

STUDII ȘI CERCETĂRI DE
**ISTORIA
ARTEI**

Seria artă plastică

TOMUL 42
1995

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Directorul publicației : REMUS NICULESCU

Comitet consultativ : VIRGIL CÂNDEA, ALEXANDRU DUȚU,
THEODOR ENESCU, DAN GRIGORESCU,
DAN HĂULICĂ, ANDREI PIPPIDI,
ANDREI PLEȘU, RĂZVAN THEODORESCU,
SORIN ULEA.

Comitet de redacție : ECATERINA CINCHEZA-BUCULEI, MAGDA
CÂRNECI, TEREZA SINIGALIA (secretara
comitetului), GHEORGHE VIDA, IOANA
VLASIU.

Secretar de redacție : DANIELA ARTĂREANU.

CITITORI!

Consultați publicațiile periodice ale ACADEMIEI ROMÂNE!

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistelor, reînnoiți abonamentele dv. În țară, revista se poate procura prin poștă, pe bază de abonament la:

RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P.O.Box 33-57, Fax 401-222 6407, Tel. 401-618 5103; 401-222 4126, București, România.
ORION PRESS INTERNATIONAL S.R.L., Șos. Olteniței 35-37, Sect. 4, P.O.Box 61-170, Fax 401-312 2425; 401-634 7145, Tel. 401-634 6345, București, România.

AMCO PRESS S.R.L., Bd. N. Grigorescu 29A, ap. 66, Sect. 3, P.O.Box 57-88, Fax 401-312 5109, Tel. 401-643 9390; 401-312 5109, București, România.

Abonamentele din străinătate se primesc la RODIPET S. A., Piața Presei Libere nr. 1, P. O. Box 33-57, Fax 401-222 6407, Tel. 401-618 5103; 401-222 4126, București, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S.R.L., Șos. Olteniței 35-37, Sect. 4, P.O.Box 61-170, Fax 401-312 2425; 401-634 7145, Tel. 401-634 6345, București, România.

Manuscrisele, cărțile, revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite Comitetului de redacție al revistei pe adresa: INSTITUTUL DE ISTORIA ARTEI „G. OPRESCU”. Redacția: Calea Victoriei 196, București, R-71101, c.p. 22-129, sectorul 1.

APARE O DATĂ PE AN

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
79717, București, Calea 13 Septembrie, nr. 13, C.P. 5-42

STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI

SERIA ARTĂ PLASTICĂ

Tomul 42

1995

S U M A R

PARASCHIVA-VICTORIA BATARIUC,	Decorul ceramic al monumentelor din Moldova medievală (secolele XIV-XVII)	3
TEREZA SINIGALIA,	De la Matei Basarab la Constantin Brâncoveanu. Repere arhitectonice	19
IOANA CRISTACHE PANAIT,	Bisericile de lemn din centrul Piemontului Getic: județele Olt, Vâlcea, Argeș	29
REMUS NICULESCU,	O statuie de Ion Georgescu în Bulgaria: aceea a mitropolitului Panaret Rașev	63

NOTE ȘI DOCUMENTE

CONSTANȚA COSTEA,	Programe iconografice insuficient cunoscute (gropnița Suceviței, naosul și altarul Dragomirei)	71
-------------------	--	----

RECENZII

GHEORGHE ANDRON, PAUL NIEDERMAIER, CORINA POPA, IOSEFINA POSTĂVARU, MARTIN RILL, ADRIANA STROE, <i>Topografia monumentelor din Transilvania. Județul Brașov</i> .3.3.(Tereza Sinigalia)	77
HANS BELTING, <i>Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor des Zeitalter der Kunst</i> (Ioana Iancevescu)	78
SMILJKA GABELIĆ, <i>Ciklus arhanđela u vizantijskojmetnosti / Cycles of Archangels in Byzantine Art</i> (Marina Ileana Sabados)	79
ANDREI PINTILIE (1950–1994) (Gheorghe Vida)	83

DECORUL CERAMIC AL MONUMENTELOR DIN MOLDOVA MEDIEVALĂ (SECOLELE XIV-XVII)

de PARASCHIVA-VICTORIA BATARIUC

Constructorii medievali au simțit nevoia să spargă monotonia paramentelor și de aceea au recurs la ruperea uniformității fațadelor prin utilizarea unor elemente decorative ca firide, ocnite, arcade, brâuri realizate din discuri, butoni, cărămizi smălțuite, care împodobeau austerul colorit al pietrei.

Este cunoscut că, încă de la sfârșitul secolului al XIV-lea, o parte a bisericilor din Moldova¹ au avut fațadele împodobite cu un brâu alcătuit din discuri, flori crucifere și cărămizi simple sau smălțuite, dispus sub cornișă, în jurul ocnitelor și al ferestrelor și la mijlocul zidului, și care, în funcție de orele zilei, devine o adevărată podoabă colorată a construcției.

Se utilizau discuri simple, cu un diametru variind între 8 și 11 cm, cu suprafața circulară, mărginită de un chenar în relief, fundul ușor adâncit și având la mijloc un buton conic. Piciorul de montare este cilindric, plin (tipul de disc-ciupercă, după terminologia propusă de Corina Nicolescu)² (fig.1/10). Culorile de smalt folosite: galben, brun, ivory, verde, sunt dominate de familia nuanțelor de verde: deschis, închis, gălbui, olive.

Florile crucifere, care erau folosite la separarea a două discuri³, se prezintă cu un corp tronconic, gol, cu marginile cvadrilobate (fig.1/8,9), iar cărămizile sunt în general prismatice, având drept bază trapezul, cu o față smălțuită în albastru de peruză, folosindu-se însă și alte culori de smalt precum verde închis și brun. Se utilizau și cărămizi nesmalțuite, simple, așezate vertical, pentru a forma caneluri, sau oblic pentru a trasa ceea ce se numește “dinți de ferăstrău”.

Singurul monument din secolul al XIV-lea decorat cu ceramică, ajuns până la noi, este biserica Sfânta Treime din Siret, ctitoria voievodului Petru I Mușat⁴ (cărămizi simple formând caneluri și “dinți de ferăstrău”, discuri, flori crucifere, cărămizi smălțuite în verde închis și albastru de peruză), dar ceramică monumentală datând de la sfârșitul secolului XIV și din primele decenii ale celui următor a mai fost descoperită la Tulova-Vornicenii Mari (biserica ctitorită de vornicul Oană de la Tulova: discuri, flori crucifere, cărămizi smălțuite albastru de peruză de formă dreptunghiulară, trapezoidală și triunghiulară)⁵, Suceava, zona străzii Vasile Alecsandri nr. 9, unde presupunem existența unei biserici (disc smălțuit în galben)⁶, Cetatea Albă (biserica aflată sub vechea

¹ Decorul ceramic a fost utilizat și la împodobirea unor biserici din Țara Românească, cf. Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească și originile ei*, București, 1958, pp.67-69 (în continuare *Ceramica feudală*) și Corina Nicolescu, *Începuturile ceramicii monumentale în Moldova*, în *Omagiu lui George Oprescu*, București, 1961, pp.382-384, fig.8/c; 9/b; 11/b (în continuare, *Începuturile ceramicii*).

² Corina Nicolescu, *op.cit.*, p.382 și fig.1.

³ Fațadele bisericii Cozia sunt împodobite numai cu flori crucifere, care subliniază arcaturile, cadrele ferestrelor și rozetele de aerisire. Cf. Nicolae Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia*, în *BCMI*, XX, 1927, fig.81, pl.XXXII și fig.86, pl.XXXVII.

⁴ Considerată ca datând din timpul domniei lui Sas (Corina Nicolescu, *op.cit.*, pp.378-379), relativ recent despre biserica Sfânta Treime din Siret s-a avansat ipoteza că edificiul actual ar fi o refacere din temelii, în condițiile respectării vechiului plan, refacere datând de la începutul secolului al XV-lea. Cf. Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *O locuință domnească de la*

Alexandru cel Bun, în *RMM-MIA*, 2, 1975, p.78 și nota 47 (în continuare, *O locuință*).

⁵ Mircea D. Matei și Emil I. Emandi, *O ctitorie din secolul al XIV-lea a vornicului Oană de la Tulova*, în *SCIA-AP*, tom 32, 1985, pp.7-8, fig.3; 4/3-6. De remarcat că în biserică a fost descoperit un cavou - posibil al ctitorului - la construirea căruia s-a folosit cărămidă smălțuită, identică cu cea utilizată la împodobirea monumentului. Vezi Mircea D. Matei, Emil I. Emandi, *op.cit.*, p.6. O situație asemănătoare - un cavou construit din cărămidă smălțuită a fost descoperit, fără a fi cercetat, din motive obiective, la biserica Sfântul Gheorghe (Mirăuți), din Suceava. Cf. Mircea D. Matei, Paraschiva-Victoria Batariuc, *Date arheologice privind biserica Mirăuți din Suceava*, comunicare prezentată la cea de a XXVII-a sesiune națională de rapoarte privind rezultatele cercetărilor arheologice din anul 1992, Constanța, 13-16 mai 1993.

⁶ Paraschiva-Victoria Batariuc, Mugur Andronic, *Descoperiri arheologice la Suceava - contribuții la cunoașterea topografiei orașului medieval*, în *Suceava*, XVII-XVIII-XIX, 1990-1991-1992, pp.43-44, fig.9/5.

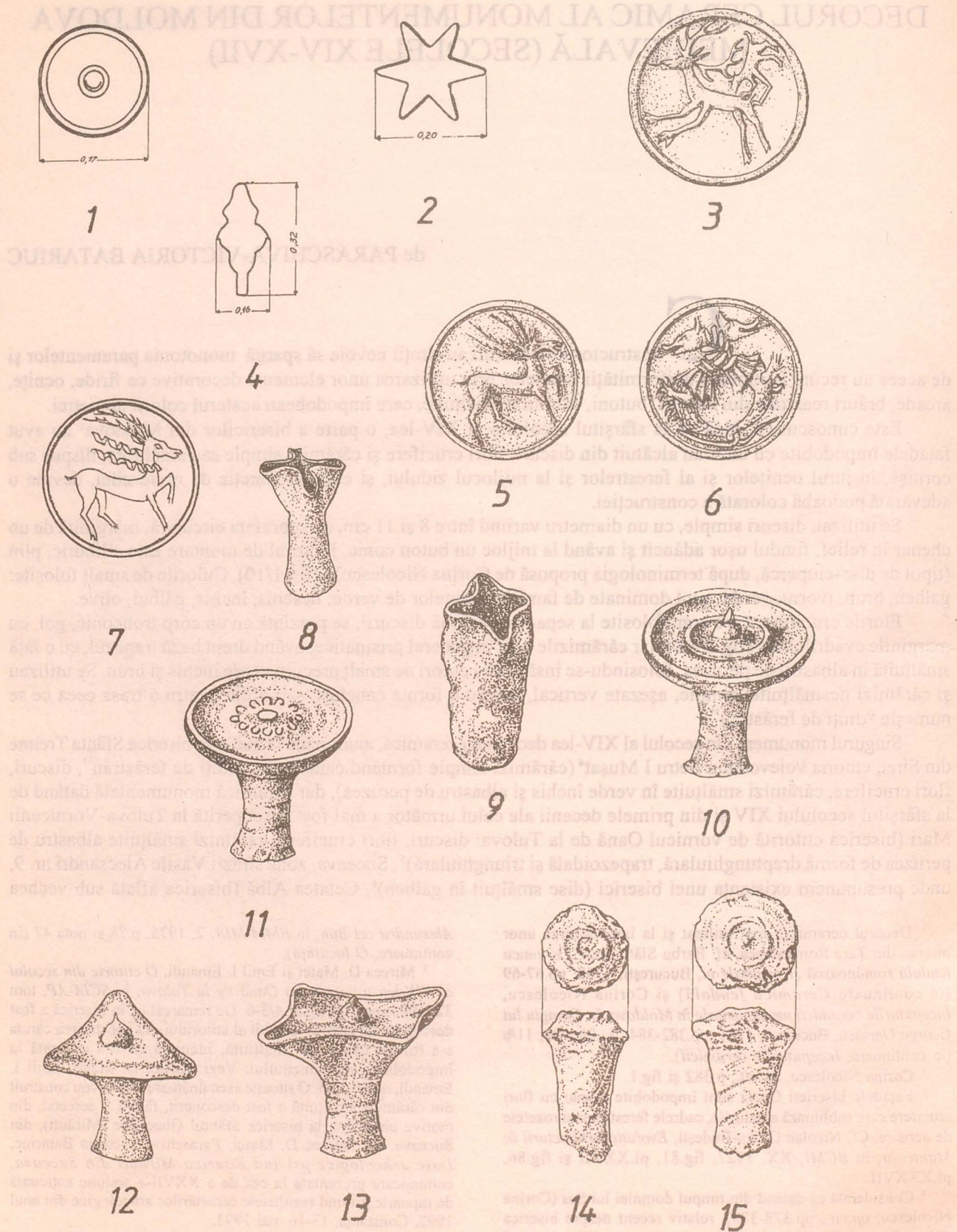


Fig.1. - 1,2,4, decor ceramic de la biserica Aroneanu, după G. Balș; 3, disc cu cerb de la Bădeuți; 5, disc cu cerb de la Cetatea de Scaun și 6, disc cu balauri în luptă de la Cetatea de Scaun a Sucevei, după C.A. Romstorfer; 7, disc cu cerb cu frânghie de gât de la mănăstirea Zamca; 8,9, flori crucifere, după Corina Nicolescu; 10, disc de la biserica Sfânta Treime Siret, după C. Nicolescu; 11, disc de la mănăstirea Putna, după C. Nicolescu; 12, buton ornamental triunghiular, după C. Nicolescu; 13, buton ornamental dreptunghiular, după C. Nicolescu; 14,15, discuri de la curtea lui Luca Arbure de la Arbore.

moschee: flori crucifere smălțuite în brun)⁷, mănăstirea veche a Humorului (ctitoria aceluiași Oană de la Tulova; cărămizi albastru de peruzea)⁸, vechea mănăstire a Moldoviței (construită de Alexandru cel Bun: cărămizi smălțuite în verde, brun, albastru de peruzea)⁹, Orheiul Vechi (biserica datând de la începutul secolului al XV-lea: cărămizi albastru de peruzea)¹⁰, Iași (biserica din zona străzii Ștefan cel Mare: discuri smălțuite)¹¹, Cotnari (disc cu diametrul de 3,5 cm, smălțuit în verde-gălbui închis)¹², biserica mănăstirii Bistrița și casa domnească de aici (ctitorite de Alexandru cel Bun: discuri cu zona centrală concavă, la casa domnească; discuri cu buton central la biserică; culorile de smalt sunt cafeniu, galben, verde în diferite nuanțe)¹³, biserica mănăstirii Neamț (construcția din primele decenii ale secolului al XV-lea: discuri smălțuite în verde)¹⁴. De remarcat că au fost găsite fragmente de discuri, flori crucifere și cărămizi smălțuite albastru de peruzea și la curtea vornicului Oană de la Tulova¹⁵, ceea ce probează că decorul ceramic era folosit nu numai la ornamentarea bisericilor, ci și a edificiilor laice, unele dintre ele construite chiar din lemn și pământ¹⁶.

Discurile de la mănăstirea Neamț, găsite cu prilejul cercetărilor arheologice legate de restaurare se deosebesc de cele utilizate în secolul al XIV-lea atât prin dimensiuni (diametrul peste 15,7 cm), culoare de smalt, cât și prin decor. Dacă discurile mai vechi sunt simple, cele de la Neamț sunt decorate fie cu rozete solare incizate (fig.2/1), fie cu cercuri concentrice realizate din alveole¹⁷ (fig.2/2), iar culoarea de smalt este și mai puțin frecventă - verde deschis "ou de rață".

Dar folosirea ornamentației ceramice va cunoaște maxima sa înflorire în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, când, mai toate bisericile - și nu numai ele - ctitorite de ilustrul voievod vor fi împodobite cu un adevărat ansamblu de ceramică : discuri, butoni, cărămidă smălțuită¹⁸.

Cercetări arheologice coroborate cu informații documentare au dovedit că Ștefan cel Mare a ctitorit la Probota "mai în vale, lângă pârau", cel mai târziu în anul 1465 o mănăstire,¹⁹ a cărei biserică era împodobită cu discuri smălțuite în verde deschis, cu diametrul de 8-9 cm și aspectul unor farfurioare cu un bumb în mijloc²⁰ (fig.2/5).

La altă ctitorie a lui Ștefan cel Mare, mănăstirea Putna, zidită între anii 1466-1469, s-au folosit discuri și butoni smălțuiți, care probabil formau o friză colorată care împodobește fațadele bisericii²¹. Discurile de la Putna sunt apropiate ca dimensiuni și culoare de cele de la mănăstirea Neamț: diametrul 16,5 cm, smalt verde deschis "ou de rață", dar sunt deosebite ca sistem decorativ. Astfel, discurile au suprafața plană, circulară, mărginită de un chenar lat și având în mijloc un bumb conic, încadrat de un cerc în ghirlandă, realizat prin impresiuni cu degetul (fig. 1/11).

Dar, pentru prima oară, în decorația fațadelor, la Putna apar butonii ornamentali, care, intercalați între discuri, erau folosiți la realizarea frizelor de ceramică, înlocuind florile crucifere. Se utilizau butoni pătrați și triunghiulari, de fapt plăcuțe cu formele respective, având în mijloc un bumb conic și un picior de montare cilindric, plin. De cele mai multe ori, butonii triunghiulari (frecvent este vorba de triunghiuri scalene) au laturile drepte, cu marginile ridicate în sus și arcuite (fig.1/12), pe când cei pătrați au în majoritatea cazurilor laturile concave (fig.1/13). Laturile butonilor au dimensiuni ce variază între 5,3 și 8 cm.

La Putna s-au descoperit atât discuri și butoni de culoare verde deschis "ou de rață", cât și fragmente de discuri și butoni smălțuiți în brun și verde închis.

Faptul că în timpul cercetărilor arheologice au fost găsiți butoni și discuri întregi, calcinați, căzuți pe pragul unei încăperi de pe latura de sud²², unde se afla Casa Domnească, probează că decorul ceramic era folosit

⁷ Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938, p.52, nota 2.

⁸ Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p.399; Corina Nicolescu, *op.cit.*, p.386 și nota 1. Vezi și Mircea D. Matei și Emil I. Emandi, *op.cit.*, p.8 și nota 14 unde se avansează ipoteza că biserica mănăstirii Humor este mai nouă decât cea de la Tulova-Vornicenii Mari.

⁹ Corina Nicolescu, *op.cit.*, p.386 și nota 3; Gh. I. Cantacuzino, *Vechea mănăstire a Moldoviței în lumina cercetărilor arheologice*, în *BMI*, 3, 1971, p.82, fig.7/8.

¹⁰ G.D. Smirnov, *Arheologhiceskie issledovanie Starogo Orheia*, în *KS*, 1954, nr.56, pp.27,29.

¹¹ Nicolae N. Pușcașu, Voica Maria Pușcașu, *Mărturii de civilizație și urbanizare medievală descoperite în vatra istorică a Iașilor*, în *RMM-MIA*, 2, 1983, p.23, fig.10.

¹² Barbu Slătineanu, *Ceramica de la Cotnari*, în *RFR*, an 6, 1939, nr.6, pp.576-577, fig.10.

¹³ Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *op.cit.*, pp.75-78, fig. 3/a; 3/ b. Se face observația că discurile descoperite la Casa Domnească

au zona centrală concavă (fig.3/a) și se emite ipoteza că aceste discuri sunt mai vechi decât cele cu un bumb conic central (p.78).

¹⁴ Radu Heitel, *Cercetări arheologice efectuate la mănăstirea Neamț*, în *MMS*, 1962, nr.5-6, pp.331-333.

¹⁵ Informație domnului dr. Mircea D. Matei, căruia îi mulțumim și pe această cale.

¹⁶ Mircea D. Matei și Emil I. Emandi, *op.cit.*, p.7 și nota 11; idem, *Habitatul medieval rural din Valea Moldovei și bazinul Somuzului Mare (secolele XI-XVII)*, București, 1982, p.113.

¹⁷ Radu Heitel, *op.cit.*, fig.4,5.

¹⁸ Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală ...*, pp.84-90.

¹⁹ Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *O primă ctitorie și necropolă voievodală datorată lui Ștefan cel Mare: Mănăstirea Probota*, în *SCIA-AP*, tom 24, 1977, p.214 (în continuare, *O primă ctitorie*).

²⁰ *Ibidem*, p.213.

²¹ Ion Nestor și colab., *Șantierul arheologic Suceava*, în *Materiale*, V, p.613 și Corina Nicolescu, *op.cit.*, p.387, fig.9/ d,e; 11/c,d.

²² Ion Nestor și colab., *op.cit.*, p.613.

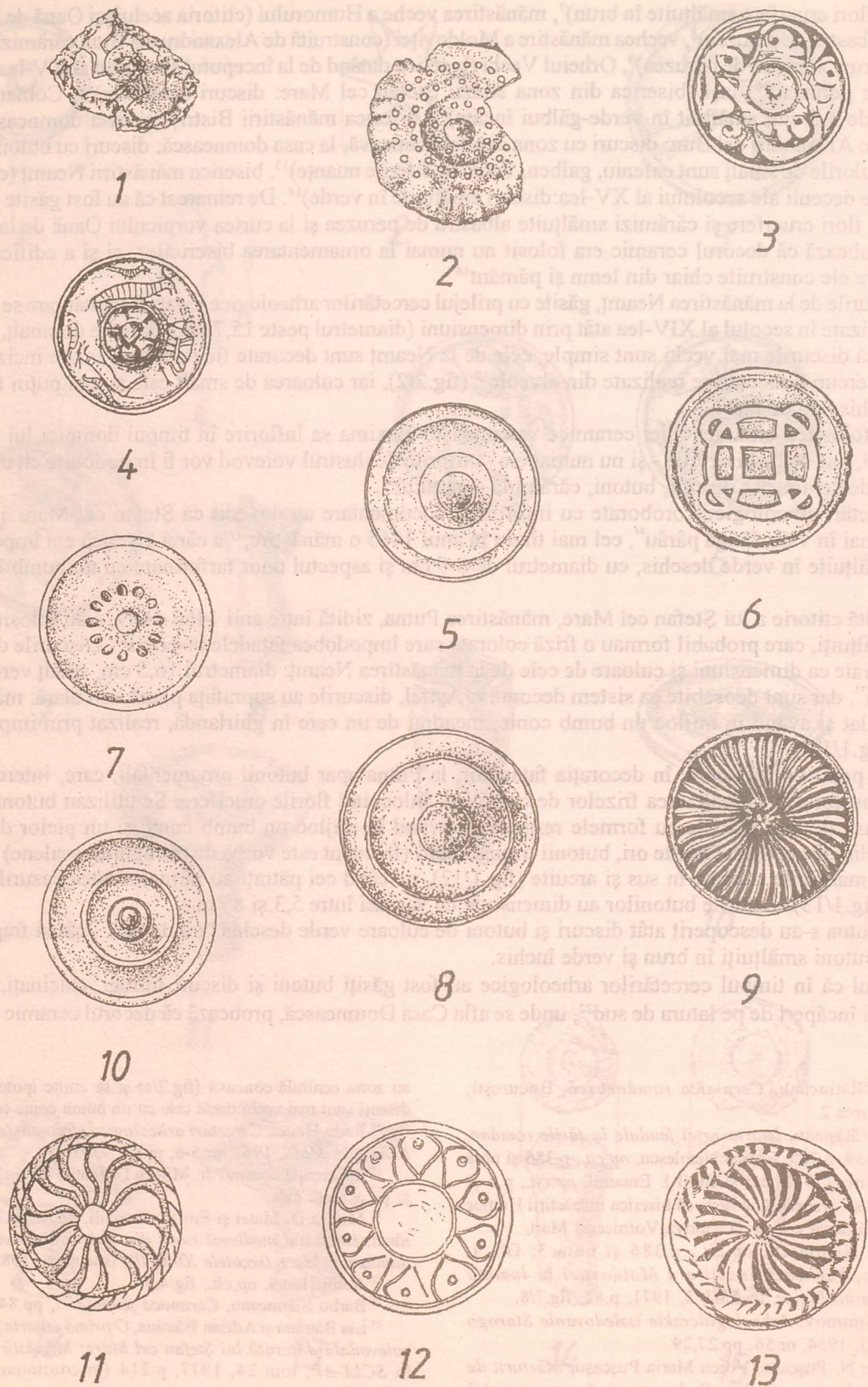


Fig.2. – 1,2, discuri de la mănăstirea Neamț (prima jumătate a secolului al XV-lea), după Radu Heitel; 3,4,11,12, discuri de la mănăstirea Neamț ctitorită de Ștefan cel Mare, după C. Nicolescu; 5,8, discuri tip “ciupercă”, după C. Nicolescu; 6, disc cu entrelacs, de la biserica Sfântul Nicolae Iași, după C.I. Istrati; 7, disc de la Curtea Domnească din Bacău; 9, disc cu rozetă cu multe brațe, după Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna; 10, disc “ciupercă” de la biserica Sfântul Gheorghe din Suceava, după C.A. Romstorfer; 13, disc cu roată solară “morișcă” de la Cetatea de Scaun Suceava, după C.A. Romstorfer.

și la celelalte construcții din incintă, și nu numai la ornamentația bisericii și că sunt anteriori incendiului din martie 1480²³, care a afectat serios întreaga mănăstire, datând deci din perioada 1466-1469.

În anii 1487-1488 Ștefan cel Mare începe să construiască numeroase biserici. Seria începe în anul 1487 cu bisericile Sfântul Procopie din Bădeuți și Sfânta Cruce din Pătrăuți și se sfârșește la Reuseni, biserică terminată în anul 1504 de Bogdan al III-lea, după moartea părintelui său.

Decorul ceramic al bisericilor de la Pătrăuți (1487) și Sfântu Ilie (1488) se limitează la folosirea cărămizilor smălțuite. La Pătrăuți, decorul format din cărămizi pătrate smălțuite în diverse nuanțe de verde este plasat în abside, sub cornișă și pe turlă²⁴, iar la Sfântu Ilie cărămizi romboidale și dreptunghiulare, smălțuite în verde, galben, brun, albastru închis îmbracă picioarele firidelor de la abside, zona de sub cornișă și câmpul ocnițelor²⁵. Paramentul bisericilor Sfântul Procopie din Bădeuți (1487)²⁶ și Sfântul Gheorghe Voroneț (1488)²⁷ a fost împodobit cu discuri cu decor figurativ și butoni smălțuiți.

Bisericile ulterioare: Sfântul Ioan, Vaslui (1490)²⁸, Sfântul Nicolae, Iași (1491-1492)²⁹, Sfântul Gheorghe, Hârlău (1492)³⁰, Sfântul Nicolae, Bălinești (1492-1495)³¹, Sfântul Nicolae, Dorohoi (1495)³², Sfântul Nicolae, Popăuți (1496)³³, Probota II³⁴, sunt sau au fost bogat ornamentate cu o decorație ceramică constând dintr-un complex de discuri, butoni, cărămizi smălțuite, uneori completat cu pictură în frescă³⁵.

Punctând anumite părți ale paramentului, partea superioară dintre arce vecine de firide sau ocnițe, arhivele unor arce, baza stelată a turelilor sau combinate în șiruri continue, formând sub cornișă frize neîntrerupte compuse din unul, două ori trei șiruri de discuri separate de butoni triunghiulari sau pătrați, de cărămizi smălțuite ori de cărămizi aparente, pictate cu roșu și albastru, decorul ceramic contribuie la originalitatea construcțiilor din Moldova sfârșitului de secol XV.

Discurile utilizate în decorarea acestor biserici prezintă un ornament în relief, figuri de animale reale ori fantastice, motive heraldice și geometrice. Avem astfel figurate pe discuri stema Moldovei, încadrată de unul (fig.3/10) sau doi pseudo-tenanți³⁶ (fig.3/14), roata solară sub formă de rozetă cu multe raze (fig.2/9) sau de "morișcă" cu brațele în mișcare, încadrată de o torsadă (fig.2/13), entrelacs-ul realizat dintr-o tresă în relief (fig.2/6), ca și leul (fig.3/3,4,5,8,12), cerbul cu coarne rămuroase (fig.1/5) sau cu o frânghie în jurul gâtului (fig.1/7), grifonul (fig.3/1,2), doi balauri înleștați în luptă (fig.1/6), Manticora - monstrul mâncător de oameni (fig.3/13), Melusina, ființă hibridă, jumătate femeie și având drept picioare cozi de pește (fig.3/11) ori o variantă a acestui motiv, un bărbat care ține în mâini câte un pește (fig.3/9).

Despre modul în care erau ordonate discurile informațiile noastre sunt extrem de reduse, deoarece aproape toate bisericile care au avut un decor ceramic au fost restaurate, discurile originale fiind înlocuite. Dintr-o scrisoare trimisă de arhitectul Băicoianu - cel care a restaurat biserica din Hârlău - doctorului C.I.Istrati, în anul 1899, aflăm că punctul de plecare în dispunerea discurilor la biserica Sfântul Gheorghe era ușa de intrare, unde, în ax, erau așezate două discuri cu același motiv decorativ, dar de culori diferite³⁷.

Tot datorită insistențelor lui C.I.Istrati a ajuns până la noi informația că la biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi, înainte de restaurare ordinea de așezare a discurilor era următoarea: "cerbul cu aripi (Manticora), capul

²³ Ștefan Andreescu, *Data primului incendiu la Putna*, în *MMS*, 1966, nr.1-2, p.19.

²⁴ La biserica Sfânta Cruce Pătrăuți cărămizile sunt simple, excepție face prima cărămidă de pe absida de sud a noasului, care este decorată cu cercuri incizate care se întretaie formând o rozetă. Vezi și G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, în *BCMI*, XVIII, 1925, p.22 și Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p.649.

²⁵ G. Balș, *op.cit.*, p.28; Virgil Vătășianu, *op.cit.*, pp.650-651.

²⁶ Carl A. Romstorfer, în *JBLM*, 1898, pp.112-114.

²⁷ Faptul că la Voroneț fresca a căzut pe unele porțiuni pe fațada de nord, a permis să se vadă decorul ceramic al bisericii.

²⁸ Al. Andronic, I. Ioniță și Fl. Banu, *Șantierul arheologic Vaslui*, în *Materiale*, VIII, pp.799-800, fig.4/4. Corina Nicolescu amintește în lucrarea citată, la p.387, nota 2, că la Vaslui a fost găsit un disc smălțuit cu diametrul de 9-10 cm, prezența acestui disc nu este însă menționată în lucrarea citată de autoare.

²⁹ G. Balș, *op.cit.*, p.58 și C.I. Istrati, *Biserica și podul din Borzesci, precum și o ochire relativă la bisericile zidite de Ștefan cel Mare*, în *AARMSI*, seria II, tom XXVI, 1904, pp.48, 53-54, pl.XXVII și fig.11.

³⁰ G. Balș, *op.cit.*, p.48; Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p.656.

³¹ G. Balș, *op.cit.*, p.39; Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p.658;

Corina Popa, *Bălinești*, București, 1981, p.13. În realizarea decorului ceramic al bisericii de la Bălinești nu au fost utilizați butoni pătrați și triunghiulari, discurile fiind separate între ele, pe verticală de cărămizi aparente, pictate cu culoare roșie, iar pe orizontală de benzi de semipalmete cu lobii rotunjiți.

³² G. Balș, *op.cit.*, p.137; Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p.631. Fațadele bisericii Sfântul Nicolae din Dorohoi, și implicit decorul ceramic, au suferit o restaurare la sfârșitul secolului trecut, care le-au modificat radical. Examinând, prin bunăvoința preotului paroh Ioan Adam, căruia îi aducem mulțumirile noastre, o fotografie a bisericii din Dorohoi făcută înainte de restaurare, s-a văzut, de pildă, că pe turlă nu se afla decât un singur șir de discuri, și nu două, ca astăzi.

³³ G. Balș, *op.cit.*, p.46; Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p.660.

³⁴ Corina Nicolescu și Florentina Jipescu, *Din trecutul mănăstirii Probota*, în *ȘCIA*, 1-2, 1956, p.297, fig.3-9; Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *op.cit.*, p.225, fig.12.

³⁵ *Ibidem*, pp.223, 226, cât și nota 31, supra.

³⁶ În mod obișnuit tenanții susțin scutul și nu cimier-ul unei steme, cf., Marcel Sturdza-Săucești, *Heraldica*, București, 1974, p.117; Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p.99.

³⁷ C.I. Istrati, *op.cit.*, p.52.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14

Fig.3.- 1, disc cu grifon de la Cetatea de Scaun Suceava, după C.A. Romstorfer; 2, disc cu grifon de la biserica Sfântul Nicolae Iași, după C.I. Istrati; 3,4,12, discuri cu leu, după G. Balș; 5,8; discuri cu leu, după C.I. Istrati; 6, disc cu capul de bour de la Trei Ierarhi, Iași, după C.I. Istrati; 7, disc cu acvila încoronată de la Trei Ierarhi, Iași, după C.I. Istrati; 9, disc cu om cu pești, după C.I. Istrati; 10, disc cu stema Moldovei cu un "pseudo-tenant"; 11, disc cu Melusina; 13, disc cu Manticora; 14, disc cu stema Moldovei cu doi "pseudo-tenanți", după Corina Nicolescu.

de bou cu femeia (Stema Moldovei cu un pseudo-tenant), leu, cerbul cu aripi, steaua (roata stelară), leul, delfinii (Melusina), capul de bou cu două femei (stema Moldovei cu doi pseudo-tenanți)”³⁸.

S-a impus ideea că discurile erau dispuse în funcție de culoarea de smalt și că aranjarea lor nu era dictată de motivul decorativ de pe ele. Este drept că lucrări de restaurare au afectat toate monumentele decorate cu asemenea discuri, singurul care a ajuns până la noi nerestaurat fiind biserica mănăstirii Voroneț, dar aici cea mai mare parte a ornamentului ceramic este ascuns de pictura care îmbracă edificiul. Din întâmplare, căzând bucăți de frescă pe latura de nord, sub cornișă, a ieșit la iveală o friză formată din două rânduri de discuri separate între ele de butoni pătrați și triunghiulari. La Voroneț s-a văzut că discurile nu au fost dispuse în funcție de culoarea de smalt. Astfel, pe perețele nordic al naosului, ambele șiruri de discuri sunt de culoare verde, doar butonii care le separă fiind smălțuiți în verde, galben, brun. Pe decroșul absidei de nord au apărut și câteva discuri colorate în verde închis, aproape albastru, ca și două discuri galbene, dar ceea ce trebuie subliniat este faptul că nuanțele de smalt nu erau dispuse alternativ, ci grupate, câte două ori trei discuri verzi deschis, altele trei verde-albastru sau câte unul galben.

Din punctul de vedere al motivului decorativ, discurile erau dispuse astfel: pe perețele de nord al naosului, rândul I, de la est spre vest: cerb, cerb, balauri în luptă, cerb, cerb, cerb, balauri, om care ține în mâini doi pești, cerb. Rândul II: balauri, om cu pești, cerb, cerb, om cu pești, om cu pești, cerb, balauri, cerb. Pe decroșul absidei de nord, rândul I: om cu pești, cerb, roată solară tip “morișcă”, “morișcă”, om cu pești, “morișcă”, cerb, om cu pești, balauri, om cu pești, balauri, om cu pești. Rândul II: balauri, “morișcă”, “morișcă”, cerb, balauri, cerb, cerb, cerb, cerb, balauri, cerb, balauri, om cu pești, “morișcă”.

O altă serie de biserici prezintă și ele un bogat decor ceramic, dar de această dată discurile folosite sunt simple, de forma unei farfurioare cu un bumb conic în mijloc, înconjurat de o nervură în relief (fig.2/8). Este cazul bisericilor din Borzești (1493-1494)³⁹, Războieni (1496)⁴⁰, Sfântul Ioan, Piatra Neamț (1497-1498)⁴¹ și a mănăstirii Tazlău (1496-1497)⁴², culorile de smalt fiind și ele diferite: verde, brun, galben, portocaliu cu numeroase nuanțe.

O notă aparte o reprezintă decorul ceramic al bisericii mănăstirii Neamț (1497), compus din discuri, butoni, cărămizi smălțuite. Ceea ce individualizează decorul ceramic al acestei mănăstiri este tocmai maniera de ornamentare a discurilor, realizată în tehnicile sgraffito și champlévé⁴³. Repertoriul motivelor decorative numără 12 tipuri și variante de palmete și semipalmete cu lobii rotunjiți⁴⁴ (fig.2/3) ca și steaua (fig.2/12) și roata solară (fig.2/11), într-un număr egal de variante⁴⁵. Pe un singur disc a fost incizat un vânător cu arcul în urmărirea unor animale fantastice⁴⁶(fig.2/4).

