a discului are forma circulară și este decorată cu două cercuri concentrice, în relief, cu muchii, în centrul discului fiind

<sup>10</sup> Adăugăm că un al treilea cavou a fost descoperit în afara bisericii, în imediata apropiere a absidei altarului, la nord de aceasta. Cavoul era construit numai din cărămidă nesmălțuită, avînd, și el, partea superioară boltită. Lung de 1,90 m și lat de 0,80 m era adîncit pînă la 0,85 m, față de nivelul de demantelare, surprins, cu intermitențe, în exteriorul construcției. Jefuit, ca și cele din interiorul bisericii, încă din vechime, mormintul nu mai conținea decît cîteva fragmente mici de oase umane, iar ca inventar s-a mai păstrat o singură mărgea, lucrată din pastă de sticlă, de culoare verde ; de formă triunghiulară, mărgeaua avea, în centru, o

protuberanță de culoare albă.

<sup>11</sup> Ipoteza ni se pare plauzibilă, intrucît cărămizile smălțuite nu au fost folosite numai la biserică în discuție, ci și la înfrumusețarea unora din componentele curții boierești, din apropiere, aparținînd familiei vornicului Oană. Dacă, însă, înfrumusețarea cu astfel de cărămizi a unei construcții (în cazul de față — biserică) din piatră apare ca un lucru firesc, utilizarea aceluiași cărămizi smălțuite pentru împodobirea unor construcții de lemn și pămînt nu ni se mai pare la fel de normală (pentru descoperirile de la curtea boierească, cf. M. D. Matci, Em. I. Emandi, *op. cit.*, p. 113).

dispus un buton. Întreaga suprafață a discului este acoperită cu smalt, culorile atestate de piesele descoperite (întregi—14, fragmentare — 70) fiind verdele-oliv, galbenul auriu și cafeniul, de tonalități mai închise sau mai deschise. Aceași diversitate se înregistrează și în dimensiunile discurilor, diametrul acestora variind între 8—11 cm.

Indiferent de diametrul feței discului, piciorul este, invariabil, plin și are baza evazată, diametrul acesteia oscilând în jurul a 4,5 cm.

Cea de-a treia (și ultimă) categorie de piese ceramice folosite la înfrumusețarea exteriorului bisericii de la Vornicenii Mari este reprezentată de *florile crucifere de tip tubular*, din care s-au descoperit 7 exemplare întregi și 56 în stare fragmentară. Uniforme atît ca formă cît și ca dimensiuni (înălțimea — 12,5 cm, diametrul bazei piciorului 5 cm), aceste piese au partea superioară modelată cvadrilobat, iar piciorul, tubular, este gol în interior. Ca și în cazul cărămizilor sau al discurilor, piciorul florilor crucifere are urme de mortar, ceea ce dovedește că toate exemplarele descoperite au fost incastrate în zidul bisericii, deși, evident, piesele descoperite de noi nu reprezintă și totalitatea celor folosite de constructori. Cele mai multe dintre piesele utilizate și puse în operă au fost, cu siguranță, transportate, undeva, împreună cu molozul rezultat din demantelare, și este, fără îndoială, de regretat că locul unde a fost depozitat acest moloz nu a putut fi identificat, pentru a se fi putut recupera o cantitate cît mai mare de piese ornamentale.

După cum s-a remarcat, pînă acum s-a vorbit numai despre piese care au servit la ornamentarea exteriorului bisericii. Este sigur, însă, că și interiorul bisericii era împodobit, printre descoperirile prilejuite de dezvelirea planului bisericii aflîndu-se și cîteva fragmente de tencuială, acoperite cu pictură. Dacă dimensiunile restrinse ale acestor fragmente nu au permis reconstituiri motivistice, este tot atît de sigur că respectivele fragmente nu epuizează nici gama cromatică utilizată în realizarea picturii interioare. Culorile ilustrate de fragmentele descoperite de noi sînt: roșu (de nuanțe diferite), negru, galben și verdele-crud.

Toate cele trei categorii de piese ceramice ornamentale descoperite la Vornicenii Mari își află analogii (uneori chiar identități) printre descoperiri făcute în mai multe locuri din țară, iar *concluzia principală* la care conduce stabilirea acestor analogii este aceea că, prin tot ceea ce le caracterizează, piesele ornamentale de la Vornicenii Mari se încadrează în ceea ce se consideră a fi *tipul arhaic* al respectivelor categorii. Astfel, cărămizile smălțuite, de la Vornicenii Mari, își găsesc analogii foarte apropiate la Siret<sup>12</sup> și Orheiul Vechi<sup>13</sup>, descoperiri similare făcîndu-se și la cealaltă ctitorie a vornicului Oană, adică la Humorul-Vechi<sup>14</sup>.

Luînd ca element definitoriu culoarea albastră-peruzea a smaltului folosit la aceste cărămizi, încadrarea cronologică în secolul al XIV-lea a descoperirilor de la Vornicenii Mari este singura posibilă. Cît privește aria de răspîndire a pieselor cu o astfel de particularitate a smaltului, se impune făcută precizarea că ea se restringe la teritoriul Moldovei, pentru Țara Românească lipsind analogiile. Referitor la folosirea în Moldova a smaltului albastru-peruzea, observația că acesta este larg răspîndit, în secolele XIII — XIV, în orașele nord-pontice<sup>15</sup>, face posibilă formularea ipotezei că smaltul albastru-peruzea a putut pătrunde în Moldova, mai curînd, prin filieră nord-pontică, și nu este de exclus eventualitatea ca armenii să fi jucat un rol nu lipsit de importanță și în acest domeniu al produselor ceramice smălțuite<sup>16</sup>.

Situația este, însă, cu totul alta, în cazul discurilor circulare, smălțuite. Pentru această categorie de descoperiri, pieselor de la Vornicenii Mari li se găsesc analogii atît în Moldova, cît și în Țara Românească, în acest sens stînd mărturie Siretul<sup>17</sup>, Drobeta—Turnu Severin<sup>18</sup>, Tîrgoviștea<sup>19</sup>, Cotmeana<sup>20</sup>.

<sup>12</sup> Cf. Corina Nicolescu, în *Omagiu lui George Oprescu*, București, 1961, p. 385; fig. 6.

<sup>13</sup> G. D. Smirnov, în *Kratkie soobscenia*, 56, 1954, p. 27—29.

<sup>14</sup> Corina Nicolescu, *loc. cit.*, p. 386, nota 1. Este de adăugat, însă, că la Humorul-Vechi (mănăstire menționată documentar, pentru prima dată, în anul 1415 — cf. DRH, A, Moldova, 1, București, 1975, p. 58), gama cromatică a smaltului de pe cărămizi era mai bogată decît la Vornicenii Mari, biserica de la Vornicenii Mari fiind, cu siguranță, o ctitorie mai veche decît cea de la Humor.

<sup>15</sup> Corina Nicolescu, *loc. cit.*, p. 384.

<sup>16</sup> Problema nu a preocupat, în mod corespunzător, pe specialiști, deși contribuția armenilor în vehicularea smaltului este afirmată adeseori.

<sup>17</sup> Corina Nicolescu, *loc. cit.*, p. 385, fig. 9/a.

<sup>18</sup> Idem, *Ceramica feudală românească*, București, 1958, p. 68—69.

<sup>19</sup> Idem, în *Omagiu lui George Oprescu*, p. 382, nota 4.

<sup>20</sup> Cf. Răzvan Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale româneșii (secolele X—XIV)*, București, 1974, p. 335; v. și idem, *Un mileniu de artă la Dunărea de jos (400—1400)*, București, 1976, p. 203; fig. 216—217.

În sfârșit, florile crucifere de tip tubular descoperite la Vornicenii Mari își găsesc analogii, pentru moment, la Siret <sup>21</sup>, la Cetatea Albă <sup>22</sup> și la Messembria <sup>23</sup>, în toate aceste locuri piesele fiind atribuite secolului al XIV-lea.



Deși puțin numeroasă cantitativ și descoperită numai în stare fragmentară, ceramica de uz casnic recuperată în perimetrul sau în imediata apropiere a bisericii de la Vornicenii Mari prezintă o deosebită importanță pentru rezolvarea problemei încadrării cronologice a monumentului, problemă care, în lipsa unui material numismatic foarte concludent, se dovedește a fi destul de dificil de rezolvat.

Legate direct de momentul construirii bisericii sînt numai cîteva fragmente, dintre care unul a fost descoperit chiar la baza șanțului de fundație, în zona decroșului care marchează joncțiunea absidei altarului cu zidul longitudinal sudic al bisericii. Lucrat la o roată cu turație medie și modelat dintr-o pastă bogată în nisip, vasul din care provine fragmentul în discuție era de dimensiuni, foarte probabil, mijlocii și avea pîntecul ornamentat, ceva mai jos de umăr, cu o linie vălurită. Împrejurarea că fragmentul a fost găsit *in situ* face să crească importanța pe care acesta o are pentru datarea bisericii, întrucît, chiar datat prin analogie, fragmentul aparține ultimei treimi a secolului al XIV-lea, așa cum o dovedesc descoperiri făcute la Suceava <sup>24</sup> și Rotopănești <sup>25</sup>.

Tot pe bază de analogii, către același moment conduc și cele cîteva fragmente ceramice descoperite în nivelul de construcție, identificat, în cîteva puncte, în interiorul bisericii.

Ceva mai consistentă cantitativ este ceramica — și ea descoperită numai în stare fragmentară — recuperată din nivelul de demantelare, identificat în interiorul bisericii. Din punct de vedere calitativ, ea este net superioară celei din nivelul de construcție, fiind lucrată exclusiv la roata cu turație rapidă. Arsă oxidant și uniform, ceramica din nivelul de demantelare este atît smălțuită, cît și nesmălțuită.

Putînd fi împărțită, în funcție de calitatea compoziției pastei, în două categorii — ceramică fină și, respectiv, ceramică relativ zgrunțuroasă — ceramica nesmălțuită prezintă toate caracteristicile ce definesc producția celei de-a doua jumătăți a secolului al XV-lea, indiferent de forma de vas de la care provin respectivele fragmente : oala cu toartă, oala-borcan, sau castronul.

Ceramica smălțuită este mult mai puțin reprezentată și reprezentativă decît ceramica nesmălțuită, cele cîteva fragmente care o ilustrează provenind de la o strachină și de la cîteva cănițe de mici dimensiuni. Lucrate în tehnica *sgraffito*, vasele erau acoperite cu smalț de culoare fie gălbuie, fie verde, dar aprecieri mai de detaliu sînt greu de făcut, din cauză că smalțul este puternic degradat, în urma unui incendiu, care a distrus, cel puțin în parte, biserica, imediat înaintea mării inundații ce a impus dezafectarea și demantelarea ei. De altfel, în legătură cu acest incendiu credem că poate fi făcută aprecierea că el nu a distrus biserica în întregime, ci a provocat doar unele daune de caracter parțial. În sprijinul acestei aprecieri vine constatarea că nici fragmentele de tencuială, cu urme de pictură, nici piesele ceramice ornamentale nu prezintă urme de ardere secundară sau de fum. Cum dovezi ale incendiului nu s-au înregistrat decît în zona pronaosului bisericii — o parte din cărămizile cavoului ctitorului prezentînd astfel de urme — ne întrebăm dacă în cazul unui incendiu foarte puternic, care ar fi distrus întreaga construcție, nu era de așteptat — și chiar obligatoriu — ca urmele lui să fi fost surprinse și stratigrafic, dacă nu în interiorul bisericii, unde nivelul de călcare

<sup>21</sup> Corina Nicolescu, *loc. cit.*, p. 384, fig. 11/a.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 384—385, fig. 10/a.

<sup>23</sup> *Ibidem*, fig. 10/b.

<sup>24</sup> Deși utilizarea, de către specialiști, a conceptului de „ceramică mușatină” pentru desemnarea unei palete destul de largi de descoperiri ceramice, datînd din ultima treime a secolului al XIV-lea, ar putea părea că nu asigură încadrări cronologice suficient de nuanțate, considerăm că folosirea, în continuare, a conceptului amintit este recomandabilă, cel puțin pînă în momentul în care descoperiri numismatice foarte concludente vor permite nu numai o datare mai „strîn-

să”, eventual, pe decenii, a unor astfel de descoperiri. Abia atunci se va putea stabili, cu exactitatea dorită, ceea ce aparținuse deceniilor 6—7 ale secolului al XIV-lea, necesitate profund resimțită în încercarea de a se cunoaște nu numai adevăratul salt calitativ petrecut în timpul domniei lui Petru I zis mușatinul, în acest alt de important domeniu al producției meșteșugărești specializate, dar și momentul în care apar deosebiri notabile între producția din orașe și cea din mediul rural.

<sup>25</sup> Elena Busuioc, *Ceramica de uz casnic nesmălțuită din Moldova*, București, 1975, p. 14, fig. 11, 23, 24/6.

a fost distrus în întregime, cel puțin în jurul monumentului. Or, cercetările nu au semnalat astfel de urme, în sprijinul caracterului parțial al incendiului venind și această observație.



Este în afara oricărei îndoieli că problema stabilirii limitelor cronologice ale existenței bisericii descoperite la Vorniceni Mari nu este ușor de rezolvat. Pe de-o parte lipsa unor descoperiri numismatice de oarecare consistență, pe de altă parte perturbările de ordin stratigrafic, provocate de lucrările de demantelare a construcției restrâng posibilitățile încadrării în timp a acestuia la puținul pe care îl oferă materialele ceramice, descoperite în interiorul sau în împrejurimile imediate ale construcției, singurele două monete descoperite în săpăturile noastre neputând aduce precizări de o consistență particulară.

După cum a reieșit din precizările făcute cu privire la încadrarea cronologică a puținelor fragmente ceramice descoperite în nivelul corespunzător perioadei de construcție a bisericii<sup>26</sup>, ultima treime a secolului al XIV-lea constituie vremea în care construirea bisericii poate fi considerată sigură<sup>27</sup>.

În sprijinul acestei datări a începuturilor bisericii vine și una din cele două monete descoperite aici, și anume un groș de argint, emis de monetăria voievodului Petru I zis mușatinul. Aflată într-unul din mormintele necropolei constituite în jurul bisericii (chiar în M 1), mormint situat la circa 15 m de absida altarului bisericii, spre sud, această monetă vine, totuși, numai indirect în sprijinul datării propuse de noi. Mormintul amintit nu este cel mai apropiat de altarul bisericii, între el și zidul sudic al bisericii aflându-se alte patru morminte. Chiar dacă nu este obligatoriu ca înmormintările în jurul bisericii să se fi practicat astfel încât cele mai vechi morminte ale necropolei să fie și cele mai apropiate de biserică, un mormint datat cu monetă de la Petru I zis mușatinul, monetă cu legendă latină, și situat la o distanță destul de mare de biserică, nu pare să se înscrie printre primele ce s-au amenajat aici, în necropola în curs de constituire. În acest fel, devine posibilă admiterea trecerii unui oarecare timp între construirea bisericii și înhumarea în discuție, eventualitate care ar situa momentul ridicării bisericii la începutul domniei voievodului amintit, dacă nu chiar cu puțin înainte de aceasta. Chiar dacă situația concretă nu permite o încadrare mai restrinsă a bisericii de la Vorniceni Mari, socotim că situarea începuturilor acestui monument în deceniile 7—8 ale secolului al XIV-lea ar putea fi considerată ca suficient de asigurată de datele materiale pe care se sprijină, cu atât mai mult cu cât ea pare să concorde și cu datarea monumentelor cu care își găsește analogii.

Situarea cronologică a momentului în care se produce dezafectarea și demantelarea bisericii de la Vorniceni Mari întâmpină dificultăți similare și nu poate fi făcută, nici ea, cu o precizie mai mare. Într-adevăr, materialele ceramice descoperite în nivelul corespunzător lucrărilor de demantelare a bisericii nu se pretează la o încadrare cronologică mai restrinsă decât cea precedentă, și în aceste condiții trebuind să ne mulțumim doar cu precizarea că dezafectarea bisericii s-a produs în cursul celei de-a doua jumătăți a secolului al XV-lea. O confirmare a acestei datări este asigurată de cea de-a doua monetă descoperită aici. Concret, este vorba de o monetă emisă de regele Ungariei, Ladislau al II-lea (1490—1516), succesorul lui Matei Corvin, monetă care s-a descoperit la limita superioară a stratului de pământ, piatră spartă și moloz, format în urma lucrărilor de demantelare a bisericii. În consecință, și în stabilirea momentului încetării existenței bisericii de la Vorniceni Mari trebuie să ne mulțumim cu o datare relativ largă, acest moment situându-se, însă, sigur, la *finele secolului al XV-lea*.



În ansamblul arhitecturii religioase românești de la răsărit de Carpați, biserica de la Vorniceni Mari ocupă, desigur, o poziție oarecum insolită. Construcție, în întregime, din piatră și de un nivel artistic și de rafinament neîndoielnic — ceramica ornamentală pentru exterior stînd mărturie în acest sens — ctitoria vornicului Oană își află, după cum s-a observat, analogii cu monumente pres-

<sup>26</sup> Eugenia Neamțu, Vasile Neamțu, Stela Cheptea, *Orașul medieval Baia în secolele XIV — XVII*, Iași, 1980,

p. 111, fig. 74, 77.

<sup>27</sup> Elena Busuloc, *op. cit.*, p. 34 și urm.

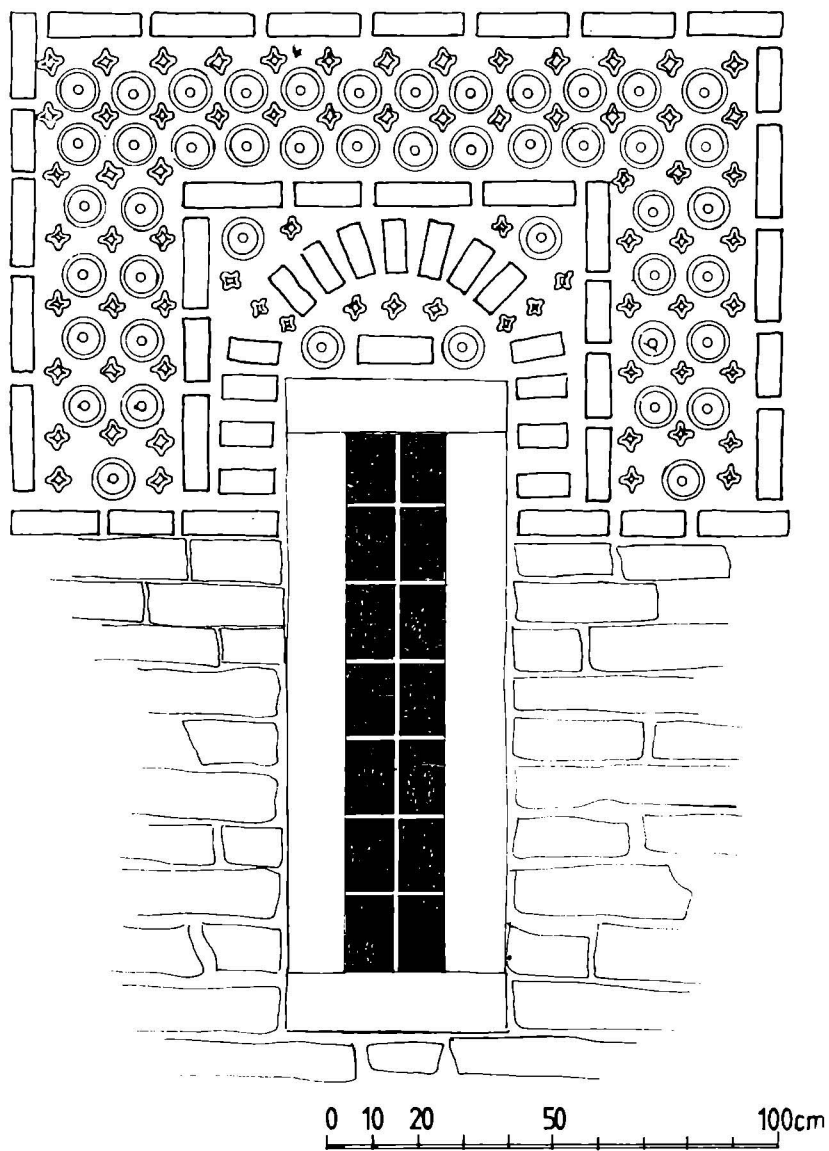


Fig. 3. — Vorniceni Mari : detaliu de fereastră de pe fațada sudică a pronaosului bisericii (incercare de reconstituire — arh. Gh. Bratiloveanu).

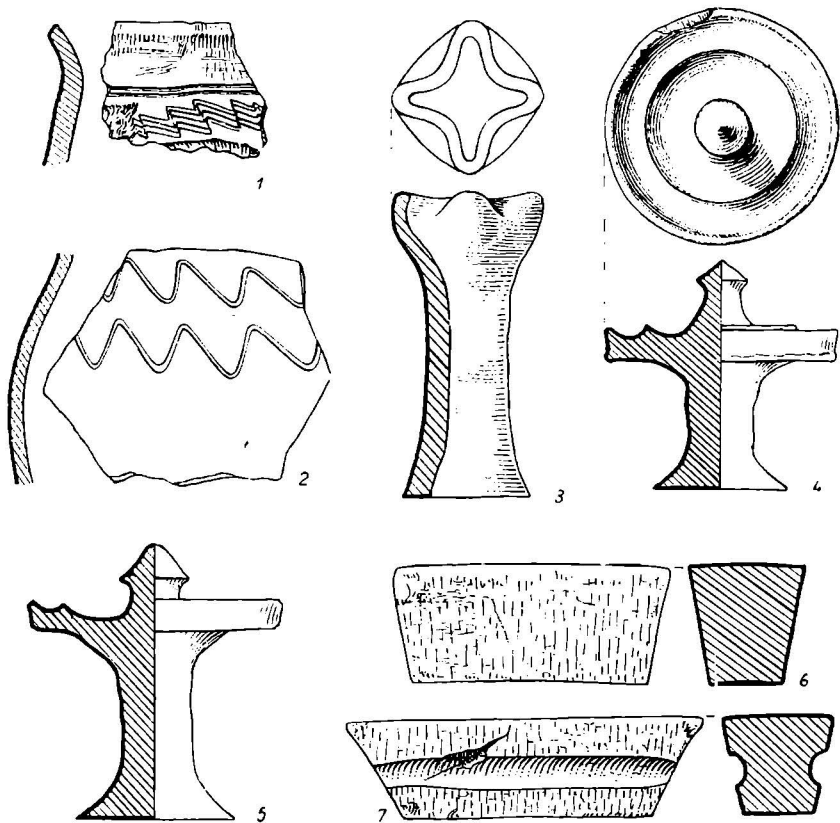


Fig. 4. — Vornicenii Mari : ceramică de uz casnic și ornamentală, descoperită în interiorul bisericii ; 1 : fragment ceramic descoperit în M 3 ; 2 : fragment ceramic descoperit la baza șanțului de fundație ; 3 : floare cruciferă, de tip tubular ; 4-5 : discuri de tip „ciupercă”, cu buton central ; 6-7 : cărămizi smălțuite.



Fig. 5. — Vornicenii Mari : fragmente de tencuială cu urme de pictură, descoperite în șanțul de fundație al bisericii.

tigioase ale epocii, ctitorite de mari personalități, și avînd un caracter mai mult sau mai puțin particular. Biserica de la Vornicenii Mari este, însă, o *biserică de sat*, și chiar dacă ea a fost ctitorită de unul din marii boieri ai Moldovei sfîrșitului secolului al XIV-lea nu poate fi considerată, în nici un caz, o biserică de Curte, în accepțiunea strictă a cuvîntului. Este adevărat că inhumarea aici a ctitorului bisericii (deși în această privință ar putea dăinui, încă, unele rezerve) pare să se constituie în argument în favoarea considerării acestui monument drept unul cu o semnificație deosebită, dar împrejurarea că biserica a fost construită nu în interiorul sau în imediata apropiere a curții boierești, ci în sat, și că în jurul bisericii s-a constituit, cu timpul, o necropolă a satului, reprezintă tot atitea elemente care ne obligă ca, în ultimă instanță, să trebuiască să considerăm biserica de la Vornicenii Mari drept biserică de sat.

În acest context, nivelul artistic la care se situează biserica, precum și rafinamentul cu care s-a urmărit înfrumusețarea ei — în contrast vizibil cu alte monumente contemporane, descoperite tot în mediul rural, cum ar fi cele de la Volovăț <sup>28</sup> și, respectiv, de la Netezi <sup>29</sup> — nu pot fi interpretate decît tot ca o expresie a poziției ocupate de vornicul Oană în ierarhia politică a Moldovei vremii sale, poziție pe care și ctitorul a căutat să o evidențieze în chip corespunzător.

Fără să ne propunem a dezvolta, în rîndurile de față, o discuție, care s-ar purta, oricum, mai mult pe un tărîm al ipotezelor referitoare la vechimea, originea familiei și arborele genealogic al vornicului Oană, credem că amintirea, fie și pe scurt, a unor date referitoare la acest boier este în măsură să ofere un minimum de date semnificative și să contribuie la o înțelegere mai bună și a locului ocupat de ctitoria sa de la Tulova în „ierarhia” monumentelor religioase din Moldova secolului al XIV-lea. Boierul Oană <sup>30</sup> este menționat, pentru prima oară, în documentele cancelariei Moldovei într-un act din anul 1397, continuînd să apară, în actele interne, pînă în anul 1425. Printr-o fericită întîmplare, se cunoaște și sigiliul lui, aplicat pe un act din 1407. Un excelent studiu al istoricului ieșan Leon Șimanschi <sup>31</sup>, studiu asupra căruia istoricii nu s-au aplecat îndeajuns, după ce supune unei analize multilaterale și complexe menționatul sigiliu <sup>32</sup>, ajunge la concluzia că *vornicul Oană aparținea familiei domnești*. Dacă lucrurile stau așa, și, pentru moment, nu vedem nimic ce s-ar putea opune încheierilor studiului amintit, este obligatoriu să considerăm că biserica de la Vornicenii Mari trebuia să evidențieze, în concepția ctitorului, nu numai situația lui socială, de mare boier, ci, mai ales, poziția sa politică, ce decurgea, implicit, din apartenența vornicului Oană de la Tulova la familia domnească.

Într-un asemenea context, caracterul de excepție al bisericii de la Vornicenii Mari nu mai are nevoie de explicații foarte ample sau de interpretări prea elaborate. Dispunînd de mijloace materiale de care nu este deloc greu să ne dăm seama și beneficiînd de poziția pe care i-o asigurau atît apartenența la familia voievodală cît și prezența permanentă în anturajul foarte apropiatilor domniei, vornicul Oană nu a avut de întîmpinat nici un fel de dificultăți materiale sau de altă natură în ridicarea bisericii de la Vornicenii Mari. Întemeindu-ne pe toate observațiile făcute cu prilejul cercetărilor noastre arheologice, ar părea cel puțin dificil să se admită că biserica de la Vornicenii Mari a fost opera unui arhitect local. Chiar dacă participarea unor meșteri locali la ridicarea și înfrumusețarea bisericii nu poate fi pusă sub semnul îndoielii, înscrierea monumentului în discuție într-o arie culturală largă și de o certă complexitate ideologică și politică face obligatorie presupunerea că lucrarea s-a desfășurat sub conducerea unui arhitect familiarizat cu anume concepții ce dominau într-o arie geografică în care asemenea biserici *de curte* <sup>33</sup> erau un fapt aproape comun.

Faptul că, din punctul de vedere al planului, biserica de la Vornicenii Mari își poate afla analogii numai cu acele monumente contemporane ei, caracterizate prin lipsa pilaștrilor ce mărgineau

<sup>28</sup> Alexandru Arlimon, *SCIVA*, 32, 1981, 3, p. 383—405.

<sup>29</sup> Cercetările de aici au fost efectuate de colegii Lia și Adrian Bătrina, care au comunicat principalele rezultate ale săpăturilor arheologice întreprinse la Netezi, într-o ședință publică, în luna mai 1984, la Institutul de arheologie, din București (cf. și Lia Bătrina, Adrian Bătrina, Ion Vata-manu, în *Cercetări arheologice, Muzeul de istorie al*

*R. S. România*, 5, 1982, p. 83—93).

<sup>30</sup> M. Costăchescu, în *Cercetări istorice*, Iași, 5, 1929, 1, p. 4.

<sup>31</sup> Leon Șimanschi, în *Anuarul Institutului de istorie și arheologic „A. D. Xenopol” — Iași*, 17, 1980.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 145—146, fig. 2—3.

<sup>33</sup> Răzvan Theodorescu, *SCIA*, 20, 1973, 2, p. 221.

absidele laterale (de ex. Vodița I <sup>34</sup> și Cotmeana <sup>35</sup> — la sud de Carpați, Starcevo Gorica <sup>36</sup> ș.a. — la sud de Dunăre, ca să nu mai vorbim de mult-discutata <sup>37</sup> biserică Sf. Treime, de la Siret) constituie, incontestabil, un argument în favoarea înscrierii ei într-o serie de monumente ce aparțin, cu certitudine, ultinului sfert al secolului al XIV-lea, dacă nu chiar, pentru mai multă siguranță, ultimelor trei decenii ale acestui secol. Dacă la această observație se adaugă și confirmarea datării pro-

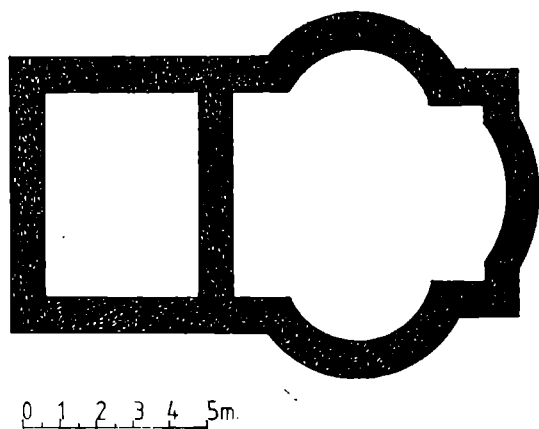


Fig. 6. — Planul bisericii Vodița I.

pusă, de către totalitatea materialelor ceramice ornamentale provenind de la aceeași biserică, ridicarea bisericii de la Vornicenii Mari în timpul domniei voievodului Petru I zis mușatinul nu mai poate face, credem, obiect de controversă.

Singura problemă cu adevărat importantă, rămasă încă în suspensie, în legătură cu acest monument este aceea a împrejurărilor în care la curtea vornicului Oană a putut ajunge un arhitect familiarizat cu un anume tip de construcții din teritoriile sirbești, dar credem că, în esență, opiniile lui Răzvan Theodorescu <sup>38</sup>, exprimate cu mai mult timp în urmă, își află o confirmare și prin descoperirea de la Vornicenii Mari, influența arhitecturii din Serbia asupra celei din Moldova perioadei arătate putându-și afla explicații și în realitățile definite de natura raporturilor dintre cele două state și Patriarhia din Constantinopol.

## UNE FONDATION DU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE DU GOUVERNEUR OANĂ DE TULOVA

### RÉSUMÉ

Au cadre des complexes recherches sur l'habitus médiéval, entreprises entre la vallée de Moldova et le bassin supérieur de Șomuzul Mare, les recherches archéologiques de Tulova (aujourd'hui, Vornicenii Mari) ont occasionné la découverte des traces d'une église, située sur la rive droite de Drăgoiasca, sur le lieu dit « au monastère ».

A cause du fait que l'église a été démantelée systématiquement, dès le XV<sup>e</sup> siècle, ses vestiges se sont conservés au niveau du fossé de fondation seulement, fossé large d'environ 1,25 m.

Parmi les matériaux employés à l'ornement de l'église on a découvert de nombreuses briques ornamentales, entières ou fragmentées, qui avaient l'une des facettes couverte d'un émail bleu-turquoise, des disques circulaires et avec pied, couverts d'émail vert ou jaune, des fleurs crucifères, avec pied et quelques fragments de crépissure intérieure, qui conservaient des traces de peinture.

<sup>34</sup> Răzvan Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident ...*, p. 296 și urm.; fig. 35.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 302; pentru datarea, sensibil anterioară celei dovedite de săpăturile arheologice, a monumentului, v. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, 1, București, 1959, p. 135—136. Cit privește existența absidelor laterale încă în forma inițială a bisericii, cf. I. Barnea, N. Constantinescu, *Materiale*, 5, 1959, p. 660.

<sup>36</sup> R. Theodorescu, *Un mileniu ...*, p. 196; v. și idem, *SCIA*, 20, 1973, 2, p. 221.

<sup>37</sup> Discuții referitoare la existența sau absența pilaștrilor, care mărgineau absidele laterale. V. principalele puncte de vedere la V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 304, și, respectiv, H. Teodoru, *BMI*, 1, 1970, p. 31.

<sup>38</sup> Răzvan Theodorescu, *SCIA*, 20, 1973, 2, p. 220 și urm.



Sur le plan triconque simple, l'église de Vornicenii Mari avait les dimensions suivantes (à l'intérieur) : la longueur totale (y compris le mur de séparation entre le naos et le pronaos) — 17,50 m ; la profondeur de l'absyde de l'autel : 3,15 m ; la longueur du naos ; 4,85 m ; les absides latérales : chacune 4,15 m de large et 1,25 m de profondeur. Les murs longitudinaux de nord et de sud se prolongeaient avec 1,25 m chacun, au-delà du mur terminal d'ouest du pronaos qui avait comme but, non de créer un balcon ouvert, mais d'abriter une table des repas funéraires, situation qu'on rencontre à d'autres monuments, également.

A l'intérieur de l'église on a découvert cinq tombeaux, dont deux, seulement, avaient une relation directe avec l'église (les tombeaux n<sup>os</sup> 4 et 5, celui du gouverneur Oană et, probablement, d'un autre membre de sa famille, sa femme, par exemple). Les tombeaux n<sup>os</sup> 1 — 3 appartenaient sans doute à une nécropole chrétienne datant des XI<sup>e</sup> — XII<sup>e</sup> siècles, identifiée sur une surface située au sud de l'église, nécropole au cadre de laquelle on a découvert et étudié 55 tombes.

Quoique la situation stratigraphique, dérangée par les travaux de demantelage, ne permette l'identification que dans quelques petites parties des niveaux de construction et, respectivement, de demantelage de l'église, les matériaux archéologiques (la céramique et les pièces numismatiques, surtout) découverts dans les deux niveaux mentionnés rendent possible la datation de la construction de l'église pendant le dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle (tout au début ou même peu avant le règne du voïvode Petru I Mușatinul — 1374 — 1391), et la datation de son demantelage à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. La construction a été abandonnée à cause des inondations répétées depuis la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

Même s'il n'y a aucune mention documentaire concernant l'église de Tulova-Vornicenii Mari, elle a été sans aucun doute dressée par le gouverneur Oană (l'un des grands boyards de la Moldavie, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et au début du XV<sup>e</sup>), parce que le village de Tulova (connu comme tel dans les documents internes moldaves) appartenait à ce boyard et tout près de lui se trouvait également sa principale résidence (sa cour), ce qui fait qu'il apparaisse dans les documents de l'époque comme le gouverneur *Oană de Tulova*.

# O SURPRINZĂTOARE PERSONALITATE A EVULUI MEDIU ROMÂNESC: CRONICARUL MACARIE\*

de SORIN ULEA

Istoricii care s-au ocupat înaintea noastră de cronicarul și episcopul de Roman Macarie l-au ținut într-o lumină mediocră și l-au restrâns exclusiv la domeniul operei sale scrise. Și-ntrădeavăr : despre el nu s-a știut decît că este autorul cronicii domniei lui Petru Rareș, începută la cererea acestuia, că a fost ridicat, tot de Rareș, la rangul de episcop, și că din porunca lui Alexandru Lăpușneanu a realizat o copie slavonă a codului de legi al lui Vlastares, cu articolele așezate în ordinea alfabetului slav și nu grecesc, și deci ușor consultabilă. Istoricii literari mai știau, iarăși, că Macarie își scrisese cronica într-o stilistică alambicată de inspirație bizantină, pe care mulți au ridiculizat-o iar alții, puțini, au socotit-o, foarte în treacăt, doctă. Se mai știa în sfîrșit că Macarie a făcut școală cu această stilistică în istoriografia de limbă slavonă a Moldovei veacului XVI, Eftimie și Azarie fiind urmașii și admiratorii săi fideli.

Însă într-o comunicare ținută în mai 1984<sup>1</sup> am demonstrat că Macarie a fost un teolog de mare anvergură, versat și în probleme de iconografie și dotat cu un creier inventiv. Am arătat, mai exact, că dacă Rareș — tip eminent vizual, după cum se poate vedea din stilul vorbirii sale înțesate de imagini — dacă Rareș, deci, a avut, într-o scriere de geniu, viziunea fațadelor pictate, Macarie este specialistul căruia domnul i-a cerut să elaboreze iconografia primului ansamblu de pictură exterioară din Moldova și din lume<sup>2</sup>, la biserica palatină din Hirău, în 1530. Am sprijinit demonstrația noastră pe exegeza iconografică adincită a picturii interioare de la Dobrovăț, executată în 1529, și în care programul picturii exterioare apare în embrion<sup>3</sup>, precum și pe exegeza, mai mult enunțată<sup>4</sup>, a patru ansambluri de pictură mai tîrzii cu un sfert de veac. Datate de predecesorii noștri în vremile lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, ele au fost realizate, de fapt, sub domniile lui Ștefan Rareș și Alexandru Lăpușneanu, însă la inițiativa lui Macarie, după cum urmează : picturile de la Rîșca, din gangul turnului de intrare în mănăstirea Neamț și din paraclisul de la Bistrița în 1551—1552, și cele din pronaosul și pridvorul bisericii de la Neamț între 1554 și 1557<sup>5</sup>.

Deoarece, alături de cel de la Dobrovăț, aceste patru ansambluri constituie izvoarele istorice principale pentru înțelegerea și reconstituirea personalității lui Macarie, vom începe tocmai cu exegeza lor aprofundată, urmînd ca în jerba de lumină pe care ele o proiectează să interpretăm și opera sa scrisă. Dar ca să putem merge mai departe, să reamintim pe scurt diferența fundamentală de

\* Cu exegeza iconografică rezumată drastic și cu excepția paginilor dedicate la urmă lui Varlaam, prezentul studiu a făcut obiectul unei comunicări ținute la Institutul de istorie Nicolae Iorga la 11 iunie 1985.

<sup>1</sup> Sorin Ulea, *La peinture extérieure moldave : où, quand et comment ait-elle apparue*, Revue roumaine d'histoire, 4, 1984, p. 285—311. În continuare : *La peinture*).

<sup>2</sup> *Op. cit.*, passim.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 307—309.

<sup>5</sup> Idem, *Datarea ansamblului de pictură de la Rîșca*, SCIA, 2, 1963, p. 433—437 ; idem, *Un peintre grec en Moldavie au XVI<sup>e</sup> siècle : Stamatelos Kolronas*, Revue roumaine d'histoire de l'art, série Beaux-Arts, 1970, p. 13—26. Pentru datarea celorlalte ansambluri de pictură menționate în text vezi volumul (în pregătire) *Cronologia picturii medievale moldovenești*, volum în care vom republica și toate datările noastre deja publicate.

vederi dintre Macarie și Rareș, așa cum am scos-o la iveală în comunicarea din 1984. Rareș i-a cerut învățatului cleric să facă din pictura pronaosului de la Dobrovăț o rugăciune pentru victoria militară a Moldovei împotriva turcilor <sup>6</sup>. Realizându-i prompt și foarte ingenios dorința, Macarie a introdus însă și partea sa de contribuție sub forma unui program de iconografie mistică dominat de faimoasa scară a anahoretului Ioan din Sinai și deci de abseconsele virtuți monastice ale acesteia, de la ascultare, smerenie, fericita întristare și meditația asupra morții până la trinomul paulin : credința, nădejdea și dragostea care, alcătuind treapta ultimă a Scării, constituiau totodată un simbol al Treimei celeste <sup>7</sup>. Atât prezența acestor elemente cât și insistența obsesivă asupra treimei prin diverse procedee iconografice suplimentare, ne-au dovedit că Macarie era, din punct de vedere teologic, un isihast și încă unul fervent <sup>8</sup>. El urmărea să condiționeze prin Scară victoria cerută de Rugăciunea militară, în ideea că dacă voiau să apere independența țării, prințul și poporul Moldovei trebuiau să arate că sînt hotărîți a urma în viață calea severă a preceptelor monahismului isihast <sup>9</sup>. Om de acțiune și pragmatic în chestiuni religioase ca și poporul de țărani și tîrgoveți din care se trăgea după maică-sa, Rareș voia să aibă în românii săi oameni gata să sară în luptă și nu să-și fringă spiritul războinic în speculații imposibile asupra morții și vieții. Drept care domnul a acceptat entuziast latura militară a programului de la Dobrovăț, dar a respins net Scara și accesoriile sale și-n locul ei a cerut zugravilor laici să imagineze Vămile văzduhului, adică acea credință respinsă de ierarhia ecleziastică a evului mediu, dar foarte răspîndită în popor și plină de învățături zdravene și pe înțelesul tuturor : să nu furi, să nu ucizi, să nu asuprești pe cel sărac etc <sup>10</sup>. Macarie, evident, s-a supus și, cu acest corectiv nedorit de dînsul, a realizat primul ansamblu de pictură exterioară, iar domnul i-a răsplătit munca și erudiția ridicîndu-l demonstrativ la rangul de episcop tocmai în ziua sfîntului Gheorghe, patronul militar al bisericii pe care o zugrăvise <sup>11</sup>.

Dar anii au trecut și asupra Moldovei s-au abătut lovituri năpraznice. Neprevenit de boierii trădători că Soliman trecuse Dunărea, Rareș s-a pomenit în august 1538 cu turcii în mijlocul țării și a pierdut tronul fără a apuca să mai tragă sabia din teacă, dar după a doua-i domnie a trecut în locu-i Iliăș Rareș care, crescut doi ani la Constantinopol ca ostatec, venise de acolo bine îndoctrinat. A indignat poporul ostentînd, el și curtezanii săi <sup>12</sup>, mode vestimentare turcești, s-a înconjurat de sfet-

<sup>6</sup> Sorin Ulea, *La peinture*, p. 295—299.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 303—306.

<sup>8</sup> Considerăm necesar să precizăm aici că insistența deosebită asupra Treimei e o trăsătură specifică a isihasmului, indiferent de țară. Ținta finală și cea mai înaltă a întregii lîr vieți de ferveore și asceză isihastii o vedeau în unirea mistică cu Dumnezeu prin îndeplinirea celor trei virtuți : credința, nădejdea, dragostea. Or, cele trei virtuți alcătuind pentru dinșii simbolul Treimei, deriva de aici convingerea că unirea cu Dumnezeu are loc sub semnul celor trei ipostaze. Se înțelege că venerarea Treimei e comună întregii teologii ortodoxe, ea constituind baza patristică a acestei teologii, bază pe care stă ferm și isihasmul. Chestiunea era numai de a explica de ce isihasmul a făcut din Treime un cult cu totul special și considerăm necesar să subliniem aici că Macarie i-a depășit, din acest punct de vedere, pe înaintașii săi bizantini, slavi și români, făcînd din cultul Treimii o vastă obsesie. Lucrul l-am întrezărit destul de bine la Dobrovăț. Îl vom vedea cu toată claritatea examinînd programele sale iconografice ulterioare.

Am adus precizările de mai sus pentru a face de la început limpede ideea că Macarie nu poate fi abordat și înțeles decît prin isihasm. Vorbim bineînțeles de isihasmul românesc, curent nestudiat pînă acum în evoluția sa istorică, dar de o slură foarte specială și ale cărui tradiții sînt vechi în Moldova, tradiții ce au ca prime figuri majore pe mitropolitul Iosif și pe monahul Gavril Uric.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 306.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 307. Pentru prezentarea completă a Vămilelor precum și pentru interpretarea lor în contextul picturii

exterioare și al concepției religioase a lui Petru Rareș, vezi *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, II, SCIA, 1972, p. 37—53.

<sup>11</sup> *Idem*, *La peinture*, p. 309.

<sup>12</sup> Pe ultima filă a tetraevangelului donat mănăstirii Voronețului de mitropolitul Grigorie Roșca în 1551, un anonim a însemnat aceste cuvinte în vremea lui Ștefan Rareș, urmașul lui Iliăș : „În același an (1551) se sui în domnie binecinstitorul Io Ștefan voievod, fiul mijlociu al binecinstitorului Petru voievod, și începî a nu fi pe placul turcilor și porunci oamenilor din Țara Moldovei să lepede hainele după obiceiul turcesc pe care începuseră a le purta pe vremea lui Iliăș voievod . . .” (Ion Bogdan, *Evangeliiile de la Homor și Voroneț din 1473 și 1550*, București, 1907, p. 10). Am adus traducerea lui I. Bogdan o mărunță modificare : *binecinstitorul* (Благочестивый) în loc de *evlaviosul* (S.U.). Pare evident că „oamenii” care începuseră a purta haine turcești nu puteau fi decît tinerii curtezani ai lui Iliăș la care am făcut aluzie în text. (Vezi și mai jos, nola 13). Și e foarte grăitor faptul că tocmai unul din acești „tovarăși de nebunii” ai lui Iliăș, antipatizați de populație, a fost stigmatizat în pictura exterioară a Voronețului, singura în care se putea manifesta asemenea portret, pentru că era singura realizată în vremea lui Iliăș (din porunca mitropolitului Roșca). Procedeele picturii e semnificativ. Ultima scenă din Patimile lui Ioan cel Nou, patronul Moldovei, zugrăvite demonstrativ deasupra ușii de intrare în biserică, înfățișează uciderea sfîntului, comisă de o ceată de călăi : primul, călare pe un cal minat în goană, trîște după dînsul pe martir, legat de coada animalului, alții îl zdrobesc cu măciucile iar ultimul îi taie

nici din „legea lui Agar”, a stors bani de la cei de sus pînă la cei de jos<sup>13</sup>, a îmbinat brutalitatea cu falsitatea pozînd în domn creștin și ctitor de biserică, și a isprăvit părăsindu-și țara și turcîndu-se sub numele de Mahomed<sup>14</sup>; nu înainte însă de a-l arunca și pe Macarie din scaunul episcopal în ultimele-i două luni de domnie<sup>15</sup>.

Macarie a văzut în aceste calamități o confirmare providențială a convingerilor sale: mare domn fusese Rareș, dar umplîndu-se de trufie a nesocotit înaltele învățături monastice și a înlăturat din pictura bisericilor sfințita Scară înlocuind-o cu vulgarele Vămi, atrăgînd astfel asupra sa și a țării întregi minia cumplită și fără oprire a lui Dumnezeu<sup>16</sup>. Și de-ndată ce i s-a ivit prilejul, episcopul, cîndva supus voinței domnești, a hotărît să supună el pe domni și pe întreg poporul voinței cerești al căreia umil mesager se socotea și să-i aducă pe toți pe drumul salvării de

capul. Însă turcul (în realitate tătarul) de pe cal nu e turc ci turcit, căci o inscripție din dreptul capului îl numește Иванъ (Ivan). Acest Ivan, astfel „damnat” în eligie, nu poate fi decît unul din companiile lui Iliș, probabil rutean de origine, sau român purtînd nume de modă slavă, ca astăzi Jean, de modă franceză. (Studiînd mai de aproape numele lui Ivan pe o fotografie pe care noi înșine am ales-o ca foarte expresivă cînd am întocmit lista de ilustrații pentru albumul *Voroneț* (cu text de M. Musicescu) apărut în 1971, P. Ș. Năsturel a crezut, de curînd, (Cyrilomethodianum, VII, 1983, Salonic, p. 39–40) că l-a descoperit pe autorul (principal) al picturii exterioare de la Voroneț. Însă e bine să se știe că pictorii din evul mediu (inclusiv cei pe care i-am descoperit și publicat noi înșine) își alegeau cu mare grijă contextul iconografic atunci cînd se hotărău, foarte rar, să-și semneze opera, așa încît acel context să „lucreză” apotropaic. adică să-i recomande cerului și nu iadului).

Prin portretizarea unui creștin filoturc în chip de chinitor al patronului țării, și deci al țării înseși, pictorul de la Voroneț (sau mai exact unul dintre cei ce au alcătuit echipa de pictori) reflecta o stare de spirit care, în anii domniei lui Iliș, ajunsese incandescent antimusulmană și care, tocmai de aceea, lăsase în pictura acestui monument urme mai puternice decît în toate monumentele anterioare. Am arătat mai de mult (Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică* . . ., 78; vezi de asemenea versiunea franceză a acestui studiu în *Revue roumaine d'histoire*, I, 1963, p. 29–71) că în registrul care în *Judecata de apoi* îi înfățișează pe dușmanii Moldovei, turcilor și tătarilor li s-au imprimat trăsături și expresii de o șarjată brutalitate, pentru ca poporul să ia aminte. Mai adăugîndu-se și costumația lor, mai somptuoasă decît oriunde, musulmanii de la Voroneț au ajuns să constituie adevăratul centru psihologic al întregii *Judecăți*. Dar autorii picturii au mers și mai departe. Căci printre micile și nenumăratele trupuri ce se învălmășesc în focul Gheenei — trupuri care poartă ici-colo nume de păgîni sau eretici, și care sînt o trăsătură generală a picturii exterioare moldovenești — se vede la Voroneț, pentru prima oară, însuși fondatorul mahomedanismului: „Мехмет” (Mehmet). Iată deci climatul mental deosebit de tensionat în care unul din pictorii acestei celebre bisericii l-a infamat „pentru vecie” și pe turcofilul Ivan.

<sup>13</sup> *Cronicile slavo-române din sec. XV — XVI*, publicate de Ion Bogdan, ed. P. P. Panaitescu, București, 1959, p. 88 și 104, 111 și 120. În continuare: *Cronicile*.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 113 și 120. În legătură cu turcirea lui Iliș o publicație polonă în limba latină, tipărită în 1553 dar deplătată abia de curînd de Șerban Papacostea (*O veche tipăritură despre Moldova la mijlocul secolului al XVI-lea*, Studii,

3, 1969, p. 459–463), aduce citeva știri noi. Aflăm astfel că ajuns la turci și luat mai cu promisiuni mal cu amenințări Iliș „împreună cu cîțiva dintre nobilii săi” (acum cum paucis nobilibus) (462) a acceptat circumciziunea mahomedană, în timp ce ceilalți, „mai înțelepți” (sapientiores) n-au acceptat-o. Din această știre se desprinde limpede faptul că Iliș n-a părăsit țara singur ci în compania cîtorva filoturci convinși, care nu pot fi alții decît tinerii săi prieteni ce-i ofensaseră pe moldoveni cu straiile lor turcești și printre care trebuie neapărat să-l includem și pe acel Ivan din pictura Voronețului. (Vezi nota 12).

<sup>15</sup> I. Bogdan (*Vechile cronici moldovenești pînă la Ureche*, București, 1891, p. 70. În continuare: *Vechile cronici*.) a crezut că „dacă sînt adevărate cele spuse de Eftimie”, Macarie a fost alungat din scaun „la 1549 sau 1550”. Însă din lectura atentă a contextului în care plasează Eftimie alungarea lui Macarie rezultă clar că ea a avut loc cu puțin înainte de a părăsi Iliș țara. P. P. Panaitescu consideră că episcopul a fost caterisit încă din 1548, fără îndoială din cauza unui pasaj din cronica acestuia:

„În anul 7056 (1548) a fost o iarnă aspră încît și copacii s-au uscat. Dar aci fiind cursul povestirii, să povestesc și despre mine, smeritul, ce mi s-a întimplat în vremea lui” (*Cronicile*, p. 89 și 104). Însă în acest pasaj iarna aspră din 1548 nu e prezentată ca marcînd începutul dizgrațierii sale, ci e un procedeu stilistic. (Cronicarul schițează un tablou sumbru al naturii ca să declanșeze în cititor o stare de spirit receptivă pentru episodul ce urmează: brutală sa înlăturare din scaunul episcopal. De altfel, mai sînt și alte exemple în care Macarie asociază natura în întimplările sau situațiile relatate, ca de pildă munții ce-i vorbesc lui Petru Rareș în timp ce acesta îi străbate părăsit de toți în fuga-i spre Ardeal). Cît despre momentul îndepărtării sale din funcție, Macarie nu-l precizează în nici un fel, ci spune doar că a avut loc „în vremea lui” Iliș. În sfîrșit, nici opinia lui G. Mihăilă că episcopul a fost îndepărtat în 1550–1551 nu se poate susține. Căci — și pentru a conchide — documentele vorbesc limpede: în 1548, la 2 martie Macarie făcea o modestă danie mănăstirii Neamțului (*Documente privind istoria României*, veacul XVI, A. Moldova, I, p. 558. În continuare: *Documente*.); în 1550 termina construirea catedralei episcopale din Roman (G. Balș, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea*, București, 1928, p. 99), iar în 1551, martie 21 apare ca martor într-o adunare a sfatului domnesc. (*Documente*, A, II, p. 3). Din martie 21 Iliș va mai fi domnit circa două luni, căci Ștefan Rareș a fost urcat pe tron la 11 iunie 1551, însă nu imediat după plecarea turcitului ci, ne spune Macarie (*Cronicile*, p. 89 și 104), „nu mult” după aceasta.

<sup>16</sup> Sorin Ulea, *La peinture extérieure*, p. 309.

dușmani prin creșterea evlaviei și purității morale. Și ajutat și de virsta-i venerabilă dar mai ales de faima vieții sale de ascet care-i făcuse pe admiratori să-l socotească sfânt, Macarie, cuprins de un patos mistuitor, trecu la prozelitism în masă. Lucrul se vede limpede din felul în care a minuit iconografia picturii exterioare și, în genere, a picturii murale, schimbându-i radical cursul. Și a început cu mănăstirea Rișca, ctitoria inimii sale<sup>17</sup>, pe care o ridicase cândva cu ajutorul lui Rareș. Scoțind-o din uitarea în care fusese părăsită mai bine de două decenii, Macarie a repus în drepturile sale Scara Sinaitului. Însă socotind că are de spălat grele păcate, a procedat excesiv după cum îi devenise și firea. Căci plasînd-o pe fațada principală a bisericii și încă pe zidul sacrosanct al absidei (!), episcopul a proiectat Scara din streășină pînă-n soclu făcînd din ea un uriaș „memento mori” de o forță de șoc vizuală cum nu mai avusese niciodată această temă în arta evului mediu. Mai mult : făcînd apel la o variantă bizantină pe care n-o utilizase la Dobrovăț, el i-a accentuat caracterul amenințător, intercalînd printre călugării ce suie treptele cu demnitate, pe alții care, ajunși la treapta fatală a păcatului lor, cad pe spate trași de diavoli în gura căscată a Infernului. La capătul de sus al Scării așteaptă, ca și la Dobrovăț, chipul primitiv al Mîntuitorului, însă la capătul de jos am descoperit portretul episcopului Macarie, îmbrăcat în veșminte arhieresti și pășind îndată după Ioan Scărarul<sup>18</sup> (Fig. 1). Iar biserica ce se vede în urma sa nu mai este cea din Sinai, ci chiar biserica mănăstirii Rișca, în care se văd intrînd, la chemarea lui Macarie, tineri novici, și din care ies, îndreptîndu-se spre dînsul și spre Scară, monahi bătrîni, în frunte cu starețul de pe atunci al mănăstirii<sup>19</sup>. E adevărat că lingă Scară înaltul ierarh a pus să se zugrăvească *Judecata* de apoi în datele ei tradiționale, ceea ce arată limpede că Macarie era un patriot care urmărea, ca și Rareș, același scop : salvarea Moldovei și pedeapsa cerească asupra dușmanilor. Însă mijloacele erau altele și *Scara* de la Rișca, cu portretul sobru al lui Macarie între călugării săi, constituia nu numai o drastică reorientare de idei a picturii exterioare, ci și un răspuns public pe care episcopul îl dădea mitropolitului Roșca, cu portretul său de la Voroneț falnic și de patru ori mai mare și-neonjurat de imagini războinice, și cu Vămile văzduhului plasate bine la vedere. Prin asemenea contrapunere optică episcopul demonstra că biserica răsăritului cunoaște două curente fundamentale : cel pragmatic, lipsit de elevație metafizică și deci fără șanse în fața lui Dumnezeu și pe care rău greșise mitropolitul că-l continuase și după moartea voievodului, și curentul monahismului isihast, care singur poate arăta și monahilor și mirenilor, fiecărora după starea lor, calea severă dar sigură a salvării<sup>20</sup>. Pictura de la Rișca devine astfel primul document istoric care ne informează, printre altele, asupra unui lucru necunoscut pînă acum : conflictul frontal de idei dintre Macarie și Roșca, pe care doctul teolog îl desconsidera ca pe un simplist. Vom reține acest „amănunt”. Și vom preciza, totodată, că Scară „lui Macarie” va face mare carieră în pictura moldovenească : o vor relua Movileștii pe zidurile Suceviței și o va relua mai tîrziu și Varlaam pe zidurile bisericii Sf. Ilie de lingă Suceava, orașul reședinței sale mitropolitane.