Și alte biserici din secolul XV care nu au ajuns până în zilele noastre au avut o decorație ceramică: la biserica Sfânta Paraschiva, descoperită la Șipot, în orașul Suceava și atribuită după caracteristicile planului domniei lui Ștefan cel Mare⁴⁷, s-au folosit discuri decorate cu rozete tip “morișcă” și cerbi cu coarne rămuroase⁴⁸, precum și cărămizi smălțuite albastru de peruzea⁴⁹; în perimetrul actualei mănăstiri armenesti Zamca (Sfântul Auxentie), tot din Suceava, au fost descoperite, cu ani în urmă, un fragment de disc decorat cu rozetă “morișcă” încadrată de o torsadă și un altul cu un cerb cu o funie legată de gât⁵⁰ (fig.1/7); de la Baia provin doi butoni triunghiulari acoperiți cu smalt galben-ivoriu⁵¹.

• Un loc aparte îl ocupă descoperirile făcute la Cetatea de Scaun, Suceava, unde arhitectul Romstorfer a găsit numeroase fragmente de discuri, butoni și cărămizi smălțuite albastru de peruzea⁵². Se menționează că

³⁸ Ibidem, p.53.

³⁹ Ibidem, pp.14-15; G. Balș, *op.cit.*, pp.81-82; Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p.681.

⁴⁰ Corina Nicolescu, *op.cit.*, p.390; Nicolae Grigoraș, *Ștefan cel Mare și epocala confruntare pentru apărarea patriei*, în volumul *Războieni-Valea Albă și împrejurinile*, Piatra Neamț, 1977, pp.91-92.

⁴¹ G. Balș, *op.cit.*, p.95; Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p.684.

⁴² *Istoria artelor plastice în România*, București, 1968, pp.325-326. De remarcat că fragmentele de tencuiială cu pictură înfățișând cărămizi, pătrate și cercuri care se întreținea se găsesc alături de decorul ceramic.

⁴³ Corina Nicolescu, *Decorul mănăstirii Neamț în legătură cu ceramica monumentală din Moldova în secolul al XV-lea*, în *SCIA*, 1-2, 1955, pp.127-128 (în continuare, *Decorul mănăstirii*).

⁴⁴ Ibidem, p.128, fig.14.

⁴⁵ Ibidem, p.129, fig.20-23.

⁴⁶ Ibidem, p.128, fig.16.

⁴⁷ Bucur Mitrea și colab., *Șantierul arheologic Suceava-Cetatea Neamțului*, în *SCIV*, 6, 1955, 3-4, pp.777-779, fig.23; Trifu Martinovici și Ștefan Olteanu, *Șantierul Suceava*, în *Materiale*, VI, p.687, fig.5; *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p.213.

⁴⁸ Paraschiva-Victoria Batariuc, *Descoperiri inedite de ceramică monumentală la Suceava*, în *Suceava*, XXI, 1994, pp.104-105, fig.1/6,8.

⁴⁹ Ibidem, p.105.

⁵⁰ Ibidem, p.105-107, fig.1/6,7.

⁵¹ Inedite, în colecțiile Muzeului Fălticeni, nr.inv.698 și 699.

⁵² Carl A. Romstorfer, *Cetatea Sucevii descrisă pe temeiul propriilor cercetări făcute între 1895 și 1904*, București, 1913, pp.79-80, fig.78,79.

aceste obiecte au fost descoperite mai cu seamă în molozul din curtea interioară și în unul din turnurile zidului de incintă, și anume turnul 23 de pe latura de sud⁵³. Se pune problema dacă decorul ceramic era folosit numai la ornamentarea fațadelor paraclisului sau și a paramentului întregii cetăți, dar deocamdată această chestiune rămâne deschisă. Există un argument în favoarea decorului ceramic al construcțiilor cu caracter militar - și implicit al cetății de la Suceava - și anume paramentul cetății Hotin, ornamentat în unele zone cu cărămidă care alcătuiește desene geometrice în formă de pătrate și cruci⁵⁴.

Descoperiri arheologice făcute atât la curți domnești, cât și la reședințe boierești au arătat că decorul ceramic nu era un atribut exclusiv al edificiilor de cult, fiind curent utilizat și la ornamentarea construcțiilor cu caracter laic. La Curtea Domnească din Suceava, în zona de nord a zidului de incintă a fost găsit un fragment de disc smălțuit în verde⁵⁵, iar la Curtea Domnească din Bacău a fost descoperit un disc având în mijloc o ghirlandă de alveole⁵⁶, asemănător cu cele de la Putna. La curtea de la Șipote a portarului de Suceava Luca Arbure au fost descoperite fragmente de discuri cu un variat repertoriu decorativ⁵⁷, după cum și la reședința boierească de la Spătărești "La Hate", între resturile locuinței L 1 au fost găsite "discuri asemănătoare cu cele ce împodobeau monumentele de zid în Moldova la sfârșitul secolului al XV-lea"⁵⁸, și tot de la unele locuințe pe care le putem atribui unor boieri sau orașeni înstăriți provin fragmentele de discuri și butoni smălțuiți din zona străzii 6 Noiembrie (Hanul Domnesc) din Suceava⁵⁹ sau de la Siliștea Șcheii de lângă Suceava⁶⁰. Judecând după fragmentele de discuri, găsite fie în stratul de moloz, fie la același nivel cu cahlele care au alcătuit o cunoscută sobă, și "casa domniei" de pe Câmpul Șanțurilor de la Suceava, deși a fost construită din bârne acoperite cu lut, a avut o decorație ceramică⁶¹. În Muzeul "Toader Hrib" de la Arbore se păstrează două discuri care provin de la curtea ridicată lângă biserică de boierul Luca Arbure. Aceste discuri sunt de o formă total diferită de ceea ce se cunoaște până acum, masive, tronconice, cu fața ornamentală circulară, puternic albiată și având un cerc în relief ca o nervură (fig. 1/14, 15). Și un alt amănunt care le diferențiază: nu sunt smălțuite⁶². În primăvara anului 1994, în perimetrul unde se află ruinele curții lui Luca Arbure de la Arbore, autorul prezentului studiu a descoperit fragmente de cărămizi de fațadă smălțuite în verde și albastru de perucea⁶³, care, alături de discurile ornamentale, serveau la realizarea decorului policrom al fațadelor.

Cercetări făcute în interiorul bisericilor au arătat că pavimentul era realizat din cărămizi simple ori smălțuite de formă pătrată ori romboidală, dispuse "în spic" ("spina di pesce") sau "en losange". Acest gen de paviment a fost folosit la Probota II (cărămizi nesmălțuite, dispuse "în spic")⁶⁴, Sfântu Ilie (cărămizi pătrate, smălț verde, "în spic")⁶⁵, Sfântul Nicolae, Popăuți (cărămizi romboidale, "en losange")⁶⁶, Precista din Bacău (cărămizi pătrate, smălțuite în verde, brun, galben, "în spic")⁶⁷, biserica Sfânta Paraschiva de la Șipot, Suceava (cărămizi romboidale, smălțuite în verde, "en losange")⁶⁸. La Casa Domnească de la mănăstirea Bistrița, construită în vremea lui Alexandru cel Bun au fost utilizate drept paviment cărămizi hexagonale și octogonale, smălțuite în verde și galben⁶⁹.

La Cetatea de la Suceava au fost descoperite numeroase fragmente de cărămizi pavimentare simple și/sau smălțuite, de forme diferite: pătrate, dreptunghiulare, romboidale, hexagonale. Numeroase sunt și fragmentele de plăci pavimentare smălțuite și decorate în tehnicile sgraffito și champlévé. Repertoriul ornamental este bogat, predominând motivele geometrice, de o mare varietate, dar se întâlnesc și palmete și semipalmete, copaci cu

⁵³ *Ibidem*, pp.80-81, pl.II.

⁵⁴ Vasile Drăguț, *Ceramica monumentală din Moldova - operă de inspirată sinteză*, în *RMM-MIA*, 1, 1976, p.35, fig.6 (în continuare, *Ceramica monumentală*).

⁵⁵ Paraschiva-Victoria Batariuc, *op.cit.*, pp.107-108, fig.1/2.

⁵⁶ Alexandru Artimon, *Date istorice și arheologice cu privire la Curtea Domnească din Bacău*, în *RMM-MIA*, 2, 1987, p.13.

⁵⁷ I. Mihail, *Curțile lui Luca Arbore de la Șipote, Iași*, în *BCMI*, XXII, 1929, p.141. Decorul neobișnuit al acestor discuri: cavaleri, oșteni în zale, domni și domnițe, care nu mai apare și pe alte piese similare, ne face să presupunem că de fapt este vorba de fragmente de cahle.

⁵⁸ Lia Bătrâna, Octav Monoranu, Adrian Bătrâna, *Cercetările arheologice din zona Fântâna-Mare-Spătărești, com. Vadu Moldovei, jud.Suceava*, în *CA*, VIII, 1986, p.92.

⁵⁹ Paraschiva-Victoria Batariuc, *op.cit.*, p.108, fig.1/3,4.

⁶⁰ *Ibidem*, pp.109-110, fig.1/5.

⁶¹ Radu Popa, Monica Mărgineanu-Cârstoiu, *Mărturii de civilizație medievală românească. O casă a domniei și o sobă monumentală de la Suceava din vremea lui Ștefan cel Mare*, București, 1979, p.22 și nota 23 unde se consideră că cele trei fragmente de discuri smălțuite au fost aduse din altă parte, odată cu molozul destinat umplerii gropii. Vezi și Paraschiva-Victoria Batariuc, *op.cit.*, p.107, fig.1/1,9.

⁶² *Idem*, *Ceramică monumentală descoperită la curți boierești din județul Suceava*, în *SCIIVA*, 43, 1994, 1, pp.75-76, fig.3/1,3.

⁶³ Inedite, în colecțiile Muzeului Național al Bucovinei, Suceava.

⁶⁴ Horia Teodoru, *Contribuții la studiul originii și evoluției planului triconc în Moldova*, în *BMI*, 1, 1970, p.36.

⁶⁵ Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p.651.

⁶⁶ *Ibidem*, p.660.

⁶⁷ *Ibidem*, p.653-654.

⁶⁸ Bucur Mitrea și colab., *op.cit.*, p.779.

⁶⁹ Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *O locuință*, p.76.

fructe, brazi, siluete umane, animale⁷⁰. Plăci pavimentare asemănătoare au mai fost găsite în capela de lemn de pe Câmpul Șanțurilor de la Suceava⁷¹, precum și la mănăstirea de maici de la Horodnic⁷². Toate aceste plăci pavimentare se datează în a doua jumătate a secolului al XV-lea.

Cercetări relativ recente au demonstrat că paramentul unor monumente din Moldova a fost acoperit cu o tencuială subțire, pe care, se detașa ornamentul ceramic, care în unele cazuri era asociat cu o imitație de cărămidă aparentă, colorată diferit, cum este cazul bisericii din Bălinești⁷³, sau a mănăstirilor Sfântu Ilie, Neamț, Tazlău, în secolul al XV-lea⁷⁴. Dar nici pictura exterioară nu este, se pare, o creație a secolului al XVI-lea. Astfel, suprafețe întinse de pictură exterioară datând din prima jumătate a secolului al XV-lea se păstrează până în prezent pe fațada de sud a bisericii catolice din Baia⁷⁵, fragmente de frescă exterioară au fost descoperite "în situ" la biserica mănăstirii Probota II⁷⁶ și tot epocii lui Ștefan cel Mare îi sunt atribuite banda decorată cu vrejuri și palmete din podul bisericii Voroneț, de pe perețele de vest al pronaosului⁷⁷, ca și figurile de sfinți care ornamează firidele de la mănăstirea Neamț⁷⁸.

În secolul XVI fațadele bisericilor vor fi tencuite, spre a fi acoperite cu frescă, astfel că decorul ceramic va fi mai puțin uzitat. Ultimul edificiu decorat cu discuri și butoni, din secolul al XVI-lea a fost biserica Sfântul Gheorghe din Suceava, ctitoria voievozilor Bogdan al III-lea și Ștefan cel Tânăr (1514-1522). Aici decorația ceramică, asociată cu acele cărămizi pictate, roșii și albastre evidențiate în zona absidelor de ultima restaurare, se întâlnește numai pe turlă și se compune din butoni pătrați și triunghiulari ca și din discuri cu diametrul de 18,5 cm, cu suprafața concavă și având în mijloc un bumb conic, înconjurat de o nervură (fig.2/10). Culorile de smalt sunt verde, galben, brun⁷⁹.

Din timpul primei domnii a lui Petru Rareș se cunosc două biserici care au avut o decorație ceramică: Probota (1530) și Sfântul Dumitru din Suceava (1534-1535). Decorul ceramic al bisericii mănăstirii Probota astăzi nu mai există⁸⁰, cu excepția celor câteva cărămizi smălțuite încastrate în zidul de incintă⁸¹, iar la biserica Sfântul Dumitru din Suceava se desfășoară doar pe turlă, fiind combinat cu acele cărămizi aparente, pictate, roșii și albastre, din zona ocnițelor și a firidelor de pe abside⁸². La biserica Sfântul Dumitru au fost întrebuițate cinci tipuri de cărămizi smălțuite diferențiate după formă și dimensiuni: trei tipuri de cărămizi dreptunghiulare (140×65×65 mm; 160×65×65 mm; 205×175×65 mm) și două tipuri de cărămidă de colț - unul întreg și al doilea jumătate de colț, toate aceste cărămizi fiind acoperite cu o mare varietate de culori de smalt: galben - ocru, brun, albastru de peruzea, verde, verde deschis, verde închis, roșu "drojdie de vin"⁸³. Pe turlă fiecare latură este decorată cu firide geminate având picioarele îmbrăcate cu cărămizi de colț și dreptunghiulare înguste, în timp ce spațiul superior, de la brâul de ocnițe în sus este acoperit cu rânduri de cărămizi înguste alternând cu cele înalte.

Posibil ca o reminiscență a decorului ceramic smălțuit și alte biserici din secolul al XVI-lea aveau paramentul ornamentat cu un apareiaj de cărămizi pictate, precum biserica de la Părâuți, mănăstirile Coșula, Humor, Moldovița. La biserica din Părâuți, ctitoria logofătului Troțușan (1522), deasupra arcelor de la pridvor, au fost desenate cărămizi aparente, albe și roșii⁸⁴. La mănăstirile Humor și Moldovița, sub tencuiala care poartă celebrele fresce, a mai apărut un strat, decorat cu pictură închipuind cărămizi roșii, galbene și verzi la Humor⁸⁵, roșii și

⁷⁰ Carl A. Romstorfer, *op.cit.*, p.66, fig.46-47; Rudolf Gassauer, *Teracote sucevene*, în *BCMI*, XXVIII, 1936, fasc.86, fig.1-8.

⁷¹ Ion Nestor și colab., *Șantierul arheologic Suceava*, în *SCIV*, 4, 1953, 1-2, p.354.

⁷² Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *Cercetările arheologice de la Horodnic (jud.Suceava)*, în *Suceava*, V, 1978, p.171, fig.4/6-9.

⁷³ Vezi supra, nota 31.

⁷⁴ *Istoria artelor plastice în România*, București, 1968, p.324; Eugenia Greceanu, *Paramentul medieval*, în *RMM-MIA*, 1, 1975, pp.28-29, fig.1,2.

⁷⁵ Vasile Drăguț, *O pictură murală regăsită la Baia*, în *RMM-MIA*, 1, 1975, pp.59-60.

⁷⁶ Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *O primă ctitorie*, pp.223,226.

⁷⁷ Oreste Luția, *Legenda Sf. Ioan cel Nou de la Suceava în frescurile de la Voroneț*, în *Codrul Cosminului*, I, 1924, pp.283-284.

⁷⁸ Ștefan Balș, Corina Nicolescu, *Mănăstirea Neamț*, București, 1958, p.72.

⁷⁹ G.Balș, *op.cit.*, p.171. Actuala decorație a turlei a fost refăcută în urma lucrărilor de restaurare efectuate între 1898-

1910 de către arhitectul Carl Romstorfer, cf. Ioan Caproșu, *Vechea catedrală mitropolitană din Suceava - biserica Sfântul Ioan cel Nou*, Iași, 1980, p.47.

⁸⁰ În timpul lucrărilor de restaurare, în podul bisericii mănăstirii Probota au fost găsite fragmente de cărămizi smălțuite. Informație domnul arhitect Virgil Polizu, care a condus lucrările de restaurare și căruia îi aducem mulțumirile noastre.

⁸¹ Horia Teodoru, *op.cit.*, p.36.

⁸² Lucrări recente de restaurare a frescelor exterioare la biserica Sfântul Dumitru Suceava, conduse de pictorul Nicolae Sava, au dus la descoperirea acestui decor și la ocnițe.

⁸³ Informație de la colegul Mihai Bradu care a condus lucrările de restaurare. Îi aducem mulțumirile noastre.

⁸⁴ G. Balș, *op.cit.*, p.178 spune că la fațadele bisericii din Părâuți au fost utilizate cărămizi smălțuite în brun. Cercetarea atentă a paramentului a demonstrat prezența cărămizilor pictate, roșii și albe.

⁸⁵ G. Balș, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea (1527-1582)*, în *BCMI*, XXI, 1928, p.25; Eugenia Greceanu, *op.cit.*, p.28, fig.2,4.

albastre la Moldovița⁸⁶ și la Coșula⁸⁷. De fapt acest obicei de a desena pe tencuială brăuri de cărămidă aparentă va fi întâlnit și mai târziu, în secolul al XVII-lea. Astfel, pe fațadele unor biserici precum Galata, Aroneanu, Adormirea Maicii Domnului din Ițcanii Vechi și Sfântul Ioan Botezătorul din Suceava, Socola⁸⁸, se păstrează urme de la acest procedeu decorativ, asociat în unele cazuri și cu ornamentație ceramică.

La sfârșitul secolului al XVI-lea, bisericile Galata, Hlincea, Aroneanu, și din secolul al XVII-lea biserica zisă a schitului de la mănăstirea Dragomirna, paraclisul mănăstirii Zamca, clisiarnița mănăstirii Moldovița, bisericile Rădeana, Buciulești, Precista din Galați vor mai folosi elemente decorative din ceramică smălțuită.

Astfel, pe baza stelată a turelilor de la Galata, construită de Petru Șchiopu la 1584, se găsesc încăstrate discuri asemănătoare unor farfurii, smălțuite în verde⁸⁹, la Aroneanu, ctitoria lui Aron Vodă din țarna Iașilor (1594), decorul ceramic compus din discuri - farfurioară (fig.1/1), steluțe cu șase raze (fig.1/2) și flori de crin stilizate (fig.1/4), total diferit de cel din secolele XIV-XV, se regăsește în partea superioară a fațadelor⁹⁰. În tabloul ctitoricesc de la Hlincea, ctitoria Mariei Tzigara, fiica lui Petru Șchiopu (pe la 1587), refăcută de Vasile Lupu și fiul său Ștefăniță către 1660, pe fațadele bisericii sunt desenate niște cerculețe care au fost interpretate drept discuri decorative⁹¹. La biserica mică, zisă a schitului, de la mănăstirea Dragomirna, ctitoria lui Anastasie Crimca, a marelui logofăt Lupu Stroici și a fratelui său, Simion, mare vistiernic, decorul ceramic este realizat din cărămizi smălțuite în verde și galben (250x123x42 mm). Cărămizi smălțuite în verde, brun, albastru de peruză și albastru vântat au fost folosite la ornamentarea paraclisului mănăstirii Zamca⁹².

Discuri asociate cu steluțe se întâlnesc în decorul ceramic de pe fațadele a două biserici construite de marele logofăt Dumitrașcu Ștefan - biserica schitului Rădeana (1628)⁹³ și biserica, astăzi în ruină, de la Buciulești Podoleni⁹⁴. Cărămizi smălțuite în verde închis și steluțe din ceramică smălțuite în aceeași culoare de smalt se pare că au împodobit fațadele clisiarniței de la mănăstirea Moldovița, construită între 1614-1616 de episcopul Efrem de Rădăuți⁹⁵.

Ultimul monument cunoscut din Moldova, decorat cu ceramică va fi biserica Precista din Galați, ctitorită de câțiva negustori bogați înainte de anul 1647, când este închinată mănăstirii Vatoped⁹⁶. S-au folosit discuri smălțuite cu suprafața convexă, cu nervuri concentrice în relief, care încadrează un buton proeminent.

La biserica Mirăuți (Sfântul Gheorghe) din Suceava, în urma lucrărilor de restaurare, au fost descoperite câteva fragmente de cărămizi smălțuite în verde, care la o atentă cercetare a paramentului ne-au condus la concluzia că nu au fost folosite ca elemente decorative, ci ca materiale de construcție, alături de fragmente de conducte pentru alimentarea cu apă și de pietre cu tencuială și frescă, provenite, cu siguranță de la vechea biserică mitropolitană. Suntem de părere că ne aflăm în fața utilizării unor fragmente de cărămizi pavimentare care au aparținut primei biserici de la Mirăuți, cea construită în secolul al XIV-lea⁹⁷.

Un loc aparte în decorul paramentelor monumentelor din Moldova îl ocupă discurile, cu diametrul de 24,5-25 cm, lucrate din gresie și apoi angobate, ornamentate cu capul de bour cu stea între coarne (fig.3/6) și cu acvila încoronată (fig.3/7), care până la restaurarea din secolul trecut împodobeau fațadele ctitoriei lui Vasile Lupu din Iași, biserica Trei Ierarhi⁹⁸.

De la mijlocul secolului al XVII-lea decorul ceramic va fi părăsit, după ce, cu întreruperi, fusese utilizat în Moldova vreme de patru secole. Îl vom regăsi în Țara Românească, începând cu biserica Sfântul Ilie din Câmpulung Muscel (1626) și până în anul 1666, ultima biserică astfel ornamentată fiind cea din Băjești - Olț⁹⁹.

*

Despre decorul ceramic al monumentelor din Moldova s-a scris relativ mult: Alexandru Odobescu¹⁰⁰, C.I.Istrati¹⁰¹, Carl A. Romstorfer¹⁰², G. Balș¹⁰³, Paul Henry¹⁰⁴, Gh.I.Brătianu¹⁰⁵, Rudolf Gassauer¹⁰⁶, Barbu

⁸⁶ G. Balș, *op.cit.*, p.37.

⁸⁷ Eugenia Greceanu, *op.cit.*, p.28, fig.3.

⁸⁸ G. Balș, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1933, p.86.

⁸⁹ *Ibidem*, p.15.

⁹⁰ *Ibidem*, pp.17-18, fig.13,14.

⁹¹ *Ibidem*, pp.20-21; Mircea Iliescu, *Mănăstirea Hlincea*, în *BMI*, I, 1971, p.68 și notele 41,42.

⁹² Leon Simanschi, *Mănăstirea Zamca*, București, 1967, p.25, unde sunt pomenite doar cărămizile smălțuite în cafeniu și verde. Grigore Foiț, *Monumente de cultură armeană ale Sucevei*, în *Suceava*, XI-XII, 1984-1985, pp.73-74, preluând o ipoteză a lui G. Balș, *op.cit.*, p.45, presupune că și cărămizile smălțuite care împodobesc fațada paraclisului au aparținut unei biserici mai vechi, dărmate anterior.

⁹³ G. Balș, *op.cit.*, pp.94,96.

⁹⁴ *Ibidem*, p.108.

⁹⁵ Bucur Mitrea și colab., *op.cit.*, p.810.

⁹⁶ G. Balș, *op.cit.*, p.154; Corina Nicolescu, *op.cit.*, p.120, nota 2.

⁹⁷ Paraschiva-Victoria Batariuc, *Ceramică ornamentală din secolul al XVII-lea de la Suceava*, comunicare susținută la sesiunea "Arhivele Bucovinei - 70 de ani de activitate", Suceava, 4-6 septembrie 1995.

⁹⁸ C.I. Istrati, *op.cit.*, p.57, fig.12,13.

⁹⁹ Barbul Slătineanu, *op.cit.*, p.118.

¹⁰⁰ Al. Odobescu, *Heraldica națională*, în *Convorbiri literare*, an XLII, 1908, V, pp.497-514.

¹⁰¹ C.I. Istrati, *op.cit.*, p.58.

¹⁰² Carl A. Romstorfer, *op.cit.*, p.79-81.

¹⁰³ G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, în *BCMI*, XVIII, 1925, pp.224-237, fig.358-372.

¹⁰⁴ Paul Henry, *Monumentele din Moldova de Nord. De la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, București, 1984, pp.111,113,121,131. Vezi și nota 4, datorată lui Vasile Drăguț.

¹⁰⁵ Gh.I. Brătianu, *Originile stemelor Moldovei și Țării Românești*, în *RIR*, I, 1931, pp.53,55.

¹⁰⁶ Rudolf Gassauer, *op.cit.*, pp.149-150; 162-164.

Slătineanu¹⁰⁷, Maria Golescu¹⁰⁸, Corina Nicolescu¹⁰⁹, Virgil Vătășianu¹¹⁰, Grigore Ionescu¹¹¹, Petru Comarnescu¹¹², Dumitru Năstase¹¹³, Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna¹¹⁴, Vasile Drăguț¹¹⁵, Corina Popa¹¹⁶, Mihai Ispir¹¹⁷, Victor Simion¹¹⁸ etc. Mulți dintre autorii citați s-au ocupat de decorul ceramic doar ocazional, atunci când descriind din punct de vedere arhitectural monumentele respective, făceau referiri și la ornamentația paramentelor. Fac excepție lucrările Mariei Golescu și Corinei Nicolescu, ultima încercând în studiile sale să elaboreze o tipologie și să stabilească o cronologie a pieselor care compun decorul ceramic al monumentelor.

Astfel, Corina Nicolescu, reluând și amplificând clasificarea propusă de Barbu Slătineanu în funcție de dimensiuni¹¹⁹, împarte discurile în două mari tipuri: discuri de *tip arhaic*, categorie în care au fost incluse toate obiectele cu aspect de ciupercă având în mijloc o proeminență conică și un picior de montare cilindric, plin¹²⁰ și *discurile-oală*, cu decor în relief și picior de montare cilindric, gol¹²¹. Discurile de la mănăstirea Neamț au fost încadrate în prima categorie¹²².

Pentru a stabili cronologia discurilor cu decor în relief, Corina Nicolescu s-a folosit de piesele de la biserica Sfântul Procopie, Bădeuți - una dintre primele ctitorii ștefaniene - cât și de cele descoperite la Cetatea Sucevei. Având ca punct de plecare o notiță publicată de Romstorfer în *Jahrbuch des Bukowiner Landes Museum* din anul 1898 despre lucrările întreprinse de Centralcommission für Kunst und historische Denkmale pentru Bucovina, din anul 1897, unde se găsea un desen care înfățișa discuri decorate cu figuri în relief și însoțite de explicația că este vorba de obiecte de la biserica din Bădeuți și de la Cetatea de la Suceava¹²³, Corina Nicolescu ajunge la concluzia că aceste piese au fost folosite atât la ornamentarea bisericii Sfântul Procopie, cât și a Cetății de Scaun Suceava și că aparțin aceleiași perioade, anterioară anului 1490¹²⁴. Pentru încadrarea în aceeași perioadă cronologică a discurilor de la Bădeuți și Suceava pleda un amănunt și anume dimensiunea acestor piese - diametrul feței decorate era în jurul valorii de 16 cm -, care, după opinia cercetătoarei amintite nu se va mai întâlni după anul 1490¹²⁵. Se mai afirmă că la biserica din Bădeuți au fost folosite următoarele motive ornamentale: Melusina, jipaetul, balaurii încolăciți, leul îndreptat spre stânga și roza vânturilor¹²⁶, iar la Cetatea de Scaun apar aceleași motive decorative, în plus stema Moldovei¹²⁷. S-a făcut și observația că motivele balaurilor încolăciți și al rozei vânturilor vor fi mult mai puțin utilizate în decorul edificiilor după anul 1490¹²⁸, iar discurile folosite la ornamentarea paramentelor după acest an se încadrează într-o altă categorie caracterizată de dimensiunile mai mari (diametrul peste 20,5 cm), cât și de o mai mare varietate iconografică, "cerută de amploarea însăși pe care o capătă unele dintre monumentele înălțate în anii 1490-1500"¹²⁹.

De fapt, în nota menționată mai sus, Romstorfer vorbește despre demolarea turlei bisericii Sfântul Procopie - deosebit de avariata - care a trebuit să fie dărâmată în anul 1897. La demolarea turlei, sub tencuielile ulterioare au ieșit la iveală "conuri" (*Zapfen*) - de fapt butoni pătrați și triunghiulari - din ceramică și discuri decorate cu rozete¹³⁰.

Derutantă rămâne ilustrația prezentând discuri și butoni, cu explicația că provin în parte de la Bădeuți și în parte de la Cetatea de la Suceava¹³¹. În anul 1913, când apare în limba română lucrarea lui Romstorfer despre

¹⁰⁷ Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938, pp.52-55; idem, *Ceramica feudală*, pp.67-70; 80-91.

¹⁰⁸ Maria Golescu, *Discurile de lut smălțuite de pe bisericile lui Ștefan cel Mare*, în *Arta și tehnica grafică*, caiet 6, 1938, pp.51-58; idem, *Simbolica animală în sculptura veche bisericească*, în *RFR*, an VI, 1939, nr.6, p.605.

¹⁰⁹ Corina Nicolescu, *Ceramica decorativă în arhitectura veche românească*, în *Arhitectura RPR*, 1954, 2, pp.20-26 (în continuare *Ceramica decorativă*); idem, *Decorul mănăstirii...*, pp.115-136; idem, *Începuturile ceramicii...*, pp.373-394; Corina Nicolescu și Florentina Jipescu, *op.cit.*, pp.297-298.

¹¹⁰ Virgil Vătășianu, *op.cit.*, pp.727-730.

¹¹¹ Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, București, 1963, vol.I, pp.262-270; idem, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1982, pp.236-237.

¹¹² Petru Comarnescu, *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei*, Suceava, 1961, pp.101-102.

¹¹³ *Istoria artelor plastice în România*, București, 1968, pp.323-324.

¹¹⁴ Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *O locuință...*, pp.75-78; idem, *O primă ctitorie...*, pp.213-214, 225, fig.12.

¹¹⁵ Vasile Drăguț, *Ceramica monumentală*, pp.33-38.

¹¹⁶ Corina Popa, *op.cit.*, p.13,14.

¹¹⁷ Mihai Ispir, *Considerații asupra decorației în arhitectura civilă din Moldova. I. Epoca lui Ștefan cel Mare*, în *SCIA-AP*, tom 29, 1982, pp.7-8.

¹¹⁸ Victor Simion, *Imagine și legendă. Motive animaliere în arta evului mediu românesc*, București, 1983, pp.168-170.

¹¹⁹ Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938, p.53.

¹²⁰ Corina Nicolescu, *Decorul mănăstirii...*, p.122; idem, *Începuturile ceramicii...*, p.390.

¹²¹ idem, *Decorul mănăstirii...*, p.123.

¹²² *Ibidem*, p.122.

¹²³ Carl A. Romstorfer, în *JBLM*, 1898, pp.112-114.

¹²⁴ Corina Nicolescu și Florentina Jipescu, *op.cit.*, p.297. Vezi și Corina Nicolescu, *op.cit.*, p.118, nota 1.

¹²⁵ Corina Nicolescu și Florentina Jipescu, *op.cit.*, p.297.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Ibidem*. De remarcat că cei doi balauri încleștați în luptă apar și la biserica Sfântul Gheorghe, Hârlău, G. Balș, *op.cit.*, p.48.

¹²⁹ Corina Nicolescu și Florentina Jipescu, *op.cit.*, p.298.

¹³⁰ Carl A. Romstorfer, *op.cit.*, pp.112-113.

¹³¹ *Ibidem*, p.113. "Siehe nachstehende Figur, theils aus dem Schlosse von Suzawa, theils aus Badeutz stammend".

cercetările făcute la Cetatea Suceava, această ilustrație este reluată, adăugându-i-se și un fragment decorat cu capul de bour¹³². În text se menționează “brăuri construite din acest fel de discuri am putut constata la biserica clădită de Ștefan cel Mare în anul 1481 la Bădeuți-Milișăuți și la turla bisericii Sf.Gheorghe din Suceava”¹³³. Dar discurile folosite la biserica Sfântul Gheorghe din Suceava sunt diferite de cele de la Bădeuți sau Cetatea de Scaun, fiind simple, cu fața adâncită și având în mijloc o nervură care înconjoară un bumb conic(fig.2/10). Informația lui Romstorfer continuă să ne deruteze.

Din nefericire, în anul 1917 armata austriacă a distrus biserica din Bădeuți¹³⁴, posibilitățile noastre de a verifica realitatea fiind nule, dar în ajutor ne vin câteva piese din colecțiile vechi ale Muzeului din Rădăuți, cât și cercetările arheologice întreprinse în anul 1986 de Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna pe locul unde se găsea biserica Sfântul Procopie.

În colecțiile Muzeului din Rădăuți se păstrează discuri și butoni smălțuiți provenind de la biserica din Bădeuți¹³⁵. Discurile au diametrul de 16,5 cm și piciorul de montare cilindric, gol. Unul este decorat cu o tresă care formează un entrelacs, iar cel de al doilea cu un cerb cu trupul svelt, coarne rămuroase, pășind spre stânga, atacat de un animal de pradă (fig.1/3). Butonul are patru laturi concave și un bumb în mijloc. Smălțul este verde-crom. În săpăturile arheologice au ieșit la iveală numeroase fragmente de discuri și butoni smălțuiți, discurile fiind decorate cu rozete “morișcă”, cerb cu coarne rămuroase pășind spre dreapta și cu Melusina. Toate discurile au fost smălțuite în verde-crom, iar butonii în verde, galben, brun.¹³⁶

Aceleași motive decorative: cerbul cu coarne rămuroase(fig.1/5) și roata solară “morișcă” (fig.2/13), la care se adaugă cei doi balauri cu cozile și gâturile încheștate în luptă (fig.1/6) și omul încoronat care ține în fiecare mână un pește care-i mușcă locul unde ar fi trebuit să se afle picioarele - o formă degradată a Melusinei - se întâlnesc pe fațada de nord a mănăstirii Voroneț. Culorile de smalt sunt verde deschis, verde închis aproape albastru, galben, în timp ce butonii, pătrați și triunghiulari sunt smălțuiți în verde, galben, brun.

Discurile la Cetatea de Scaun Suceava sunt ornamentate cu un repertoriu iconografic mai vast: rozeta “morișcă” (fig.2/13), leul “rampant” spre dreapta (fig.3/4), cerbul cu eșarfă (fig.1/7), cerbul (fig.1/5), grifonul (fig.3/1), balaurii încheștați în luptă (fig.1/6), Melusina (fig.3/11), omul care ține în mâini câte un pește¹³⁷. Dimensiunile acestor discuri variază între 16,7 și 17,7 cm.

De fapt, discuri cu dimensiuni variind în jurul valorii de 16 cm au fost folosite și la decorarea bisericii Sfântul Nicolae, Iași¹³⁸, construită între anii 1491-1492, iar repertoriul ornamental al acestor piese este în parte similar cu cel de la Bădeuți și Voroneț: cerbul cu corp svelt, entrelacs-ul (fig.2/6), omul care ține în mâini câte un pește (fig.3/9), diferite fiind un leu cu un corp foarte suplu și un entrelacs între labe (fig.3/5,8) și grifonul, deosebit de cel de la Suceava¹³⁹ (fig.3/2).

Bisericile construite în ultimul deceniu al secolului al XV-lea: Sfântul Ioan, Vaslui (1490), Sfântul Gheorghe, Hârlău (1492), Sfântul Nicolae, Dorohoi (1495), Sfântul Nicolae, Bălinești (1492-1495), Sfântul Nicolae, Popăuți (1496), Probota II, au sau au avut un decor ceramic alcătuit din discuri, butoni, cărămizi smălțuite, cărămizi pictate aparente, care nu se mai limitează la o simplă friză compusă din două rânduri de discuri ca la Voroneț, ci împodobesc toată partea superioară a zidului, inclusiv turla. Descoperiri arheologice au arătat că și biserica Probota II, ctitorită în ultimul deceniu al secolului al XV-lea avea la exterior un decor ceramic combinat cu frescă¹⁴⁰. Repertoriul ornamental al discurilor era variat: Manticora (fig.3/13), Melusina (fig.3/11), leul “passant” (fig.3/4) și “rampant” (fig. 3/3), roata solară (fig.2/9), balaurii încheștați în luptă (fig.1/6), stema Moldovei cu un pseudo-tenant și lambrechin (fig.3/10) și cu doi pseudo-tenanți¹⁴¹ (fig.3/14). Culorile de smalt sunt verdea, galbenul, brunul cu numeroase nuanțe datorate arderii.

De fapt obiceiul de a împodobi diverse clădiri cu brăuri de discuri decorate cu motive heraldice și zoomorfe va fi abandonat odată cu reluarea, după anul 1494 a discurilor simple, “arhaice”, așa cum se găsesc la bisericile

¹³² Idem, *Cetatea Sucevii descrisă pe temeiul propriilor cercetări făcute între 1895 și 1904*, București, 1913, p.80, fig.78. Se consideră fragmentul decorat cu capul de bour de la fig.78/b ca fiind de la un disc. În realitate este vorba de un fragment de cahă decorată cu stema dinastică a Moldovei.

¹³³ *Ibidem*, p.80.

¹³⁴ Leca Morariu, *Avem și noi o catedrală de Rheims...ctitoria lui Ștefan de la Bădeuții Bucovinei*, în *Ce-a fost odată. Din trecutul Bucovinei*, Cernăuți, 1922, pp.53-54, nota 3 și pp.59-60.

¹³⁵ Inedite. Discurile ne-au fost puse la dispoziție pentru

cercetare de domnul Dragoș Cusiuc, directorul Muzeului din Rădăuți, căruia îi aducem aici mulțumirile noastre.

¹³⁶ Inedite. Informație colega Lia Bătrâna, căreia îi exprimăm și pe această cale mulțumirile noastre.

¹³⁷ Carl. A. Romstorfer, *op.cit.*, fig.78; Paraschiva-Victoria Batariuc, *Catalogul colecției Romstorfer - ceramica ornamentală*, în ms.

¹³⁸ C.I. Istrati, *op.cit.*, p.48.

¹³⁹ *Ibidem*, p.53-58, p.XXVII, fig.11.

¹⁴⁰ Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *op.cit.*, pp.223, 226.

¹⁴¹ G. Balș, *op.cit.*, fig.358-371.

Adormirea Maicii Domnului, Borzești (1494), Sfântul Mihail, Războieni (1496), Sfântul Ioan, Piatra Neamț (1497-1498), mănăstirea Tazlău (1496-1497). Se pare că renunțarea la discurile decorate cu motive figurative trebuie căutată în interdicțiile canonice ale bisericii ortodoxe, care nu admitea “chipuri cioplite” în împodobirea unor edificii de cult¹⁴².

Motivele decorative de pe discuri sunt diverse: elemente heraldice - stema Moldovei; geometrice - roata solară, “morișcă”, entrelacs-ul; personaje fantastice - Melusina, Manticora, grifonul, balaurii; animale reale - leul, cerbul. Trebuie spus că o parte a motivelor ornamentale de pe discuri au fost preluate de pe cahle datând din ultimele două decenii ale secolului al XV-lea: roata solară, leul “rampant” și “passant”, cerbul și cerbul cu eșarfă, Melusina, Manticora, stema Moldovei¹⁴³.

După cum am văzut, diferențele de dimensiuni nu sunt legate de o anumită perioadă cronologică, ambele tipuri de discuri fiind practic contemporane. Ipoteza noastră se bazează pe observația discurilor descoperite la ctitoria de la Tulova-Vorniceni Mari a vornicului Oană, unde au fost folosite la împodobirea unui singur edificiu - biserica - piese care aveau diametre variind între 8 și 11,5 cm¹⁴⁴. Suntem de părere că diferențele de dimensiuni, ca și de tratare a motivelor decorative se datorează diverselor ateliere care confecționau atât cahle, cât și discuri, la comanda domniei sau a unor boieri, în funcție de necesități¹⁴⁵.

Semnificația motivelor decorative de pe discurile folosite la ornamentarea bisericilor moldovenești din ultimele două decenii ale secolului al XV-lea este controversată. Astfel C.I. Istrati le socotea drept însemne heraldice ale unor ținuturi și orașe din Moldova¹⁴⁶, Al. Odobescu vorbind despre discurile cu Manticora scria că sunt steme ale unor localități, ale unei populații sau ale unei familii nobiliare de prin vecinătate¹⁴⁷, iar Nicolae Iorga considera reprezentările de pe discuri drept ilustrarea unor basme ori fabule¹⁴⁸, în timp ce o parte dintre cei care s-au ocupat cu studiul arhitecturii din Moldova le cred lipsite de o anumită semnificație și având mai ales un rol decorativ, dictat de culoarea de smalt. Este părerea exprimată de G. Balș¹⁴⁹, Barbu Slătineanu¹⁵⁰, Virgil Vătășianu¹⁵¹, Corina Nicolescu¹⁵² și mai recent, Corina Popa¹⁵³.

Rudolf Gassauer¹⁵⁴, Maria Golescu¹⁵⁵, Grigore Ionescu¹⁵⁶, Victor Simion¹⁵⁷, considerând Physiologul ca sursă de inspirație pentru motivele ornamentale de pe discurile folosite la bisericile din Moldova, susțin că acestea nu aveau un rol pur decorativ, ci “un substrat spiritual de care trebuie să ținem seama pentru o mai bună înțelegere a epocii în care s-a manifestat această podoabă murală, de ceramică smălțuită, menită să înfrumusețeze propovăduind”¹⁵⁸.

Pe o poziție intermediară s-a situat Mihai Ispir, care considera că discurile, cu dimensiunile lor reduse nu erau purtătoarele unor sensuri precise¹⁵⁹, dar că în același timp, aceleași reprezentări iconografice de pe discuri, reluate pe cahle, se încadrează în simbolismul medieval, figurând o adevărată *suma* a lumii reale și a celei imaginare, un *speculum naturale* ilustrat¹⁶⁰.

Nu vom înțelege prezența motivelor decorative de pe discurile care împodobeau bisericile ctitorite de Ștefan cel Mare decât încercând să ne transpunem în felul de a gândi al epocii care a creat acest sistem ornamental. Artă evului mediu nu a tolerat niciodată gratuitul.

Mentalitatea medievală a cunoscut, pe parcursul a mai bine de un mileniu forme și imagini zoomorfe, constituind o faună încărcată de semnificații simbolice. De la podoabele policrome ale barbarilor germanici la acele “*deformis formositas ac formosa deformitas*” împotriva cărora se ridica Sfântul Bernard de Clairvaux ale

¹⁴² Istoria artelor plastice în România, București, 1968, p.329.

¹⁴³ Radu Popa, Monica Mărgineanu-Cârstoiu, *op.cit.*, pp.46-52, fig.22, 25-28; Rica Popescu, *Catalogul cahlelor din secolul al XV-lea de la “curțile domnești” - Vaslui (I)*, în *AMM*, III-IV, 1981-1982, p.112-113, fig.1-6.

¹⁴⁴ Mircea D. Matei și Emil I. Emandi, *O ctitorie din secolul al XIV-lea a vornicului Oană de la Tulova*, în *SCIA-AP*, tom 32, 1985, p.8.

¹⁴⁵ Un astfel de atelier - sau mai exact un cuptor pentru ars ceramică monumentală - a fost descoperit întâmplător de către un localnic, lângă ruinele vechii mănăstiri de la Probota, cf. Horia Teodoru, *op.cit.*, p.36. Pentru problema atelierelor care produceau ceramică monumentală vezi Paraschiva-Victoria Batariuc, *Ateliere pentru producerea cahlelor în Moldova medievală*, în *SCIVA*, 43, 1992, 2, pp.207-221.

¹⁴⁶ C.I. Istrati, *op.cit.*, pp.58-72.

¹⁴⁷ Al. Odobescu, *op.cit.*, p.500.

¹⁴⁸ Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători*, vol.II, București, 1921, p.68 și nota 2.

¹⁴⁹ G. Balș, *op.cit.*, p.227.

¹⁵⁰ Barbu Slătineanu, *op.cit.*, p.82; idem, *Ceramica feudală...*, pp.67-69, 80-91.

¹⁵¹ Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p.729.

¹⁵² Corina Nicolescu, *Ceramica decorativă...* pp.20-26; idem, *Decorul mănăstirii...* pp.115-136; idem, *Începuturile ceramicii...* pp.373-394; idem, *Artă în epoca lui Ștefan cel Mare*, în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, pp.347-350.

¹⁵³ Corina Popa, *op.cit.*, pp.13-14.

¹⁵⁴ Rudolf Gassauer, *op.cit.*, pp.159-160.

¹⁵⁵ Maria Golescu, *Discurile de lut smălțuite de pe bisericile lui Ștefan cel Mare*, în *Artă și tehnica grafică*, caiet 6, 1938, pp.51-58.

¹⁵⁶ Grigore Ionescu, *op.cit.*, p.236-237.

¹⁵⁷ Victor Simion, *op.cit.*, pp.168-170.

¹⁵⁸ Maria Golescu, *op.cit.*, p.58.

¹⁵⁹ Mihai Ispir, *op.cit.*, pp.12-13.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p.13.

artei romanice și la acele “*droleries*” care invadează arta gotică, animalele reale sau fantastice sunt purtătoarele unor mesaje care pentru noi și-au pierdut sensul, dar care pentru omul medieval erau încărcate de o profundă semnificație.

Animale locale sau exotice, făpturi legendare ori monstruoase satisfac gustul omului medieval pentru necunoscut, pentru ținuturile fabuloase, care trasând o geografie fantastică, întregeau imaginea lumii cunoscute. Pe de altă parte, animalele, alături de flori, pietre prețioase și istoria sfântă sunt marile domenii ale simbolismului medieval. Animalele reale ca și cele fantastice, în lumina Physiologului și a Bestiarilor ajung să simbolizeze virtuțile creștine, dar mai ales viciile și forțele infernale, amintind prin prezența lor pe zidurile bisericilor, ale caselor domnești și boierești faptele bune care trebuiau săvârșite în condițiile unei vieți trăite conform moralei creștine¹⁶¹.

Iată, de exemplu, descrierea din Physiolog a cerbului: “Cerbul trăiește 50 de ani și după aceea umblă căutând șerpi și dacă-i află îi mirosește până de trei ori și după aceea îi înghite și merge de bea apă, pentru că bând apă nu moare ci mai trăiește alți 50 de ani. Pentru aceea grăiește proorocul: “În ce chip dorește cerbul izvoarele apelor, așa dorește sufletul meu de tine Doamne !” Așa și tu omule, trei înoinți ai în tine, Botezul, ispovedania, pocăința; dacă greșești, aleargă către izvorul vieții, învățătură cărților, citania proorocilor și bea apa cea vie, adevărată cununie și vei trăi în veci”¹⁶².

În legătură cu originea decorului ceramic al monumentelor din Moldova s-au avansat mai multe opinii: bizantină¹⁶³, legată de Europa nord-estică¹⁶⁴ și de lumea constructorilor gotici¹⁶⁵. Dacă prezența discurilor-ciupercă și a florilor crucifere poate fi pusă în legătură cu lumea sud-dunăreană și bizantină¹⁶⁶, cărămida smălțuită folosită la decorarea fațadelor ne amintește de monumente din Polonia medievală¹⁶⁷, în timp ce decorul discurilor-oală este de factură gotică¹⁶⁸.

Considerăm, alături de Vasile Drăguț, decorul ceramic al monumentelor din Moldova drept o operă de sinteză, originală, a meșterilor din vremea lui Ștefan cel Mare: “... acea maiestuoasă parură de discuri care încununează fruntea monumentelor moldovenești nu se găsește nicăieri ca atare la scara întregii arte europene sau orientale, după cum nicăieri nu vom găsi o îmbinare similară de forme decorative, nicăieri discurile ceramice nu vor conviețui - în asemenea compoziții - cu cărămizile sau plăcile smălțuite. Este vorba așadar despre o soluție decorativă originală, al cărei efect este pus în valoare de conviețuirea armonioasă cu pietrăria profilată de pe fațade, compoziția ornamentală a ansamblului fiind integrată unor monumente a căror expresie arhitectonică rezultă din acea sinteză caracteristică pentru arta de a construi din Moldova medievală, sinteză dintre programul spațial de tradiție bizantină și tehnica zidăriei de stil gotic”¹⁶⁹.

LA DÉCORATION EN CÉRAMIQUE DES MONUMENTS DE LA MOLDAVIE MÉDIÉVALE (XIV-XVII^E SIÈCLES)

RÉSUMÉ

Dans la première partie de cet ouvrage l'auteur passe en revue les monuments de la Moldavie médiévale - à partir de la fin du XIV^e siècle et jusqu'au milieu du XVII^e siècle - ornés de céramique monumentale: disques, fleurs crucifères à quatre lobes, briques simples et/ou émaillées, plaques ornementales carrées ou triangulaires.

On présente des découvertes de céramique monumentale restées long temps inédites, comme celles de Suceava, rue Vasile Alecsandri, du monastère de Zamca (Saint Auxence), de l'église Sainte Parascève à Șipot, provenant de Suceava et de Baia.

L'auteur fournit de nouveaux témoignages à l'appui de l'hypothèse que les constructions laïques, en bois ou en pierre, étaient décorées, elles aussi, de céramique monumentale: la maison princière du monastère de Putna, la Cité de Siège de Suceava, les cours princières de Suceava et de Bacău, les résidences de boyards de

¹⁶¹ Maria Golescu, *op.cit.*, pp.56-58.

¹⁶² *Ibidem*, p.56.

¹⁶³ Corina Nicolescu, *Ceramica decorativă...*, p.20-26; *idem*, *Decorul mănăstirii...*, pp.115-136; *idem*, *Începuturile ceramicii...*, pp.373-394.

¹⁶⁴ Virgil Vătășianu, *op.cit.*, pp.290,295.

¹⁶⁵ G. Balș, *op.cit.*, p.236.

¹⁶⁶ G. Balș și N. Ghika-Budești, *Ruinele bizantine din Messembria*, în *BCMI*, V, 1912, pp.1-23; Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *O locuință...*, pp.76-78.

¹⁶⁷ Vasile Drăguț, *op.cit.*, pp.35-38 și notele 16-22.

¹⁶⁸ G. Balș, *op.cit.*, p.236.

¹⁶⁹ Vasile Drăguț, *op.cit.*, p.38.

Tulova-Vornicenii Mari, Spătărești et Siliștea Șcheii (en bois), “la maison princière”, auprès de la Cité de Siège de Suceava (elle aussi en bois), demeure qui se trouve dans la proximité de ce qu’on appelle de nos jours l’Auberge Princièrè.

Dans le seconde partie de l’ouvrage, l’auteur se propose de démontrer que les dimensions de la plaque décorée, aussi bien que les motifs ornementaux, ne constituent pas, à eux seuls, un critère pour la datation, les disques au diamètre de 16-17 cms, étant contemporains à ceux dont le diamètre est de 20-22 cms, les différences étant dûes - selon l’opinion de l’auteur - aux ateliers qui les produisaient, sur commande.

A force d’observer la manière dont on a disposé les disques de la façade Nord de l’église de Voroneț - la seule décoration en céramique à ne pas avoir été altérée par les restaurations ultérieures - on a constaté que ceux-ci n’étaient pas ordonnés alternativement, en fonction de la couleur de l’émail, mais groupés, à trois ou à quatre, dans des pièces de la même couleur et parfois de la même nuance.

Ayant fait cette constatation - et compte tenu du fait que l’art médiéval n’a jamais agréé la gratuité. - l’auteur, tout comme Rudolf Gassaeur, Maria Golescu, Grigore Ionescu, Victor Simion, Mihai Ispir, est enclin à croire que les motifs décoratifs des disques, inspirés par le *Physiolog* et par les *Bestiaires*, arrivent à symboliser les vertus chrétiennes, mais surtout les vices et les forces infernaux, évoquant par leur présence sur les murs des églises, et des maisons des princes et des boyards, les bonnes actions à accomplir dans les conditions d’une vie conforme à la morale chrétienne.

DE LA MATEI BASARAB LA CONSTANTIN BRÂNCOVEANU – REPERE ARHITECTONICE –

de TEREZA SINIGALIA

Cunoscutul hrisov al lui Matei Basarab din 27 noiembrie 1640, terminat cu impresionantele cuvinte: „...Și iarăși pentru acea tărie a credinței, cu mâna noastră am iscălit și pecetea cea mare a țării noastre a o lega pre poruncă...”, ce obliga la interzicerea închinării la alte mănăstiri „din Țara grecească, la Sfânta Gora și din alte părți” a marilor ctitorii istorice ale țării, amenința spre final cu greu blestem pe „Domnii, vlădicii, episcopii, boierii mari și puternici” care îl „vor călca și vor supune vreo mănăstire - ori din cele care au fost vândute, adică Cozia, Bistrița, Govora, Codmeana, Iezerul, Gura Motrului, sau din cele care nu au fost închinat și le-au zidit din nou Matei Voievod, anume Câmpulung, Sadova, Brâncoveni, Arnota, Căldărușani, Deunlemnu, Măxineni, Drăgăneștii de la Ruși, Brebul, Plătărești...”¹.

Trebuie observat că, deși în acest document ultimele trei nume au fost adăugate ulterior, ele apar ca atare în actul de întărire dat de patriarhul Partenie IV al Constantinopolului din aprilie 1641², ceea ce înseamnă că existau deja chiar la data emiterii primului document, cel care completează pe cel similar din 1639, în care însă nu sunt menționate și care are alte formulări³, și ridică la 10 numărul mănăstirilor construite de Matei Basarab în primii 7 ani de domnie. Dacă cifra este remarcabilă, certificând cel mai susținut și mai eficient efort constructiv din tot ceea ce cunoaștem din istoria arhitecturii nu doar din vechea Valahie, ci de pe întreg spațiul românesc în Evul Mediu, inclusiv cel al Moldovei lui Ștefan cel Mare⁴, cele 10 mănăstiri mari, importante, prezintă prin bisericile lor nu doar remarcabile edificii de cult, ci exemplare care vădesc o uimitoare capacitate inventivă, atât în ceea ce privește repertoriul planimetric și formal, cât și rezolvările spațiale. Dintre ele, numai Câmpulungul și Brâncovenii nu mai păstrează bisericile de epocă mateină, Măxinenii sunt o ruină încă bine descifrabilă (biserica a fost bombardată în timpul primului război mondial, aflându-se chiar pe linia frontului), iar toate celelalte poartă încă pecetea autenticității originalului.

Cu excepția Câmpulungului, care se pare că a respectat, ca traseu cel puțin, vechea biserică a primilor Basarabi⁵, în spiritul celui care a inițiat noua *Cronică* a Țării⁶ și care clama, cu fiecare ocazie, ilustra filieră

¹ Arhivele Statului București, *Catalogul documentelor Țării Românești* (în continuare, *ASB. CDȚR*), București, 1985, vol. V, doc. 233, p. 111, 113.

² *Ibidem*, doc. 369, p. 179–180.

³ *Ibidem*, vol. IV, d. 1360, p. 592–593.

⁴ Primul autor care a făcut o comparație între numărul ctitoriilor lui Matei Basarab și cel reprezentat de bisericile lui Ștefan cel Mare a fost C.C. Giurescu, *Matei Basarab cel mai mare ctitor bisericesc al neamului nostru. Știri noi despre lăcașurile lui*, în volumul omagial *Înalt preasfințitului arhiepiscop și mitropolit Nicodim, patriarhul României, prinos la sărbătorirea a 80 de ani de vârstă*, București, 1946, p. 167–176.

⁵ V. Drăghiceanu, *Despre mănăstirea Câmpulung. Un document inedit: jurnalul săpăturilor făcute de Comisia Monumentelor Istorice în 1924*, în *BOR*, 1964, nr. 3–4, p. 316–322; v. și P. Chihaia, *Curtea Domnească din Câmpulung. 2. Mănăstirea voievodului Matei Basarab. a. Biserica*, în vol. *Din Cetățile de Scaun ale Țării Românești*, București, 1974, p. 234–242; V. Drăguț, *Eglises des Pays Roumains (XIVe-XVIIe siècles) relevant du type de „croix greque inscrite”*, în *Armos*, Thessalonice, 1987, p. 569–571.

⁶ Șt. Andreescu, *Despre „Faza Matei Basarab” din Cronica Țării Românești*, în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, an XXXVII, nr. 3–4 și XXXVIII, nr. 1–2 (1989–1990), p. 244–248.

trebuie amintit că, din câte cunoaștem astăzi, dintre numeroasele ctitorii ale lui Matei Basarab din țară, aceasta singură este beneficiara unui asemenea dar princiar. Restul manuscriselor somptuase de acest tip comandate de domnitor a fost fie expres destinat Patriarhiilor Orientului creștin¹⁵, fie au fost realizate fără o adresă precisă¹⁶.

Soluția aleasă pentru biserica mănăstirii Căldărușani și îngrijita punere în operă probează și atenția deosebită a ctitorului pentru ea, ca și posibilitatea descifrării unei intenții mai speciale a acestuia inclusă în însuși actul ridicării sale. Sanctuarul este deosebit de amplu, absida cu 7 laturi la exterior și semicirculară la interior fiind completată spre vest cu o porțiune lată, boltită în semicilindru în continuarea concii, în pereții verticali ai căreia sunt tăiate nișele proscomidiei și diaconiconului, iar racordul cu naosul este marcat de o travee suplimentară, boltită tot în semicilindru longitudinal mai înalt decât cel din continuarea absidei și decât marele arc lat care sprijină spre est turla naosului. Acestei travei îi corespunde pe verticală perechea estică de nișe care flanchează naosul și a căror funcție este neprecizată, practic ele dublând pastoforiile și amplificând neobișnuit de mult toată zona răsăriteană. În perfect pandant cu ele, spre vest de absidele laterale supracintrate, se află cealaltă pereche de firide, moștenite din ceea ce se numește „tipul sârbesc”, adânci de aproape 1m, perfect rectangulare, constituind prin structura lor un fel de veritabile arcosolii foarte înalte, dar goale totuși, și contribuind, cel puțin prin aspectul actual, la amplificarea spațiului vestic al naosului și la crearea unei noi perspective trecerii spre pronaos.

Trecerea efectivă dintre cele două spații de cult reprezintă o adevărată surpriză, cumulată și rului de efecte rezultate din întreaga rezolvare spațială a încăperilor. Pereții vestici ai celor două nișe au forma unor pilăstirii puternici pe care se descarcă lateral cele două arcade din extremități care străpung zidul, plin la partea superioară, dintre naos și pronaos, spre centru intrarea fiind efectiv marcată de o a treia arcadă, la rândul ei sprijinită pe două pile de zidărie de secțiune pătrată. Totul este inspirat, dar nu copiat, din modelul de la Argeș [Fig. 2/1,2] trecut însă deja prin filiera intermediară a bisericii mănăstirii Sf. Troiță (Radu Vodă) din București, ctitoria lui Alexandru II Mircea (1568–1577), refăcută după distrugerile lui Sinan pașa de nepotul său Radu Mihnea cu începere din 1613 și terminată în 1620¹⁷. Găsim pentru prima dată la această biserică ampla dezvoltare a nișelor vestice ale naosului, în cea dinspre sud aflându-se și mormântul celui de-al doilea ctitor, idee pe care credem că o redescoperim la Căldărușani, accentuând supoziția că lăcașul putea să fi fost destinat de către ctitorul său unei proprii necropole de familie și că numai împrejurări ulterioare l-au determinat să renunțe la aceasta, înmormântându-și fiul adoptiv și soția în Biserica Domnească din Târgoviște¹⁸, unde rezida aproape permanent după 1640¹⁹, el însuși dorindu-și pentru sine Arnota și vecinătatea veșnică a tatălui său²⁰.

Dacă forma pronaosului Căldărușanilor amintește prin dezvoltarea în lărgime modelul argeșan, în rezolvarea propriu-zisă a încăperii meșterul lui Matei Basarab încearcă o serie de soluții originale, îndrăznețe ca idee, dar mult mai puțin fericite ca rezultat. De la model, biserica mănăstirii lui Neagoe, el preia varianta compartimentării spațiului interior prin puncte libere de sprijin, respectiv folosind doi stâlpi masivi de secțiune octogonală, plasați pe socluri înalte în centrul încăperii, care se leagă axial prin arce puternice în plin cintru, transversale, cu zidul dintre naos și pronaos (linia de naștere fiind deasupra arcadelor dintre naos și pronaos) și respectiv cu cel vestic,

¹⁴ Manuscrisul cu cota Ms. slav nr. 13, din Secția manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, publicat de: I. Barnea, *Tetraevangelul de la Căldărușani*, în BCMI, 1944, p. 58–68; Gh. Popescu-Vâlcea, *Miniatura românească*, București, 1981, p. 100–101, fig. 124; Tereza Sinigalia, *Miniaturile popei Vlaicul zugravul*, comunicare la Sesiunea anuală a specialiștilor în carte veche, 1984.

¹⁵ Tereza Sinigalia, *La miniature votive de l'époque de Matei Basarab – Implications, significations*, în RRdH, tome XXIV, 1985, nr. 3, p. 231–247.

¹⁶ Gh. Popescu-Vâlcea, *op. cit.*, Cat. 42, 61. În lucrarea sa, *Die dekorierte Handschriften des Schreibers Matthaios von Myra (1596–1624), Untersuchungen zur griechischen Buchmalerei um 1600*, Athen, 1982, Olga Gratzoiu analizează și unele lucrări ale elevilor lui Matei al Mirelor care au lucrat în timpul lui Matei Basarab și la comanda acestuia, operele lor, manuscrise miniaturate, aflându-se în colecțiile de la Athos și Meteore.

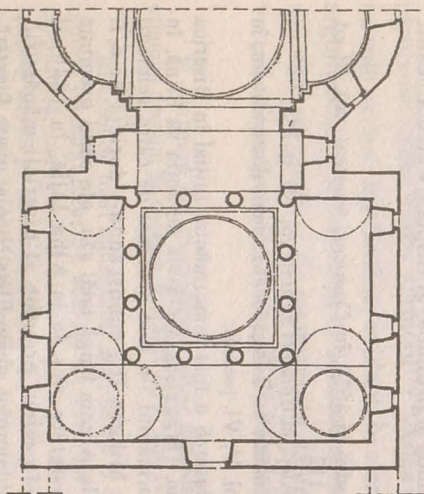
¹⁷ *Cronica lui Radu Popescu* menționează terminarea

refacerii mănăstirii în 1620, în *Cronicari munteni*, vol. III ed. BPT, 1984, p. 112

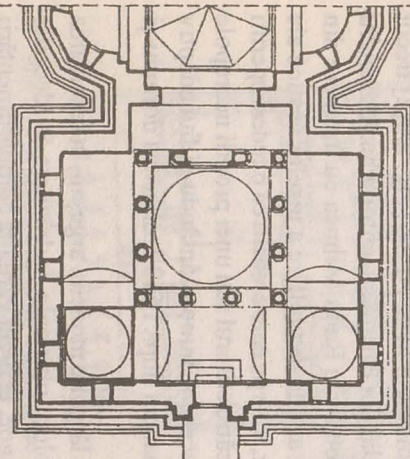
¹⁸ Paul de Alep, în *Călători străini*, vol. VI, p. 251.

¹⁹ În conformitate cu data și locul emiterii documentelor, în *ASB.CDTR*, vol. V, VI, passim.

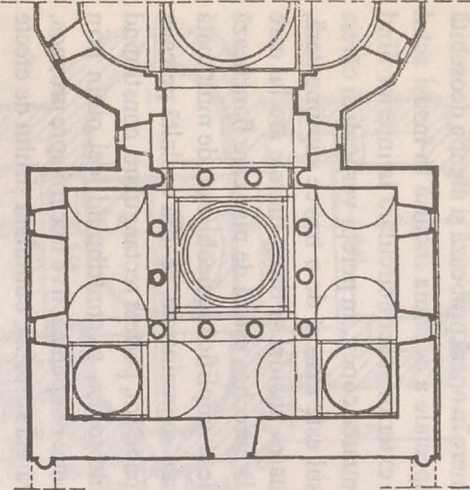
²⁰ Matei Basarab a fost înmormântat inițial în Biserica Domnească din Târgoviște, vis-à-vis de soția sa Elina, în pronaos. Mormântul i-a fost profanat de către seimenii răsculați, iar Mihnea III, cunoscându-i dorința de a fi înmormântat la Arnota lângă tatăl său, ale cărui oseminte fuseseră transferate aici de la Alba Iulia, în 1646, îl reînsumează în micul pronaos al bisericii mănăstirii, comandând sculptorului sibian Elias Nicolai piatra funerară. Informațiile despre reînsumare transmise de Paul de Alep, în *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, București, 1976, p. 251. Despre sculpturile lui Elias Nicolai, v. G. Gündisch, *Der hermannstädter Bildhauer und Steinmetz Elias Nicolai*, în volumul *Studien zur siebenbürgischen Kunstgeschichte*, București, 1976, p. 234–237.



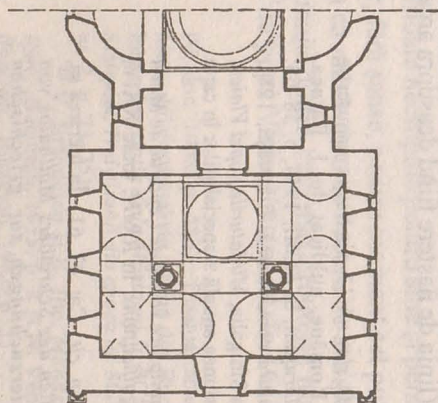
1. Biserica M^{ne} Radu Vodă București



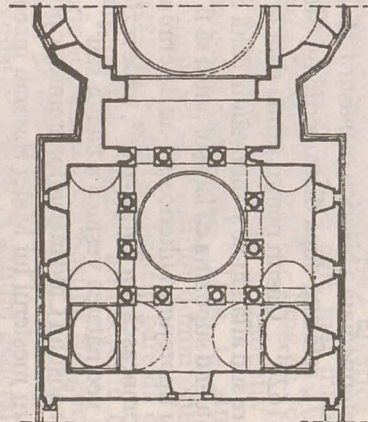
2. Biserica Episcopală Curtea de Argeș



3. Biserica Mitropoliei din București



4. Biserica M^{ne} Hurezu



5. Biserica M^{ne} Cotroceni

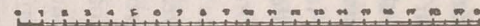


Fig. 2. – Pronaosurile bisericilor mănăstirilor Argeș, Radu Vodă, Mitropoliei, Cotroceni, Hurezi (după Ștefan Balș)

și lateral prin arce de aceeași dimensiune care fac rol de dublou între calotele și turlele mici - din colțurile încăperii. Întreaga zonă centrală a pronaosului este boltită longitudinal printr-un semicilindru care traversează încăperea de la est la vest, fragmentând efectiv spațiul și demonstrând neînțelegerea soluției de la Argeș, la care, zona cuprinsă între cele 12 coloane surmontate de turla a doua concentra în jurul său compartimente funcțional diferite ale încăperii: pronaos între coloane, spațiu funerar spre sud și spre nord, intrare spre vest²¹. Pentru zonele laterale, meșterul de la Căldărușani recurge la o combinație de modele, originală în felul său: el preia de la Dealu ideea celor două turle mici plasate în compartimentul estic, dar separate aici prin amintitul arc lat est-vest, iar pentru cel vestic soluția de la Argeș, înlocuind însă turlele mici cu calote. Raporturile liniare și volumetrice rezultate sunt net în defavoarea bisericii lui Matei Basarab, lățimea monumentului, atât la nivelul naosului, cât și la pronaos și lipsirea acestui din urmă compartiment de un accent vertical major propriu, capabil să polarizeze forța celor secundare și să echilibreze compoziția la exterior, nu au permis o grupare armonioasă a elementelor coronamentului. Turlele pronaosului, poligonale la interior și la exterior ca și cea a naosului, tot după sistem argeșan, au diametrul prea mic și sunt prea joase în comparație cu cea centrală a bisericii, în plus fiind și prea depărtate de ea, efectul creat la Dealu și probabil scontat aici, nemaiputându-se obține.

Văzută din exterior, când masele obișnuite alcătuite din naos și pronaos i se mai adaugă și pridvorul destul de lung (1/2 din lungimea pronaosului), deschis numai pe vest prin cinci arcade pe stâlpi de cărămidă ce îi amintesc pe cei centrali din pronaos, biserica are din anumite unghiuri o siluetă curioasă, numai o ipotetică vedere laterală completă, dinspre sud sau nord, practic imposibilă din pricina apropierei construcțiilor care delimitează incinta, permițând observarea încercării de a crea pentru zona masivă de vest o contrapondere prin excesiva alungire și înălțime a sanctuarului.

Aparent, aceste căutări și soluțiile de la biserica mănăstirii Căldărușani au rămas fără urmă în arhitectura din Țara Românească și până acum s-a crezut că, într-adevăr, lucrurile stau așa, de pildă atunci când s-a urmărit tema descendenței pronaosului de la biserica lui Neagoe de la Argeș, prilejuită de restaurarea și reconstituirea interiorului celui de la Radu Vodă, ea nu a fost luată în calcul²². Dar, de pildă, ideea înlocuirii zidului plin dintre naos și pronaos prin trei arcade, ce sugera vechiul tribelon bizantin - prima dată întâlnită în formula argeșană și parțial la Snagov²³, reluată apoi la biserica mănăstirii Mihai Vodă²⁴ și la rezidirea celei de la Sf. Troiță, capătă, așa cum am văzut, o soluționare nouă la biserica lui Matei Basarab. Între cei doi stâlpi mediani și decroșul zidurilor laterale, care susțin arcadele, există efectiv un triplu spațiu de trecere, cu probabilitate neacoperit la origine, ca la Argeș de broderii²⁵, spațiu care permite libera comunicare vizuală și spirituală între încăperile de cult, flux cu adânc reflex al văzului, al cuvântului și al ascultării dintre altarul sacru și ultimul monah sau credincios de lângă zidul vestic al pronaosului²⁶. Inovația nu este însă reluată, în celelalte biserici de mănăstire din vremea lui Matei Basarab, mai puțin frecventate de mireni și pătrunse de duhul nou al comunicării, ci, poate în chip neașteptat, dar nu și inexplicabil, de unele biserici de oraș - de pildă la propria ctitorie pusă sub protecția Sfinților Împărați Constantin și Elena, ridicată în 1650 la Târgoviște sau la Biserica Târgului din același oraș, ctitoria din 1653 a cumnatului său Udriște Năsturel, iar după acest model, de o serie de biserici de curte boierească, sistemul devenind aproape generalizat în bisericile din Ilfov, Dâmbovița și Prahova în deceniile 6-8 ale secolului al XVII-lea²⁷. Asupra acestor biserici de mir, aparținând tipului structural ce combină planul dreptunghiular cu

²¹ E. Lăzărescu, *Biserica mănăstirii Argeșului*, București, 1967, p. 24-29.

²² Șt. Balș, *Restaurarea bisericii Radu Vodă din București*, în *MIA*, 1975, nr. 1, p. 46-47, fig. 3.

²³ Soluția rezolvării comunicării spațiale dintre naosul și pronaosul bisericii mănăstirii Snagov - cu o deschidere centrală, ușa, și cu două „ferestre” laterale, terminate în arc semicircular, plasate spre extremitatea peretelui comun dintre cele două încăperi - nu a fost niciodată analizată de către specialiști.

²⁴ Em. Costescu, *Restaurarea bisericii Mihai-Vodă din București*, în *BCMI*, 1943, fasc. 115-118, p. 67-69, fig. 14 bis. la restaurarea comentată în acest articol, nu a fost reconstituit sistemul de separare dintre naos și pronaos realizat din trei arcade sprijinite pe stâlpi, întrucât restauratorul a considerat că nu are suficiente elemente pentru aceasta, deși, sub pardoseala târzie s-a descoperit fundația zidului despărțitor, iar pe pereții laterali, pornirea unor arcade.