Se înțelege că imensa Scară o făcuse Macarie pentru toată lumea, dar, în primul rînd, pentru tagma monahilor. Căci mireni nu aveau pregătirea necesară să înțeleagă din sofisticatele învățături ale Sinaitului altceva decît că trebuie să ducă o viață virtuoasă. În atenția specială a mirenilor, și în primul rînd a tînărului domn Ștefan, Macarie a adus însă învățăturile Sinaitului pe calea popularizării. (Mai exact : el a poruncit cea mai vastă transpunere în pictura murală din cîte se cunosc în evul mediu, a faimoasei cărți populare cunoscută sub numele de Romanul lui Varlaam și Ioasaf. Iar „vadul” ales de Macarie e și el semnificativ pentru amploarea cu care episcopul înțelegea să-și propage ideile : pereții gangului din turnul de intrare în incinta mănăstirii Neamț, (mănăstire de care se legase în mod deosebit de pe cînd fusese stareț acolo). Căci puțini vor fi fost moldovenii care să nu meargă, dacă nu anual, măcar de cîteva ori în viața lor, la marea lavră, al cărei renume atrăsese, încă din prima jumătate a secolului XV, pînă și închinători din Hunedoara, ca acel Lațcu

<sup>17</sup> Azarie (*Cronicile*, p. 131 și 141) precizează că biserica a fost „zidită” de Macarie, care a și fost îngropat acolo. Iar Ureche (ed. P. P. Panaitescu, București, 1955, p. 161), îl numește pe episcop „ziditorul și începătorul mănăstirii Rișcăi” și adaugă că a fost îngropat „în mănăstirea sa, la

Rișca” (sublinierea noastră).

<sup>18</sup> Sorin Ulea, *Un peintre grec*, p. 23.

<sup>19</sup> *Loc. cit.*

<sup>20</sup> *Loc. cit.*, Sorin Ulea, *La peinture*, p. 309.

14-937



Fig. 1. — Portretul episcopului Macarie, pe fațada de sud a bisericii Rîșca.

Cîndea „pîrcălab de Hațeg”<sup>21</sup>. Iar odată intrați în gang era practic imposibil ca vizitatorii să nu se simtă atrași să urmărească minunata poveste, pictată cu vervă, lux și culoare în 31 de episoade,<sup>22</sup> adică în întreaga sa extindere<sup>22</sup>.

Încă din secolul trecut specialiștii au arătat că acest roman constituie o prelucrare în spiritul religiei creștine a vieții și învățăturilor ascetice ale lui Buda. Dar tot din secolul trecut a început și contestarea paternității lui Ioan Damaschinul asupra versiunii grecești a acestui roman, versiune care e cea mai amplă, mai adîncă și mai artistic realizată din toate. Este însă meritul lui Franz Dölger de a-l fi restabilit nu de mult și cu argumente definitive pe marele scriitor patristic din secolul VIII ca autor al acestei versiuni<sup>23</sup>. Povestea Damaschinului e cunoscută. În împărăția Indiei, creștinată cîndva de apostolul Toma, luase puterea împăratul păgîn Avener, care pornise o cumplită prigoană împotriva creștinilor și mai ales a călugărilor și a capilor bisericii: episcopii. Însă fiul său, Ioasaf, crescut între zidurile palatului și grădinilor, scapă într-o zi de sub control și vede în uliță viața reală a norodului, cu săracii, bolnavii și mizeriile ei. Prințul cade în filozofare și se întreabă cum va curma răul din lume. Dar într-o zi un neguțător venit de departe îi aduce un mărgăritar. Neguțătorul se dovedește a fi călugărul anahoret Varlaam din pustirile Sinaiului, iar mărgăritarul — evanghelia, pe care însă anahoretul i-o prezintă, se înțelege, sub semnul monahismului. Singura cale de înlăturare a răului din împărăție este creștinarea prințului și a întregului popor, însă în așa chip încît toți să înțeleagă că virtuțile cele mai înalte ale noii religii și singurele capabile să-i salveze sînt cele ale monahismului mistic. Pătrunzîndu-se de învățătura mentorului, neofitul se creștinează și începe a-l înfrunta pe tatăl său, care încearcă inutil să-l distragă prin farmecele unei curtezane și să-l aducă la vechea lege punînd pe înțelepții regatului să-l combată în dispute filozofice. Ba încă, prințul îi aduce, el, pe înțelepți la Hristos. Mai făcînd o încercare, împăratul îi dă prințului o jumătate din împărăție, să vadă cum va evolua în asemenea situație. Ajuns pe tron acesta restabilește religia creștină, repune în drepturi și-n cinstea de mai înainte pe călugări și pe episcopi, dărîmă templele păgîne, îi reprimă aspru pe închinătorii la idoli și pe întinsul stăpînirii sale poporul cunoaște dragostea și milostenia creștină. Tulburat în conștiința sa și înțelegînd că Ioasaf împlinește o poruncă divină, bătrînul Avener sfarmă și el idolii în jumătatea sa de împărăție, dărîmă templele ridicînd în locul lor biserici, se convertește el însuși la creștinism și moare împăcat. Ioasaf preia conducerea, dar în scurtă vreme o trece în seama primului demnitar iar el pleacă pe urmele învățătorului în deșertul Sinaiului, unde-l îngroapă curînd și pe Varlaam și unde moare el însuși, bătrîn și consumat ca o torță de focul sacru al unirii prin dragoste cu divinitatea<sup>24</sup>.

Nu putem încheia această scurtă prezentare a conținutului romanului lui Varlaam și Ioasaf fără să menționăm faptul deosebit de important dar nepus în lumină de exegeții Damaschinului că principiile teologice fundamentale pe care le subliniază acest ultim autor patristic sînt *identice* cu cele pe care le expusese cu un veac mai devreme în celebra-i *Scară* Ioan Sinaitul, lucrul demonstrînd admirația pe care o resimțea Ioan Damaschinul față de viața și opera marelui predecesor. Astfel, atunci cînd autorul romanului îl face pe Varlaam să-i arate lui Ioasaf în ce constă trăsătura principală a vieții spirituale a adevăraților pustnici, el emite, după cuvintele apostolului Pavel, reluate întocmai și de autorul *Scării*, teoria specific isihastă potrivit căreia pustnicii „nu mai trăiesc ei înșiși, ei trăiește în ei Hristos”. De asemenea, atunci cînd îl face pe același Varlaam să-i arate lui Ioasaf care trebuie să fie virtuțile morale ale ascetului, el începe enumerarea cu „credința, nădejdea,

<sup>21</sup> Sorin Ulea, *Gavril Uric, Studiu paleografic, SCIA*, Seria artă plastică, 1982.

<sup>22</sup> Cele 31 de episoade ale romanului lui Varlaam și Ioasaf sînt încadrate, la est, de un ciclu al Genezei, iar la vest de un ciclu dedicat Faptelor arhanghelilor. Vom arăta cu alt prilej că aceste două cicluri au fost zugrăvite de Macarie în chip de comentarii ale romanului. Semnificativ e de asemenea că sub episoadele romanului sînt plasați, la sud, cinci vestiți călugări de la începuturile monahismului: Pahomie, Eftimie, Antonie, Teodosie și Sava, iar la nord, în pandant cu tabloul voliv, șase regi din Vechiul Testament.

<sup>23</sup> Franz Dölger, *Der griechische Barlaam-Roman, ein Werk des H. Johannes von Damaskos*, Ethal, 1953; vezi și

B. Hemmerding in *Byzantinische Zeitschrift*, 1971 (64), p. 35–36. Vezi de asemenea Hans Georg Beck, *Geschichte der Byzantinischer Volksliteratur*, München, 1971, p. 35–40.

<sup>24</sup> Pentru conținutul romanului vezi manuscrisul slavon (moldovenesc) din sec. XVI, nr. 1 849/1760 — Biblioteca mănăstirii Dragomirna. (Semnalarea și datarea manuscrisului aparțin lui I. Iufu, *Mănăstirea Moldovița — centru cultural important din perioada culturii române în limba slavonă (sec. XV — XVIII)*, în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, 1963, 6–7, p. 436). Vezi și traducerea lui Udriște Năsturel (*Viața sfinților Vurlaam și Ioasaf*, ed. P.V. Năsturel, București, 1904), traducere ce constituie unul din cele mai frumoase monumente de limbă și literatură română din secolul XVII.

dragostea”, adică întocmai cu acel trinom ce alcătuiește, după cum ne amintim, treapta ultimă și deci „bilanțul” întregii *Scări*. În sfârșit, e interesant să constatăm că pentru a sublinia în mod simbolic identitatea de principii cu *Scara*, autorul romanului ține să ne arate că atit Varlaam cât și, după exemplul său, Ioasaf, și-au dus viața de pustnici în muntele Sinaiului, cu alte cuvinte în același loc prestigios în care trăise și se nevoise și Ioan Scărarul.

Din aceste exemple rezultă confirmarea clară a ceea ce am spus mai sus : decorînd gangul de intrare în incinta mănăstirii Neamț cu scene din viața lui Varlaam și Ioasaf, episcopul Macarie nu a făcut decît să exprime în termeni iconografici pe înțelesul tuturor, exact aceleași principii teologice pe care le exprima, în aceeași perioadă de timp, în termeni savanți, prin *Scara de la Rîșca*. În sfârșit, în legătură cu această diversitate în identitate, e interesant să remarcăm finețea cu care episcopul a ținut seama de optica diferită a celor două medii sociale — monahi și laici — asupra cărora își extindea prozelitismul. Căci decorațiile de la Rîșca și Neamț sînt diferite ca viziune estetică, ceea ce arată că Macarie a apelat în mod deliberat la meșteri diferiți. Într-adevăr : deși ambele decorații, mai ales cea de la Neamț, au suferit repictări în secolul XIX, trăsăturile stilistice originare, perfect vizibile, vădese o viziune rece și posomorită, cu culori înădușite la Rîșca, și o viziune fermecătoare, de penel fin și culori strălucitoare ca emailul, de detalii evocatoare și mare dar de povestitor la Neamț. Dacă pictorul principal de la Rîșca a fost educat în spirit monastic, sare în ochi că cel din gangul Neamțului a fost un artist cu mare aplecare spre valorile formale, și demn urmaș al celor ce zugrăviseră fațadele bisericii din Arbure și mai ales cea de vest, cu scene mici, lucrate cu minuția unui bijutier.

Limbajul alegoric în care se adresează Macarie, prin intermediul romanului lui Varlaam și Ioasaf, compatrioților săi, și în primul rînd lui Ștefan Rareș, nu lasă nici un dubiu. Într-adevăr, din întregul arsenal iconografic al Orientului creștin romanul lui Varlaam era, prin însuși conținutul său, tema cea mai direct aluzivă ce se putea găsi la starea de lucruri din Moldova acelei vremi, asemănările fiind izbitoare. Căci pentru păcatele creștinilor, în țara creștină a Indiei venise la putere Avener, întocmai cum venise Iliș „Mahomed” în Moldova, batjocorînd memoria înaintașilor săi. Și ca și Avener, Iliș îi urgisise pe călugări și pe episcopi, ajungînd a-l alunga din tronul său pe însuși Macarie<sup>25</sup>. Și invers, așa cum Ioasaf își începuse domnia prin repunerea în scaun a primului episcop al țării, prin solitudinea deosebită arătată călugărilor și prin milosteniile față de săraci, întocmai așa și tînărul Ștefan debutase ca domn reșezîndu-l în tronul episcopal pe Macarie, arătînd mare cinstitie pentru monahi și hrănînd pe săraci<sup>26</sup>. Și astfel întreaga decorație a gangului de intrare în mănăstirea Neamțului ni se prezintă ca un omagiu adus tînărului prinț al Moldovei pentru atitudinea sa pioasă și respectuoasă față de călugări și, mai ales, ca un îndemn ca el să urmeze aceeași cale și în viitor și să întărească printre supușii săi principiile moralei isihaste întocmai ca un al doilea Ioasaf. Iar pentru ca apropierea simbolică dintre tînărul monarh al Indiei și tînărul domn al Moldovei să se impună fără echivoc în mintea tuturor, începînd chiar cu domnul, Macarie a imaginat un precedeu eficace : a pus să se zugrăvească un tablou votiv de mari dimensiuni ce domină întreaga Viață, și a introdus în acest tablou pe însuși Ioasaf care, pășînd în frunte cu o cruce în mînă, îl recomandă binevoitor lui Hristos pe tron, pe Ștefan Rareș, ce vine după dinsul ca un frate mai mic, cu mîinile ridicate în semn de rugăciune (Fig. 2). Prezența monarhului — călugăr cu crucea în mînă, înaintea lui Ștefan e o lecție în toată regula : biserica isihastă a ajuns atotputernică în Moldova iar domnia trebuie să-i urmeze preceptele. E vădit că această doctă lecție nu și-o administra singur tînărul domn, inapt la vîrsta sa de asemenea cazuistică, ci consumatul teolog Macarie. Neînduplecat ca orice fanatic, dar modest ca orice ascet, Macarie îl pilota pe Ștefan din umbră, întocmai ca Varlaam pe Ioasaf. De altfel, dezinvoltura absolută cu care lansa programe iconografice și puncta teme demonstrative ce n-ar fi fost de conceput în vremea lui Rareș, denotă tocmai puternicul ascendent moral pe care-l avea episcopul asupra tînărului domn. Căci Ștefan Rareș, care la suirea pe tron nu avea mai mult de 18 ani, s-a arătat a fi, chiar de la început, mare admirator și protector al ierarhului. Redîndu-i cîrja de care-l deposedase Iliș și cerîndu-i lui — și nu mitropolitului Roșca ! — să-l ungă domn<sup>26 bis</sup>, Ștefan a făcut din Macarie profetul domniei sale. Iar teologia profetului a devenit, peste persoana mitropolitului, teologia oficială a bisericii moldovenești.

<sup>25</sup> *Cronicle*, p. 88—89, 103—104.

<sup>26 bis</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 90, 105.



Episcopul devenise imperativ și o dovadă în plus ne-o oferă ansamblul de pictură interioară din paraclisul turnului mănăstirii Bistrița, ridicat de Ștefan cel Mare în 1498 și dedicat lui Ioan cel Nou, patronul Moldovei. Mica încăpere prezintă un registru central care cuprinde, la nord, câteva scene din Patimile lui Hristos, clasice pentru iconografia altarelor, iar în rest episoade din viața patronului <sup>27</sup>. Însă în vreme ce la Voroneț mitropolitul Roșca pusese această viață în context militar



Fig. 2. — Tabloul votiv al lui Ștefan Rareș, în gangul turnului de intrare în mănăstirea Neamț.

și militant „prinzind-o” între sfântul Gheorghe călare și Viața sfântului Nicolae, aici la Bistrița contextul e ostentativ isihast, constituind a doua dovadă a conflictului de idei dintre Macarie și Roșca. Mai întâi, în afară de câțiva episcopi care slujesc la altar în veșminte arhieresti, toți sfinții în picioare din registrul de jos sînt monahi celebri, din primele secole ale creștinismului, pînă la iconoclast: Chiprian, Onofrei, Teodosie „trăitorul în obște”, Ioan Nebunul, Pavel Tebanul, Gheorghe, Teofan, Sarapion (sic) și Gherasim la nord, Acachie, Sofronie, Dionisie, Avramie, Ștefan cel Nou, Damaschin, Gherman, Partenie și Ioan Scărarul la sud. Mai mult : cu totul semnificativ e modul în care Macarie i-a selectat și amplăsat tocmai pe călugării de la sud. Căci ei străjuiesc tabloul votiv începînd cu Acachie, care se află chiar lingă Ștefan Rareș. Or, Acachie nu e altul decît „cel din Scară”, după cum îl numește tradiția bizantină pentru motivul că Ioan Sinaitul, uimit de admirație, îl pomenește în Scara sa ca deținătorul prin excelență al primei virtuți călugărești : *ascultarea*. Pe de altă parte ultimul din șirul de monahi e însuși Ioan Sinaitul care pune astfel întreaga strajă a lui Ștefan Rareș sub semnul Scării și al treimei pauline <sup>28</sup>. Și-n adevăr, pășind înaintea Sinaitului ca un vestitor, Partenie ține în mînă un filacter pe care stă scrisă deviza isihasmului : „Trei lucruri cere Dumnezeu

<sup>27</sup> Datorită excelentei restaurări a picturilor din paraclis, efectuate în 1975 de chimista Tatiana Pogonat, programul iconografic poate fi citit astăzi în întregime. Pînă în 1975 se vedeau doar fragmente răzlețe, scoase de sub varul care le acoperea de unii amatori și mai ales de Orest Tafrați prin anii '20 – '30.

<sup>28</sup> Pe filacterul din mîna lui Ioan Sinaitul scrie : *ниже въ словѣхъ (sic) исправленъ и въ дѣлахъ непотр(сужденъ)* adică : Cel în cuvinte desăvîrșit și în fapte neobosit. Punîndu-l pe caligraf să scrie aceste cuvinte Macarie îi aducea Sinaitului supremul elogiu.

de la fiecare om”<sup>20</sup> (deci : credința, nădejdea, dragostea). În sfârșit, prezența lui Ioan Damaschinul arată că Macarie subsuma în mod explicit romanul lui Varlaam și Ioasaf Scării și simbolismului trinitar. Dar pentru a instila lui Ștefan Rareș cu sporită forță acest simbolism — și aici e latua cea mai tainică a picturilor de la Bistrița — Macarie a recurs la unul din procedeele sale favorite : mistica cifrelor. Ne amintim că încă din tinerețe, la Dobrovăț, episcopul zugrăvise de jur împrejurul pronaosului 30 de călugări în picioare pentru a potența simbolismul celor 30 de trepte ale Scării. Venind acum la Bistrița, observăm că monahii ce-l străjuiesc pe Ștefan Rareș sînt *nouă*, adică numărul Treimei înmulțit cu sine însuși. Mai mult : întreaga decorație din paraclis e pusă sub semnul acestei cifre căci vedem frumoasa cupolă decorată, în medalioane, cu cele trei ipostaze : Tatăl, fiul și sfintul Duh ; iar această treime e înconjurată de o gardă de arhangheli și profeți așezați cîte trei sub opt arcade, cea de-a noua, de la răsărit, prezentînd tot trei persoane : Fecioara între doi îngeri. Garda celestă devine astfel, ea însăși, o rundă a treimei în ritm de trei-trei. Ideea de a pune întreaga decorație a unui interior sub semnul treimei e o inovație a lui Macarie pe care o vom vedea reluată, la proporții impresionante, la Sucevița. Deocamdată să rămînem în epocă și să ne gîndim cît de intens era dirijată această mistică trinitară asupra lui Ștefan Rareș, și încă strecurată la ureche prin Acachie, simbolul suprem al ascultării. Lecția era și la Bistrița la fel de clară : Macarie rămînea profetul, și domnia trebuia să-l asculte. Iar ascultarea, într-un stat în care biserica devenise isihastă, trebuia să constea, desigur, în primul rînd în îndepărtarea de la conducere a ierarhilor neisihăști. Și aici e locul să ne amintim că de două ori la rînd, la Rîșca și la Bistrița, Macarie își expuse ferm, în termeni iconografici, opoziția-i de principiu față de teologia „simplistă” a lui Roșca. Deci Roșca trebuie să cadă. Și a căzut, înlăturat de Ștefan Rareș la cererea lui Macarie. Dar înainte de a vedea cum a căzut Roșca să vedem cum căzuse, înaintea lui, Macarie. Prozelitismul spectaculos pe care-l exaltă spectacolele iconografice de la Rîșca, Neamț și Bistrița dezvăluie o nouă latură necunoscută pînă acum a personalității ierarhului : predicatorul vizionar, care de la înălțimea amvonului episcopal moraliza oamenii pentru starea în care cu toții aduseseră țara și le arăta cu mîna ridicată profetic calea de urmat. Cronicarii Eftimie și Azarie îl numiseră pe Macarie „învățătorul Moldovei”<sup>30</sup>, Eftimie îi mai spune și „adevărata căpetenie a preoților”<sup>31</sup>, iar Azarie ne informează că încă din viață era numit „fericitul”, că avusese „mare vitejie întru Dumnezeu și suflet mare în toate” și că fusese „îndrăzneț în predici”<sup>32</sup>. Istoricii au socotit aceste calificative flori de stil și onctuozații călugărești și nu le-au luat în seamă. Însă lecțiile publice pe care le dădea Macarie cu atîta forță prin ansamblurile sale de pictură arată că ucenicii săi nu s-au jucat cu vorbele, că episcopul fusese realmente un om de curaj și atitudine și că el și nu mitropolitul Roșca era socotit *adevăratul conducător al bisericii*. Și în această lumină privind lucrurile e lesne de înțeles că de la amvonul catedralei sale — a doua în importanță după mitropolie — nu o dată va fi lansat Macarie pilde străvezii asupra îndatoririlor unui adevărat domn creștin, mai ales în vremuri de cumpănă. Ulcerați de invidia la care de două ori la rînd se referă episcopul în propria-i cronică<sup>33</sup>, e vădit că înalți clerici cu acces la curte, umflîndu-le și potrivindu-le, au turnat aceste pilde în urechea lui Iliș. Furios, domnul nu l-a mai primit pe episcop în audiențe, după cum rezultă din însăși aluzia lui Macarie, care spune apăsător că Iliș „niciodată nu voia să vadă înaintea ochilor pe cei cu gînduri bune”<sup>34</sup>. Iar mai apoi, montat pînă la incandescență, l-a alungat și din scaun, fără a mai respecta formele legale : „pe nedrept, fără sobor și fără pravilă” va spune Eftimie<sup>35</sup>.

Dar să revenim acum la Roșca, pe care am afirmat mai sus că l-a înlăturat Macarie prinmina lui Ștefan Rareș. Pînă de curînd toți cei ce s-au ocupat de istoria Moldovei din veacul XVI au crezut că Grigorie Roșca a rămas în funcție pînă la foarte adînci bătrînețe. Recent însă Matei Corugă<sup>36</sup> a demonstrat, pe baza unor dovezi nebăgate-n seamă pînă acum, că Roșca și-a păstrat tronul numai pînă în 1551, mitropolitul Grigorie care apare ulterior în documente fiind altul : Grigorie „de la Neamț”.

<sup>20</sup> Трън дѣла и спростить въ шъ вѣсѣного члана.

<sup>30</sup> *Cronicile*, p. 112, 120 și 130, 141.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 112, 120.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 130, 141.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 89, 104.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 88, 104.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 112, 120.

<sup>36</sup> Matei Corugă, *Gheorghe al II-lea și Grigorie de la Neamț, doi mitropoliti necunoscuți ai Moldovei, din secolul al XVI-lea, Biserica ortodoxă română*, nr. 11—12, 1971, p. 1 230—1 243.

Însă Corugă crede că Roșca s-a retras de bunăvoie spre sfârșitul domniei lui Iliș, amărit de purtarea nepotului care „i-a adus destule neplăceri”<sup>37</sup>. Argumentele lui Corugă sînt două : faptul că Ștefan a fost uns ca domn de episcopul Macarie, semn că Roșca nu mai era mitropolit<sup>38</sup>, și apariția ceva mai tirziu, în documente, a unui mitropolit cu numele de Gheorghe<sup>39</sup>. Corugă îi vede deci pe Macarie și Roșca un fel de „frați de suferință”, îndepărtarea unuia presupunînd automat și plecarea celuilalt, într-un climat neprielnic înaltei ierarhii bisericești. Se pune însă întrebarea : dacă Roșca și-a părăsit scaunul din cauza lui Iliș și chiar spre finele domniei acestuia, de ce nu s-a grăbit Ștefan Rareș să-i aducă imediat, din primele zile ale domniei, reparația necesară ? Aici e nodul problemei și el nu poate fi dezlegat decît prin exegeza iconografiilor lui Macarie care, singure, dovedesc existența unui conflict ireductibil între cei doi prelați, soldat cu eliminarea lui Roșca din calea episcopului de Roman. De altfel în general poziția lui Roșca era șubredă, și mai ales în fața unui om ca Macarie. Fusese adus în scaunul mitropolitan nu de Rareș — care-n întreaga-i domnie l-a lăsat, deși-i era văr, egumen la Probota —, ci de Iliș, așa cum bine a arătat de curînd Constantin Cojocaru<sup>40</sup>. Umblînd lungă vreme cu mînuși, Iliș i-a flatat vanitatea și i-a păcălit buna credință făcînd din el un instrument. Naiv pînă la capăt dar și prudent, Roșca nu s-a riscat în confruntări cu turcofilul, cum în modul cel mai vădit a făcut intransigentul Macarie, drept care Iliș nu l-a demis și nici nu i-a determinat indirect plecarea din scaun. Dacă ar fi făcut-o am fi aflat-o neapărat din cronicile vremii, așa cum aflăm despre căderea lui Macarie. Era deci firesc ca acesta să vadă în Roșca nu numai un simplist din punct de vedere teologic, așa cum am arătat mai sus, ci și un miop politic și, totodată, un lăcomd hîru care și-a păzit cu mare grijă cirja de mitropolit.

Și mai era ceva. Ascet pînă-n măduva oaselor, Macarie era de o modestie de „sfînt”, și făcea prin comportarea sa o notă aparte, de personaj complet diferit de restul ierarhilor. El nu s-a numit pe sine niciodată „chir” Macarie episcop, ci mereu „smeritul” Macarie episcop, și dacă nu am ști de la ucenicii săi că Rișca și episcopia Romanului fuseseră ridicate de Rareș la îndemnul său, am crede că el a fost numai „supraveghetorul” lucrărilor de construcție, cum singur se numește în pisanile celor două biserici<sup>41</sup>. Altă dovadă izbitoare a modestiei sale ne-o dă tetraevanghelul logofătului Feriie, donat în 1555 mănăstirii Neamțului<sup>42</sup>. În acest manuscris există la urmă, ca de obicei, o pisanie a copistului, care spune cine și cînd l-a donat și cine l-a scris. Dar mai există o pisanie la mijlocul manuscrisului, pe-o întreagă pagină, scrisă de Macarie însuși cu eleganta cursivă moldovenească a veacului XVI. În ea ierarhul vorbește în numele logofătului — dovadă că acesta-l rugase să-i „sfînțească” tetraevanghelul cu propria-i mîină —, și arată cite donații mai făcuse Feriie mănăstirii Neamțului. Însă spre sfîrșit episcopul precizează că acest lăcaș fusese „așezat și condus cu binecuvîntarea mitropolitului chir Grigorie și a lui Macarie”<sup>43</sup>. Deci pînă acolo ajunsese ierarhul cu umilitatea încît își menționează doar numele, ca și cum ar fi fost un frate oarecare în ascultare pe

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 1 136. „Cauzele care l-au determinat pe Grigorie Roșca să renunțe la scaun — spune M. Corugă —, ar putea fi următoarele : mitropolitul era destul de bătrîn (avea 73 de ani) și purtarea nepotului său, Iliș Rareș, i-a adus destule neplăceri. În plus, se pare că mitropolitul s-a îmbolnăvit...”. E locul să precizăm aici că din nici un izvor istoric nu putem deduce că vajnicul longeviv care a fost Roșca (va muri nonagenar !) s-ar fi simțit „bătrîn” la 73 de ani, și că ar fi fost și bolnav. „Teama morții” (страхъ смъртнини) de care vorbește Roșca în inscripția pietrei sale de mormînt de la Voroneț nu indică boală, cum crede M. Corugă, ci doar prevederea gospodărească de a nu-l surprinde moartea fără mormînt făcut din timp, răzășește, cum singur spune foarte frumos : „În zilele binecinstitorului domn Ioan Iliș voievod, iată eu, mitropolitul chir Grigorie, m-a cuprins teama morții, pe mine care număr 73 ani de viață, și m-am gîndit că nu mi se va trece mie paharul acesta, și m-am hotărît pentru această casă a tuturor fraților acestui sfînt lăcaș, și mi-am făcut aici o groapă în care aș vrea, cînd voi muri, să fiu înmormîntat...” (G. Balș, *Bisericele și mănăstirile moldovenești din secolul al XVI-lea*, p. 336; pentru textul slavon vezi E.

Kozak, *Inscripții aus der Bukowina*, Viena, 1903, p. 209. (În traducerea inscripției prezentate de Balș am intervenit cu mărunte modificări).

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 1135.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 1136.

<sup>40</sup> Constantin Cojocaru, *Mitropolitul Grigorie Roșca, Mitropolia Moldovei și Sucevei*, nr. 1—2, 1978, p. 66—67 și 70.

<sup>41</sup> Pisania de la Rișca a dispărut cu prilejul „reinnoirei” bisericii la 1827, dar se păstra pe vremea lui G. Balș o traducere românească din 1801 (G. Balș, *op. cit.*, p. 78—79). Se păstrează în schimb frumoasa pisanie a catedralei episcopale din Roman, în care Macarie spune că ctitorii „mi-au încredințat grija supravegherii (lucrărilor) mie, smeritului între episcopi Macarie (... въятрися мнѣ попечении ежѣ въ представлени смерномъ въ сценнихъ епископѣхъ макарію... ). Vezi și Melchisedec, *Cronica Romanului*, București, 1874, p. 183.

<sup>42</sup> Acest frumos manuscris face astăzi parte din colecția Muzeului de Artă al R.S.R., cu numărul 9.

<sup>43</sup> Vezi și Elena Lința, Lucia Djamo-Diaconița, Olga Stoicovici, *Catalogul manuscriselor slavo-române din București*, 1981, p. 28.

lingă mitropolit, cînd în realitate vom vedea îndată că mitropolitul era unul din oamenii săi. Evident că gestul e demonstrativ, Macarie dă aici o lecție. Și pentru a rămîne limpede că el, Macarie, dă lecția și că nu e vorba de ireverența prostească a vreunui copist fără educație, ierarhul așterne la urmă, într-un rînd special, aceste cuvinte : „S-a expus această semnătură cu mîna episcopului Macarie al Romanului, în anul 1554, decembrie 6”<sup>44</sup>.

Dar ultima dovadă de umilință creștină pe care a dat-o Macarie e însuși felul în care a dispus să fie îngropat. Azarie spune că a fost îngropat „cu toată cinstea și cum se cuvine unui sfînt”<sup>45</sup>, în mănăstirea sa de la Rîșca. Dar în biserică nu se vede astăzi nicăieri piatra sa de mormînt, deși se păstrează intactă, într-o nișă a pridvorului, cea a mamei lui Alexandru Lăpușeanu<sup>46</sup>. Deducem de aici că marele ierarh s-a îngropat în propria-i ctitorie ca un călugăr de rînd, fără piatră frumos săpată după tradiție și fără nișă în perete, evident. Și unde anume a fost îngropat? În biserică sau poate afară, în incintă? E de presupus că săpături arheologice atente vor da de mormîntul ctitorului Rîștei și vom ști atunci exact ce a vrut să spună Azarie cînd a precizat că „învățătorul Moldovei” a fost îngropat „cum se cuvine unui sfînt”.

Cu o optică atît de severă, ne imaginăm ușor ce părere-și făcuse Macarie despre falnicul și chiar fălosul Roșca. Fiindcă așa ne apare, într-adevăr, acest personaj atît din portretul de mitropolit, de la Voroneț și din somptuoasa-i piatră de mormînt tot de acolo, cit și din portretul de egumen pe care l-am descoperit noi înșine la Probota<sup>47</sup>. Mai mult : la ambele monumente Roșca și-a plasat imaginea chiar lingă ușa de intrare în biserică, în scopul vădit de a izbi ochiul privitorului. Dar și cele trei inscripții de la Voroneț sînt la fel de grăitoare, căci în toate trei Roșca se numește pe sine „chir Grigorie mitropolit”<sup>48</sup>. Iar dacă una dintre aceste inscripții se află pe piatra de mormînt, celelalte două însoțesc portretul mitropolitului, cînd una singură ar fi fost de ajuns ! Și-n ambele-și subliniază „osteneala” ce și-a dat-o : în cea de pe rotulul ce-l ține în mînă spune că a construit pridvorul, iar în pisania propriu-zisă repetă același lucru și mai adaugă că a realizat și pictura exterioară. În sfîrșit, la fel de semnificativ e și felul în care și-a amplasat piatra de mormînt : nu pe o latură a încăperii — ca de pildă piatra lui Daniil sihastrul din pronaos — ci chiar în mijlocul pridvorului, celui care intră în lăcaș cîzîndu-i privirea drept pe dînsa<sup>49</sup>.

Cît despre ce a făcut însuși Petru Rareș *la îndemnul său*, nu e nevoie să căutăm reflexul în alte surse ca la Macarie, căci ne spune singur Roșca într-o lungă scrisoare adresată călugărilor de la Probota, anume spre a le preciza rolul său după cum urmează : 1 — „cu multă trudă s-a ostenit” — deci aceeași „osteneală” ca și la Voroneț ! — ca să-l convingă pe domn și pe soția sa să ridice biserica, și 2 — „cu multă trudă și pricepere” i-a convins să se și îngroape acolo, abandonînd tradiția Putnei. E adevărat că această scrisoare a făcut-o Roșca tocmai în 1563<sup>50</sup>, însă evaluînd stilul omului din felul în care procedase cu portretele și inscripțiile sale mai sus amintite, pare învederat că ceea ce spusese la adinci bătrînețe în scrisoare, spusese multora și mai înainte, și nu o dată, prin viu grai. De altfel și-n scrisoare Roșca arată ce a mai dat și de la dînsul : două sate „foarte bune”, și un iezer, și incheie spunînd că Rareș și mitropolitul dinaintea lui văzînd „o așa de bună (!!) întărire și tipic . . . s-au milostivit pentru truda noastră ce am trudit”. Această insistență deosebită pe munca și pe osteneala sa, această francă mulțumire de sine e cu totul departe de smerenia călugărească și arată că sub rasa-i de monah Roșca rămăsese răzeșul funciar, fudul de ce a ajuns să facă el în viață și doritor să știe toată lumea. Și-ntr-adevăr, lăsînd la o parte călugăria și apreciîndu-l

<sup>44</sup> Vezi și Melchisedec, *Revista*, 1884, p. 141.

<sup>45</sup> *Cronicile*, p. 130, 141.

<sup>46</sup> G. Balș, *op. cit.*, p. 80 și 335.

<sup>47</sup> Sorin Ulea, *Portretul funerar al lui Ion — un fiu necunoscut al lui Petru Rareș — și datarea ansamblului de pictură de la Probota*, SCIA, 1, 1959, p. 67.

<sup>48</sup> Încă de pe cînd era simplu egumen la Probota îi plăcea lui Roșca să fie numit „chir”. Căci în pisania de acolo se spune că biserica a fost ridicată de Petru Rareș în 1530 „în vremea egumenului chir Grigorie”. Cu atît mai tranșantă ne apare diferența dintre el și Macarie, care, episcop fiind, am văzut că se numea doar „smeritul”.

<sup>49</sup> E interesant de făcut aici o observație. Dacă Roșca s-a îngrijit să fie îngropat mai somptuos decît Daniil Sihastrul, al căruj ucenic îi place să sublinieze că a fost, la rîndul său și Daniil Sihastrul a avut parte de un mormînt mai somptuos decît al lui Macarie, care nu-l știe nimeni unde s-a îngropat. Ca să nu mai pomenim de luxul vestimentar al lui Daniil, cu stofe lucrate cu fire de aur și argînt și împodobite cu năsturei sferici de argînt suflat cu aur. Sînt diferențe foarte semnificative pentru o istorie a mentalităților în secolele mari ale civilizației medievale moldovenești.

<sup>50</sup> *Documente*, A, II, p. 168, cu un facsimil la p. 298.

ca ctitor pur și simplu, acest om de modestă origine s-a purtat ca un mare senior, a dovedit mare gust artistic, mare înclinație spre fast și lucruri frumoase, și mare pricepere în a-și alege artiștii. Dar dacă un turcofil nu l-ar fi făcut mitropolit, — și aici e strașnica ironie a sorții ! — Roșca n-ar fi dispus de marile avantaje materiale ale acestui rang și astăzi n-am fi avut „minunea” de la Voroneț. Nefiind din punct de vedere arhitectonic o capodoperă, Voronețul ar fi rămas o modestă biserică de sat de puțini căutată<sup>51</sup>. Iar Roșca — despre care am arătat cîndva ce războinic patriot ne apare el din pictura ce-o realizase după pilda vărui-său — ar fi rămas o figură cu totul ștearsă și neinteresantă. Căci cărturar n-a fost și cap de conducător al bisericii n-a avut acest om altminteri obișnuit, pe care Rareș l-a lăsat unde-a crezut că-i este locul : excelent gospodar și egumen de mănăstire, și încă nu de primul rang, ca Neamțul, Bistrița sau Putna.

Cît despre Macarie, scrutînd cu asprime portretele-i mai mărețe ca ale domnilor și inscripțiile-i emfatică, i-a însemnat mitropolitului, pe lîngă celelalte, și păcatul „slavei deșarte”, biciuită crunt la treapta 21 a Scării, și l-a disprețuit, ca pe un nechemat, cocoțat de un domn pervers în fruntea bisericii spre a-i tolera mendrele. Numai prin asemenea total dispreț se și explică faptul, altfel înexplicabil, al absenței complete a lui Roșca din cronicile lui Macarie și ale ucenicilor săi. Ignorare totală : iată pedeapsa ce i-au aplicat-o cei trei cronicari ai secolului XVI. Și aceeași pedeapsă i-au aplicat-o și cei ce continuau la Bistrița faimosul Pomelnic<sup>52</sup>. Căci și ei erau din elita călugărească a țării și partizani ai lui Macarie. Iar ca un ecou tîrziu, nici Ureche în veacul XVII nu-l va pomeni pe Roșca, în timp ce de Macarie vorbește ca de un domn, arătînd că a fost îngropat „cu cinste la mănăstirea sa, la Rișca”<sup>53</sup>.

Cînd anume l-a eliminat Macarie pe Roșca din fruntea bisericii ? Imediat după suirea lui Ștefan Rareș pe tron sau cîteva săptămîni mai tîrziu ? Fără îndoială că mai tîrziu, fiindcă însuși Macarie ne spune că *după ce* episcopii și boierii l-au ridicat domn, Ștefan s-a repezit asupra polonilor, (ce încălcaseră probabil granița cu vreun pretendent), *după care* s-a reîntors la Suceava, i-a redat episcopului cîrja pierdută și i-a cerut să-l ungă domn<sup>54</sup>. Oricum : în clipa în care l-a uns ca domn Macarie implinea funcția ecleziastică supremă, era *de facto* mitropolit. De ce n-a devenit și *de jure*, cînd îi era așa de ușor cu asemenea influență asupra tinărului Ștefan ? Nu ne îndoim, în ce ne privește, să vedem în această renunțare — căci de renunțare e vorba indiscutabil ! — cea mai demonstrativă pildă de umilitate creștină pe care a avut Macarie prilejul s-o dea în întreaga-i viață de ascet. Nu pe dînsul s-a împins în suprema funcție ci pe unul din devotații săi partizani și care e, desigur, acel Gheorghe de care am pomenit mai sus, personaj altminteri fără nici un relief, cum va fi peste un an și urmașul său, Grigorie „nemțeanul” despre care iarăși am pomenit. Din umbră însă i-a condus pe toți. Căci am mai spus-o și presupunem că dovezile pe care le-am adus au făcut și mai clară ideea : Macarie era un luptător ; și n-a luptat numai pentru salvarea individuală ci pentru salvarea colectivității de sub apăsarea turcească ; el a practicat ceea ce ni se pare oportun să numim un *isihasm social*. Și l-a practicat luînd hotărît partea celor mulți și mai ales a celor săraci. Căci pentru dînsul, ca și pentru marii isihaști din secolul XIV bizantin, grija de săraci nu e un simplu ornament verbal ci o atitudine de principiu, o luptă deschisă împotriva injustiției sociale. În cronica sa răzbate cu putere sentimentul de revoltă împotriva boierilor „ce-și însușeau averile altora și ale lor le înmulțeau cu mijloace nedrepte”<sup>55</sup>. Pe Iliș îl acuză că „de săraci nu se îndura deloc”<sup>56</sup>, iar pe Ștefan Rareș îl laudă că „hrănea pe cei săraci”. Și revenind asupra lui Iliș, arată că după ce i-a jefuit pe toți de bani, de la cei de sus pînă la populația de rînd, celor sărăciți astfel le-a împrumutat bani

<sup>51</sup> Cea mai realizată parte a arhitecturii Voronețului e tocmai fațada de vest a pridvorului adăugat de Roșca. Prin suprimarea ferestrelor ce fragmentează această fațadă la toate celelalte pridvoare moldovenești, precum și prin generoasa extindere a contraforșilor laterali (inutili constructiv), s-a obținut un vast ecran continuu ce face frumusețea Voronețului, și pe care Roșca a proiectat faimoasa Judecată. Toate acestea le va fi discutat și calculat în amănunte Roșca cu artiștii săi, dar ideea principe va fi fost a lui, după cum a lui e indiscutabil bătrîneasca prispă de piatră de pe laturile mo-

numentului, și pe care Roșca a „adus-o” de la Probota „lui”.

<sup>52</sup> „Arhiepiscopul Grigorie al Sucevei” care apare, singurul cu acest nume și rang, în Pomelnic (D. P. Bogdan, *Pomelnicul mănăstirii Bistrița*, București, 1940, p. 59, 96), nu e Grigorie Roșca ci Grigorie nemțeanul.

<sup>53</sup> Grigore Ureche, *loc. cit.*

<sup>54</sup> *Cronicle*, p. 90, 105.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 84, 98.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 88, 102.

cu dobinzi imposibile, nenorocindu-i cu totul și comițind în acest chip suprema crimă — „suprema demență” spune Macarie — „căci Dumnezeu urăște faptele cămătăriei”<sup>57</sup>. Poziția lui Macarie era inatacabilă căci dăduse singur exemplul : în cei douăzeci de ani de episcopat nu strinsese nici o avere. Dar ascensiunea spectaculoasă a episcopului de Roman a suferit un neașteptat regres. Căci la numai un an și trei luni de la urcare pe tron, tinărul domn a fost asasinat de boierii filopoloni și, după o scurtă luptă între două facții, a învins cea care-l adusese din Polonia pe Alexandru Lăpușneanu. E de înțeles deci că între episcop și noul domn au fost la început relații încordate și lucrul se deduce limpede din cronici. Ștefan Rareș, mare protector și admirator al lui Macarie, nu se putea bucura de compătimirea celui ce luptase să-i ia tronul. Drept care — episcopul nici gândind a-și abjura binefăcătorul — noul domn a însărcinat pe alt cronicar să ia până în mână și-n locul laudelor ce i le adusese Macarie, asupra memoriei lui Ștefan Rareș s-au abătut invectivele. După pilda lui Petru Rareș, Lăpușneanu a ales și el pe un om de fin condei să-i scrie cronica și acesta n-a putut fi decât unul din ucenicii lui Macarie, căci numai printre aceștia se găseau finele condeie ale vremii. Că ucenicul Eftimie a scris despre Ștefan Rareș pe dos de ce scrisese Macarie nu e de mare laudă pentru dînsul dar nici de mare ocară, căci istoria e de multe ori „cinică”. Și de altfel, putea un om fără vasta suprafață socială și morală a lui Macarie să sfideze o poruncă domnească și să se expună eroic ? Eftimie era un om obișnuit și e destul că vorbește cu mari elogii despre episcop pe care-l numește, primul, „părintele nostru și învățătorul Moldovei”. E drept că aceasta o făcea, foarte probabil, într-un moment în care Macarie, cu o tenacitate neînfrîntă, își recăpătase ascendența și asupra noului domn. Vom vedea îndată în ce forme neașteptate se va manifesta această ascendență, dar deocamdată să începem cu sfîrșitul și să spunem că la patru luni de la moartea lui Macarie la 1 ianuarie 1558, a murit și mama lui Lăpușneanu : „Anastasia Doamna”. Putea s-o îngroape, cum ar fi fost de așteptat, în impozanta-i biserică de la Bistrița — căci necropola de la Slatina nu era încă gata ; putea s-o îngroape în vestita necropolă de la Rădăuți, unde și frate-său Ștefăniță își îngropase cîndva mama. Însă Lăpușneanu a ales Rișca ! E dovada peremptorie a venerației pe care ajunsese s-o aibă și acest domn pentru „sfințenia” lui Macarie, sub a cărui specială ocrotire a dorit să se afle sufletul maică-si în viața veșnică.

Bucurîndu-se din nou de favoarea domnească Macarie și-a reluat cu hotărîre opera de transpunere în imagini a crezului său și-n acest scop a ales însăși mănăstirea Neamțului, de care e vădit că se simțea foarte legat. Și zugrăvind camera mormintelor, pronaosul și pridvorul, ce rămăseseră nedecorate încă din vremea lui Ștefan cel Mare, episcopul a plasat și aici Treimea în poziție dominantă. Însă de data aceasta ca o emblemă a întregii mănăstiri, căci a așezat-o în directă legătură cu hramul bisericii, deasupra ușii de răsărit a pronaosului. Iar modul în care a lucrat aduce aminte, ca procedeu iconografic, construcția etajată ce o realizase tot el în tinerețe, deasupra ușii de răsărit a pronaosului de la Dobrovăț. Sus se vede imaginea hramului, care la Neamț e Învierea ; sub ea e plasată tema Rugăciunii, cu Iisus pe tron și Fecioara cu Ioan Botezătorul de o parte și de alta ; iar sub Rugăciune, drept deasupra ușii, se vede o friză compusă din cinci personaje în picioare și în poziții frontale : trei episcopi și doi călugări. Primii trei sînt, firește, marii liturghisitori ai bisericii Răsăritului : Vasile cel Mare, Grigore Teologul și Ioan Gură de Aur. Iar cei doi monahi nu pot fi decât Antonie și Pahomie, întemeietorii monahismului anahoretic și cenobitic. Deosebit de important de reținut e însă faptul — recent pus în lumină de Constantin Bonis — că cei trei ierarhi simbo-

<sup>57</sup> „АНХВА НАЧИНАНІА” (*Cronicle*, p. 89). I. Bogdan (*Letopisețul lui Azarie*, București, 1909, p. 144) și G. Mihăilă (G. Mihăilă și D. Zamfirescu, *Literatura română veche*, I, București, 1969, p. 186) au tradus aceste cuvinte mai liber : „faptele de lăcomie”, pe cînd P. P. Panaitescu (*Cronicle*, p. 104) a tradus : „indeletnicirea cămătăriei”. Pentru corecta înțelegere a procedeelelor „financiare” ale lui Iliș e absolut necesar ca termenul АНХВА să fie tradus exact : cămătărie (deci împrumut cu dobinzi excesive). De altminteri, din însăși ordinea în care-și expune Macarie ideile se vede bine că nu e vorba doar de lăcomie, ci de cruzimea supremă la care

duce lăcomia și care era pentru Macarie — ca și pentru isihastiile din secolul XIV! — cămătăria. Căci Macarie procedează gradat, și numai după ce arată că „poftă de a aduna bogății” l-a făcut să pună mina pe banii supușilor, ne spune că Iliș „s-a îndreptat spre suprema nebunie, sabia soartei ascuțind-o împotriva sa și aducînd-o spre propria-i tăiere”. Or, dacă am traduce АНХВА prin lăcomie, tot acest proces pe care-l potențiază Macarie de la „simpla” poftă de bani pînă la paroxismul ei ar dispărea, și expresia „suprema demență” ar rămîne fără nici un sens.

lizează Treimea : atît cea celestă cît și reflexul ei pămîntesc : treimea virtuților pauline <sup>58</sup>. Și-ntr-adevăr : Bonis arată că marea sărbătoare ortodoxă de la 30 ianuarie, instituită în secolul XI de mitropolitul Ioan Mavropus al Euhaitei, e dedicată celor trei părinți în calitatea lor de simbol al Treimei. Drept care Canonul închinat lor dă de la început tema cu un acrostih în care, Treimea celestă fiind numită „trisolară”, se spune : „Τρισήλιον Φᾶς τρεῖς ἀνῆρεν ἡλίους” adică : *lumina trisolară a aprins trei sori* <sup>59</sup>, acești sori fiind desigur cei trei mari părinți luminatori ai ortodoxiei. Și sintetizînd și cealaltă latură a textelor lui Mavropus, cuprinsă în niște versuri lămuritoare, Bonis precizează pe bună dreptate că cele trei virtuți pauline sînt prezentate de autor ca „realizate deplin și perfect în persoana celor trei ierarhi” <sup>60</sup>. Așadar : plasînd pe cei trei ierarhi în imediată legătură cu imaginea hramului, Macarie a realizat o Rugăciune glorioasă a Treimei și în care rolul principal îl joacă tocmai cei trei ierarhi văzuți ca un adevărat palladium al mănăstirii Neamțului. E prima oară în istoria țărilor române că o biserică e pusă sub asemenea patronaj, și vom reține acest lucru. Iar pentru a da Rugăciunii în care e implicat acest palladium maxima amploare posibilă, Macarie a reluat-o și în pridvorul bisericii sub forma unei a doua Rugăciuni cu numeroase personaje plasată în timpanul de est, deasupra ușii de intrare în pronaos, și apoteozată de trei mari glorificări ale Fecioarei, zugrăvite pe celelalte trei timpane. Deci și aici, aceeași obsesie a cifrei trei. În sfîrșit, trebuie spus că Rugăciunea de la Neamț e cu atît mai izbitoare pentru ochiul privitorului cu cît restul vastei decorații din pronaosul și pridvorul bisericii cade în anonimat, ea nereprezentînd altceva decît innumerablele imagini stereotipe ale Sinaxarului, adică ale sfinților de peste an, fiecare cu ziua și fapta lui specifică. Cu atît mai puternică rămîne în acest chip ideea că Macarie i-a adus pe toți sfinții calendarului ortodox să participe la o rugă în cinstirea Treimei.

↳ Că zugrăvind pe cei trei ierarhi în biserică mănăstirii Neamț Macarie s-a condus într-adevăr după Mavropus și a voit să semnifice Treimea, o confirmă prompt felul în care va proceda șase decenii mai tîrziu unul dintre marii săi urmași : mitropolitul Anastasie Crimca. Între faimoasele manuscrise rămase de la acest cărturar și artist, în care Treimea e exaltată în tot felul de ipostaze, există și un tetraevanghel din 1615, ce-i prezintă în acești termeni portretul : în colțul din stînga jos al unei pagini se vede „smeritul arhiepiscop Anastasie” rugîndu-se în genunchi „Sfintei Treimi” care e figurată mare, în plină pagină, sub chipul clasic al celor trei îngeri la masa lui Avraam. Iar de sus, din chenarul lat, cei trei ierarhi, încercuți în mari medalioane, binecuvîntează și Treimea și pe ctitorul ingenuchiat <sup>61</sup> (Fig. 3).

↳ Dar cultul celor trei ierarhi introdus de Macarie va cunoaște apogeul în momentul în care, la două decenii după gestul lui Crimca, o întreagă biserică va fi dedicată marilor „luminatori”. Și cu aceasta am răspuns și întrebării de nimeni pusă pînă acum : de ce vestita ctitorie a lui Vasile Lupu se cheamă Trei Ierarhi ; primul edificiu cu acest hram din istoria țărilor române ! Dar mai mult, și ca o confirmare : la doi ani după terminarea bisericii, Vasile Lupu îi va dona un tetraevanghel bogat ferecat, pe a cărui scoarță din spate vor apărea din nou cei trei ierarhi, însă de data aceasta exact ca în pictura de la Neamț, adică sub tema Rugăciunii <sup>62</sup>.

Că atît stabilirea hramului faimoasei biserici cît și prezentarea lui în Rugăciunea de pe tetraevanghel nu e treabă de mirean — adică a lui Vasile Lupu — ci de teolog consumat, și încă de unul strîns legat de opera și tradiția create de Macarie, ne pare limpede cu desăvîrșire, după cum tot limpede ne pare că acest teolog n-a fost altul decît mitropolitul Varlaam, sfetnic intim și respectat al lui Vasile Lupu în treburile culturii și bisericii. Și că întocmai așa este o mai dovedește și alt semnal emis de Macarie și captat exact de Varlaam. E vorba de intervenția episcopului de Roman — căruia nici un domeniu de afirmare a crezului său nu-i scăpa — în însăși heraldica stemei Moldovei. Am văzut mai sus ce accent special pusese el în iconografia picturii de la Bistrița pe cifra nouă ca rezultat

<sup>58</sup> C. Bonis, *Worship and Dogma. John Mavropus Metropolitan of Euchaita (11th Century) : His Canon of the Three Hierarchs and its dogmatic Significance*, *Byzantinische Forschungen*, I, 1966, Amsterdam, p. 1—23.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>61</sup> Vezi tetraevanghelul din 1615, din colecția Muzeului

de Artă al R.S.R. ; vezi și Popescu Vilcea, *Miniatura românească*, București, 1981, planșa 95.

<sup>62</sup> Vezi manuscrisul nr. 20 din Muzeul mănăstirii Trei Ierarhi ; vezi și Corina Nicolescu, *Argintăria românească*, București, 1968 ; vezi și idem, *Argintăria laică și religioasă în țările române*, București, 1968, p. 285, sus.



Fig. 3. — Treimea și cei trei ierarhi pe o filă din tetraevanghelul lui Anastasie Crimica din 1615.

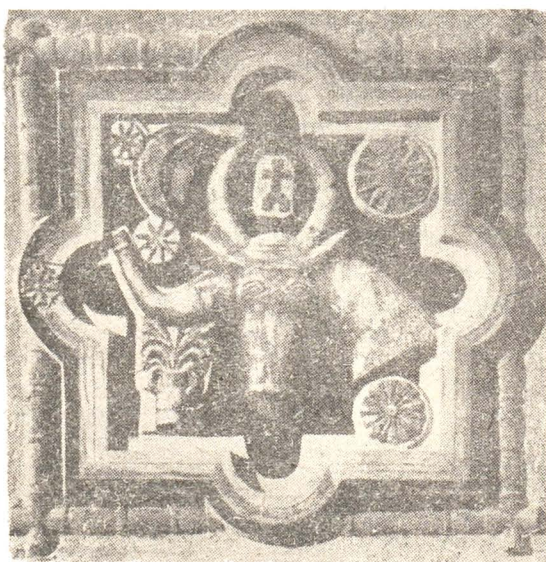


Fig. 4. — Stema Moldovei deasupra pisaniei bisericii mănăstirii Bistrița.



al înmulțirii cifrei Treimeii cu ea însăși. Ei bine, același simbolism l-a imprimat Macarie — și tot la Bistrița! — în stema Moldovei pusă deasupra pisaniei bisericii lui Lăpușneanu, ridicată în 1554 (Fig. 4). Folosindu-și din plin ascendentul pe care-l căpătase asupra domnului, Macarie a scrutat îndeaproape din cei trei aștri tradiționali ce însoțesc capul de bour: soarele și luna lateral și o mică stea între coarne, și a înlocuit steaua cu semnul crucii. Și coborînd oblic spre stînga, a așezat în două trepte două elemente complet străine ritualului heraldic al stemelor Moldovei: cornul abundenței și, sub el, pomul vieții înălțîndu-se din vasul cu apa vieții. Deci limpede: prin cele trei inovații Macarie a simbolizat Treimea cu acest înțeles precis: fericirea în viața veșnică, simbolizată prin pomul vieții, și prosperitatea în viața pămîntească, simbolizată prin cornul abundenței, se obțin numai prin supunere față de crucea atotputernică, făcută să domine dintre coarnele bourului întreaga stemă și, prin ea, întreaga viață spirituală a statului moldovenesc<sup>63</sup>. Revoluționînd deci cu neașteptată îndrăzneală tradițiile sacrosancte ale stemei Moldovei, Macarie instila acum și lui Lăpușneanu aceeași lecție pe care i-o administrase mai înainte lui Ștefan Rareș. Și pentru a prinde cu totul pisania în plasa Treimeii, steaua scoasă dintre coarnele bourului a plasat-o în colțul din dreapta jos și, transformînd-o într-un astru la fel de mare ca și soarele din dreapta coarnelor, a alcătuit, împreună cu luna din stînga coarnelor, încă o treime. Iar pentru a atinge cifra nouă, a mai introdus în această pisanie, deja încărcată, și a treia treime sub forma celor „trei sori” ai lui Mavropus, mai mici ca aștrii principali și plasați în sfertul din stînga sus al pisaniei. Și așa de importantă i s-a părut lui Macarie așezarea acestor sori alături de treimea alcătuită din pom, corn și cruce și ca un comentariu al ei, încît sculptorul a trebuit să-i înghesuie cum a putut, drept care unul din sori nemaiîncăpînd în pisanie a nimerit asimetric și aparent fără nici o noimă drept pe chenarul pisaniei, chenar altminteri netulburat de nici un alt accident<sup>64</sup>. În încheierea exegezei pisaniei de la Bistrița trebuie să subliniem că prosperitatea materială a țării sale, la care face aluzie prin cornul abundenței, era o veche preocupare a episcopului de Roman, după cum am demonstrat recent interpretînd pictura de la Dobrovăț, pe care Macarie o realizase în tinerețe și-n care implicase ideea prosperității prin două mari scene ce înfățișează înmulțirea minunată a griului și a untdelemnului<sup>65</sup>.