²⁵ V. supra, nota 21. Nu sunt cunoscute broderiile care acopereau aceste goluri, cel puțin temporar. S-a presupus că broderia aflată la Orujennaia Palata din Kremlinul moscovit

(inv. TK-50), reprezentând *Coborârea de pe cruce*, având la poale portretele votive ale Doamnei Despina și ale fiicelor sale, și pandantul ei dispărut ar fi putut îndeplini această funcție (Maria Ana Musicescu, *O broderie necunoscută din vremea lui Neagoe Basarab*, în *SCIA*, 1958, p. 35-48). Piesa a figurat în Expoziția *Medieval Pictorial Embroidery, Byzantium, Balkan, Russia*, organizată cu ocazia celui de al XVIII-lea Congres de Studii Bizantine, de la Moscova, august, 1991, cat. 18, fig. 44-46 (color). Poate că broderia cu motive vegetale de sorginte orientală provenind de la mănăstirea Căldărușani, păstrată în Muzeul Național de Artă din București, cu dimensiunea de 150x110cm, numită în genere „văl de tâmplă” (V. Catalogul expoziției *De la Matei Basarab la Constantin Brâncoveanu. Artă secolului al XVII-lea*, București, 1992, cat. nr. 25, p. 38) să fi servit la origine pentru acoperirea temporară a acestor goluri.

²⁶ Tereza Sinigalia, în *Baroque*, Montauban 1981, p. 90.

²⁷ Tereza Sinigalia, *Arhitectura din Țara Românească între 1600 și 1750. Repertoriu comentat*, în manuscris la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” din București.

pronaosul încununat de un turn-clopotniță, va fi avut o anume înrâurire și recent – construita biserică a mănăstirii Stelca din Târgoviște (1645)²⁸, monument la care, în chip semnificativ, vechea inovație a meșterului lui Neagoe, trecută în Moldova la Galata munteanului de neam Petru Șchiopul, fratele primului ctitor de la Sf. Troiță, și prototipul celei de la Trei Ierarhii Iașilor lui Vasile Lupu, revine în țara sa de origine și contribuie – alături de inițiativa domnească de aici, de la care preia ideea pridvorului deschis ca înlocuitor al exonartexului moldav – la un nou moment arhitectonic. Într-o primă formulă, inovația pentru separarea naos-pronaos de acest tip o aflăm la Dobrenii lui Constantin Șerban, de pe vremea când era numai mare serdar (1646).

Un alt element în egală măsură semnificativ este pridvorul deschis. Argeșul lui Neagoe, biserica lui Alexandru Mircea și a lui Radu Mihnea, cu soluții spațiale și volumetrice relativ identice, erau lipsite de această încăpere semideschisă, care făcea legătura dintre interior și exterior. Căldărușanii sunt prima biserică mare de mănăstire la care apare în forma să o numim „clasică” spațiul construit în zidărie strict precedând pronaosul, regăsit sporadic anterior la foarte vechea încercare de la Cotmeana²⁹, la Sfânta Vineri din Târgoviște³⁰ sau în pragul secolului XVII la Strâmba-Gorj³¹, fiind urmați imediat de soluția de la Măxineni, monument ce pare a avea multe puncte comune cu biserica în discuție³². El revine cu insistență la ctitoriile ulterioare ale lui Matei Basarab însuși: la Plătărești, la Gura Motrului, la Sf. Dumitru-Craiova și posibil la Negoiești, ca și la o serie întreagă de biserici de curte boierească, dintre care semnificativă mi se pare a fi cea de la Hereștii ctitoriți de Doamna Elina și de frații săi în preajma cunoscutului palat de piatră al lui Udriște și Cazan Năsturel³³.

În această înșiruire nu trebuie omis exemplul major al Bisericii Domnești din Târgoviște, ctitoria lui Petru Cercel, cu turla mică pe pronaos și cu al său amplu pridvor deschis cu arcade înguste pe coloane robuste din cărămidă, ce va fi înrâurit cu siguranță gândirea meșterilor lui Matei Basarab.

Faptul cel mai semnificativ pentru secolul al XVII-lea este însă apariția tipului Argeș la ctitoriile cele mai importante ale etapei următoare, acolo unde, ca și la Căldărușani, triconcul amplu este combinat cu un pronaos supralărgit: la biserica Mitropoliei din București, ctitoria urmașului în Scaun al lui Matei Basarab, Constantin Șerban, cel care a gândit monumentul evident pornind de la același model al bisericii lui Neagoe, dar, cunoscând și Căldărușanii – a căror semnificație originară putea să îi fie mai familiară decât celor de azi și de la care împrumută ideea pridvorului deschis pe coloane de cărămidă, iar mai târziu Cotrocenii, începuți și repede terminați pentru Șerban Cantacuzino, nepot de fiică a celui care nu reușise să își ridice ca domn o mănăstire proprie, Radu Șerban.

În vremea lui Șerban Cantacuzino, separarea dintre naos și pronaos prin arcade pe coloane de zid sau de piatră³⁴, ca și pridvorul deschis – tot mai amplu, în care golul câștiga tot mai mult teren în disputa cu plinul, erau deja pași câștigați în arhitectura munteană. Biserica de la Cotroceni [Fig. 2/5] din nefericire dispărută în 1986, păstra în chiar formele transformate prilejuite de refacerile masive de după cutremurul din 1802³⁵, soluții ce aminteau de dublul model Argeș-Căldărușani. În mod absolut evident, impresionantul spațiu delimitat în pronaos de cele 12 coloane de piatră cu fus cilindric festonat și decorate cu motivul florii de crin în alternanța negativ-pozitiv atât la capiteli, cât și la inelul care suprapune baza ușor profilată, ca și pomirea bolții de deasupra lor ce susținea turla pronaosului nu puteau aparține lui Visarion egumenul, ci datau din etapa originară de construcție, cca căreia îi aparținea și o parte din zidurile perimetrice până la nivelul ferestrelor cel puțin și originalele

²⁸ N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din Țara Românească*, Craiova, 1971, vol. II, p. 648–649.

²⁹ Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *Date noi cu privire la evoluția bisericii fostei mănăstiri Cotmeana*, în *MIA*, 1975, nr. 1, p. 13–14, fig. 5, 6, 9.

³⁰ Gh. I. Cantacuzino, *Aspecte ale evoluției unui vechi monument din Târgoviște*, în *Valachica*, Târgoviște 1969, p. 61–70.

³¹ Tereza Sinigalia, *Când a fost construită mănăstirea Strâmba – Gorj?* Comunicare Târgu Mureș, 1980.

³² I. Căndea, *Mănăstirea Măxineni. Monografie*, sub tipar. Cercetări Tereza Sinigalia în 1982, prezentate în *Repertoriu*, manuscris.

³³ Monumentul, a cărui restaurare s-a terminat în anul 1990, este practic necunoscut, având un pridvor vestic cu arcade de tip cuspidat (otoman) descărcate pe stâlpi înalți de cărămidă, a fost construit în 1644 (data pisaniei).

³⁴ La Biserica Doamnei din București (1683), la biserica din Balaci-Teleorman, ctitoria fiicei lui Șerban Cantacuzino, Maria,

și a soțului acesteia aga Constantin Bălăceanu (ante 1688), la biserica din Filipeștii de Pădure (1688 - data pisaniei, dar probabil începută anterior).

³⁵ Refacerile se datorcă egumenului Visarion, după cum ne informa pisană pictată din interiorul pronaosului (Gh. I. Cantacuzino, *Mănăstirea Cotroceni*, București, 1968, p. 12). Arheologul P.I. Panait, care a efectuat cercetări arheologice la biserică înainte de dărâmarea acesteia, consideră, pomind de la pisană amintită, că edificiul a fost dărânat total la cutremurul din 1802, din cel originar păstrându-se numai fundațiile (*Cercetări privind biserica mănăstirii Cotroceni din București*, în *RMI*, 1992, nr. 1, p. 24). Analizând o serie de fotografii din 1986, când biserica se afla în curs de demolare (Secția documentare a Muzeului Național Cotroceni) se poate constata totuși că, atât o parte din zidurile perimetrice, cel puțin până sub unele ferestre sau până la jumătatea înălțimii altora, cât și coloanele din pronaos cu zona tronconică ce face trecerea de la arcade la tamburul turlei sunt cele originare.

ancadramente barochizant-orientale ale nișelor de la proscomidie și diaconicon³⁶. Pridvorul păstra primii stâlpi de piatră regăsiți pentru acest spațiu în arhitectura de la sud de Carpați, purtând ca element definitoriu secțiunea octogonală cu baghete verticale de colț și decorul cu stalactite, reîntâlnit doar la Biserica Doamnei din București, ctitoria din 1683 a soției domnitorului.

Ultimul mare monument al secolului al XVIII-lea, încadrat de regulă numai în succesiunea argeșană, pare a datora Căldărușanilor mai mult decât îndeobște se crede. Brâncoveanu nu a făcut niciodată un secret din adevăratul său cult pentru Matei Basarab. Chipul acestuia nu lipsește de pe pereții niciuneia dintre ctitoriile sale, omagiul astfel adus semnificând recunoașterea dreptului legitim de a sta pe tronul Țării Românești și dincolo de opțiunea boierească din octombrie 1688³⁷, la fel cum Matei însuși îl invoca, prin cuvânt mai ales, dar și prin gest constructiv, pe Neagoe Basarab. Dar marea biserică a Hurezilor - evident încă un monument de secol XVII - preia, în chip suprinzător s-ar putea spune, de la Căldărușanii aceluiși Matei Basarab, soluția celor doi stâlpi din centrul pronaosului, ca și pe cea a pridvorului deschis [Fig. 2/4] deja devenită comună ctitoriilor reprezentative și interpretată, în moduri chiar neașteptate în ctitorii boierești ca cele de la Filipeștii de Pădure, Domnești³⁸ sau Ludești-Dâmbovița.

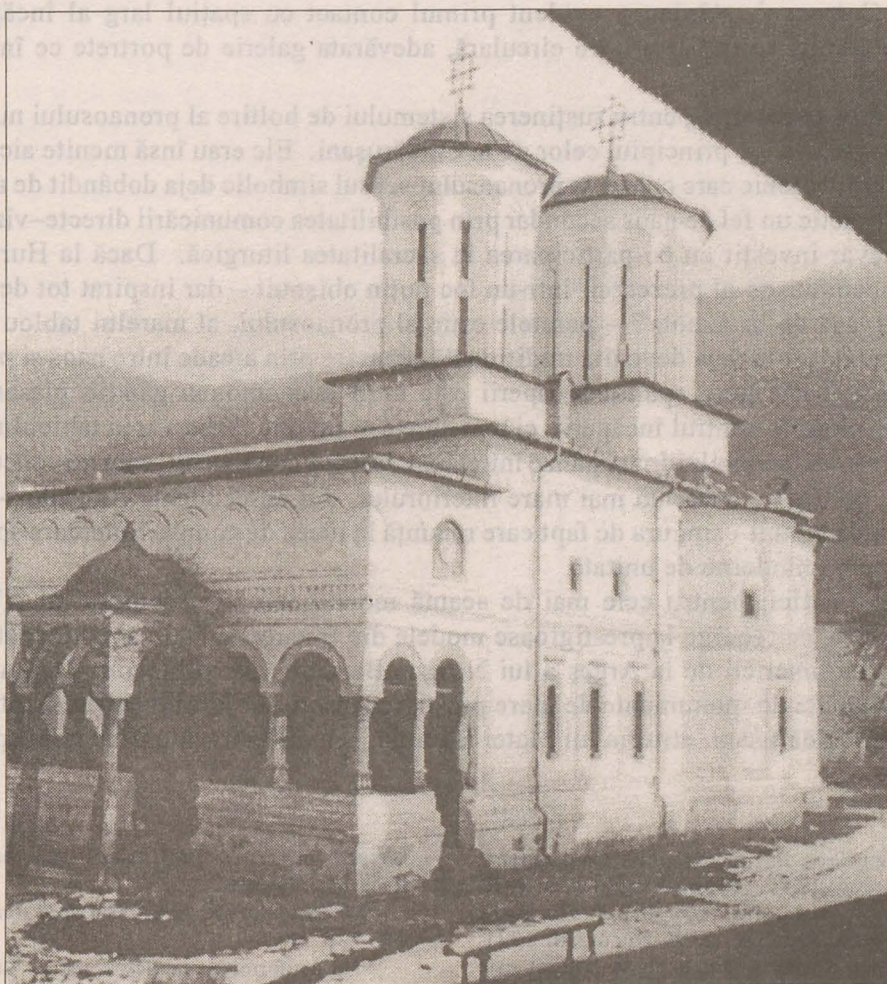


Fig. 3. – Biserica mănăstirii Hurezi.

³⁶ Este surprinzător că nici un cercetător nu a remarcat aceste nișe, cu ancadramentul având mai curând aspectul unui placaj, decorat cu vrejuri cu frunze și flori, de sorginte orientală, înrudite ca motiv cu placa ușor ovală plasată ca o consolă inferioară pentru amvon, în care era montată balustrada.

³⁷ Vezi *Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 până în martie 1717* (Cronica anonimă despre Constantin Brâncoveanu), unde este descrisă întreaga scenă a alegerii lui Constantin Brâncoveanu ca Domn, cu propunerea boierilor,

refuzul celui propus și acceptarea finală condiționată de credința boierilor (în *Cronici brâncovenesti*, ediție Dan Horia Mazilu, București, 1988, p. 239–240). De altfel, în această *Cronică*, unul dintre argumentele alegerii lui Brâncoveanu era că „Este neam al lui Matei Vodă” (*Ibidem*, p. 239).

³⁸ Tereza Sinigalia, *Biserica din Domnești - Ilfov*, sub tipar. Biserica are un interesant pridvor pe două nivele, fiind un monument total necunoscut.

Căldărușanii apar deci ca un intermediar - de idee, legată de un cult personal al fondatorului - dar și ca un cap de serie restrânsă propunând o soluție practică, ce îi stătea destul de la îndemână ctitorului, primului său ispravnic, cultul și mult călătoritul Părvu Cantacuzino, vărul domnului³⁹, dar și constructorului, Manea vătaful de zidari. De comun acord cu ctitorul, cei doi din urmă, aleg soluția deja existentă la biserica lui Matei Basarab și nu la cea a Mitropoliei din București, cu care de regulă este pusă în relație, interpretând-o, obligați să răspundă unor comandamente speciale de program, căci pronaosul bisericii mari, adevărat catolicon, „*Javra a Țării Românești*”, era menită să adăpostească – alături de viitoarea necropolă a neamului devenit domnesc al Brâncovenilor lui Constantin și marele panteon în efigie al înaintașilor de pe Scaunul Țării, cu care într-un fel sau altul se înrudea, dar și „*dunga cea bătrână și blagorodnă a rodului și neamului său, atâta despre tată cât și despre mumă*”⁴⁰, după cum glăsuiește pisania pictată în același pronaos, ce-i separă pe Brâncoveni de Cantacuzinii de viță împărătească, toate chipurile acestora gravitând în jurul compoziției care îl reprezintă pe fondator împreună cu întreaga sa familie - soția, cei patru fii și cele șapte fiice - ocupând locul cel mai avantajos ca vizibilitate și primind cea mai bună lumină, respectiv jumătatea sudică a peretelui de est al încăperii.

Pădurea de coloane, fie ele și foarte zvelte - 12 la număr în modelul de la Argeș, la Radu Vodă, la Mitropolie și la Cotroceni, stânjenea evident primul contact cu spațiul larg al încăperii și diminua posibilitatea de a admira, printr-o privire circulară, adevărata galerie de portrete ce împodobește primul registru al încăperii.

Din acest motiv se recurge pentru susținerea sistemului de boltire al pronaosului numai la cele două coloane masive de zidărie, pe principiul celor de la Căldărușani. Ele erau însă menite aici să sprijine turla centrală, element arhitectonic care conferea pronaosului sensul simbolic deja dobândit de această încăpere⁴¹ [Fig. 3], devenită practic un fel de naos secundar prin posibilitatea comunicării directe-vizuale și auditive-cu spațiul într-adevăr investit cu co-participarea la sacralitatea liturgică. Dacă la Hurezi a învins însă comandamentul encomiastic al prezenței, într-un loc puțin obișnuit – dar inspirat tot de o paradigmatică rezolvare mateină, cea de la Arnota⁴² – peretele estic al pronaosului, al marelui tablou votiv de familie pentru care s-a renunțat și la deja devenita tradițională separare prin arcade între naos și pronaos, înlocuită aici cu un unic gol foarte larg, spațiul încăperii este mult mai omogen gândit: plasarea coloanelor și implicit a turlei nu chiar în centrul încăperii, ci mai spre est, permite observarea tabloului votiv încă de la intrare, iar celelalte bolți, semicilindrii și pânze întretăiate în cruce, cu muchii, care nu concurează dominantă verticală centrală, conferă o coerență mai mare interiorului, din descendența Ageșului - și într-o măsură mai mare decât Căldărușanii - singura de fapt care renunță la ideea de compartimentare spațial-funcțională în beneficiul celei mai moderne de unitate.

Se conturează astfel, pentru cele mai de seamă monumente ale secolului al XVII-lea o anume continuitate creatoare, ce recurge la prestigioase modele din trecutul artistic al Principatului de la sud de munți, în principal a bisericii de la Argeș a lui Neagoe Basarab, dar și biserica Domnească a lui Petru Cercel, dar care jalonată de monumente de mare prestigiu, înscriu în jurul plăcii turnante reprezentate de biserica mănăstirii Căldărușani, ctitoria lui Matei Basarab, semnificative confluențe pe planul mentalului și al spiritualului.

³⁹ Părvu Cantacuzino era fiul lui Drăghici Cantacuzino, deci văr primar cu Brâncoveanu. Pentru biografia sa, v. N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Sec. XIV-XVII*, București, 1971, p. 143-144. Calitatea de ispravnic prim la Hurezi este atestată de pisania sculptată în piatră din pridvorul bisericii mari, datată iunie 1692 (cf. N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, București, 1905, p. 185), ca și de tabloul votiv din colțul de nord-vest al pronaosului, plasat alături de cel amplu al neamului cantacuzin și în același șir cu o serie de voievozi antecesorii în scaunul domnesc. Spre deosebire de acest tablou, imaginea celui de al doilea ispravnic, care îi succede lui Părvu - care moare în aceeași vară în care este menționat în pisanie (Cf. Radu Greceanu, *Viața lui Constantin Vodă Brâncoveanu*, ed. BPT; 1984, vol. II, p. 31) și nu în 1695 cum menționează N. Stoicescu, (*op. cit.*, loc cit) - Cernica armașul, este plasată în pridvor, lângă chipurile meșterilor, Manea vătaful de zidari, Vucașin pietrarul și

Istrate lemnarul, subliniindu-se clar astfel importanța fiecăruia dintre ei.

⁴⁰ Pisania din (N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, vol. II, p. 185.

⁴¹ În conformitate cu descrierea lui Ludwig Reissenberger, *L'église du monastère épiscopale de Kurtea de Argis en Valachie*, Viena, 1867, p. 9, pe calota pronaosului era pictată o a doua imagine a lui Christos Pantocrator, asemănătoare cu cea din naos.

⁴² Tabloul votiv de la Arnota, respectiv compoziția principală care posedă această calitate, reprezentându-i pe ctitori, Matei Basarab și Doamna Elina, este figurat pe peretele estic al pronaosului, cei doi flancând ușa de intrare în naos și ținând în mâini biserica, plasată deasupra golului intrării. Este singurul tablou votiv de acest fel prebrâncovenesc, începând din epoca brâncovenească sistemul generalizându-se, iar în veacul XVIII apărând mai ales la ctitoriile boierești.

L'article pose pour la première fois le problème d'un monument jamais considéré dans l'évolution du type d'église à narthex surélargi dans l'architecture de la Valachie – l'église Saint Demètre du monastère de Căldărușani, fondation de Matei Basarab, datant de 1638. Elle devient ainsi un maillon important dans la suite inaugurée par la fondation de Neagoe Basarab à Argeș (1512 – 1517). Continué avec l'église du monastère *Sfânta Troiță-Radu Vodă* de Bucarest (1568 – 1577, refaite 1613 – 1620), l'église de la Métropole de Bucarest (1654 – 1663), l'église du monastère Cotroceni (1679) et finie par la grande église du monastère de Hurezi (1690 – 1692). La solution qui avait envisagé le remplacement des 12 colonnes élancées en pierre (4 à Radu Vodă) soutenant la tour du narthex par deux colonnes en maçonnerie, adoptée à Căldărușani (où on ne retrouve pas la seconde tour, mais un système complexe de voûtes), a été adoptée à Hurezi. Cette solution offre plus d'unité à l'espace et favorise, en même temps, la meilleure visibilité aux grands tableaux votifs peints qui contournent entièrement le registre inférieur.

BISERICILE DE LEMN DIN CENTRUL PIEMONTULUI GETIC: JUDEȚELE OLT, VÂLCEA, ARGEȘ*

de IOANA CRISTACHE-PANAIT

Partea de țară supusă atenției noastre, alcătuită din județele sub-carpătice Olt, Vâlcea, Argeș, prilejuiește, cu înlesnire, reliefaarea trăinicieii prin veacuri a lăcașului de lemn, a primordialității, cât și a conviețuirii acestuia cu cel din zid. Înșușirile enunțate au fost imprimate de minunatele păduri, care înzestrau și zona de câmpie¹, ca și de împlântarea în adâncă istorie a zorilor ființei sale. Cu rol de simbol vom uni, într-un gând mărturisit, frumosul monument eclesiastic de lemn din satul Cârșteni (Argeș) [Fig. 1] și pădurea cu același nume², ca și pe acela de la Cornățelu (Olt), cu pădurea din același hotar, Seaca-Optășani, una dintre cele mai mari din țară³. Se cuvine, ajunși aici, a menționa și mărturia de-conviețuire a lăcașului de lemn cu cel din zid, reprezentat prin biserica mănăstirii Seaca Mușetești, din pragul de jos al veacului XVI. Pentru acest din urmă aspect poposim, retrospectiv, la poalele munților Arnota și Buila, în comuna Costești (Vâlcea), unde alături de cele două prestigioase mănăstiri (Bistrița și Arnota) se numărau și nouă biserici sătești, dintre care trei erau din lemn⁴. La Igoiu, pe dealurile de deasupra Oltețului, lăcașul de lemn ce dăinuie stă mărturie a izbânzii asupra celui de piatră, demult dispărut, și căruia doar pisania identificată de vrednici cercetători îi confirmă ființa⁵. Adăugăm faptul că la 1840 existau la Igoiu trei biserici de lemn⁶.



Fig. 1. – Cârșteni (Argeș). Vedere de ansamblu.

*Conform Legii nr. 2/1968 privind organizarea administrativ teritorială a țării.

¹ Friedrich Wilhelm Bauer, *Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie*, Frankfurt et Leipzig, 1778, p. 13.

² Marele Dicționar geografic al României, II, București, 1899, p. 515.

³ Ibidem, p. 651.

⁴ Aurelian Sacerdoțeanu, *Inscripții și însemnări din Costești-Vâlcea*, în *B.C.M.I.* XXVIII, 1935, p. 81–109.

⁵ C. Bălan, H. Chircă, *O pisanie necunoscută din comuna Alunu*, în *S.M.I.M.*, V, 1962, p. 349–351.

⁶ N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor fundale din România, Țara Românească*, Craiova, 1970, vol. 1, p. 381.

Începând cu întemeietorii de țară, voievozii au ridicat în prima reședință românească de la Argeș, dar nu numai aici, ctitorii din zid, unele păstrate, până astăzi, altele cunoscute documentar, sau prin cercetările arheologice. Sfetnicii și ierarhii superiori le-au urmat exemplul. Dar chiar în atari condiții ctitoria de lemn, în genere a obștii, a rămas covârșitoare peste veacuri, locul fiindu-i preluat târziu, de cea de zid. Procesul s-a manifestat diferit, ca vreme și intensitate, în perimetrul intrat în sfera problemei, în funcție de prezența pădurilor, de ritmul defrișărilor și, implicit, de moda bisericii de zid, fapt reflectat cu fidelitate de frecvența actuală a celei din lemn, în fiecare dintre cele trei județe. În Olt, doar nordul județului, dominat de platforma Cotmenei, cu renumitele păduri de stejar, oferă artei românești câteva remarcabile lăcașuri de lemn⁷. Lista monumentelor istorice⁸ înscrie ca atare 13 obiective, dintre care șapte legiferate⁹, cinci propuneri noi¹⁰, și unul gorjan¹¹, adoptat prin strămutare și renovare în satul Prisaca [Fig. 2]. Renunțarea la lăcașul de lemn și rărirea acestuia era deja o realitate la mijlocul veacului trecut, după catagrafia din 1845, însumându-se, din fostele plase ale județului, abia 33 exemplare, pe lângă cele 81 din zid¹². Prima jumătate a secolului al XIX-lea, accelerase acțiunea de înlocuire a bătrânelor biserici din lemn, prin cele din zid, consemnările fiind edificatoare. În 1802, la Deleni, se ridică biserica de zid "fiind mai înainte de lemn"¹³. În 1805, biserica existentă a schitului Măinești a urmat celei vechi și mici din lemn¹⁴. În 1830, la Chilia, locul ctitoriei de lemn a diaconului Stan este ocupat de cea de zid și tot pe atunci dispare aceea a sătenilor din Clocociov¹⁵. În veacul al XVIII-lea, edificarea unui lăcaș de lemn era încă lesnicioasă, căci în 1743, arzând biserica schitului Greci, se face, pentru folosință, până la dregerea acesteia, una din lemn¹⁶.



Fig. 2. – Prisaca (Olt). Biserica adusă de la Marinești (Gorj).

Un prim aspect ce se cuvine relevat în sprijinul îndelungatei tradiții a lăcașului de lemn vâlcean este acela al persistenței ridicării sale, nu numai în plin secol XIX¹⁷, dar și în prima parte a celui în curs¹⁸. Îi urmează acela

⁷ A. Mincă, M. Butoi, *Monumente istorice și de artă din județul Olt*, București, 1984, p. 52–56.

⁸ Respectiv lista cu propuneri în vederea legiferării (ante 1990).

⁹ Prin H.C.M. 1160/1955 (și anume: Ibănești, Leleasca, Cornățelu, Jieni – acum complet renovată, Alunișu, Momaiu, Cojgărei).

¹⁰ Curtișoara, com. Dobrețu recent radical înnoită, Rădești, Tătulești-Dopicea, Vitomirești, Donești.

¹¹ Din satul Marinești, monument istoric poziția 1004.

¹² Pr.I. Ionescu, *Catagrafia Episcopiei Râmnicului de la 1845*, în M.O. XVII, 1965, nr. 3–4, p. 188–302.

¹³ Ion Ionașcu, *Biserici, chipuri și documente din Olt*, Craiova, 1934, p. 116.

¹⁴ Pr. Dumitru Bălașa, *Schitul Măinești*, în M.O. IX, 1957, nr. 3–4, p. 164.

¹⁵ I. Ionașcu, *op. cit.*, p. 23, 48.

¹⁶ *Ibidem*. p. 251.

¹⁷ Numeroase exemple sunt oferite de Anuarul Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1941, precum: Berbești (p. 693), Hotărâsa (p. 698), Ciocâltei (p. 705), Scăioși (p. 714), Fometești, Marița, Valea Babii (p. 716), Contea (p. 730), Sărulești, Berești (p. 730), Talanci (p. 763), Omorâcea (p. 765) ș.a. Fără îndoială, unele pot fi vechi, supuse renovărilor.

¹⁸ *Op. cit.* *passim*! amintim, din această categorie, pe cele de la Cernișoara, Râmești, Negraia, Armășești, Milostea, Fundu, Găgeni, Seciu, Diculești, Băroiu ș.a.

desprins din numărul impunător - 63 de exemplare - însumat de evidența monumentelor, adăugând faptul că acesta poate fi sporit după o sistematică investigație a terenului. Din numărul amintit, 32 au deja investitura de "monument istoric"¹⁹, prin H.C.M. 1160/1955²⁰, cealaltă parte alcătuind propunerile²¹. Se cade a sublinia socotirea printre monumentele istorice, încă din 1940, a unor biserici de lemn vâlcene (Igoiu, Olteanca, Ursoaia, Răureni)²², dovadă a interesului ce li se acorda.

Lăcașurile de lemn vâlcene, cu valențe istorice și artistice, nu înseamnă decât o grămăjoară față de noianul celor dispărute. Căci, paralel cu fenomenul persistenței lăcașului de lemn, s-a manifestat acela al ridicării celui de zid, izolat la început și chiar în vremea feudalismului dezvoltat, dar definitoriu în prima parte a secolului nostru. Alegem câteva exemple, în sprijinul afirmației, cu gândul reliefării lăcașului străbun, din lemn și a punctării vremurilor. Astfel, schitul Jghiabul păstrează, pentru începuturile sale, din al XIV-lea veac, amintirea unui lăcaș din lemn²³. Ctitoria brâncovenească de la Mamul a ocupat locul celei din lemn a Buzeștilor, din secolul XV²⁴. Sava și farul ridică din piatră schitul Robaia, înainte de mijlocul secolului al XVII-lea, spre a-l continua pe cel din lemn existent din veacul anterior²⁵. Mesajul unei ctitorii de lemn îl preia, din 1676, biserica mică a mănăstirii Turnu²⁶. Biserica de zid de la Genuneni a înlocuit-o, în 1797, pe cea de lemn, faptul petrecându-se peste un veac abia, la vecinii din Frânceni. Din procesul desfășurat în prima jumătate a secolului XX, amintim numai înlocuirea, în 1900, a bisericii de bârne, din 1601, de la Mazili²⁷, în 1913, a celei asemenea de la Măleni²⁸ (Bărbătești), în 1916, a bisericii vechi de lemn din orașul Drăgășani²⁹, în 1940, a celei bătrâne de la Ocnița³⁰. Cum arătau lăcașurile ce-și încetaseră existența, ce însușiri artistice vor fi avut, cine poate ști. Ele dispăreau fără consemnări. Merita a fi reamintit caldul și însuflețitorul apel, în favoarea lor, al lui N. Ghika-Budești³¹, după primul pătrar de veac: "Este necesar, atât cât mai este timp, ca aceste biserici să fie studiate, relevate, fotografiate, căci încetul cu încetul ele dispar". Pentru timpul său, luminatul cărturar, află ca principală cauză a distrugerii lor "lipsa de îngrijire, faptul că nu se apreciază la justa valoare aceste modeste lucrări de adevărată artă, care caracterizează atât de bine simțul artistic și însușirile țărânului nostru. Într-adevăr, în fiecare an se dărâmă un număr din aceste biserici de lemn, de cele mai multe ori fără știrea Ministerului de Culte, nici a Comisiei Monumentelor Istorice". Specialist competent, N. Ghika-Budești putea să aprecieze calitatea celor dispărute în raport cu a celor care le înlocuiau și care nu atingeau "frumusețea și valoarea artistică reală a micilor bisericuțe de lemn". Bibliografia bisericilor de lemn se resimte cu prisosință de îndemnurile apelului în ceea ce privește înțelegerea valorii lor, dar opera de ansamblu a studierii acestora nu este încă împlinită. Faptul nu ignoră strădaniile depuse și rezultatele obținute.

Vom recurge și pentru județul Argeș la anume aspecte în vederea sugerării aceleiași cauze - domnia apusă a lăcașului de lemn. Lista la care ne-am referit mai sus cuprinde 22 exemplare argeșene, majoritatea lor având deja atributul de monument istoric³², iar patru fiind propuse în acest sens³³.

Prin mijlocirea catagrafiei din 1810, să relevăm situația din acea vreme a bisericii de lemn din plasele fostului județ Muscel³⁴. Surprindem dăinuirea în orașul Câmpulung, în mahalaua Malului, a unui lăcaș vechi

¹⁹ Acestea sunt: Amărăști, Mereșești, Palanga, Capu Dealului, Olănești (de la Albac), Bărbătești, Brezoi, Grămești, Crețeni, Mrenești, Valea Scheiului, Dintr-un lemn, Vișoara, Păraușani, Lungești, Malaia, Govora, Gâltofani, Urși, Răureni, Sucești, Budurăști, Stoilești, Nețești, Stănești, Sutești-Pietroasa, Cetățea, Ștefănești, Dobrușa, Bălățeni, Dumbrăvești, Marța.

²⁰ Acesta mai prevedea, încă șapte monumente din perimetrul județului respectiv: Izvoru, Valea Grădiștei, Pietrarii de Sus, Prundeni, Răzălești, Cioponești, Voineasa, dispărute ulterior în pofida legii.

²¹ Igoiu, Roșioara, Copăceni, Drăgulești, Moșteni, Olteanca-Chituci și Sânculești, Opătești, Fețeni, Grădiștea, Obislavu, Gușoieni, Gușoianca, Ionești, Marcea, Cerneghești, Izbășești, Mlăceni, Copăceni (Racovița), Ursoaia, Pietrari de Jos, Sinești, Ciuchești, Slătioara, Bârlogu, Popești, Mitrofani, Schitu, Racu, Valea Mare, Zătreni. Se adaugă Mângureni (în Muzeul în aer liber de la Bujoreni).

²² Ca urmare a modului în care s-a întocmit lista din 1955, primele trei nu au fost cuprinse, ele aflându-se acum în stadiu de propunere pentru lista viitoare a monumentelor.

²³ A. M.O., Craiova, 1941, p. 857; *Episcopia Râmnicului și Argeșului*, vol. I, Râmnicu Vâlcea, 1976, p. 201.

²⁴ An. cit. p. 826-827; *Episcopia Râmnicului și Argeșului*, II, Râmnicu Vâlcea, 1976, p. 837.

²⁵ N. Stoicescu, *op. cit.*, II, p. 547.

²⁶ *Ep. Râm. și Arg.*, II, p. 215.

²⁷ A.M.O., 1941, p. 772.

²⁸ Ibidem, p. 693.

²⁹ Ibidem, p. 683.

³⁰ Ibidem, p. 682.

³¹ N. Ghika-Budești, *Câteva biserici de lemn din Oltenia*, în B.C.M.I., XIX, fasc. 47, 1926, p. 9.

³² Bascov, Glâmbocu, Bughea de Jos, Drăghicești-Călinești, Cârșteni, Costești-Tești, Costești-Zorile, Jupânești, Bărbăleni, Cârcești, Valea Cucii, Dragoslavele, Drăganu-Oltnei, Glâmbocata-Deal, Valea Faurului, Ioanicești-Găbrieni, Lipia, Cotmeana (com. Stolnici). H.C.M.-ul, respectiv, prevedea și bisericile de lemn din Gănești și Cotmenia, excluse de pe lista ulterioară.

³³ Cătane, Morărești, Bărbălești, Robaia.

³⁴ Pr. Ion Vasile Voinea, *Catagrafia bisericilor și preoților din județul Muscel la anul 1810*, București, 1977.

din lemn, cu hramul Sf. Dumitru³⁵. Balanța ctitoriilor sătești înclină spre cele de lemn, prin 38 lăcașuri, de zid numărându-se 27. Adăugăm celor de lemn încă 5 exemplare muscelene menționate la județul Dâmbovița, căruia îi erau aferente, în momentul publicării acelei părți din catagrafia Ungrovlahiei³⁶. Nu este lipsit de importanță a aminti faptul că mai exista, atunci, și un schit de lemn, cel de la Dobrești, singurul de acest fel ce depășise pragul veacului trecut³⁷. Catagrafia atestă sfârșitul bisericii de lemn de la Stoenști, pe care o afla “căzută”³⁸, sugerându-l și pe al celei de la Colibași, prin starea-i “slabă”³⁹. La cele mai multe dintre ctitorii se menționează starea bună, de întreținere, la altele subliniindu-se vârsta de demult “veche”, câteva doar făcând dovada continuării tradiției ctitoriei de lemn, prin apelativul: “noao”⁴⁰. Insistând asupra catagrafiei de la 1810 și coraborând-o cu evidența actuală a monumentelor, vom constata supraviețuirea, pe plaiurile muscelene a patru dintre lăcașurile de lemn înregistrate⁴¹ atunci și anume⁴²: Călugărița (azi Glâmbocata-Deal), Cârstieni, Voroveni, Mesteacăn⁴³ (Dâmbovița). Se cuvine și la această succintă retrospectivă argeșană să reliefăm întâietatea lăcașului de lemn prin cele ce și-au topit ființa în istoria de început a unor ctitorii de piatră, amintind, în memoria tuturor schiturile Trivale și Beștelei, bisericile Precista veche din Coastă și Mavrodolu, toate din Pitești.

Dacă în secolul trecut și în prima parte a celui în curs, bisericile de lemn au dispărut din pricina celor de zid, a părăsirii lor, în cazul în care nu fuseseră dărâmate spre a li se lua locul, în vremurile dinainte ele erau mistuite de evenimentele războinice, de invaziile vrăjmașilor. În manuscrisele ce conțin răspunsurile la chestionarul lui Al. Odobescu (1871–1873), numeroase din bisericile dispărute își aveau drept cauză o pustiire turcească⁴⁴. Cât de clar sugerează un atare tablou pisană în piatră din 1747 a bisericii Buna Vestire din Râmnicu Vâlcea, prin consemnarea: “iar când a fost supt stăpânirea nemților, viind turcii cu război asupra nemților i-au biruit și i-au scos din aceste cinci județe, și au ars toate sfintele biserici”.

Răpusă de vrăjmași sau doborâtă de vreme, ctitoriei de lemn îi urma, în genere, o alta tot din lemn, acestei succesiuni datorându-i-se conservarea unor forme străvechi de plan, a unor arhaice elemente constructive, a unor motive decorative preistorice, aceleași pe întreaga arie de formare a poporului nostru⁴⁵.

Relevarea pe cât posibil a acestor categorii de valori din patrimoniul celor trei județe constituie temeiul elaborării prezentului studiu.

Lucrări diverse⁴⁶ consemnează, la finele secolului trecut și în prima parte a secolului nostru, starea de ruină a multor biserici de lemn, departe însă de a fi cuprinse toate acelea din pragul inexistenței⁴⁷. Este o bucurie a regăsi printre monumentele de astăzi edificii atinse de aripa dispariției și să poți judeca, prin cunoașterea lor, ceea ce s-ar fi putut mistui neștiut. Din șirul de exemple, ce pot fi aduse, le selectăm pe cele de la Grămești⁴⁸ - Pietreni, Ștefănești⁴⁹, Lungești [Fig. 3], Palanca, Mrenești, Igoiu (Vâlcea); Cojgărei, Cornățelu (Olt), Lipia, Drăganu-Oltenei (Argeș). Bisericile de lemn ce au dispărut le covârșesc, desigur, numeric pe cele în ființă la începutul secolului nostru. Amintirile lăsate sunt sporadice. Trăgând semnalul de alarmă asupra năruirii bisericilor de la Vărateci și Grușetu (Costești), A. Sacerdoțeanu lasă despre ele prețioase date⁵⁰. Ca măsură a pierderilor, reamintim cele cinci lăcașuri ce-l cinsteau ca principal ctitor pe Ion Urșanu, vătaful plaiului Horez⁵¹. Nu mai există bisericile de la Pietrarii de Sus și Bârzești, ambele ridicate de episcopul Climent și de moșneni⁵², în pofida

³⁵ Printre cele 13 de zid, cf. *Ibidem*, p. 10–11.

³⁶ Pr. Alex. A. Popescu-Runcu, *Catagrafia județului Dâmbovița la anul 1810*, Târgoviște, 1936.

³⁷ Pr. I.V. Voinca, *op. cit.*, p. 34. Era și în sat biserică de lemn veche, cf. *Ibidem*, p. 15.

³⁸ *Ibidem*, p. 27.

³⁹ *Ibidem*, p. 19–20.

⁴⁰ Beleții de Jos, Priboienii de Jos, Micloșani, cf. *Ibidem*, p. 16–17, 29.

⁴¹ O analiză atentă asupra Catagrafiei de la 1810, poate duce la concluzia că ea nu era completă, întrucât nu cuprindea toate așezările existente atunci.

⁴² Pr. I.V. Voinca, *op. cit.*, p. 12, 19, 21, 27–28.

⁴³ Am putea adăuga și Drăghicești în măsura în care ar putea fi identificat cu Gorganu de Sus, cf. *Ibidem*, p. 18–19.

⁴⁴ Pr. Alex. Stănculescu-Bârda, *Vechi lăcașuri de cult și așezări umane pe pământul Olteniei*, în M.O., XXXVI, 1984, nr. 5–6, p. 372–382.

⁴⁵ Ioana Cristache-Panait, *Biserica de lemn, document al unității românești*, în B.O.R., An. C., 1982, nr. 3–4, p. 315–

312; Idem, *L'architecture roumaine en bois et l'art européen*, în RRHA, Série Beaux-Arts., XXV, 1988, p. 21–43.

⁴⁶ *Marele Dicționar Geografic al României*, I–V, București, 1898–1902, Administrația Cassei Bisericii. Anuar 1909, București, 1909; A.M.O., Craiova, 1941, ș.a.

⁴⁷ Anuarele aveau în vedere lăcașul în funcție, cel anterior, din lemn, fiind menționat, și nu de regulă, în funcția sa de capelă de cimitir.

⁴⁸ Arh. Gh. Referendaru, *Câteva biserici de lemn din Oltenia*, în B.C.M.I. XIX, 1926, fasc. 47, p. 17.

⁴⁹ Idem, p. 10.

⁵⁰ A. Sacerdoțeanu, *Inscripții și însemnări din Costești-Vâlcea*, în B.C.M.I. XXVIII, 1935, p. 81–109, Idem, *Raport despre starea actuală a monumentelor istorice din Costești-Vâlcea*, în B.C.M.I. XXX, 1937, fasc. 9, p. 46–47.

⁵¹ R. Crețeanu, *Câteva biserici de lemn din Vâlcea*, în M.O. XXXIII, 1981, nr. 1–3, p. 106.

⁵² R. Crețeanu, *Un mare ctitor de lăcașuri sfinte. Climent al Râmnicului*, în M.O. 1970, nr. 7–8, p. 669–670.

faptului că prima era declarată monument istoric⁵³, iar cealaltă importantă, căci preluase prin veacuri o caracteristică “intrarea spre nord”⁵⁴. Este singura informație de acest fel, de care dispunem pentru sudul munților, și suntem recunoscători celor ce au reținut-o, ca atestând și aici practica străveche a intrării pe latura de nord, așa cum am regăsit-o în Transilvania, în zona patriarhală a Pădurenilor⁵⁵. Amintirea unui brâu în frânghie⁵⁶, a unei mese de prestol, a unei cărți, a unei icoane bătrâne, a unui toponimic⁵⁷, cu darul de a evoca lăcașul dispărut, trebuie adunată și consemnată cu sfințenie.



Fig. 3. – Lungești (Vâlcea). Vedere sud-vest.

Bisericile de lemn, îndeobște, au supraviețuit ridicării celor din zid, grație faptului că se aflau în cimitir, îndeplinind, astfel, funcția de capelă. Mai mult cu gândul de a omagia respectul comunității față de acest tezaur de memorie străbună, le menționăm pe cele de la Vitomirești și Cornățelu (Olt); Zorile și Telești (Argeș), Dobrușa, Lungești, Ștefănești, Râureni, Mlăcenii [Fig. 4], Sutești-Pietroasa, Govora [Fig. 5], Ionești (Vâlcea), șirul putând continua. Este echitabil să remarcăm, în contrast cu acestea, starea de ruină a celor de la Bârlogu și Budurăști, ca și dispariția celei din cimitirul de la marginea satului Prundeni⁵⁸, cu mărturiile zugravului Ilie din Craiova.

Asemenea bisericilor de lemn din restul țării, și acestea din cuprinsul județelor Olt, Vâlcea, Argeș, au fost supuse, de-a lungul vieții lor, unor lucrări de reparație, de renovare, de “modernizare”, în funcție de vremea șantierului⁵⁹, multe resimțindu-se de alterarea înfățișării originare. S-au tencuit pereți, s-au adăugat prispe, s-au supraînălțat clopotnițe, au fost străpunse bârnele pentru ferestre, au apărut soclurile. Nu sunt puține cazurile când s-a recurs la zidărie, îndeosebi pentru pridvoare, cele mai timpurii intervenții de acest fel⁶⁰ socotind a fi cele de la Ionești-Govorii, 1836 (dublarea pereților pronaosului, prelungirea pridvorului), Catané, 1839 (soclu de cărămidă, cu un rând de zimți, căptușirea pereților, până aproape de cornișe); Gâltofani (azi la Valea Bălcească), 1865 (pridvorul).

În iureșul noului “din temelie” au fost jerfite elemente arhaice (luminatoare), piese sculptate, îndeosebi cadrele intrărilor și odată cu ele actul ctitoririi. Iată de ce anul construirii multora dintre bisericile de lemn s-a risipit și uitat cu timpul, el rămânând în “vremuri neștiute”⁶¹. Iată de ce momentul unei importante reparații a

⁵³ Poziția 2087/1955.

⁵⁴ A.M.O., Craiova, 1941, p. 755.

⁵⁵ Dar și în Munții Apuseni la biserica fostei mănăstiri I upșa, din 1429.

⁵⁶ Cel al bisericii din 1670 de la Cermegești, cf. Pr. D. Bălașa, *Cermegești și Suești două sate vâlcene*, în M.O. XXV, 1973, nr. 5–6, p. 425.

⁵⁷ Ion Const. Vasile, *Satul și biserica Bătărești, com. Glăvile, jud. Vâlcea*, în M.O. XXI, 1969, nr. 5–6, p. 408–411.

⁵⁸ Monument istoric 2023/1955.

⁵⁹ O intensă activitate de renovare a bisericilor vechi s-a desfășurat în vremea Episcopului Atanasie Stoianescu (1873–1888).

⁶⁰ Cu excepția peretelui dintre pronaos și naos, de la Glâmbocu, făcut din cărămidă, odată cu biserica de lemn (1808).

⁶¹ Am alcătuit, în acest sens, următorul șir de exemple vâlcene: Valea Râii (Râureni), Bodești, Igoiu, Șerbănești, Suești, Sutești-Pietroasa, Govora, Dintr-un Lemn, Chituci, Cerna, Măgureni-Ștefănești, Bogdănești, din A.M.O., Craiova, 1941, p. 681, 687, 698, 704, 709, 723–724, 738, 748, 761, 769, 775, 782.

fost substituit celui al înălțării⁶², sau a fost preluată pentru acesta o dată aflată la îndemână, pe piesele pictate⁶³ sau pe masa de prestol⁶⁴. Rare sunt cazurile în care înainte de a fi “nimicit orice inscripție veche”⁶⁵, conținutul acestora a fost păstrat, fie prin tradiție, fie preluat pe un alt element, fie în catagrafia de la 1840, sau alte izvoare. Căci de unde, altfel, ar fi provenit anul 1423, pentru biserica de la Valea Mare⁶⁶, vâleatul 7145 (1536–1537) pentru aceea de la Pietroasa-Sutești⁶⁷ anul 1550, pentru aceea de la Gușoieni-Butari⁶⁸, vâleatul 7065 (1556–1557) pe una din bârnele bisericii de la Marița (com. Vaideeni), data de 1676 pentru biserica de la Ulmetu⁶⁹, 1688 pentru aceea de la Telești-Costești⁷⁰? Sarcina cercetătorului este în primul rând să coroboreze aceste datări cu monumentul însuși, scotocind, de este cazul, sub învelișul înnoirilor, să întreprindă analogii judicioase cu monumente datate cu certitudine, nu numai din zone învecinate, ci de pe întreg cuprinsul țării.



Fig. 4. – Govora (Vâlcea). Vedere sud-vest.



Fig. 5. – Mlăceni (Vâlcea). Biserica din cimitir.

Pentru succesiunea reparațiilor, ce lasă uitării nașterea însăși, să recurgem la câteva însemnări istorice. Pisană bisericii de pe vâlceaua Bunești consemna: “această sfântă biserică unde să prăznuiești hramul Cuvioasei Paraschiva, făcută din temelie și nu se știe de cine, fiind veche fărămată, iar acum înprenoită de robul lui

⁶² Bârlogu, 1810, cf. *op. cit.*, p. 754. În realitate 1755–1756, elementele constructive confirmând această datare din catagrafia de la 1840; Mrenești, 1821, cf. *op. cit.*, p. 728. Văleatu 7280 (1771–1772), reprezintă sigur o renovare; Văleni, 1840, cf. *op. cit.*, p. 785 (anterioară anului 1795, n.a.)

⁶³ Cojgărei (1818, ușile împărătești), Palanca (1847, icoane tâmplă); Ioanicești-Găbrieni (1849, icoane tâmplă) ș.a.

⁶⁴ Dopicea-Tătulești (1817, scris cu vopsea).

⁶⁵ Cum se mărturisește pentru Brezoi, după reparația de la 1864, cf. *Marele Dicț. Geografic*, I, p. 646–647.

⁶⁶ *A.M.O.*, 1941, p. 695.

⁶⁷ M. Stoicescu, *op. cit.*, II, p. 482.

⁶⁸ R. Crețeanu, *Bisericile de lemn din Vâlcea*, în *MO*, XXXIII, 1981, nr. 1–3, p. 105–106.

⁶⁹ *A.M.O.*, 1941, p. 692.

⁷⁰ Scris cu vopsea pe ancadramentul ce l-a înlocuit pe cel vechi și în care era săpat, desigur, anul preluat.

Dumnezeu Statie, cu leat 7291⁷¹ (1783). Conform inscripției, în 1818 “s-au preînnoit din temelie”, “cu toată osârdia și cheltuiala sfinției sale popii lui Nicolae Vărăteanu”, biserica din Vărătici-Costești⁷². Aflând-o în părăsire, prevăzându-i sfârșitul, regretatul istoric A. Sacerdoțeanu cerea, în cazul în care nu se repară, să se aducă lucrurile ei de preț, dintre care numea grinda cu inscripție⁷³. Când în 1836 se alcătuește pisania de înnoire a bătrânei biserici din Ioneștii-Govorii, se mai știa că: “din temelie s-au făcut de robul lui Dumnezeu popa Gheorghe și cu alți ctitori denpreună...”, dar anul nu se mai păstrase. Catagrafia din 1840, transmițând anul 1550, pentru biserica din Gușoieni-Butari, amintește cele două preînnoiri, de până atunci⁷⁴.

Propunem puțină zăbăvă în pragul câtorva intrări ale căror vechi cadre au fost mutilate sau înlocuite. La Cotmeana (com. Stolnici), pragul de sus al intrării în naos a fost suprimat. Nu avea oare consemnat, pe el, un vâleat de sfârșit de veac XVII, după graiul frumosului decor sculptat al ușciorilor? Ancadramentele intrărilor în pitorescul lăcaș de la Govora sunt recente. Nu de pe unul din cei originari a fost culeasă inscripția: “Sfântei biserici unde să prăznuiește hramul Nașterii Precistii⁷⁵, făcute din temelie de popa Anghel și de popa Gavril, cu leat 7204” (1696)⁷⁶? La Bârlogu, peretele dintre pronaos și naos a fost desființat, la renovarea din 1810 (an atribuit construcției). Pe ancadramentul respectiv a fost, ca și la Budurăști, inscripția ce-i consemna hramul Sf. Dimitrie, vâleatul 7265 (1756–1757), și ctitorii popa Preda și alții⁷⁷. La Glâmbocata Deal, ancadramentul este o improvizație, în locul celui de început, cu pisania al cărei conținut îl putem reconstitui după diata din 1756, a ctitorului, egumenul Nicodim Dositei Câmpulungeanul când făcuse “gătire de toate cele trebuincioase” înălțării acesteia. Răzlețe ancadramente înlocuitoare își spun în scris vârsta (Rădești, 1861; Văleni, 1884), ea citindu-se însă ușor, în modenatură. Mai există speranța regăsirii unor cadre originare cu inscripții, sub pervaze sau tencuieli (Valea Faurului, Stoilești ș.a.).

Soarta memoriei ctitorilor s-a împletit cu aceea a vâleatului. Din ceea ce s-a păstrat prin inscripții, izvoare documentare, tradiție, rezultă paleta largă a acestora: ierarhi, preoți, monahi, membri ai familiilor domnești, mici boiernași, dascăli, dar mai ales obștea. Câteva exemple pentru categoriile enunțate se impun a fi date. Mitropolitul Ștefan, patriot însuflețit și cărturar luminat, a făcut “din temelie până la săvârșit, în zilele lui Io Grigorie voievod, vâleat 7173” (1664–1665), prestigiosul monument din lemn de la Grămești-Pietreni [Fig. 6]⁷⁸. Păstoria episcopului Climent al Râmnicului se remarcă printr-o intensă activitate de ridicare de lăcașuri, el însuși ctitor⁷⁹, ostentiv, îndemnător. Au fost amintite deja ctitoriile dispărute de la Pietrari de Sus și Bârzești. Într-o frumoasă grafie, Cârstea Marin a săpat la Fețeni [Fig. 7], în ancadramentul accesului în naos, actul ridicării: “cu voia lui Dumnezeu s-au făcut această sfântă biserică întru cinstea și hramul Preacuvioasei Paraschiva, cu osteneala părintelui Climent⁸⁰... Jumătate vie Stancu, leat 7250” (1741–1742). Cuvintele ce se pot citi, deocamdată, atestând participarea la ctitorie și a altora. Mai larg și plin de semnificație se desprinde actul ctitoririi din pisania de la Budurăști, cu următorul cuprins: “Cu ajutorul lui Dumnezeu s-au zidit din temelie această sfântă biserică din îndemnarea părintelui Climent ieromonah⁸¹, au ajutat ce au putut, iar mai mult ostentivându-se cu meșteșugul lemnului, precum se vede, împreună cu toți sătenii budurăști, Ion, Dima, Mihai. Și s-au zidit în hram Prepodoamnei Paraschiva pentru ca să fie veșnică pomenire, leat 7264 (1755–1756) i pisali Radu dascălul, Grigore, Ion, Gheorghe, Răducanu⁸². Participarea obștii la ctitorie, prin muncă, nume de meșteri, identitatea unui dascăl (cu o elegantă grafie) constituie informații istorice de certă valoare.

În zilele episcopului Climent, au fost ridicate, după slova inscripțiilor, bisericile din Valea Răii și Râureni, în vâleat 7251 (1742–1743), “făcută din temelie de robul lui Dumnezeu popa Pârvul ot Valea Răii...”⁸³, și respectiv, vâleat 7252 (1743–1744), de Nicolae erei, Filip Andronic “din bun gândul lor s-au făcut cu

⁷¹ Ion Vărtosu, *Biserici de lemn și cruci de piatră din județul R. Vâlcea*, în *BCMI*, XXVI, 1933, p. 137.

⁷² A. Sacerdoțeanu, *Inscripții și însemnări din Costești-Vâlcea*, în *B.C.M.I.*, XXVIII, 1935, p. 108.

⁷³ Idem, *Raport despre starea actuală a monumentelor istorice din comuna Costești, județul Vâlcea*, în *B.C.M.I.* XXX, 1937, fasc. 91, p. 46.

⁷⁴ R. Crețeanu, *op. cit.*, p. 105–106.

⁷⁵ Hramul actual, Sf. Nicolae, îl poate avea biserica de la reparațiile din 1727, sau de la renovarea din 1857.

⁷⁶ I. Vărtosu, *op. cit.*, p. 137.

⁷⁷ După catagrafia de la 1840, cf. N. Stoicescu, *op. cit.*, I, p. 69.

⁷⁸ V. Drăghiceanu, *Vechea biserică de lemn din Grămești Vâlcii*, în *BCMI*, III 1910, p. 111.

⁷⁹ R. Crețeanu, *Un mare ctitor de lăcașuri sfinte Climent al Râmnicului*, în *MO*, nr. 7–8, 1970, p. 669–670.

⁸⁰ Nu se poate citi în întregime din pricina bărnelor intervenite pentru tăvănirea pronaosului (la 1870).

⁸¹ Din mai 1749, Climent părăsise scaunul Episcopatului, cf. *An.M.O.*, 1941, p. 106.

⁸² Claritatea pisaniei lasă inexplicabile inadvertențele ce apar în bibliografie (N. Stoicescu, *op. cit.*, I, p. 107, spune că este construită de Climent ieromonahul, aportul obștii fiind ignorat. I. Vărtosu, *op. cit.*, p. 136 “...făcută din temelie de robul lui Dumnezeu popa Dumitru și popa Preda cu leat 7265” (1755–1756): *Marele Dict. Geog.* II, p. 50, 1830 de preotul Tănase; A. Pănoiu, în *BMI*, I, 1970, p. 63, afirmă că este făcută de preotul Milea Stăiculescu, “tâmplarul lane” și sătenii din Budurăști.

⁸³ I. Vărtosu, *op. cit.*, p. 185.

toate trebuincioase”. De păstoria Episcopului Iosif al Argeşului este nedespărţită biserica din Brezoi⁸⁴, ca şi aceea din Siliştea-Malaia⁸⁵.



Fig. 6. – Pietreni (Vâlcea). Detaliu din ancadramentul cu inscripţie al bisericii din Grămeşti.



Fig. 7. – Feţeni (Vâlcea). Vedere est-vest. Îmbinări la pereţii altarului.

⁸⁴ N. Stoicescu, *op. cit.*, I, p. 98.

⁸⁵ R. Creţeanu, *Bisericile de lemn din Muntenia*, Bucureşti, 1968, p. 106.

Tradiția atribuie hatmanului Corbu din oștirea lui Mihai Viteazul, biserica Cuv. Paraschiva din Cotmeana - cătunul Popârtești - (com. Stolnici).

Inscripția, în limba slavonă, din 1632, a lăcașului de la Lipia, o amintește pe Jupânița Neacșu⁸⁶, iar memoria domniței Bălașa, fiica voievodului Constantin Brâncoveanu, stăruie la Drăghicești⁸⁷ (Călinești).

Radu și Pârvu Mușatescu sunt ctitori, din 1727, la Valea Faurului⁸⁸, Iovan Zătreanu, al celei din 1756, de la Zătreni⁸⁹, Ștefan Jianu, al celei din 1836, de la Jieni⁹⁰, reamintind, în rândul acestei categorii sociale de ctitori, pe Ion Urșanu, vătaful plaiului Horezu.

Biserica de la Drăganu-Olteni, una dintre bijuteriile artei lemnului, își datorează începuturile din 1785 lui Ilie dascălul⁹¹, tot un răspânditor de lumină, Radu dascălul, fiind consemnat, ca al doilea ctitor în pisană de la Gîlbocu, cu prilejul târnosirii din 20 iunie 1808. S-a putut remarca deja, în cele de mai sus, prezența preotului în rolul de ctitor al lăcașului de lemn, cea mai răspândită și cea mai firească. Popa Gheorghe, când era protopop, în 1720, construiește cu preoteasa Florica, biserica din Copăceni, de pe malurile Cernei⁹², popa Constantin Panduru, în 1757, pe aceea din Dumbrăvești⁹³, popa Matei, în 1760, pe aceea din Stoenesti⁹⁴, popa Filip din Bodești, feciorul popii Mihai și nepotul de soră al episcopului Climent, pe aceea din Bălțăteni, în 1774, în hramul Sfinților Îngeri⁹⁵, exemple de acest fel mai putându-se da. Părăsindu-le pe cele în care preotul apare individual, ne vom referi la cele care ni-l atestă împreună cu sătenii, cu megieși, adesea ca reprezentant al unui grup de cetași (moșneni). Să poposim în acest scop pe Râul Doamnei, la frumoasa biserică din Jupânești. Lângă ea măruntele cruci de piatră, a unui Vladu, a unei Stanca, din văleat 7248 (1739–1740), spun că aici a fost și înaintașa. Inscripția din pragul spre naos consemnează: “Cu vrerea Tatălui și cu a Fiului și cu a Duhului Sfânt făcutu-s-a astă sfântă biserică în zilele prea luminatului Domn Io Mihai Racoviță Voievod în hram Văznisenie Domnului nostru Is. Hs. și această biserică iaste făcută de Necula Jupan Romleanu și popa Mihailu și Necula Gr.⁹⁶ leat 7250” (1742). Hrisoavele păstrate îi atestă pe sătenii din Jupânești: “toți megieșii cu moșiile lor, de la moși de la strămoși”, încă din zilele lui Neagoe Basarab, în aprigă luptă pentru apărarea ocinilor⁹⁷. Ctitorii bisericii reprezentau de fapt cete de moșneni⁹⁸. Într-un document din 1734 aprilie 17, moșnenii îl numesc pe popa Mihailu “săteanul nostru”, vânzându-i o delniță de loc din sat⁹⁹.

Preotul Petru Rățală, împreună cu sătenii, a ridicat, în 1773, biserica Sf. Nicolae din Rățălești¹⁰⁰.

Biserica din Podu-Broșteni¹⁰¹ a fost construită în 1780, de Radu meșterul, popa Marian “duhovnicul cu cetașii săi, mai sus de Gura Adâncatei”¹⁰². Rămas prin hazard, pe file de carte zapisul de la Alunișu, spune: “...și s-au început această sfântă biserică cu ajutorul lui Dumnezeu de acești megieși anume popa Radu duhovnic i Preda Epure i Barbu sin Anghel Merișanu i Stoeanu nepotu său i Sanfiru sin Neacșu i Ioan Picu i Stan Căpriceanu i Nicula Orbu, Cârstea cel Negru și câți Dumnezeu au mai dăruit... 1812 ghenarie 13”¹⁰³. În apropiere, la Leleasca, dăinuie întru toată încântarea ctitoria megieșească a lui Ene uncheașul cu cetașii săi, printre care s-a aflat, fără îndoială, și duhovnicul. O înlocuia din 1766 pe cea a strămoșilor a cărei izvodire “s-a socotit din 7057” - “uciotit 7057” - (1548–1549)¹⁰⁴ și spre a nu fi uitată a fost înscrisă pe o bârnă, ea constituind astfel mesajul de la o ctitorie la alta. Oare nu actul de ctitorire al preotului dimpreună cu sătenii îl incumbă lapidara inscripție de la Mângureni: “aprilie 7286” (1777–1778), săpată, ca și semnul crucii în bârna de deasupra intrării? Sfârșim însă dovezile ctitoriei de obște cu slova răspicată de la Cârșteni: “ostenitu-s-au robii erei Ștefan, erei Oprea, Constantin, dănu preună cu toți megiașii”, în văleat 7267 (1758–1759), atribuindu-i menirea să le suplinească pe cele asemenea pierdute cu vremea.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 28.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 27.

⁸⁸ Pisană de renovare, preluându-i de fiecare dată din cea de început.

⁸⁹ R. Crețeanu, *Biserici de lemn din Vâlcea*, în *MO*, XXXIII, 1981, nr. 1–3, p. 107.

⁹⁰ Complet transformată în ultima vreme.

⁹¹ R. Crețeanu, Pr. Marin M. Braniște, *Biserica de lemn din Drăganu-Argeș*, în *MO*, XX, 1968, nr. 3–4, p. 255–257.

⁹² *Marele Dict. Geogr.* II, p. 365. Hram Sf. Gheorghe și Cuv. Paraschiva. Altă bibliografie dă anii 1754, 1780, cf. R. Crețeanu, *Biserici de lemn din Muntenia*, p. 108 (desigur al unor reparații).

⁹³ M. Stoicescu, *op. cit.* I, p. 314.

⁹⁴ I. Vărtosu, *op. cit.*, p. 136–137.

⁹⁵ Conform inscripției și tradiției; în *AMO*, 1941, p. 715–716, și anul și ctitorul erau incerte: pe la 1754, se crede a fi ctitoria episcopului Climent.

⁹⁶ Cei doi Necula s-ar putea identifica cu moșenii Necula Hănanu și Necula Pascu, semnatarii unui zapis din 1734, vezi nota 99.

⁹⁷ A. Sacerdoțeanu, *Câteva acte din Jupânești-Muscel*, în *RA*, V, 1942, 1, p. 71–73.

⁹⁸ Din acte rezultă că popa Mihăilă și Necula erau neamuri. Căci popa Neacșu și popa Stoica (cei ce au scris pe ușa bisericii privilegiul din 1776), fii ctitorului Necula, erau veri cu popa Ion și Miul diacul, feciorii popii Mihăilă, cf. *Ibidem*, p. 40, 77, 84.

⁹⁹ *Idem*, p. 76–77.

¹⁰⁰ Monument istoric, poziția 1190/1955, dispărut.

¹⁰¹ În aprilie 1989 era părgăinită.

¹⁰² Pr. Ilie Gh. Diaconescu, *Biserica de lemn de la Bălteni (Podul Broșteni)-Argeș*, în *M.O.* XXIII, 1971, nr. 9–10, p. 748.

¹⁰³ I. Ionașcu, *op. cit.*, p. 3.

¹⁰⁴ G. Balș, *Biserica de lemn din Păroși*, în *B.C.M.* VIII, 1915, p. 124–125; A. Pănoiu, C. Bălan, *Un interesant monument de artă. Biserica de lemn din Păroși-Leleasca*, în *R. Muz.*, V, 3, 1948, p. 262–264; A. Mincă, M. Butoi, *op. cit.*, p. 55.



Fig. 8. – Păsărei (Vâlcea). Îmbinări la altar.

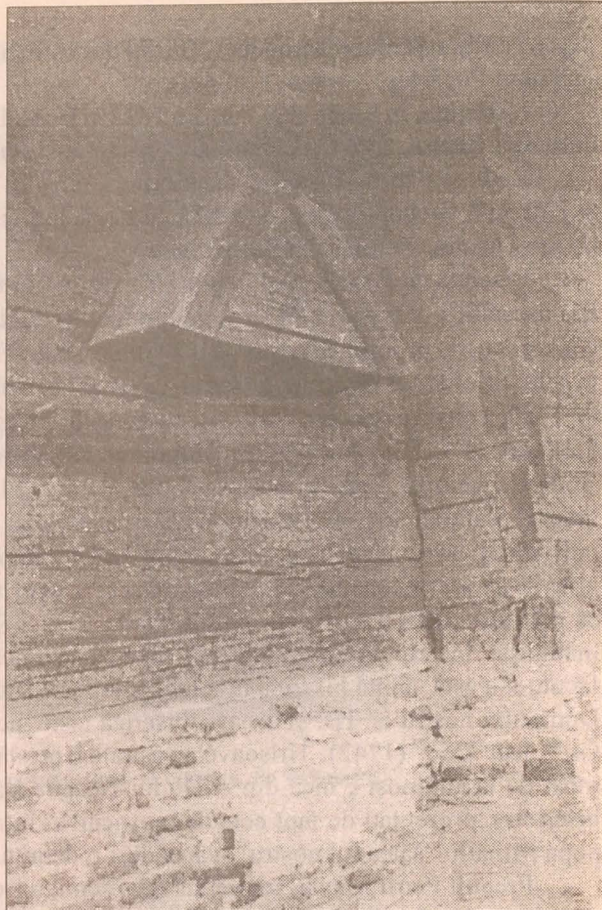


Fig. 9. – Zătrenești. Îmbinări la decroș și proscomidie.

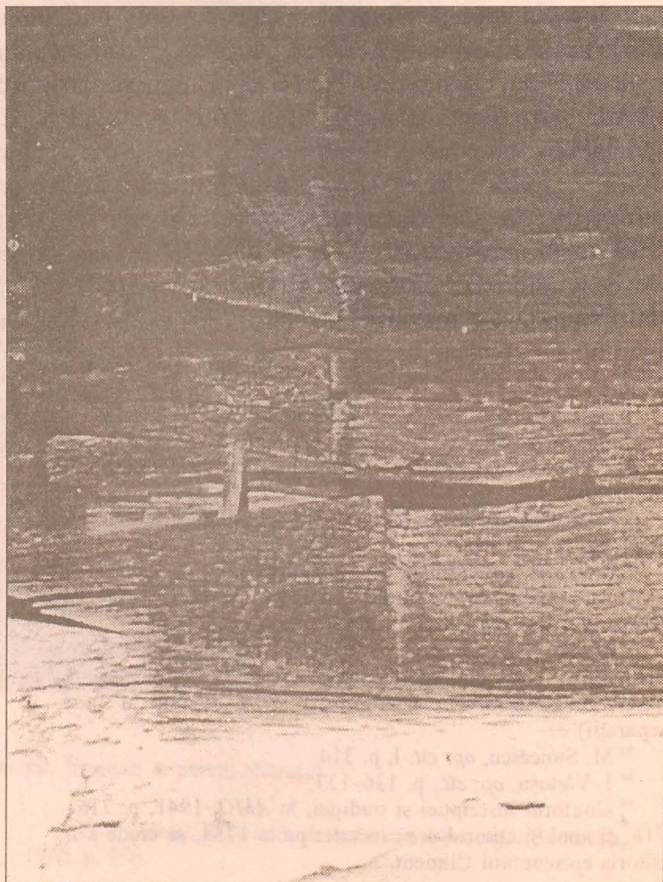
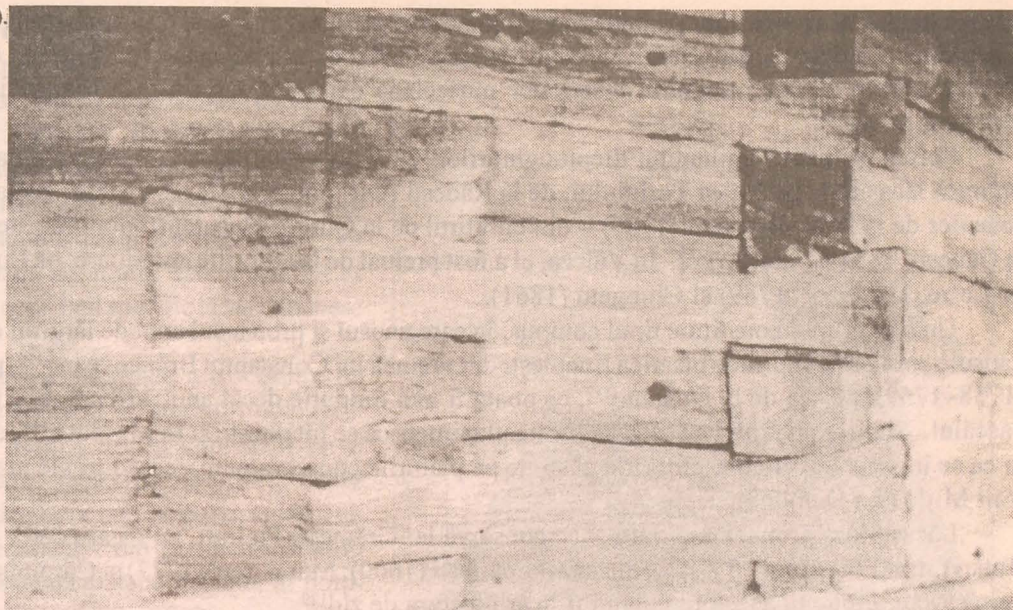


Fig. 10. – Ghiobășești (Vâlcea). Detaliu îmbinări.

Fig. 11. – Crețeni (Vâlcea).
Detaliu îmbinări.



După ce am îndreptat fascicolul de lumină asupra istoriei bisericilor de lemn din zona propusă, să le observăm înfățișarea, să le remarcăm elementele de tehnică constructivă, formele de plan, decorul sculptat sau pictat.

Bârnelor ce le alcătuiesc pereții sunt cioplite, sistemele de îmbinare fiind cele comune întregii familii: încrestare dreaptă; în “coadă de rândunică”; în clet, primele două apărând de regulă împreună, în funcție de poziția (dreaptă sau înclinată) a pereților legați. Fiind numeroase prilejurile de a admira destoinicia meșterilor în realizarea îmbinărilor, am selectat, nu cu ușurință, exemplele ce urmează: Rădești, Vitomirești, Cornățelu, Momaiu, Leleasca (Olt), Drăghicești, Ioanicești-Găbrieni, Cârșteni, Drăganu-Olteni, Cârcești, Jupânești (Argeș); Pietrari-Cărpiniș, Păsărei [Fig. 8], Palaga, Răureni, Văleni, Zătreni [Fig. 9], Mitrofani-Schitu, Ghiobești [Fig. 10], Nețești, Crețeni [Fig. 11] (Vâlcea). Este important a menține folosirea “melcilor” (pene de lemn), pentru întărirea îmbinărilor (Stoilești, Stănești, Prisaca), în măsura semnării ei nu numai în județe vecine (Dâmbovița) dar și peste munți. Pentru unele lăcașuri s-a recurs numai la creștătura dreaptă, situațiile fiind rare (Ibănești, Dopicea-Tătulești; Valea Iașului – recent eliberate de sub tencuială, Telești-Costești; Fețeni). Rare sunt și îmbinările “în clet”, prin intermediul unui bondoc (grindă verticală), la decroșul altarului (Copăceni, Ștefănești), procedeu cu o mai largă uzanță în Mehedinți și Dâmbovița.

Se cuvine a menționa singurul caz, ce ne este cunoscut, de biserică făcută din bârne rotunde. Ne referim la Glâmbocata-Deal, justificându-i particularitatea prin prezența unor meșteri specializați în construirea caselor, într-o astfel de tehnică pe care, în platforma vecină a Căndeștilor, o amintesc bătrâne case de moșneni.