(Nu știm dacă cifra nouă va fi jucat vreun rol în pisania Suceviței, presupunînd că această pisanie a existat, ceea ce nu e încă limpede. În orice caz, pictura interioară a impozantului edificiu e pusă în întregime, așa cum am arătat cîndva<sup>66</sup>, sub semnul Treimeii văzută ca palladium suprem al mănăstirii, iar acest palladium e bazat pe cifra nouă. Căci de la un capăt la altul al bisericii se întînesc, în diverse tipuri și combinații iconografice, nouă reprezentări ale Treimeii, distribuite cu mare socoteală pentru simbolismului cifrelor și al spațiului arhitectonic. Astfel, în fiecare din încăperile sacrosancte: altarul și, după el, naosul, se văd cite trei imagini. În altar, una domină spațiul încăperii din cheia arcului triumfal, alta e pictată pe peretele de nord iar a treia deasupra procomidiei, adică deasupra locului în care începe, după ritualul ortodox, drama liturgică. În naos o Treime decorează conca de sud, alta se vede deasupra ușii, iar o Treime similară cu cea din arcu altarului e cea pe care o venerază ingenuncheați înșiși ctitorii cle-

<sup>63</sup> Că introducerea celor trei elemente (vasul cu pomul vieții, cornul și crucea) sînt în adevăr opera lui Macarie o confirmă nu numai obsesivul său cult al Treimeii, ci însuși vasul cu pomul vieții, pe care-l vedem și la episcopia Romanului de o parte și de alta a pisaniei. Or se știe că textul lung al acestei pisanii, realizate în 1550 și deci anterioară cu patru ani celei de la Bistrița, a fost compus de însuși Macarie, în calitatea sa de ctitor moral al catedralei Romanului, „ridicată din temelii cu osirdia sa” cum va spune Azarie (*Cronicile*, p. 130, 141).

<sup>64</sup> Studiind stema de la Bistrița, M. Berza (*Stema Moldovei în veacul al XVI-lea, SCIA*, 1—2, 1956, p. 107—108) observă că în compunerea ei a lucrat „o fantezie puțin comună chiar pentru heraldica românească”, dar procedează

strict descriptiv și nu bănuie că elementele noi puse în operă ar putea avea vreun sens. Chiar și despre corn, nu crede că ar fi al abundenței, ci doar un al treilea corn al bourului (sic). Însă heraldistul D. Cernovodeanu (*Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p. 101) a intuit prompt că e vorba de embleme „al căror sens ne scapă astăzi”. Neștiind sau, mai bine spus, neavînd de unde ști cine a fost și ce rol a avut Macarie, heraldistul a crezut, foarte firesc, că ar fi vorba de „embleme personale ale lui Alexandru Lăpușneanu”.

<sup>65</sup> Sorin Ulea, *La peinture*, p. 21—22, nota 51.

<sup>66</sup> Idem, *Portretul unui ctitor uita al mănăstirii Sucevița: Teodosie Barbovschi, mitropolit al Moldovei, SCIA*, 2, 1959 p. 241—244.

rici ai Suceviței, în tabloul lor votiv : monahul Ioanichie Movilă<sup>67</sup>, fost mare logofăt și fiul său mitropolitul Gheorghe, fratele domnilor Ieremia și Simion. În sfârșit, același tip iconografic e preluat demonstrativ și în timpanul ușii de intrare din pridvor în biserica propriu-zisă, — procedeu care și face din Treime entitatea tutelară a Suceviței. Revenind acum la pisanii și, mai exact, la cele ale bisericilor domnești, trebuie să constatăm că Sucevița nu e un caz izolat. Căci de la Bistrița lui Lăpușneanu și până la bisericile lui Vasile Lupu, adică pe o perioadă de mai bine de optzeci de ani, nici un lăcaș nu mai posedă azi pisanie, fie că a avut și s-a stricat, fie că n-a avut deloc. E o curiozitate, dar e un fapt, și-l luăm ca atare. Cu atât mai izbitor ne pare să regăsim moștenirea lui Macarie — ne referim desigur la simbolismul cifrelor trinitare — tocmai la marile ctitorii ale lui Vasile Lupu : Trei Ierarhi și Golia. De prisos să mai precizăm că această moștenire — venită evident tot pe filon monastic — a fost reactivată de același personaj care a fixat și hranul Trei Ierarhilor : Varlaam. Astfel la Golia stema Moldovei, prinsă în chiar textul pisaniei, e dominată de cifra nouă (Fig. 5). Ea prezintă jos pe cei „trei sori”, la mijloc soarele și luna lateral, și steaua între coarneau bourului, iar sus, dominând totul, o mare cruce între doi aștri. În raport cu stema Goliei, fixată pe perete în 1660, cea de la Trei Ierarhi, plasată în 1639 deasupra pisaniei, prezintă o soluție încă mai ingenioasă și totodată mai abstractă, ca de altfel întreaga dantelărie de piatră a exteriorului (Fig. 6). Mitropolitul a realizat cinci aștri de dimensiuni perfect egale, dintre care patru i-a plasat în colțurile unui pătrat imaginar iar pe-al cincilea, tradițional, între coarneau bourului. Rezultatul e că a apărut un fel de „roză” a Treimeii care, citită în diagonale și de jos în sus sau invers dă mereu cifra trei, cu ipostaza centrală — care e desigur Dumnezeu Tatăl — mereu aceeași. Că nu e vorba de un simplu joc ornamental o confirmă peremptoriu altă moștenire a lui Macarie din pisania de la Bistrița : prezența pomului din vasul cu apa vieții, pom care aici e dublat ca și la episcopia Romanului și făcut să încadreze din ambele laturi stema. Dar nu numai în pisaniiile celor două celebre monumente ieșene a intervenit Varlaam cu simbolismul cifrelor trinitare, ci și în pisania unei biserici mai modeste, tot din Iași și aceasta : Sf. Atanasie de la Copou<sup>68</sup>. Și aici ca și la Bistrița și Golia, întâlnim crucea, însă plasată nu deasupra bourului, ca la Golia, ci în locul stelei, adică între coarne și deci întocmai ca la Bistrița. Lateral se văd soarele și luna. Deși nu avem a face, așadar, cu cifra nouă, totuși prezența crucii între coarneau bourului arată că descendența directă a pisaniei de la Sf. Atanasie din cea de la Bistrița e mai izbitoare chiar decît la Golia și Trei Ierarhi. Și nu e de mirare : căci din aceste trei biserici ieșene, Sf. Atanasie, ridicată în 1638, e prima în ordine cronologică, deci prima la care Varlaam a aplicat, simplificînd, simbolismul de la Bistrița, simbolism pe care apoi l-a complicat. Iar că toată această reactivare a simbolismului trinitar e cu adevărat opera sa se vede din simplul fapt că dintre toate pisaniiile bisericilor ridicate sau terminate de Vasile Lupu, acest simbolism nu apare decît în pisaniiile în care apare și numele mitropolitului. Crezul lui Macarie îl exalta și Varlaam și implicîndu-l în cele trei biserici ieșene părea a pune însăși capitala Moldovei sub scutul Treimeii după cum tot sub scutul Treimeii vor porni în lumea românească și toate cărțile ieșite din tipografia sa de la Trei Ierarhi. Dar și în înseși textele pisaniiilor de la Sf. Atanasie și Trei Ierarhi găsim moștenirea indelebilă a aceluiași Macarie, căci Vasile Lupu în ambele e numit „închinător al Treimeii”. Or, această titulatură a fost introdusă pentru prima oară în istoria pisaniiilor moldovenești tocmai de Macarie în pisania catedralei episcopale a Romanului, începută de ierarh cu ajutorul lui Petru Rareș în 1542, dar terminată în 1550, adică după moartea voievodului. Amănuntul e important, pentru că Rareș ar fi socotit această inovație neconformă cu tradiția, la care ținea și, mai ales, cazuistă și pleonastică și deci în contrast net cu spiritul său pragmatic. Căci formula cu care începea orice pisanie moldovenească, și pe care o aplicase el însuși la toate bisericile sale : „Cu voia Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu săvîrșirea Sfîntului Duh . . .” era pentru dînsul dovadă implicită și arhi-

<sup>67</sup> Meritul de a fi demonstrat, prin mijloace simple, de imediată evidență, că monahul din tabloul votiv al ctitorilor-clericii e Ioanichie, tatăl Movileștilor, aparține lui V. Brătulescu (*Portretul logofătului Ioan Movilă Ioanichie în tabloul votiv de la Sucevița, Mitropolia Moldovei și Sucevei*, 1—2, 1966, p. 52. Noi crezusem că era Teodosie Barbovschi (*Por-*

*trețul unui ctitor uitat . . .*, p. 246).

<sup>68</sup> O fotografie a pisaniei și stemei de la Sf. Atanasie de la Copou, la G. Balș, *Bisericile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1933, p. 130, fig. 194.

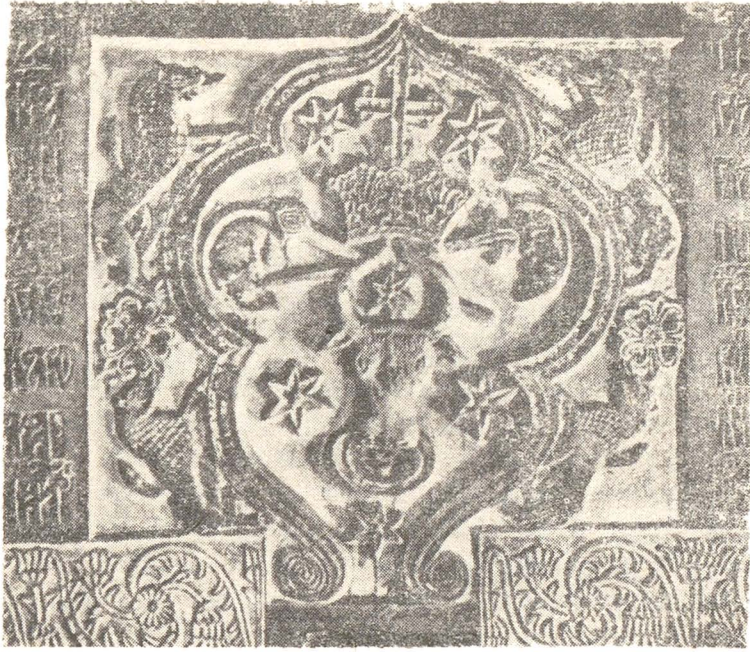


Fig. 5. — Stema Moldovei din pisania de la Golia.

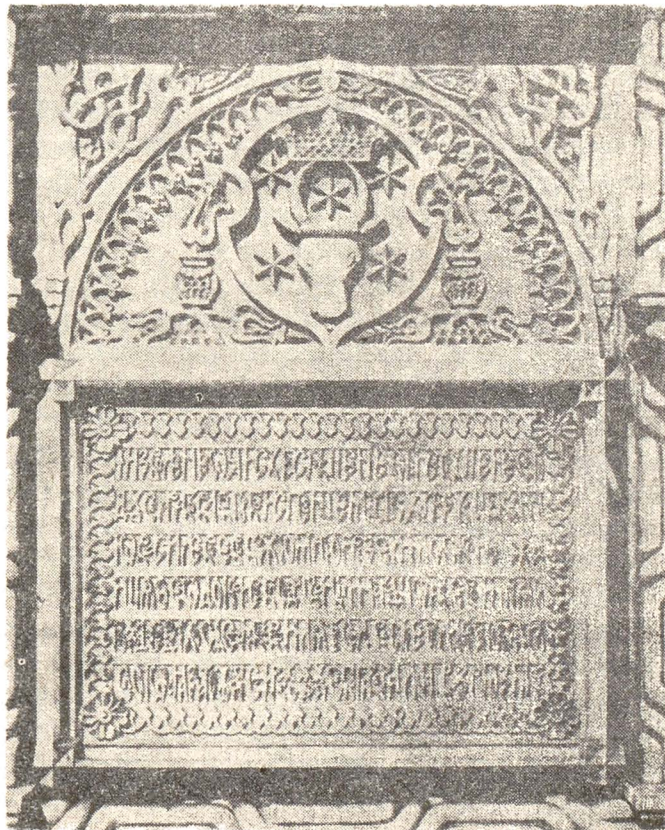


Fig. 6. — Stema Moldovei deasupra pisaniei de la Trei Ierarhi.

suficientă a venerației sale pentru Treime, pentru a nu mai adăuga și cuvintele: „închinător al Treimei”. Era o repetiție, o obsesivă accentuare a cultului Treimei, care-i trebuia lui Macarie, dar care lui nu-i trebuia. Aproape o viață întreagă se văzuse episcopul neînțeles în crezul său fierbinte de cel pe care-l admirase și-l iubise și căruia-i datora însuși tronul de episcop. Și măcar după moartea aceluia putuse el să-l prezinte cerului ca „închinător al Treimei”, cu gândul, fără îndoială, că așa făcând și mai adăugându-se și rugăciunile sale, Dumnezeu îl va ierta pe cel care din neștiința lucrurilor „înalte” greșise.

Dar să mai revenim cu un cuvânt asupra lui Varlaam. Dovada ultimă că dominantă implicare a Treimei în cele mai mari ctitorii ale lui Vasile Lupu e opera mitropolitului, ca urmaș fidel — prin Movilești — al tradiției lui Macarie, o găsim într-o imagine care are valoarea unei semnături. Am amintit mai sus că foarte curînd după ce Movileștii reluasera la proporții gigantice Scara de la Rîșca pe zidurile Suceviței, Varlaam, pe atunci încă egumen la Secu, s-a apucat să traducă textul Scării în limba română, iar cînd a ajuns mitropolit al Sucevei a pus și el să se zugrăvească Scara pe zidurile mănăstirii Sfîntul Ilie, de lingă orașul mitropolitan. Or, pe contrafortul de lingă Scară și la aceeași înălțime cu treptele de sus ale acesteia, Varlaam a plasat o imagine a Treimei! Iar la capătul de jos al Scării, pășind spre prima treaptă, se vede, întocmai ca Macarie la Rîșca, Varlaam în persoană, în veșminte episcopale, urmat de un grup de călugări. În concluzie: ne pare profund instructiv să observăm că, în vreme ce Varlaam exalta tradiția trinitară a lui Macarie în Moldova, prințul Petru Movilă, — „moștenitor al țărilor Moldo-Vlahiei” și „mitropolit al Kievului și a toată Rusia” o exaltă pe vast plan european în celebra-i „Mărturisire ortodoxă”, care e împărțită, după cum se știe, în trei capitole: credința, nădejdea, dragostea.

Asupra posterității lui Macarie vom reveni în încheierea acestui studiu. Deocamdată să ne întoarcem la propria-i operă și să reluăm exegeza concentrîndu-ne mai întii asupra altei laturi prin care episcopul căuta să-și realizeze planul său fundamental: salvarea țării prin asanarea moralității publice. E vorba de binecunoscuta sa intervenție asupra Sintagmei lui Matei Vlastares, un călugăr grec care în secolul XIV realizase o compilare de legi canonice și laice, cu vădita prevalență a celor dintii. Iată faptele: în 1556 episcopul încheiase o operație specială: recopiase versiunea slavonă a Sintagmei așezînd clauzele în ordinea alfabetului slav și nu grecesc, cum se făcuse pînă atunci. Din secolul trecut și pînă de curînd s-a crezut unanim că era vorba de o comandă a lui Ivan cel Groaznic. Negăsind în Rusia sintagma lui Matei Vlastares de care avea nevoie — explica odinioară Iațimirski<sup>69</sup> —, țarul Ivan Vasilievici s-a hotărît s-o comande vestiților învățați — păstori ai Moldovei. El s-a adresat în 1556 domnului moldovean Alexandru (Lăpușneanu) care, îndeplinindu-i dorința, a însărcinat cu această operație pe episcopul de Roman, Macarie, ca pe unul din cei mai învățați și mai talentați”. De curînd însă, avînd prilejul să studieze direct manuscrisul cu pricina la Muzeul de istorie din Moscova, G. Mihăilă<sup>70</sup> a arătat că în prefața sa la cod, Macarie nu pomenește nimic de Ivan al IV-lea și că, dintr-o însemnare de pe ultima filă, scrisă de mîna lui Lăpușneanu, se vede limpede că în 1561, adică la cinci ani după transcrierea codului și la trei ani după moartea lui Macarie, voievodul l-a dăruit, din propria sa inițiativă, prințului moscovit. E vorba deci de două acțiuni desebite și fără nici o legătură între ele. Iar concluzia lui G. Mihăilă este că „această operație „reformatoare” este rodul poruncii domnești, al îndemnului mitropolitului Grigorie Roșca, vărul lui Petru Rareș, și al propriei sale concepții”<sup>71</sup>, (adică a lui Macarie — S.U). Concluzia lui G. Mihăilă e importantă pentru că din ea se deduce constatarea că transpunerea alfabetică a codului n-a fost cerută de străini ci a apărut ca urmare a unor nevoi interne ale societății moldovenești. Însă factorii care au declanșat ideea transpunerii alfabetice nu sînt trei: porunca domnească, îndemnul mitropolitului (care era atunci Grigore nemțeanul și nu Roșca) și concepția lui Macarie, ci se reduce la unul singur: Macarie. Lucrul se vede chiar din prefața episcopului, de importanță capitală

<sup>69</sup> A. Iațimirski, *Грузопуї Іѣмблѣак*, Petersburg, 1904, p. 289—290.

<sup>70</sup> Gheorghe Mihăilă, *Sintagma (pravila) lui Matei Vlastares și începuturile lexicografiei românești (sec. XV—XVI)*, *Studii de slavistică*, I, 1969, p. 26—28; același

studiu reproduș și în G. Mihăilă, *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, București, 1972, p. 281—284.

<sup>71</sup> *Op. cit.*, p. 28.

pentru că în ea autorul expune — și faptul a rămas necunoscut pînă acum — punctul nodal al doctrinei isihaste.

„Иже оубо тьскны(м) и нелюбопытны(м) дѣо(м) и неоуставны(м) и пьраци(м) оумо(м) проходити, мнѧ сѧ, иже въ бѣодѣхновенны(х) лежѧща писанїи(х) и оумъ си(х) любопра сѧ приати, въсегда обыче таковыи плоды неравоумїа обнрати, иже трѣпкость дѣи омраченїе прїивѧетъ и бѣѣе послѣднее негодобанїе наводитъ. И иже си(м) несытнѣ и люботроуднѣ и вънимателнѣ прилежѧщи(м), скоро си(х) опернатѣ(т) в дѣани, и горѣ, въ разоум(м), видѣнїа съвѣсхушѧетъ. Бже ради, мнѧ, оустѣивѣше себе нѣци и, ижеже о(т) съна протрѣгше сѧ, царю о се(м) въспомѣнѣше. И царь оубо Іу Илеѧндра, гнѣ въсей земли Молдавской—оле бѣгости лвоел, ги!—, велемѧдрѣнѣ и съмысжѣнѣ, въскорѣ яко прне(м), авѣе призвана сътвори мене, смѣреннаго и послѣднѣго въ епископѣ(х) Макаріѧ Романскаго, изволенїе(м) иже въ на(с) лоучшинствоужѧщаго кѣрѧ григорїѧ, да иже приснопамятны(м) до[сто]бл[а]женны(м) глѧ сѣинни(м) Матѣїѧ(м) съчинена и съложена правила по грѣцьски(х) съставѣ(х), и съкрѣе сѧ и заграднѣше сѧ, лзыкъ въпа(д) вѣлгарскый и сепоу сѣрвднѣмѧ, по(д)вѣнѣ и мы, нарѣчно, по нашей силѣ, сътворити, и подобны(м) подобна присѣвокоупѣти, но иже въ на(с) воукѣѣ(х) сирѣ(и) съставѣ(х) бѣгополоучнѣ такожде съставѣти, обещѣ сѧднѣше. И на(м) тѧготѧ сїѧ въложити съмотришѧ . . .”.

(Apud G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 26).

. . . „Cred că cel ce trece cu duh mărginit și neiscoditor și cu mintea grăbită și superficială prin cele ce se află în scrierile de Dumnezeu inspirate și caută să le prindă înțelesul, acela întotdeauna s-a deprins să culeagă roadele neînțelepciunii, a căror asprime sporește întunecarea minții și aduce minia lui Dumnezeu cea de pe urmă. Iar cel ce se ocupă de acestea cu însetare și dragoste de muncă și atenție repede capătă aripi în activitatea sa, și-n înaltul minții cuprinde vederea (lui Dumnezeu). De aceea cred că, dindu-și seama unii ca și treziți din somn, i-au amintit țarului despre aceasta. Iar țarul Ioan Alexandru, domn a toată țara Moldovei — O, bunătatea ta Doamne! — cu înțelepciune și chibzuință, de-ndată ce ai aflat m-ai și chemat pe mine, smeritul și ultimul între episcopi, Macarie al Romanului, cu voia celui ce stă în fruntea noastră, mitropolitul chir Grigorie, și mi-ai cerut ca pravilele alcătuite și rînduite de pururea pomenitul, fericitul și sfințitul Matei după articolele grecești — care au ajuns ascunse și închise în limba bulgară și în cele înrudite cu ea —, la fel și noi, după puterea noastră anume să facem și pe cele asemenea cu cele asemenea să le potrivim dar, împreună hotărînd, să le așezăm după literele, adică după articolele ce sînt la noi . . . Și a socotit să lase asupra noastră această greutate . . .”.

După cum vedem, textul lui Macarie trădează un om profund și foarte cultivat și care-și cîntărea cu maximă atenție cuvintele. De altfel vom vedea mai jos că această grijă cu totul specială pentru *cuvînt* e o trăsătură specific isihastă, din care cauză și traducătorul trebuie să fie atent la fiecare pas, la implicațiile fiecărei vocabule și să aibă mereu în vedere sensul în care gîndește autorul. Iată de ce în introducerea noastră diferim de G. Mihăilă în unele detalii precum și într-o chestiune de fond. Căci traducînd propoziția cardinală a textului G. Mihăilă spune: „Iar cel însetat și cu dragoste de muncă și cu atenție se ocupă de acestea, în curînd capătă aripi în activitatea sa și în nenorocire, și priceperea o cuprinde în mintea sa”. În realitate nu e vorba de substantivul *горе* = *nenorocire*, ci de adverbul *горѣ* care înseamnă *sus*, *în sus*, *în înaltul*. De asemenea *видѣнїе* trebuie tradus prin *vedere*, *contemplare*, și nu prin *pricepere*. Să revenim acum la prefață și să urmărim linia de fond de la cauză la efect așa cum apare ea din formulările autorului. 1) Există în lume două tipuri de teologi — căci de teologi e vorba, incontestabil —: „cel” superficial, care interpretează greșit textele sacre și-l supără pe Dumnezeu, și „cel” adînc, care prin mari eforturi și concentrare a atenției ajunge să-l vadă „sus în minte” pe Dumnezeu, devenind astfel apt să-i interpreteze voia și poruncile și să le transmită întocmai oamenilor. Or, această vedere, această contemplare a dumnezeirii „sus, în minte”, dobîndită prin lungă asceză a constituit preocuparea și ținta cardinală a isihasilor din toate timpurile, și a fost teoretizată și explicitată pe toate fețele posibile de mari mistici bizantini de-a lungul veacurilor, culminînd în secolul XIV cu Grigore Palamas. Simplificînd drastic și sacrificînd importante implicații, doctrina isihastă e aceasta: în vremurile Vechiului Testament oamenii virtuoși l-au văzut pe Dumnezeu *în afara lor*, adică la o distanță fizică mai mare sau mai mică. Dimpotrivă, *după* venirea lui Hristos, care prin jertfa sa i-a salvat din păcatul originar, și *după* botez care le-a dat „harul”, oamenii virtuoși în asceză au deve-

nit apți de *deificare* (theosis), adică apți să-l vadă și să-l aibă pe Dumnezeu în propria lor persoană, în mintea sălășluitoare în corpul lor, potrivit cuvintelor apostolului Pavel — al doilea „părinte” al isihasmului după Moise : „nu mai trăiesc eu ci Hristos trăiește în mine” (Galateni, 2 — 11, 20)<sup>71 bis</sup>. Și desigur, nu în părțile „de jos” ale minții, orientate spre teluric, ci în punctul ce se află „în sus”, la maxima înălțime, poate isihastul vedea pe Dumnezeu. Iar acest punct înalt, mai înalt decât toate, e *smerenia* <sup>72</sup>. „Fii ca un împărat în inima ta, stînd înalt în smerenie”, îndemna încă Ican Sinaitul la treapta a șaptea a Scării <sup>72bis</sup>. Revenind acum la Macarie, înțelegem deplin de ce acest om — fără îndoială cel mai mare mistic român din evul mediu — a pus pe smerenie un accent incomparabil mai puternic decât l-au pus vreodată ierarhii înaintași sau contemporani cu dînsul. El va face lunga școală cu această doctrină smerenie, iar dacă urmașii săi pînă la Varlaam și mai departe o vor atenua treptat, lucrul se va datora secularizării treptate a gîndirii, care va afecta inevitabil și biserica. Dar despre acestea, mai tîrziu. 2) Revenind acum la prefață, constatăm că „de-ndată” ce Lăpușneanu a fost informat „despre aceasta”, adică despre faptul că există două tipuri de teologi : „cel” superficial și „cel” adînc, l-a și chemat la sine pe Macarie, ceea ce vrea să spună că niște personaje din anturajul domnului l-au recomandat acestuia cu aprecieri superlative. Însă n-au făcut-o chiar de la începutul domniei ci „ca și treziți din somn”, adică după un timp oarecare, cît i-a trebuit lui Macarie ca să-i „trezească” și să facă din ei partizani îndrăzneți ai cauzei sale. Și era și normal să aibă loc o întîrziere căci am arătat cu prilejul exegezelor iconografice că Macarie fusese mentorul lui Ștefan Rareș nesimpatizat de Lăpușneanu, drept care noul domn nici nu i-a cerut episcopului să scrie cronică domniei sale, însărcinînd cu această întreprindere pe altcineva. I-a trebuit deci cîtva timp lui Macarie ca să-și „dreagă” situația și să capete și asupra noului domn ascendentul necesar pentru ca acesta să-l cheme „de îndată” lingă sine și să-i „ceară” ceva. Ce anume? Aici e poanta, și Macarie, mare meșter în cuvinte, o lucrează cu virtuozitate. Căci după ce-i laudă, cu toată reverența datorată unui monarh, „înțelepciunea și chibzuința”, aflăm că domnul i-a cerut celui mai mare ierarh al țării după mitropolit, *un lucru mic* pe care putea să i-l rezolve un simplu scrib oarecare : o copie slavonă a Sintagmei lui Vlastares, adică un lucru de rutină pe care-l executaseră și pînă atunci, și-n țările române și-n cele slave, tot niște scribi oarecare. Cum se explică asemenea lipsă de elementară condescendență din partea lui Lăpușneanu? Simplu. Cînd Macarie ne spune că domnul i-a cerut o copie a Sintagmei comite un eufemism, în realitate el, Macarie, fiind acela care a manevrat astfel lucrurile încît să-l determine pe Lăpușneanu să-i ceară o copie. Și în ce scop? Iarăși simplu : în scopul de a-și pune în operă o inovație la care era convins că ajunsese din inspirație divină : așezarea clauzelor Sintagmei nu în ordinea alfabetului grec ci în ordinea alfabetului slavon pentru a face aceste clauze ușor și rapid consultabile de către judecători. Era într-adevăr o operație care nu-i venise nimănui în minte înaintea lui, nici în țările române și nici în cele slave; o operație ce reflectă grija obsesivă a lui Macarie de a asigura nu numai prin propagandă vizuală a iconografiilor elaborate de el, dar și prin mai grabnica aplicare a legii, ridicarea efectivă a standardului moralității publice. Însă pentru a rămîne limpede contemporanilor și posterității din partea cărui om de Dumnezeu inspirat a venit această inovație, cînd ajunge s-o prezinte, Macarie *nu mai spune că i-a cerut-o domnul*, ci ține să precizeze că s-a ajuns la recomandarea ei ca urmare a unui *conciliabul cu domnul* : „împreună hotărînd”, formulează subtil episcopul, „împreună” însemnînd evident că, fără dînsul, domnul n-ar fi putut imagina asemenea idee. Iar asemenea idee însemnînd copierea în altă ordine a Sintagmei, rezultă ferm că întreaga inițiativă a unei copii rectificate a faimosului cod i-a aprținut lui Macarie, episcopul lucrînd și în acest caz întocmai ca și în instrumentarea programelor iconografice, adică impunînd monarhilor Moldovei „voința lui Dumnezeu”. El, Macarie, era numai „mijlocitorul”, numai „smeritul și ultimul între episcopi”.

<sup>71 bis</sup> Vezi și Jean Meyendorff, *Introduction a l'étude de Grégoire Palamas*, Paris, 1959.

<sup>72</sup> Vezi și Dumitru Stăniloae, *Filocalia*, IX, București, 1980, p. 175 nota 343.

<sup>72 bis</sup> „БЖДН ПКО ЦРЬ ВЪ СВОЕМЪ СРЦИИ, ВЫСОКЪ ВЪ СМѢРЕНИ СЪДАНЪ” [vezi *Scara* copiată de Gavril Uric în 1446 (ms. slav 143, BAR, f. 57 r)].

Dar Macarie era un personaj activ pe multe planuri, și concepția sa isihastă iradiază, cu o strălucire ce poate fi discutată dar nu contestată, din însuși stilul său literar, așa cum apare el din Cronică. Vorbind despre această Cronică nu poate fi evitată constatarea că judecățile au fost superficiale și emise de pe pozițiile unei optici condescendente și unilaterale, adică perfect improprii criticii și istoriei literare moderne. Astfel eruditul Ioan Bogdan, întemeietorul slavisticii românești, a remarcat încă de la finele secolului trecut că, în contrast cu stilul sobru și concis al cronicilor veacului XV, opera lui Macarie e mai săracă în relatarea faptelor concrete: „lui nu-i zace la inimă atît faptele” zice slavistul<sup>73</sup>. Mai constatînd apoi că această operă e un mozaic de expresii perifrastice și foarte ornamentate, scoase, după părerea sa, din versiunea slavonă în proză a cronografiiei universale în versuri a bizantinului Manases, I. Bogdan l-a depreciat, primul și foarte grav, pe cronicar. Socotînd că Macarie „s-a îmbuibat”<sup>73bis</sup> cu literatură bizantină de tipul lui Manases, el a văzut în stilul său retoric și înțesat de metafore și împrumuturi, dovada unui compilator bombastic și ridicol și pe deasupra și comod și care, dorînd „a scăpa din greutate”<sup>74</sup> s-a „împodobit cu penele altora”<sup>75</sup> pentru a-și linguși în cuvinte cît mai prețioase stăpînul. Cronicarul și-a realizat opera „prin cel mai prost plagiat din cîte s-au făcut pînă acum”<sup>76</sup>, declară slavistul, iar cutare răsucire de cuvinte îl revoltă chiar în așa măsură încît afirmă că Macarie „îi întrece în această privință pe cei mai greșoși bizantini și pe cei mai obscuri bulgari”<sup>77</sup>. Asprimea cu care-l condamnă Bogdan pe Macarie vine dintr-o incomprehensiune. Iar această incomprehensiune vine și dintr-o formație raționalistă și clasicizantă, și deci spontan ostilă simbolismului medieval, dar vine mai ales dintr-un coeficient personal. Căci făcînd critica filologică a Cronicii, Bogdan a dorit să facă și critica ei literară. Dar pentru critică literară — o întreprindere nu neapărat necesară meseriei sale — nu era pregătit, lipsindu-i și flerul artistic și înclinația de a pătrunde, peste învelișuri, la esența lucrurilor. Nevăzînd deci în Macarie un artist și cu atît mai puțin un om profund, slavistul s-a speriat de stilul episcopului și, ca și cum i s-ar fi cerut o juxtă, declară că „o traducere cuvînt cu cuvînt ar fi ieșit o monstruoșitate în limba română”<sup>78</sup>. De aceea a ales „un stil arhaizant, pentru ca forma să nu fie în prea mare contrast cu spiritul cronicilor. Un cronicar din secolul XVII, încheie Bogdan ca suprem argument, ar fi tradus cam tot așa; dovadă este Ureche”<sup>79</sup>. Remarcabilă inocență! Mai întii, cum să crezi că un modern, fără a fi însuși un artist al cuvîntului și încă unul cu dispoziții foarte speciale, precum un Topîrceanu sau un Păstorel Teodoreanu, poate reinvia stilul cronicarilor și serie „cam tot așa” ca Ureche? Dar să-i lăsăm pe cronicari, miezul problemei fiind altul. Căci ce are a face Macarie cu Ureche? Stilul său e într-adevăr monstruos, însă monstruos de savant și de construit, opera unui artifex declarat și ostensibil, urmaș a o mie de ani de alexandrinism bizantin, fără nici o comparație posibilă cu stilul melifluu și candid ca roua dimineții al primitivilor moldoveni, și mai ales al lui Ureche. În acest chip Bogdan — care n-a remarcat că Macarie scrie și în versuri și că și prozei i-a imprimat cadențe speciale — a distrus în Macarie, involuntar și deci fără a-l putea preveni pe cititor, tot ceea ce lăcea marea virtuozitate a stilului său: ritmul, alternarea ritmurilor, schimbarea bruscă a registrului, scandaica și asonanțele, și a lăsat în locul lor un corp flasc și inert ca o cîrpă. Fiindcă, de pildă, una este dacă traducem împreună cu Bogdan „Și iarăși străluciră razele dreptei credințe și iarăși străluciră zorile binefacerii, și toți deopotrivă lăudau pe voievod și toți cu osîrdie iubeau pe domnul Ștefan” și alta dacă scandăm împreună cu Macarie:

„Și iar răsărit-a credința cea dréaptă,  
 Și iar strălucit-a voirea cea bună,  
 Și tóți într-un glás pe voievód lăudát-au,  
 Și tóți inimós îndrăgít-au  
 Pé domnul Ștéfan”.

<sup>73</sup> I. Bogdan, *Vechile cronici*, p. 73.

<sup>73bis</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 88. E important de observat că atitudinea negativă pe care a luat-o I. Bogdan față de Macarie pe baza manuscrisului de la Kiev, tradus de el în 1891, și-a menți-

nut-o slavistul în întregime și după examnarea atentă a manuscrisului de la Petersburg, manuscris descoperit aproape două decenii mai tîrziu și care cuprinde o redacție mai amplă a Cronicii, tradusă și publicată de I. Bogdan în 1909 (*Letopiseșul lui Azarie*, București, 1909, p. 20 și 23).

<sup>78</sup> I. Bogdan, *Vechile cronici*, p. 21.

<sup>79</sup> *Loc. cit.*

И ПАКЫ ВЪСІАЖ ЛОУЧА БЛАГОВѢРІА  
 И ПАКЫ ОБЛІСТА ЗАРѢ БЛАГОДАТН  
 И ВЪСН ТЪЧНО КОЕКОДЖ ХВАЛѢЖ  
 И ВЪСН ОУСРЪДНѢ ЛЮБЛѢЖ  
 ЦАРѢ СТЕФАНА.

Se va remarca desigur că cele cinci versuri merg în descreștere ca lungime, de la 12 la 9 și la 5 silabe, ultimele cinci, în care și accentul e sincopat pe prima în loc de-a doua, căzînd exclusiv „pe domnul Ștefan” care e astfel scos în lumină și glorificat.

Prin marea sa autoritate Ioan Bogdan a impus o dogmă pe care, necunoscînd slavona, au reluat-o istoricii și criticii literari. Și nu e de mirare că un George Călinescu — care, hiperacut și mimetic cum era, ne imaginăm ușor cu ce delicii ar fi gustat fie și numai sonoritățile neașteptate ale cronicii episcopului dacă i-ar fi citit-o cineva cu glas tare — a ajuns să afirme că „ipocrit, lingușitor, cu false smerenii și destulă josnicie, Macarie scrie călugărește, furînd figuri din bizantinul Manasse”<sup>60</sup>. Ce să mai spunem de atît de onestul Cartoian<sup>61</sup>? Iar aceștia doi la rîndul lor, deși la antipod ca structuri mentale, s-au unit fără voie în judecățile de valoare asupra lui Macarie și au făcut școală, iar școala a devenit clișeu întîlnit în toate compendiile. Foarte puțini au fost aceia care au judecat altfel, și nu întîmplător toți au fost cunoscători de slavonă. Iar în fruntea acestora trebuie neapărat citat cineva care, fără să-i cunoască cronica, publicată de Bogdan abia în 1891, l-a intuit primul și uimitor de exact pe Macarie din numai cele cîteva rînduri înscrise de acesta în pisania episcopiei Romanului în 1550. E vorba de episcopul și academicianul Melchisedec, care încă din 1874 a văzut în îndepărtatul său înaintaș un „spirit cult, meditativ”, și a conchis că „înaltele sale priviri biblice ne arată în el un teolog consumat”<sup>62</sup>.

Trei decenii mai tirziu, în 1904, i-a fost dat slavistului rus A. Iațimirski să lărgească neașteptat unghiul deschis de Melchisedec și să surprindă cu o mobilitate mentală remarcabilă și latura estetică a stilului lui Macarie. Cunoscînd și cronica acestuia, care între timp fusese publicată de Bogdan, precum și prefața la Sintagma lui Vlastares, Iațimirski îl numește pe episcop „un admirabil stilist” (прекрасный стилист) „admirabil și-ntrucîtva bombastic scriitor”<sup>63</sup> (несколько напыщенный писатель) și observă totodată că Macarie „îl imită în parte pe Țamblak” (отчасти подражавшево Цамблаку)<sup>64</sup>. Observația e fină și importantă. Căci ieșea astfel la iveală și alt autor din care se inspirase Macarie, în afară de Manases la care-l reducea Bogdan, și apărea, ca urmare, și diversitatea propensiunilor estetice ale cronicarului. Fiindcă Țamblak este fără îndoială cel mai artist dintre scriitorii bulgari formați în secolul XIV la școala reformatoare a patriarhului isihast Eftimie. În sfîrșit, în 1909, Iațimirski aducea noi punctări. Despre pisania de la Roman spunea că „e interesantă și din punct de vedere literar, ca dealtminteri tot ce a ieșit de sub pana acestui învățat cărturar”<sup>65</sup>. Iar despre stilul cronicii sale declara că e „realmente artistic și expresiv” (действително художественный и образный)<sup>66</sup>.

Dar bolta de lumină deschisă generos de Iațimirski asupra cronicii lui Macarie privită ca operă de artă s-a întunecat rapid și așa a rămas timp de decenii. Abia de curînd și foarte în treacăt G. Mihăilă i-a adus scriitorului nostru o reparație. El a subliniat că „cronica are o valoare documentară și literară independentă de modelul său, căci părțile preluate de Macarie de la alți scriitori ocupă totuși puțin loc în ansamblul textului”<sup>67</sup> și a mai adăugat că „din punct de vedere literar cronica prezintă un interes deosebit căci reflectă preocuparea de a crea un stil literar „înalt” . . .”<sup>68</sup>. Și într-adevăr, tocmai în acest stil „înalt”, de care s-a ocupat, primul și foarte profund, savantul

<sup>60</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941, p. 19.

<sup>61</sup> N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, I, București, 1940, p. 39.

<sup>62</sup> Melchisedec, *Cronica Romanului*, p. 186—187.

<sup>63</sup> A. Iațimirski, *op. cit.*, p. 290.

<sup>64</sup> *Ibidem*, nota 1.

<sup>65</sup> *Idem*, *Романский митрополит Макарий, Журнал министерства народного просвещения*, Moscova, mai, 1909, XXI, p. 141.

<sup>66</sup> *Loc. cit.*

<sup>67</sup> G. Mihăilă, D. Zamfirescu, *Literatura română veche*, p. 171.

<sup>68</sup> *Loc. cit.*



sovietic Dmitrii Lihaciov încă din 1958<sup>89</sup>, cu aplicație la literatura sud-slavă și rusă, stă cheia problemei. Și tocmai de la acest stil și trebuie pornită analiza oricărei opere de tipul cronicii lui Macarie. Este ceea ce vom face în rîndurile care urmează.

Departate de a fi un compilator naiv și rizibil, Macarie se integrase prin elecție, prin profund simțite afinități spirituale, unui vechi și vast curent literar slavon, ai cărui reprezentanți de frunte utilizaseră, fiecare după talentul și erudiția sa, aceleași procedee stilistice ca și dinsul. Acest curent își avea originea în cunoscuta reformă literară și ortografică a patriarhului bulgar Eftimie, din a doua jumătate a veacului XIV. Răspîndită cu repeziciune în Serbia, țările române și Rusia, această reformă avea, la rîndul ei, un punct de plecare filozofic : isihasmul bizantin. Isihasmul secolului XIV nu era de fapt decît exaltarea, cu o fervoare neîntilnită pînă atunci, a acelorași filoane ascetice ce existaseră dintotdeauna, cînd mai temperate cînd mai aprinse, cînd subteran, cînd răbufnind la suprafață, în gîndirea teologică bizantină, și pe care le cristalizase, încă din secolul VII într-o primă sinteză, Ioan Sinaitul în Scara sa. De aici de altfel și admirația specială de care se bucura cartea legendarului anahoret printre isihaștii secolului XIV. În sfîrșit, e necesar să observăm că impresionanta dezlănțuire a isihasmului — ce a ajuns să se impună prin sinodul constantinopolitan din 1351 ca doctrină oficială a bisericii bizantine ! — a avut loc nu într-o perioadă de apogeu, ci tocmai în vremea în care, sub semnul semilunei ce se înălța fatidic la răsărit, începea lunga fază a declinului final, politic, social și economic, al imperiului bizantin<sup>90</sup>. Socotim că tocmai asemenea împrejurări au făcut din isihasm o foarte severă doctrină a salvării, cu ceva patetic și obsesiv în ea, ca toate doctrinele excesive, cu o atitudine acut netolerantă față de celelalte confesiuni condamnate mai aspru ca totdeauna ca erezii. Și ca un corolar, dorind să apere societatea de rătăcirii, s-o întărească moral și s-o îndrepte pe drumul salvării, marii isihaști precum un Grigore Sinaitul sau un Grigore Palamas au părăsit schimnicia, au „intrat în lume”, s-au implicat, din principiu și programatic, în viața politică, au început a sermoniza oamenii în numele smereniei și lipsirii de bunuri materiale, de care s-au și sărăcit de bună voie, și au devenit mari predicatori cu iz profetic. Acesta a fost isihasmul grecesc. Isihasmul sud-slav sau, mai exact spus, bulgar — căci bulgarii au jucat aici rolul de frunte — l-a preluat întocmai pe cel grecesc dar i-a adăugat o dimensiune nouă, de care grecii n-aveau nevoie : revizuirea și corectarea textelor bisericesti slavone, socotite ca fiind învechite și pline de greșeli de traducere, și aducerea lor în conformitate cu prototipurile grecești, adică ale limbii „sfinte” prin excelență. Căci din greșeli de traducere, spune Grigore Țamblak, „multe erezii au ieșit”<sup>91</sup>. Aceasta era una din obsesiile isihaștilor bulgari, accentuată și de zelul lor neofit față de greci, și Țamblak spune clar că Eftimie a retradus cărțile vechi și „a dat bisericii o comoară cu adevărat cerească : toate noi, toate curate, în concordanță cu evanghelia, nebiruite în puterea dogmelor . . .”<sup>92</sup>.

Dar scopul isihaștilor bulgari viza mai sus. El transpare cu limpezime din scrierile lor originale (vieți și „laude” de sfinți mai vechi și mai noi, sau de mari ierarhi ori monarhi contemporani, și se vede a fi decurgînd, așa cum observă cu acuitate Lihaciov, direct din concepția lui Grigore Sinaitul, părintele isihasmului din secolul XIV : „a purta în material imaterialul”<sup>93</sup>. De aici intenția de a instila cititorului nu atît interesul pentru faptul real, cît stări și trăiri psihologice de mare elevație spirituală. Pentru atingerea unui asemenea țel era nevoie, firește, de un limbaj adecvat. Pornind de la stilistica bizantină, ea însăși retorică și complicată, dar exagerînd-o prin patosul lor neofit, scriitorii bulgari au realizat, printr-o sumă de prelucrări sui generis, un stil specific, așa numitul stil „înalt”. Iar marele merit al lui Lihaciov este acela că analizînd cu rară intuiție și atît de complex

<sup>89</sup> D. S. Lihaciov, *Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России*, Comunicare ținută în 1958 și apărută în *Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике*, Moscova, 1960, p. 107—150; vezi același text cu unele prelucrări, în capitolul *Literatura* din cartea lui D. Lihaciov, *Prerenașterea rusă*, București, 1975, p. 86—137.

<sup>90</sup> Vezi și Jean Meyendorff, *Society and Culture in the fourteenth Century religious problems*, Comunicare la al XIV-lea

Congres de studii bizantine, București, 1971, publicată în John Meyendorff, *Byzantine Hesychasm: historical, theological and social problems*, *Variorum Reprints*, Londra, 1974, VIII, p. 51—52.

<sup>91</sup> Grigore Țamblak, *Похвально слово за Ефтимий*, ed. P. Rusev, I. Gălăbov, A. Davidov, G. Dancev, Sofia, 1971, p. 168.

<sup>92</sup> *Loc. cit.*

<sup>93</sup> D. S. Lihaciov, *op. cit.*

acest stil „înalt”, a pus bazele studiului științific al esteticii literare isihaste<sup>94</sup>. Caracteristicile stilului înalt sînt semnificative: evitarea pe cît posibil a cuvintelor și terminologiei uzuale și deci „vulgare”, a descrierilor concrete, a detaliilor istorice, iar cînd e nevoie totuși de ele, înobilarea lor prin neologisme din greacă; împrumuturi și compilații din vechi scrieri celebre, din care cauză „munca scriitorului se aseamănă cu alcătuirea unui buchet de flori — flori din alte opere. Cu cît e mai mare autoritatea acelor opere . . . cu atît mai ușor provoacă ele evlavie și conștiința înălțimii celor descrise”<sup>95</sup>. E vorba deci, după fericita expresie a lui Lihaciov, „de a face din opera scrisă un fel de icoană”<sup>96</sup>. Se adaugă la acestea, pentru elevarea și mai accentuată a stilului, epitete și metafore prețioase, iar pentru tensionarea lui emoțională, repetarea expresă a sinonimelor precum și procedee muzicale, ca frazarea ritmică, repetarea ciclică a aceluiași cuvinte, aliterații, asonanțe etc.<sup>97</sup>. „Indiferent de părerea ce ne-am face-o despre țelurile artistice urmărite de adepții reformei literare a lui Eftimie e necesar, încheie Lihaciov, să recunoaștem totuși că ei vedeau în munca lor scriitoricească o autentică și complexă artă”, o artă a cărei tehnică fundamentală era, după propria lor expresie, „împletirea de cuvinte”<sup>98</sup>.

Observațiile lui Lihaciov, succint relatate mai sus, sînt integral valabile și în aprecierea stilului lui Macarie<sup>99</sup> care, pornind de la bază, „cunoștea perfect toate subtilitățile reformei grafice tirnoviene”, cum observa odinioară Iațimirski<sup>100</sup>. Și e, în adevăr, caracteristic pentru autor că încă de la începutul cronicii își precizează metoda stilistică arătînd că va „înfrumuseța cununa cuvintului cu cuvinte împletite cu aur . . .”. Toate procedeele ornamentale de care am vorbit mai sus<sup>101</sup> se re-

<sup>94</sup> Pentru contribuțiile de pînă acum vezi mai ales volumele *Търновска книжовна школа*, I (1947), II (1978), III (1984), Sofia. Vezi în special vol. II, cu o nouă contribuție a lui D. S. Lihaciov la p. 9—25. Foarte utilă de asemenea cartea lui P. Rusev, *Естетика и масторство на писателите от ефтимиевата книжовна школа*, Sofia, 1983.

<sup>95</sup> D. S. Lihaciov, *op. cit.*, p. 120.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>99</sup> Ne pare oportun să consemnăm aici, prin contrast cu Lihaciov, modul tranșant negativ în care un mare slavist de faimă europeană a tratat în secolul XIX stilistica isihastă. E vorba de croatul Vatroslav Jagić, profesor la universitățile din Odesa, Petersburg și Viena și de opiniile sale despre Constantin Kostenecki Filosoful, singurul autor isihast de la care ni se păstrează un „Tratat” despre reforma literară și filozofică a patriarhului Eftimie. Jagić spune: „Opera e scrisă într-o limbă uimitor de greoaie, și, cit privește forma, incorectă și acuzînd o dependență servilă față de întorsăturile grecești . . .”. Așa și Constantin, prin spirit și educație, prin felul de a gândi și modul de a se exprima, era mai degrabă grec decît bulgar sau sîrb. Bizară impresie fac aceste neajunsuri la un scriitor care se ocupa tocmai cu corectarea cărților din punctul de vedere al limbii. Se naște fără voie îndoiala asupra competenței sale în asemenea întreprindere și se pune întrebarea cum putea să-i reușească această corectare unui om care nu știa să-și exprime gândurile simplu și clar și într-o limbă pe înțeles?” D. S. Lihaciov, din care cităm acest pasaj (*op. cit.*, p. 107—108) socoate că Jagić a ajuns la asemenea apreciere negativă a operei lui Constantin Filosoful pentru că a studiat-o „în afara perspectivei istorice”, ceea ce e perfect adevărat. Occidental raționalist de tip cartesic (ideile să fie prezentate „clairement et distinctement”), eminentul lingvist de formație clasică n-a avut, din punctul de vedere al esteticii literare, decît dispreț pentru simbolismul sofisticat al gândirii bizantine, neîntîind că evul mediu prezintă realitatea „sotto il velame” cum spune Dante. Se poate deduce de aici că Jagić n-a apreciat deloc marea poezie presimbolistă și simbolistă produsă de același Occident în

secolul XIX, poezie ce i-ar fi adus o undă de simpatie și deci de înțelegere și față de simbolismul medieval. Și, prin contrast cu Jagić, e absolut semnificativ că Lihaciov era ca formație anglist, adică un om în contact cu literaturi (engleză și americană) care spre 1800 și după 1800 au dat, printr-o vastă metaforizare a unor stări de spiritalitate inedite și prin specularea forței de incantație a cuvintelor, primele impulsii ale unei noi sensibilități poetice.

Revenind la români, ni se pare neîndoielnic că Ion Bogdan a preluat prejudecata sa asupra stilisticii lui Macarie de la Jagić, care i-a fost profesor la Viena, care i-a călăuzit pașii în abordarea tainelor slavisticii și care l-a dominat de la început prin puternica-i personalitate, accentuată și de o foarte mare diferență de vîrstă. De altfel, însuși Bogdan — care încă de la prima editare a lui Macarie, în 1891, cunoștea în manuscris lucrarea amintită a lui Jagić — îi mulțumește acestuia, în prefață la *Vechile cronici*, pentru că „și-a dat osteneala de a citi odată împreună cu mine toate pasajele obscure din cronică lui Macarie și Eftimie” (IX).

<sup>100</sup> A. Iațimirski, *op. cit.* Ortografia tirnoveană a lui Macarie nu e de studiat atît după manuscrisele *Cronicii* sale, care sînt ale unor copiiști ceva mai tîrziu, cit mai ales după textele sale autografe: pisania episcopiei Romanului, pisană din tetraevanghelul lui Feriie și copia Sintagmei lui Vlastares. Grijă lui Macarie pentru exactitatea ortografiei vine tot din concepția isihastă asupra artei scriitorului, după cum bine observă Lihaciov despre Kostenecki. „În doctrina lui Constantin Kostenecki, spune Lihaciov, atenția ne e atrasă în primul rînd de atenția ascuțită pînă la fanatism pe care o acordă el semnificației fiecărui element exterior, formal al limbii și scrisului. Constantin Kostenecki pornește de la convingerea că fiecare particularitate a graficii, fiecare particularitate a ortografiei, pronunțarea cuvintelor, au toate înțelesul lor. A înțelege un lucru înseamnă a-l numi corect. Cunoașterea pentru dînsul, ca și pentru mulți teologi ai evului mediu, înseamnă a exprima lumea prin mijloacele limbii. Cuvîntul și esența sînt pentru el indivizibile” (*op. cit.*, p. 109).

<sup>101</sup> Cîteva cuvinte asupra stilului lui Macarie, văzut prin prisma observațiilor lui Lihaciov, a spus D. Zamfirescu în prefața sa la versiunea românească a cărții mai sus citate: *Prereșterea rusă*, p. 19.

varsă în falduri pe întinderea operei sale, cu cuvintele „nobile” aduse din greacă înlocuind cuvintele uzuale ale slavonei. Dunărea e „Istrul”, demnitarii și guvernul țării sînt „iparhii și ighemonii și ipații și satrapii și întreg sinclitul”<sup>102</sup>. Efectele sonore întregesc efortul poetic și fac ca scrierea sa să devină revelatoare dacă e citită cu dicția necesară. Impresionează atunci solemnă ei muzicalitate, modulată sumbru sau luminos, aspru sau blind, într-un tempo mai lent sau mai alert, după încărcătura psihologică a pasajului respectiv. Sonorități inefabile ale slavonei care, lipsită de rafinamentul aristocratic al elinei medievale, era însă expresivă și bărbătească, ies la lumină: cînd line și fluide, cînd răpăind în cascade de asperități, cînd pline de un patos larg și heraldic, ca de pildă în cele cîteva versuri în care episcopul scandează apoteoza tinărului Ștefan Rareș la suirea sa pe tron, intonînd parcă o muzică a încoronării. Transpunîndu-ne și în mentalitatea omului medieval, pe care potriveala de împrumuturi din sacrosanetele tradiții nu-l supăra în scris cum nu-l supăra în pictura de pe pereții bisericilor ei, dimpotrivă, îi adîncea trăirile pe anume linii de tensiune, înțelegem sensul adînc al trudei lui Macarie; înțelegem cu cîtă cumplită cerbicie a învățat el să întoarcă pana în virtuozități supraetajate, într-o limbă grea, fără suplețea elinei, fără precizia latinei și care nu era a lui, cum fusese pentru scriitorii slavi ai veacului XIV, scriitori pe care tocmai de aceea el nu i-a egalat, fiind considerabil meritul că s-a ridicat destul de aproape de ei; înțelegem realul său talent, pasiunea de a șlefui în amănunte fraza sunîndu-și la ureche fiecare cuvînt din această limbă străină, erudiția meticuloasă cu care alegea, din noianul unei literaturi străvechi, expresia potrivită pentru a o însera, modificată sau nu, în locul care-i trebuia lui; înțelegem, deci, că Macarie a pus în operă o întregă artă poetică, subtilă și complexă, și înțelegem și de ce Azarie spune despre dascălul său că era „meșteșugit și foarte versat în cuvinte și mare cunoscător ca nimeni altul”<sup>103</sup>; înțelegem, în orice caz, că Macarie a fost un om serios, profund serios, și nu bufonul regilor. Iar dacă după exemplul înaintașilor săi sud-slavi, a socotit că stilul înalt e potrivit pentru a scrie nu numai „viețile” sfinților ei și ale monarhilor, fundamental rămîne faptul că nu pentru monarhi fusese creat și elaborat acest stil în toate articulațiile sale, ci pentru rațiuni în nici o legătură cu flatarea contingentului.