Aspectul asupra căruia cercetătorii bisericilor de lemn și-au îndreptat, în mod deosebit, atenția a fost acela al tipologiei, revelator pentru unitatea formelor pe întreaga arie românească¹⁰⁵. Hotărâtor este, în acest sens, nu numărul ce adună o anume formă, ci faptul regăsirii ei, în puținul rămas¹⁰⁶. În fiecare dintre județele în discuție¹⁰⁷, mare parte a lăcașurilor înfățișează planul dreptunghiular, cu absida altarului retrasă (decroșată) față de navă¹⁰⁸. Subliniem că, din punct de vedere cronologic, el îmbrățișează toate vremile începând cu monumentele cele mai vechi păstrate, din secolele XVI și XVII, sfârșind cu cele din plin veac XIX. Remarcile, atât în ceea ce privește largă lor răspândire, ca număr și timp, sunt valabile pentru toate zonele țării. Amintim că aceasta este forma de plan și a bisericii maramureșene, adusă și atât de pitoresc pusă în valoare la Dragoslavele (Argeș).

Din acest tip de plan s-a desprins, prin preocuparea meșterilor de a crea spațiu pentru proscomidie, varianta caracterizată prin alungirea față de planul tâmplii, a laturii de nord (asimetria decroșurilor), variantă întâlnită în

¹⁰⁵ Ioana Cristache-Panait, *L'architecture roumaine en bois*, p. 21–30.

¹⁰⁶ Grigore Ionescu, *Tipologii specifice ale clădirilor populare din lemn*, în *M.I.A.*, 2, 1977, p. 33.

¹⁰⁷ În studiul tipologic au fost avute în vedere și bisericile dispărute în cazul consemnării formei de plan.

¹⁰⁸ R. Crețeanu, *Bisericile de lemn din Vâlcea*, p. 108–109; A. Mincă, M. Butoi, *op. cit.*, p. 55. Dintre obiectivele la care se referă studiul au această formă 10 biserici din Olt; 52 din Vâlcea (le adăugăm cazul în care pentru nișa proscomidiei, latura de nord a altarului nu este decroșată); 14 din Argeș.

diverse județe. Cazurile din perimetrul supus atenției noastre, le constituie: Leleasca (Olt); Jupânești, Drăghicești (Călinești). Le putem adăuga biserica de la Merișani (Teleorman), cu obârșia pe Argeșul, de unde a fost adusă¹⁰⁹, cu care sporim la cinci numărul bisericilor muscelene existente, cuprinse în cataografia primului deceniu al secolului trecut¹¹⁰.

Forma primitivă a planului dreptunghiurilor, cu absida altarului în prelungirea navei¹¹¹, cu trei laturi, o îmbracă lăcașul de pe Valea Teslului, de la Rădești (Olt) din al XVII-lea veac¹¹²; acela de la Lipia (1632); al cetașilor de la Podu-Broșteni (1780) – din cimitirul de la Gura Adâncatei (toponimic atestat în 1520)¹¹³; cel de la Gănești, 1834¹¹⁴, jud. Argeș. În Vâlcea, el a fost preluat de la ctitoriile anterioare, pe Luncavăț, la Urși (1757), pe Lotru, la Brezoi (1789) și Ciungetu (1861).

Un mic grup îl constituie tipul compus, în care naosul și pronaosul sunt de largimi diferite¹¹⁵. Varianta cu naosul supralărgit cuprinde biserica Enculești din vremea lui Constantin Brâncoveanu¹¹⁶, pe aceea de la Cârșteni (1758–1759), pe cea de la Drăganu¹¹⁷, ce poate fi mai timpurie decât anul 1785 al privilegiului acordat de Ilie dascălul. Subliniem faptul că această formă planimetrică se întâlnește și în Moldova¹¹⁸, dar mai ales pe acela că în ea se înscriu, covârșitor, ctitoriile păstrate pe plaiurile conservatoare de tradiții ale platformei Gândeștilor și Văii Mijlocii a Dâmboviței.

Lăcașuri cu pronaos mai larg¹¹⁹ se conservă la: Grămești-Pietrari, cu datare certă 1664–1665, Gușoieni-Butari (atribuită anului 1550); Cotmeana-Popârtești (1600); Mângureni (1777) și Cărpiniș-Pietrari, asupra căruia vom reveni, modelul acestora putând fi în arhitectura de zid¹²⁰.

Vom prezenta, în continuare, trei forme planimetrice¹²¹, cu rădăcini adânci în arta lemnului, a căror regăsim și la sudul munților are o profundă semnificație istorică. Prima este definită de particularitatea întâlnirii, în ax (unghi în ax) a laturilor altarului. Exemplele de acest fel de la Zorile (Argeș), Bârlogu (Vâlcea), Prisaca (Olt), împreună cu cele gorjene¹²², alăturându-se rudelor transilvane.

Cercetări arheologice de peste munți au confirmat primordialitatea modelului în lemn a altarului cu traseu pătrat, retras de la linia navei. Bisericile de la Telești (Argeș), Izvoru (fost Besnești) și Ștefănești (Vâlcea) fiind dovezile frecvenței sale, odinioară și la sud de munți.

În Moldova, ca și în toate părțile Transilvaniei, a fost remarcat lăcașul de lemn al cărui pronaos are contur poligonal. Tipul de plan a fost apreciat drept autentic românesc, exemple din zona subcolinară a Carpaților, întărindu-i acest caracter. Este forma bisericii de la Valca Faurului, a celei de la Bascov, ctitoria din 1747, a negustorului Marin Buliga și după modelul ei, a vecinei din Glâmbocu (Argeș). Pentru Vâlcea amintim întâi biserica de la Cărpiniș-Pietrari, cu începuturile încețoșate¹²³, anul 1810 fiind al unei renovări târzii, căci urmele unei inscripții de început de veac XVIII, roasă de vreme, se mai deslușește pe o bâmă a naosului. Exemplele celelalte se află pe „coasta Bisericii”¹²⁴ de la Fețeni, sat pitit de pădurea Goranului, și respectiv de la Opătești¹²⁵. Dacă acest ultim lăcaș nu ar fi fost salvat din starea de ruină, atinsă în 1909, ar fi dispărut, neștiută, o dovadă a discutatei forme de plan, prin dăinuirea sa putând fi evocate cele asemenea ce și-au încetat existența. Știută, consemnată ca atare, a dispărut, în 1992 și biserica din Fețeni, în urma unui incendiu, a cărui cauză, neelucidată, este de neiertat.

Cercetările arheologice de la Mănăstirea Râncaciuv (Argeș) au adâncit semnificația istorică a tipului de plan cu pronaos și altar poligonal, prin mărturiile, aduse la lumină, ale primei biserici, din veacul al XV-lea a cărei pereți prezentau această formă¹²⁶.

¹⁰⁹ R. Crețeanu, *Bisericile de lemn din regiunea București*, în *GB*, XXIII, 1964, 1–2, p. 64–65.

¹¹⁰ În ceea ce privește datarea bisericii în discuție, ea trebuie să fie mai veche decât 1808, căci respectiva rubrică a catagrafiei nu-i adaugă apelativul „noao”, cf. Pr. I.V. Voinea, *op. cit.*, p. 22.

¹¹¹ Ioana Cristache-Panait, *L'architecture roumaine en bois*, p. 25.

¹¹² Ancadramentul a fost înlocuit în 1865, dar pe o bârnă din dreapta intrării descifrăm Rad/u/ (probabil meșterul) 7191 (1682–1683).

¹¹³ Pr. Ilie Gh. Diaconescu, *op. cit.*, p. 478.

¹¹⁴ R. Crețeanu, *Monumentele religioase de pe valea Râului Doamnei*, în *MO*, XXI, 1969, nr. 1–2, p. 41 (anul 1834 poate fi al unei reparații n.n.).

¹¹⁵ Gr. Ionescu, *Tipologii specifice*, p. 32.

¹¹⁶ *Episcopia Rânnicului și Argeșului*, I, p. 430.

¹¹⁷ R. Crețeanu, *Bisericile de lemn din Muntenia*, p. 44, menționează cu această formă de plan biserica din Tufeni, de la începutul sec. XIX (necuprinsă în evidența monumentelor istorice).

¹¹⁸ Ioana Cristache-Panait, *Biserica de lemn-document al unității românești*, p. 318.

¹¹⁹ A. Pănoiu, *Contribuții la cunoșterea tipologiei bisericilor de lemn*, în *B.M.I.*, I, 1970, p. 63.

¹²⁰ Radu Vodă, București, Mănăstirea Curtea de Argeș ș.a.

¹²¹ Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 25.

¹²² De la Ciocodia, Lunca Jiului (Bumbești Jiu), Scoarța (pe dealul Cârțanești) ș.a.

¹²³ A. Pănoiu, *Un monument necunoscut de arhitectură populară vâlceană*, în *B.M.I.*, 1970, nr. 2, p. 69–70.

¹²⁴ Aici a fost lăcașul anterior celui actual (1742).

¹²⁵ Biserica este cel mai târziu din veacul al XVII-lea. O pisanie din 7276 (1767–1768) ce se referă la reparație “invelită cu zid” (tencuită), o datează antequem.

¹²⁶ Spiridon Cristoce, *Biserica Mănăstirii Râncăciuv, județul Argeș, în lumina cercetărilor arheologice*, comunicare la a XXV-a Sesiune anuală de rapoarte arheologice, 2–3 mai 1991, Piatra-Neamț.

Pe locul bisericii moșnenilor din Șuești, pe botul de deal cu privesc spre valea Cernii, a fost adusă o alta, transilvăneană, de la Gâlgăul de pe Someș, construită de săteni, în secolul al XVII-lea. Pereții îi înfățișează planul, mai sus discutat, cu pronaos poligonal și altar decroșat, de aceeași formă. Pe plaiurile sălăjene i-au rămas semene unele străbune din al XVI-lea veac¹²⁷, ea statornicindu-se dincoace de munți ca un simbol al regăsirii, acolo și aici, al celui mai specific lăcaș românesc din lemn¹²⁸ [Fig. 12] .

Din analiza acoperirii interioare a bisericilor de lemn rezultă trăsătura oferită și de studiul tipologic – unitatea de procedee pentru întreg cuprinsul țării. Elementul comun este, dintr-un început, bolta semicilindrică, numită de popor cerime pentru sensul ei. Elevația interioară a lăcașurilor din perimetrul luat în studiu amintește cu insistență sistemul primar al bolții unice pentru întreg spațiul.

Structurată pe un sistem de bază¹²⁹: boltă semicilindrică deasupra pronaosului și naosului (întâlnită cu mare frecvență), de aceeași lățime sau îngustată (printr-o grindă sau două, cu rol de consolă) de la pereții lungi; bolta individuală pentru fiecare încăpere; boltă transversală, față de axa principală ș.a., acoperirea interioară a lăcașurilor noastre oferă distingerea unor variante. Altarul este acoperit, cu mici excepții, printr-un segment semicilindric sau trunchi de con, intersectat cu fâșii curbe, arareori de un timpan. Prezența fâșiilor curbe și deasupra altarului ca și pe traveea de vest a pronaosului (cazuri numeroase) reconstituie imaginea de început a bolții semicilindrice unice și prin ea a bolții cerești. La Bascov, bolta astfel concepută cu păstrarea fâșiilor la capătul de est, lasă să se întrevadă și pornirea originală a celor de vest. La Opătești, de asemenea cu pronaos și altar poligonal, întâlnim bolta semicilindrică, intersectată de fâșiile curbe, la un capăt și celălalt. Acest sistem de acoperire cu fâșii curbe pe est și vest, fie cu bolta în leagăn pe lățimea pereților, fie retrasă, se întâlnește în multe cazuri, din care enumerăm: Vitomirești, Alunișu, Cojgorei, Bărbălan, Palanga, Valea Șcheiului, Stoilești, Marcea, Bârlogu, Zătreni, Văleni ș.a. La bisericile de veac XVII, cu pronaos supralărgit (Grămești, Cărpiniș-Pietrari, Cotmeana-Popârtești, pentru a se obține aceeași deschidere a bolții unice a navei, s-a recurs la mai multe grinzi pentru planul de naștere din pronaos.

Dintre lăcașurile cu bolți independente, pentru pronaos și naos, amintim: Momaiu, Tătulești-Dopicea, Cornățelu, Telești, Zorile, Catane, Cotmeana, Jupânești, Olteanca, Crețeni.

Câte o boltă semicilindrică pe axul lungimii, formă semnalată și în Moldova ca și în Transilvania, acoperă pronaosul de la Leleasca și Ibănești, Robaia, Păraușani, Mitrofani-Schitu.

Imaginea de început a lăcașului de lemn românesc, asemenea unei case, cu acoperișul nestrăpuns de clopotniță, așa cum s-a dovedit a fi fost în toate provinciile românești, se oferă din belșug în zona cercetată, imaginea suprapunându-se cu insistență asupra celei din Mureș. Dată fiind importanța acestui aspect, în statornicia din străvechi timpuri, a bisericii de lemn¹³⁰, vom da curs unui șir cât mai cuprinzător al celor rămase până astăzi fără adaosul de pe acoperiș: Rădești, Ibănești, Tătulești-Dopicea, Vitomirești, Prisaca (Olt); Telești, Zorile [Fig. 13], Cotmeana (ambele

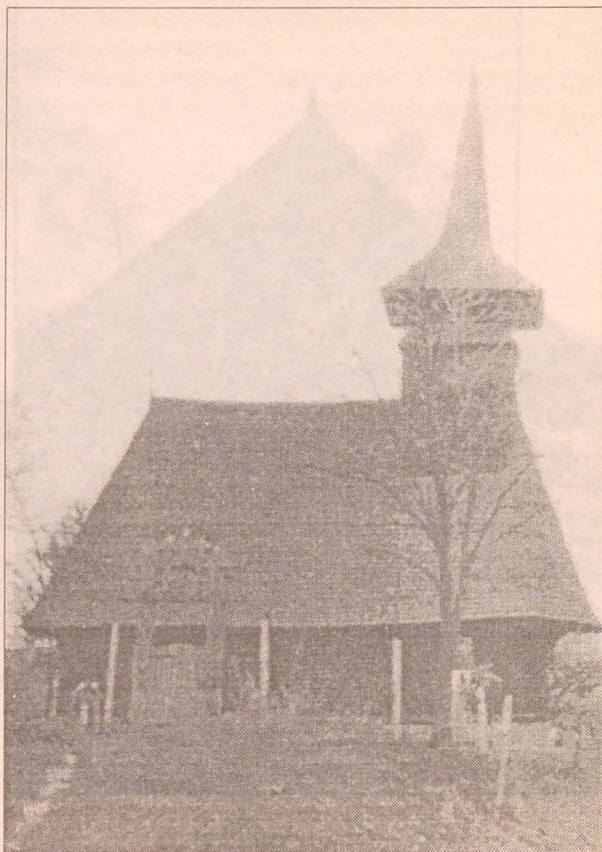


Fig. 12. – Șuești (Vâlcea). Biserica adusă din Sălaj.

¹²⁷ Ioana Cristache-Panait, arh. I. Scheletti, *Biserici de lemn din Sălaj*, în *B.M.I.*, 1, 1971, p. 36; Ioana Cristache-Panait, arh. M. Daia, *Noi rezultate ale cercetării arhitecturii de lemn în județul Sălaj*, în *M.I.A.*, nr. 1, 1976, p. 76.

¹²⁸ În afara formelor de plan menționate, mai există și aceea cu abside laterale. Este înfățișată doar de lăcașul de la Glâmbocata Deal.

¹²⁹ R. Crețeanu, *Bisericile de lemn din Vâlcea*, p. 110–111; A. Mincă, și M. Butoi, *op. cit.*, p. 55.

¹³⁰ Cu mai mult de șase decenii în urmă, Coriolan Petrararu, cărui îi datorăm trezirea interesului pentru lăcașul de lemn, opina că în forma sa originală acesta nu avea clopotniță (cf. *Bisericile de lemn din Județul Arad, Sibiu*, 1927, p. 34–35). Cât de numeroase sunt exemplele din zona studiată ce-i confirmă ipoteza.



Fig. 13. – Zorile-Costești (Argeș).



Fig. 14. – Pietrari-Cărpiniș (Vâlcea). Pronaos poligonal.



Fig. 15. – Brezoi. Biserica Episcopului Iosif, în apropierea celei de zid.



Fig. 16. – Copăceni (com. Racovita-Vâlcea). Vedere sud-vest, cu clopotnița de peste prispă.

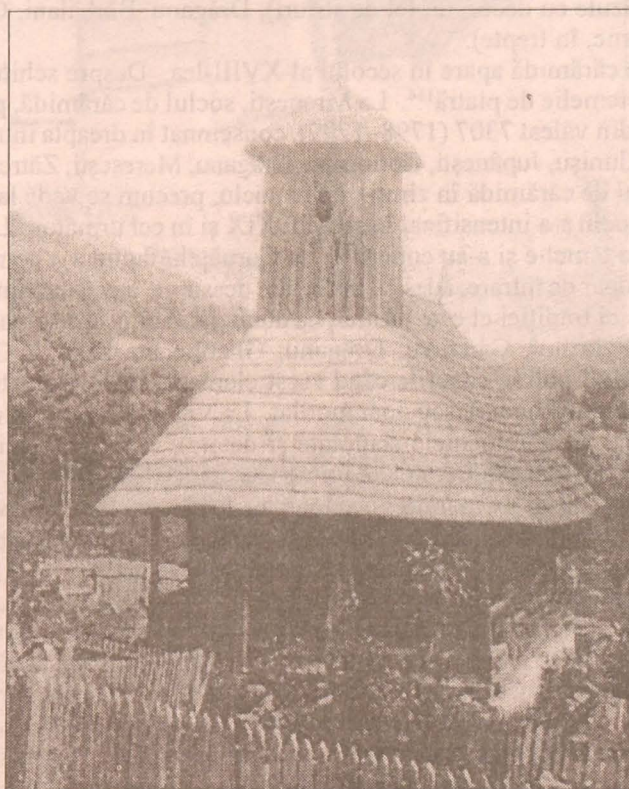


Fig. 17. – Valea Scheiului (Vâlcea). Clopotnița peste pronaos.

monumente); Cârșteni, Cârșești (Argeș); Marița, Cărpiniș-Pietrari [Fig. 14], Dezrobiți, Dintr-un Lemn, Grămești-Pietreni, Igoiu, Mitrofani-Schitu, Pietroasa-Sutești, Cetățea, Urși, Ursoaia, Lungești, Mrenești, Brezoi [Fig. 15], Mereșești, Roșioara-Păsărei, Ștefănești.

Supraînălțarea clopotniței peste lăcașul de lemn este inovația secolului al XVIII-lea, dar ea nu a fost adoptată cu grabă în partea locului, construindu-se, mai departe, după modelul străbun. La bisericile cu clopotniță, ea constituie, cu rare excepții, o adăugire de veac XIX, uneori chiar mai recentă. Cele mai multe dintre ele s-au supraînălțat peste prispă [Fig. 16] (de lemn sau zid) și numai o mică parte din ele peste pronaos [Fig. 17].

Înălțarea clopotniței peste pronaos cerea modificarea boltirii acestui spațiu, înlocuirea cu tavanul drept. Indicii modificărilor sunt evidente, după cum s-au aflat și peste munți. Astfel, la Fețeni, bolta în leagăn, comună întregului spațiu, a fost spartă deasupra pronaosului (1870) și înlocuită cu tavan drept pe grinzi. Parte din inscripție a rămas acum deasupra tavanului, ea putând fi văzută numai din pod. Bolți în leagăn (cu registrul de naștere pe bârna de sus a pereților lungi)¹³¹ au fost jertfite, în favoarea tavanului, la Govora și Mângureni¹³².

Tavane drepte peste pronaos au intervenit cu prilejul șantiierelor de renovare, în vederea clopotniței și la Ioanicești-Găbrieni, Valea Faurului, Morărești, Drăghicești. La Drăganu-Olteni considerăm că acțiunea de restructurare a pronaosului s-a petrecut în pragul secolului trecut, lucrarea fiind mai largă. Odată cu tavanul, pe grinzi, cu clopotnița de deasupra, s-a remaniat peretele despărțitor. În cadrul intrării, și el de atunci, sunt consemnați noii ctitori și văleatul 7311 (1803). La exterior, pe o bârnă, în apropierea golului de acces la clopotniță, data săpată 7315 (1807) martie 22, marchează, posibil, săvârșirea lucrului.

La Cojgărei (Olt), Capu Dealului (Vâlcea) s-a adăugat clopotniță peste pronaos, fără a se strica bolta, meșterii recurgând la un sistem de pârghii pentru susținerea acesteia¹³³.

Prispa constituie și ea pentru biserica de lemn o intervenție a veacului al XVIII-lea, fiind construită în acest veac și în cel următor, odată cu pereții. Unor lăcașuri vechi sau ridicate în spiritul tradiției, prispa le-a fost adăugată ulterior. Au rămas în forma originală, fără de prispă, ctitoriile bătrâne de la Lipia, Telești, Cârștieni (Argeș); Marița, Cărpiniș-Pietrari, Fețeni, Opătești (Vâlcea), ce se alătură, prin fidelitatea față de modelul străbun, celor semnalate peste munți¹³⁴.

Patrimoniul arhitectural alcătuit de bisericile din județele Olt, Argeș, Vâlcea, adaugă mărturii la tezaurul de elemente arhaice, preluate peste veacuri. Dintâi temelia pereților a fost așezată drept pe pământ. Așa se mai vede la Rădești¹³⁵ Marița, Mitrofani-Schitu, Bârlogu, Urși, Copăceni. La Cărpiniș-Pietrari și-au făcut apariția câteva pietre, ca și la Budurăști, iar la Ioanicești-Găbrieni, numai pe alocuri un soclu scund de cărămidă.

Bârna sau bârnele temeliei sunt dispuse în decroș, fapt ce-i sporește rezistența, aducând ca exemple: Cotmeana (cu capetele prevăzute cu decor, un fel de striuri), Drăganu, Bărbălani, Găbrieni, Mrenești, Palanga, Ștefănești, Jupânești (trei bârne, în trepte).

Soclu de piatră sau de cărămidă apare în secolul al XVIII-lea. Despre schitul de lemn de la Dobrești se menționa în 1810, că este pe temelie de piatră¹³⁶. La Mrenești, soclul de cărămidă, poate fi atribuit renovării din 1771–1772, la Crețeni celui din văleat 7307 (1798–1799), consemnat în dreapta intrării. Din aceiași vreme sunt soclurile de cărămidă, de la Alunișu, Jupânești, Cotmeana, Drăganu, Mereșești, Zătreni. Din plastica arhitecturală de zid, a fost preluat chenarul de cărămidă în zimți pentru soclu, precum se vede la Zorile, Cârștieni, Leleasca, Ștefănești ș.a. Așezarea pe soclu s-a intensificat în secolul XIX și în cel următor. La Ibănești se amintește că la 1833 biserica “s-au ridicat pe temelie și s-au coperit”. La Cornățelu faptul s-a petrecut în 1852.

Peretele plin, străpuns doar de intrare, ades cu inscripție deasupra, a separat din străvechi timpuri pronaosul de naos. Ca dovadă a trăinicieii tradiției el este păstrat, ca atare, la: Alunișu, Momaiu, Lipia, Zorile, Cotmeana, Catane¹³⁷, Găbrieni, Valea Faurului, Cârștieni, Drăganu, Glâmbocata Deal¹³⁸, Govora, Zătreni, Gheobești, Budurăști, Mângureni. Nu sunt puține cazurile când acest element, cu origine străveche, a fost desființat cu prilejul măririi spațiului (exemplu Robaia), sau doar mutilat. La Văleni, Capu Dealului, Cărpiniș-Pietrari, a fost lărgit golul intrării (dispărând ancadramele sculptate și datate). La Bărbălani, Morărești, Drăgulești, s-a renunțat la registrul de sus. La Jupânești peretele a primit deschiderile laterale pe câte doi baluștri, cu prilejul adăugării pridvorului (sec. XIX). Pereți separatori originari au dispărut și în ultima vreme (Drăghicești, Prisaca).

În veacurile de început, lăcașul de lemn nu avea ferestre, pentru ele străpungându-se mult mai târziu bârnele pereților. Strămoșii acestora, așa-numitele “luminatoare”, goluri minuscule, dreptunghiulare, cu evazare interioară, sau sub alte forme, au supraviețuit ici și colo, în toate zonele țării. Le amintim pe cele aflate la Rădești; Cotmeana, Morărești, Găbrieni, Telești (dreptunghiulare, cu evazare interioară, ultimele două cu creștături). La Drăganu, asemenea luminatoare stăruie la altar și nișa proscomidiei. Pe nord la naos, unde golul a fost înălțat, se observă urma unui decor, un triunghi adâncit ce poate fi brațul unei cruci. La Palanga, în lemnul din jurul golurilor s-a adâncit o ramă ce susținea, desigur, oblonul. La Mângureni, unele luminatoare au sus traseu semicircular ca și cel minuscul de la Mrenești. La Cârștieni deschiderea pentru lumină, într-o bârnă a pronaosului, are forma crucii, amintindu-le pe cele de la Marinești-Gorj, acum la Prisaca (Olt) și Pocruia (Gorj), dar și pe acelea de la Leurda (Sălaj), Chiraleș (Bistrița-Năsăud).

Consolele, capetele de sus ale bânelor pereților cu sarcină de susținere a cosorobilor¹³⁹, puteau fi discutate în rândul aspectelor de tehnică ale lăcașului. Dat fiind însă că meșterii le-au dublat rolul funcțional, prin cel decorativ, precedem cu ei partea rezervată, din studiul nostru, sculpturii. Modenatura consolelor, forma creștăturilor, curbe sau

¹³¹ Ca și la Fețeni. Păstrate în naos.

¹³² La această biserică, acum în Muzeul etnografic de la Bujoreni, clopotnița a fost făcută peste prispă. Din Vâlcea amintim aici tavanul drept peste pronaos de la Moșteni.

¹³³ Situația este aceeași la renumita biserică de la Ceauru (Gorj) din al XVII-lea veac.

¹³⁴ Ioana Cristache-Panait, *L'architecture roumaine en bois*, p. 37.

¹³⁵ În jurul ei a fost făcută recent o bordură de ciment.

¹³⁶ Pr. I.V. Voinea, *op. cit.*, p. 34.

¹³⁷ Căpșușit cu zid în 1839.

¹³⁸ La Bascov, peretele este din cărămidă, de la început, ca și tâmpla.

¹³⁹ Aceștia fiind dispuși, în majoritatea cazurilor, alături de pereți, pentru lărgirea streșinii.

în unghi drept, surplusul de decor, aflate la bisericile în studiu, sunt comune familiei cărora le aparțin. Se observă, e drept, preferința pentru o anume mulură de profil, cea concavă în sfert de cerc, adesea repetată ca un val retras, dar faptul se poate datora tot puținului rămas. Pentru acest tip de console le menționăm pe cele de la Cârști, Glâmboc, Govora, Mrenești, Palaga, Budurăști, Alunișu, Bărbănești, Cârcești [Fig. 18] (ultimele două cu chenare în dinte de lup).



Fig. 18. – Cârcești (Argeș). Detalii: console, îmbinări, brâu.



Fig. 19. – Mângureni (Vâlcea), muzeul Bujoreni. Detaliu console și îmbinări.

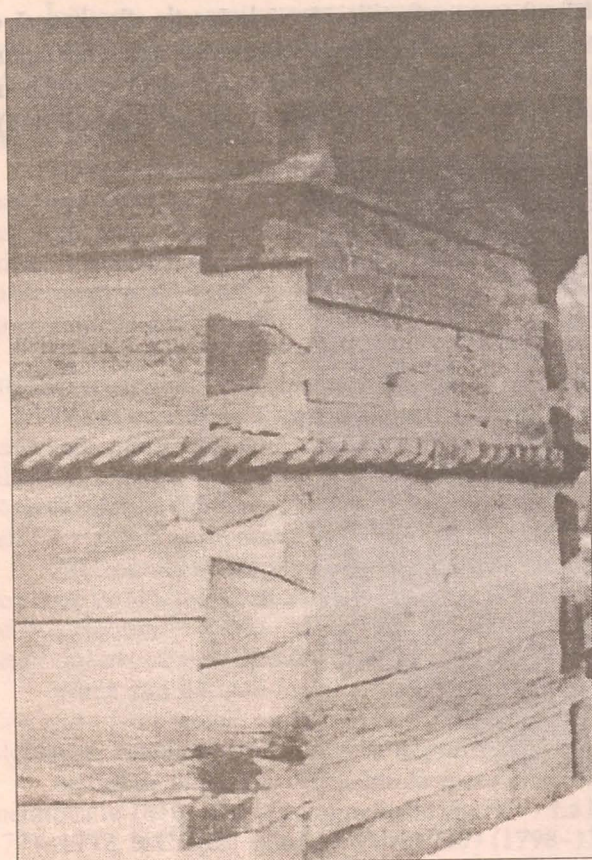


Fig. 20. – Cornățelu (Olt). Brâul median. Detaliu.

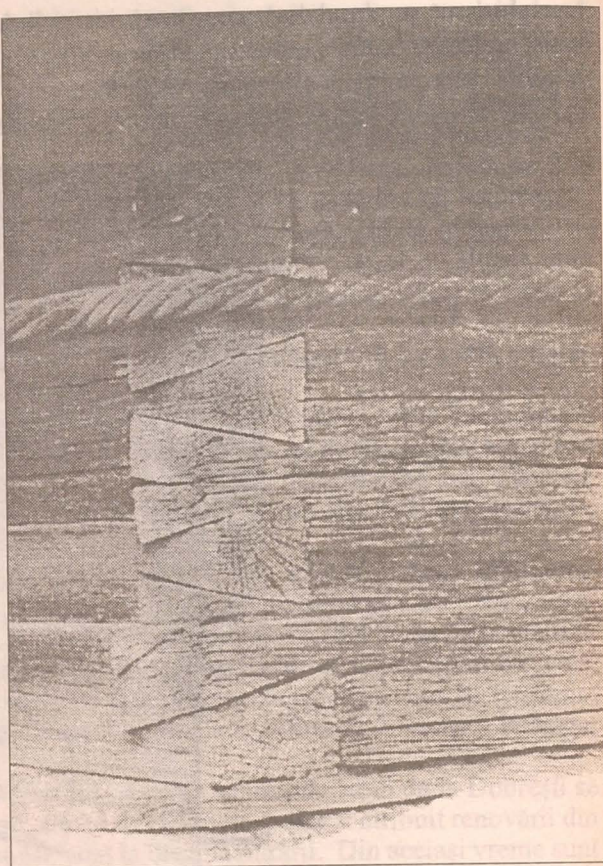


Fig. 22. – Nețești (Vâlcea). Detaliu brâu și îmbinări.

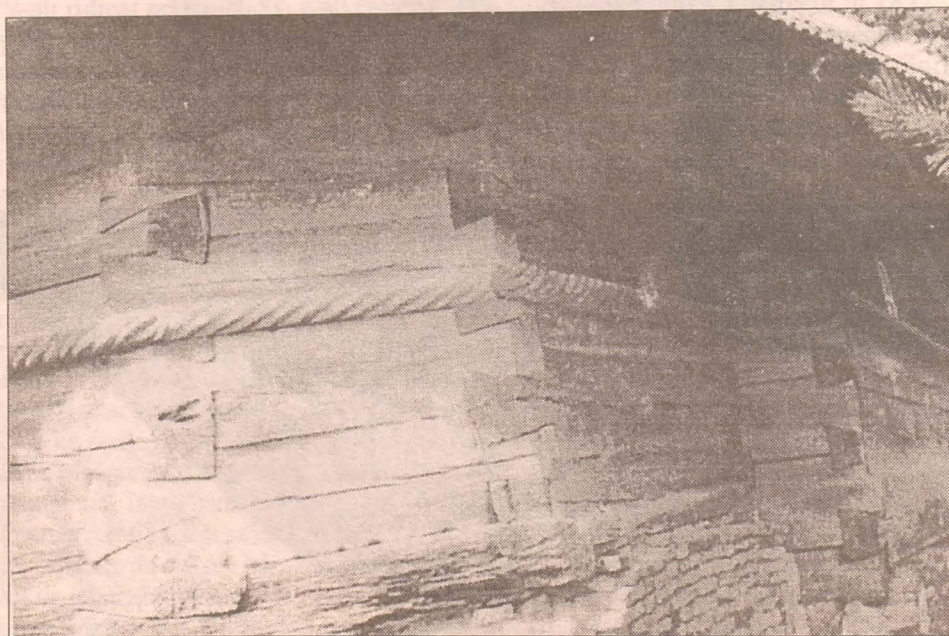


Fig. 21. – Izbășești (Vâlcea). Brâul median.

Crestătura curbă, proeminentă, se regăsește la Bârlogu (prevăzută și cu decor), la Dobrușa, precum și la alte exemplare, alături de modele diferite. Console cu crestături paralele (în unghi drept), cu largă răspândire, îndeosebi peste munți, se află la Dopicea-Tătulești, Găbrieni, Podu-Broșteni, Fețeni, Gheobești și acestea alături de alte tipuri. O subliniere aparte se cuvine consolelor ce redau, prin crestare “capul de cal”, motiv ancestral în

sistemul constructiv al lemnului¹⁴⁰. Imaginea coboară de la o frapantă asemănare, până la o schițare sugestivă. Amintind, în trecere, consolele de la Ibănești, Telești, Bărbălătești, Nețești, vom insista asupra celor de o emoțională plasticitate de la Mângureni [Fig. 19] (o suprapunere a trei bârne, crestate în forma capului de cal); Momaiu, Dopicea-Tătulești (cu decor pe gâtul calului în “dinte de lup”); Cotmeana, Jupânești, Morărești (cu creștături “în dinte de lup”, redând zăbala și alte ornamente), în sfârșit asupra acelor de la Lungești, cu decor striat și alte motive geometrice, în grosimea lemnului.

Sculptura bisericilor de lemn este un alt important domeniu cu aspecte caracteristice, cu dovezi neîndoielnice de unitate culturală și artistică din adâncă istorie. Ceea ce dorim să subliniem, de la bun început, privitor la decorul sculptat al monumentelor în studiu (atât cât s-a păstrat) se referă la comunitatea repertoriului străbun de motive decorative, ca și la comunitatea elementelor constructive astfel împodobite¹⁴¹.

Brâul în “frânghie”, cu puteri magice în viața spirituală a strămoșilor, încinge mijlocul multor lăcașuri: Rădești [Fig. 20], Donești, Cornățelu, Cârstieni, Drăganu, Glâmbocu, Bărbălătești (recent adus la lumină de sub tencuială)¹⁴²; Dezrobiți-Dintr-un Lemn, Igoiu, Răureni, Copăceni (Racovița), Izbășești [Fig. 21], Olteanca-Chituci, Urși, Ghiobești, Nețești [Fig. 22], Gușoianca, Palanga, Bărbătești-Poieni, Capu Dealului, Viișoara-Mălăeșu. La Lungești, capetele frânghiei, de o parte și alta a intrării, sunt decorate cu “pomul vieții” din creștătura izvodită din alveola dacică. Motivul este reluat la căpriorii streșinii, ca și la fruntarul prispei. La Ștefănești, o mână întinsă, invocatoare, marchează capetele frânghiei. Șarpele sau balaurul, pe care însăși dacia și-l aleseseră ca simbol pe stindard¹⁴³, este alese, pentru a sfârși brâul răsucit, la Ibănești, Crețeni, Jupânești. În forma “capul de cal” sunt crestate, cu mult har artistic, capetele frânghiei la Mrenești, aceste elemente putând constitui, ele singure motive de multă recunoștință pentru existența lăcașului¹⁴⁴. Câte o metopă cu chenare în dinte de lup se află la Momaiu, ca și la Alunișu mai amplu decorată, pe motivul geometric, dar și al rozetei. Simbolul măruului termină frânghia de la Dobrușa¹⁴⁵. Uneori în continuitatea brâului pereților intervin compoziții sculpturale, sugerându-l pe acela de pe pântecul vasului străvechi¹⁴⁶. La Dopicea-Tătulești, la Cornățelu, acestea sunt de formă dreptunghiulară, cu decor în dinte de lup. Brâul de la Cojgărei [Fig. 23], ale cărui capete unesc crucea cu simbolul soarelui, este întrerupt și apoi reluat, prin rozeta cu spițe înscrisă în discuri solare, ornate în dinte de lup. Brâul în care “frânghia” este însoțită de chenare pe alte motive a fost remarcat în Transilvania ca și în Moldova. El se regăsește și în zona studiată la Leleasca, Cârcești, Valea Cucii, Morărești, Drăguțești, Stoilești, Gâltofani [Fig. 24], Valea Scheiului, Drăgulești. Ceea ce se cuvine a observa este faptul că chenarele însoțitoare, realizate pe un soi de creștătură adâncită, dezvăluie înrâurirea cornișelor sau al brâielor de cărămidă în zimți.

Intrarea a fost elementul spre care și-a concentrat atenția și răbdarea meșterul lăcașului, ea fiind încoronată de un cadru sculptat. Cu prilejul renovărilor, au dispărut multe dintre acestea, fapt deja amintit. Cazurile în care s-au păstrat ancadramentele celor două intrări (pe vest în pronaos; și pronaos-naos) sunt excepții, adesea regăsindu-se unul sau celălalt.

Nu este posibilă o grupare strictă a pieselor existente după motivul ornamental, dată fiind prezența a mai multora dintre acestea. O vom încerca totuși din gândul reliefării unor anume motive, sau anume aspecte, nu înainte de a aminti crestarea, cu frecvență, în acoladă a părții de sus a ancadramentului.

Motivul de la brâu, frânghia răsucită, este ales și pentru marcarea intrărilor, ades în exclusivitate. Vom înșirui exemple: Donești, Catane, Drăghicești, Bărbălani, Podu-Broșteni, Glâmbocu, Igoiu (având la bază, de o parte și de alta, câte o bardă, ca semn de cinstire a uneltei folosite), Olteanca-Chituci, Olteanca-Sinculești, Crețeni, Cetățeaua, Palanga, Bărbătești-Poieni, Roșioara-Păsărei, Marcea, Amărăști. La Ioanicești-Găbrieni, o pereche de profile “în frânghie” au între ele cercuri adâncite. Imaginea șarpelui nu lipsește din împrejmuirea intrării. Chenarul “în frânghie” de pe ușciori (pilaștri) urcă în pragul de sus,

¹⁴⁰ A. Pănoiu, *Un sistem constructiv al lemnului, în Oltenia. Studii și Comunicări*, Craiova, 1974, p. 11–15.

¹⁴¹ Ioana Cristache-Panait, *Decoratia sculptată a monumentelor istorice din lemn în județul Cluj, M.I.A.*, 1980, nr. 1, p. 42–47; Idem, *Biserica de lemn – document al unității românești*, p. 320–324; Idem, *L'architecture roumaine en bois*, p. 37–41.

¹⁴² Sub tencuială se află brâul “în frânghie” la Robaia și Valea Faurului și foarte probabil în alte cazuri.

¹⁴³ V. Pârvan, *Getica*, București, 1926, fig. 359, p. 519; D. Berciu, *Asupra “balaurului” dacic*, în *BCMI*, XXX, 1937, p. 87–90.

¹⁴⁴ Acesta se afla în ruină în 1942. Immediata vecinătate cu cel nou de zid putea să-i aducă demolarea. A fost păstrat și reparat, în 1943, prin înțelepciunea tânărului preot Anastasie Bădița.

¹⁴⁵ Același motiv încheie “frânghia” de la Leleasca, pe el fiind săpate numele: Ilie, Marin (meșteri sau ctitori).

¹⁴⁶ M. Gumă, *Cercetări arheologice pe Stenca Liubcovei (jud. Caraș Severin)*, în *Banatica*, 4, 1977, pl. X, XIV.

sfârșind, central, sub forma a doi șerpi frontali (Momaiu, Dopicea-Tătulești, Cornățelu, Ștefănești¹⁴⁷, Prisaca¹⁴⁸, Urși¹⁴⁹). Este reluat în lemnul ancadramentului și brâul compus din frânghie și creștături imitând zimții (Valea Scheiului, Cârcești, Drăganu). Urcând, pe cadrul intrării de la Morărești [Fig. 25], chenarul este străjuit de lanțuri pe motivul izvodului alveolar. Motivul, în urmă amintit, se constituie în chenar,

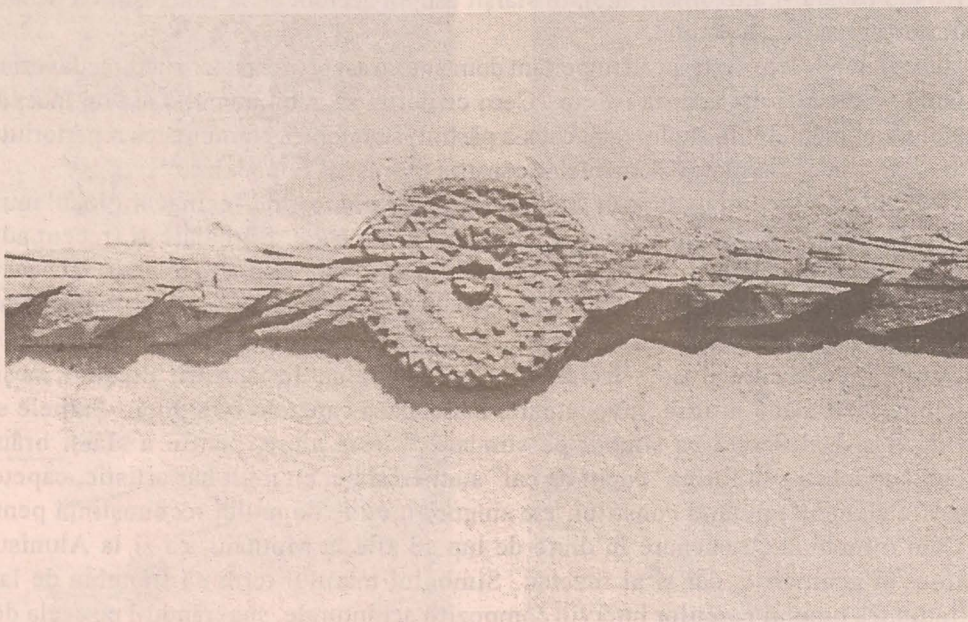


Fig. 23. – Cojgărei (Olt). Detaliu din brâu.

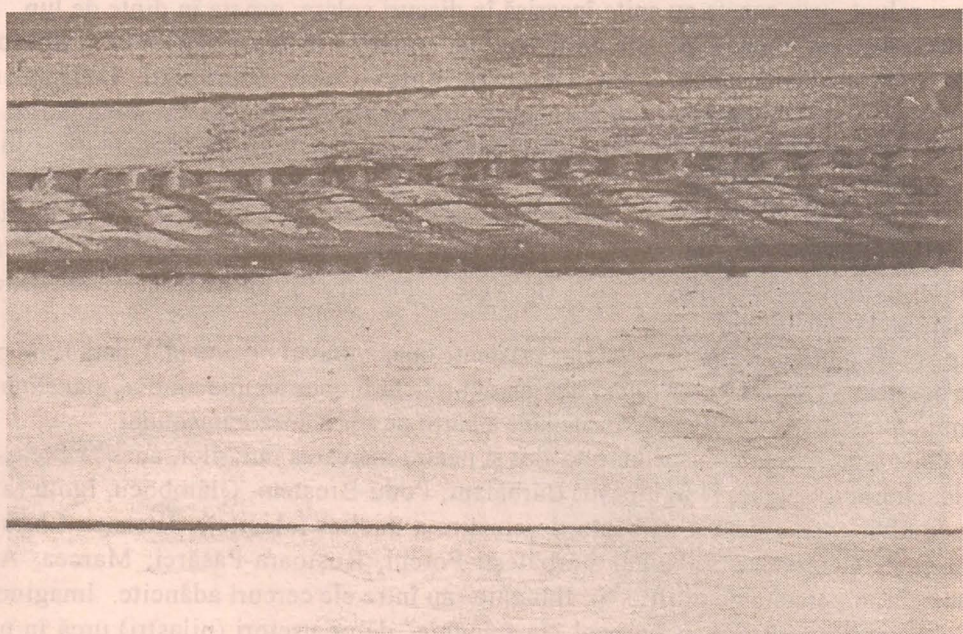


Fig. 24. – Gâltofani (Vâlcea). Detaliu brâu.

(întovărășindu-l pe cel în frânghie) sau se grupează în pomul vieții, pentru a alcătui o cruce, în cadrul bisericii de la Lungești, piesa fiind ea însăși un argument al coborârii la răscrucea veacurilor XVII–XVIII,

¹⁴⁷ Pe ușciori “frânghia” pornește dintr-o cruce. În pragul de sus profilele în forma șarpelui sunt simple. Pe capul fiecărui șarpe și între ele este reprezentată câte o cruce.

¹⁴⁸ Pe soclul ușciorilor nasc, dintr-o rozetă, două chenare “în frânghie”, unul terminându-se sub forma șarpelui.

¹⁴⁹ Chenarul este un ciubuc simplu.

al momentului înălțării¹⁵⁰. În pragul de sus al intrării de la Ionești-Govorii - datând de nu se știe când - chenarele pe același izvod străvechi însoțesc un altul pe motivul primar al rozetei, cu patru petale (crucea piezișă), înscrisă în dreptunghi¹⁵¹. Este chenarul pe care alături de cel "în frânghie", de cele din linii în zig-zag, de triunghiuri, dar și de șirul de rozete, l-a săpat meșterul în cadrul intrării de la Grămești-Pietrari. Rozete în forme diverse (petalate, vârtelnițe, compuse cu discuri simple sau în "dinte de lup") sunt legate prin mijlocirea "frânghiei" spre podoaba intrării în schitul Ciocanu¹⁵² de la Bughea de Jos. Rozeta cu spițe simple, în disc cu raze, se întâlnește în ușciorii de la Cotmeana, alături de modelul de bază: un cerc (disc solar) din care pornesc, în sus, ca și în jos, două brațe în frânghie, dar și de linii în zig-zag și câteva romburi. Rozeta petalată ca și dubla vârtelniță le-a ales meșterul în decorul de la Fețeni, alături de șirurile duble de linii în zig-zag. Pe ușciorii de la Cârșteni, dincolo de chenarul în "frânghie", sunt rețele în romburi. La Cojgărei, chenarul în "frânghie", ce crește dintr-o cruce, este însoțit de altele, în zig-zag ce reliefează un șir de romburi. În pragul de sus, tăiat în arcade, crucea este vegheată de simbolul soarelui. La Leleasca [Fig. 26], mănunchiul de chenare ce alcătuiește și brâul, izvodește din crucea protejată de un vas, profundă reprezentare a pomului vieții. Bogatul decor sculptat al ușciorilor de la Jupânești este alcătuit pe motivul "frânghiei", al creștăturii cu izvod alveolar, al rozetei, al cercurilor concentrice, al denticulului, al rombului, al dintelui de lup, un adevărat răboj de semne, cu tainele lor.

Sculptura în piatră se resimte în cea a lemnului, fenomenul fiind vădit și în sens invers¹⁵³. La Zătreni, chenarelor în "frânghie" și dinte de lup, li se alătură lianul cu flori tripetalate, asemenea nu numai celui din vechea ușă de lemn a unei ctitorii voevodale din Târgoviște¹⁵⁴, dar și celor de margine ale unei cruci de piatră din zilele Mitropolitului Ștefan¹⁵⁵. Flori și muguri sunt sculptate la Drăgulești, alături de "frânghie" și rozeta petalată. Păstrând pentru soclu simbolul soarelui, meșterul împodobește ușciorii cu o împletitură de tulpini în care închide floarea de lalea, decor regăsit la Valea Cucii, Alunișu¹⁵⁶ [Fig. 27], dar și la Stoilești și Drăguțești [Fig. 28], într-o compunere înrudită, la care participă elementele brâului ce urcă pe ușciori, lianul floral, rozeta cu patru petale. Dacă pentru floarea de lalea amintim cadrele de fereastră ale ctitoriei începute de Pătrașcu Voievod și terminată de fiul său, Mihai Vitezul (biserica Buna Vestire din Râmnicu Vâlcea), pentru împletitura ce constituie cadrul florii repetate reamintim crucea de piatră din incinta mănăstirii Curtea de Argeș.

Chenarelor de fereastră li se cade luarea aminte pentru frumusețea și semnificația decorului sculptat. Cele ale ctitoriei megieșești de la Jupânești, cu aceeași formă de bază, profil în "frânghie" pe montanții laterali și un arc în grinda de sus, se disting prin varietatea dispunerii ornamentelor constituite din motivul cu izvod alveolar, în șir sau grupat în pomul vieții, crucea, striul, rombul, "dintele de lup" ș.a.

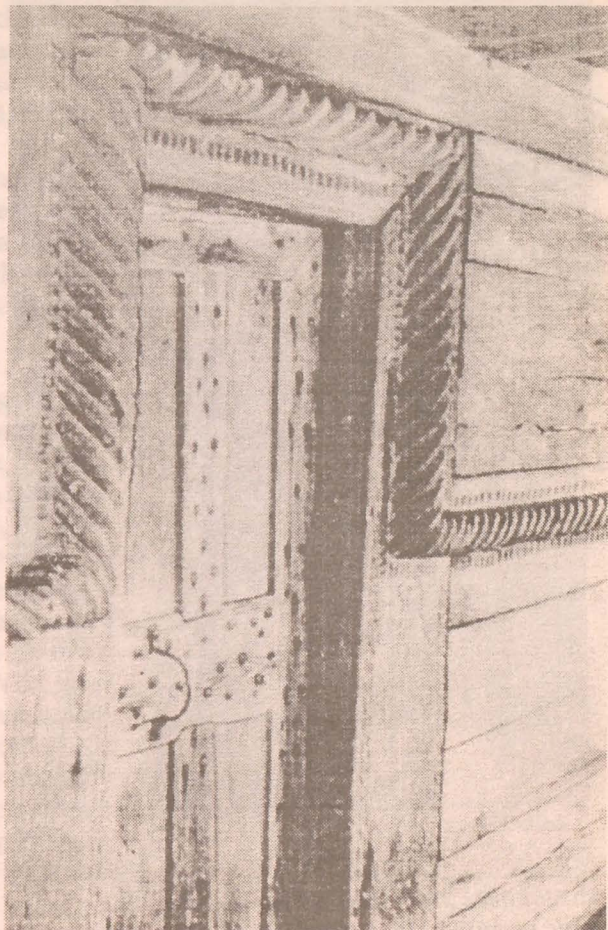


Fig. 25. – Morărești (Argeș). Cadrul intrării.

¹⁵⁰ În grafia aceluiași timp este inscripția din dreapta intrării (greu descifrabilă). Pisană din 1833 este desigur a renovării.

¹⁵¹ De o parte și de alta a crucii din unghiul acoladei este câte o rozetă compusă din triunghiuri.

¹⁵² Inițial, intrare de vest, acum între pronaos și naos.

¹⁵³ Rozeta-simbolul soarelui în pietre de mormânt de veac XVI (Seaca-Mușatești, mănăstirea Curtea de Argeș), în

ancadramente de veac XVI (Retevoești) și XVII (cadrele ferestrelor de la schitul Crasna (1637) ș.a.

¹⁵⁴ Arh. N. Ghika-Budești, *Ruina Sf. Împărați din Târgoviște. Note arhitectonice*, în BCMI an III, 1910, p.133.

¹⁵⁵ Din incinta mănăstirii Curtea de Argeș.

¹⁵⁶ În pragul de sus un vrej floral stilizat.

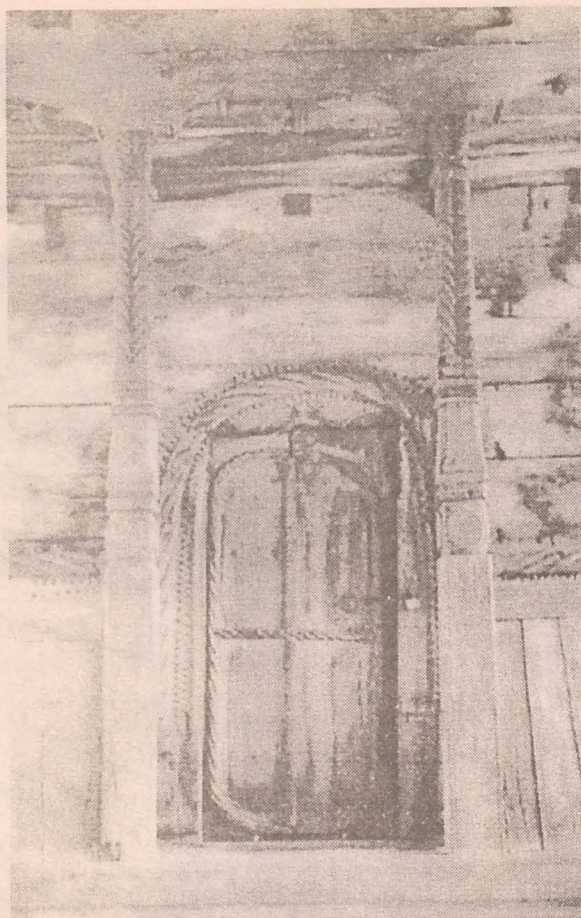


Fig. 26. – Leleasca (Olt). Elementele intrării.

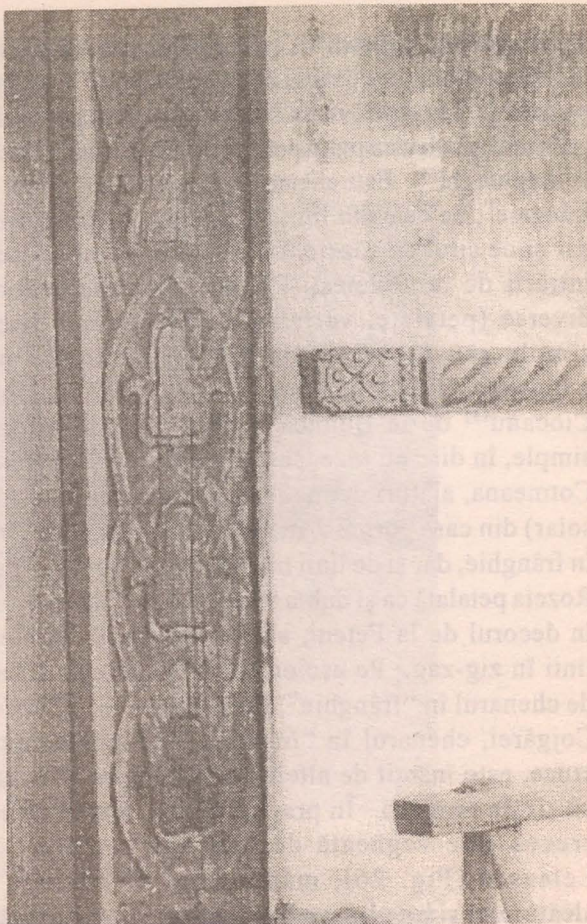


Fig. 27. – Alunișu de Jos (Olt). Detaliu din ancadrament și brâu.

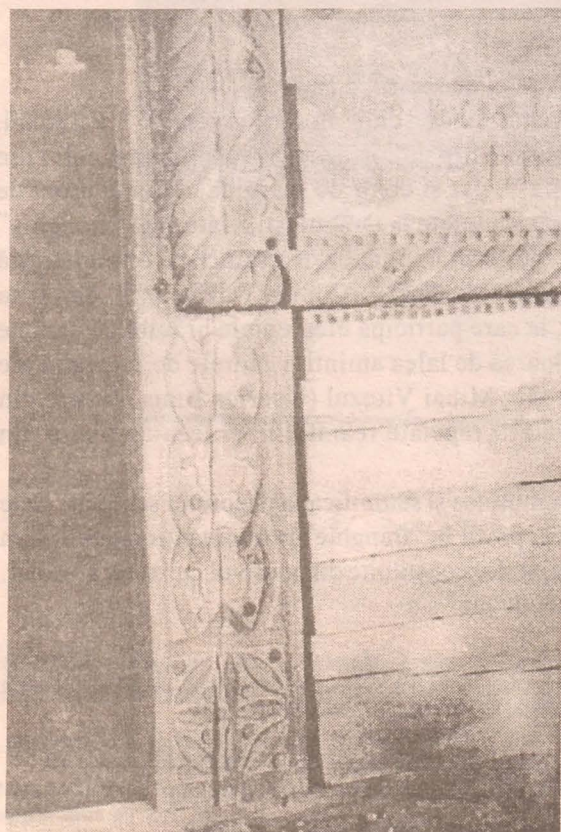


Fig. 28. – Drăgulești (Argeș). Detaliu de la intrare.

Reluând forma intrărilor, cu pragul de sus în acoladă, chenarele de la Bascov [Fig. 29] își obțin identitatea prin decorul sculptat alcătuit din cana cu flori ("pomul vieții"), frunza de iederă, în lian sau în șir, rozeta, steaua în colțuri, crucea, romb, creștătura alveolară, înșirată sau presărată, inclusiv pe cana din care crește viața.

Multe din bătrânele lăcașuri¹⁵⁷ vor fi avut și ușa sculptată¹⁵⁸, adevăr pe care îl susține aceea din 1750 preluată din fericire la Coșești¹⁵⁹, cu motive vegetale, șerpi, acvilă bicefală, cea de la Zătreni, cu "pomul vieții" sub forma vasului de flori, aceea de la Glâmbocu, bogat împodobită cu arcaturi, "coarne de berbec", toate dantelate; aceea de la Leleasca cu "frânghie"¹⁶⁰.

Printre componentele arhitecturale ce au beneficiat de decor sculptat, se află și bolțile, remarcă fiind valabilă pentru întreaga familie a lăcașului de lemn românesc. Acesta era nelipsit în vremurile de demult, renovările împuținându-l¹⁶¹. Arce dublouri simple, ce le-au înlocuit pe cele de început, descarcă pe console statornice, la Stoilești, Nețești, Cornățelu (creastate sub forma capului de cal), Sinești-Lăzărești (a aceluia de balaur). La Cârcești, consolele prezintă o proeminență, ce sugerează capul de cal, puternic reliefată prin creștăturile, prealabile, în unghi drept, dar și prin șirul de adâncituri alveolare ce o împodobește. Nervurile ce marchează fâșiile curbe ale bolții pronaosului au capetele cu decor în "dinte de lup". Vremea și oamenii au cruțat însă și arce originare. Unele sunt creștături adânci pe muchie, pe diverse muluri, ca cele de la Gheobești, Stoilești, pe console "cap de cal": Pietroasa-Sutești, cu adaos de decor, în cruce piezișă, pe intrados; cele de la Cojgărei, de asemenea cu ornamente (linii în zig-zag, semicircuri), pe frumoase console "cap de cal", împodobite cu striuri; cele de la Amărăști, cu rozete. Neîntrecute rămân, din acest grup, cele de la Leleasca, crestate, din loc în loc, pe dublu profil curb proeminent, susținute de "cai" iscușiți, împodobiți ca de paradă. Un alt model de arc îl constituie acela cu tor "în frânghie": Valea Cucii, Drăguțești, Morărești (pe console "cap de cal"). "Frânghia" este însoțită, uneori de chenare crestate pe alte motive decorative: "dinte de lup" (linia în zig-zag) la Drăgulești, la Alunișu remarcând, aici, și frumoasele console "cap de cal", împodobite cu șiraguri de "alveole"¹⁶², ca și faptul executării lor (a arcului și consolelor) dintr-un singur lemn. La Bărbălan, unde se regăsește aspectul acum amintit, "frânghia" este cuprinsă între chenare ce sugerează zimțișori. Elementele sculptate de care dispune acoperirea interioară de la Jupânești încheie strălucit reliefa acestui aspect decorativ. Grinzile de naștere a bolților sunt străbătute de chenarul ce sugerează zimți. Același motiv se repetă la arcul naosului, în centrul căruia este crestat un ceas solar. Consolele ce susțin acest arc, dar și cele din pronaos, sunt iscusit crestate, expresivitatea capetelor de cai fiind sporită prin zăbala decorativă și grupul de striuri.

Prispa, unitatea constructivă a fațadei, apărută concomitent în toate provinciile românești, stimulează creația artistică a meșterilor, cărora li se datorează exemplarele remarcabile din Bihor, Sălaj, Maramureș, Moldova sau sudul munților. Cosorobi crestați și "înflorați", stâlpi multiforți¹⁶³, măresc valoarea estetică a lăcașului de lemn, extinzându-i, totodată, înrudirea cu casa săteanului, asemeni împodobită¹⁶⁴. Neîndoielnic, șantierele renovatoare au adus prejudicii și acestui fond estetic, prin înlocuiri, prin tencuii, pe alocuri păstrându-se martorii¹⁶⁵.

¹⁵⁷ Precum și cele de zid, pentru care amintim ușile din 1570, de la biserica Mănăstirii Cobia, cf. N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, în *BCMI*, 1930, fig. 189, pl. CXLI; cele din 1734 de la Zătreni, ca și pe cele din 1780, de la Preajba (cf. T. Voinescu, *Comori de artă bisericească. Colecția arhiepiscopiei Craiovei de la mănăstirea Jitianu-Craiova*, Craiova, 1980, fig. 70, p. 137).

¹⁵⁸ Fapt remarcat și în alte zone ale țării; Sălaj (la Ciumărna); Cluj (la Șumurdac); Prahova (la valea Orlei) cf. V. Brătulescu, *Biserici din Prahova*, în *B.C.M.I XXXIII* 1940, p. 68-69.

¹⁵⁹ R. Crețeanu, *Monumentele religioase de pe valea Râului Doamnei*, p. 42.

¹⁶⁰ Altă formă veche de ușă va fi fost cea dintr-o singură bucată de lemn, cum este aceea de la Mrenești.

¹⁶¹ Procesul s-a prelungit până în zilele noastre. Astfel, la Vitomirești au fost amintite micile console "cap de cal", ce

susțineau arcele dublouri (cf. R. Crețeanu, *Bisericile de lemn din Muntenia*, p. 45). Au dispărut cu prilejul reparațiilor din 1968.

¹⁶² Este arcul naosului. Se afirmă că exista unul asemenea "înflorat", între pronaos și naos (cf. I. Ionașcu, *op. cit.*, p. 3).

¹⁶³ Ion Drăgoescu, Lia Stoica Vasilescu, *Motive decorative în arhitectura populară din Oltenia, în Oltenia. Studii și comunicări, Etnografie*, Craiova, 1974, p. 87-89; Grigore Ionescu, *Arhitectura populară românească*, București, 1957, p. 151.

¹⁶⁴ Sunt grăitori, în acest sens, stâlpii păstrați de la case din Olt (cf. A. Mincă, M. Butoi, *op. cit.*, p. 53) sau imaginea unor prispe moldovene (cf. *Documente de arhitectură românească*, București, 1954, caiet 6, p. 135); dar mai ales exemplarele de case cu astfel de prispe conservate în Muzele etnografice în aer liber.

¹⁶⁵ Bărbălan, Ionești-Govorii, Donești, Ibănești, Alunișu.

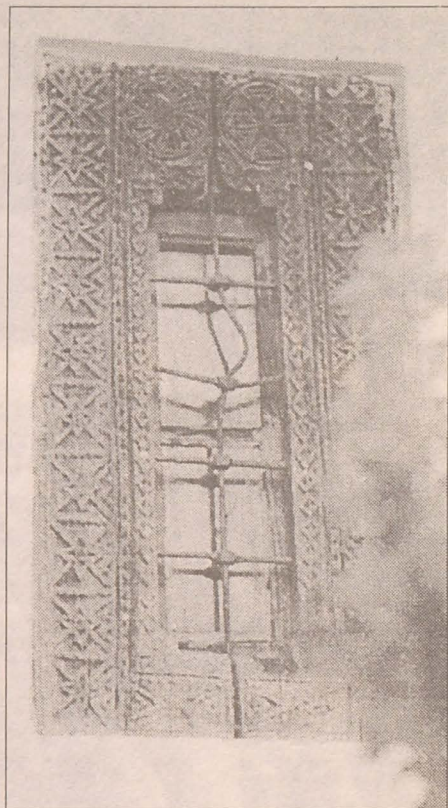


Fig. 29. - Bascov (Argeș). Cadrul unei dintre ferestre.

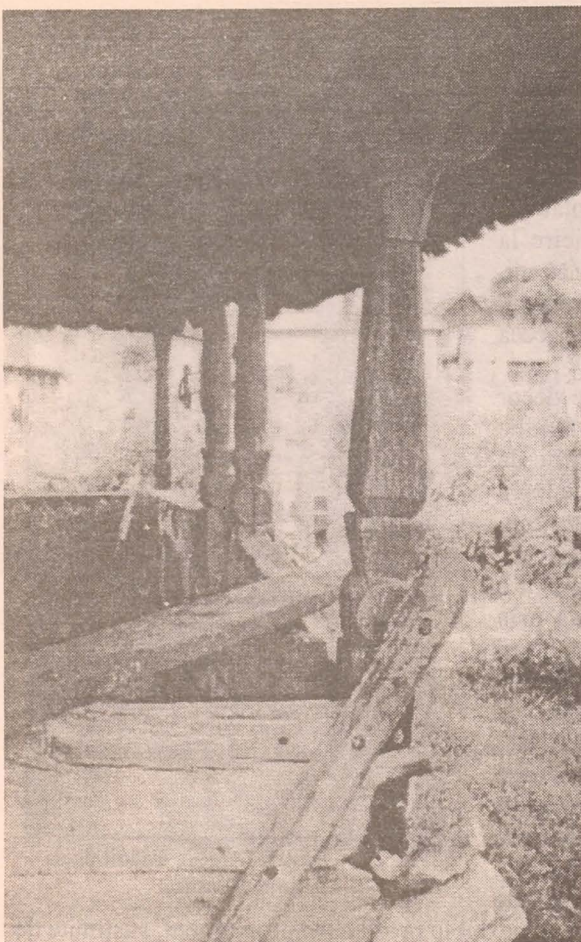


Fig. 30. – Rădești (Olt). Stâlp de la colțul prispei.

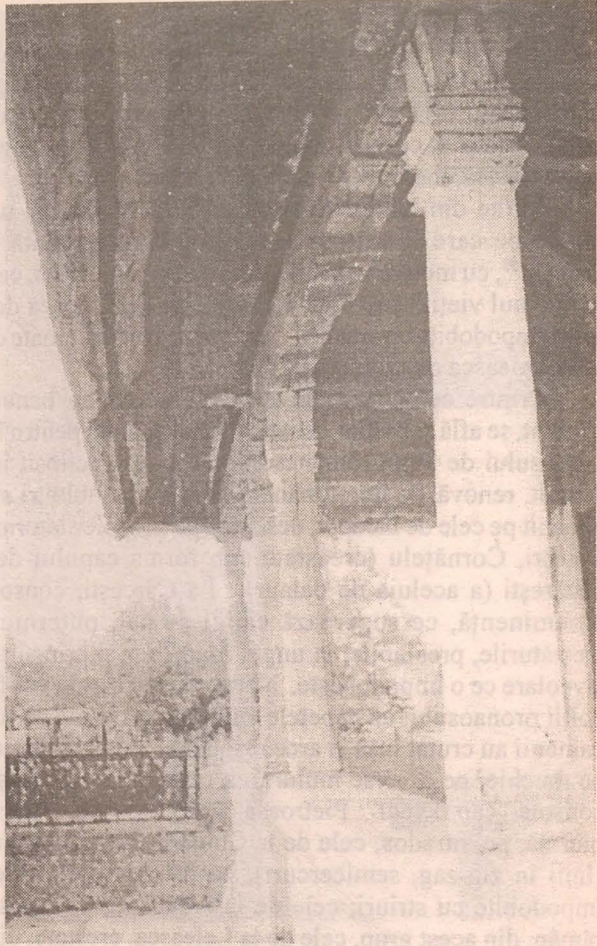


Fig. 31. – Amărăști (Vâlcea). Stâlp de la prispă.

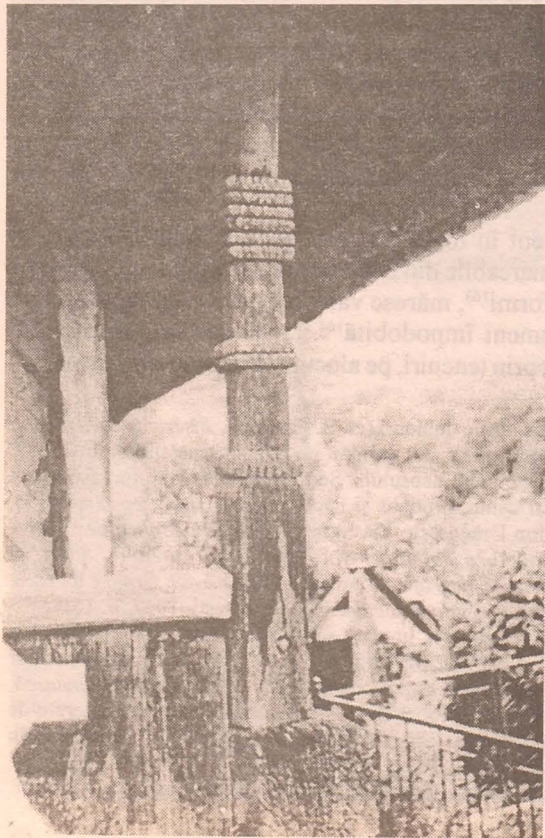


Fig. 32. – Roșioara (Vâlcea). Prispă.



Fig. 33. – Moșteni (Vâlcea). Prispă.

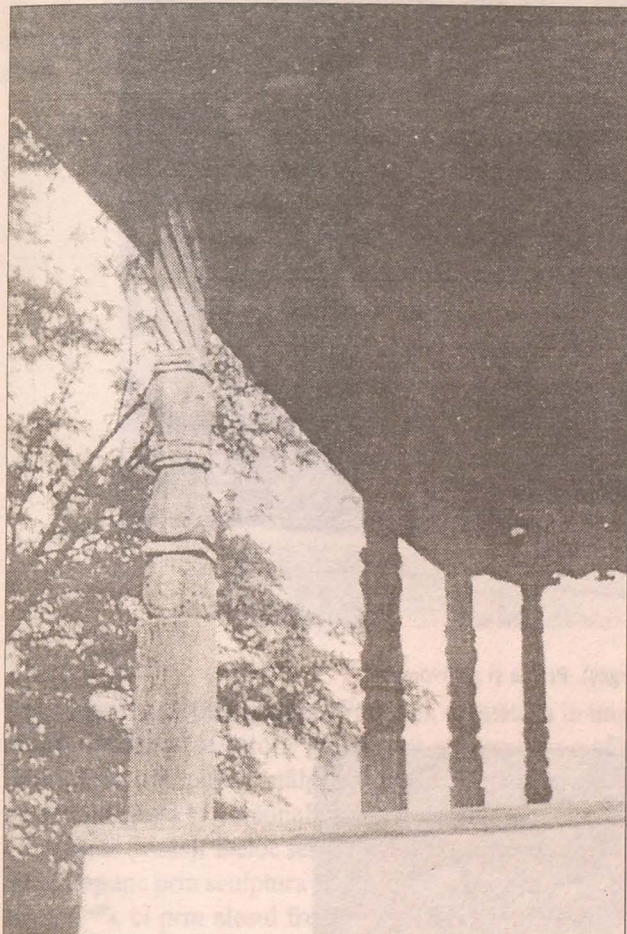


Fig. 34. – Cojgărei (Olt). Prispă.



Fig. 35. – Ștefănești (Vâlcea). Prispă.

Este foarte greu a alege din mulțimea prispelor cu elemente decorate [Fig. 30, 31, 32, 33], pe acelea cu atributul de reprezentare, necesară în studiul de față. Vom menționa totuși o parte dintre ele, cu gândul de a le sugera frumusețea. Ne oprim, mai întâi la Cojgărei, [Fig. 34] în al cărei fruntar s-au tăiat adânci volute, adăugându-li-se motive ornamentale, și ai căror stâlpi segmentați prin diversitatea volumetriei, marcată prin chenare în dinte de lup, cuprind: torsada, forma lirei, cercul cu rozetă. Ei îi suplinesc, prin analogia cosorobilor, pe cei dispăruți de la Alunișu. La prispa de la Ștefănești [Fig. 35], în al cărei fruntar apare și crucea piezișă, în cerc, stâlpii sunt diferiți, doi câte doi (situații nu arareori întâlnite), cu fusul în torsadă sau poligonal, precum cei de la Nețești. Remarcăm modelul de stâlp în alcătuirea căreia apare corola florală, grupul lor fiind susceptibil de divizare. Amintim stâlpii de la Răureni, cu forma florală la bază, pomenindu-i însă și pe cei de la pereții vest (cu rol de undrea), sculptați pe forme geometrice și decorați cu striuri la capitelul prismatic. La Mrenești corola este la capitel, fusul fiind poligonal. La Valea Scheiului fusul în torsadă, are corola și la capitel și la bază, asemănător fiind modelul stâlpilor de la Drăgulești. Gândul însoțirii cu exemple al tipului de stâlp mai sus amintit, este dublat prin acela al semnalării decorului sculptat pe motivul “alveolar”, fie mărginind cupa florală, fie grupat în pomul vieții. Le numim astfel pe cele de la Stoilești (cu fusul poligonal), Cârcești, Valea Cucii [Fig. 36], Drăguțești, Morărești (cu fusuri poligonale, dar și în torsadă). Vom alătura acestei grupe prispa de la Glâmbocata Deal ai cărei cosorobi îți creează, prin forma creștăturilor, imaginea unor aripi heruvimice și ai căror stâlpi au capetele decorate cu volute, dar și cu corola conturată cu ajutorul izvodului alveolar.