În fine, trebuie să observăm că Macarie avea conștiința deplină a capacităților sale literare. Căci de la început ne previne că va scrie cronică „nu spre a ne fâli cu ornamentele retoricii”<sup>104</sup>, ci din porunca lui Petru Rareș. E învederat că autorul a introdus această precizare pentru a atrage atenția cititorului că va scrie în stil retoric și că a stăpîni acest stil este un lucru greu, cu care s-ar putea lăuda cineva dacă n-ar fi modest. Atît din această declarație precum și din felul în care scrie efectiv, rezultă în mod necesar că în momentul în care-și începea cronică Macarie era — întocmai cum spune Azarie — „versat” în retorică literară și că avea dec în urma sa o activitate de acest gen, ale cărei mărturii sînt astăzi pierdute sau încă negăsite. O activitate care-i făcuse faima de cel mai mare scriitor al vremii și care faimă la rîndu-îl determinase pe Rareș să-l aleagă pe dînsul și nu pe altcineva să scrie cronică. Și cu această

<sup>102</sup> Un cuvînt foarte interesant utilizat de Macarie în pisană sa din tetraevanghelul lui Feriie e *сирника*. El apare atunci cînd episcopul arată — în numele lui Feriie — că printre alte lucruri, acesta a dăruit mănăstirii Neamțului „един епитрахла многоцѣнен съ фиром швен сирника”. Neștiind ce poate însemna cuvîntul *сирника*, autorii *Catalogului manuscriselor slavo-române din București* citat mai sus l-au eliminat tacit și au tradus cuvintele de mai sus după cum urmează: „un epitrahil foarte prețios cusut cu fir” (29). În realitate traducerea trebuie să sune așa: „un epitrahil foarte prețios din mătase cusută cu fir”. Căci *сирника* e un rarism dacă nu unic neologism adus din greacă în slavonă și derivă din τὰ σερικά = mătăsuri, (de unde și latinul *serica* și modernul *sericultură*). În vechime însemna stofe aduse din țara serilor (China), vestită producătoare de mătase. Faptul că Macarie a folosit un cuvînt atît de special, pe care după cunoștința noastră nu l-a putut întîlni în literatura slavonă, arată cit de departe mergea acest scriitor în căutarea de cu-

vinte rare aduse din limba „nobilă”. Iar dacă se va face dovada peremptorie că literatura slavonă nu cunoaște termenul *сирника*, va fi un argument greu de respins că Macarie avea acces și la limba greacă.

Dar iată că un om cu mentalitate de colecționar de obiecte rare folosește în aceeași propoziție și pe aristocraticul „sirica” și pe neaoșul „fir”. E o dovadă că și neaoșul *fir* (din filum) îi suna lui Macarie aristocratic. Și nu e de mirare. Căci într-o țară ca Moldova, care dusesse broderia de tradiție bizantină la o somptuozitate neîntîlnită și făcuse din ea o adevărată industrie națională, firul de aur sau de argint ajunsese să reprezinte în așa măsură un simbol al fastului aristocratic încît a spune, simplu, că o stofă e cusută „cu fir” era de ajuns și era maximum.

<sup>103</sup> „въ словесѣхъ хытрѣхъ и благоискоуєсьнѣхъ и зѣло вѣдокъ аще кто ннѣ” (*Cronicle*, p. 131).

<sup>104</sup> „не вычнемъ ры: орства высокоумдрѣжце” spune cronnicarul (*op. cit.*, 77).

venim asupra unei interesante paralele. Ștefan cel Mare era un sobru și — încă ! — un medieval pe de-a-ntregul și cronica domniei sale rămîne și ea sobră și anonimă. Rareș e altcineva ; Rareș e, obiectiv, un om al orașelor în dezvoltare, și deci al afirmărilor personale și, subiectiv, un fastuos, însă un fastuos urmărit de obsesia bastardului de a-și supraafirma legitimitatea dinastică prin fapte sonore și excepționale. În scrierea cronicii Moldovei el îl vrea pe cel mai vestit literat al țării, iar în elaborarea iconografică a picturii exterioare — pe cel mai vestit teolog, și pe ambii i-a găsit în persoana lui Macarie. Că Macarie era isihast nu-l interesa atîta vreme cît omul nu-și depășea mandatul și nu făcea prozelitism ; și de cum a încercat să facă atare lucru, precum am văzut în pictura Dobrovățului, i-a și oprit mîna, *ab initio*. Că Macarie avea un stil strălucitor, aceasta era perfect, indiferent de cauză ; cronica poruncită de fiul lui Ștefan cel Mare trebuia să fie strălucită ! Și nu anonimă, spre a se ști ce mare meșter a compus-o ! În raport cu Ștefan, Rareș era „modern”, și exemplul său a rămas lege pentru urmașii din secolul XVI.

Înceind capitolul dedicat lui Macarie ca scriitor credem inutil să mai subliniem că prin versurile pe care le-a introdus în cronica sa acest om ni se arată ca primul poet din istoria literaturii române. Cît despre traducerea acestor versuri — asupra căreia am îndrăznit să dăm doar o idee — precum și a întregii cronici, ea trebuie încredințată tot unui poet. Mai exact : un poet ajutat de un cunoscător de slavonă care să-i citească textul cu o dicție clară și cu respectarea fidelă a principiilor estetice ale autorului, principii între care dozarea justă a intonației ocupă un loc de prim rang.

De la modul în care și-a compus programele iconografice în pictura murală și în pisanii, pînă la atenția, unică în vreo țară de limbă slavă sau folosind oficial această limbă, pe care a acordat-o codului lui Vlastares, și pînă la stilul său literar, Macarie se dovedește a fi fost un isihast integral, cu rădăcini directe și puternice în marea mișcare bizantină și sud-slavă a secolului XIV. Legătura aceasta și-a stabilit-o cu ușurință prin tradițiile interne și, să spunem așa, subterane, ale bisericii moldovenesti, deoarece nici Ștefan cel Mare și nici urmașii săi pînă la Rareș inclusiv nu favorizaseră literatura isihastă<sup>105</sup>. Și felul în care și-a stabilit Macarie această legătură e dublu : prin viu grai, adică prin „părintele său spiritual” care fusese, cum singur mărturisește cu emoție, mitropolitul Teoctist al II-lea încă de pe cînd era stareț la Neamț, și prin lecturile-i erudite. Căci mănăstirea Neamțului, în care se educase Macarie, poseda una din cele mai bogate biblioteci din țările ortodoxe. Multe manuscrise fuseseră aduse acolo prin zelul conducătorilor vestitei lavre, altele le purtaseră în spate pribegi sud-dunăreni fugiți din calea turcilor și altele încă se adăugaseră ca urmare a prodigioasei activități de copist a marelui artist și cărturar ce fusese Gavril Uric și care, ca isihast convins, transmisese pe lingă cărți de slujbă, și foarte bogate antologii din marea literatură mistică, bizantină și sud-slavă. Iar dacă din porunca lui Ștefan cel Mare prea puține lucrări isihaste fuseseră copiate pentru uzul strict al mănăstirilor, fără nici un reflex în iconografia bisericilor, care a rămas nemistică, e de înțeles că unii mitropoliți și episcopi vor fi supleat în oarecare măsură această parcimonie domnească. Un exemplu ni-l dă chiar Teoctist al II-lea, cu a cărui „danie și poruncă” un arhimandrit de la Putna a copiat pentru mănăstirea Neamțului un Tipic al mănăstirii Sf. Sava de lingă Ierusalim în 1523, adică tocmai cînd egumen la Neamț era Macarie<sup>106</sup>. Or am arătat în comunicarea noastră din 1984 ce rol important a jucat un episod din viața sfintului Sava în iconografia elaborată de același Macarie pentru Dobrovăț, în 1529. Dar la educația-i de erudit Macarie asociase și idealul de luptător social, o moștenire și aceasta, am mai spus-o, tot a secolului XIV. Reluînd pilda celor mai patrioți și mai activi pe plan politic dintre înaintașii săi bizantini și sud-slavi, episcopul de Roman înțelesese isihasmul nu ca pe o fugă din lume ci ca pe o luptă „în lume” ; o luptă pe care o inițiase în scopul salvării de pericolul suprem : ocupația otomană, și pe care o purta hotărît pe două fronturi menite, ambele, să asigure unitatea interioară a poporului Moldovei :

<sup>105</sup> Deși nu cunoștea personalitatea lui Macarie și rolul său de placă turnantă la mijlocul secolului XVI, P. P. Panaitescu sublinia faptul profund semnificativ că „odată cu stabilirea autorității domnești asupra bisericii, sub Ștefan cel Mare, imensa majoritate a manuscriselor bisericesti o formează cărțile de ritual. Abia în a doua jumătate a secolului

al XVI-lea se reia în chip masiv copierea sbornicelor teologice (Vezi volumul colectiv *Istoria literaturii române*, I, 1964, 241).

<sup>106</sup> P. P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei R.P.R.*, I, București, 1959, p. 129. În continuare : *Manuscrisele slave*.

asanarea moralității publice și strivirea creziilor. De primul front am vorbit; celui de-al doilea urmează să-i schițăm aici harta.

È bine cunoscută în istoria românilor, popor blajin și foarte tolerant cu „legea” altora, o pagină unică, de fulminantă intoleranță religioasă: persecuția armenilor, ce a măturat întreaga Moldovă ca o trombă de furtună în timpul scurtei domnii a lui Ștefan Rareș. Surprinși de violența și caracterul insolit al unei asemenea manifestări, însoțite de dărămări de biserici și convertiri silite, istoricii mai vechi au pus fapta pe seama zelului ortodox al tinărului domn, furibund pe turcirea fratelui său Iliș și combătînd excesul prin exces. Tema o dase Ureche: „Și ca să nu să văză ceva că iaste răsărit de la pravoslavie, toți ereticii din țara sa vrea, au să-i întoarcă să fie la o lege, au să iasă din țară. Pre armeni, pre unii de bună voie, cu făgăduințe implindu-i, pre alții cu sila i-au botezat și i-au întors spre pravoslavie, mulți din țară au ieșit la turci și la leși și printr-alte țări, vrînd să-și ție legea sa”<sup>107</sup>. Ureche înțelesese deci, din izvoarele scrise și din tradițiile interne pe care le folosise, că Ștefan Rareș a reacționat cu violență la gestul infamant și periculos al fratelui său, opunîndu-i o campanie antieretică generală. De ce această campanie a început, cu mare zgomot, tocmai cu armenii, de ce tocmai asupra lor a căzut greul osîndeii, despre ceilalți eretici nemai aflînd nici o informație, Ureche nu știe. N-au știut nici urmașii săi: Miron și Nicolae Costin<sup>108</sup>, n-au știut nici istoricii moderni. Minunați de faptul că un imberb de 18 ani a putut dezlănțui asemenea grozăvie Hasdeu, Xenopol și Iorga<sup>109</sup> au crezut că Ureche știa ceva dar nu tot și că realul motiv al exceselor lui Ștefan Rareș era patologic: imberbul era psihopat și, odată ajuns pe tron, conștiința puterii ilimitate i-a desfrinat corzile. P. P. Panaitescu<sup>110</sup> n-a acceptat nici intoleranța religioasă și nici demența domnului ca mobiluri ale prigoanei, el văzînd la mijloc o cauză mult mai prozică: dorința lui Ștefan Rareș și a boierilor de „a pune mîna pe bogățiile adunate de negustorii armeni”. Însă Ș. Papacostea<sup>111</sup>, ultimul cercetător al chestiunii, a respins toate motivațiile anterioare, de la Ureche la Panaitescu, și a propus o optică absolut nouă. Fidel într-o latură înaintașilor săi, Ș. Papacostea vede, e drept, în persoana lui Ștefan Rareș pe autorul incontestat al prigoanei, boierimea și clerul înalt al Moldovei dîndu-și doar „adeziunea sa totală”<sup>112</sup> față de inițiativa domnească. Însă constatînd că Ureche se referise la „toți ereticii” și nu numai la armeni<sup>113</sup>, că un ungar aflător în Moldova informa asupra hotărîrii lui Ștefan Rareș de a-i „boteza pe toți ungurii în credința valahă”<sup>114</sup> și că, ceva mai tîrziu, surse germane arătau că Lăpușeanu îi convertise cu de-a sila pe sași<sup>115</sup>, istoricul citat a tras încheierea că „prigoana împotriva ereticilor a avut . . . caracter general și de durată” și a formulat această judecată: „Nu înclinațiile morbide ale lui Ștefan Rareș, nu dorința lui de a șterge amintirea turcirii fratelui său Iliș și nici tendința de a acapara averile negustorilor armeni, l-au determinat să dezlănțuie prigoana pe care a menținut-o și agravat-o chiar succesorul său. Progresele Reformei în țările învecinate cu Moldova, eforturile depuse pentru convertirea populației românești din Transilvania și chiar a celei din Moldova, și tot ce aduceau nou pe plan social și politic curentele protestante, au determinat domnia să intervină pentru apărarea uneia din instituțiile principale ale statului moldovenesc de atunci”<sup>116</sup>. Deci prigoana împotriva „eticilor” a fost o reacție în lanț pe care au declanșat-o progresele Reformei în Moldova, progrese considerate de autor ca un „asalt” ce a „lovit” în „autoritatea laică și ecleziastică”<sup>117</sup>.

<sup>107</sup> Grigore Ureche, p. 157.

<sup>108</sup> Miron Costin, *Opere complete*, ed. V. A. Urechia, II, București, 1881, p. 301; Nicolae Costin, *Letopiseful Țării Moldovei*, ed. Ioan St. Petre, București, 1942, p. 429–430.

<sup>109</sup> B. P. Hasdeu, *Istoria toleranței religioase în România*, București, 1868, p. 62; A. D. Xenopol, *Istoria românilor* ed. a III-a, V, p. 55; N. Iorga, *Armeni și români: o paralelă istorică*, București, 1914, p. 64–65; idem, *Istoria românilor*, IV, București, 1937, p. 425.

<sup>110</sup> P. P. Panaitescu, în vol. colectiv *Viața feudală în Țara Românească și Moldova (sec. XIV–XVII)*, București, 1957, p. 460–461.

<sup>111</sup> Șerban Papacostea, *Moldova în epoca Reformei, Studii*,

4, 1958, p. 55–76 (în continuare: *Moldova*); idem, *Diaconul srb Dimitrie și penetrația Reformei în Moldova, Romanoslavica XV*, 1967, p. 211–217 (în continuare: *Diaconul*); *Nochmals Wittenberg und Byzanz: Die Moldau im Zeitalter der Reformation, Archiv für Reformationsgeschichte*, 1970, 2, p. 248–261.

<sup>112</sup> S. Papacostea, *Moldova*, p. 66, 67.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 68–69.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 69; idem, *Diaconul*, p. 214; *Nochmals Wittenberg - . . .*, p. 255–256.

<sup>116</sup> Idem, *Moldova*, p. 70–71.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 65.

A pune prigoana antiarmenească în legătură nu cu starea psihică sau cu lăcomia de averi a tânărului domn, ci cu politica antieretică a statului moldovenesc, este fără îndoială just. A crede însă că această prigoană a fost declanșată de progresele Reformei și că inițiatorul ei a fost Ștefan Rareș, este cu totul altceva. Mai întâi că dacă o prigoană de proporțiile celei antiarmenești n-ar fi fost decît un rezultat prin rîcoșă al progreselor Reformei, ar fi trebuit să constatăm în domnia lui Ștefan Rareș existența prealabilă a unei prigoane de cel puțin aceeași intensitate împotriva protestanților, prigoană care să fi dat tonul și modelul celorlalte. Or, din înseși eruditele studii ale lui Ș. Papacostea rezultă că persecuția armenilor le-a precedat pe celelalte și că acestea au avut un profil mai puțin spectaculos. Și chiar creșterea lor în intensitate pe timpul lui Lăpușneanu nu a atins nivelul prigoanei antiarmenești, excesele de care vorbesc doar sursele germane sau progermane fiind vădit tendențioase, întrucît oglindesc intenția imperialilor de a-l înlocui pe Lăpușneanu cu Heraclid Despotul pentru a integra Moldova în sfera lor politică. De altfel, însuși unul din izvoarele armenești citate de Ș. Papacostea spune limpede despre Lăpușneanu: „Cu deosebire rău a făcut acesta pentru biata nație armenească...”<sup>118</sup>. Și era și normal ca persecuțiile împotriva catolicilor și protestanților să aibă un relief mai scăzut căci, spre satisfacția moldovenilor, ereticii „latini” se băteau între ei, protestanții cîștigau teren iar catolicilor, acești străvechi adversari ai Moldovei, începea să le mai scadă glasul. Cît despre protestanți, ei n-au putut constitui în nici un fel acel „asalt” asupra statului și bisericii moldovenești pentru simplul motiv că ei nu puteau aduce nimic „nou pe plan social și politic”. Asemenea „noutăți” le puteau aduce protestanții numai în statele catolice în care ortodocșii alcătuiau populația opropsită și dornică de orice alianțe pentru a slăbi forța de oprimare a catolicilor. De aceea și studiază de pildă istoricii chestiunea prozelitismului protestant în vasta lume rusă din regatul Poloniei și ar merita să studieze mai de aproape și efectele — mult mai modeste — ale Reformei printre românii din Ardeal. Dar asemenea studii pentru Moldova, — ca și pentru Muntenia de altfel — ortodoxe de la monarh pînă la țaran, sînt fără obiect. Istoria prozelitismului protestant în Moldova se reduce exclusiv la perimetrul comunităților catolice din această țară. Căci pe teren de luptă egală între protestantism și ortodoxie, primul nu putea cînti nimic. Mai întâi pentru că reformații luptau împotriva supremației scandalos de abuzive și de corupte a bisericii catolice supra-statale și supra-naționale, situație inexistentă în Moldova, în care biserica era supusă monarhului, ca în orice stat ortodox. În al doilea rînd, pentru că Ștefan cel Mare lăsase urmașilor săi o autoritate ecleziastică încă mai atenuată decît o găsise la suirea sa pe tron. În al treilea rînd, și cel mai remarcabil, pentru că tocmai în perioada de viforoasă expansiune a Reformei pe tronul Moldovei se afla Petru Rareș, adică acel exponent al orașelor și satelor care pornise el însuși o adevărată reformare a bisericii moldovenești, în sensul relaxării dogmelor și democratizării structurilor administrative. Căci am arătat că Rareș îndrăznise să introducă în sacrosancta pictură bisericească vechi teme populare pe gustul lui și al mulțimilor, dar condamnate ca eretice de ierarhia ecleziastică de pînă la dînsul, teme care, printre altele, combăteau vehement abuzul de putere al feudalilor împotriva păturilor nef feudale ale societății, amenințate cu sărăcirea mijloacelor de trai<sup>119</sup>. Ce-i puteau deci reproșa lui Rareș satele și orașele? Și ce le puteau oferi protestanții? Nimic. Și-n afară de aceasta: una este ce ar fi dorit luteranii să facă cu moldovenii, pe limba cărora încă din 1532 erau pe punctul de-a le oferi evanghelia, și cu totul alta e ce părere aveau moldovenii despre dorințele luteranilor. Una este a vrea, alta a putea. Cît despre cei cîțiva ani de domnie ai lui Iliăș, aceștia nu au avantajat cu nimic prozelitismul protestant. Purtîndu-se absurd de rău și de apucător cu toată lumea, de la boieri și episcopi pînă la țărani, moldovenilor nu le trebuia să vină reformații ci să plece Iliăș. Iată, într-un cuvînt, de ce n-a putut fi protestantismul acel factor care să declanșeze politica antieretică din vremea lui Ștefan Rareș. Dimpotrivă, impresionantă prin proporțiile și violența ei, prin continuarea ei și după moartea lui Ștefan Rareș, în prima domnie a lui Lăpușneanu, precum și prin răsunetul pe care l-a stîrnit în epocă, și pe care l-au receptat prompt cele mai diverse surse istorice, rămîne reacția antiarmenească, reacție ce a dat — ea și nu Reforma! — tonul și a constituit începutul politicii antieretice din

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>119</sup> Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a*

*picturii exterioare moldovenești*, SCIA, 1, 1972, p. 38—45.

vremea lui Ștefan Rareș, reacțiile în contra celorlalte erezii fiind mai slabe și căzînd cu timpul în anonimat, ca un fel de automatism puțin relevant. Adică exact cum a receptat lucrurile Ureche ! Cum se explică asemenea fenomen ? Cu ce se făcuseră vinovați armenii, oameni pașnici și industrioși, ca tocmai cu ei să înceapă, în mod exemplar, mișcarea antieretică din vremea lui Ștefan Rareș ? Și cine a avut inițiativa unei asemenea mișcări atît de complexe ? Într-adevăr un imberb de 18 ani ? Pentru a răspunde la aceste întrebări e nevoie să mutăm discuția din planul laic, în care a fost purtată pînă acum de istorici, în planul ecleziastic. Căci persecuția armenilor nu e o faptă a domniei ci a teologiei, domnia nefiind aici decît mina care a executat. Și nu a teologiei tradiționale și tolerante a bisericii moldovenești de la începuturile ei pînă la Petru Rareș, ci a severei teologii isihaste, asprită brusc și dusă pînă la extremism de Macarie.

Am dovedit pe larg în paginile anterioare descendența în fir direct a episcopului de Roman din mării isihăști militanți bizantini și slavi din secolul XIV. Iar pentru a scurta discuția, și pentru că Macarie receptase doctrina prin limba slavonă, ne vom limita la isihasmul bulgar. Implicîndu-se cu hotărîre în viața dramatică a statului lor, amenințat cu desființarea prin ocupație militară și integrarea în imperiul otoman, isihăștii bulgari au făcut din teologia lor un instrument de luptă politică menit să asigure, așa cum am mai spus, unitatea poporului bulgar în fața primejdiei, atît prin ridicarea standardului moral al populației, cît și prin eradicarea ereziilor. Chiar și Viețile celor mai declarați pustnici, pe care le-a scris, de pildă, patriarhul Eftimie, se încheie prin invocarea protecției lor și a biruinței militare a statului bulgar împotriva dușmanilor<sup>120</sup>. Cît despre ereziile confesionale care se manifestau în secolul XIV la sud de Dunăre, e important de reținut că cea armenescă, denunțată ca „murdară și urîță de Dumnezeu”<sup>121</sup>, ocupă în scrierile patriarhului locul întii ! Pagini întregi din cutare operă antieretică (viața schimnicului și apoi episcopului de Meglenia Ilarion) nu conțin altceva decît o susținută maieutică pe care o practică sagacele sfînt cu capii unei comunități armenescă din Balcani, maieutică în urma căreia armenii se leapădă de erezia lor și se convertesc la ortodoxie<sup>122</sup>. În sfîrșit, pentru a da o imagine mai comprehensivă despre repulsia anti-armenescă a isihăștilor, și pentru a înțelege totodată rațiunea savantă, de ordinul teologiei dogmatice, a acestei repulsii, e util să pomenim aici despre soarta armenilor din Rusia aceluiași secol, unde, spre 1400, ajunsese mitropolit al Moscovei bulgarul Kiprian Țamblak, unchiul după tată al lui Grigore Țamblak. Adresîndu-se printr-o scrisoare unui cleric din regiunea Rostovului, Kiprian condamnă erezia armenescă în termeni violenți, numînd-o „cea mai scîrnăvă dintre toate ereziile”<sup>123</sup>. La mijloc era o dogmă deosebit de scumpă tuturor ortodocșilor, dar din care, așa cum am mai spus, isihăștii făcuseră o mistică specială, o emblemă atotapărătoare : dogma trinitară. Armenii erau, după cum se știe, monofiziți. Ei nu negau Treimea, dar lui Iisus Hristos, deci uneia din cele trei ipostaze, nu-i recunoșteau decît o singură natură și anume pe cea divină nu și pe cea umană, după cum echilibrase lucrurile fina dialectică a părinților greci, sancționată definitiv de sinodu IV ecumenic de la Calcedon. Biserica armeană n-a recunoscut niciodată acest sinod și nici pe celelalte trei următoare, aducînd prin aceasta o gravă ofensă ortodoxiei în însuși trunchiul său dogmatic, venerat de altfel în egală măsură și de catolici. A nu se recunoaște în Hristos decît natura divină nu era, desigur, o negare a Treimei, dar era totuși o eroziune ce putea duce la o negare, prin absorbția integrală a lui Hristos în divinitate și deci prin dispariția uneia din cele trei ipostaze. Este tocmai ceea ce s-a și întîmplat spre 1400 în Rusia, unde armeanul Markian l-a scos cu totul pe Hristos din componența Treimei și a dat naștere unei erezii antitrinitare cunoscută în istoria rusă sub numele de „erezia armenescă”<sup>124</sup>. Pe aceasta o și combătuse așa de strașnic mitropolitul Kiprian. De altfel — și pentru a reveni astfel la Moldova, însă tot pe filon dogmatic : doar cîteva decenii mai tîrziu,

<sup>120</sup> Emil Kalužniacki, *Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375–1393)*, Viena, 1901. Pentru Ioan de la Rila vezi p. 25–26 și pentru Ilarion din Meglenia, p. 57–58. Pentru caracterul militant al isihasmului bulgar în general vezi și *Istoria na bŭlgarskata literatura*, I, Sofia, 1963, p. 267–344, passim.

<sup>121</sup> „свършила и логолърскыя грехи” (E. Kalužniacki, *Werke*,

p. 42).

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 42–45.

<sup>123</sup> A. Клибанов, *К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности*, în *Труды отдела древнерусской литературы*, Moscova, Leningrad, 1957 (XIII), p. 160–166.

<sup>124</sup> *Loc. cit.*

în 1418—20<sup>125</sup>, Gavril Uric insera, de pildă, într-unul din sbornicele sale, o operă antieretică a lui Vasile din Seleucia, din secolul V, în care erau condamnați monofiziții și apărata Treimea<sup>126</sup>. Nu mai vorbim de scrierile isihaiștilor din secolul XIV, copiate masiv de Uric și mai ales de cele ale lui Eftimie. Și astfel ne ridicăm în timp și ajungem la Macarie, înțelegând perfect care i-au fost antecedentele și formația sa de teolog, atât de aspru orientat împotriva „ereticeilor” și, înainte de toate, împotriva armenilor. Căci minorități eretice au existat de când lumea, ca să spunem așa, în Moldova, și am arătat cândva că Rareș însuși îi stigmatizase pe armeni și latini făcând să fie zugrăviți în Judecata de apoi alături de evrei și turci. Însă domnia lui Rareș fusese o domnie puternică și Rareș nu era un cazuist. El nu-i prigonise pe eretici. Îi supraveghease de aproape dar nu-i prigonise. De altfel solul imperial în Moldova, Reichersdorffer, consemnase în 1541 libertatea desăvârșită a tuturor cultelor din timpul domniei acestui domn<sup>127</sup>. A trebuit să moară Rareș și să se turcească propriul său fiu și urmaș la tron, pentru ca un sentiment tragic al destinului să se instileze în sinul societății moldovenești și pentru ca, în asemenea climat psihologic, să nu mai aibă destulă priză teologia tradițională, și în locul ei să prindă teren și să ajungă dominantă teologia severă și profetică a lui Macarie. Suprema îndreptățire a atitudinii sale episcopul a văzut-o în turcirea domnului Moldovei. Aceasta a fost în ochii săi semnul final al Providenței, și ierarhul, intimind voința cerească fragedului Ștefan Rareș, l-a făcut pe noul domn să declanșeze „lupta sfântă” împotriva ereziilor. De ce atacul prim și dirimant l-a îndreptat Macarie asupra armenilor, se deduce automat din ce am relatat mai sus. Și mai era ceva: pentru el catolicismul și protestantismul erau confesiuni „latine”, adică „de dincolo de barieră” și deci clar vizibile pentru orice ortodox, cel puțin ca direcție generală, în vreme ce erezia armeană venea insidios din interiorul mării biserici a răsăritului, ca un cal troian împotriva dogmelor ortodoxiei. A începe deci campania antieretică tocmai cu armenii însemna, în gândul lui Macarie, primul act plăcut lui Dumnezeu pe care-l vor face moldovenii pentru a arăta că s-au „trezit” și că apără puritatea dreptei credințe. Luând ferm această cale, Dumnezeu îi va vedea și le va apăra țara deurgia dușmanilor.

De altminteri poziția de principiu a lui Macarie rezultă cu limpezime din pasajul final al propriei sale cronici, care însă, desigur, trebuie citit cu perfecta cunoaștere a ce a fost și a însemnat acest om cu totul special pentru istoria secolului XVI moldovenesc, căci altfel mesajul episcopului scapă cu totul, așa cum a scăpat și pînă acum. Deci, ne spune Macarie, întors la Suceava după o viteză militară Ștefan Rareș n-a mai zăbovit și de-ndată i-a redat episcopului cirja pierdută. Iar apoi „capul său încununat, împreună cu genunchii i-a plecat în fața împăratului împăraților, și din mila lui Dumnezeu a primit ungerea cu untdelemnul binecuvîntării prin mine, păcătosul.

Ei împărate care domnești peste toate, acum că ne-ai dat asemenea stăpin, arată-l că este și-un biruitor fără seamăn!

Acesta, deci, din voia lui Dumnezeu, a dărimat altarele și a închis bisericile în care aduceau jertfe deșarte întunecații armeni, și a stîrpit necurățeniile josnice și aducerea jertfelor scîrnave și toate murdăriile, iar pe ei înșiși i-a adus pe toți la Dumnezeu înțelepciunii și la lumina adevăratului botez, pe unii de voie, pe alții și fără de voie. Și trîmbița cea mare în aur ferecat, din capăt în capăt de lume — a sunat, zvonind și peste tot trîmbițînd, credința-i în ziditor”<sup>128</sup>. După cum se vede, citit în adevărata-i lumină, mesajul lui Macarie e revelator: la cirna țării a venit un mare viteaz. Dar! Întors din campania militară, tînărul domn are a se pregăti pentru altă campanie de un ordin mai înalt. Și pregătirea pentru asemenea campanie e regizată de Macarie într-un ritual strict, prestabilit și providențial. Mai întii, monarhul îi redă ierarhului izgonit cirja, pentru ca apoi acesta să-l pună să-și plece capul și genunchii în fața Dumnezeului dreptății, și să primească ungerea ca domn prin mîinile sale, ale „păcătosului”. Iar imediat după ce l-a uns, ierarhul se roagă lui Dumne-

<sup>125</sup> Manuscrisul slav 149 — BAR. Am afirmat de curînd (*Gavril Uric*, p. 60) că acest manuscris, datat pînă acum între 1424 și 1450, a fost realizat de Uric în anii 1418—1420, fiind, în ordine cronologică, al doilea care ni se păstrează de la acest prodigios calligraf și cărturar, după cel din 1413, descoperit de R. Constantinescu. Vom argumenta datarea noastră în volumul *Gavril Uric. Viața și opera*.

<sup>126</sup> După cum se știe, episcopul Vasile al Seleuciei l-a atacat mai întii pe Evtihie, campionul monofizismului, pentru ca mai apoi să i se alăture.

<sup>127</sup> Reichersdorffer, *Chronographia Moldaviae, Tezaur de monumente istorice*, III, p. 157; vezi și *Călători străini despre țările române*, I, București, 1968, p. 193.

<sup>128</sup> *Cronicile*, p. 90, 105.



zeu să facă din tinărul domn un „biruitor fără seamăn”. Și care este primul act pe care-l face Ștefan Rareș ca să arate că e în adevăr un asemenea biruitor? O faptă de arme? Nu! O măsură de ordin religios: prigoana împotriva armenilor, ca semn decisiv că lupta împotriva ereziilor a pornit! Dar pentru a face absolut clară ideea că această luptă nu e pornită din creierul domnului, adică din creier omenesc, ci din porunca lui Dumnezeu, Macarie fiind, evident, transmitătorul, episcopul cumpănește bine cuvintele și arată, scurt, că Ștefan Rareș „a împlinit voia lui Dumnezeu”.

Meditînd la pasajul antiarmenesc din cronica lui Macarie, ne amintim fără voie pe de o parte de epitetele isihăștilor din secolul XIV la adresa ereziei armenesti („murdară”, „cea mai scîrnăvă”), și pe de altă parte de asemănarea de stil și timbru cu pasajul din romanul lui Varlaam și Ioasaf privitor la prigoana împotriva păgînilor. Spune povestea: „Iară Ioasaf dacă luă puterea împărăției, și cum ajunse la orașul gătit lui să împărătească... sparge capiștele și altarele idolești<sup>129</sup>,... zidi numaidecît botez tare și porunci să boteze pre ceia ce credé în Hristos și-i întoarce către dinsul... iar spurcații draici care lăcuia într-acele capiști și altare cu cumplită goană era goniți... și să slobozia toată țara aceea de întunecata lor înșelăciune. Iar nevinovata credință creștinească cu lumină strălucia...”<sup>130</sup>. După cum vedem, formulările sînt izbitor de asemănătoare, cu pana muiată în contraste de alb și negru, iar secvența ideilor e identică. De la lectura în cele mai mici amănunte a romanului lui Varlaam și Ioasaf, pînă la transpunerea acestui roman în iconografia din gangul de la Neamț, pînă la chipul lui Sofronie, marele luptător împotriva monofizismului, zugrăvit în paraclisul de la Bistrița<sup>131</sup>, pînă la stilul cronicii sale și pînă la tot ce am văzut că a mai făcut, Macarie a rămas fidel sie însuși cu o consecvență neclintită. Și ultima confirmare, că prigoana armenescă a fost opera miinilor sale stă în faptul că Lăpușneanu n-a reluat-o decît după un interval oarecare de la suirea-i pe tron<sup>132</sup>, adică numai după ce Macarie a reușit să-l tragă și pe dinsul la vederile sale. Mai mult: continuînd prigoana din inerție și citva timp după moartea episcopului<sup>133</sup>, Lăpușneanu n-a mai reluat-o în a doua-i domnie. Dispărută cauza, dispăruse și efectul. Iar spiritul tolerant al poporului român, întrerupt o secundă de mintea fanatică a unui patriot utopic, și-a reluat cursul său firesc.

Dacă un Ștefan cel Mare, un Ștefăniță, un Petru Rareș sînt expresii ale forței Moldovei medievale, Macarie e expresia declinului ei, declin fără de care acest om ce amintește de profeții Vechiului Testament n-ar fi avut cîmp de manevră și n-ar fi ajuns ceea ce a ajuns după 1551. Contagios prin magnetismul său, influența lui asupra contemporanilor a fost imensă și ecourile ei s-au prelungit ca după furtună pînă după 1700. E drept: extremismul său religios nu l-a mai reluat nimeni, din lipsa funciară de simpatie a românilor pentru extremism și mesianism în genere. Nu mai puțin, domni, boieri și mitropoliți au stat sub vraja acestui om pînă și după moartea sa. Lăpușneanu și-a îngropat mama la Rîșca iar la capătul vieții s-a călugărit el însuși: primul domn-călugăr din istoria Moldovei! Ioan Movilă, marele logofăt, va lua aceeași cale<sup>134</sup> mult înainte de a muri și așa se face că Ieremia și Simion Movilă sînt fii de călugăr iar Petru Movilă nepot de călugăr, și el însuși călugăr. Am pomenit în ultimul nostru studiu de misteriosul autor al giganticei regii iconografice a picturii de la Sucevița. A sosit momentul să arătăm că acesta a fost tocmai tatăl Movileștilor, care l-a cunoscut de aproape pe Macarie în apogeul său, care s-a afundat, după pilda acestuia, în toate tainele teologiei și care la Sucevița a reluat ideea picturii exterioare în datele fixate de episcop, cu mult amestec isihast și cu Scara Sinaitului dominînd fațadele. Aceași Scară pe care și Varlaam

<sup>129</sup> *Viața sfinților Varlaam și Ioasaf*, p. 257.

<sup>130</sup> *Op. cit.*, p. 258.

<sup>131</sup> Sofronie, patriarh al Ierusalimului, e zugrăvit la Bistrița imediat după Acachie simbolul ascultării, fapt care face includerea portretului său cu alii mai elocventă.

<sup>132</sup> Ș. Papacostea (*Moldova*, p. 69) spune că moartea lui Ștefan Rareș „a întrerupt poate firul persecuției, dar în orice caz el a fost curînd reluat de Alexandru Lăpușneanu” (sublinierea noastră).

<sup>133</sup> Acest „cîtva timp” reprezintă un interval ce rămîne de precizat printr-o analiză mai adîncită a izvoarelor, analiză cu atît mai necesară cu cît aceste izvoare sînt, așa cum am mai spus, germane sau progermane și deci tendențioase și există riscul ca ele să prezinte ca actuale situații deja depășite.

<sup>134</sup> Nimeni nu s-a întrebat pînă astăzi cum se face că s-au călugărit și Lăpușneanu și primul său demnitar, deși faptul era prin sine însuși mai mult decît curios.

o va reinvia tocmai în vremea lui Vasile Lupu. Cît de departe în timp a ajuns cultul lui Macarie se vede însă cel mai bine din soarta pe care a avut-o psaltirea copiată de dinsul în 1523<sup>135</sup> cînd era egumen la Neamț pentru dascălul său, mitropolitul Teoctist al II-lea, psaltire ce dovedește, ca și celelalte texte scrise de mîna sa, că pe lingă atîtea altele, viitorul episcop stăpînea desăvirșit și arta caligrafiei<sup>136</sup>. Unul dintre ucenicii săi de la Rîșca, mitropolitul Teofan al II-lea, a luat o hotărîre ce pune în lumină mișcătoarea-i afecțiune pentru memoria învățătorului său : „Văzînd lucrul minilor svînției sale și fiind tras de dragostea părintelui său”, Teofan s-a învoit cu egumenul și cu tot soborul mănăstirii Neamțului să răscumpere pe banii săi acea psaltire și s-o dea mănăstirii Rîșca „întru pomenirea părintelui”. Și tratînd-o ca pe o relicvă de mare preț a lăsat legămînt solemn ca psaltirea să nu fie luată în mînă și citită decît la slujbele postului mare. Iar tocmai în 1716 un oarecare ieromonah Ghedeon — din a cărui lungă însemnare pe ultima filă a psaltirii și deținem aceste informații — va declara că el însuși prinsese în vigoare legămîntul lui Teofan, precizînd că „preste an nimeni nu îmbla nici o purta pentru aceea știînd-o că-i scrisă de mîna părintelui Macarie”. Drept care Ghedeon s-a nevoit din banii săi și a legat-o din nou<sup>137</sup>.

Macarie a visat să facă din Moldova o teocrație, lucru himeric, pentru că istoria mergea înainte, spre secularizarea gîndirii și nu înapoi. Nu mai puțin, pentru mai bine de o sută de ani și numai cu excepția lui Ion Vodă cel Cumplit, Macarie a lăsat urmașilor un vizibil ascendent al bisericii asupra domniei, ascendent de neconceput pe vremea lui Ștefan și a urmașilor săi pînă la Rareș, dar marcat în chip demonstrativ de episcop prin amestecul său hotărît în însăși heraldica stemei Moldovei. Acest ascendent — mai discret la urmași decît la Macarie — l-a reluat monahul Ioanichie asupra fiilor săi Movilești, mitropolitul Crimeea asupra lui Miron Barnovschi, Varlaam și Petru Movilă asupra lui Vasile Lupu. Lucrul desigur n-a fost remarcant pînă acum, dar fără de el nu se pot corect interpreta realizări majore ale acestor monarhi în domenii culturale, obștești și eclesiastice, căci mai ales asupra acestora s-a exercitat influența bisericii. Că rolul de mentor al acestei instituții, stabilit de Macarie și continuat de urmașii săi pînă la Varlaam, a avut un caracter programatic se vede cel mai bine din cunoscutele sfaturi ale lui Petru Movilă către fratele său Moise și care, dacă nu le-ar despărți o sută de ani, am crede că i le-a dictat Macarie în persoană. Procedînd și el simbolic și speculînd numele destinatarului, celebrul mitropolit îi dă tînărului domn zece sfaturi, după pilda celor zece porunci date de Iehova prin Moise. Însă după ce-l îndeamnă la dreptate, curaj militar, iubire de țară și luptă împotriva ereziilor, pune punctul pe i și-i spune așa : „Pentru a ști cum să domnești și ce să faci în stăpînire . . . să ascuți buzele domnului, care sînt sfătuitoarii preaînțelepți ai minții . . .”<sup>138</sup>.

Norocul Moldovei a fost că acești sfătuitoari ai domnilor n-au fost clerici mărginiți ci patrioți cu larg orizont asupra lumii din vremea lor. Cum anume a lucrat fiecare din ei vom vedea cu alt prilej. Dăm aici doar un exemplu care-l privește pe Varlaam în rolul său de îndrumător al lui Vasile Lupu, și începem cu Trei Ierarhi. Că Varlaam a fixat hramul acestei biserici și că a implicat Treimea și în stema țării și chiar și în titulatura domnului, din pisanie, am văzut mai sus. Dar

<sup>135</sup> Manuscrisul slav 535 — BAR; vezi și P. P. Panaitescu, *Manuscrisele slave*, II (daclilografia).

<sup>136</sup> Nu am văzut noi înșine manuscrisul cu Sintagma lui Vlastares rearanjată de Macarie (manuscris aflător la Muzeul istoric din Moscova) și nu putem deci spune dacă e scris în uncială sau în semiuncială. Psaltirea din 1523 și pisania tetraevangelului lui Feriile, din 1555, sînt însă deplin edificatoare. Psaltirea e scrisă într-o semiuncială de lux cu intenții de uncializare. Așa de pildă y e întotdeauna verticalizat și nu oblic ca în semiuncială; B e cu bucla de jos amplă, omega cu cîrlig e majoritar și se întîlnește și cișiva  $\Phi$  cu pumnal (f. 91, 119, 131, 133, 135). Dar și impresia de ansamblu e a unui text mai pretențios decît semiunciala curentă, text scris nu prea încet, însă cu o siguranță desăvirșită. (Pentru caracterizarea uncială și semiuncialei modovenești vezi studiul nostru mai sus amintit : *Gavril Uric*, p. 37—40, 43—55).

Acceași siguranță o întîlnim și în cursiva lui Macarie așa cum ni se înfățișează în pisania din tetraevangelul amintit, pisanie care e un model de virtuozitate caligrafică și de exactă punere în pagină și care prin eleganța scrisului, ușor oblic, e superioară cursivei din pisania scrisă de copist (un oarecare Evloghie). Însuși faptul că un erudit, un scriitor și un luptător social de calibrul lui Macarie a găsit timp să exceleze și în arta caligrafiei ca un copist de meserie care numai asta făcea, arată vastitatea preocupărilor culturale ale acestui om ieșit din comun și todată seriozitatea cu care făcea orice lucru, luîndu-l de la bază.

<sup>137</sup> Vezi și P. P. Panaitescu, *op. cit.*, nr. 535.

<sup>138</sup> P. P. Panaitescu, *Petru Movilă și românii*, București, *Biserica ortodoxă română*, 9—10, 1942; G. Mihăilă în G. Mihăilă și D. Zamfirescu, *Literatura română veche*, II, p. 265—266.

el a gândit monumentul nu numai ca teolog ci și ca artist. Și-n această privință trebuie spus că a avut norocul unui mecenat de talia lui Vasile Lupu, după cum și Vasile Lupu, în nobila-i ambiție de a se integra cu strălucire în tradițiile țării de adopțiune, a avut norocul să găsească în Varlaam pe omul providențial care să-i faciliteze asemenea integrare. Iar Varlaam a socotit că modul suprem în care ar putea el glorifica Treimea, profitând de irezistibila atracție a domnului pentru fast și splendoare, ar fi acela de a relua ideea ce-o avusese înaintașul său direct : artistul Anastasie Crimca. Și pornind de la turla Dragomirnei, înfășurată în întregime într-o somptuoasă dantelă de piatră, Varlaam a făcut la Trei Ierarhi ceea ce Crimca nu făcuse la Dragomirna : a întins această dantelă la toate fațadele monumentului și a creat astfel o operă de artă unică pe glob. Unică, pentru că sculptura exterioară integrală n-a putut apărea decât în țara în care vizualitatea publică era deprinsă de o sută de ani cu decorația integrală a fațadelor prin pictură. E o problemă de estetică socială, de gust artistic intrat în educația optică a unui întreg popor. Indiferent dacă privim fantastica podoabă a Trei Ierarhilor cu ochi măriți de admirație sau cu un entuziasm mai potolit, geneza acestei podoabe e mult mai simplă și mai puțin extraordinară decât a putut părea pînă acum.

Dar incomparabil mai importantă decât Trei Ierarhii a fost activitatea obștească a lui Varlaam, sprijinită de aproape de Vasile Lupu și de departe de Petru Movilă. Însă Varlaam și-a conceput această activitate dintr-un punct de vedere pe care și el și Petru Movilă îl moșteniseră din școala lui Macarie, din grija aceluia pentru latura socială a lucrurilor. Și aici e de făcut o observație de principiu. Pe de o parte moderația specifică românilor la care am făcut aluzie mai sus, și pe de alta mersul lent dar ireversibil al societății moldovenești de la teocentrismul medieval spre raționalismul lumii moderne — raționalism prevestit cîndva de Petru Rareș ca într-o fulgerare — a făcut ca isihasmul lui Macarie să-și piardă inevitabil caracterul mistic și exclusivist, să se îmblînzească, să se democratizeze și să ajungă în vremea lui Vasile Lupu un instrument de rațională educare civică. Fiindcă acesta este isihasmul lui Varlaam, care s-a numit și el „smeritul”, care și-a pus și el munca de o viață sub semnul Treimei și al Scării, dar care a avut ca suprem scop al strădaniilor sale luminarea „norodului” de care pomeneste el însuși undeva, și din mijlocul căruia se ridica ca modest fiu de răzeș. Și prin faimoasele-i cărți „pre limba românească” și mai ales prin marele talent literar cu care au fost scrise, acest fervent prieten al muncitorilor și ardelenilor a vorbit fraților săi de pretutindeni, și a găsit ecou pretutindeni. Și avînd mereu în minte nu doar natala-i Moldovă ci „toată semenția românească”, a luptat pentru unirea ei în spirit cu atîta convingere și perseverență încît e mai presus de îndoială că a întrezărit, ca scop final, și unirea ei politică.

Dar să ne întoarcem la Macarie și să conchidem. Prin impresionanta varietate a cunoștințelor și preocupărilor și prin realizările sale în multiple domenii specializate Macarie ne apare ca unul din cei mai interesanți enciclopediști din evul mediu ortodox. Dar nici aceste frumoase calități, nici marea-i bunăcredință și nici chiar ardentu-i patriotism nu pot șterge latura negativă, inchizitorială a caracterului său. Din fericire, această latură n-a crescut la dimensiunea unei adevărate inchiziții, un immanent simț al măsurii specific neamului care l-a născut oprindu-l pe Macarie de la comiterea ireparabilului. Făcînd deci dreptă socoteală, ce a săvîrșit pozitiv acest om neobișnuit trage mai greu în cumpănă decât ce a făcut rău, și ne dă dreptul să-l considerăm primul mare ierarh român după semilegendarul Iosif, mitropolitul de la 1400.

## UNE ÉTONNANTE PERSONNALITÉ DU MOYEN ÂGE ROUMAIN : LE CHRONIQUEUR MACARIE

### R É S U M É

Le but de cette étude est de démontrer qu'un homme considéré jusqu'à présent comme un personnage médiocre, voire risible, a été en fait l'une des personnalités proéminentes du moyen âge roumain. Il s'agit de l'évêque de Roman Macarie (†1558), connu — et déprécié — surtout en tant qu'auteur de la chronique des règnes de Petru Rareș, prince de Moldavie, et de ses fils. La présente étude constitue la suite de celle en langue française *La Peinture extérieure moldave : où, quand*

*et comment est-elle apparue ?* (Revue roumaine d'histoire, IV, 1984, p. 285—311), où l'auteur démontre que Macarie a été un théologien de grande envergure, érudit dans les problèmes d'iconographie et fort inventif et qui à la demande de Rareș a réalisé le premier ensemble de peinture extérieure intégrale de Moldavie et du monde. Il y soulignait également que Macarie était un fervent hésychaste, aspect que le pragmatique Rareș ne lui a pas permis d'exprimer dans cette peinture extérieure, mais qu'il exprimera en plein après la mort du prince. Comment le fera-t-il ? Il est difficile de suggérer en une simple page de résumé la force d'expression de ses programmes iconographiques, réalisés avec l'adresse d'un prédicateur ; ou définir le culte particulier des hésychastes pour la Trinité et le caractère d'obsession qu'il a revêtu dans l'esprit de Macarie ; ou signaler comment l'événement tragique de la conversion à l'Islam par un prince de Moldavie (fils de Rareș !) a poussé Macarie à l'extrémisme, au point de lui faire concevoir le salut de la Moldavie dans l'hésychasme et imposer celui-ci comme théologie officielle de l'Eglise moldave ; ou démontrer que la persécution des hérétiques — cas unique dans l'histoire d'un peuple aussi tolérant que le peuple roumain — c'est à lui qu'on la doit et non pas au pouvoir princier, comme on l'a cru jusqu'à ce jour ; ou révéler que le fanatique qui a lutté pour faire de la Moldavie une théocratie était pourtant un contemplatif qui pratiquait la calligraphie comme un homme du métier et qui dans sa chronique mêlait la prose et les vers, mettant en œuvre un complexe art poétique, encore qu'insaisissable aujourd'hui à travers les traductions impropres du slavon, la langue officielle des Roumains au moyen âge.

# ARHITECTURA FORTIFICATĂ DIN EPOCA LUI MATEI BASARAB\*

de TEREZA SINIGALIA

**I**nceput pentru țările române sub luminoasele auspicii ale unirii politice realizate de Mihai Viteazul, veacul al XVII-lea va purta în întregul său — alături de amintirea gândului și a faptei temerarului voievod care dăduse dovada și măsura putinței de a înfăptui — pecetea zburciului și a neliniștii.

„O felices vos qui in pace de bello et in bello de pace cogitatis”<sup>1</sup>. S-ar părea că la acea vreme, când pe unul din turnurile cetății țărănești din Cața Transilvaniei se scriau aceste rînduri, locuitorii celor trei țări române intuiau destul de bine sensul frazei latinești (chiar dacă cei mai mulți nu auziseră de ea), pentru a pune în practică dictonul cu chip de Janus. Căci neliniștea și adesea războiul amenință viața și fapta oamenilor acestui secol, același care aduce — pe cealaltă jumătate de chip — gândul și scrisul umaniștilor români, hrana potolitoare de foamea și setea cărții<sup>2</sup>, educația înaltă<sup>3</sup> și acoperirea pămîntului cu nenumărate zidiri noi<sup>4</sup>, înveșmîntate în haina colorată a picturii, împodobite cu elegante sculpturi în piatră și dăruite cu argintării, icoane și cărți.

Puse din totdeauna în calea celor care se înfruntau pentru a stăpîni acest bogat colț de lume, țările locuite de români au fost silite să se apere, iar această nevoie devine tot mai stringentă acum, în secolul care începea sub semnul luptei posibile pentru unitate și independență.

Chiar dacă nu pretutindeni în același timp, chiar dacă nu pe tot parcursul său, chiar dacă sînt folosite soluții diferite, nevoia de apărare impune arhitecturii secolului al XVII-lea și un program ce s-ar putea numi „defensiv”, materializat însă — deși cu consecvență și cu coerență — în zidiri care, în principal și aparent, sînt destinate numai altui scop. Soluțiile nu sînt nici noi și nici întru totul specifice acestor părți ale continentului, dar judecate în contextul care a generat și obligat punerea lor în operă, ca și prin prisma complicatului angrenaj de fapte, împrejurări, relații de tot felul — politice și economice, sociale și culturale și nu în ultimul rînd spirituale, directe sau mediate, anta-

\* Tema acestui studiu a făcut obiectul unei comunicări cu titlul „Arhitectura fortificată în vremea lui Matei Basarab”, susținută la Sesiunea națională de valorificare a patrimoniului arhitectural, Tg. Mureș, 11 decembrie 1981 și, parțial, al comunicării „Aspecte ale relațiilor dintre țările române oglindite în arhitectura din secolul al XVII-lea”, susținută la Institutul de Istoria Artei la 30 noiembrie 1983.

<sup>1</sup> W. Horwath, *Siebenbürgisch-Sächsische Kirchenburgen*, Sibiu, 1940, p. 80.

<sup>2</sup> Idee regăsită pentru prima dată în „Prefața”, atribuită lui Matei Basarab, a „Molitvenicului” slavon tipărit la Cimpulung în 1635: „în întreaga mea țară e foamea și setea, nu însă de piine și apă, ci după Prooroc, de hrană și adăpare sufletească” (N. Hodoș și Dan Simonescu, *Bibliografia româ-*

*nească veche*, IV, București, 1944, p. 84—85); a se vedea și R. Theodorescu, *Epoca lui Matei Basarab, răscruce a vechii noastre culturi*, în *Revista de istorie*, 1982, 12, p. 1330—1338

<sup>3</sup> V. Papacostea, *O școală de limba slavonă la Tîrgoviște în timpul domniei lui Matei Basarab*, în vol. *Civilizație românească, civilizație balcanică*, București, 1983, p. 247—258 și *Originile învățămîntului superior în Țara Românească*, în același volum, p. 259—282.

<sup>4</sup> Ultima lucrare publicată, N. Veniamin, *Ctitoriile lui Matei Basarab*, București, 1982. V. și T. Sinigalia, *Arhitectura din Țara Românească în secolul al XVII-lea*, lucrare în manuscris. O serie de redatări și reinterpretări, folosite în acest studiu, provin din această lucrare.

goniste sau de colaborare, mascate sau provocatoare — din care se compune istoria spațiului extracarpatic, realizările sînt notabile și merită un scurt răgaz.

În Țara Românească, ca și în Moldova de altfel — spre deosebire de Transilvania, care de 3 veacuri deja își constituise și își urma cu consecvență un vast program constructiv-defensiv<sup>5</sup> —, apărarea față de posibilele atacuri străine se organizează, în acest secol, în forme specifice<sup>6</sup>. Se constată, astfel, intensificarea procesului de construire a unor mănăstiri întărite, început încă din veacurile anterioare, completat cu ridicarea unui număr important de biserici de oraș și de sat dotate cu amenajări speciale de apărare. Faptul este consecința logică a interdicției Porții de a construi în cele două țări cetăți<sup>7</sup> și a poruncii concomitente de a le dărîma pe cele existente<sup>8</sup>. Față de Moldova, Țara Românească era, la acest din urmă capitol, mai săracă, căci cetățile dunărene căzuseră deja de două secole în mina turcilor<sup>9</sup>, iar cele de refugiu din munte (Cetățeni, Oratia, Poienari) nu mai funcționau de multă vreme<sup>10</sup>. Tot mănăstirile erau cele care ofereau adăpost în vreme de bejenie<sup>11</sup>.

În cunoscutele împrejurări politice ce au urmat morții lui Mihai Viteazul, în Țara Românească deși se construiesc, în prima treime a secolului al XVII-lea cîteva așezăminte monahale noi<sup>12</sup> sau se refac altele<sup>13</sup>, despre un program arhitectonic care să răspundă eventual și nevoii de apărare<sup>14</sup> nu se poate vorbi decît odată cu suirea pe tron a lui Matei Basarab, în octombrie 1632. Ostașul de mult cunoscut și tot mai bineînțelesul politician abil<sup>15</sup> se vedește a fi avut, încă de la începutul domniei cu sabia cucerite, un foarte clar program constructiv, de o nuanță aparte, corespunzînd unei noi funcții — apărarea — pe care o ridică la rangul de politică de stat. Este locul să remarcăm aici un fapt rămas neobservat. Pînă la luarea domniei, Matei Basarab nu se vedește interesat de ridicarea unor așezăminte religioase noi<sup>16</sup>, mulțumindu-se cu cîteva danii la ctitoriile vechi ale neamului său<sup>17</sup>. De-abia după urcarea pe tron, cînd va putea beneficia din plin, alături de veniturile proprii

<sup>5</sup> Pentru arhitectura fortificată transilvăneană nu există nici o lucrare mai nouă decît sinteza prof. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 570—614.

<sup>6</sup> O formă caracteristică pentru fortificațiile din Moldova secolului al XVII-lea o constituie bisericile de oraș și chiar de sat întărite. Cele mai complete informații la G. Balș, *Arhitectura din Moldova în secolele XVII și XVIII*, București, 1932. Pentru arhitectura fortificată din vremea lui Miron Barnovschi, V. Drăguț, *O epocă artistică uitată — epoca lui Miron Barnovschi*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1973, 1, p. 15—24.

<sup>7</sup> Faptul era cunoscut, de exemplu, de Anton Verancsics, care scria după 1549: „În Țara Românească, Tirgoviște este singurul oraș mai însemnat . . . mai sînt două cetăți de piatră, dar nu așa însemnate ca să fie vrednice a fi arătate pe nume . . . De altfel potrivit cu decretul împărașilor vechi și ale împărașilor turcești de acum, lor nici nu le este îngăduit să întemeieze cetăți și fortărețe, nici să-și împrejmuiască orașele cu ziduri și întărituri, toată puterea țării stînd numai în numărul și vitejia ostașilor”, în *Călători străini despre țările române*, I, București, 1968, p. 404.

<sup>8</sup> V. Franco Sivori: „Orașele toate sînt fără ziduri și nu există nici o cetate, toate fiind dărlmate de turci, care nu lasă să se mai clădească vreunle, pentru ca țara să nu li se poată împotrivi, ceea ce nici nu poate face, căci deși la nevoie s-ar putea ridica din acea țară pînă la 40 000 de călăreți, fiind însă înconjurați de turci și de aliații lor, muntenii nu ar putea să le țină piept singuri, fără alte alianțe”, în *Călători străini*, III, București, 1971, p. 18.

<sup>9</sup> Gh. I. Cantacuzino, *Cetăți medievale în Țara Românească*, București, 1981, p. 9, fig. 1 — hartă cu fortificațiile din Țara Românească din sec. XIII — XVI: 9 cetăți, 2 cetăți de pămînt, 3 curți domnești fortificate, dintre mănăstiri,

nu menționează decît Cozia și Tismana. Pentru căderea cetăților Giurgiu și Turnu în mina turcilor — p. 40.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 55, 114, 120.

<sup>11</sup> Matei aga din Brincoveni și insoțitorii săi, urmăriți de soldații lui Leon Vodă, se închid în mănăstirea Tismana cf. *Istoria Țării Românești. 1290—1690 (Letopiseșul Cantacuzinesc)*, în continuare: *Istoria*, în volumele *Cronicari munteni*, col. BPT, București, 1984, I, p. 143.

<sup>12</sup> De exemplu, m-rea Strimba — Gorj, 1600, M-rea Dedulești — Buzău, 1619, m-rea lui Ianache (Slobozia) — Ialomița, prima formă 1615.

<sup>13</sup> M-rea Sf. Troiță — București, ctitoria lui Alexandru al II-lea Mircea (1566—1577), distrusă în 1695, refăcută de Radu Mihnea în a doua domnie (1620), cf. Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești*, — în continuare *Istoriile*, în volumele *Cronicari munteni*, col. BPT, 1984, II, p. 112. Solul polon Krasinski, care a locuit aici în 1636, spunea despre ea că „arată ca un fel de cetățuie, înconjurată de riul Dimbovița”, în *Călători străini*, V, 1973, p. 121.

<sup>14</sup> O fortificație temporară a fost palanca Gherghiței, ridicată în 1605 de Radu Șerban „ca să păzească orășanii ce sînt la Gherghiță pre dănsii” (*DIR, B, Țara Românească*, veac XVII/1, p. 173).

<sup>15</sup> Dinu C. Giurescu, *Matei Basarab diplomat*, în vol. *Matei Basarab și Bucureștii*, București, Muzeul de Istorie a Municipiului București, 1983, p. 55—63.

<sup>16</sup> O enumerare pe larg a ctitoriilor voievodului în *Istoria*, București, 1960, p. 106. Recent, s-a emis ipoteza că Arnota ar fi o ctitorie a lui Matei din 1622 (V. Simion, *Din nou despre Arnota*, în *Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă* (în continuare *RMMIA*), 1984, nr. 2, p. 62—63).

<sup>17</sup> Se cunosc danii la Gura Motrului (*DIR, B, Țara Românească*, veac XVII/1, p. 95—96).

și de cele ale domeniului voievodal<sup>18</sup> cât și de vistieria domnească — activitatea sa își va găsi câmp larg de desfășurare.

Afirmația privitoare la apărare ar putea șoca, dar analiza faptelor — materializate în monumente încă existente sau despre care posedăm dovezi certe că aveau un anumit aspect și împlineau anumite funcțiuni — este concludentă. Este semnificativă urmărirea unor consemnări de epocă: „Matei Voievod cu mare trudă împrejmuise /Tîrgoviștea/ cu o puternică palancă de lemn și cu

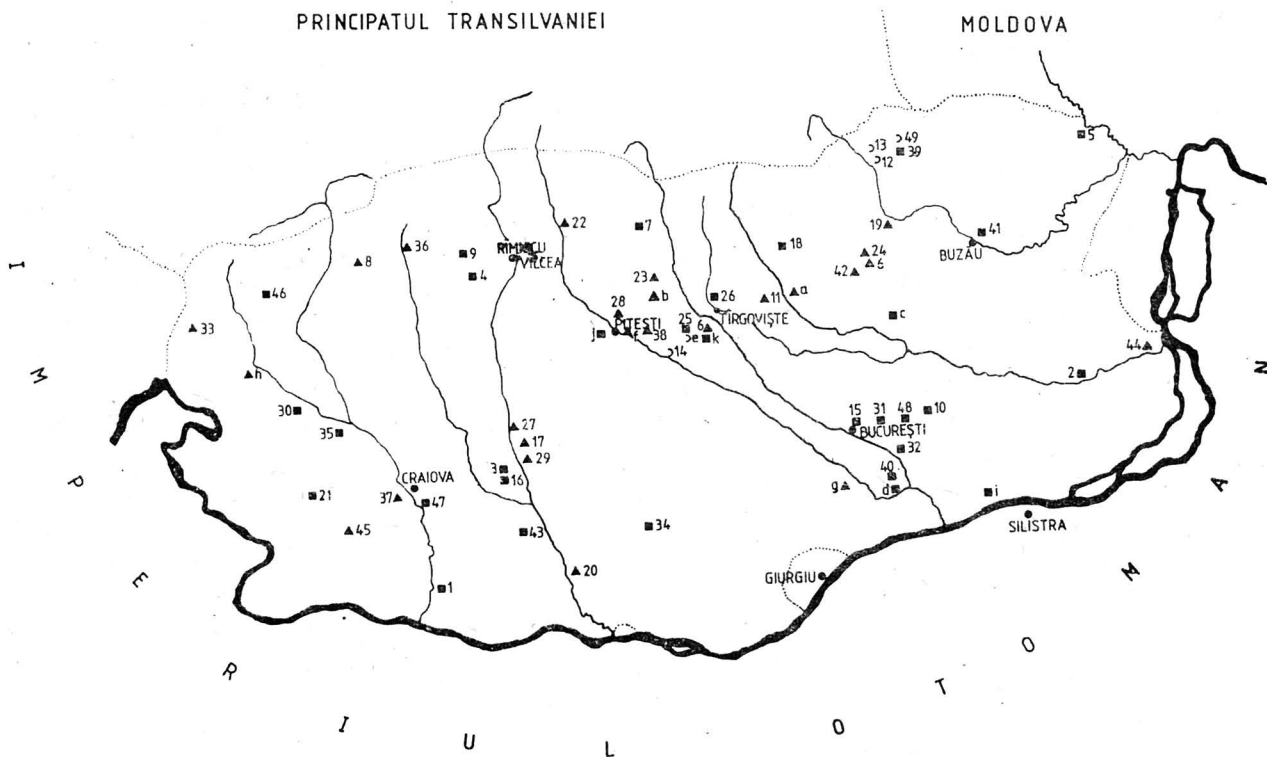


Fig. 1. — Ansambluri (curți, mănăstiri) și biserici întărite ridicate în vremea lui Matei Basarab

■ Ctitorii domnești ▲ Ctitorii boierești ▷ Ctitorii necunoscuți, 1. Sadova (Dj) — 1633, Matei Basarab; 2. Slobozia (Il) — 1634, Matei Basarab; 3. Curte Brincoveni (Ot) — 1634—1640, Matei Basarab și Preda Brincoveanu; 4. Mănăstirea Dintr-un Lemn (VI) — 1634/1635, Matei Basarab și Preda Brincoveanu; 5. Măxineni (Br) — ante 1637, Matei Basarab; 6. Iordăchianu (Ph) — 1635—1645, Iordache vornic; 7. Cimpulung (Ag) — 1635, 1640, Matei Basarab; 8. Crasna (Gj) — 1636, Dumitru Filișanu; 9. Arnota (VI) — ante 1637, Matei Basarab; 10. Căldărușani (Sect. agr. Ilfov) — 1637/1638, Matei Basarab; 11. Mărgineni (Ph) — ante 1638, refacere postelnicului Constantin Cantacuzino; 12. Pîrscov (Bz) — ante 1638, ctitor necunoscut; 13. Vornici (Bz) — ante 1638, ctitor necunoscut; 14. Bildana (Db) — ante 1639, ctitor necunoscut; 15. Curte domnească București — post 1640, refacere Matei Basarab; 16. Brincoveni (Ot) — c. 1640, Matei Basarab; 17. Dobrotinet (Ot) — c. 1640, boierii Rudeni; 18. Brebu (Ph) — 1640—1650, Matei Basarab; 19. Bradu (Bz) — 1641, amplifiări Mihalea Cindescu; 20. Plăviceni (Tr) — 1642, Dragomir mare vornic; 21. Corlate (Mh) — ante 1644, Matei Basarab; 22. Robaia (Ag) — ante 1644, Sava șifariul; 23. Butoiul (Db) — 1644, Spahiu din Vilsănești; 24. Apostolache (Ph) — ante 1645, Apostolache comisul; 25. Fortificații oraș Tîrgoviște (Db) — 1645, Matei Basarab; 26. Lăculețe-Doicești (Db) — 1645, Matei Basarab; 27. Deleni (Ot) — 1645, Drăgușin Deleanu; 28. Vieroși (Ag) — 1645, refacere Stroe Leurdeanu; 29. Clocociov (Ot) — Diicu Buicescu; 30. Strehăia (Mh) — 1645, Matei Basarab; 31. Plumbuita (Buc.) — 1646,

Matei Basarab; 32. Plătărești (Gr) — 1646, Matei Basarab; 33. Topolnița (Mh) — 1646, Lupu Buliga; 34. Drăgănești-Țigănia (Tr) — 1647, Matei Basarab, Diicu Buicescu, Drăgușin Deleanu; 35. Gura Motrului (Mh) — 1646/1647 sau 1653, Matei Basarab și Preda Brincoveanu; 36. Polovragi (Gj) — 1647, Danciu Pîrliianu; 37. Crețești (Dj) — ante 1648, Barbu Brădescu; 38. Rîncăciuv (Ag) — 1648, Arsenie căpitan; 39. Pînu (Bz) — 1648/1649, Matei Basarab; 40. Negoiești (Cl) — 1648, Elina Doamna și Matei Basarab; 41. Episcopia Buzău (Bz) — 1649, Matei Basarab; 42. Verbila (Ph) — ante 1650, Pană Filipescu; 43. Curți Caracal (Ot) — ante 1650, Matei Basarab; 44. Tîrgu de Floci, M-rea Flămînda (Il) — ante 1650, Hranite postelnic; 45. Lipovu (Dj) — ante 1652, Dragomir din Plăviceni; 46. Fortificații Tismana (Gj) — 1632—1645, Matei Basarab; 47. Bucovăț (Dj) — 1632—1645, pridvor cu turn-clopotniță, Matei Basarab (?); 48. Sf. Apostoli (Buc.) — 1632—1654, refacere Matei Basarab; 49. Ungurei (Bz) — 1632—1654, ctitor necunoscut.

Biserici cu turnuri-clopotniță întărite:

a. Călinești (Ph) — 1635 sau 1645, Iorga postelnic; b. Sf. Dumitru Tîrgoviște (Db) — 1639, Buzinca mare comis; c. Gherghița (Ph) — 1641, Matei Basarab; d. Herești (Gr) — 1644, Elina Doamna și frații ei Udriște și Cazan Năsturel; e. Geartoglu Tîrgoviște (Db) — 1645—1650; ctitor necunoscut; f. Golești (Ag) — 1646, Stroe Leurdeanu; g. Dobreni (Gr) — 1646, Constantin serdarul; h. Ciovîrnășani (Mh) — ante 1646, Lupu Buliga; i. Cornățel (Cl) — 1648, Matei Basarab; j. Pitești Sf. Gheorghe (Ag) — c. 1652, Matei Basarab, Constantin Șerban; k. Sf. Împărați Tîrgoviște (Db) — 1652, Elina Doamna și Matei Basarab.

<sup>18</sup> I. Micu și M. Lungu, *Domeniul lui Matei Basarab*, în

*Revista de istorie*, 1982, 12, p. 1313—1329.

un șant’”, după cum ne relatează arhidiaconul Paul de Alep<sup>19</sup>, iar Cronică țării : „Și s-au îndemnat Matei Vodă de au făcut cetatea din Tîrgoviște de iznoavă, lcatul 7153”<sup>20</sup>. Curtea sa din București era „o clădire de mari proporții . . . înconjurată cu ziduri înalte de lemn. Era odinioară o clădire veche, dar a fost dărîmată și refăcută din nou pe de-a întregul de răposatul Matei Voievod”<sup>21</sup>, după cum ne informează același Paul de Alep, și tot el indică la Caracal „un palat” . . . „înconjurat de ziduri de lemn”<sup>22</sup>, ridicat de domn cu puțină vreme înainte de a muri.

Palate și reședințe domnești în capitale și orașe înconjurate cu incinte de lemn<sup>23</sup>, în timp ce același voievod este ctitorul a nu mai puțin de 23 de mănăstiri mai mult sau mai puțin întărite<sup>24</sup>, la care se adaugă încă 22 ridicate de boierii săi<sup>25</sup>.

Ce ar fi putut justifica un asemenea neobișnuit program monastic? O recrudescență subită a zelului religios? Ideea nu este întrutotul de înlăturat, cu tot ceea ce știm astăzi despre mentalitatea epocii, întrevăzută și în încercarea — urmărită pe diferite căi — a voievodului însuși și a celor apropiați sie-și de a contribui la înălțarea spirituală a poporului<sup>26</sup>. Însă numărul, amplasarea, răspîndirea și aspectul acestor mănăstiri nu pot justifica numai acest unic scop, religios, cu eventuale valențe culturale și educative. Nici un înalt prelat, mitropolit sau episcop, nici un preot sau călugăr nu este angrenat — altfel decît eventual cu funcția de ispravnic, deși și aceea deținută de obicei de boieri<sup>27</sup> — în ridicarea acestor edificii, cu tot rolul cunoscut al unora dintre aceste categorii în colaborarea și susținerea inițiativelor cultural-spirituale ale domnului<sup>28</sup>. Construcția acestor așezăminte este datorată exclusiv domniei, mării și mai măruntei boierimi și nu altor categorii sociale. Promotorul acestei inițiative este cu siguranță voievodul, care, de la începutul pînă la sfîrșitul domniei sale ridică cu un fel de înverșunare precis dirijată<sup>29</sup> marele număr de edificii monastice amintit<sup>29 bis</sup>. Secundarea directă de către celelalte categorii de ctitori — atît în ridicarea de mănăstiri cît și în construirea unor lăcașuri de cult aferente propriilor lor locuințe din sate, dotate cu anume amenajări defensive —, este dovedită prin înseși monumentele păstrate<sup>30</sup> sau numai atestate ca datînd din această epocă. În acest sens, Paul de Alep, descriind curtea și biserica lui Stroe Leurdeanu din Golești (ridicate în 1640 și respectiv 1646), menționează că deasupra celei din urmă „se ridică o clopotniță, construcție bine întărită și apărută”<sup>31</sup> (subl. T.S.).

În justificarea unui program politic conceput în vederea apărării întregii țări, marele număr de așezăminte fortificate și de alte construcții dotate cu amenajări defensive se conjugă perfect cu sporirea capacității militare a țării<sup>32</sup>, cu înzestrarea armatei regulate de curteni, slujitori și merce-

<sup>19</sup> Paul de Alep, în *Căldori străini*, VI, București, 1976, p. 118.

<sup>20</sup> *Istoria*, în *Cronicari munteni*, I, 1984, p. 148.

<sup>21</sup> *Căldori străini*, VI, p. 227.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 220.

<sup>23</sup> Numai reședința sa de la Brîncoveni (jud. Olt), pe care o reface între 1634 și 1640, era înconjurată de o incintă de zid, dublată spre vale de o palisadă (V. desene Heinrich Schwanz, în 1723, publicate de C. Irimie, *Neue Daten zur Kulturgeschichte des rumänischen Volkes in einer Hermannstädter Handschrift des Jahres 1723*, în *Forschungen für Volks- und Landeskunde*, Sibiu, 1964, 1, p. 78—79, pl. 1 și 2.

<sup>24</sup> Vezi harta.

<sup>25</sup> Vezi harta.

<sup>26</sup> Prefața citată la nota 2, ca și alte texte similare din tipăriturile epocii, în N. Bianu și N. Hodoș, *Bibliografia românească veche*, I, p. 104—106, 108—116, 120—124, 128—136 etc.

<sup>27</sup> Conform textelor pisanilor de la : Cîmpulung — Socol din Cornățeni, Căldărușani — Buzinca mare comis, Plătărești — Albul clucer și Mitrea pitar, Brebu — Mogoș căpitan și Antonie postelnic.

<sup>28</sup> V. Predosloviile cărților tipărite în intervalul 1635—1652, în N. Bianu și N. Hodoș, *op. cit.*, passim și N. Hodoș

și D. Simonescu, *op. cit.*, p. 181—188 și 200—201.

<sup>29</sup> În acest sens, Panait I. Panait, *Dinamica operei ctitoricești a domniei lui Matei Basarab*, în *RMMMIA*, 1983, nr. 1, p. 56—59.

<sup>29 bis</sup> S-a emis de curînd opinia că ridicarea acestor așezăminte — respectiv a celor destul de numeroase amplasate în zonele de cîmpie — ar fi „în directă legătură cu transformarea economică a țării și în primul rînd cu reorganizarea agriculturii”, domnia și mării boieri fiind „din ce în ce mai interesați de valorificarea resurselor cerealiere ale Bărăganului, Burnasului și Olteniei sudice” (V. Drăguț, *Trăsături majore ale artei românești din epoca lui Matei Basarab*, în volumul *Matei Basarab și Bucureștii*, p. 74—75). Chiar dacă ideea este în sine valabilă, trebuie remarcat că beneficiarul acestui reviriment economic nu era ctitorul, ci mănăstirea respectivă, care primea cel puțin satul — sau o parte a acestuia — pe care era așezată, iar prin actul de ctitorie și de dănie aferent, ea devenea singura stăpînitoare a teritoriului și a veniturilor concesate.

<sup>30</sup> V. harta.

<sup>31</sup> *Căldori străini*, VI, p. 164.

<sup>32</sup> Al. G. Savu, *Oastea Țării Românești în vremea lui Matei Basarab*, în vol. *Matei Basarab și Bucureștii*, București, 1983, p. 49—63.



nari <sup>33</sup> cu armament și cu o îmbrăcămintă adecvată <sup>34</sup>. Din documentele de epocă aflăm că Matei Basarab putea ridica o armată de cca. 40 000 de oameni <sup>35</sup> și că la nevoie o putea și dota <sup>36</sup>.

Justificarea unei asemenea politici se găsește în primul rînd în situația specifică în care se găsea Țara Românească în epocă. Deși supusă Imperiului Otoman — ca și Moldova — ea era ținta, mai apropiată sau mai depărtată a jocului tuturor marilor puteri din jur. Prin grija abilă a lui Matei Basarab, ea se afla prinsă într-un complicat angrenaj de relații politice, rezultat al unei asidue activități diplomatice, care îi permit — în ciuda suzeranității Porții — să poarte o anume politică independentă. Mărturie sînt numeroasele tratate bilaterale încheiate cu Gheorghe I și Gheorghe al II-lea Rákoczi <sup>37</sup>, încercările lui Matei Basarab de a obține sprijinul lui Ferdinand al III-lea de Habsburg <sup>38</sup> și al Veneției <sup>39</sup> împotriva otomanilor, atragerea domnului — împreună cu Vasile Lupu — în proiectul de cruciadă inițiat de Vladislav al IV-lea al Poloniei <sup>40</sup>, tentativa lui Matei Basarab ca, prin intermediul patriarhului Paisie al Ierusalimului, să intre în relații cu Rusia și cu cazacii lui Bogdan Hmelnițki în același scop al luptei împotriva Imperiului turcesc <sup>41</sup>.

În acest context, atitudinea lui Matei Basarab este pe deplin lămuritoare pentru subiectul ce ne interesează.

Dobîndindu-și tronul în luptă cu un rival impus de sultan, Matei, „Domnul de țară” <sup>42</sup> — adică provenit din ea și ales de ea — reușește să-și susțină cauza în fața marelui vizir și a împăratului — chiar dacă cu sprijinul lui Abaza pașa și cu promisiunea măririi haraciului <sup>43</sup> — și să primească confirmarea domniei. Ca urmare, el înțelege să se conformeze cu scrupulozitate obligațiilor asumate <sup>44</sup>, cultivînd, în același timp, politica darurilor oferite generos cînd și cui trebuia. Toate acestea îi aduc un anume respect la curtea otomană și pînă la un punct îl fac să se bucure de o anumită încredere. Evident, nu era posibil ca turcii să nu fie la curent cu încercările sale de politică independentă și chiar cu înțelegerile antiotomane. Atitudinea lor și jocul dublu al lui Vasile Lupu — și el angrenat în unele din aceste acțiuni <sup>45</sup> — nu lasă nici o îndoială asupra faptului <sup>46</sup>. Dar, chiar în aceste condiții, domnul își urmărește liniștit scopurile și ia măsurile pe care le crede de cuviință, în primul rînd pe plan intern, astfel încît, în 1640, episcopul catolic Bakšić putea nota că: „Acest Domn este Matei, nu are copii, este om bătrîn și un mare prieten al principilor creștini. El a ridicat multe mănăstiri și a renovat multe biserici pe întinsul Țării Românești. Și a luat măsuri ca turcii să nu se mai poarte, în țara sa, cu atîta îndrăzneală cum făceau mai înainte; pentru că mai înainte un turec putea să-și îngăduie orice îndrăzneală în Țara Românească, întocmai ca și cînd ar fi fost în mijlocul Turciei, dar acum nu se mai încumetă să facă așa ceva, ci se poartă fără ifos” <sup>46 bis</sup>

Pe de altă parte, agentul imperial habsburgic la Stanbul raporta că turcii se temeau de Matei, ca nu cumva să devină „un al doilea Mihai” <sup>47</sup>. Faptul este confirmat, într-o altă formă, și de *Cronica țării*: „Deci văzînd turcii că s-au imputernicit Matei-vodă cu bani și cu oști, și avînd pã unguri prieteni, avea poftă și ei să-l mazilească; dar nu-i cuteza, ci muncia în tot chipul cu

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 50—51.

<sup>34</sup> N. Iorga, *Studii și documente*, VI, p. 116 (se comandă postav pentru uniforme la Brașov).

<sup>35</sup> Al. G. Savu, *op. cit.*, p. 53, nota 8.

<sup>36</sup> *Istoria*, 1984, I, p. 150, relatînd un episod din războiul din 1639 cu Vasile Lupu.

<sup>37</sup> A. Veress, *Documente privitoare la relațiile Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, X, București, 1938, p. 39; Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p. 59—60.

<sup>38</sup> E. de Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, IV/1, București, 1882, p. 620, 623, 628—629.

<sup>39</sup> Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p. 61.

<sup>40</sup> Un amplu comentariu al proiectului inițiat de Vladislav al IV-lea, însoțit de o analiză a întregii conjuncturi politice și a implicațiilor lor pe plan cultural, la Șt. Andreescu, *Matei Basarab, Vasile Lupu și proiectul de cruciadă din anii 1645—1647*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”*, Iași, XXI, 1984, p. 147—168. În continuare: *Matei Basarab, Vasile Lupu*.

<sup>41</sup> Șt. Andreescu, comunicarea *Moștenirea politică a lui Mihai Viteazul. De la Mihai Pătrașcu la Mihnea III*, susținută la 4 mai 1984.

<sup>42</sup> Radu Popescu, *Istoriile*, p. 120.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 122: „Deci s-au nevoit Matei vodă de au dres țara foarte bine, careși după orînduiala lor ... cit tuturor le era bine în zilele lui, precum am auzit pã bătrîni noștri mărturisind de aceasta, că țara iubia pre domnu, și domnul pã țară, pentru că era liniște în domnia lui; ... și gîndul domnului acesta era: să plătească țara dă datorie și să să odihnească toți pã la moșiile lor ...”.

<sup>45</sup> Șt. Andreescu, *Matei Basarab, Vasile Lupu*, p. 152—155.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 158, nota 67.

<sup>46bis</sup> Petru Bogdan Bakšić, în *Călători străini*, V, 1973, p. 207.

<sup>47</sup> E. de Hurmuzaki, *op. cit.*, IV/1, p. 671.

vreun meșteșug să-l prinză; ci, norocul slujindu-i, nu putea; că afla meșteșugurile turcilor și să păzia. Că odată au trimis pă Sinan pașa cu mulți turci, în chip ca să să împreună cu Matei-vodă prietenește, și de-i va da îndemină, să-l prinză și să-l ducă la Poartă. Carei, viind la București, au conăcit unii despre Văcărești, alții dăspre Cotrăceni; iar Matei-vodă, încă mai nainte înțelegînd ș-au strinsu toate oștile și sta toți înarmați zioa și noaptea. Aceasta văzînd pașa, n-au cutezat să-i facă vreun rău, ci s-au purtat prietenește cu Matei-vodă, și l-au dăruit, și s-au dus la locul său cu toți turcii”<sup>48</sup>.

Chiar încercările lui Vasile Lupu de a-i aduce mazălirea (sprijinit de marele vizir, care va plăti cu capul îndrăzneala<sup>49</sup>) ori cursele ce i se întind<sup>50</sup> nu reușesc să-l clintească pe Matei Basarab din tronul Țării Românești. Acesta știe să-și cultive cu abilitate relațiile diplomatice și să se angajeze în întreprinderi periculoase, dar, fapt demn de remarcat, el nu are inițiativa acestora din urmă, ci doar este gata să adere la ele, cu tot ceea ce țara sa putea oferi<sup>51</sup> nu doar pentru cauza proprie, ci și pentru cea a întregii creștinătăți<sup>52</sup>. Prea bun cunoscător al lumii în care trăia, deși ar fi scuturat cu bucurie jugul turcesc, Matei nu se hazardează singur într-un război antiotoman, pe care cu siguranță l-ar fi pierdut<sup>53</sup>, dar face eforturi deosebite pentru a-și pregăti țara în vederea unei asemenea eventualități, care să nu-i lase poporul descoperit. În acest sens se poate vorbi despre o anume coordonare între efortul constructiv — mascat semimilitar — și urmărirea inițiativelor politice antiotomane. Cel mai concludent este exemplul anilor 1645—1647 și 1648—1650. Aceste două momente politice, de ferventă activitate diplomatică în scop de cruciadă — pot fi, credem, puse în relație cu două momente constructive de maximă intensitate. Primul este reprezentat de inițiativa unei cruciade antiotomane a lui Vladislav al IV-lea, al Poloniei<sup>54</sup>, inițiativă zădărnicită — în ciuda tuturor detaliilor puse la punct cu domnia Țării Românești și Moldovei — de refuzul Dietei de a angaja țara într-un război cu Turcia. Cel de-al doilea este legat de acțiunile patriarhului Paisie al Ierusalimului pe lângă țarul Rusiei și cazaci<sup>55</sup>. Astfel, în primul dintre cele două intervale, domnul și boierii ridică 10 mănăstiri mai mult sau mai puțin întărite, printre care marile ansambluri fortificate de la Strehaiia, Clocociov, Plumbuita, Plătărești, dar și refacerile de la Vieroși și Topolnița (pe lângă fortificația de lemn și pământ a orașului Tîrgoviște), iar în cel de-al doilea interval — 5 asemenea ansambluri, cele mai importante fiind: Negoeștii, Polovragii, Drăgăneștii, mănăstirea Flămînda de lângă Tîrgul de Floci, refacerea mănăstirii Verbila.

Dar cu toată siguranța afișată, Matei Basarab trebuie să se fi simțit tot timpul amenințat. La începutul domniei, posibilele năvăliri turcești — fie și numai de jaf — îl determină să ridice o serie de mănăstiri în preajma Dunării: Sadova (poate chiar în 1633, după cum menționează o pisanie tîrzie<sup>56</sup>) și Slobozia, în 1634<sup>57</sup>. Această linie sudică a Cîmpiei dunărene va fi întărită ulterior, ca prin o succesiune de valuri elipsoidale concentrice, cu un număr însemnat de edificii mănăstirești întărite, ridicate de domn și de boieri. Tot în fața unei amenințări, duble de această dată — turcești, dinspre raiaua Brăilei, tătărești, din Bugeac — ridică Matei Basarab puternica mănăstire Măxineni, în apropierea Siretului<sup>58</sup>. De asemenea, nici amenințarea datorată intrigilor continue

<sup>48</sup> Radu Popescu, *Istoriile*, p. 128.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>51</sup> Relatarea lui Krasinski, în *Călători străini*, VI, p. 121: „În același timp am aflat și marea sa ură față de turci, precum și puternica sa dorință de dezrobire a creștinilor de sub jugul păgîn. Întrucît nu ar putea-o realiza prin propriile sale puteri ar dori foarte mult să contribuie la aceasta cel puțin cu averile sale, care sînt foarte mari. Anume dacă armata polonă s-ar încumeta — și el dorește ca Republica noastră să îngăduie acest lucru — să înceapă războiul, el ar putea ține pe cheltuiala sa toată acea oștire... El neavînd copii nu dorește să dea altă întrebuințare comorilor sale nenumărate decît pentru eliberarea creștinilor de sub jugul turcesc”.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 120: „Domnește acum Matei Basarab, om în vîrstă înaintată, foarte devotat creștinătății și regalului polon, iar turcilor le este de-a dreptul dușman, deși

țara lui e supusă turcilor”.

<sup>53</sup> Vezi sistemul de alianțe menționat mai sus, notele 38—41. În așa-zisa problemă a eliberării Balcanilor, vezi punerile la punct ale Mariei Holban, *Autour de Parčević*, în *RESEE*, 1969, 4, p. 613—646 și comentariile din volumele de *Călători străini*, V, p. 346—357, 365—369 și VII, p. 164—172.

<sup>54</sup> Vezi supra, nota 40.

<sup>55</sup> Vezi supra, nota 41.

<sup>56</sup> Pisania este repictată în 1826. Lectură T. Sinigalia.

<sup>57</sup> Prima mențiune a mănăstirii, ca fiind făcută de domn, la 16 sept. 1634 (*ASB, Catalogul documentelor din Țara Românească*, IV, 1981, doc. 405, p. 198).

<sup>58</sup> N. Iorga, *Inscripția de la Măxineni*, în *BCMI*, 1928, p. 97; T. Sinigalia, *Trei pisanii din epoca lui Matei Basarab*, în *BMI*, 1974, 2, p. 73—75.

ale lui Vasile Lupu nu îl lasă indiferent. Este drept, însă, că nu ridică fortificații pentru a face față posibilelor atacuri ale acestuia, căci în intenția voievodului moldovean ce urmărea și ocuparea tronului Țării Românești nu era jaful și distrugerea, ci urcarea încă a unui scaun și stăpânirea în bună pace a teritoriului și a oamenilor legați de acesta. Amenințarea distrugerii putea veni însă de la tătari, care, într-un război ca cel din 1639, îl ajută pe Vasile Lupu<sup>59</sup>. De fapt, reconfirmarea domniei lui Matei Basarab, în primăvara anului 1640<sup>60</sup> a determinat, s-ar părea, și o fază nouă în programul constructiv cu nuanță militară al voievodului și al apropiaților săi. În 1641, după întreita victorie asupra lui Vasile Lupu — militară, politică și morală — Matei Basarab pune să se scrie în pisania bisericii ridicate la Gherghița — dedicată, în chip semnificativ, sfântului mucenic Procopie<sup>61</sup>: „... den temelie ziditu-o-am ... întru numele marelui al lui Hristos mucenic Procopie, de care lucru tîmplindu-se Domnii Meale avîndu război la Nănișor pre Ialomița cu vrăjmași Domnii Mele și țării, cu Vasilie Voievod Moldovlahiei ... și cu vrerea milostivului Dumnezeu și cu ajutorul sfîntului mucenic supus-am vrăjmașii sub picioarele Domnului Is. Hs. și i-am rușinat și i-am gonit din pămîntul țării”<sup>62</sup>. Marele ansamblu de la Brebu, început acum<sup>63</sup> și ctitoria boierească de la Măstănești pe Cricov<sup>64</sup> deschid în fapt seria ctitoriilor din intervalul 1640—1644.

Alături de numărul mare de construcții întărite trebuie considerată rîspîndirea lor, ca și locul exact de amplasare a fiecărui edificiu în parte. Acestea indică politica clarvăzătoare a domnului, care putea îmblîzi și cumpăra pașale și funcționari ai Porții, dar ale cărui fapte puteau trezi nu doar suspiciunea ori chiar mînia sultanului, ci o adevărată expediție de pedepsire ce aducea cu sine și un nou domn dacă nu chiar transformarea țării în pașalic. Este important de observat că și în acest caz Matei intenționa să se apere<sup>65</sup>.

O hartă a Țării Românești cu amplasarea mănăstirilor și a construcțiilor pasibile de a fi întărite, ridicate în epocă, indică fără echivoc acoperirea întregului teritoriu cu edificii destinate acestui scop: de la vestica Topolnița pînă la răsăriteanul schit Pinu și amplificările de la Bradu — în zona muntoasă sau de dealuri înalte, din cîmpia Mehedinților, de la Strehaia și Motru pînă în lunca Siretului, ori dublînd la mai mare sau mai mică distanță linia Dunării, pe căile de acces spre capitale, în prejma orașelor ori chiar pe teritoriul lor, pretutindeni efortul constructiv colectiv<sup>66</sup> se manifestă constant și consecvent, antrenînd o considerabilă forță umană și materială, expresie a unei capacități sporite de a pune în operă, cu mijloace adecvate, materializarea gîndirii politice a voievodului muntean, exponent pe acest plan al unei voințe unanime de autoapărare.

Locul de amplasare — respectiv zona, relațiile cu drumurile principale sau secundare, izolarea ori, dimpotrivă, legătura deschisă, perspectiva largă spre spațiul din jur — folosirea terenului cu accidentele și vegetația lui, scopul urmărit (apărare, refugiu, aprovizionare), tipul și dimensiunile construcțiilor ridicate, totul intră într-un subtil joc de interrelații care determină aspectul caracteristic al fiecărui ansamblu și, într-un plan general, faciesul de neconfundat al arhitecturii fortificate a epocii lui Matei Basarab.

Cea mai completă descriere de epocă a aspectului unei mănăstiri întărite i-o datorăm lui Paul de Alep și se referă la Tismana: „... am mers pe o potecă îngustă, de jur împrejurul clădirii, înainte de a ajunge la prima poartă, ferecată cu fier ... Deasupra unui turn mare care slujește de poartă, sînt numeroase creneluri. După ce am trecut prin această poartă, am ajuns la o a doua, tot de fier, deasupra căreia este clopotnița ...” Datorită unei serii de înlesniri (zidurile, porțile, locurile pentru provizii, proviziile în sine), „... mănăstirea este bine pregătită pentru o rezistență înverșunată. Într-adevăr, ea nu are seamăn nici aici în țară, nici în alta, prin frumusețea locului și a așezării, prin mulțimea apelor și întărirea naturală pe care o are, ajutată și de ocrotirea zidurilor înconjurătoare...”

<sup>59</sup> *Istoria*, p. 149.

<sup>60</sup> N. Stoicescu, *Matei Basarab*, București, 1982, p. 143.

<sup>61</sup> Vezi *infra*, nota 104.

<sup>62</sup> V. Brătulescu, *Biserici din Prahova*, în *BCMI*, 1940, p. 31.

<sup>63</sup> Prima mențiune a mănăstirii este din 1640 (ASB, Peceji, nr. 54).

<sup>64</sup> Mănăstirea lui Apostolache comisul exista în 1645

(ASB, m-rea Slobozia, dos. XX/18), deși un popă Preda este menționat în Măstănești în 1636 (ASB, *Catalogul documentelor din Țara Românească*, IV, p. 347—348, doc. 754).

<sup>65</sup> Șt. Andreescu, *Matei Basarab, Vasile Lupu*, p. 158 nola 68.

<sup>66</sup> V. Drăguț, *Monumentele de arhitectură, cronică clădită a istoriei*, în *Drobeta, Drobeta-Turnu Severin*, 1983, p. 90.

Dar clădirea mănăstirii era mai puțin arătoasă cînd răposatul Matei voievod, fugind de Leon voievod, a venit aici ca să se apere . . . Primul lucru către care și-a îndreptat grija (după ce a devenit domn) a fost neîntîrziata reclădire a acestei mănăstiri, străduindu-se să îi sporească întăriturile cît mai mult . . . Așadar mănăstirea a fost înconjurată de jur împrejur cu ziduri . . . Între crenelurile zidurilor sînt așezate cinci tunuri mici, care domină drumul la o depărtare foarte mare”<sup>67</sup>.

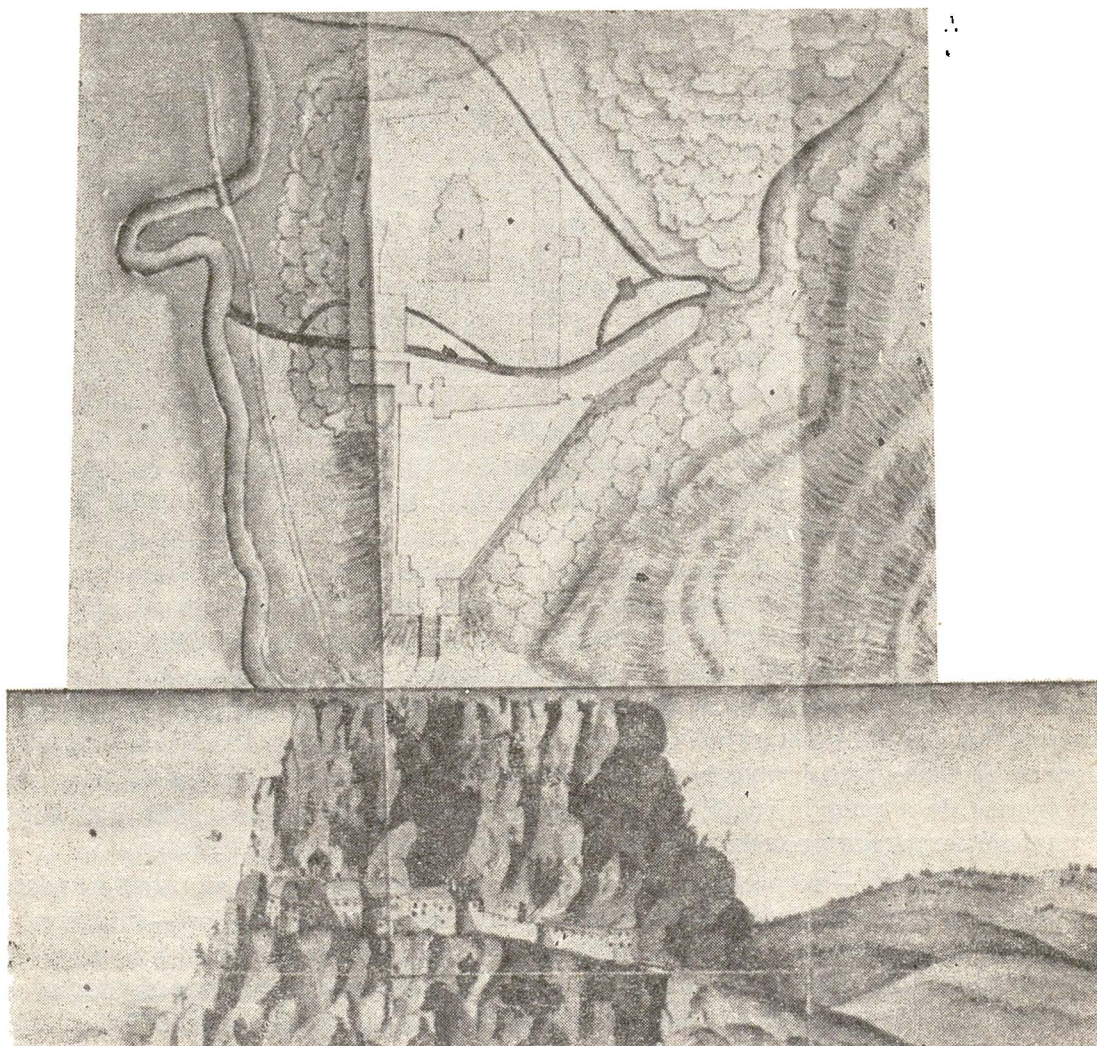


Fig. 2. — Mănăstirea Tismana, planul și perspectiva desenate de Johann Weiss (1731)

Avem aici de a face cu un ansamblu evident destinat refugiului și unui eventual atac de tipul celui căruia ctitorul refacerii însuși i-a fost supus. Ca și pentru aga Matei din Brîncoveni și tovarășii săi, ea putea oferi și posibilitatea de scăpare, peste plaiuri, în Transilvania<sup>68</sup>. Tot o asemenea posibilitate ofereau și Polovragii lui Dănciu Piriianu<sup>69</sup>. Aceluiași scop trebuie să îi fi fost destinat și Brebul, situat între munți, la o distanță destul de mare de drumul obișnuit spre Transilvania, al Teleajenului, dar cu un acces puțin lesnicios, prin valea Doftanei, direct spre Țara Bîrsei. Ansamblul mănăstiresc cel mai bine păstrat din această vreme, Brebu se compune dintr-o incintă patrulateră destul de regulată, cu ziduri înalte de 5—6 m, prevăzute pe 3 laturi cu ferestre de tragere, străjuită la mijlocul laturii de sud de un masiv, dar elegant turn-clopotniță, la rîndul său amenajat pentru refugiu, apărare (guri de tragere în formă de cheie întoarsă) și observație. Pe latura opusă, limitată de o fișie de grădină și de un mare eleșteu, se întindea casa domnească, așezată deasupra

<sup>67</sup> *Călători străini*, VI, p. 196—198.

<sup>68</sup> Radu Popescu, *Istoriile*, p. 117.

<sup>69</sup> Johann Weiss, *Kurze Beschreibung derer vornehmsten*

*Klöster und haltbaren Orthe in der Kayserlich-Oesterreichische Wallachey*, Manuscris german nr. 10 în Biblioteca Academiei R. S. România, secția manuscrise, f. 69v litera E.

a două vaste pivnițe. În centru, se ridică impozantă biserica, închinată arhanghelilor „cei patru stăpînituri de rînduri ostășești, arhistratigul Mihail și Gavriil și Oriil și Rafail”.

Tot refugiului și eventualei respingeri a unui atac trebuie să le fi fost destinate mănăstirile ce se aflau în apropierea Dunării (Sadova, Plăvicenii, Slobozia, Flămînda), cele ridicate pe drumurile

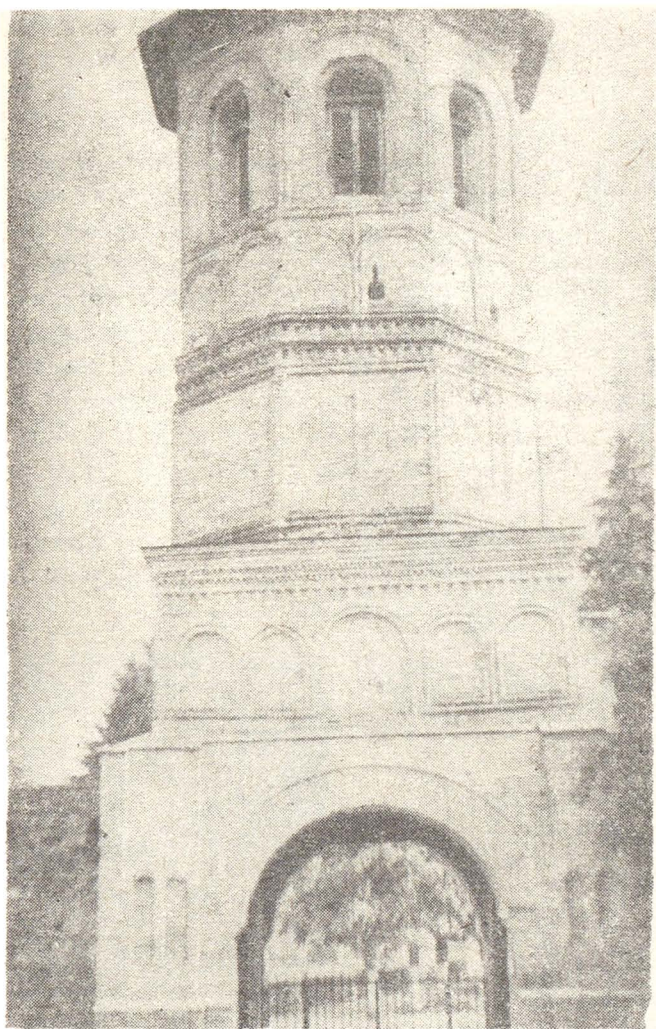


Fig. 3. — Mănăstirea Brebu, turnul-clopotniță.

de acces spre București (Negoiștii, Plătăreștii, Căldărușanii, Plumbuita) sau cele din orașe ori din preajma lor. Despre Sadova, așezată într-o zonă de nisipuri mișcătoare, Paul de Alep declara clar : „Seamănă cu Strehaia . . . Ea a fost clădită din nou de răposatul Matei voievod, cu ziduri și întărituri . . . Ea este zidită cu asemenea întărituri pentru că se află Dunărea în preajmă, la o oră și jumătate de drum”<sup>70</sup>. Slobozia, mănăstire „închinată Sf. Mihail și oștilor îngerești” este, tot după spusa lui Paul de Alep, „așezată de partea cealaltă a riului Ialomița, care, în acel loc, ajunge ca o mare sau ca un lac întins . . . este înconjurată de ziduri mari de piatră, ca un castel, fiind numai la o zi depărtare de Silistra”<sup>71</sup>.

Pe drumul obișnuit de la Silistra spre București, Negoiștii și Plătăreștii ofereau locuri de refugiu pentru locuitorii din satele din jur și prima cel puțin — de la care s-a păstrat cea mai mare parte din incinta întărită, prevăzută cu guri de tragere și drum de strajă, un turn de poartă (azi, parțial distrus) și un turn de apărare pe latura sudică — era menită să facă față și unui asediu. Însuși planul său — poligonal destul de regulat, simetric față de o axă est-vest, pe care sînt așezate

<sup>70</sup> *Călători străini*, VI, p. 221.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 276.

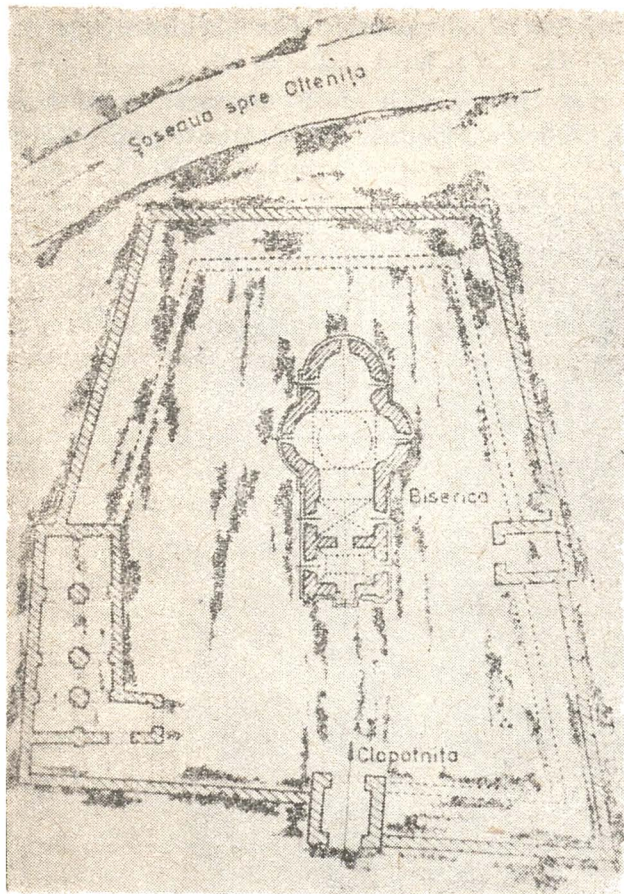


Fig. 4. — Mănăstirea Negoești, planul (după revista „Arhitectura”).

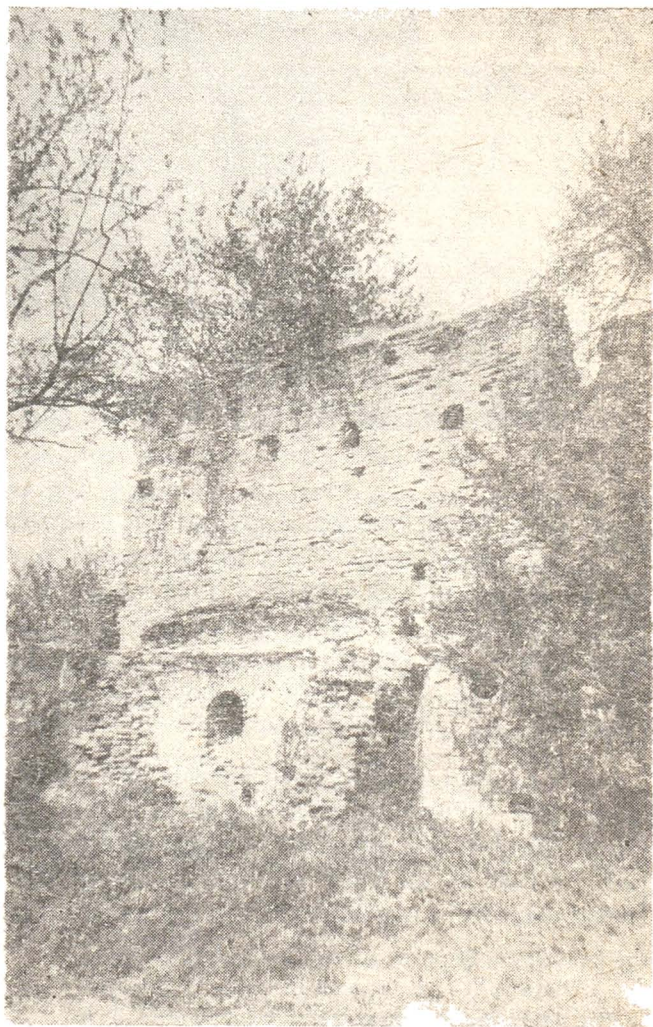


Fig. 5. — Mănăstirea Negoești, zidul de incintă.

turnul de poartă și biserica, are colțurile vestice, lăsate libere, ascuțite, cel de sud-vest avînd chiar o terminație ca un virf de bastion-pană <sup>72</sup> — indică un asemenea scop. Curtea amplă, lăsată cu totul liberă în jurul bisericii, putea, credem, adăposti un mare număr de oameni, eventual încartirui trupe, iar pivnițele foarte mari (cca 30 m lungime) puteau servi la depozitarea de provizii și de muniții. Că o asemenea gîndire practică este posibil să nu îi fi fost străină lui Matei Basarab o dovedesc acțiunile de la începutul secolului următor, ale austrieilor, vremelnici stăpînituri ai Olteniei <sup>73</sup>. Aceștia se dovedesc a fi interesați de mănăstirile întărite, pe care le consideră importante puncte strategice. De aceea, le analizează și le „repertoriază” cu grijă, prin inginerii lor geniști, care estimează, în același timp cu raportarea schițelor și perspectivelor realizate la fața locului, posibilitățile de folosire : încartirui de diferite trupe, depozite de muniții sau de provizii <sup>74</sup>. Unele dintre aceste obiective datează chiar din vremea lui Matei Basarab (Strehaia, Dintr-un Lemn, Polovragi, Tismana, curtea de la Brîncoveni <sup>75</sup>).

Dintre mănăstirile ridicate spre mijlocul veacului al XVII-lea, Strehaia este — din punctul de vedere ce ne preocupă — unul dintre cele mai interesante cazuri. Neobositul diacon din Alep informează și de această dată asupra monumentului și a sorții lui, după ridicarea sa de către Matei Basarab : „Am intrat în această mănăstire cu adevărat măreață, așezată într-o cîmpie și clădită de răposatul Matei Voievod. Seamănă cu o cetate mare și are ziduri puternice de incintă, cu multe creneluri. Înăuntru este o fîntînă frumoasă cu apă curgătoare, deasupra căreia s-a ridicat un turn puternic și înalt. Deasupra porții mănăstirii se află clopotnița, foarte înaltă, clădită într-un stil măreț, avîntat. Porțile sînt de fier și sînt noi . . . Se spune că întii, domnul a început să construiască biserica în apropierea aceluia sat <sup>76</sup>, apoi a înfrumusețat locul de acolo și a început să construiască curtea, adică palatul său personal. După ce acesta a fost terminat, mai mulți i-au spus : «Dar ceea ce se cere este să o prefaci într-o mănăstire» . El a răspuns : «Este pe cale de a fi



Fig. 6. — Mănăstirea Strehaia, planul și perspectiva desenate de Johann Weiss (1731).

prefăcută într-o mănăstire» ; și a terminat clădirea în acest fel. Din această cauză, construcția mănăstirii este de o mare frumusețe, trainică și bine întărită . . . Este o mănăstire domnească și este foarte prețuită în această țară pentru frumusețea sa și pentru întăriturile sale” <sup>77</sup>. Dincolo de

<sup>72</sup> Plan în revista „Arhitectura”, 1916, p. 23.

<sup>73</sup> T. Sinigalia, *Johann Weiss și monumentele Olteniei*, în curs de publicare. Lucrarea are la bază Manuscrisul german nr. 10 de la BAR (vezi supra, nota 69).

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> Manuscris german nr. 10 — Strehaia, f. 73v, litera G ; Dintr-un Lemn — f. 65v, litera B ; Polovragi — f. 69v, litera

E ; Tismana — f. 72—72v, litera F ; Brîncoveni — f. 81v, 83, litera M.

<sup>76</sup> Cercetările au dovedit că biserica este ulterioară primelor construcții de pe acest loc, cf. Voica M. Pușcașu, *Date noi cu privire la evoluția ansamblului de arhitectură medievală de la Strehaia*, în *BMI*, 1970, 3, p. 30.

<sup>77</sup> *Călători străini*, VI, p. 205—206.

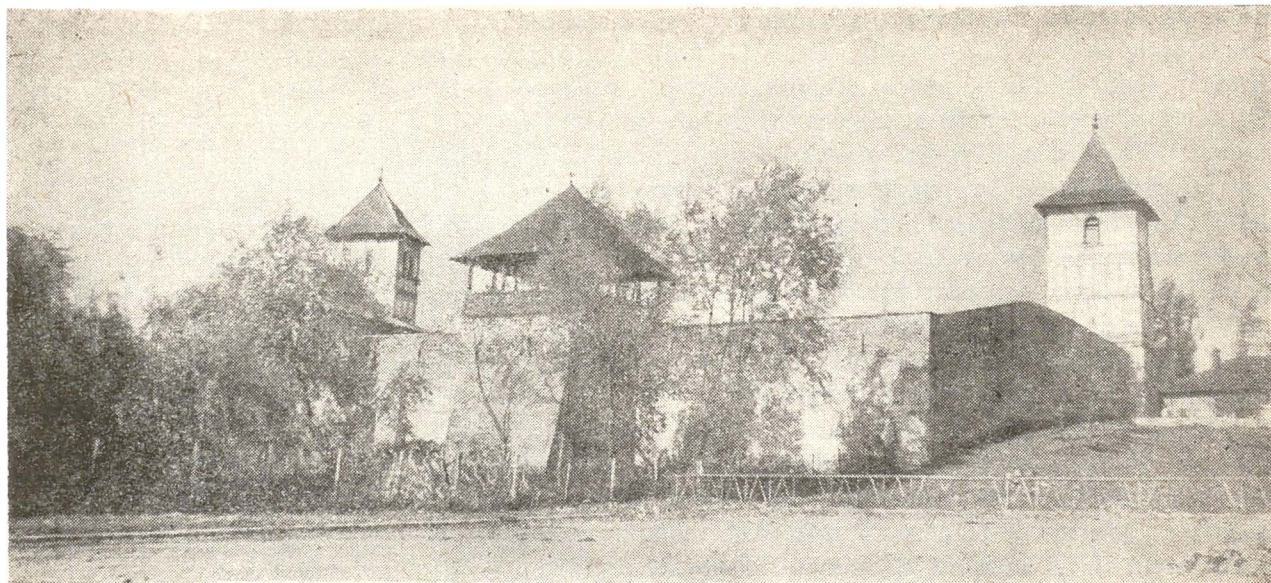


Fig. 7. — Mănăstirea Strehăia, vedere de ansamblu.

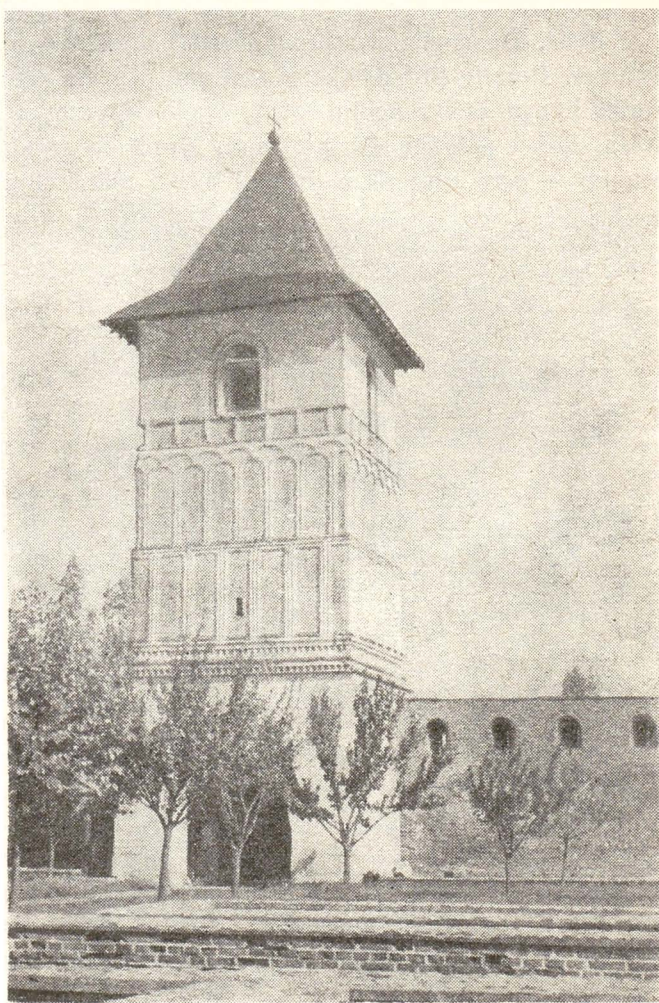


Fig. 8. — Mănăstirea Strehăia, turnul de poartă și zidul de incintă.

descrierea foarte corectă — probată de desenele cu 70 de ani mai târzii ale lui Weiss <sup>78</sup> și de cercetările arheologice ale anilor noștri <sup>79</sup> — merită atenție relatarea presupusului dialog dintre ctitor (domnul Țării Românești) și un interlocutor clarvăzător, al cărui substrat este foarte clar : este

<sup>78</sup> Johann Weiss, Manuscris german nr. 10, f. 73v, 74, 74v.

<sup>79</sup> V. M. Pușcașu, *op. cit.*, p. 27—36.



mai prudent să ridici o mănăstire decât un „palat personal” întărit, căci, pe prima o poți justifica oricând, pe cînd cel de-al doilea este mereu susceptibil de a fi interpretat ca o marcă a puterii proprii a domnului și o velleitate de independență, îndemnînd la rezistență. Răspunsul lui Matei Basarab indică cu claritate că el însuși privea problema în acest fel : noul palat întărit, ridicat pe locul caselor strămoșilor săi, nu putea fi mai bine păstrat și apărat decât transformat într-o mare și neobișnuită mănăstire.

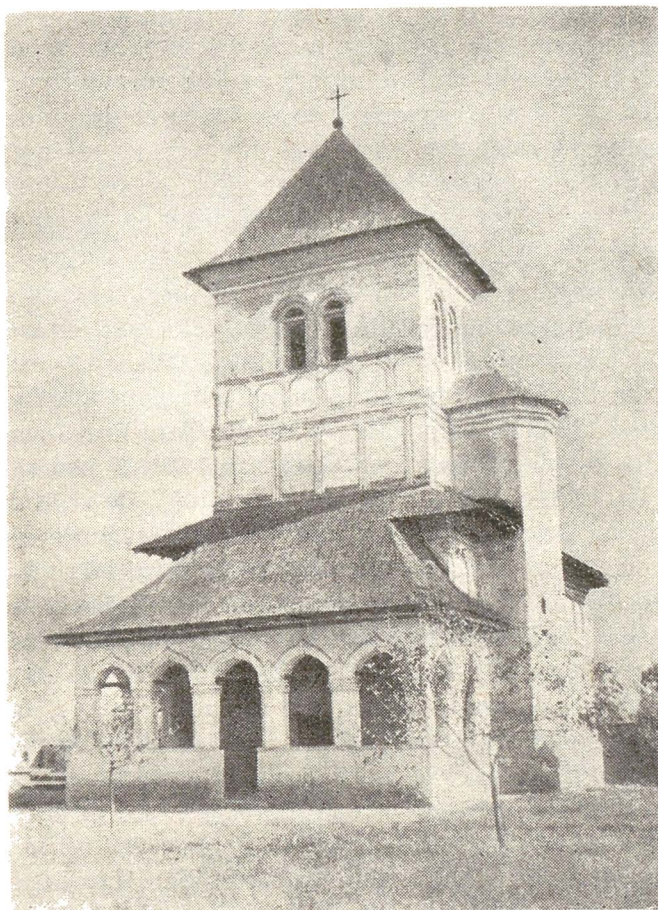


Fig. 9. — Mănăstirea Strehaia, biserica.

În ultimul timp, ansamblul de la Strehaia a făcut obiectul a mai multe studii<sup>80</sup> și s-au emis păreri noi despre funcția și semnificația sa, fie ca întreg, fie prin părțile sale componente<sup>81</sup>. În acest context, credem că două sînt aspectele care merită a fi relevate : compoziția și structura ansamblului și problema turnului-clopotniță al bisericii. În afara construcțiilor care dublau incinta spre interior (chilii, bucătării, grajduri<sup>82</sup>), ansamblul este și astăzi nemodificat ca structură, excepție făcînd construcția cu beciuri — „palatul personal” al domnului, folosit ulterior drept casă egumenească și drept vremelnic sediu episcopal<sup>83</sup>, păstrat doar la nivelul pivnițelor. Incinta patrulateră regulată, prevăzută cu ferestre de tragere și drum de strajă, este străjuită de un puternic turn-clopotniță, în același timp turn de poartă, din seria realizărilor monumentale de acest tip din epocă

<sup>80</sup> V. M. Pușcașu, *op. cit.*, loc. cit. ; T. Sinigalia, *Locul ansamblului de la Strehaia în arhitectura Țării Românești*, comunicare susținută la Prima Sesiune a Comitetului Național Român de Istoria Artei, 10 martie 1983 ; V. Drăguț, *Une forme représentatives de l'architecture vernaculaire : les fortifications populaires du Moyen Age*, în *RMMMIA*, 1979, 1, p. 69—70.

<sup>81</sup> V. Drăguț, *Biserica-culă din Cerneți*, în *Drobeta, Drobeta — Turnu Severin*, an. IV, 1980, p. 22—23.

<sup>82</sup> Paul de Alep, în *Călători străini*, VI, p. 205. Acestea au fost descoperite — la nivel de fundații — prin cercetări arheologice. Vezi V. M. Pușcașu, *op. cit.*, p. 28, fig. 2.

<sup>83</sup> N. Șerbănescu, *Despre Episcopia Strehăii*, în *Mitropolia Olteniei*, 1954, 9—10, p. 488.

(Brîncoveni, Cîmpulung, Brebu). Pe latura dinspre cîmpie, se ridică un fel de bastion ieșit în rezalit față de linia zidului, avînd la primul nivel amenajări pentru trăgători, iar la cel superior — un fel de foisor deschis, pe care, probabil, la nevoie se puteau monta și piese de artilerie. În condiții normale, era un plăcut loc de odihnă<sup>84</sup>. Compoziția volumetrică a ansamblului este însă dominată de masivul turn-clopotniță al bisericii. Acesta, amplasat deasupra pronaosului, adăpostește la un prim nivel o tribună voievodală, legată printr-un culoar îngust și o pasarelă direct de palatul voievodal, iar pe latura opusă — prin o scară în melc, înglobată într-un turnuleț adosat — cu pronaosul și cu tainița și camera clopotelor aflate deasupra. Atît aspectul masiv a turnului cît și amenajările sale interioare, indică inspirația meșterilor de la modele existente în Transilvania. La nord de Carpați, biserica fortificată, constituind ultimul refugiu al apărătorilor, era o soluție de mult verificată. Este neîndoielnic că un asemenea sens trebuie să fi avut amenajările de la Strehaia, unde spațiul de reprezentare — tribuna domnească — aferentă palatului — se leagă direct de cel de apărare. Ferestrele de sunet — cîte două pe fiecare latură, cu excepția celei dinspre altar, oarbă — ofereau excelente puncte de observație și la nevoie de apărare chiar<sup>85</sup>, funcția bisericii fiind cu siguranță gîndită în concordanță cu cea a turnului de poartă.

S-a emis nu de mult părerea că acest turn-clopotniță, împreună cu acela de la Cerneți (biserica ridicată în 1660—1662), ar putea sta la originea cunoscutelor cule oltene<sup>86</sup>. Robustețea formelor, un anume raport dintre gol și plin în relație cu verticala, funcția defensivă ocazională îndreptățesc — cu oarecare amendamente — această afirmație privitoare la zona olteană. Cu toate acestea însă, turnul de la Strehaia — lipsit de ferestre de tragere — nu este primul din Țara Românească care să fi putut servi ca punct de observație și, la nevoie, adăposti apărători. În 1634, la nou zidita biserică a curții din Brîncoveni, se construia un turn-clopotniță destul de înalt<sup>87</sup>, de secțiune octogonală, plasat pe o înaltă bază pătrată, la care se accedea prin o scară ascunsă în grosimea zidului de nord al pronaosului. Turnul constituia punctul cel mai înalt al curții fortificate, oferind o perfectă vizibilitate pe o mare întindere spre văile Oltului și Oltețului. O soluție asemănătoare se întîlna la biserica Sf. Procopie din Gherghița (1641). Judecînd după grosimea zidurilor perimetrice și după prezența unui perete gros între naos și pronaos, turnul — azi dispărut — trebuie să fi fost destul de masiv și, posibil, de secțiune pătrată. Din aceeași categorie era deja amintitul turn „bine apărat și bine întărit” al bisericii din Golești (terminată 1646), el servind desigur și ca punct de observație pentru „palatul” — „clădire armonioasă, măreață, apărută de multe turnuri” (subl. T.S.) al lui Stroe Leurdeanu<sup>87bis</sup>, același boier care restaurase și înnoise ctitoria strămoșilor soției sale de la Vieroși, mănăstire despre care tot Paul de Alep spune că „este așezată în mijlocul unor dealuri și a unei păduri mari. N’u este decît un singur drum pînă la ea care poate fi străbătut fie cîlare, fie cu trăsura; și cînd se dă vreo alarmă în ținutul înconjurător, locuitorii fug cu familiile lor în locul acesta și stau ascunși aici” (subl. T.S.)<sup>88</sup>.

Tot în pădure și bine ascunsă se afla refăcuta mănăstire a postelnicului Constantin Cantacuzino de la Mărgineni<sup>89</sup>, cel care își ridică la Filipeștii de Tîrg un palat lipsit de orice amenajări defensive<sup>90</sup>.

Mai există o categorie de așezăminte monahale, care, prin amplasare ar putea indica doar un loc retras, destinat exclusiv reculegerii și pocăinței. Dar, prin dimensiuni și dotări, prioritatea scopului pios este contrazisă. Este cazul monumentalului ansamblu de la Măstănești, numit „Apostolache”, după ctitorul său, comis în vremea lui Matei Basarab, care îl va fi ridicat în jur de 1640<sup>91</sup>.

<sup>84</sup> Paul de Alep, în *Călători străini*, VI, p. 205.

<sup>85</sup> Ele nu erau prevăzute cu un balcon pentru apărători, dotat cu parapet și guri de aruncare, după cum interpretează Al. A. Vasilescu desenul lui Weiss, *Descrierea și proiectele de fortificare a mănăstirilor și a locurilor strategice din Oltenia întocmite în 1731 de inginer maior Johann Weiss*, în *Arhivele Olteniei*, 1928, p. 252.

<sup>86</sup> V. Drăguț, *Biserica-culă din Cerneți*, p. 22—23.

<sup>87</sup> Vezi imaginea lui Johann Weiss, manuscris german nr. 10, f. 82 și la Heinrich Schwanz, v. supra nota 23. Nu a fost refăcut la recenta restaurare.

<sup>87bis</sup> Paul de Alep, în *Călători străini*, VI, p. 164.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 171—172.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 149: „... mănăstirea este clădită în vîrful muntelui și în pădure”.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>91</sup> Prima mențiune a mănăstirii — în 1645 (N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România. I. Țara Românească*, Craiova, 1970, p. 34). În 1652, ctitorul lasă prin testament 2 000 de aspri pentru a termina chiliile, clopotnița și curtea (ASB, M-reă Slobozia, dos. XX/18).

Dominînd semeţ un bot de deal, pe un drum aflat — faţă de cel al Teleajenului — la egală distanţă faţă de Brebu şi cam la aceeaşi latitudine, cu bune legături, prin văi şi poteci, cu zona Buzăului, mănăstirea este alcătuită dintr-o puternică incintă, ridicată în jurul unei foarte mari biserici, deşi nici o comunitate religioasă numeroasă nu este atestată aici nici în epocă, nici mai târziu<sup>92</sup>. Ceea ce

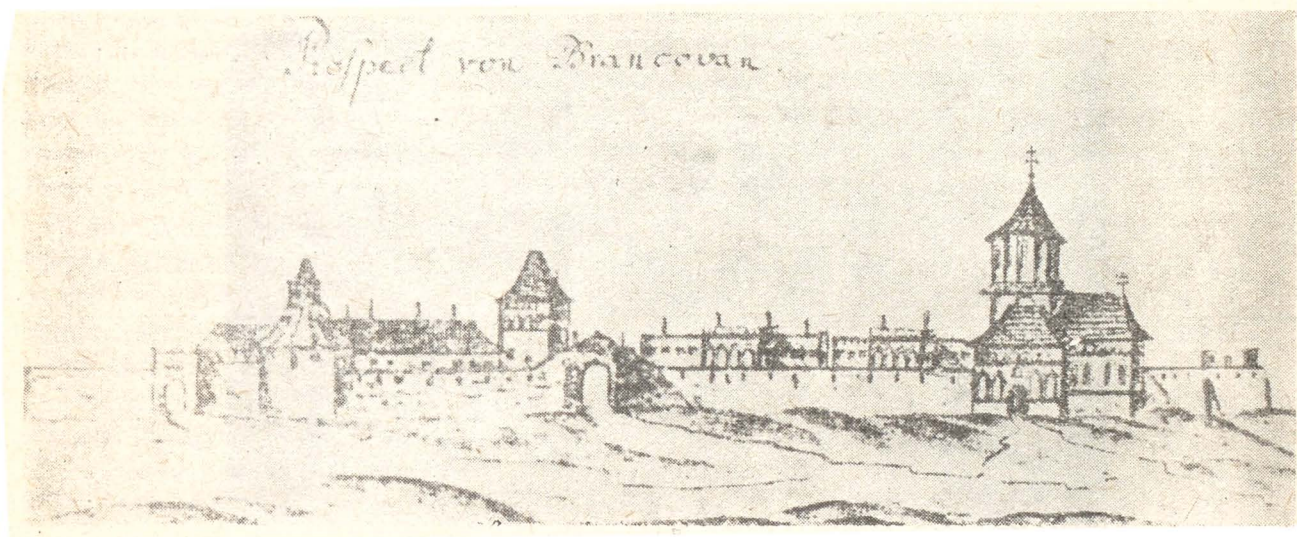


Fig. 10. - Curtea de la Brincoveni, desen de Johann Weiss (1731).

surprinde însă în chip deosebit sînt pivniţele monumentale, plasate în colţul de sud-vest al ansamblului. Separate în două compartimente, printr-un gîrlci boltit, pivniţa mare — cu o lungime de cea 26 m şi o lăţime de 9 m, este împărţită prin intermediul a 4 stîlpi centrali, legaţi prin arce semicirculare, în două travei longitudinale, cu bolţi semicilindrice, întărite în dreptul stîlpilor prin arce dublouri; înălţimea bolţilor este de 4,5 m. Pivniţa mică — care a suferit modificări în timp, avea, de ase-

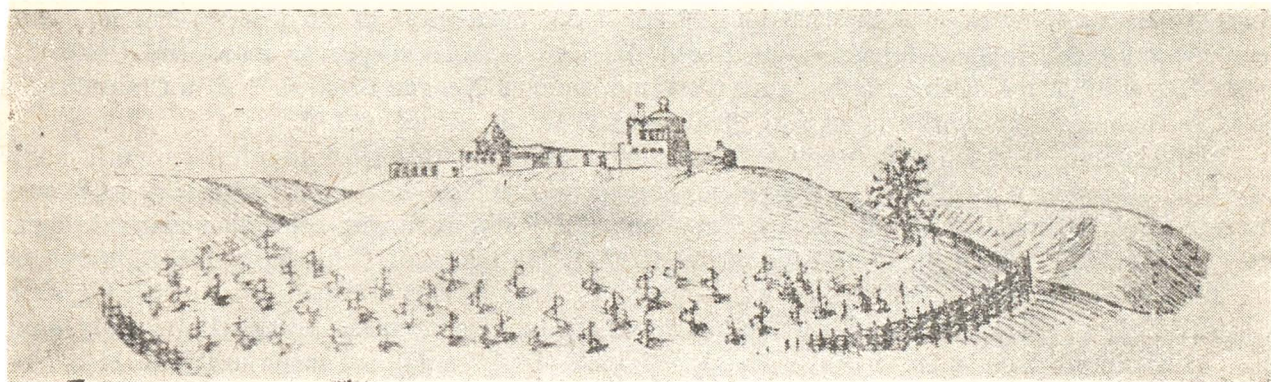


Fig. 11. - Curtea de la Brincoveni, desen de Heinrich Schwanz (1723).

menea, două nave, dar numai două travei pentru fiecare dintre ele. Acest spaţiu generos şi de o neobişnuită monumentalitate nu-şi poate găsi, credem, decît o singură explicaţie. El trebuie să fi servit pentru depozitarea, pe un timp mai îndelungat, a unor produse sau obiecte care să nu atragă atenţia. Poziţia relativ izolată a aşezămîntului, situat totuşi la o distanţă nu prea mare de mănăstirea Verhila, reconstruită spre mijlocul veacului XVII<sup>93</sup> şi de schitul Iordăchianu, quasicontemporan<sup>94</sup>, ca şi posibilitatea legăturilor cu mai vechile fortificaţii din zona Buzăului, dintre care cea de la Bradu este amplificată acum, biserica mănăstirii primind şi un pridvor surmontat de un turn-clopot-

<sup>92</sup> În 1677 e pusă sub ascultarea M-rii Slobozia — Ialomiţa, ea însăşi închinată la M-rea Dochiariu de la Athos (T. G. Bulat, *O cîntorie a lui Matei Basarab — Slobozia lui*

*Ianache Vaideei*, în *Glasul Bisericii*, 1969, 3-4, p. 420).

<sup>93</sup> ASB, mss 454, f. 296v.

<sup>94</sup> ASB, *Catalogul documentelor*, IV, doc. 469.

niță de secțiune pătrată<sup>95</sup>, îi conferă mănăstirii lui Apostolache comisia o situație destul de specială, cea de verigă într-un lanț de ctitorii mărunte, ce nu atrag atenția, dar al căror rol trebuie să fi fost, totemai prin aceasta, important.

O ultimă categorie de mănăstiri ar putea-o constitui cele ridicate în orașe sau în preajma acestora. Este simptomatic faptul că acestea au fost ridicate în exclusivitate de domn sau de mari boieri

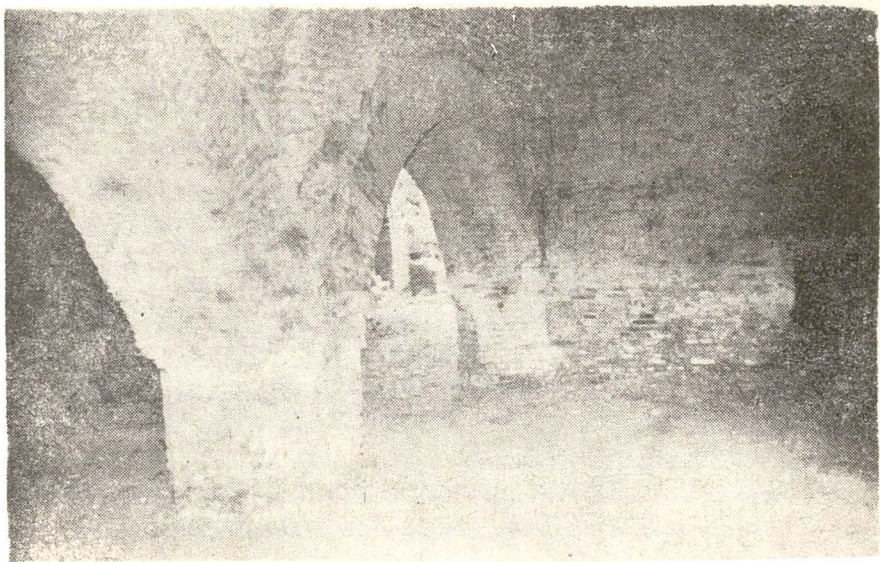


Fig. 12. — Mănăstirea Apostolache, pivnița mare.

înrușiți cu el sau apropiați sie-și. În preajma Bucureștilor, el reface mănăstirea Plumbuita (1647), iar în oraș vechea mănăstire a Tirnovului, Sf. Apostoli. La sud de Slatina, Diicu Buicescu, nepotul său reface mănăstirea Clocociov (1645), la nord, vărul său Drăgușin Deleanu ridică schitul Deleni (c. 1645), iar boierii Rudeni schitul Dobrotinet (c. 1640). Lângă târgul Rușilor de Vede (Roșiori), domnul și rudele sale dinspre mamă înalță mănăstirea Drăgănești (1647)<sup>96</sup>, lângă Craiova, la vechea mănăstire Bucovăț, se adaugă bisericii un pridvor închis surmontat de un masiv turn-clopotniță, asemănător cu cel de la Strehaia<sup>97</sup>, iar Barbu Bădeanu ridică dispăruta mănăstire Crețești<sup>98</sup>. Domnul a reîntărit mănăstirea de la Argeș a strămoșului său Neagoe Basarab<sup>99</sup> și în Cîmpulung a pus să se ridice cetatea mănăstirească în jurul bisericii tot de el refăcută<sup>100</sup>.

Numai parte din aceste așezăminte întărite s-au păstrat. Toate au avut de suferit, nu atât asedii — deși nici acestea nu au lipsit<sup>101</sup>, cu deosebire în secolul următor, în timpul războaielor ruso-turce și austro-turce, cât mai cu seamă din vitregia vremurilor și din delăsarea celor chemați să le îngrijească<sup>102</sup>. Unele — restaurate în ultimii 30 de ani (Strehaia, Brebu, Gura Motrului, Căldărușani, Plumbuita, Tismana, Polovragi, Clocociov) — păstrează încă dovezi grăitoare ale menirii lor de la început. Altele s-au năruit cu totul de mult sau mai aproape de vremea noastră (Plăvicenii, Măxinenii), nerămînînd decît ruine ori doar biserica singură (Drăgănești), ori înconjurată de biete vestigii (Negoiеști). Despre altele nu s-a păstrat decît consemnarea documentelor (schitul Pinu — pisană<sup>103</sup>).

<sup>96</sup> C. Modoran și I. Chicideanu, *Cercetări și rezultate la mănăstirea Bradu*, extras din *Biserica Ortodoxă Română*, 1976; 9—12, p. 9; T. Sinigalia, *Arhitectura din Țara Românească în secolul al XVII-lea*, mss.

<sup>97</sup> T. Sinigalia și M. Dumitrescu, *Date noi privind ansamblul arhitectural de la Bucovăț*, în *Oltenia*, Craiova, 1981, p. 230—231, cu o fotografie a turnului-clopotniță, aflată la ASB, fond MCIP, dos. 399/1860, f. 462.

<sup>98</sup> N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 230—231.

<sup>99</sup> Document 1643 la BAR, peceti, nr. 362.

<sup>100</sup> În 1640, episcopul catolic Bakšić descria mănăstirea :

„pe care a zidit-o acest domn (Matei Basarab); și a ridicat în jurul mănăstirii ca un fel de cetate din birne mari, înconjurînd-o cu 12 bastioane de jur împrejur, încît este foarte bine întărită, și mai trebuie să se umple pe dinăuntru cu pămînt, pentru că nu este încă gata” (în *Călători străini*, V, p. 211—212).

<sup>101</sup> De exemplu, Paul de Alep menționează că m-rea Stelea (Tîrgoviște) „a ținut piept unui asediu puternic” al turcilor și tătarilor, în 1658 (în *Călători străini*, VI, p. 250).

<sup>102</sup> Foarte numeroase exemple în documentele și catagrafiile din secolele XVIII și XIX.

<sup>103</sup> T. Sinigalia, *Trei pisanii*, loc. cit.

Mai mari sau mai mici, puse în calea posibilitilor invadatori sau pe drumuri ascunse ori în locuri greu accesibile, puse sub pavăza sfinților militari — spre ocrotire, după gândul vremii, și spre pildă, după gândul voievodului <sup>104</sup> — aceste mănăstiri au fost concepute, în ansamblul lor, dincolo de scopul mărturisit al așezămintelor de acest fel, exclusiv pentru apărare și, cu foarte puține excepții, nici aceasta avînd în vedere un inamic foarte numeros și desăvîrșit înarmat. Din ceea ce s-a păstrat pînă azi sau putem cunoaște din cele cîteva documente din epocă sau din veacul XVIII, cu cîteva excepții (Tismana, Strehala, Negoieștii), ele nu par să fi fost dotate cu amenajări pentru artilerie, ci doar cu cele destinate apărătorilor trăgînd cu arme simple de foc. Lipsa turnurilor de flancare, a bastioanelor, zidurile înalte de 5—6 m și nu excesiv de groase indică destul de clar, credem, și scopul ridicării lor și împrejurările în care cel care le-a plănuit bănuia că vor fi folosite.

Aminteam la început că Matei Basarab nu intenționa, el însuși, să pornească un război de independență, antiotoman. Era prea înțelept pentru a înțelege nu doar că nu va reuși singur, dar și că inițiativa pornită de la o țară ca a sa nu avea sorți de izbîndă <sup>105</sup>. Din documentele de epocă, precum „Raportul” venețian al lui Giovanni Tiepolo, recent comentat <sup>106</sup>, reiese clar că luptele noi cruciade antiotomane nu urmau să se desfășoare pe teritoriul țărilor române, care serveau doar drept bază pentru iernatul trupelor înaintea campaniei anului 1648, și ca furnizoare de hrană și furaje <sup>107</sup>. Cu siguranță, Matei Vodă întrevăzuse și această posibilitate. Sistemul mănăstirilor întărite putea servi acestor scopuri, dar și ca măsură de securitate internă. În cazul nereușitei și al unor expediții turcești de pedepsire, ele puteau oferi adăpost populației și bunurilor ei. Și aici, poate, exemplele transilvănene, pe care le va fi cunoscut în peregrinările de dinainte de luarea domniei, își vor fi spus cuvîntul.

După el, nimeni <sup>108</sup> nu va mai ridica cetăți mănăstirești. Vreme de un secol, se vor mai construi, cînd și cînd, mari mănăstiri, dar nici într-o epocă, fie ea cît de bogată și de fastuoasă, numărul, răspîndirea și aspectul lor nu mai îndreptățeste ideea de apărare. Pentru Țara Românească, programul defensiv al lui Matei Basarab va rămîne unic, program al acestui voievod care „... cît a trăit a fost ca o cetate de graniță” <sup>109</sup>.

## ARCHITECTURE FORTIFIÉE DE L'ÉPOQUE DE MATEI BASARAB

### R É S U M É

Débutant pour les pays roumains sous les auspices heureux de l'union politique de Michel le Brave (1600), le XVII<sup>e</sup> siècle portera — à côté du souvenir des faits et des intentions du voievode — le sceau du trouble et de la menace, la situation politique de plus en plus compliquée, l'accroissement des obligations envers les Turcs, l'envie du prince de la Moldavie Vasile Lupu d'occuper aussi le trône de la Valachie, mais aussi la permanente menace des Tartars et de bandes des Turcs, pas seulement de pillage, mais aussi de punition, dans les conditions des tentatives de se libérer de la suzerainete ottomane, à l'occasion souhaitée d'une croisade chrétienne dirigée par le roi de Pologne Vladislav IV, soutenu d'un entier système d'alliances européennes. Dans ces condi-

<sup>104</sup> Dedicarea acestor biserici de mănăstire unor sfinți militari a fost remarcată, independent, de mai mulți cercetători. Aceste hramuri au fost conferite unor mănăstiri nou ridicate de către domn (Arnota — Arhanghelul Mihail; Slobozia, Negoiești, Brebu — Sf. Arhangheli; Căldărușani — Sf. Dumitru; Plătărești — Sf. Mercurie), în timp ce, la cele refăcute a păstrat hramul original (Cimpulung, Sadova, Gura Motrului, Sf. Apostoli). De asemenea, numele unor sfinți militari îl poartă și unele biserici de oraș (Gherghița — Sf. Procopie; Cornățel — Sf. Nestor; Pitești — Sf. Gheorghe). Ideea patronajului sfinților militari, pusă în slujba cruciadei antiotomane, apare subliniată și în scrisoarea trimisă de Matei Basarab la Veneția, însoțind o danie a acestuia pentru biserica

San Giorgio dei Greci: el invocă ajutorul Sf. Gheorghe pentru „a-l feri de necazurile pricinuite de agareni” (cf. A. Pippidi, în RESEE, XVIII, 1980, 1, p. 139).

<sup>105</sup> Încercarea ulterioară a lui Mihnea al III-lea vine să confirme justetea unei asemenea rezerve.

<sup>106</sup> Șt. Andreescu, *Matei Basarab, Vasile Lupu*, p. 148—149, 150—155, 167.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>108</sup> Singura excepție — biserica Mănăstirii Cerneți, vezi supra nota 81.

<sup>109</sup> Iosif Körös Pataki, în Șt. Meteș, *Emigrări românești în Transilvania*, ed. a II-a, București, 1977, p. 53.

tions, Matei Basarab, voïvode de Valachie entre 1632—1654, est le promoteur d'un système défensif du pays entier, basé sur un large réseau de monastères fortifiés. Dans cette initiative — lui seul étant le fondateur de 26 couvents — il est secondé par ses boyards, batisseurs à leur tour de 23 ensembles. On peut ajouter à ce nombre assez important, le plus grand de toute l'histoire du pays, des églises des villes et des villages, munies d'aménagements propices à l'observation et à la défense.

Outre le nombre, la distribution territoriale et les zones exactes d'emplacement — dans les montagnes et les forêts, entre les collines et à la campagne — témoignent d'un programme défensif spécialement conçu et poursuivi par le voïvode même. L'aspect caractéristique de ces ensembles — qui ont gardé encore, en partie au moins, des éléments justifiant ce bât demi-caché d'une fondation ayant principalement d'autres fonctions — est reconnaissable soit dans les descriptions des voyageurs étrangers de l'époque, soit dans les vestiges encore débus. Parmi les plus importantes on peut citer Tismana, Strehăia, Brebu, Negoiești, Apostolache — couvents qui devraient, dans le grand système fortifié du pays, servir exclusivement à la défense et comme abri pour la population des zones environnantes. Lieux de refuge, de déposition des biens et des trésors, de réserves de nourriture et d'armement, aussi qu'espaces destinés aux troupes roumaines et surtout étrangères se préparant pour la guerre antiottomane, ces véritables forteresses donnent la mesure de la capacité du pays de résister et de se défendre, face au pouvoir souverain de la Sublime Porte, soit dans le cas d'une menace réelle concernant sa situation spéciale (demi-dépendance politique et économique qu'on a acquise et gardée pendant les siècles) soit dans celui possible, mais moins probable, d'une croisade chrétienne, entraînant tous les peuples de l'Europe de l'est et de les Balkans contre les Turcs.

## CONTRIBUȚII LA STUDIUL SCULPTURII DECORATIVE ÎN LEMN DIN MOLDOVA, ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XVII-LEA : DOUĂ ICONOSTASE MAI PUȚIN CUNOSCUTE DIN JUDEȚUL NEAMȚ

**M**enționate fiecare în parte, în lucrări monografice referitoare la monumentele de arhitectură și artă medievală de la care provin ori însumate în lucrări de sinteză care abordează multiplele aspecte ale artei evului mediu românesc<sup>1</sup>, piesele de sculptură decorativă în lemn din Moldova primei jumătăți a sec. al XVII-lea au conturat treptat un gen artistic cu o configurație originală, de sine-stătătoare. Aceasta nu înseamnă însă că sculptura decorativă din perioada mai sus amintită reprezintă un capitol izolat într-o perspectivă temporală, în cadrul aceluiasi gen ori în contextul artelor decorative din aceeași epocă. Astfel, încă din sec. al XVI-lea apar elemente de tehnică și de repertoriu ornamental specifice sculpturii decorative în lemn din veacul următor, mărturie stînd iconostasele de la Humor și Voroneț, capodopere ale genului. Pe de altă parte, se poate vorbi despre unitatea de concepție decorativă a sec. al XVII-lea, în prima sa jumătate, indiferent de genurile artistice abordate: pictură, sculptură, broderie, argintărie, mobilier etc. Această nouă concepție decorativă ce va caracteriza arta sec. al XVII-lea, prevalîndu-se de moștenirea secolelor anterioare — armonioasă îmbinare de elemente bizantine și gotice — își va însuși influențele orientale ce pătrund pe teritoriul Moldovei din a doua jumătate a sec. al XVI-lea, ca urmare a creșterii dominației turcești<sup>2</sup>, dar și influențe central-europene datorate orientărilor politice ale unor domnitori

(cum ar fi Movileștii, de exemplu). Astfel constituită, arta decorativă din prima jumătate a sec. al XVII-lea va pregăti terenul afirmării spiritului baroc, fenomen ce se va petrece în conținut și formă în sec. al XVIII-lea.

Dincolo de aceste considerații de ordin general, favorizate de lucrările publicate pînă în prezent, se face simțită nevoia unui repertoriu al pieselor de sculptură decorativă în lemn din prima jumătate a sec. al XVII-lea, atît pentru Moldova cît și pentru Țara Românească, unde fenomenul este asemănător, repertoriu urmat de un studiu aprofundat al problemelor de tehnică, stil și compoziții ornamentale, ceea ce ar putea duce la concluzii importante atît în ceea ce privește definirea genului artistic în sine cît și în determinarea locului pe care îl ocupă în contextul artelor decorative medievale.

Studiile publicate pînă în prezent atribuie sec. al XVI-lea iconostasele de la Humor și Voroneț<sup>3</sup>, dar și fragmentele de timplă de la Volovăț și Moldovița<sup>4</sup>. Aceste piese trebuie să constituie punctul de plecare al oricărui studiu referitor la sculptura decorativă din sec. al XVII-lea, datorită inovațiilor aduse în planul execuției tehnice, al motivelor decorative și al schemelor compoziționale.

Pentru sec. al XVII-lea sînt menționate următoarele piese: cele patru analoghioane sculptate de la Sucevița și Moldovița<sup>5</sup>, pomel-

<sup>1</sup> Ne referim în acest sens, la următoarele lucrări: *Istoria artelor plastice în România*, I—II, București, 1968 și 1970, p. 394—398, respectiv, 150—151 (în continuare: *Istoria*; Andrei Pănoiu, *Mobilierul vechi românesc*, București, 1975, p. 19—22 (în continuare: *Mobilierul*); Vasile Drăguț, *Arta românească*, I, București, 1982, p. 324 și 414—418 (în continuare: *Arta*).

<sup>2</sup> Vezi Al. Andronic, Eugenia Neamțu și M. Dinu, *Săpăturile arheologice de la Curtea Domnească din Iași*, în „*Arheologia Moldovei*”, V, București, 1967, p. 169—278 și Corina Nicolescu, *Ceramica otomană de Iznik din secolele XVI—XVII, găsită în Moldova*, în „*Arheologia Moldovei*”, V, București, 1967, p. 287—308.

<sup>3</sup> *Istoria*, I, p. 397; Andrei Pănoiu, *Mobilierul*, p. 19; Vasile Drăguț, *Arta*, p. 324.

<sup>4</sup> Andrei Pănoiu, *Mobilierul*, p. 19.

<sup>5</sup> În muzeele mănăstirilor Sucevița și Moldovița se află cite două astfel de analoghioane octogonale cu toate fețele sculptate, a căror decorație prezintă asemănări frapante. *Istoria*, II, p. 150; Andrei Pănoiu, *Mobilierul*, p. 22 (referire la „analoghioanele de la Sucevița sau Dragomirna”( ? !). În cercetările de teren nu am întîlnit analoghioane de sec. XVII la mănăstirea Dragomirna sau provenind de aici); Ana Dobjanschi, Victor Simion, *Arta în epoca lui Vasile Lupu*, București, 1979, p. 88 (referire cu funcție de analogie la analoghionul de la Sucevița); Vasile Drăguț, *Arta*, p. 418 (referire la analoghionul de la Sucevița).

nicele-triptic de la Moldovița și Solca <sup>6</sup>, friza de timplă refolosită la iconostasul de la Dragomirna, la nivelul soleei <sup>7</sup>, fragmentele de timplă de la Buhalnița, Rădeana (1628) și din muzeul mănăstirii Neamț (1643) <sup>8</sup>, timpla din paraclisul mănăstirii Dobrovăț <sup>9</sup>, fragmentele de timplă de la Văleni-Piatra Neamț <sup>10</sup>.

La acest inventar adăugăm câteva piese descoperite în cercetările noastre de teren, în județele Suceava și Neamț: ușile împărătești aflate la Muzeul de istorie Piatra Neamț <sup>11</sup>, lucrare ce reproduce în formă și repertoriu ornamental ușile timplii de la Voroneț, frizele de timplă (cornișe) de la Voroneț <sup>12</sup> și mănăstirea Moldovița, piesă aflată azi la Muzeul de Artă al R.S.R. <sup>13</sup>, timpla provenită de la bise-

rica de lemn din Vinători-Piatra Neamț, transferată de curind la muzeul mănăstirii Văratec <sup>14</sup> și fragmentele de timplă readaptate iconostasului din sec. al XIX-lea de la biserica din satul Pluton, com. Pipirig (jud. Neamț).

În continuare ne vom referi la timplile de la Vinători-Piatra Neamț și Pluton, propunind o analiză prin comparație a diverselor aspecte legate de tehnică, repertoriu motivistic și scheme compoziționale pe care le prezintă aceste piese de mobilier.

Timpla de la Vinătorii Pietrii (fig. 1) a fost transferată la biserica de lemn cu hramul „Adormirea Maicii Domnului” din această localitate, la data construirii ei, în 1776, de la o altă biserică mai veche <sup>15</sup>. Instalarea timplii în noul spațiu s-a realizat prin readaptarea unor elemente componente (fruntarii, frize etc.) într-o formulă arhitecturală insolită, ignorându-se funcția acestora în ansamblu. Astfel, fruntariile ușilor împărătești și diaconești au fost refolosite stîngaci la antablamentul iconostasului, suferind totodată unele mutilări (fig. 2), iar benzile decorative în sfert de cilindru care aveau rolul de a separa frizele cu icoane au fost aglomerate în zona cornișei. De asemenea, două goluri din antablament au fost acoperite cu icoane din sec. al XVII-lea <sup>16</sup>. Cu ocazia montării iconostasului au fost comandate frizele icoanelor prăznicare și cu profeți, icoanele împărătești și crucea cu moleniile, icoanele apostolilor provenind de la vechea timplă. O problemă care necesită un studiu mai aprofundat ridică ușile împărătești cu scena „Bunei Vestiri”, pictură ce pare să aparțină stilistic sec. al XVI-lea, dar care nu fac obiectul acestui studiu. Deci, din structura cu decorație sculptată a timplii de la Vinători se mai păstrează: I — din registrul ușilor împărătești: fruntariile ușilor împărătești și diaconești; II — din antablament: friza cu arcaturi ale icoanelor prăznicare, registrul „Deisis”, în întregime, o bandă decorativă semicilindrică, trei benzi în sfert de cilindru și două frize plate <sup>17</sup>.

<sup>6</sup> Pentru pomelnicul Moldoviței, vezi *Istoria*, p. 150; Andrei Pănoiu, *Mobilierul*, p. 22 (datat greșit 1609—1614); Ana Dobjanschi, Victor Simion, *op. cit.*, p. 88. Pomelnicul are inscripție ce specifică numele donatorului, Kir Anastasie, episcop de Rădăuți, și anul donației, 7152 (1644), luna iulie, 5. Pentru pomelnicul de la Solca, vezi Ion I. Solcanu și Pr. D. Lucan, *Biserica Solca*, Iași, 1977, p. 30—33.

<sup>7</sup> Andrei Pănoiu, *Mobilierul*, p. 20.

<sup>8</sup> Andrei Pănoiu, *Mobilierul*, p. 22; Ana Dobjanschi, Victor Simion, *op. cit.*, p. 86—87; Vasile Drăguț, *Arta*, p. 414. În nici una dintre lucrări nu se precizează în ce constau fragmentele de timplă de la Buhalnița și nici locul unde se află acum.

<sup>9</sup> Andrei Pănoiu, *Mobilierul*, p. 22; Vasile Drăguț, *Arta*, p. 414.

<sup>10</sup> Andrei Pănoiu, *Mobilierul*, p. 22. Nu se precizează natura elementelor de timplă provenind de la Văleni-Piatra Neamț; bănuim că autorul se referă la ușile împărătești ce amintesc prin decorație de ușile împărătești ale iconostasului de la Voroneț. Andrei Pănoiu menționează în lucrarea sa, la pagina 20, alte două piese: 1) timpla de la Sărata, lângă Piatra Neamț, provenind de la biserica Sf. Ioan Domnesc din oraș; timpla bisericii de lemn de la Sărata este o lucrare de factură rustică cel mult din a doua jumătate a sec. al XVII-lea, dacă nu chiar din prima jumătate a sec. al XVIII-lea; 2) fragmentele de iconostas aflate în anul 1958 la Muzeul de istorie a orașului Tirgu Neamț; în prezent muzeul nu mai deține aceste piese.

<sup>11</sup> Aceste uși, aflate pînă în anul 1980 la muzeul din Bicaz, provin dintr-o ctitorie din sec. al XVII-lea de pe Valea Bistriței (mănăstirea Buhalnița sau schitul Hangu-Peonul?). Prezintă similitudini cu ușile împărătești de la Voroneț și Văleni — Piatra Neamț. Vezi, Marina Ileana Sabados, *Contribuții la studiul sculpturii decorative în lemn din Moldova, în prima jumătate a sec. al XVII-lea. Trei elemente de mobilier din județele Neamț și Suceava*, în „Memoria Antiquitatis”, IX — XI, 1985 (sub tipar).

<sup>12</sup> Friza se păstrează pe peretele de est al pronaosului bisericii; Are o lungime de 5,25 m și o lățime de 20 cm. Prezintă fondul pictat în tempera, în culorile roșu-vermillon, albastru cobalt și motivele decorative aurite.

<sup>13</sup> Piesă asemănătoare cornișei de la Voroneț, dar de dimensiuni mai mici. Repetă același repertoriu ornamental (flori hatayi, floare de rodie, fruct de ananas, lealea, în aceeași formulă compozițională (vrej meandric).

<sup>14</sup> O referire tangențială la această timplă face I. D. Ștefănescu, *Tâmpla și icoanele împărătești din Vinătorii Pietrii*, în „Revista istorică română”, 1945, fasc. IV, p. 495, sugerînd, în urma analizei a trei icoane, că iconostasul poate fi datat la sfîrșitul sec. al XVII-lea.

<sup>15</sup> Nu există nici o informație transmisă pe cale orală sau documentară referitoare la locul de proveniență al acestui iconostas.

<sup>16</sup> Icoana „Maica Domnului cu Pruncul — Hodighitrla” și icoana „Sf. Nicolae”.

<sup>17</sup> Într-un viitor apropiat se intenționează restaurarea timplii de la Vinători și aducerea ei la o posibilă formă inițială.



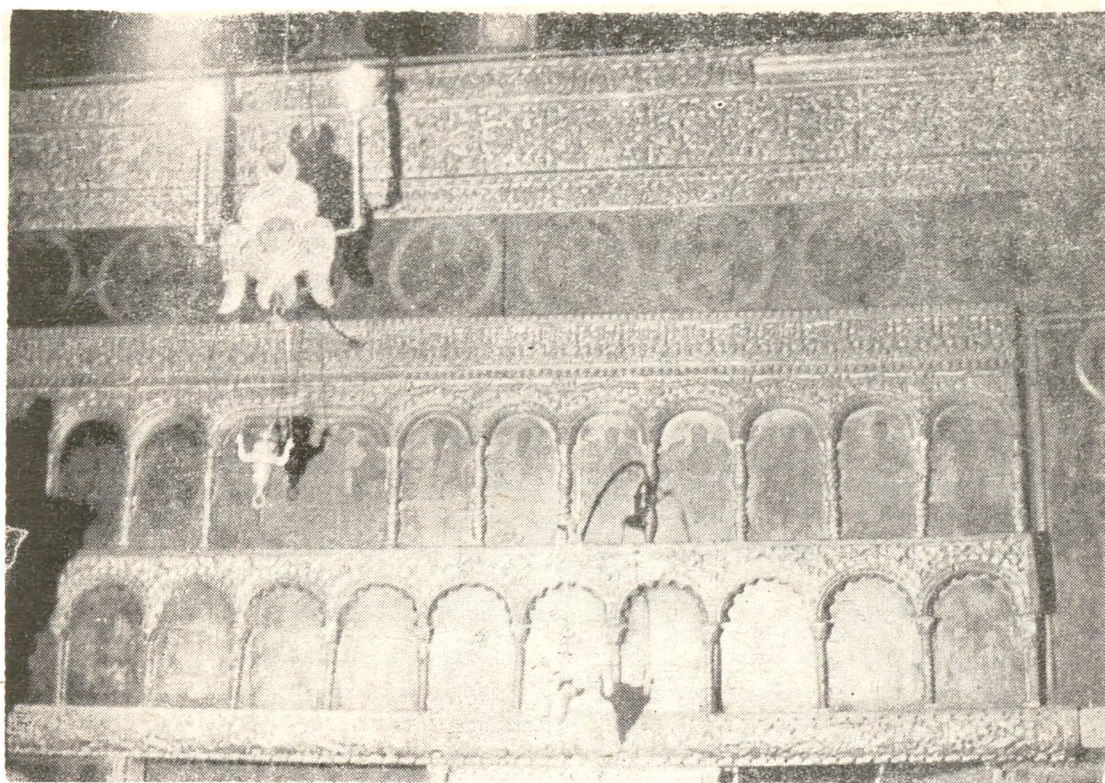


Fig. 1. — Timpă de la Vinători — Piatra Neamț.

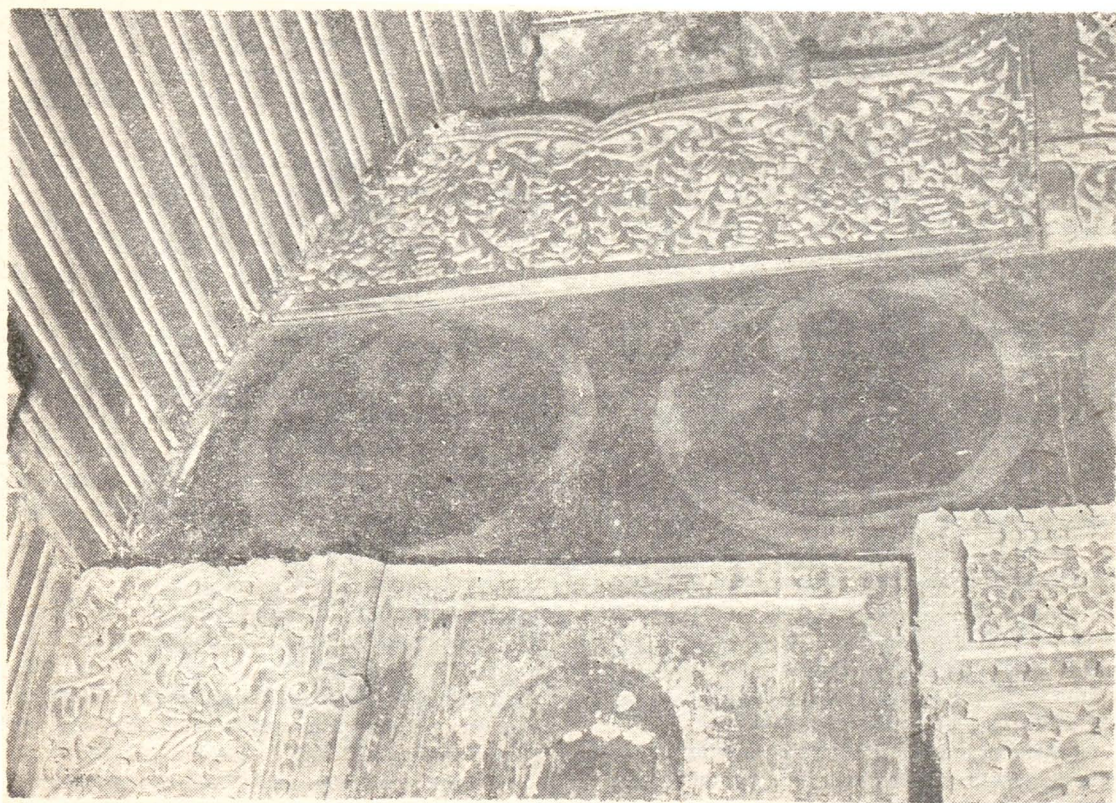


Fig. 2. — Timpă de la Vinători, detaliu din antablament.

În ceea ce privește iconostasul de la Pluton<sup>18</sup>, acesta refolosește, dintr-o timplă din prima jumătate a sec. al XVII-lea, ușile împărătești (fig. 3), o bandă decorativă semicilindrică, amplasată la baza antablamentului (fig. 4), arcurile icoanelor prăznicare (fig. 5), cu apostoli (fig. 6) și cu profeți (fig. 7), segmentate două câte două și înlăturându-li-se colonetele de susținere ale arcurilor pentru a le adapta noilor icoane, probabil mai mari decât cele inițiale, și cele două benzi decorative în sfert de cilindru care delimitau frizele icoanelor prăznicare de cele cu apostoli și, respectiv, icoanele cu apostoli de cele cu profeți, precum și coronamentul moleniilor. Tot din vechea timplă mai provin fruntariile ușilor diaconesti aflate azi în depozitul de concentrare de la mănăstirea Secu<sup>19</sup> (fig. 8 și 9).

Discutarea problemelor legate de tehnica execuției sculpturii presupune o permanentă referire la noile opțiuni înregistrate în domeniul stilului ornamental, începând cu timpla de la Humor. Preponderența motivelor vegetal și avimorf, a căror reprezentare se vrea din ce în ce mai realistă, a impus trecerea de la tehnica sculpturii din secolele anterioare, *champ-levé* — adecvată motivelor geometrice — la un relief mai pronunțat și mai nuanțat. La o primă vedere, câmpul decorat pare uniform înălțat, dar în detaliu se înregistrează la acest nivel mai multe planuri discret diferențiate. Aceste observații s-au formulat pe seama timplelor de la Humor și Voroneț, fragmentele de iconostas de la Moldovița păstrându-se în limitele unei cuminți execuții în tehnica *champ-levé*, ceea ce dovedește că ne aflăm la sfârșitul sec. al XVI-lea, într-o epocă de confluență a inovației cu tradiția.

În cazul iconostasului de la Vinători-Piatra Neamț, tehnica *champ-levé* lasă impresia că mai domină încă (fig. 10), deși la o cercetare mai amănunțită se discern planurile nuanțate față de fond și rotunjirea oricăror angulozități, în timp ce la timpla de la Pluton, motivele sînt dezinvolt desprinse de fond, pu-

tîndu-se vorbi chiar de bassorelief (fig. 5). Fără această trecere treptată de la *champ-levé* la bassorelief petrecută în cursul sec. al XVII-lea, ar fi fost de neînțeles abordarea altoreliefului și a ajurului în sec. al XVIII-lea. Ca și în cazul celorlalte piese de sculptură decorativă din prima jumătate a sec. al XVII-lea, și timplere de la Vinători și Pluton au fost policromate (fondul) și aurite (motivele). Pictura în tempera a fondului este realizată în două culori, roșu și albastru cobalt. Stingaci vopsită în bronz în epocile următoare, timpla de la Vinători și-a pierdut aspectul de somptuozitate și eleganță pe care îl crea armonioasa combinație a culorilor cu folia aurie<sup>20</sup>, în timp ce la Pluton acestea s-au păstrat, chiar dacă într-o oarecare măsură degradate.

Repertoriul ornamental reprezintă desigur, pentru sculptura decorativă, în epoca la care ne referim, elementul definitoriu care asigură unitatea stilistică atât în interiorul genului, cât și în planul general al artelor decorative<sup>21</sup>. Schimbarea opțiunilor din sfera geometricului în cea a vegetalului, de la stilizare la reprezentarea realistă a motivelor, constituie un fenomen care s-a petrecut în a doua jumătate a sec. al XVI-lea, cuprinzând genuri și manifestări artistice diferite, de la riza modelată în gletul de stuc a icoanelor și pînă la decorația sculptată a iconostaselor de la Humor și Voroneț.

De altfel, aceste timple pot fi considerate piese-etalon de studiu a repertoriului ornamental căci înglobează deopotrivă motivul tradițional al palmetei, motive de origine antică preluate de decorația Renașterii — denticuli, volute în combinații diferite dintre care cea mai elegantă este „lira”, ove și masline, șir perlat — ori motive orientale, precum arcul în acoladă, motivul solzilor, vasul, floare sau fruct din care ciugulesc două păsări, fructul de rodie, laleaua, floarea de răsură etc. O parte dintre aceste motive se vor perpetua în veacul următor, la altele însă se va renunța. De asemenea, motivele vegetale se vor diversifica, fenomen datorat pătrunderii ceramicii turcești în Moldova, din a doua jumătate a sec. al XVI-lea<sup>22</sup>.

În cazul iconostaselor de la Vinători și Pluton se constată tocmai această fază de aglomere și diversificare a motivelor ornamentale. *Frînghia răsucită*, element frecvent întilnit încă

<sup>18</sup> Din biserica cu hramul Sf. Dimitrie, ante 1849. Vezi, Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, 1974, p. 650. Scheletul iconostasului la care au fost adaptate fragmentele de timplă din sec. al XVII-lea, precum și pictura icoanelor datează din sec. al XIX-lea și nu prezintă interes patrimonial. Ca și în cazul timplii de la Vinători, nu există nici un indiciu asupra provenienței pieselor de la Pluton. Deloc de neglijat ar fi să menționăm existența, în biserica din Pluton, a unui tetrapod cu trei laturi decorate cu baluștri, purtînd inscripție de donație referitoare la mitropolitul Anastasie (Crimca) al Sucevei și anul 1622.

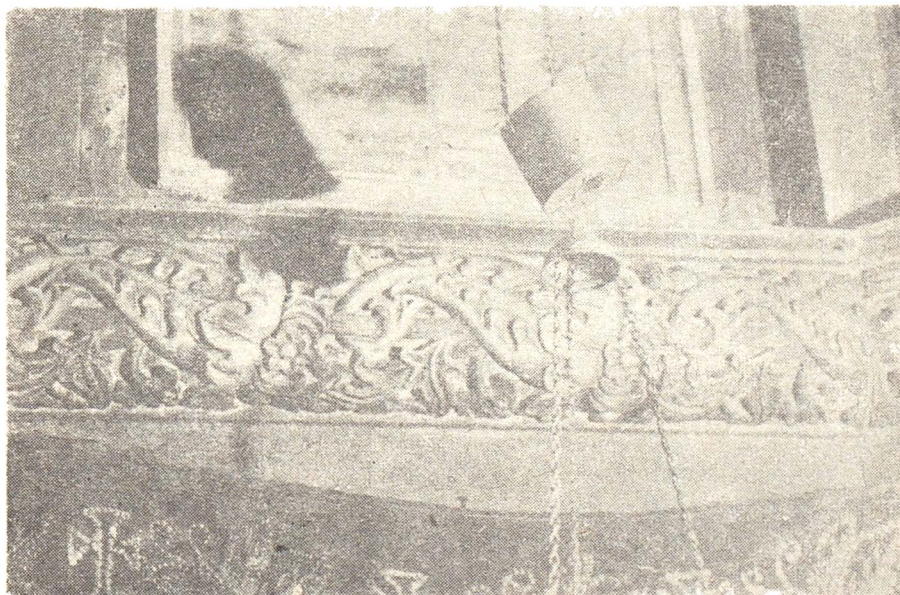
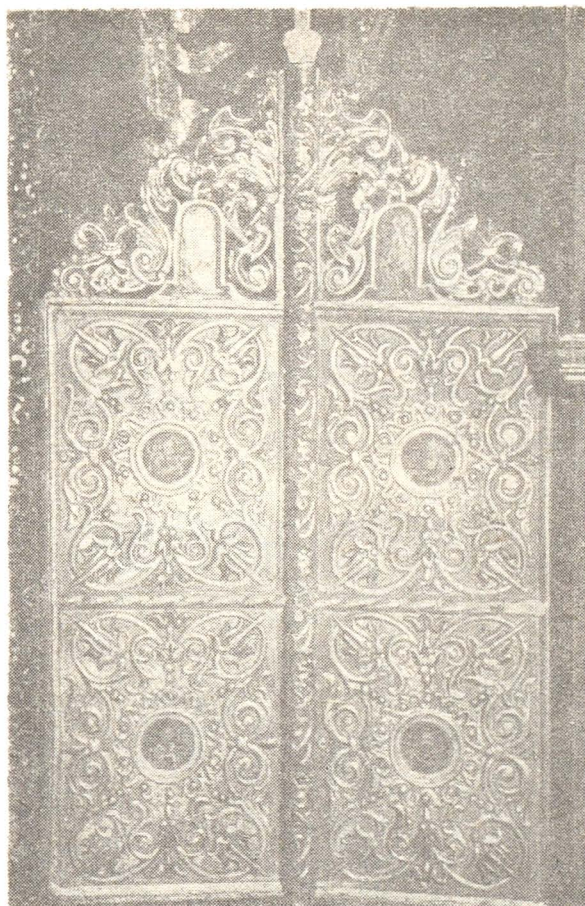
<sup>19</sup> În sec. al XIX-lea s-au pictat pe spatele acestor fruntarii segmentate cîte un serafim; noua lor utilizare a dus la deteriorarea suprafeței sculptate.

<sup>20</sup> În anul 1937, istoricul de artă I. D. Ștefănescu observa că timpla de la Vinători era „împodobită cu reliefuri pictate și aurite ...” (s.n.). (Vezi I. D. Ștefănescu, *Timpla ...*, p. 495). Astăzi, o singură bandă în sfert de cilindru, care a stat acunsă privirii în spatele altei frize, mai mărturisește despre trecuta podoabă de culori a timplii.

<sup>21</sup> Vezi, Ana Dobjanschi, Victor Simion, *Motive ornamentale în arta moldovenească a secolului al XVII-lea*, în „Revista muzeelor și monumentelor”, seria „Monumente istorice și de artă”, nr. 2, 1978, p. 69—78.

<sup>22</sup> Vezi nota 2.

**Fig. 3. — Ușile împărătești ale tîmplei de la Pluton.**



**Fig. 4. — Tîmpla de la Pluton. Banda semicilindrică de la baza antablamentului. Detaliu,**



Fig. 5. — Timpia de la Pluton. Arcaturile icoanelor prăznicare.



Fig. 6. — Timpia de la Pluton. Arcaturile icoanelor cu apostoli.

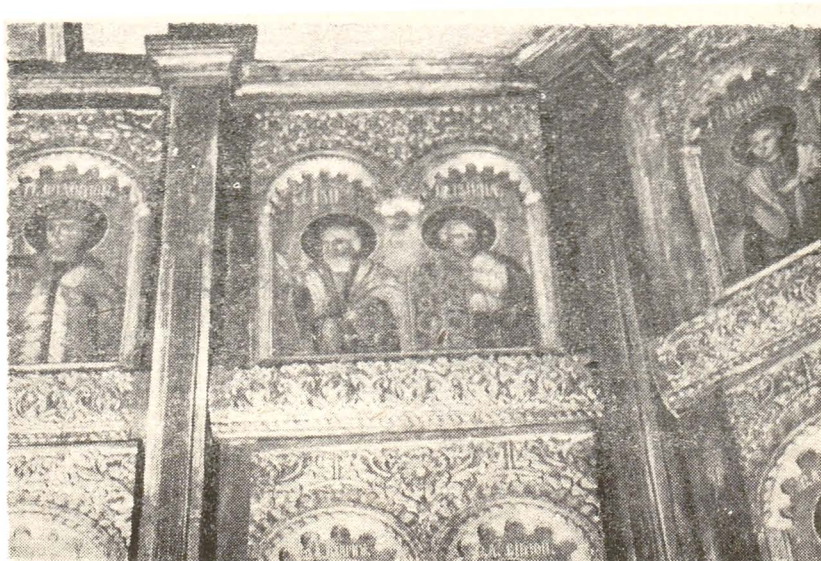


Fig. 7. — Timpia de la Pluton. Arcaturile icoanelor cu profeți.

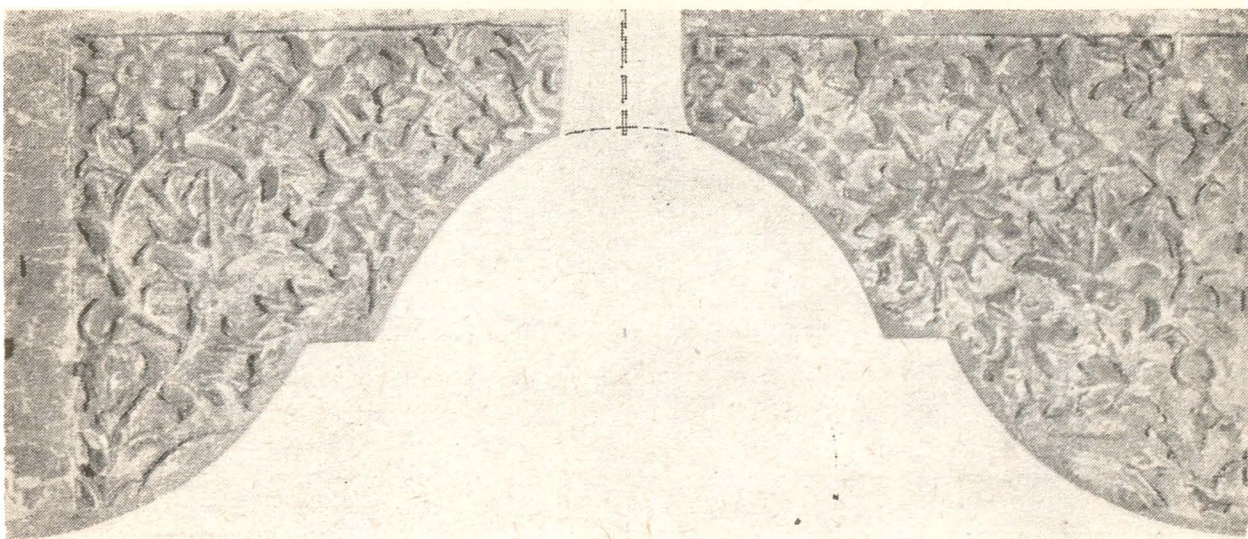


Fig. 8. — Timpă de la Pluton. Frunțariile ușilor diaconești.

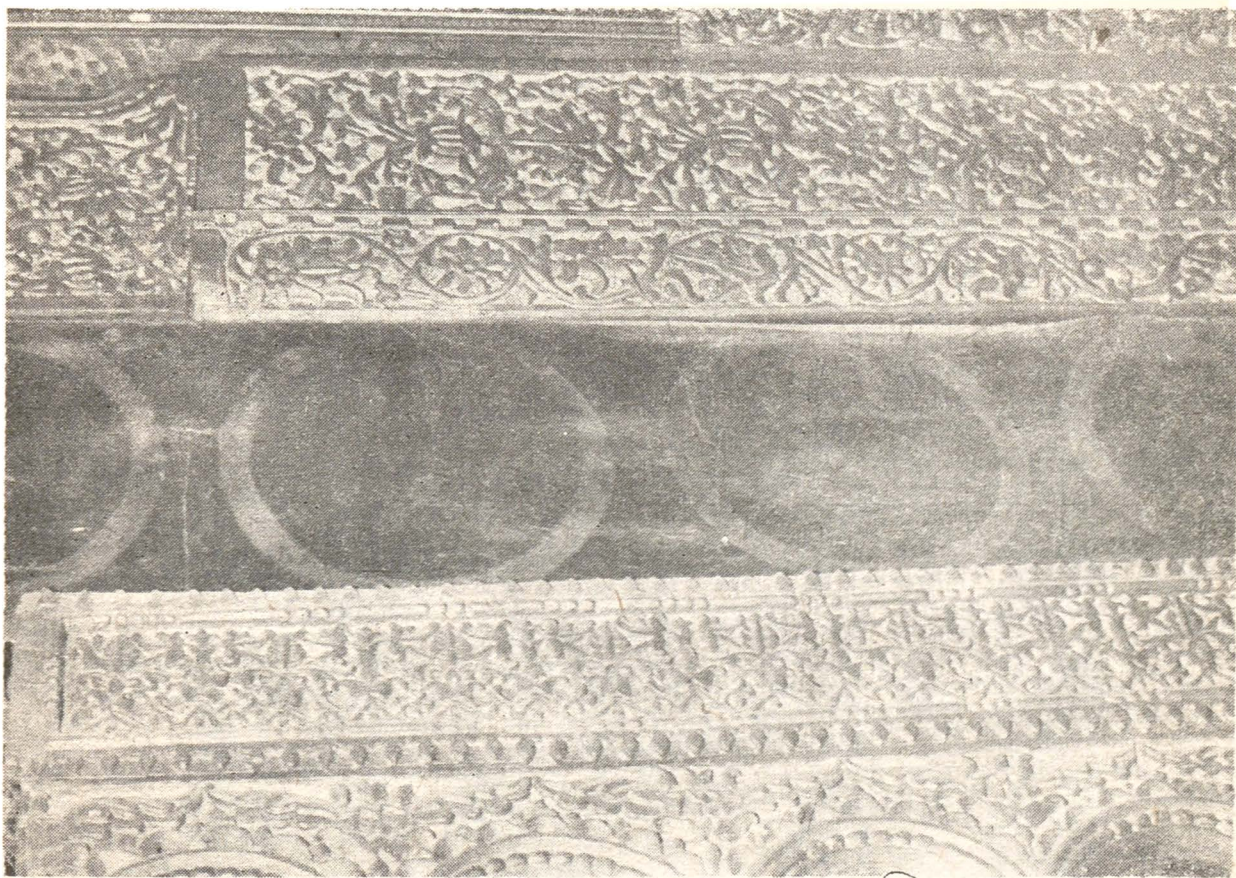


Fig. 9. — Timpă de la Vinători, detaliu din antablament.

din sec. al XVI-lea, decorează colonetele ce delimitază icoanele timpelui de la Vinători (fig. 11), dar și arcurile ce supraînalță icoanele de la Pluton. De altfel la Vinători se întâlnesc și alte motive din familia *torsadei*: im-

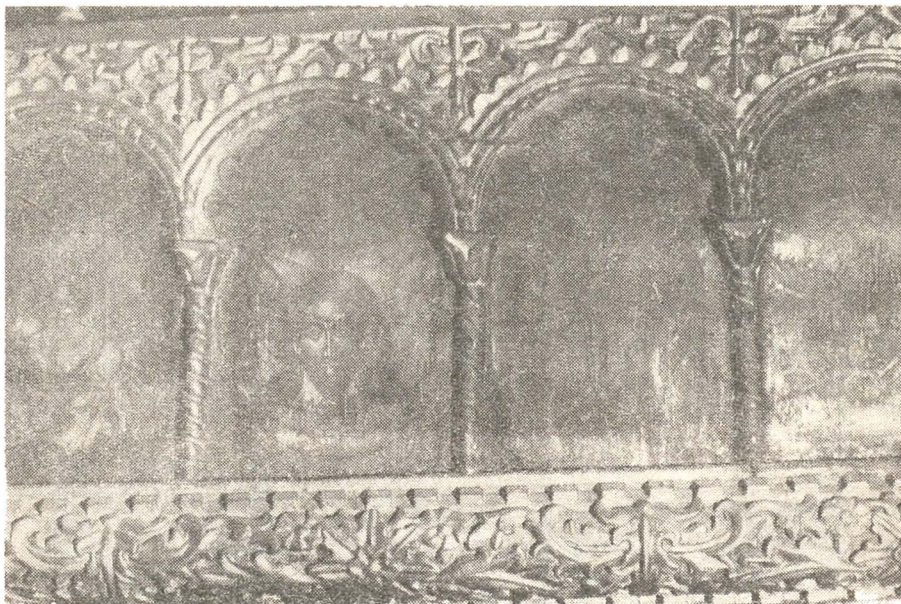


Fig. 10. — Timpila de la Vinători, friza icoanelor prăznicare. Detaliu.

pletitura de baghete triple (fig. 12), torsada propriu-zisă.

Arcurile prezintă în cazul fruntariilor ușilor împărătești și diaconesți de la Vinători forma în acoladă segmentată (fig. 2) care apărea și la Humor, dar aici, într-o grafie mai sigură și mai elegantă. Forma arcurilor fruntariilor de la Pluton se descifrează mai greu din cauza modificărilor survenite; în ideea unei simplificări față de modelele anterioare este posibil ca ele să fi fost semicirculare, segmentate și cu poalele arcului convexe.

Celelalte arcuri care mărginesc icoanele din frizele antablamentului atât la Vinători cât și la Pluton sînt semicirculare și decorate spre exterior și interior cu *bandă alveolată* și respectiv mici arcuri decupate, repetînd un model care se întâlnește identic la timpila de la Voroneț (fig. 5, 11 și 14). Motivele de sorginte renascențistă, amintite în cazul iconostaselor de la Humor și Voroneț, apar și la Vinători, dar nu și la Pluton. *Denticulii* delimitează benzile decorative în sfert de cilindru ori pe cea semicilindrică (fig. 15), motivul *ove și masline* marchează arcurile semicirculare sau încadrează una dintre frizele aplatizate, iar *șirul perlat* decorează acolada fruntariilor.

O mențiune aparte trebuie să facem în legătură cu coronamentul ușilor împărătești de la Pluton (fig. 3) a cărui decorație lucrată ajur este de frapantă factură barocă, fiind compusă din volute, panglică cu traseu de curbe și contracurbe, frunză de acant. Dacă restul ușilor nu ar fi fost lucrate în tehnica și stilul caracteristice primei jumătăți a sec. al XVII-lea,

am fi fost tentați să propunem o datare ulterioară a acestei piese față de restul iconostasilor.

În cadrul repertoriului ornamental al celor două timplice de la Vinători și Pluton, domină

însă motivele vegetale, majoritatea de origine orientală. *Palmeta* generalizată acum sub forma frunzelor alungite „runi” apare în ambele cazuri (fig. 4 și 10). Ea începe să se modifice din ce în ce mai mult, căpătînd formele frunzei de acant cu vârful răsucit (fig. 11). Aceste forme coexistă alături de palmete și semipalmete mici, tradiționale, a căror importanță în ansamblu scade, dovadă stînd chiar stilizarea lor (ex. micile semipalmete de pe ușile împărătești de la Pluton).

Deosebit de frecvent este *fructul de rodie* singur sau în mănunchiuri de cîte trei, așa cum apare pe fruntarii, în forme și compoziții aproape identice, atât la Vinători cât și la Pluton (fig. 16 și 8). În aceste compoziții mai apare *floarea hatayi*, în proiecție laterală, motiv care se mai întâlnește în compoziția vrejului meandric la Vinători, pe una din benzile în sfert de cilindru. Tot floarea hatayi, dar în proiecție frontală, decorează coronamentul icoanelor de la Pluton, în alternanță cu *fructul de ananas*. La Pluton, pe banda în sfert de cilindru care separă icoanele prăznicare de cele cu apostoli, fructul de rodie este alternat cu *floarea de rodie* (fig. 5), într-o compoziție care amintește de decorul benzilor pictate în pronaosul bisericii de la mănăstirea Sucevița (fig. 17). Din repertoriul de motive vegetale al timplicilor de la Vinători și Pluton se mai pot menționa *laleaua*, *floarea de crin* și *rozetele* în forme variate<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Floarea de forma rozei vinturilor este un motiv reproduș identic la Humor, Voroneț și Vinători.

Dacă decorația tâmplii de la Pluton se limitează la motivele menționate pînă aici, iconostasul de la Vinători preia motivul *păsărilor afrontate ciugulind un fruct* și îl prelu-

tică: păsările, naturalist reprezentate, cu aripile desfăcute și gîtul alungit, cu ciocul aplecat în jos, ciugulesc ciorchini de strugure, de o parte și de alta a unei flori stelate (formă hibridă). La Voroneț mai apare și o altă variantă

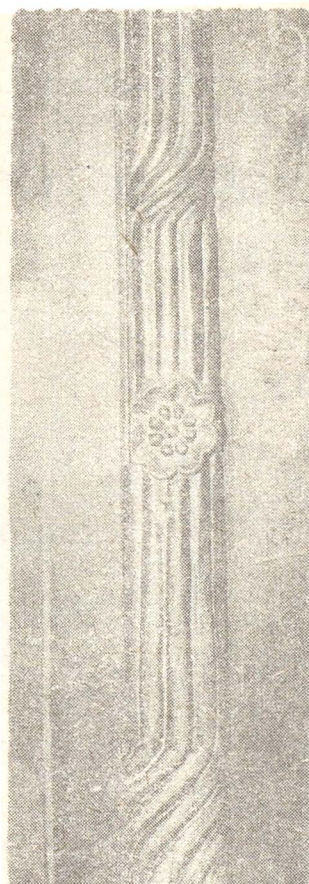


Fig. 11 și 12. — Tîmpla de la Vinători. Colonete din registrul ușilor împărătești. Detalii.

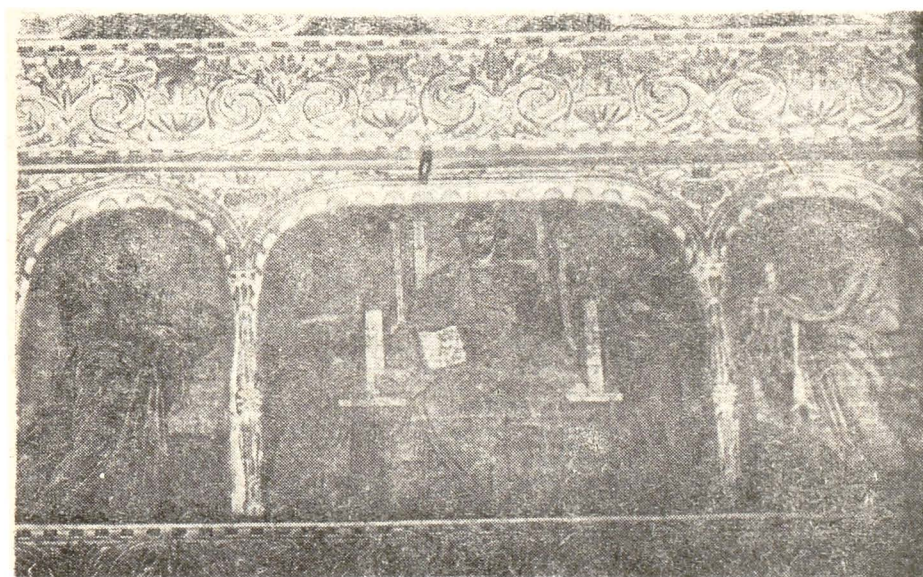


Fig. 13. — Tîmpla de la Voroneț. Detaliu din registrul „Decisis”.

crează. Acest motiv, reamintim, apăsărea la Humor (fig. 14), Voroneț (fig. 18) și pe frizele de la Volo-văș (fig. 19), într-o compoziție aproape iden-

a acestui motiv: două păsări, într-o redare mai stilizată, sînt dispuse de o parte și de alta a unui vas care se aseamăna cu cantarosul



Fig. 14. — Tîmpla de la Vinători.  
Banda semicilindrică. Detaliu.



Fig. 15. — Tîmpla de la Vinători.  
Detaliu din fruntariile ușilor împărățești.



Fig. 16. — Biserica mănăstirii Sucevița, pronaos, bandă decorativă.



grecească. În sfârșit, la Vinători, pe două din benzile subțiri în sfert de cilindru, păsări cu aripile desfăcute ciugulesc dintr-un fruct de rodie și respectiv dintr-un ciorchine de strugure. În acest caz forma motivului nu mai este atât

dului, se remarcă la timpurile mai recent cunoscute o aglomerare a motivelor pe fond, ceea ce îngreuiază descifrarea compoziției. De aici și impresia generală de dantelărie sculptată în lemn care caracterizează iconostasele de la

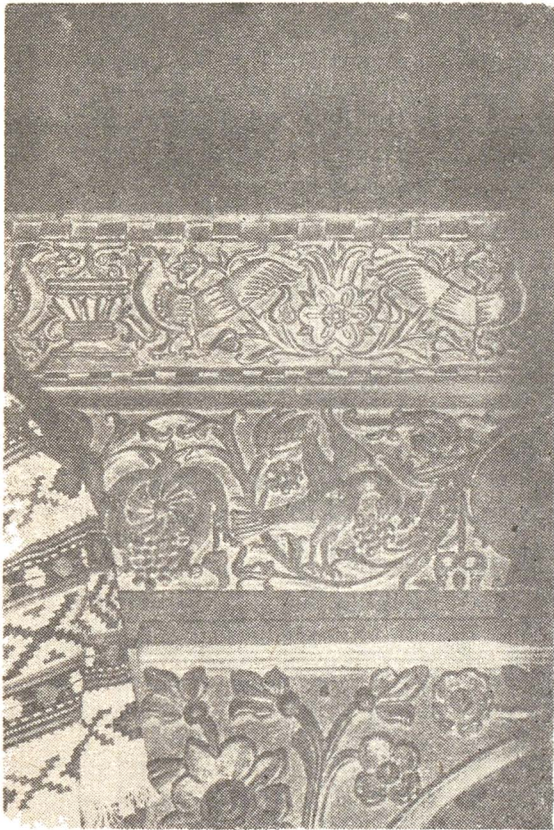


Fig. 17. — Timpă de la Voroneț. Detaliu din antablament.

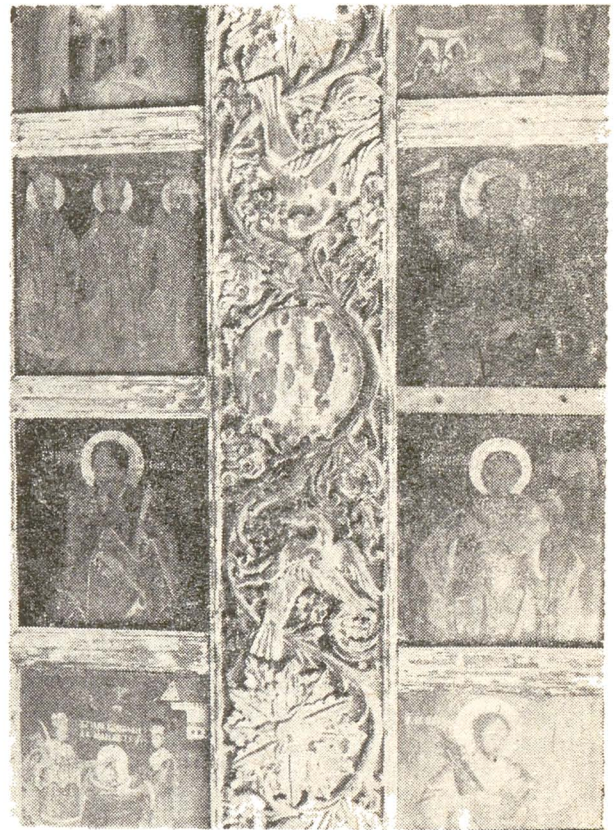


Fig. 18. — Friză sculptată de la Volovăț. Detaliu.



Fig. 19. — Timpă de la Vinători. Frizele cu păsări. Detaliu.

de precis caligrafiată ca în cazurile precedente, dovedind că preluarea s-a făcut la o oarecare distanță în timp.

Schemele compoziționale care guvernează decorația sculptată a iconostaselor de la Vinători și Pluton sînt caracteristice sculpturii decorative din Moldova în prima jumătate a sec. al XVII-lea: simetria, repetiția și alternanța nucleelor motivistice sau vrejul meandric. Dacă în cazurile clasice la care am apelat permanent pe parcursul acestei lucrări, schemele compoziționale se descifrează cu claritate, astfel încît suprafața ocupată de motivele decorative este egal proporționată cu cea rezervată fon-

Vinători și Pluton și semnalăm aceasta ca o noutate în sensul evoluției spre un gust barocizant.

Din studiul fragmentelor de timpă păstrate pînă azi, se pot trage concluzii și în ceea ce privește arhitecturarea în spațiu a iconostasului din Moldova, în prima jumătate a sec. al XVII-lea. Formula folosită este cea a desfășurării predominant orizontale, în limitele bi-dimensionalității, în planul privirii. Lățimea aproximativ egală a frizelor icoanelor prăznice și cu apostoli de la Vinători îndreptățesc afirmația că în perioada de care ne ocupăm, iconostasul din Moldova prezintă o dezvoltare

echilibrată a tuturor registrelor care intră în componența sa. Dezvoltarea unuia sau a altuia dintre registre, sub influența iconostasului rusesc, se va petrece mai târziu, oricum după mijlocul sec. al XVII-lea. Iar părăsirea bidimensionalității timpului se va petrece în sec. al XVIII-lea, în universul agitat al formelor baroce.

Coroborînd observațiile legate de tehnica execuției și de repertoriul ornamental operate în cazul iconostaselor de la Vinători și Pluton, se poate aprecia o apropiere în timp a primei piese de modelul timpului de la Humor, ceea ce ar îndreptăți datarea ei la începutul sec. al XVII-lea. Nu mult depărtat în timp, dar sufi-

cient pentru a explica unele inovații în planul tehnicii și al motivelor decorative, este iconostasul de la Pluton, a cărui datare s-ar putea aprecia la mijlocul primei jumătăți a aceluiași secol.

Indiferent însă de situarea lor în timp, cele două piese de mobilier de la Vinători și Pluton constituie o grăitoare mărturie a unității stilistice și a înaltei măiestrii artistice pe care le-a atins școala moldovenească de sculptură decorativă din prima jumătate a veacului XVII.

MARINA ILEANA ȘABADOS

## UN MONUMENT TRANSILVAN ÎN DOBROGEA \*

**R**are lăcașuri de lemn transilvănene au dăinuit după ce obștea sătească și-a ridicat No biserică de zid. De acest privilegiu s-au bucurat și cele câteva exemplare strămutate la sudul munților, în prima parte a secolului nostru<sup>1</sup>.

Renumele, mai curînd cîștigat, al ctitoriei de lemn a Maramureșului, a atras după sine atribuirea acestei origini, în mod impropriu, și bisericilor transilvănene aflate acum la Suiiești (Cernegești) — Vilcea și Techirghiol — Constanța<sup>2</sup>.

Aduse în deceniul patru al secolului, pe alte amplasamente<sup>3</sup> decît cele actuale, lăcașurile menționate rămîn de izbeliște, risipindu-se în timp de numai două decenii, nu numai numele satului din care au plecat dar chiar al plaiurilor.

În 1951, ambele lăcașuri au fost luate și restaurate în așezările în care se găsesec în prezent, de patriarhul Justinian, îndemnat de acel profund sentiment pe care și-l mărturisea astfel: „Am deci slăbiciunea bisericuțelor de lemn”<sup>4</sup>, alăturîndu-se, cu dreptatea cuvenită, ctitorilor dinainte.

La Techirghiol, în incinta sanatoriului<sup>5</sup>, a fost reasezată biserica, în paragină, de la

Sinaia, unde fusese dusă, în 1934, și unde, se pare, că niciodată nu i s-a dat un rost<sup>6</sup>. Este transportată și remontată, în cîteva săptămîni, fiind desăvîrșită la 15 august 1951. După acest eveniment se începe și consemnarea sa bibliografică<sup>7</sup>. I se atribuie obîrșia maramureșeană, aflată mai la îndemînă, după cum am subliniat, afirmîndu-se, fără temei documentar, că a fost ridicată, de la început, în Vișeu de Jos al Maramureșului<sup>8</sup>.

În lumina îndreptată asupra sa, biserica era considerată a fi „reprezentativă pentru arta populară maramureșeană”<sup>9</sup>.

Sub nimbul acestei arte a prezentat și Monica Budiș-Dancău „Biserica de lemn din Techirghiol”<sup>10</sup>, „caracteristică prin structura sa bisericilor maramureșene din secolul al XVIII-lea, dar nefiind absolut identică cu nici unul din exemplarele întîlnite în literatura referitoare la ele”. Anticipînd, deschidem paranteza că în cazul în care i se confirmă originea maramureșeană, biserica se înscria într-o vreme din urmă, oricum anterioară năvălirii tătărești, din 1717<sup>11</sup>.

Am văzut și noi, pentru prima dată, biserica de la Techirghiol<sup>12</sup>, cunoscînd despre ea ceea ce se scrisese. Nu am simțit-o a fi maramureșeană, dar în afară de acest sentiment, nu puteam invoca nici un considerent de tipologie, sistem constructiv sau decor, pe baza căreia

\* Biserica de lemn de la Techirghiol. Monument istoric, prin H.C.M. 1160/1955, poziția 948: „Biserica de lemn adusă de la Sinaia”.

<sup>1</sup> Albac — la Olănești (Vilcea); Gilgău (Sălaj) — la Șuiești (Vilcea); Luieriu (Mureș) — la Jercălăi (Prahova); Borșa (Maramureș) — la Dragoslavele (Argeș).

<sup>2</sup> V. Brătulescu, *Biserici rectitorile*, în *B.O.R.*, LXXI, nr. 5—6, 1953, p. 531, 534; Vartolomeu Diaconul, *Monumentele noastre de artă religioasă*, în *idem*, nr. 4, p. 360.

<sup>3</sup> La Breaza și respectiv Sinaia.

<sup>4</sup> Emilian Vasilescu, *Sfințirea bisericii de la Sanatoriul din Techirghiol*, în *B.O.R.*, LXIX, nr. 7—9, 1951, p. 334.

<sup>5</sup> Sanatoriul Patriarhiei Ortodoxe Române.

<sup>6</sup> V. Brătulescu, *op. cit.* p. 531.

<sup>7</sup> Emilian Vasilescu, *op. cit.*, p. 331, 359; Vartolomeu Diaconul, *op. cit.*; V. Brătulescu, *op. cit.*

<sup>8</sup> V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 531.

<sup>9</sup> Emilian Vasilescu, *op. cit.*, p. 330.

<sup>10</sup> În *Buletinul monumentelor istorice*, 2, 1973, p. 58—59.

<sup>11</sup> Bisericile, de pînă la această dată, înfățișează planul bisericii de la Techirghiol.

<sup>12</sup> În toamna anului 1979.

să-i punem la îndoială originea propusă. Căci nu unul sau celălalt din domeniile mai sus-menționate sînt definatorii pentru o anumite biserică de lemn, ci felul cum fiecare dintre ele, sau care aspecte ale lor și în ce relație, se găsească laolaltă.

bisericii de la Techirghiol, așezată în locul destinat hramului din compunerea timpului, ca și aceea din pronaos care constituia, împreună cu celelalte icoane de aici, o a doua friză împărătească<sup>17</sup>.

O singură inscripție se păstra în lăcașu

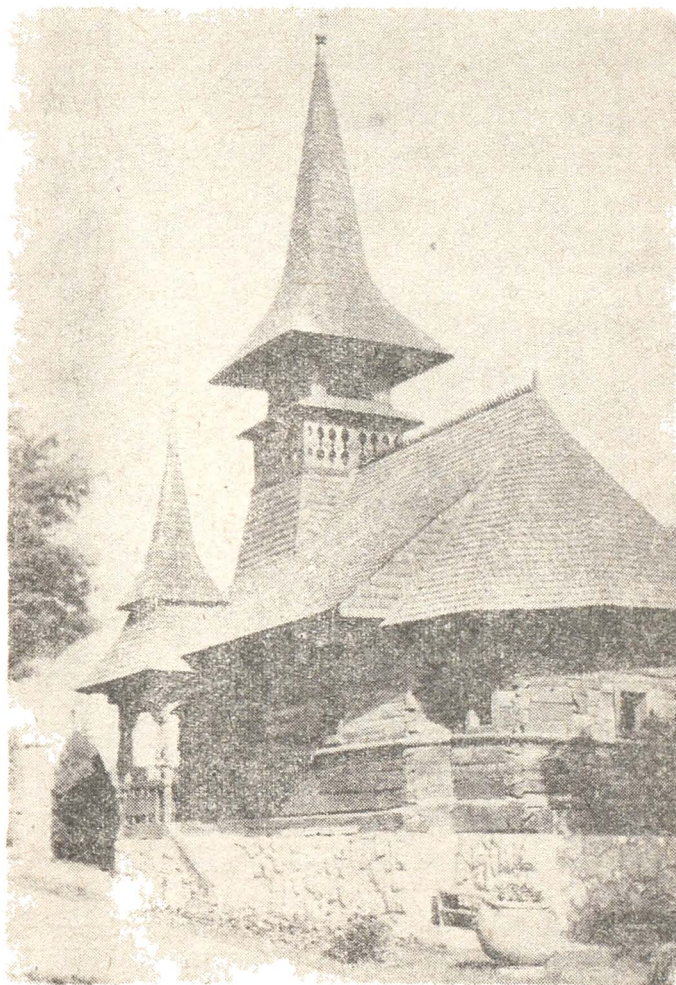


Fig. 1. — Monumentul de la Techirghiol. Vedere sud-est.

Cercetarea se impunea. Hotărîtoare pentru incursiunea în trecutul bisericii de la Techirghiol a fost afirmația lui Coriolan Petranu, potrivit căreia lăcașul de lemn din Maiorești<sup>13</sup> (județul Mureș) fusese transportat în curtea castelului Foișor din Sinaia<sup>14</sup>.

Din semnalările bibliografice reieșea că hramul bisericii de la Maiorești, existentă încă acolo în 1932, era Sfinții apostoli Petru și Pavel<sup>15</sup>, sfinți pe care îi reprezintă<sup>16</sup>, icoana

ajuns la Techirghiol. Era scrisă pe un panou de lemn, procedeu frecvent în Mureș<sup>18</sup>, și așezată în altar. Textul ei, publicat, era următorul : „Cu voia Tatălui, cu ajutorul Fiului și al Sf. Duh s-au zugrăvit Sf. oltariu în zilele parohului Ilici Maer și au plătit soceru său Cotnu Matei din Băița<sup>19</sup>, ca să-i fie veșnică pomenire și lui Dumnezeu mărire, 1843, sept. 10 zile”<sup>20</sup>. La biserica din Maiorești a slujit, între 1829 și 10 august 1869, preotul Eliseu Maer<sup>21</sup>. Nu s-a

<sup>13</sup> Fost Hudac, Maroș Hodac, cf. C. Suci, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, Edit. Acad. I, 1967, p. 376.

<sup>14</sup> C. Petranu, *Ars transsilvaniae*, Sibiu, 1944, p. 289.

<sup>15</sup> *Șematism*, Blaj, 1900, p. 492; *ibidem*, 1932, p. 150.

<sup>16</sup> În decor arhitectonic specific icoanelor din zona Mureșului.

<sup>17</sup> Situație regăsită în multe lăcașuri mureșene.

<sup>18</sup> Lăpușna, Bernadea ș.a.

<sup>19</sup> Sat din Mureș, comuna Lunca.

<sup>20</sup> V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 533.

<sup>21</sup> *Șematism*, 1900, p. 492, este trecut sub numele Maior, dar, atît din inscripția citată, cit și dintr-un document semnat de respectivul preot, în 1838, apare sub forma Maer. Mai mult, în acest act, numele de botlez era Elisei.

mai putut colationa textul comunicat al inscripției cu ea însăși căci aceasta dispăruse între timp<sup>22</sup>, dar cu siguranță prenumele parohului a fost citit greșit<sup>23</sup>.

În martie 1982, în cadrul unei investigații mai largi privind informațiile pe care le au sătenii

episcopul neuniților<sup>25</sup>, s-a socotit că lăcașul a fost construit cu un an mai devreme<sup>26</sup>. Epitaful singur nu este suficient în datarea unui monument, căci foarte adesea, el se lega doar de întărirea pereților și reîmprospătarea picturii.

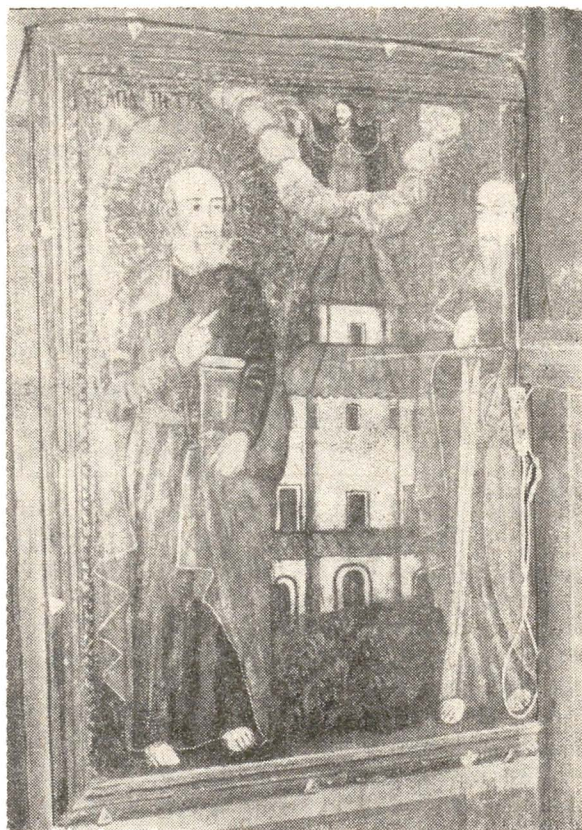


Fig. 2. — Icoana de hram, sec. XIX.

despre lăcașurile de lemn dispărute<sup>24</sup>, de la Maiorești s-a răspuns că: biserica Sf. apostoli Petru și Pavel a fost strămutată de Carol al II-lea. Avea pictură pe lemn și de la ea nu au rămas vestigii. Așezarea strămutării nu se știa, căci nu este pomenită.

Coincidențele de date, de nume, de fapte, nu sînt întîmplătoare. Biserica de la Techirghiol a părăsit, în 1934, satul mureșean de obîrșie — Maiorești.

Cînd se ridicase acolo? Pornindu-se de la jertfelnicul, în hramul Sf. apostoli Petru și Pavel, slujit în 1761, de Sofronie Chirilovici,

<sup>22</sup> Din discuția purtată, în 5 august 1982, cu conducerea schitului, am constatat că nu știa despre panoul cu inscripție, nefiindu-i cunoscute nici puținele articole referitoare la monument. Nu știa despre inscripție nici pictorul restaurator.

<sup>23</sup> Același lucru suslinem și despre descifrarea numelui Cotnu, în realitate Cotoi, familie prestigioasă în Băița. În 1732 și 1765, membrii ai acestei familii erau ctitorii bisericii de lemn de acolo, prin daniile lor (icoane, pictură), conform inscripțiilor.

<sup>24</sup> Episcopia Ortodoxă Română, Alba Iulia, dos. 887/1982.

Săvîrșirea unor atari lucrări marca și în existența bisericii de la Maiorești amintită piesă de cult.

După sistemul de construcție, tipologie, proporții, ca și prin analogie cu semele știute pe plaiurile sale, biserica în discuție datează din al XVII-lea veac, pe ea aflînd-o conscripția lui Clain<sup>27</sup>. În jurul ei se desfășura viața cărturărească a satului, cu sensurile ei cunoscute. Au rămas mărturii puține, dar evoca-

<sup>25</sup> „S-au osfințit acest jertfelnic a Domnului Dumnezeuului nostru Isus Cristos în hramul sfinților Verhovnicilor apostoli Petru și Pavel, sub biruința a nalticii sale prea osfinției Chesaro Crăiești și apostolicești Marie, Marie Theresi împărătesei Ungariei, princesa Ardealului, împreună împărățindu Iosif al II-lea împăratul și chesariul romanilor, iproci. Cu osfințirea și slujirea prea sfințitului Sofronie Chirilovici episcopul neuniților în M.P. Ardealului, în Huduc, la anul 1761, luna lui maiu 15, spre pomenirea sfinților verhovnicilor lor apostoli Petru și Pavel”, cf. *Șematism*, 1900, p. 492—493.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 492.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

toare. În 1730, de aici, de la popa Mihăilă, cumpăra un minei slav scris cu mina, popa Toader din Deda, pentru biserica sa cu hramul Ispasului <sup>26</sup>.

Prin forma înscrisă de pereții de stejar, biserica de la Techirghiol este un monument reprezentativ pentru un tip arhaic de plan: dreptunghiular, cu partea de vest poligonală, cu trei laturi și absida altarului, decroșată, poligonală cu cinci laturi <sup>29</sup>. Această formă tipologică se regăsește pe întreaga arie de formare a poporului român, în ea integrându-se cele mai vechi monumente ajunse pînă la noi <sup>30</sup>. Vom aminti, din lungul șir de exemple, numai cîteva: biserica de la Văleni — Piatra Neamț, din 1574, pe aceea de la Păușești-Iași, din 1643, subliniind, acum, frecvența în Moldova a acestei forme de plan <sup>31</sup>, biserica de la Bretea Mureșeană, 1653, și Tirnăvița, 1662 — județul Hunedoara; Vădurele, sec. XVI — începutul secolului XVII — jud. Sălaj, și tot de aici biserica din Gilgău, sec. XVII, acum la Șuiești-Vilcea, ca și pe aceea a lui Horea, de la Cizer; din Bistrița-Năsăud <sup>32</sup>, alegem lăcașul de la Zagra (sec. XVI — început. sec. XVII), și pe cel de la Budurleni, sec. XVII. De pe plaiurile de obîrșie ale monumentului, supus atenției, cităm biserica din Socol (astăzi la Finațele Silivașului), pentru care tradiția reținuse anul 1312, pe aceea din Cuștelnic, adusă aici, de pe la Deda (Mureș), în 1751, ca și pe cea din Băița, anterioară anului 1723 <sup>33</sup>.

În elevația interioară a bisericii în studiu, s-a adoptat procedeul tradițional al bolții semicilindrice, în execuția căruia se resimte însă apropierea de Moldova.

Deasupra navei, după un obicei străbun, se află o singură boltă, semicilindrică, retrasă de la linia pereților, pe toate laturile, avînd, ca

<sup>26</sup> Ilie Corfus, *Însemnări de demult*, în *Junimea*, Iași, 1975, p. 191—192; Biblioteca Academiei R. S. R., mss. slav. 411.

<sup>29</sup> Lungimea navei 8 m, laturile: est, 2,20 m, sud-est 1,38 m, nord-est 1,25 m; absida; decroș 0,70 m; laturile de la sud spre nord: 1,38 m, 0,90 m, 1,60 m, 1,15 m, 1,34 m.

<sup>30</sup> I. Cristache-Panait, arh. M. Daia, *Noi rezultate ale cercetării arhitecturii de lemn din județul Sălaj*, în *Monumente istorice și de artă*, 1, 1976, p. 76, nota 32; I. Cristache-Panait, *Considerații privind tipologia monumentelor istorice de lemn din județul Cluj*, în *Monumente istorice și de artă*, 2, 1980, notele 26—31.

<sup>31</sup> I. Cristache-Panait, Titu Elian, *Bisericile de lemn din Moldova*, în *Buletinul monumentelor istorice*, nr. 2, 1972, p. 45.

<sup>32</sup> I. Cristache-Panait, arh. I. Scheletti, *Bisericile de lemn din județul Bistrița-Năsăud în lumina istoriei*, în *Monumente istorice și de artă*, 1, 1975, p. 68, nota 38.

<sup>33</sup> I. Cristache-Panait, *Locul monumentelor de cult din lemn ale județului Mureș, în ansamblul arhitecturii populare românești*, în *Monumente istorice și de artă*, 2, 1981, p. 73.

registru de naștere, birne cioplite în trepte și rezemate pe console. Bolta altarului, mult mai îngustă, are registru de naștere înclinat <sup>34</sup>. Amintim că fundătura streșinii este alcătuită tot din birne cioplite în trepte, sprijinite pe același tip de console, cu profilatură diversă și crestarea în colțuri, a celei denumite „cap de cal”.

În zona de unde vine monumentul de la Techirghiol, dispunerea în retragere succesivă a registrului de naștere a bolții este întîlnit la Răstolița <sup>35</sup> și Petelea <sup>36</sup>, pentru a nu le aminti și pe cele ce se reazemă pe console cu creștături paralele.

În Moldova, pentru constatarea registrului de naștere al bolții dispus în trepte, trecem pe la Văleni-Piatra-Neamț, Ciolpani — Bacău, Soloneț, Todirești, Humoreni — Suceava, dar vom întîrziă lîngă Fălticeni, la Băișești unde, asemenea, în ceea ce privește sistemul de retragere a acoperirii interioare merge pînă la analogie: același model al registrului de naștere, același tip de console, aceeași structură a fundăturii streșinii <sup>37</sup>. Pentru comunicarea dintre meșteri, pe fundalul permanentelor relații dintre versantele Carpaților, sistemul amintit constituie și el o mărturie. În numele acestor relații complexe, asociem structura bolților și a consolelor de la Băișești, și respectiv de la ctitoria mureșeană, cu prezența unei anume cărți în biserica moldoveană, în aparență fără legătură dacă nu am adăuga faptul că aceea carte, Penticostar, a fost tipărită la Iași: „de cucernicul între diaconi Ioan Simeonovici tipograf ardelean” <sup>38</sup>.

Revenind, la biserica găzduită la Techirghiol, vom remarca frumusețea brîului median, puternic profilat și sculptat în frînghie, brîu care învîrtind același traseu urmat de pereți are menirea să suprapună, peste această imagine, pe aceea a bisericii mureșene de la Băița, ca și pe a aceleia, dispărute, de pe aceleași plaiuri, de la Lunca.

Ancadramentul intrării, de pe latura de sud, a fost împodobit de un vrednic meșter cu motive alese din repertoriul veacurilor: simbolul soarelui, forme geometrice (punctul, linia dreaptă și curbă), împletitura în frînghie. Locul lui a fost, inițial, pe latura de nord, ca la Răstolița (Mureș), existînd exemple și în Munții Apuseni.

Pe noul amplasament, de la Techirghiol, restauratorii se abat de la înfățișarea originală a edificiului, prin adăugirea pridvorului scul-

<sup>34</sup> Formă adoptată și la Băița, rezemată pe console cioplite în trepte.

<sup>35</sup> Bolta, comună naosului și absidei, este retrasă pe o birnă cioplită în trepte.

<sup>36</sup> În partea de vest a naosului se află o suprafață de tavan din birne, în trepte.

<sup>37</sup> I. Cristache-Panait, Titu Elian, *op. cit.*, fig. 42, p. 49.

<sup>38</sup> Văzută, în 1967, în biserica de la Băișești.

ptat și a turnului de elopote, cu foișor <sup>39</sup>, unități constructive străine zonei din care provine <sup>40</sup>. Un inventar al bisericii din Maiorești semnat, la 29 august 1838, de preotul, deja cunoscut, Eliseu (sau Ilisei) Maer, aduce prețioase indicii

Era, desigur, o prispă, pe latura de sud, așa cum este aceea de la Băița, sau cum era aceea de la Lunca, și, ca și acestea, avea spațiul intrării marcat de pilaștrii sculptați. Bănuim că aceasta este proveniența fragmentelor de

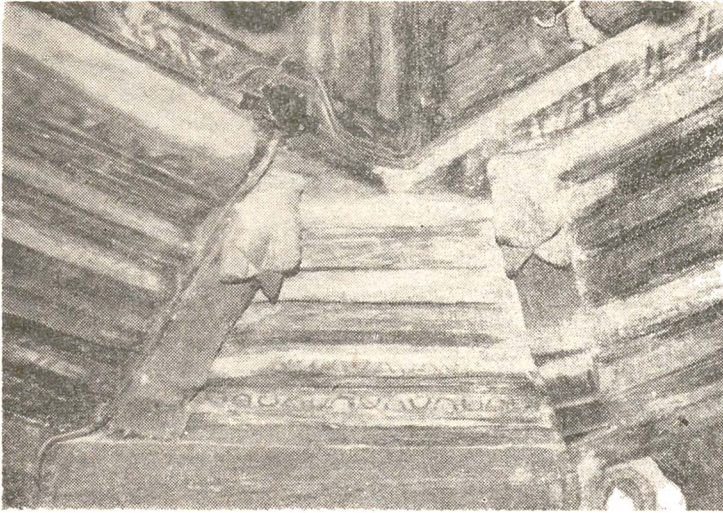


Fig. 3. — Bolta pronaosului. Detaliu.



Fig. 4. — Detaliu de îmbinări și briu median.

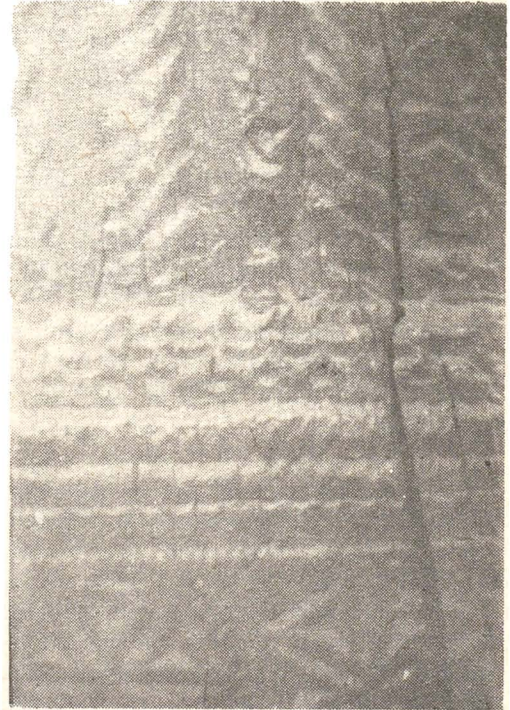


Fig. 5. — Detaliu din ancadramentul intrării de pe sud.

în această privință. Din document reiese că data ridicării lăcașului era uitată, despre el spunându-se însă că avea „tîrnațe împrejur” <sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Emilian Vasilescu, *op. cit.*, p. 330, consemnează adăugirea lor.

<sup>40</sup> M. Budiș-Dancău, *op. cit.*, p. 58–59, le descrie, considerându-le originare.

<sup>41</sup> Arh. St. Alba Iulia, Mitrop. Gr. Cat., Cab. Mitrop. 223/1838.

birne sculptate, cu rozete, flori, cruci, izvodul ciopliturii prin așchiere, ca acel fragment refolosit în fundătura fostei intrări, de pe latura de nord, ca și a celorla, asemănătoare, aflate în alcătuirea pridvorului.

Despre clopotniță, în inventarul amintit, se vorbește la punct deosebit <sup>42</sup>, reieșind clar

<sup>42</sup> Clopotnița cu două clopote, în bună stare, toci, dooa una de lemn, una de fier.

că ea se afla, ca de obște în Mureș, independent de trupul lăcașului. Pentru evocarea porții tradiționale, cu decor sculptat<sup>43</sup>, redăm din

Decorația pictată a lăcașului de la Techirghiol, despre care s-a făcut buna observație că reprezintă mai multe faze<sup>45</sup>, a fost prezen-

Fig. 6. — Pridvorul, adăugat.

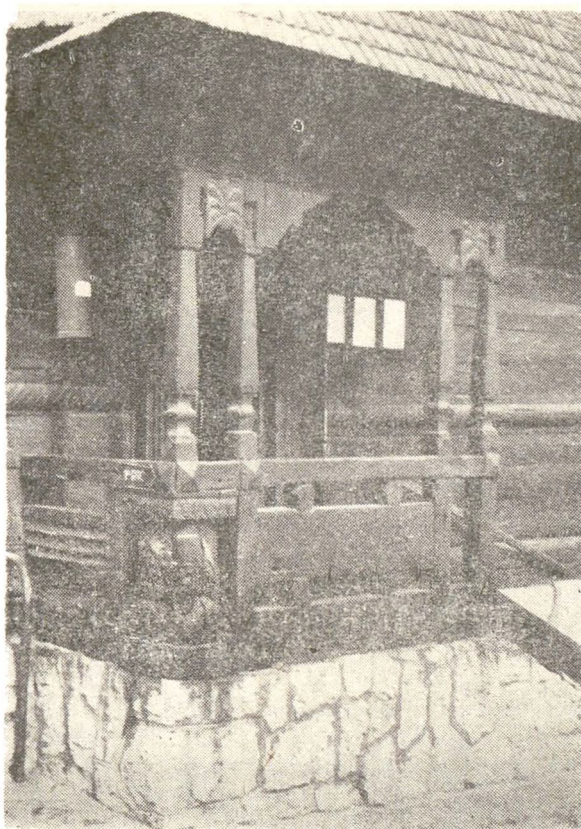
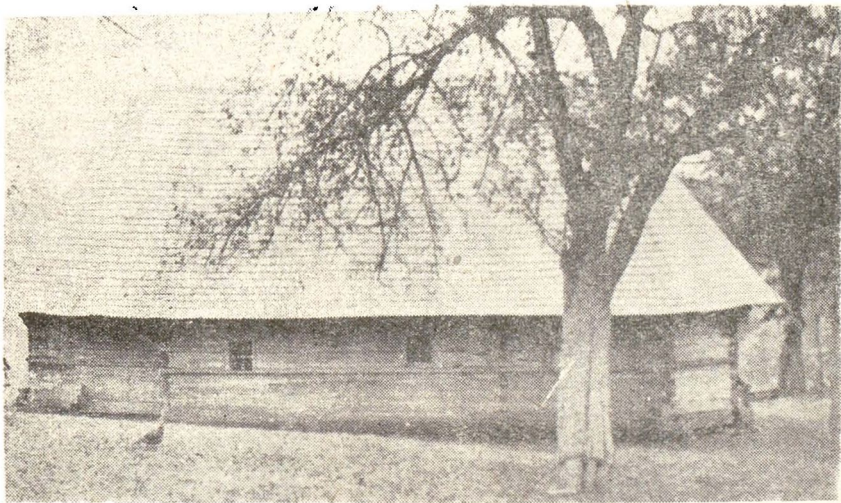


Fig. 7. — Monumentul de la Băița ce evocă forma originală a celui de la Techirghiol.



inventar și știrea : „ușa țintirimului acum se renovăluiește”<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Pe care, în Mureș, le amintește acum, poarta-exponat din Muzeul etnografic din Reghin.

<sup>44</sup> Alte informații privesc : policandrele, cădelnițele, potirele (cositor și aramă); șase cărți, slabe : „casa unde șade parohul, de al meu părinte făcute ...”. Se consemnează numărul de 52 familii cu 235 de suflete, ca și faptul că „la unire s-au întors sătenii de 13 ani” (dată ce concordă cu aceea pe care o dă *Șematismul*, 1900, p. 492).

tată, în amănunt, în ceea ce privește temele iconografice<sup>46</sup>, neînsoțite însă de încercarea înscrierii lor în epocă, sau de aprecieri stilistice.

Nu insistăm asupra decorației pictate din două cauze : nu am putut să o cercetăm cum

<sup>45</sup> M. Budiș-Dancău, *op. cit.*, p. 59.

<sup>46</sup> V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 532—534.

se cuvine <sup>47</sup>; degaja deja un alt spirit pe care il imprimase lucrarea de restaurare <sup>48</sup>.

Pe reprezentarea Nunții din Cana Galileii era notat anul 1811 <sup>49</sup>, cind nava a fost repictată sau a fost înviorată pictura anterioară,

oricum un fapt ce îndrituia spusă preotului Elisei: „frumos vopsită”.

Zugrăvirea, pe timpanul de vest al pronaosului, a lui Adam și Eva în jurul pomului oprit au plătit-o Maer Iacob. Conform inscrip-

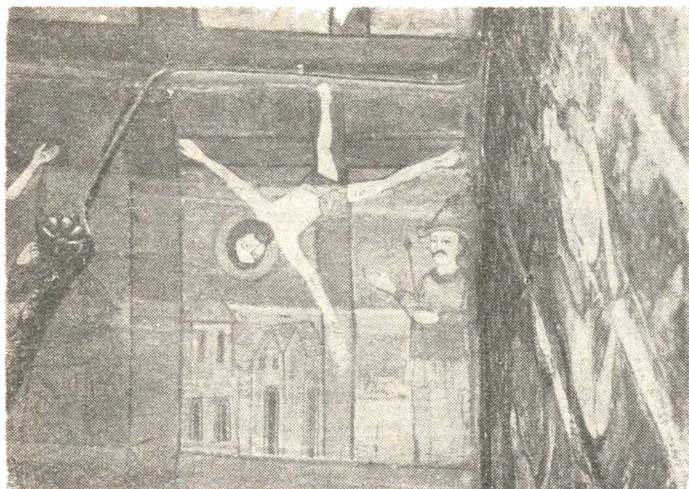


Fig. 8. — Pictură de pe bolta pronaosului.



Fig. 9. — Pictură murală de pe latura de nord a naosului.



Fig. 10. — Pictură din naos, peretele vest.

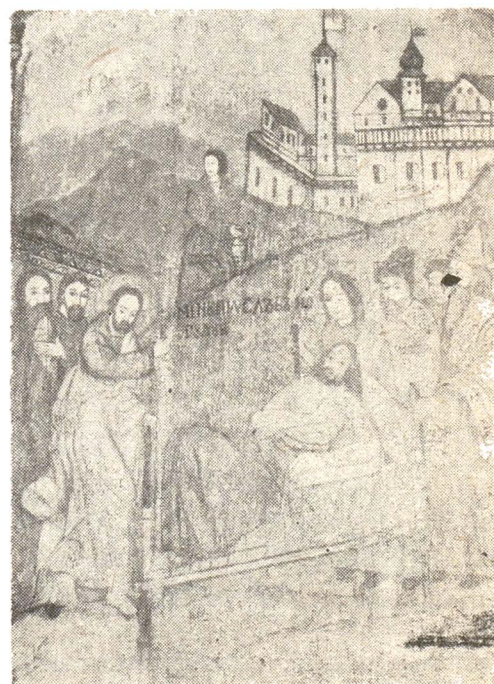


Fig. 11. — Pictură din naos, peretele de nord.

<sup>47</sup> Cind, pe 5 august 1983, cu aprobările cuvenite, am mers să cercetez monumentul, nu mi s-a îngăduit, sub pretext că se lucra la restaurarea picturii. Oare, nu era momentul cel mai indicat pentru prezența unui cercetător sau se recunoștea că era prea târziu?

<sup>48</sup> Păstrăm rezerva cuvenită în a face aprecieri asupra acestei lucrări efectuate de cunoscutul pictor restaurator Gh. Ciobanu ajutat de Varvara Ionescu.

<sup>49</sup> V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 533.

ției, din 1843, în zilele preotului Elisei a fost pictată absida altarului, numele de Grigore, de la sfârșitul pisaniei, dar pe cit a fost posibil și observația acestei decorații ne-a purtat gândul la zugravul omonim moldovean din Tîrgu Pietrii întîlnit, prin rezultate ale muncii sale, la Toplița, Tulgheș și Corbul.

Programul iconografic este, în genere, același pe care numeroși mînuitori ai penelului,



din secolul al XVIII-lea, l-au aşternut pe pereţii bisericilor de lemn mureşene<sup>50</sup>. Vom aminti, din reprezentările iconografice, numai câteva, cu acelaşi gând al reintegrării lăcaşului în familia de unde a plecat.

Tema patimilor apostolilor, narată grafic pe bolta pronaosului, se regăseşte la biserica din Sălcuţa, la aceea din Băiţa, la Săcalu de

Pădure, adăugînd că în pictura din restul Transilvaniei ea apare extrem de rar. Asocieria imaginii morţii, cu aceea a Sf. Cristofor<sup>51</sup>, o regăsim în pictura, din al XVIII-lea veac, de la Mura Mică<sup>52</sup> (Mureş). Gruparea fetelor din pilda fecioarelor se reia, în reprezentarea acestei teme, din pictura de la Sărmăşel (Mureş).

Fig. 12. — Pictură din naos de pe peretele de sud.



Fig. 13. — Din pictura pronaosului.

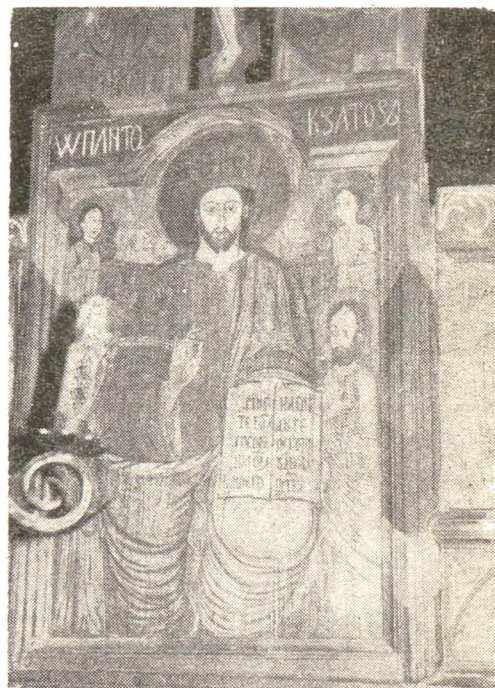
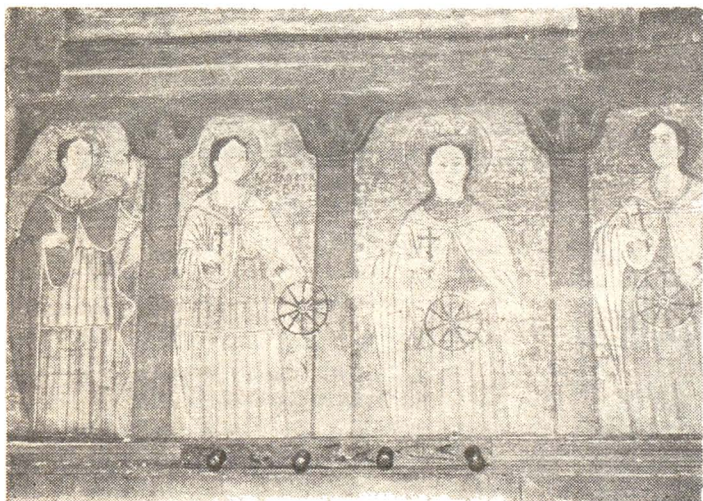


Fig. 14. — Icoană împărătească, secolul XVIII.

<sup>50</sup> Remarcăm şi sistemul pictării, pe panouri suprapuse birnelor cu stîngii profilate ce acoperă linia de intîlnire, sistem regăsit la Băiţa, Luieriu, Sărmăşel ş.a. Desigur că sub acestea era pictura anterioară.

<sup>51</sup> În naos, lingă peretele de vest, imaginea morţii pe peretele de sud, iar pe cel de nord, Sf. Cristofor.

<sup>52</sup> În pronaos, pe peretele de sud, în stînga şi respectiv în dreapta intrării.

Icoanele împărătești, în pofida intervențiilor, lasă să se întrevadă calitatea artistică originală. Pentru o parte din ele, databile în jurul anului 1730, se pot afla înrudiri cu cele de la Băița, iar pentru celelalte, din a doua jumă-

tate a secolului al XVIII-lea, acolo și în multe alte lăcașuri mureșene.

Ușile împărătești, cu usciorul sculptat în frînghie, și decor, de asemenea sculptat, pe motiv floral, în jurul medalioanelor pictate cu



Fig. 15. — Icoană împărătească, sec. XVIII.



Fig. 16. — Icoană împărătească, sec. XVIII.

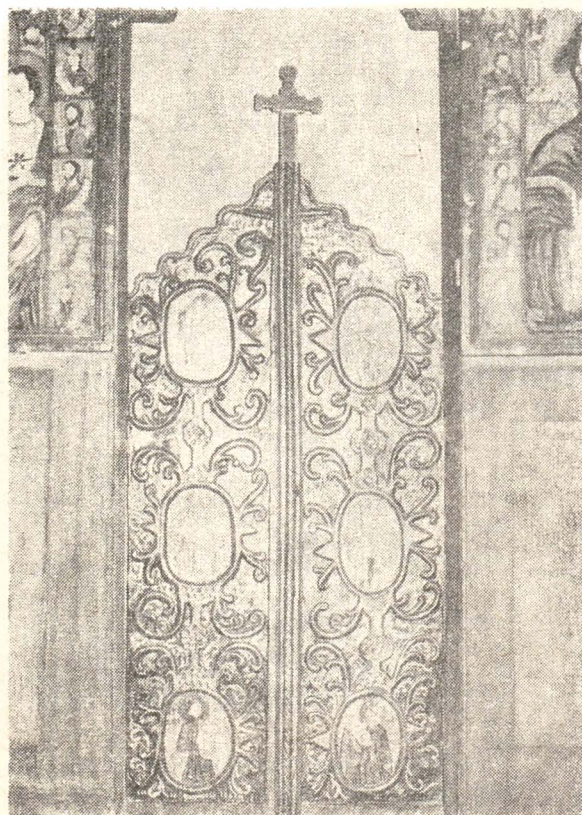


Fig. 17. — Ușile împărătești, 1750.

Buna Vestire și Evangheliștii, sînt și ele familiare, ca și numele unuia dintre donatorii lor, conform pisaniei: „aceste dvere au plătit Maer Ieremie și cu Bota Grigore, pentru iertarea păcatelor sale, 1750”<sup>53</sup>, Vădita asemănare a acestor dveri cu cele de la lăcașul mănăstirii Doamnei — Toplița, îndreptățește afirmația că ele aparțin aceluiași zugrav, lui Andrei de la Sunfalu<sup>54</sup> (azi Cornești — jud. Mureș), fiind realizate cu trei ani mai tîrziu, obținînd, astfel, cea de a doua atestare a acestui artist de pe Tîrnave. În biserica strămutată, penelul lui Andrei se resimte și la cîteva icoane, cărora

însă, desele intervenții le-au răpit pecetea stilistică originară.

Pictura murală sau de icoane din biserica de la Techirghiol merită o cercetare specială, chiar acum, tîrziu, după cum s-ar cuveni ca numeroșii vizitatori ce trec pragul monumentului să aibă prilejul să-i cunoască trecutul<sup>55</sup>.

Născută în frumusețea Văii Mureșului, în mănăstirea Călimanului, în trăinicia tradițiilor constructive și decorative ale poporului, biserica de la Maiorești, adăpostită la Techirghiol, este pe drept cuvînt un reprezentant al artei noastre și un martor al unității românești<sup>56</sup>.

## UN MONUMENT TRANSYLVAIN EN DOBROGEA

### R É S U M É

Parmi les églises en bois transylvaines qui ont survécu grâce à leur déplacement au sud des montagnes se trouve également celui de Techirghiol. La bibliographie connue lui attribue une origine de Maramureș. L'auteur, ayant basé ces informations documentaires, découvre qu'il provient de la vallée de Gurghiu,

du village de Maiorești (jud. Mureș). À la présentation des valences artistiques, au cadre large des églises en bois roumaines on constate son caractère représentatif et de témoignage de l'unité de cette importante catégorie de monuments.

IOANA CRISTACHE-PANAIT

## NEOCLASICISMUL ȘI ARTA AMERICANĂ DIN PERSPECTIVA UNEI CĂLĂTORII DE DOCUMENTARE

Documentare întreprinsă în 1984 în S. U. A. ne-a oferit prilejul observării unor aspecte specifice ale arhitecturii de peste Ocean din secolele XVIII — XX și al dialogului pe această temă și pe altele înrudite cu cîteva istorici de artă americani, cunoscuți ca specialiști în probleme ale perioadei amintite. O primă constatare pe care am putut-o face privește diversitatea de puncte de vedere asupra unei epoci la rîndu-i prolixă stilistic. Larg extinsă cronologic, arhitectura neoclasică americană este departe de a fi unitară. Așa de pildă, în lucrarea sa în patru volume, considerată de referință, *American Buildings and their Architects*, apărută în 1970, William H. Pierson, Jr. distinge în evoluția neoclasicismului următoarele faze: tradițională (arhitect reprezentativ: Bulfinch), idealistă (Jefferson), rațională (Latrobe și Mills) și națională (corespunzînd așa-numitului Greek Revival). În schimb, în utilul ghid

*Identifying American Architecture*, de John J. - G. Blumenson și David Harding Paine, cu prefață de Nikolaus Pevsner, ghid reeditat de mai multe ori, numărul stilurilor „clasice” sporește simțitor: Georgian (1700—1800), Federal (1780—1820), Roman Classicism (1790—1830), Greek Revival (1820—1860), Beaux-Arts Classicism (1890—1920), Neo-Classicism (1900—1920) etc. Asemenea clasificări sînt simptomatice pentru tendința spre sistematizare și exactitate și pe de altă parte, pentru atenția la nuanță pe care le-am întîlnit nu odată îmbinate în istoriografia de artă americană de dată mai recentă. Semnificative au fost, din acest punct de vedere, și întîlnirile avute cu prof. Robert Rosenblum, la ale cărui cursuri de la New York University și de la Institutul de Istoria Artei din New York am putut asista, cu prof. arh. James Finch care a

<sup>53</sup> Ușile infirmînd și ele data de 1760 pentru construcția bisericii.

<sup>54</sup> Autorul, cf. pisaniei, a întregii catapetesme.

<sup>55</sup> Pliantul: „Schitul Sf. Maria — Techirghiol” conține

numai cîteva rînduri despre biserică, privind aducerea ei din Maramureș.

<sup>56</sup> Sursa imaginilor: Muzeul de istorie națională și arheologie Constanța; fototeca autoarei.

predat la Universitatea Columbia, cu prof. Mosette Broderick, de la New York University, colaboratoare apropiată a lui Henry-Russell Hitchcock, și cu directorul Muzeului din Richmond, Paul Perrot. Studiul „pe teren” al unor monumente clasiciste din New York, Washington, Richmond, Charlottesville, Baltimore, Boston, Providence, Newport și Philadelphia ne-a înlesnit deopotrivă introducerea în atmosfera specială a neoclasicismului american, unde anvergura monumentală coexistă cu elementul artizanal, lemnul rămânând aici, pînă tîrziu, pentru structura și chiar pentru inodentura arhitectonică, un material de bază. O atare atmosferă, completată cu toate nuanțele vic-

torianismului tîrziu, l-ar fi putut impresiona și pe Carol Storck în 1876, cînd sculptorul nostru sosea la Philadelphia pentru a se înscrie, așa cum am putut constata, la Academia de Arte Frumoase din orașul american, ale cărei cursuri avea să le urmeze pînă în 1880. Și încă o dovadă a diversității formal-interpretative de care vorbeam mai înainte: stilul noii clădiri a Academiei, proiectate de Frank Furness și inaugurate în anul venirii lui Storck la Philadelphia, avea să fie descris pe rînd ca „Victorian tîrziu”, „Gotic venețian” și „Pitoresc policrom”.

MIHAI ISPIR

A PATRA SESIUNE ANUALĂ A COMITETULUI NAȚIONAL ROMÂN  
DE ISTORIA ARTEI

(București, 26—27 aprilie 1985)

Continuând șirul de întruniri prestigioase ale specialiștilor din domeniul istoriei și teoriei artei, a patra sesiune organizată de Academia de Științe Sociale și Politice, în același excelent cadru, a stat sub auspiciile unei teme restrinse ca perioadă cronologică, dar deosebit de fertilă ca fenomen cultural, complex : „Arta românească la răscruce de veac. 1880—1914”. Este momentul în care viața artistică românească cunoaște multiple și variate afirmări, în diferite genuri artistice, ceea ce solicită o cercetare pe deosebite planuri tematice. Aspectul a fost relevat chiar în cuvîntul de salut adresat participanților de președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, Mihnea Gheorghiu, prin sublinierea modului în care prezenta sesiune urma să se înscrie ca o continuare firească a trecutelor manifestări, devenind un schimb fertil de opinii între specialiști. Această idee completată cu sublinierea atenției acordate de cercetători unor domenii, în alte sesiuni, mai puțin analizate — ca arhitectura sau artele decorative — , a fost pusă în lumină și în cuvîntul de deschidere ținut de Răzvan Theodorescu, președintele Comitetului Național de Istoria Artei, cel care, pe parcursul dezbaterilor și în final, prin sublinieri și puneri de probleme, va deveni liantul și *spiritus rector* al sesiunii.

Afirmarea arhitecților români la sfîrșitul secolului al XIX-lea și încercarea de constituire a unui curent național ca fenomen cu multiple fațete a fost obiectul lucrării *Arhitectura neoromânească și tradiția* de Constantin Joja. Considerînd încercările arhitectului Mincu și a urmașilor săi neîmpliniri, el socoate, ca principală cauză, necunoașterea și neînțelegerea arhitecturii tradiționale urbane românești, aceea care ar fi putut da trăsături stilistice originale, apte să se desfășoare la scară urbană.

Aceeași perioadă, văzută din punctul de vedere al creării unei școli, a condițiilor în care un moment artistic se constituie într-o etapă stilistică, a fost expusă, cu pregnanță, de Vasile

Drăguț, prin analiza comparatistă întreprinsă între arhitectura brîncovenească și cea a școlii lui Mincu, sub titlul *Între arhitectul Ion Mincu și Manea vătăful de zidari*. Încadrarea curentului de afirmare a specificului național în arhitectură, în cadrul „artei 1900”, prin analiza trăsăturilor sale specifice și a modului cum fenomene similare s-au produs în arta europeană a epocii sub aceeași marcă stilistică, a însemnat, pentru Paul Constantin, în lucrarea *Arta 1900 în România*, o posibilă punere în lumină a deschiderii spre universal a artei românești din epocă.

Nicolae Lascu în *Școala de arhitectură și „stilul românesc”*, comentînd o serie de proiecte de școală și modul de rezolvare a temelor date, întreprinde o atentă analiză a modului în care elevii școlii de arhitectură, formați de Mincu, sau de colegi de generație ai săi, încercau să-și formeze mîna și ochiul în respectul tradiției naționale.

Punctul de vedere teoretic al arhitecților epocii, modul în care concepțiile lor se înscriu în gîndirea raționalismului arhitectural, creația rămînînd tributară eclecticismului, a fost relevat în comunicarea Cezarei Mucenic *Gîndire și realizare în arhitectura sfîrșitului de veac în București*. O notă aparte aduce în lucrarea sa Gerhard Schuster care, așa cum relevă și titlul *O operă necunoscută a arhitectului Otto Wagner*, subliniază semnificația găsirii unui imobil din Sibiu realizat sub semnătura de prestigiu a arhitectului vienez, operă reprezentativă prin trăsăturile sale stilistice păstrate parțial și care urmează să fie puse în valoare prin restaurare.

Semnificația faptelor petrecute în arhitectura românească a perioadei a mai pus în discuție două teme. Cea a urbanismului, afirmat cu precădere în această epocă, ca modalitate de modernizare. Analiza aplicată orașului Caracal, dintre anii 1880—1914, a prilejuit Terezei Sini-galia, în *O încercare de remodelare urbană*, re-

liefarea etapelor de construire, cu toate implicațiile lor edilitare și modului în care transformările s-au reflectat în presa vremii, în paralel subliniindu-se fondul arhitectonic bogat și unitar păstrat de oraș relevant pentru o capitală de județ a epocii. Pe alt plan, Liviu Rotman urmărind mobilierul urban din fier în București i-a conferit rolul de modalitate expresivă, reprezentativă, a epocii: *Fierul în fizionomia urbană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*. A doua temă, a interioarelor casei de locuit armonios gândite în raportul lor cu exteriorul și în care decorul, mobilierul și diferite obiecte casnice devin spațiu de viață sub semnul unei mari unități stilistice, aceea a stilului 1900, o relevă Ruxanda Ionescu în lucrarea *Un patrimoniu „Art Nouveau” mai puțin cunoscut: Ploiești*, sau Mihaela Bodea când prezintă *Arhitectura interioarelor clujene la început de secol* punând în discuție ansambluri complete arhitectură — decorație interioară — mobilare care și-au păstrat atmosfera de epocă devenind documente ale gustului și mentalității artistice.

Pictura, temă majoră a multor comunicări, a devenit obiect de referință în abordarea sa legată de momentul universal al epocii: *Cîteva motive iconografice la răsăruce de veac — surse și destine* de Amelia Pavel a surprins motive ca masca, balul, dansul etc., de la modul de constituire la reprezentarea lor în pictura secolului XX de început, iar mai apoi în arta românească. Sau, la Cătălin Davidescu, analizând destinul universal al unui artist născut pe plai românesc *Arthur Segal și arta românească (1895—1920)*, prezintă artistică ce a adus suflul curentelor moderne în expozițiile bucureștene.

Iconografia autoportretului ca mod de exprimare a concepțiilor despre efemeritatea existenței în gândirea și viziunea plastică a lui Aleksic și posibilele relații cu teme similare din pictura europeană surprinde Ileana Pintilie făcând radiografia creației *Pictorul[ui] bănățean Ștefan Aleksic și autoportretul în jurul lui 1900*. Prezentarea monografică a vieții unor pictori ai locurilor transilvănene a constituit tematica comunicării lui Marius Tătaru *Reflexe romantice tîrzii în pictura lui Fritz Schullerus* ce surprinde importanța naturii locurilor natale în viața creatorului, în constituirea psihologiei sale artistice, sau a lui Gheorghe Vida, care, analizând *Un artist transilvănean: Imre Tamás*, îi stabilește etapele de creație și evoluția sa spre expresionism. Asupra lui Octavian Smighelschi, *spirit novator în pictura transilvană de la cumpănă de veac* se oprește Nicolae Sabău prezentîndu-i activitatea de pictor decorator și muralist, adîncind astfel unele aspecte mai puțin cunoscute ale operei sale. Din aceeași serie geografică, lucrarea lui Negoită Lăptoiu surprinde *Aspecte secesioniste în creația unor plasticieni din Transilvania*, și anume anii lor de formare, începuturi

care au pus bazele creației viitoare la artiști ca Smighelschi, Aurel Pop etc.

Paul Rezeanu privește *Viața artistică a Craiovei între 1900 și 1917*, așa cum reiese din participările la expoziții organizate de artiști profesioniști, dar și de amatori care vor constitui, cu timpul, conștiința artistică a orașului.

*Simbol-symbolism-creație simbolică, în dinamica stilistică românească* de Cristian Velescu dezvoltă ideea posibilei interpretări a relației artă-reflectare și artă-symbolică, plecînd de la compararea „Cumințeniei pămîntului”, opera lui Brâncuși, cu decorul stil 1900 al unor clădiri din Timișoara.

Alte zone ale plasticii românești le surprind comunicările *Carol Storck la Academia de Arte Frumoase din Philadelphia* de Mihai Ispir, prezentare a unor date inedite asupra activității artistului în capitala Pennsylvaniei, în calitate de elev înscris al școlii la clasa pictorului Thomas Bakins, ce pun în valoare o experiență artistică care își va pune amprenta pe viitoarele sale opere și *Afișul românesc în jurul lui 1900* de Gheorghe Cosma, în care afișul românesc comercial, cultural, publicitar, devenit modalitate artistică de expresie este prezentat ca realizare și artiști.

Fenomenul plastic complex din zorii veacului a însemnat afirmarea unor *Cronicari și critici de artă influenți în presa bucureșteană între 1911—1916* ca Adrian Maniu, Argehezi, Iser, Ressu, Șirato, Tonitza, așa cum subliniază Petre Oprea, arătîndu-le aportul și lupta dusă contra criticii impresioniste, dar și conturarea unor genuri artistice ignorate sau necunoscute pînă atunci. Este ceea ce surprinde Ion Cazaban prin pertinenta analiză a constituirii gândirii asupra decorului de teatru, ca fenomen artistic de sine stătător implicat actualu creației teatrale, și a posibilei relații între *Critica și decorul de teatru la începutul secolului XX*. Sau Ruxandra Juvara, făcînd o succintă prezentare a tipăriturilor din epocă, în arta europeană, cu valoare bibliofilă ca grafică a cărții sau ilustrație ce le compară apoi cu realizările tipografiilor românești în lucrarea *Arta tipografică și ilustrația de carte românească în pragul secolului XX*.

Artele tinere sînt prezente în comunicarea lui Adrian-Silvan Ionescu *Arta portretului în fotografia secolului al XIX-lea* ce surprinde tipuri și modalități de tratare compoziționale în raport cu funcția socială a modelului de către cei ce se intitulau pictori-fotografi, și a Manuelei Cernat *Filmul ca document al epocii și mărturie a prezenței unor mari actori români în studiourile europene*. Etapele constituirii unei școli naționale cinematografice sînt relatate de la aportul adus la apariția documentarului de filmul realizat de doctorul Marinescu, la neîmplinirea filmului artistic, fapt ce îndreaptă artiștii doritori de afirmare spre studiourile

străine, pină la reportajul de actualitate devenit cu trecerea timpului document asupra vieții și personalităților epocii.

Varietatea și diversitatea ideilor, temelor, punctelor de vedere au permis un fructuos

schimb de opinii, cunoașterea stadiului cercetării în unele domenii, a celor mai noi investigații și a concluziilor teoretice ce le determină.

GEZARA MUCENIC

## O MANIFESTARE ÎNCHINATĂ CĂRȚII

Simpozionul național intitulat „Valori bibliofile din patrimoniul cultural-național. Cercetare și valorificare” a ajuns la cea de a 7-a ediție, găzduită în acest an la Tirgu Mureș. Sesiunea a reunit cercetători din Institutele Academiei, de la Biblioteca Academiei și Biblioteca Centrală de Stat (cu filialele acestora), ca și un mare număr de muzeografi de la oficiile de patrimoniu și de la bibliotecile teritoriale, lucrările desfășurându-se în cadrul a 7 secțiuni: *Carte veche românească*; *Manuscrise*; *Bibliofilie*; *Documente*; *Artă*; *Daco-Romanica*; *Conservare-restaurare*.

Scopul acestor sesiuni anuale este cel menționat în însuși subtitlul manifestării: cercetarea fondului extrem de bogat, practic inepuizabil, de carte veche, manuscrisă și tipărită, românească și străină aflat în colecțiile noastre și valorificarea celor mai noi rezultate ale investigației în domeniu.

Numărul foarte mare de comunicări (149) a relevat o foarte intensă activitate, vădind preocupări dintre cele mai diverse, cu un caracter aproape enciclopedic. Majoritatea se remarcă prin aplicația cercetării, înaltul profesionalism al abordării temei de studiu, fiecare secțiune înscrind contribuții importante și punerea în circulație de fapte și idei inedite. La majoritatea revine ca un leitmotiv aspectul — cu multiple implicații, culturale, artistice, economice, sociale — al circulației cărții, îmbogățirea numărului de exemplare cunoscut din tiraje, importanța studiului cărții pentru istoria generală, istoria artei, istoria literară, lingvistică etc.

Merită amintite câteva aspecte de detaliu, mai speciale: redescoperirea unor incunabule și a altor cărți vechi, considerate dispărute în timpul ultimului război, înzidite, pentru a fi protejate, în mănăstirea de la Șumuleu — Harghita; studierea fondului de carte veche al Bibliotecii centrale din Blaj; redescoperirea fondului de carte veche al Bibliotecii centrale din Blaj; redescoperirea fondului de carte al Mitropoliei Proilavei, clarificări privind proveniența unor exemplare rare din Biblioteca Teleki din Tirgu Mureș, includerea în obișnuita tematică a acestor secțiuni a unei secțiuni speciale de artă. În cadrul acesteia au fost abordate teme privind miniatura de secol XVII (Tereza Sinigalia) sau XIX (Dragoș Morărescu), aspecte ale ilustrației de carte la sfârșitul secolului XIX

și începutul secolului XX (Ruxandra Juvara), grupaje de gravuri din Muzeul de Artă al R. S. România care au aparținut lui Louis Philippe (Mariana Vida), o mai neobișnuită abordare a presei de la sfârșitul veacului XIX, prin analiza grafică și ideatică a reclamei (A. Silvan Ionescu), bogata colecție de desene din prima jumătate a secolului XX aflată în colecțiile Bibliotecii Centrale de Stat (Rodica Stamatopol), o inedită istorie a cărții — oglindită în pictura europeană — prezentată într-o suită de imagini colorate (Ștefan Andronache), un sigiliu necunoscut al lui Mateiu Caragiale (Romulus Vulpescu), aspecte din istoria teatrului liric românesc (Emilia Enache).

Grupajele de comunicări au fost completate în chip fericit de o serie de expoziții. Inedită s-a dovedit a fi cea intitulată „Unitate și continuitate. Prezența și circulația cărții vechi românești în județul Mureș”, organizată de muzeul județean, cu sprijinul specialiștilor de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, expoziție ce s-a constituit într-o veritabilă demonstrație: 1. pentru tema propusă — exemplar rezolvată din punct de vedere științific, punându-se în lumină legăturile spirituale dintre românii celor trei țări cu ajutorul exemplarelor din secolele XVI—XIX descoperite numai pe teritoriul actualului județ Mureș, pe de o parte, iar pe de alta, multiplele aspecte de viață socială, economică și nu în ultimul rând culturală, descifrabile din însemnările de pe cărți; 2. sub aspectul organizării propriu-zise, de o mare rigoare (cel mai impresionant obiect expus fiind, în ultimă instanță, harta pe care a fost marcată prezența încă astăzi sau numai atestarea de carte veche românească în județul Mureș) și elegantă a expunerii, pe un sistem de grupaje: urmărind cronologia aparițiilor, fiecarei cărți găsite i-a fost rezervată o vitrină sau doar un spațiu al său, prezentându-se exemplare diferite, aflate în locuri deosebite, cu mențiunea eventualei circulații dedusă din însemnările de pe file. Prezenței cărții i se adaugă cea a manuscrisului, ulterior a periodicului, a operei lingvistice și literare de secol XVIII—XIX.

Cea de-a doua expoziție, cu titlul „Românii în istoriografia universală (sec. XV — XIX)”, s-a axat în principal pe fondul de carte veche al Bibliotecii Teleki și al Bibliotecii Județene Mureș. Incunabule, hărți vechi, cărți unice sau exemplare de largă circulație, abordând cele

mai variate probleme (istorie generală, istorie zonală sau locală, descrieri geografice, relatări de călătorie, memorii, simple mențiuni sau ample comentarii), provenind din majoritatea țărilor Europei Centrale și de Vest, din tipografii și edituri celebre, au încercat să ofere un tablou cât mai exact și mai colorat al prezenței românilor în conștiința europeană. O ținută ireproșabilă, înaltul profesionalism al celor care de ani de zile lucrează cu cartea ară, în care descoperă mereu surse de informare și motive de delectare, impun expoziția ca pe un act de ele-

vată culturală.

Cu aceeași ocazie, au mai fost deschise o Expoziție comemorativă în cinstea aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului și o expoziție aniversativă închinată teatrului liric românesc.

În întregul său, sesiunea poate fi caracterizată cel mai bine prin cuvintele lui Romulus Vulpescu: „Este o dovadă că purtăm „răspunderea unei civilizații”.

TEREZA SINIGALIA

## A XIV-A SESIUNE ANUALĂ DE RAPOARTE PRIVIND REZULTATELE CERCETĂRILOR ARHEOLOGICE DIN ANUL 1984

Întrate în tradiția științifică românească și așteptate an de an nu doar de cercetătorii domeniului, ci și de colegii cu alte specialități, interesați de rezultatele investigației arheologice, sesiunile anuale, raportând bilanțul acestora, se desfășoară — sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ale Academiei de Științe Sociale și Politice — în fiecare an în alt județ, beneficiind, în organizare, și de sprijinul activ al organelor locale, al muzeelor județene și a altor instituții teritoriale de cultură. Cea din acest an s-a desfășurat la Tîrgoviște, în zilele de 22—23 martie. În timp, tematica lor acoperă un interval imens, de la primele urme ale locuirii omului pe pământul României pînă în sec. XVIII și chiar XIX, atunci cînd continuitatea vieții impune cercetarea exhaustivă a unui sit. În spațiu, ea cuprinde șantiere răspîndite pe întregul teritoriu, cele 5 secțiuni tradiționale reflectînd în fapt capitolele mari ale istoriei naționale ce beneficiază din plin — uneori bazîndu-se exclusiv pe ele — de rezultatele cercetării arheologice. Reflectînd tot mai nuanțat realitatea terenului și necesitatea interpretărilor faptice, problematica fiecărei secții s-a lărgit și s-a diversificat continuu, înglobînd, pe măsură ce cercetarea se aprofundează și numărul de situri sporește, teme și subteme noi, reformulări de probleme și de puncte de vedere, completări, redactări și uneori descoperiri senzaționale, ce depășesc importanța strict locală sau regională. Cele 5 secții sînt: 1. *Arheologia comunei primitive. Premisele civilizației tracice.* 2. *Civilizația traco-geto-dacă.* 3. *Arheologia clasică greco-romană. Procesul simbiozei daco-romane.* 4. *De la daco-romani la români.* 5. *Civilizația medievală românească.* Dacă primele 3 secții beneficiază de o tradiție de decenii întru cercetare, urmărirea sistematică — prin investigația arheologică, a chestiunilor fundamentale ridicate de celelalte două, este, cu unele excepții (situri de mult cercetate, activitatea unor personalități marcante), de dată recentă, într-un fel,

contemporană chiar cu succesiunea acestor sesiuni de rapoarte.

Desfășurarea concomitentă a lucrărilor nu permite, desigur, decît urmărirea limitată a comunicărilor. Pentru a putea avea o viziune cît de cît globală asupra unui domeniu al cercetării — deși și celelalte merită toată atenția și interesul — am optat pentru prezentarea secției „Civilizația medievală românească”. Dincolo de cantitatea foarte mare de informație — faptică în principal, bazată pe dovezile materiale rezultate din săpătură, dar și din ce în ce mai importanta contribuție interpretativă, pornind de la secțiune și careu, profil, desenarea conturului fundațiilor, morminte și inventar descoperit — se conturează un dialog larg, cu faptul de istorie cunoscut din alte surse sau cu descifrarea semnificațiilor și mentalităților. Spre deosebire de alți ani, cele mai prezente acum sînt orașul și satul medieval, în primul rînd ca habitat viu și mai puțin necropolele în sine. Au fost astfel cercetate o serie de zone din orașe (Curtea de Argeș, Cîmpulung, Tîrgoviște, Tîrgu de Floci în Țara Românească, Siret, Suceava, Iași, Bacău, Tîrgu Trotuș în Moldova, Sibiu, Cristur și Odorhei în Transilvania). Sporește de la an la an numărul satelor cercetate sub diverse aspecte: locuințe ale vîrfurilor feudale, grupuri de locuințe obișnuite, ateliere meșteșugărești (de olari, fierari), evident necropolele și edificiile de cult aferente. Tipurile de locuințe, vădînd o uimitoare unitate de structură, de compoziție și de tehnică pe tot teritoriul, decorația destul de bogată din unele locuințe (se descoperă tot mai numeroase sobe de cahle, smălțuite sau nu, pentru sistematizarea căroră s-a propus alcătuirea unui corpus), păstrează, totuși, în limitele unei unități tipologice și decorative, o mare varietate de detalii, indicînd contacte, circulație de forme și de meșteri etc. Se adaugă numeroasele inventare de ustensile casnice (din ceramică, metal sau os), atestarea schimburilor de mărfuri dintre oraș și sat, circulația monetară. Există cîteva descoperiri de excepție. Una se referă la deshumarea,



în biserica Sf. Ioan Botezătorul din Siret, a unui mormint de domniță, din care a putut fi recuperat — într-o stare destul de convenabilă de conservare — un întreg ansamblu vestimentar, care în prezent este în curs de restaurare la Muzeul de Artă al R. S. România. O altă descoperire vine să se adauge celei din anul precedent — ea însăși neîncheiată încă. Ea aduce o surpriză privitoare la redarea ansamblului cistercian de la Cîrța (jud. Sibiu), rezultatele fiind de natură să schimbe întreaga periodizare a evoluției goticului în Transilvania. Au fost de asemenea stabilite, pe cale arheologică coroborată cu informația din sursele documentare scrise, etapele Curții domnești din Suceava, ale cărei începuturi se situează în epoca lui Petru I Mușat. La Cîmpulung au fost descoperite importante vestigii din sec. XIV. La Spătărești (jud. Neamț) continuă descoperirea treptată a locuințelor ce alcătuiau o însemnată așezare rurală, beneficiind — așa cum o dovedește aspectul și o atestă inventarul — un ansamblu de locuit (casă cu pivniță, sobă cu cahle în interior, anexele gospodărești, potcoave, pîteni, un inel de argint) prezența unui feudal local încă neidentificat.

În foarte multe cazuri, continuitatea cercetării — pe mai multe campanii — conduce la bune rezultate. Este cazul Curții domnești de la Cîmpulung, a celor din centrul istoric al Iașilor, de la Tîrgu Trotuș, Tîrgu de Floci, cetatea

Giurgiu, din satele din vecinătatea orașului Baia, de la Polata (jud. Gorj), din jurul Bucureștilor sau de la unele situri din Banat. Cu excepția zonei de răsărit, Transilvania nu a fost prea prezentă la această sesiune.

Prin problemele ridicate, prin rezultatele acțiunilor de depistare, salvare și uneori chiar conservare, prin perspectivele ce se deschid interpretării, arheologii își aduc o prețioasă contribuție la cunoașterea tot mai corectă a trecutului nostru, pentru a cărui „luare în stăpînire” în vederea păstrării pentru viitor, prin eforturile conjugate ale tuturor, mai este atîta de făcut.

Legat de locul sesiunii — Tîrgoviște, veche capitală a Țării Românești — a fost aleasă și tema expoziției anuale aferente reuniunii : valorificarea celor mai importante descoperiri din capitalele, orașele și reședințele medievale din România. Planuri de ansamblu, secțiuni și relevee, fotografiile documentare de șantier sau aerofotogrametrice, prețioase obiecte (cahle numeroase, unelte, obiecte de uz casnic, podoabe din aur, argint sau sticlă) constituie în ansambluri sau găsite ca piese izolate, întregesc imaginea și așa bogată a acestui mare capitol al cercetării.

TEREZA SINIGALIA

AMELIA PAVEL, *Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX*, Edit. Meridiane, București, 1984.

Ca urmare a unei „înelungi cercetări, documentări și reflexii asupra artei și gândirii artistice românești”, Amelia Pavel publică la Edit. „Meridiane” o carte de real interes și semnificație: „Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX”. Subiect incitant prin bogăția și diversitatea materialului în analiză, investigarea unui asemenea domeniu poartă în sine efectul unui gest de pionierat. Pentru că la nivelul literaturii de specialitate din țara noastră nu a fost încă abordată — într-un studiu separat de extensie — „pluralitatea sistemelor de valori în care desenul este angajat sau pe care le angajează”.

Analiza atentă și pătrunzătoare a manifestărilor caracteristice genului duce inevitabil la concluzia că „există un specific al evoluției desenului”, dar luarea în considerare a factorilor de *permanență* și *schimbare* ne relevă că aici succesiunea stilurilor cunoaște o altă manifestare față de pictură și sculptură. Pentru a demonstra existența acestui „specific” autoarea efectuează într-un prim capitol al cărții o suplu încursiune în evoluția „istorică și tehnică a desenului”, reliefând — convingător, în final — manifestarea în realitatea artistică românească a celor două tipuri de desen: *sintetic* și *analitic*, pînă în epoca modernă. Cel sintetic, „creator de forme, constructor”, acționa în spiritul unei „năzuințe formative”, pe care Blaga o dezvăluia ca expresie a „vocației arhitecturale românești”, pentru ca în cel analitic să întîlnim îmbinîndu-se — cu lejeritate — decorativul cu pitorescul. Dar urmărirea asocierii expresive dintre linie, lumină și spațiu sub impulsul unui flux energetic, al afectivității și rigorii cerebrale, face vizibilă afirmarea în desenul românesc și a unei pronunțate funcții simbolice.

Spirit metodic, posedînd un vast cîmp de cunoștințe în disciplinele colaterale artei, îndeosebi literatura, Amelia Pavel ordonează materialul pe capitole, fapt ce încurajează desprinderea treptată a trăsăturilor caracteristice evoluției stilistice, precum și a multiplelor implicații ideatice și afective. Astfel, în *Desenul ca pro-*

*iect — desenul ca expresie*, lansează argumente plauzibile în favoarea puternicei prezențe în desenul românesc a categoriei de proiect, cu toate că „arta românească modernă, examinată pornind de la pictură este socotită ca o artă predominant a spontaneității expresive, a sensibilității exteriorizate” (p. 10). Se aduce ca argumentație perpetuarea unui spirit „concentrat pe actul deliberării”, vehiculat în tradiția bizantină și ornamentația folclorică, verificat acum prin „armătura constructivă” din elaborările grafice ale lui Ressu, Iser, Pallady, Petrașcu, Mattis Teutsch ș.a., precum și prin desenul-duct din proiectele sculptorilor. Temeinică și edificatoare este și demonstrația strînsei relații dintre permanențele comportamentale ale desenului românesc și „conținuturile spirituale cele mai active ale vremii” (p. 13).

În capitolul *Categorii stilistice în evoluție* aflăm despre disputa fertilă dintre preocupările novatoare și tendințele tradiționaliste. În primul deceniu al secolului XX abundau desenele dominate de orientări realist-romantice. O altă categorie de lucrări se înscrie în sfera ilustrației de carte, aici făcîndu-se puternic simțită prezența ecourilor tendințelor semănătoriste, dar și aspecte legate de momentul artei 1900 și simbolism. O pondere importantă au avut-o de asemenea ilustrațiile pentru periodicele satirico-umoristice, abordînd o diversificată problematică socială. Tot în acest prim deceniu — în care au avut loc dramaticele evenimente ale anului 1907 — apar și viguroasele semne ale graficii militante românești.

Cel mai amplu capitol al studiului se referă la *Versiunile iconografice românești*. Aflat într-o strînsă relație cu beletristica, întrucît s-au efectuat inspirate echivalări grafice ale textului, desenul — ca parte a artelor vizuale — s-a aflat mai rapid decît literatura în consonanță cu exigențele estetice contemporane. Motivul iconografic cel mai frecvent și interesant de urmărit ca evoluție stilistică a fost *portretul*. Pînă în preajma primului război mondial realizările portretistice s-au desfășurat pe două mari arii: una a desenului polemic și reportaj cu vocație publicistică și a doua a desenului ca instrument de cercetare și meditație. Capătă apoi prioritate portretul grafic ca expresie a unei disponibilități sociale, cu tentă satirică

sau punctat umoristic (la Iosif Ross, Victor Ion Popa, B'Arg, Dragoș, Ion Anestin). Prin contribuția lui Iser și Lascăr Vorel se face trecerea de la studiul fizionomiei spre desenul compoziție pe teme de actualitate imediată. Genul portretului a jucat un rol important în grafica artiștilor grupați în jurul revistelor „Contemporanul”, „Integral” „Punct”, „75 H.P.” făcându-se apel la un limbaj diversificat, convergent avangardei europene.

Urmărind un alt important pretext iconografic — *peisajul* — Amelia Pavel adaugă la argumentele soluțiilor de ordin formal și pledoariile unor exegeți ai epocii, orientate spre reliefaarea unui specific românesc al raporturilor cu natura. O dovedește „consecvența opțiunii românești” pentru simptomul social” și acea impresie de „apartenență afectivă profundă a artistului la mediul evocat”. O altă idee demnă de reținut este și aceea că drept urmare a urbanizării postbelice are loc deplasarea raporturilor cu natura „de la ingenuitate și spontaneitate, la rafinament și nostalgie” (p. 53).

După analiza *Ilustrației de carte* și a *experienței obiectului* (adică natura statică), exegeza Ameliei Pavel se încheie cu sublinierea relațiilor dintre *Desenul românesc și curentele artistice*. Accentuând prezența unor aspecte academice cu răsfringeri către simbolism, ecouri impresioniste și postimpresioniste, expresioniste, neobiectiviste, constructiviste sau întreaga mișcare a graficii tradiționaliste din anii '30, afirmată indeosebi în paginile „Gîndirii”, către final face o memorabilă precizare, privind „forța unor permanențe ale expresiei care ies din cadrul evoluției stilurilor” (p. 71).

Apariție editorială bine structurată și inteligent scrisă, „Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX” de Amelia Pavel manifestă însă supărătoare lacune de informare în ce privește realizările plasticienilor transilvăneni. Drept urmare implicarea unora este inexactă (spre exemplu Aurel Ciupe nu este expresionist decît în cele câteva linogravuri inserate în paginile „Societății de miine”), iar evitarea altora vitregește concluziile de elementul autenticității și durabilității. Să dăm

cîteva exemple. Considerăm că nu se poate vorbi de răsfringerile stilului 1900 în arta românească fără a aminti de contribuțiile majore ale lui Octavian Smigelschi, Karl Dörlschlag, Alexandru Popp și Anastase Demian, sublinieri de prim-interes solicitînd consecvența și fervoarea expresionistă a lui Julius Podlipny și Eugen Găscă (pentru perioada studiată), implicarea lui Eugen Pascu în avangarda europeană a epocii încă din timpul studiilor la Budapesta (1916—1918), constructivismul virulent al lui Alexandru Mohy și Nagy Imre (ultimul beneficiar al unui excelent album cuprinzînd 200 de desene, editat la Budapesta), precum și de desenele sculptorilor Vida Gheza, Ferdinand Gallas, Eugen Szervátiusz, de amprenta rurală profundă din desenele lui Petre Abrudan, Nicolae Brana, Teodor Harșia, Ion Vlasu (și nu la Aurel Ciupe), în consonanță cu vibrația poeziei lui Blaga și Goga. Dar cei mai vitregeți rămîn Anastase Demian și Catul Bogdan, primul remarcabil creator de stil, considerat de Blaga „cel mai talentat ilustrator ce-l avem azi” (1926), admirat și de N. Iorga, G. Călinescu, T. Vianu, I. Vineanu, O. Cisek etc., iar cel de-al doilea autor al unei opere grafice (desen) de un interes cel puțin egal cu al lui J. Al. Steriadi sau Marcel Iancu, fapt dovedit între altele de sugestivă galerie de portrete integrată în „Antologia poezilor bănățeni” (1941) și ilustrațiile din revistele de cultură ce apăreau în perioada interbelică la Cluj și Timișoara.

Prin fireasca și organica reliefaare a contribuțiilor originale și semnificative aduse cu evidentă autoritate profesională și de plasticienii transilvăneni (între „marii uitați” figurînd și W. Wiedmann, Ștefan Szönyi Alfred Macalik, Tasso Marchini, Coriolan Munteanu ș.a.) sau moldoveni (și ei pe nedrept ignorați: un Aurel Băeșu, Victor Mihăilescu-Craiu, Călin Alupi, Ion Petrovici etc.), ansamblul desenului românesc ne apare mai complex, mai bogat și autentic, în acord cu vibrațiile imperativelor culturale manifestate generos la nivelul mult mai multor centre artistice decît lasă să se înțeleagă cartea Ameliei Pavel.

NEGOIȚĂ LĂPTOIU

BAROQUE, Revue internationale, Montauban, 1983, nr. 11.

”Două, trei, cinci, o sută de barocuri” acesta este titlul unui cunoscut articol al lui Ph. Minguet, apărut în „Études européennes”, formularea rezumînd cel mai bine situația în care se găsește astăzi exegetul Barocului. Elegantul volum 11 al unei prestigioase publicații dedicate în exclusivitate studiilor despre Baroc<sup>1</sup> se constituie într-o dovadă în plus, adău-

gată celor aduse de cele 10 numere precedente, ce înglobează în paginile lor nu doar un impresionant număr de titluri, semnate uneori de recunoscut personalități, ci o multitudine de probleme, care indică net schimbarea atitudinii față de acest complet și extrem de complex fenomen al culturii. Chiar și numai parcurgerea unui singur număr ne indică cît de departe sîntem de pildă nu doar de Wölfflin, ci chiar, în unele privințe, de Tapié.

Însăși existența în sine a unei asemenea reviste ridică legitime întrebări: Cît este de actuală o asemenea temă? Ce semnifică abordarea ei asiduă? Răspunde ea unei nevoi reale a

<sup>1</sup> *Baroque, Revue internationale*, Montauban, 1983, nr. 11, 114 p. + 13 ilustr., apărînd sub îngrijirea lui F. M. Castan.

cercetării contemporane? În ce măsură lumea de azi are nevoie de răspunsurile date de investigațiile celor ce se apleacă asupra ei? Unde se regăsește ea în Barocul istoric sau în ce relație se află cu Barocul-stare de spirit sau cu fenomenul atemporal marcînd anumite momente sau faze ale civilizației? Publicarea comunicărilor a două serii de colocvii, unul care a avut loc în Franța, celălalt în România<sup>2</sup> — dincolo de inerenta diferență, dar și aceasta parțială, de mod de abordare și de sferă de cuprindere—, răspunde afirmativ acestor întrebări.

Dacă Barocul nu a fost și nu este *unul*, ci proteicul fenomen apt să se supună la atît de numeroase, de diverse și chiar contradictorii interpretări, se pune din nou întrebarea: oare cele două, trei, cinci, o sută de barocuri se află în fenomen sau rezultă din interpretările sale? Răspunsul ferm nu îl dau nici de această dată comunicările ori discuțiile aferente lor (consemnate la Montauban). Vie este disputa, varietatea punctelor de vedere privind multiplele sale fațete, căci, se pare că demersul teoretic — obosit poate de lungul șir de eșecuri în definiții care să reziste oricărei încadrări temporale, caracterizărilor riguroase ori etichetărilor bune pentru un pachet de cartele perforate — are mai puțini sorți de izbîndă decît discuția

<sup>2</sup> Cuprinde: studiul *Diana și poetul*, de André Gabriel, lucrările colocviului din 25—26 sept. 1980 ținut la Montauban pe tema „Din vremea Barocului. Logosul istoriei”: *Doctrina*, de J. A. Maravall (Spania); *Introducere în epoca neliniștilor*, de B. Benassar; *Henric IV, un suveran baroc?* de J. Garisson-Estèbe; *Barocul și Contrareforma în Franța meridională în secolul al XVI-lea*, de R. Sauzet, toate urmate de discuții, ca și lucrările Colocviului cu tema „Barocul în spațiul sud-est european” care a avut loc la București, Sibiu și Iurez, sub auspiciile Asociației de studii sud-est europene între 30 X—3 XI 1981, de la care sînt publicate comunicările: V. Cîndea, *Considerații preliminare*; Al. Dușu, *Baroc și barochism: schema mentală și formele artistice*; R. Theodorescu, *Gusturi și atitudini baroce la români în secolul al XVII-lea*; Gr. Ionescu, *Stilul baroc în arhitectura țărilor române*; T. Sinigalia, *Spiritul baroc în arhitectura secolului XVII din Țara Românească*; A. Buzilă, *Un ansamblu de monumente baroce la Timișoara*; A. Bratu, *Receptarea barocului în bisericile de sat din Maramureș*; A. Vasiliu, *Mutații stilistice și iconografice în spațiul pictural al epocii brîncovenești*; M. Breazu, *Elemente ale Barocului în arta cărții românești din secolele XVII—XVIII*; V. Răpeanu, *Barocul în teatrul românesc. Metamorfoze și confluențe*.

liberă, analiza riguroasă și multilaterală de caz, care nu se măsoară cu etalonul procustian al „cuplurilor antagonice: Regulat/Neregulat; Baroc/Clasic”, după cum se exprima la Montauban J.-Cl. Brunon, pentru că, prin însăși esența sa, stilul se refuză încorsetării în scheme prestabilite.

Normal, sînt de reținut tipuri de analiză, de pildă modelul de sondaj al lui J. A. Maravall pentru secolul al XVII-lea — veacul de aur al Barocului spaniol; discuția despre locul femeii în poezia barocă franceză din secolul XVII (A. Gabriel); motivări exemplificate ale relației atît de des invocate între Baroc și Contrareformă (R. Sauzet), ca și contribuțiile românești vizînd relația dintre schemele mentale și formele artistice (Al. Dușu), gusturi și atitudini (R. Theodorescu), exemplificări cu manifestări din domeniul arhitecturii, picturii, ilustrației de carte, poeziei emblematice și teatrului — văzut nu atît ca text, cît ca spectacol, ca „sărbătoare”. Din imensa bogăție faptică și interpretativă se desprind numeroase idei fertile, ce merită a fi meditate pe îndelete.

Este posibil ca, întîlnirea în paginile acestui număr al revistei, dintre cele două grupe de civilizații — cea a Apusului, generatoare de stil, și cea a sud-estului european, ce culege — atmosferă suflul nou al mișcării de idei și ceva din aerul veacului al XVII-lea — fortuită sau poate făcută să fie posibilă — să fie reciproc profitabilă.

Dacă românii pot reține pentru secolul XVII francez sau spaniol ideea centralizării statale sub monarhul absolut, nașterea sentimentului de continuitate națională înainte de apariția noțiunii moderne de națiune, ca o premisă însăși a nașterii acesteia din urmă, ca și reflectarea acestora în fenomenul literar al vremii, ca idei fertile pentru interpretarea de fapte din propria istorie politică și culturală a aceluiași veac, poate că și occidentalii — în contact cu cîteva aspecte și idei mai puțin aflate la îndemîna lor — vor găsi în aceste pagini, o deschidere spre nebanuitele fațete ale aceluiași spirit al timpului, chiar dacă veacului baroc prin excelență lumea noastră — și nu numai ea — îi mai adaugă o fărîmă de oglindă, fărîmă care, ca toate semenele ei mai mici și mai mari, accede la o unică realitate și are misterioasa capacitate de a reflecta întregul, în ciuda infimei suprafețe argintate.

TEREZA SINIGALIA

# LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- DUȚU ALEXANDRU, *European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture* (Curențele intelectuale europene și modernizarea culturii române), 1981, 197 p., 8,75 lei.
- \* \* \* *Pagini de veche artă românească*, vol. IV, 1981, 178 p., 37 lei.
- \* \* \* *Enesciana*, vol. II— III, *Georges Enesco, muzicien complexe* (sub red. Mircea Voicana), 1981, 247 p., 17 fig., 1 pl., 27 lei.
- GRIGORE IONESCU, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, 1981, 711 p., 110 lei.
- Acad. ȘTEFAN PASCU (sub red.), *Istoria gândirii și creației științifice și tehnice românești, I, Din antichitate până la formarea științei moderne*, 1982, 391 p., 43 lei.
- GRIGORE IONESCU și GHEORGHE CURINSCHI, *Monumente de arhitectură din zona „Porțile de Fier”*, 1983, 93 p., 77 pl., 21 lei.
- Institutul de Istoria Artei, *An Abridged History of Romanian Theatre* (Compendiu de istoria teatrului românesc), 1983, 191 p., 17,50 lei.

(11)

## REVISTE PUBLICATE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI

— SERIA ARTĂ PLASTICĂ

— SERIA TEATRU, MUZICĂ, CINEMATOGRAFIE

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART

— SÉRIE BEAUX-ARTS

— SÉRIE THÉÂTRE, MUSIQUE, CINÉMA

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

SYNTHESIS — BULLETIN DU COMITÉ NATIONAL ROUMAIN DE LITTÉRATURE  
COMPARÉE

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

REVISTA DE FILOSOFIE

REVUE ROUMAINE DE SCIENCES SOCIALES

— SÉRIE DE PHILOSOPHIE ET LOGIQUE

— SÉRIE DE PSYCHOLOGIE

REVISTA DE ISTORIE

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE

STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIE VECHIE ȘI ARHEOLOGIE

DACIA. REVUE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE ANCIENNE

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO  
130 St. George Street, Toronto, Ontario, Canada M5S 1A5

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO  
130 St. George Street, Toronto, Ontario, Canada M5S 1A5