Nu putem omite din citarea prispelor pe aceea de la Drăganu [Fig. 37], cu particularitatea alinierii sale la naosul supralărgit, cu varietatea elementelor de decor unite prin grație (stâlpi diferiți, printre forme apărând și crucea “în creste”¹⁶⁶, consolele în “cap de cal”). I se alătură ansamblul celor două prispe¹⁶⁷ de la Leleasca, cu

¹⁶⁶ O regăsim și la stâlpii de la Mângureni. Motivul a fost îndrăgit, îndeosebi, în Gorj.

¹⁶⁷ Pridvorașul pentru adăpostirea scării, departe de amplasarea celui de la Leleasca, se întâlnește la: Cârcești, Morărești, Stănești, Nețești, Valea Scheiului ș.a.

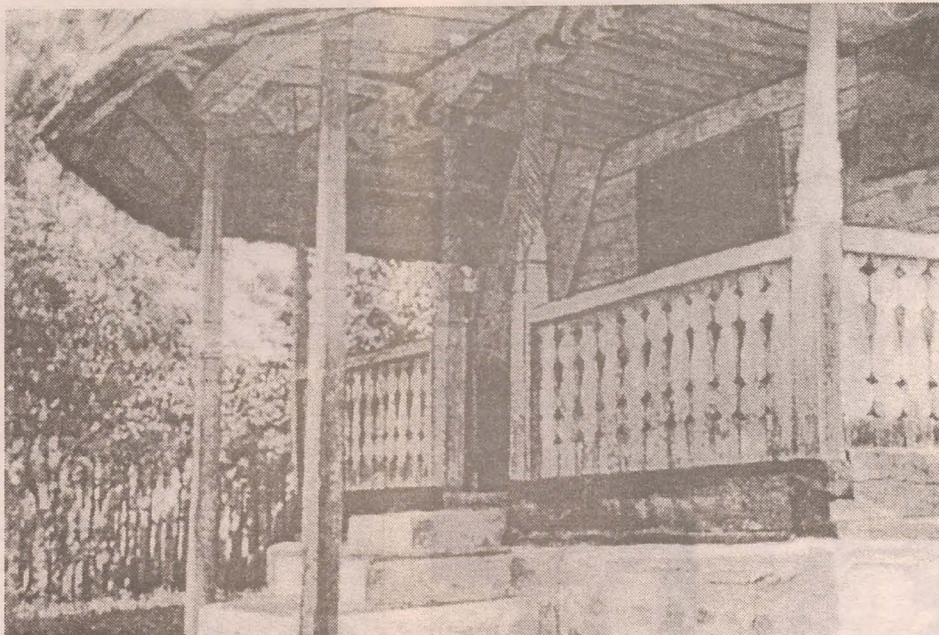


Fig. 36. – Valea Cucii (Argeș). Prispa și pridvorașul.

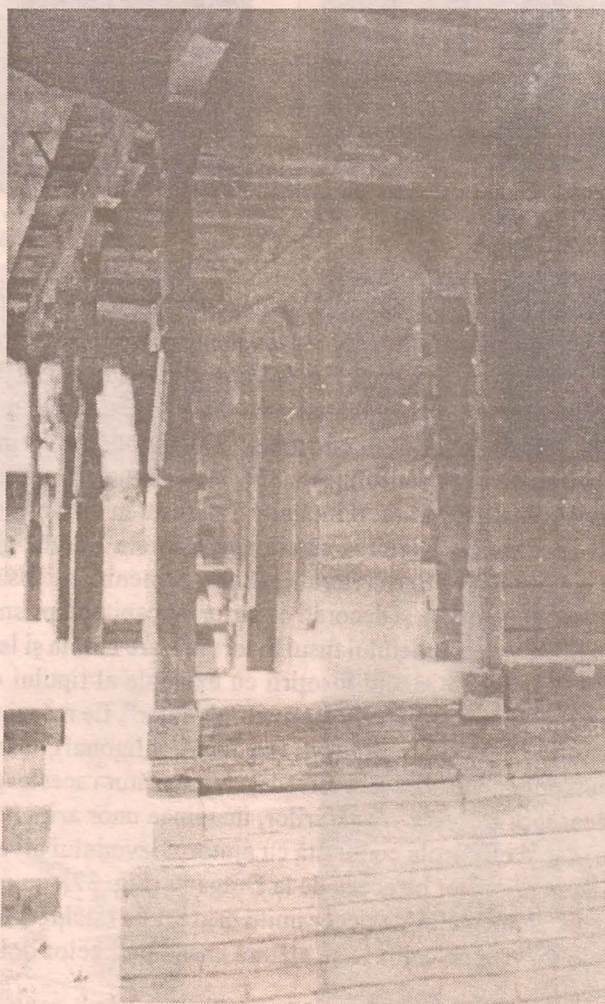


Fig. 37. – Drăganu-Oltnei (Argeș). Prispă.

Fig. 38. — Opătești (Vâlcea).
Pictură exterioră, 1866,
popa Dumitru Zugravul.



bogat decor sculptat (rozeta, frânghia, creștătura în unghi, brăduțul) la stâlpii (variați) și pe fruntarii din care nu uităm, prezența șerpilor. Ne oferim plăcerea de a sfârși cuvântul despre prispe cu menționarea aceleia de la Zătreni (nu atât pentru stâlpii cu fus poligonal și capitel prismatic cu frunze, sau pentru forma sa poligonală, cât pentru gingășia și personalitatea fiecăreia dintre rozetele săpate în cosorobi), ca și a aceleia de la lăcașul vecin din Văleni (Vale). Deloc semnalată, aceasta din urmă (biserica însăși nefiind cuprinsă în lista monumentelor istorice) nu se impune prin sculptura cosorobilor sau structura stâlpilor (unii gen “pom”, ceilalți cu fus poligonal și un bulb în torsadă¹⁶⁸), ci prin alesul fruntar (cu cruce în dreptul stâlpilor), străbătut de chenarul în “frânghie” în care fiecare răsucire este mărginită de creștături. Conștient de osteneala sa, realizatorul își consemnează într-o bârnă (a peretelui vest) dorința: “pomeni Stancu meșter”, vremea fiind, cea mai târzie, a preînnoirii de la 1795.

Spre omagierea creatorilor de frumos, asemeni lui Stancu, generație după generație, nu vom înșirui numele acelor ce sunt atestați documentar (parte înfimă a mulțimii lor), nu vom insista asupra satelor de meșteri (Morărești, Cocu ș.a.), a neamurilor de meșteri (precum acela al lui Drăguț). Ne îngăduim doar să mai amintim un nume: popa Matei din Șutești, căruia i se datorează încântătoarele elemente sculptate ale bisericii gorjene de pe “Dealul Ciorăștilor”¹⁶⁹ și, după slova inscripției, o colectivitate: “toți sătenii budurăști”.

Față de decorul sculptat, cel pictat pare a fi avut în viața lăcașului de lemn aici retrospectat, un loc mai modest¹⁷⁰. În vremurile proporțiilor mărunte, acestuia nu i se simțea lipsa, răbojul săpat în lemn, fiind atotputernic. Pare surprinzător faptul că pictura murală nu a câștigat teren, în cel de al XVIII-lea veac, la bisericile de lemn din zona avută în vedere, o explicație putând fi vastul șantier ce a caracterizat acest veac al luminilor, concentrarea paletelor artistice în avantajul spațioaselor ctitorii de zid. Podoaba murală nu a fost desigur cu totul de lipsă. Ea a dispărut însă, fie odată cu lăcașul pe care l-a înfrumusețat, fie cu prilejul lucrărilor de renovare. La Ibănești, se consemna “zugrăvirea al doilea la 1833”, succedată de aceea din 1877. La Alunișu au fost remarcate în urmă cu șase decenii resturi de pictură pe peretele de vest¹⁷¹. La Fețeni, cu pictură pe tencuială, din 1870, se păstrează în altar, o frumoasă reprezentare a “Plângerii lui Isus”, realizată direct pe lemn¹⁷² în zilele dintâi ale lăcașului. Veacul al XIX-lea înregistrează cerința de decor pictat și în consecință o însuflețire a activității zugravului. Sunt înfrumusețate “precum se vede”, după slova pisaniiilor, numeroase lăcașuri, pe stratul de tencuială¹⁷³ [Fig. 38], sau pe adăugirile de zid. Vremea nu le-a cruțat nici pe acestea. La Cărpiniș-Pietrari, imaginea unei sfinte din pronaos a supraviețuit din pictura murală (interioară și exterioră) de pe la 1850, realizată de Nicolae zugravul. La Cornățelu, rolul evocator revine unui chip de ierarh, rămas din iconografia altarului. Partea însemnată a pierderilor se datorează însă succesiunii repictărilor până în ziua de azi (Valea Faurului,

¹⁶⁸ Aidoma și în aceeași dispunere (între fus și capitelul prismatic), ca la Rădești.

¹⁶⁹ Satul Glodeni, com. Bălănești.

¹⁷⁰ R. Crețeanu, *Bisericile de lemn din Vâlcea*, p. 112.

¹⁷¹ I. Ionașcu, *op. cit.*, p. 3.

¹⁷² Tema se regăsește, de asemenea, la Glâmbocu.

¹⁷³ Sau pe un strat subțire de gips (Olteanca-Chituci, 1847; Sinculești, 1864, ș.a.).



Fig. 39. – Sutești-Pietroasa (Vâlcea). Ușile împărătești.

unică, a Mariei, se poate socoti printre odoarele artistice ale secolului al XVI-lea; epoca sorginte a icoanei “Sveti Petca” se deduce din consemnarea: “pomeni gospod Vasili ieromonah ot Hurezi”; în sfârșit, etapei de renovare a lăcașului de la mijlocul veacului trecut îi aparțin mărturiile activității lui Nicolae zugravul.

La Sutești-Pietroasa, elemente de tâmplă (icoane, uși împărătești) [Fig. 39] datează *ante quem* lăcașul, îmbogățind totodată zestrea cert brâncovenească prin osteneala din vâleatul 7210 febr. 25 (1702), ale zugravului Nicola, “vâ dni Io Constantin Voivod”¹⁷⁵. Observată dincolo de înnoirile veacului al XIX-lea, de intervențiile unui Nae zugravul, tâmpla de la Robaia dovedește, prin icoane din registrul Apostolilor, din cel al praznicelor, dar mai ales prin sculptura ușilor împărătești, o vreme îndepărtată. Ar fi îmbucurătoare și deloc surprinzătoare atribuirea tâmplei de la Robaia lui Pârvu Mutu, în vremea tihnei monahale la Schitul din același hotar. Dacă prezența sa la Robaia o poate aduce la lumină restaurarea științifică, pe aceea de la Cornățelu o indică logica mărturiei istorice. Oare când Pârvu a cioplit, în piatră, pecetea satului¹⁷⁶, nu săvârșea prin ea, aici, acea activitate ce a dat faimă marelui zugrav din Câmpulung?

Să amintim selectiv din lăcașurile noastre, vremi și zugravi, cu gândul desprinderii aceluia folos rezultat pentru istoria artei noastre, din atenta cercetare și binefăcătoarea conservare a întregului patrimoniu de acest fel. Corelate cu momentul înălțării lăcașului însuși, considerăm a fi icoane de la Valea Faurului (1727), Fețeni (1742), Bârlogu (1756), Glâmbocata-Deal (cca 1756), Cârștieni [Fig. 40] (1750–1759), Dobrușa (1792). Pentru studiul evolutiv al picturii vom alege și dintre acelea ce au înprospătat zestrea vechilor ctitorii. În acest scop, poposim la Cotmeana¹⁷⁷ să admirăm realizările din 1803, ale lui Anghel zugravul Stoicovici, la Govora, pentru

Ursoaia, Bughea, Bărbălătești, Vitomirești ș.a.). Patrimoniului păstrat i se cuvine respect, el fiind pitoresc și interesant. Se desprinde din acesta vitalitatea artei brâncovenești, ecoul târziu al tabloului votiv (Glâmbocata-Deal, Urși, Malaia, Ciungetu, Mereșeti, Ibănești), dar și al “Judecății de apoi”, cu pregnante accente moralizatoare (Mrenești¹⁷⁴, Jupânești, Ioneștii-Govorii, Brezoi, Glâmbocu). Se desprinde din acesta simbioza dintre tradiție și inovație, remarcând, pentru cea din urmă, prezența naturii, a peisajului cu copaci (Glâmbocata-Deal, Voroveni, Cotmeana-Popârtești ș.a.).

În arta penelului, grupul bisericilor de lemn în discuție aduce o contribuție majoră prin icoanele rămase, la, sau de la, tâmpla principală, ca și de la “tâmplișoara” din pronaos. Spre toate acestea se cuvine a se îndrepta competența cercetătorului și a conservatorului. Despre valorile dispărute depun mărturie piesele răzlețite, despre cele prejudiciate, în înfățișarea originală, elementele tâmplelor de la Dopicea-Tătulești, Momaiu, Capul Dealului și multe altele. Icoane din serii dispărute par a marca în viața lăcașului posesor momente cruciale. La Bughea de Jos, din biserica fostului schit Ciocanu, o icoană a Sf. Nicolae, poate fi atribuită sfârșitului de veac XVI; “Deisis” cu Maria și Ioan în spatele tronului, ca și piesa gen triptic reprezentând “Plângerea lui Isus”, își află paternitatea printre zugravii de prestigiu ai lui Șerban Cantacuzino; în timp ce “Maria Platitera” poate face parte dintre podoabele ce au însoțit renovarea de la 1825.

În străvechiul lăcaș de la Cărpiniș-Pietrari, o icoană

¹⁷⁴ Pictura pe lemn, poate de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

¹⁷⁵ La 26 mai și 1 iunie 7206 (1698), Nicola semna pictura tâmplei de la Tupșa și Dușești (Cărbunești Sat), dezvăluindu-și obârșia “ot Brâncoveni”; iar în 8 iulie 7209 (1701) pe aceea de la Căpățânești-Condulești, împreună cu fiul Gheorghe.

¹⁷⁶ Pr. D. Bălașa, *Revoluția din 1821, Domnul Tudor și haiducul Iancu Jianu la Mușetești și Cornățel (jud. Olt)*, în BOR, an C. 1982, nr. 3–4, p. 378.

¹⁷⁷ Cotmeana II, com. Stolnici.

acelea din 1804, ale lui Ioan Zugravul, dar și pentru mărturii din activitatea lui Dumitru (popa Dumitru) din perioada 1817–1838 martie 10. Revenind la primul deceniu pentru piesele pictate de la Cornățelu [Fig. 41] (1806), Drăgulești (1808). Amintim tâmpla de la Alunișu, 1813, pomenim un zugrav uitat, pe Păun



Fig. 40. – Cârșteni (Argeș). Icoana de la mijlocul secolului al XVIII-lea.



Fig. 41. – Cornățel (Olt). Detaliu din ușile împărătești, cu pictura de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

ot Cioroi¹⁷⁸. Pentru împliniri artistice din deceniul trei, menționăm icoanele din 1826, de la Jupânești, cu plata postelnicului Barbu, a postelnicului Ioan Enescu ș.a.; ansamblul tâmplii de la Cârcești, opera din 1830 a lui Ioniță Tăvăran. În 1836 Gheorghe din Lăpușata stăruie la Ionești-Govorii pentru decorul pereților și podoaba icoanelor. Mărturii concrete îl dovedesc pe Voicu zugravul din Pitești la Drăganu, în 1845 și 1848; pe popa Ioan Ioan zugravul din Dozești, la Palanga, în 1847; pe Ghiță zugravul la Ioanicești-Găbrieni, în 1849; pe popa Dumitru din Schei, la Bărbălan, în 1858 și 1863, la Morărești, în 1865; pe Gheorghe zugravul ot Urși, la Marcea în 1866 și 1870. O îndelungată și rodnică vreme, în spiritul dragostei pentru frumos și al respectării tradiției¹⁷⁹, reînviată prin decorul pictat al lăcașului de lemn [Fig. 42, 43, 44, 45, 46, 47].

Prin sistemul constructiv, prin tipul de plan, prin repertoriul motivelor decorative, preluate prin veacuri, biserica din lemn atinge dubla valoare: artistică și istorică. Cea din urmă însă are și temeuri de sine stătătoare. Să le punctăm. Ca în orice alt colț de țară și-a adus aportul la răspândirea științei de carte, a susținut ideile înaintate, năzuințele de libertate socială și națională, a ocrotit pe corifeii luptei, a fost hotărâtoare în păstrarea unității spirituale a poporului. Bisericii de lemn (de la Drăganu) a încredințat Ilie dascălul testamentului prin care lăsa sătenilor “în deplină stăpânire” moșia sa, prin act (1785) de împroprietărire a țăranilor¹⁸⁰. La biserica de lemn (Cornățelu) l-au “fărit” pandurii pe Domnul

¹⁷⁸ I. Ionașcu, *op. cit.*, p. 3.

¹⁷⁹ Menționăm, în acest sens, păstrarea unor teme iconografice

de bază, precum: “Deisis”; “Maria Platitera”; “Cina din Mamvri”.

¹⁸⁰ R. Crețeanu, pr. Marin M. Braniște, *op. cit.*, p. 256.

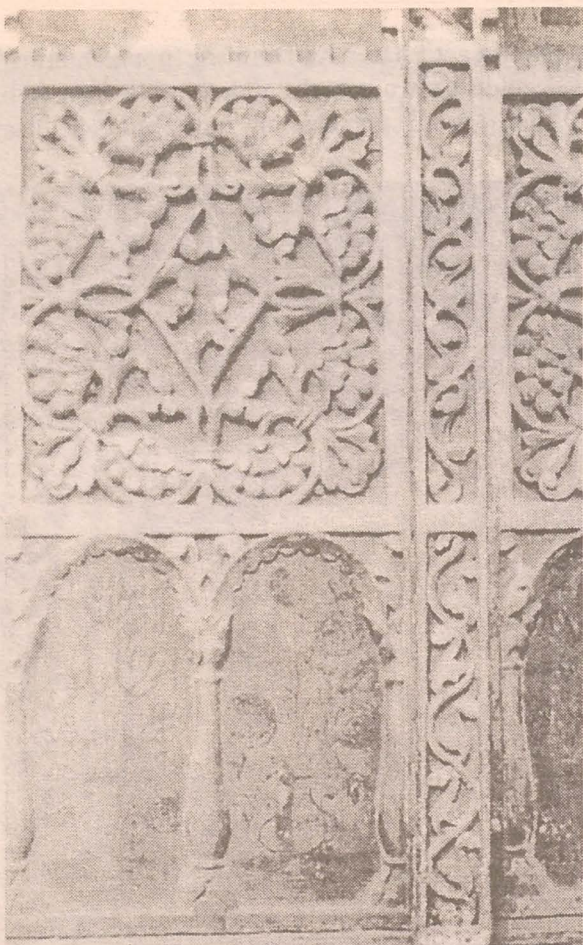


Fig. 42. – Zătreni (Vâlcea). Ușile împărățești. Detaliu din decorul sculptat (1754).



Fig. 43. – Malaia (Vâlcea). Icoană. *Isus Pantocrator*, 1811, Ilie Zugravul.



Fig. 44. – Ioanicești-Găbrieni (Argeș). Icoana *Maria Platitera*, 1849, atribuită lui Ghiță Zugravul.



Fig. 45. – Ghiobești (Vâlcea). Ușă împărătească. Detaliu din *Buna Vestire* și consemnarea zugravilor Nițu și Drăgulin, 1850.

Tudor¹⁸¹, cu biserica de lemn se ascundeau sătenii prin păduri din fața vrăjmașilor, pentru apărarea ființei de neam. Între holde și păduri, departe de vatră, a rămas, până astăzi, lăcașul de la Pietroasa-Sutești, adus aici în 1821, din pricina turcilor, după alte trei strămutări.

Ca semn de cinstire a jefei înaintașilor a fost găzduită și restaurată la Olănești biserica lui Horea din Albac¹⁸².



Fig. 46. – Roșioara (Vâlcea). Icoana. *Sfinții Arhangheli*, 1856, Ilie Zugravul Dozescu.



Fig. 47. – Valea Mare (com. Berbești, Vâlcea). Icoana. *Maria Platitera*, 1865, atribuită lui Ilie Zugravul Dozescu.

Pentru valențele artistice și istorice, patrimoniul bisericilor de lemn se impune a fi ocrotit. El este al prezentului și avem datoria să fie și al viitorului în calitatea ce nu mai poate fi înlocuită, de mărturii ale trecutului.

¹⁸¹ Pr. D. Bălașa, *op. cit.*, p. 377.

¹⁸² Ioana Cristache-Panait, *Monumentul lui Horea din Albac*

(astăzi la Olănești), 230 de ani de la edificare, *MIA*, 1982, nr. 2, p. 74–76.



Fig. 48. – Drăghicești (Călinești-Argeș). După restaurare.



Fig. 49. – Drăganu-Olteni (Argeș). Strămutată și restaurată la Mănăstirea Curtea de Argeș.



Fig. 50. – Palanga (Vâlcea), strămutată și restaurată la Mănăstirea Curtea de Argeș.

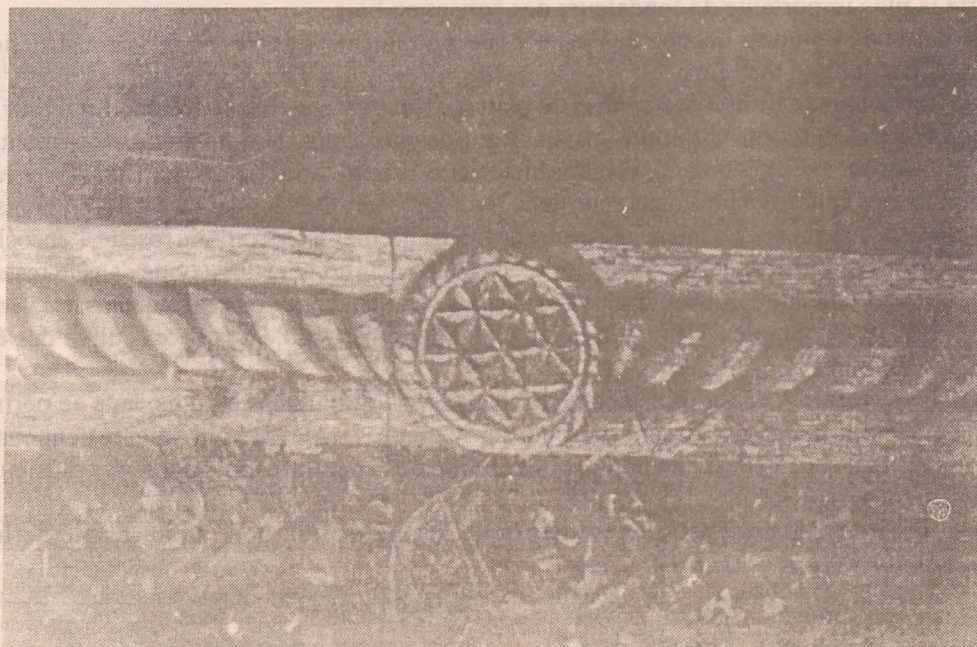


Fig. 51. – Budurăști (Vâlcea). Detaliu din tirantul (căzut) al bolții naosului.

Să păstrăm ceea ce a rămas. S-a acționat în acest sens în județele supuse atenției noastre. Să nu uităm că de nu ar fi fost scoase din paragină, bisericile de la Grămești, Dobrușa, Ștefănești, ar fi dispărut, ca multe altele, arta noastră fiind vitregită de neprețuita lor existență. Prin aceleași binefăcătoare “îndemnuri” ce le-au dat naștere, au fost restaurate lăcașurile de la Lungești, Momaiu, Dopicea, Ioanicești-Găbrieni, Cârcești, Glâmbocu, Zătreni ș.a. Au fost strămutate, restaurate și ocrotite cele de la Drăguțești (în Muzeul de la Golești), Gâltofani (la Valea Bălcească), Mângureni (în Muzeul de la Bujoreni), Drăghicești [Fig. 48] (pe deal), Drăganu-Olteni [Fig. 49] și Palanga¹⁸³ [Fig. 50] (în minunata ambianță de la mănăstirea Curtea de Argeș)¹⁸⁴. Mai este de făcut. La cumpăna dăinuirii se află bisericile din Budurăști [Fig. 51], Bârlogu, Ibănești. Sub învelișuri improprii, așteaptă a li se înapoia înfățișarea de început ctitoriile de la Cotmeana, Robaia, Glâmbocata Deal, Cojgărei ș.a. Restaurarea acestora, veghea asupra celorlalte, sunt cerințe istorice¹⁸⁵.

LES ÉGLISES EN BOIS DU PIÉMONT GÉTIQUE CENTRAL: LES DÉPARTEMENTS D'OLT, DE VÂLCEA ET D'ARGEȘ

RÉSUMÉ

Les exemplaires conservés dans cette zone nous offrent la possibilité d'une mise en évidence de l'origine, dans une longue histoire, de l'église en bois et de sa forte vitalité.

Le remplacement de l'église en bois, dû au défrichement des forêts, par l'église en briques, ne fut pas un processus simultané dans les départements d'Olt, de Vâlcea et d'Argeș, ce qui se reflète dans les catagraphies et dans le nombre d'exemplaires qui existent dans chacun de ces territoires. Dans l'évidence des monuments historiques 13 objectifs sont enregistrés pour Olt, 22 pour Argeș et 63 pour Vâlcea, chiffres qui pourraient se multiplier à la suite d'une recherche systématique sur le terrain.

A la fin du XIX^e siècle et durant la première partie de notre siècle, de nombreuses églises en bois sont disparues, et le regret en est toujours plus grand à cause de l'absence d'informations concernant les inscriptions, l'aspect et le décor.

Tout comme dans le reste du pays, une bonne partie de ces églises est marquée par les rénovations qui cachent ou même altèrent leur aspect original. C'est ainsi que sont disparues des inscriptions sur des encadrements décorés de sculptures. A cause de cette absence, l'année de construction coïncide avec celle de la rénovation. Seul un examen attentif de l'édifice et la corroboration des données documentaires rendent possible l'appréciation de son âge réel.

Les inscriptions, les sources documentaires, la tradition attestent le fait que le prêtre et la communauté furent la catégorie la plus importante de fondateurs des églises en bois.

La seconde partie de l'étude s'occupe de l'aspect des monuments, des éléments de construction, du plan, de l'élévation, du décor sculpté ou peint.

La typologie témoigne de l'unité des formes de plan sur l'entier territoire roumain. Le retour aux formes anciennes est significatif: l'autel carré, l'angle en axe, le narthex polygonal (forme authentiquement roumaine).

La zone étudiée offre, avec générosité, l'image historique de l'église en bois: sans clocher sur le toit et sans véranda. La sculpture des églises en bois dans cette zone représente un autre domaine de communion avec toute la famille à laquelle elles appartiennent. Le même répertoire de motifs décoratifs (la corde, la rosette, l'encoche originale de l'alvéole dace, la forme géométrique, etc.) orne les mêmes éléments architecturaux que dans le reste du pays: la ceinture moyenne, le cadre de l'entrée, la voûte, etc. Les exemples en sont nombreux et éloquents. La véranda, parue au XVIII^e siècle, offre, grâce au talent des maîtres, un exemple remarquable de décor sculpté des éléments du toit (*cosorob*) et des colonnes.

Jadis, la peinture murale a eu un rôle secondaire dans la vie des églises en bois dans ce périmètre. Elle fleurit au XIX^e siècle et elle est généralement présente sur le crépi. Les icônes qui nous restent enrichissent le trésor artistique du pays. Grâce à elles, on apprécie l'évolution de la peinture tout au long de plusieurs siècles et on constate la vitalité des traditions.

Tenant compte de la valeur artistique et historique des églises en bois, la nécessité de les protéger devient impérieuse.

¹⁸³ Prin sollicitudinea și stăruința P.S.S. Calinic.

¹⁸⁴ Unde le-a urmat și acela de la Podu Broșteni (am identificat, aici, materialul recuperat de la biserica din Podu

Broșteni, nereconstituită atunci).

¹⁸⁵ Studiul a fost elaborat pe baza cercetărilor efectuate până în decembrie 1989. Sursa clișelor: autorul și fototeca *DMASI*

O STATUIE DE ION GEORGESCU ÎN BULGARIA: ACEEA A MITROPOLITULUI PANARET RAȘEV

de REMUS NICULESCU

Mitropolitul bulgar Panaret Rașev și-a petrecut o parte însemnată a vieții în București¹. Ca mirean se numea Panaiot Ivanov (în formă grecizată: Ioanidis). Fiu al unui cojocar cu dare de mână, se născuse la Târnovo în 1808, urmasa aici clasele primare și venise apoi, asemenea atâtor compatrioți ai săi, în ospitaliera capitală a Țării Românești. Prin mijlocirea unui neguțător bulgar originar din Arbănași, Al. Califaru, posesor al unei mari case de export cerealier din București², ajunse a fi prezentat lui Alexandru Dimitrie Ghica. Cu sprijinul principelui fu îndrumat apoi la Sfântul Sava, spre a învăța românește și grecește. Cum, după notele sale autobiografice, Panaiot sosise în București la 1829³, faptul se va fi petrecut sub domnia lui Grigore Ghica al IV-lea, fratele și predecesorul la tron al lui Alexandru Dimitrie. Acesta din urmă l-ar fi trimis ulterior, spre a-și completa învățătura, la Atena și chiar la Paris. În 1838 Rașev se întorsese la București⁴, fiind admis, se afirmă, la curtea domnească. Chemat de localnicii din Târnovo rămase aici în 1842-1843, ca profesor la școala grecească, apoi trecu la Constantinopol, unde îl aflăm tot ca profesor, de greacă și franceză, la școala Patriarhiei din Fanar. În 1845 se călugări, iar în 1854 fu hirotonisit mitropolit al Pogonianeii, eparhie din Epir, la a cărei susținere materială contribuiau veniturile a două așezări religioase românești, închinat mănăstirii Molivdoschepastou, biserica Hanul Grecilor din București, numită și a lui Ghiorma Banul, după întâiul său ctitor din secolul al XVI-lea⁵, și mănăstirea Bradu, din județul Buzău⁶. Stabilît în București, Panaret obține în februarie 1855, numirea sa ca „vremelnic cârmuitor“ al celor două metocuri, cu toată averea lor „mișcătoare și nemișcătoare“⁷. Această avere era considerabilă. Panaret vându astfel cu o sumă ce s-ar fi ridicat la 36.000 de galbeni o pădure aparținând bisericii Hanul Grecilor, sumă cu care extinse clădirile construite pe terenul din preajma acesteia⁸. Un corp de case nou, cu fațada pe strada Lipscani, adăposti, la etaj, nu numai spațioasa

¹ Izvoare biografice: Sofia, Biblioteca Națională „Chiril și Metodii“. Arhiva Istorică Bulgară, Fond 8, Panaret Rașev (Arh. St. Buc., Mc. Bulgaria, r. 3, c. 601-650, îndeosebi c. 601-603, cuprinzând însemnări autobiografice); L. Kasarov, *Enĭklopediceski reĭnik*, II, Plovdiv, 1905, p. 1765 [Kasarov]; Sava Veleŭ, *Zlatnata kniga na daritele za narodna provieto*, I, Plovdiv, 1907, p. 98-110; Iordan Kuleliev, *Istoria na jărcvata «Sv. Tar Boris» (bivša «Sv. Constantin i Elena» vă V. Tărnovo)*, Tărnovo, 1942, p. 48-55 [Kuleliev 1942]; Elena Siupiur, *Bălgarskata emigrantska inteligentija v Rumynija prez XIX vek*, Sofia, 1982, p. 181 (pentru data morții mitropolitului, 1887 și nu 1889, vezi mai departe, nota 21) [Siupiur 1982]; Nikolaj Žecŭv, *București, kulturno sredlište na bălgarite prez văzrajdaneto*, Sofia, 1991 [Žecŭv 1991]. Pentru documentele privitoare la Panaret Rașev, păstrate la Biblioteca Națională din Sofia, vezi Virgil Căndea, *Mărturii românești peste hotare*, I, București, 1991, p. 159 (Bulgaria 299) și 161 (Bulgaria 322). Mulțumim doamnei Elena Siupiur, care, cu deosebită amabilitate, ne-a semnalat cartea lui Nikolaj Žecŭv și ne-a ajutat să consultăm textele în limba bulgară.

² Asupra lui Al. Califaru, vezi Ioan C. Filitti, *Domniile române sub Regulamentul Organic, 1834-1848*, București, 1915, p. 211; 377.

³ Arh. St. Buc., Mc. Bulgaria, r. 3, c. 601.

⁴ Pentru studiile viitorului mitropolit, vezi și Constantin Velichi, *România și renașterea în Bulgaria*, București, 1980, p. 128.

⁵ Vezi Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, [1961], p. 216-217 [Stoicescu, *Repertoriu București* 1961]; Ariadna Camariano-Cioran, *L'Épire et les Pays Roumains*, Iannina, 1984, p. 13-18 [Camariano-Cioran, *L'Épire* 1984].

⁶ Vezi Nicolae Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, I, Țara Românească, I, [Craiova], 1970, p. 85-86. Cataografiile privind zestrea acestor lăcașuri, redactate în 1855, cu prilejul numirii lui Panaret, la BAR, Ms. rom. 719, f. 19-30 (Hanul Greci) și 717, f. 595-596 (Mănăstirea Bradu). Vezi și Ioan Bianu, R. Caracaș, *Catalogul manuscriselor românești*, II, București, 1913, p. 478 și 475 [Bianu, Caracaș, *Catalogul manuscriselor românești*, II, 1913].

⁷ Nifon, mitropolitul Ungrovlahiei și Departamentul treburilor bisericești către Panaret, arhieru al Pogonianeii (Arh. St. Buc., Mc. Grecia 3, c. 632-633).

⁸ Grigore Musceleanu, *Monastirile române administrate de streini*, în *Calendarul antic*, 1862, p. 96 (*Monastirea Hanul Greci*) [Musceleanu 1862]; vezi și P.V. Năsturel, *Biserica Stavropoleos din București, după documente din Arhivele Statului*, București, 1906, p. 12.

reședință a egumenului, dar și un „cazin comercial“ întemeiat în aprilie 1858 și frecventat de cei mai de seamă negustori bucureșteni, în timp ce la parter luă ființă prăvălia pentru care se încasau chirii ridicate⁹. Biserica însă, în mare parte ruinată, avea să fie în scurtă vreme închisă. Mărturii contemporane deplâng starea în care ajunsese vechiul lăcaș¹⁰, care sfârși prin a fi demolat¹¹. Autoritatea lui Panaret asupra celor două metocuri încetă în 1861, când administrația lor fu încredințată altor clerici¹². În urma secularizării averilor mănăstirești (1863), ele aveau să iasă de altfel de sub ascultarea mitropoliei din Pogoniana, care, pierzând acest izvor de venituri, fu desființată¹³.

Deși rupsesse cu patriarhia din Constantinopol, Panaret, rămas în București, își păstră titlul, devenit onorific, de mitropolit al Pogonianeii. Spre sfârșitul vieții, în 1879-1884, oficia căsătorii, slujea la înmormântări și hirotonisea preoți din însărcinarea mitropolitului primat Calinic Miclescu¹⁴. Strânse o mare avere, care-i îngădui să desfășoare o importantă activitate de mecenat cultural în sprijinul compatrioților săi. Încă din 1868, făcea parte astfel, alături de bancherii Hristo și Evloghie Gheorghiev, din comitetul de conducere al societății filantropice a bulgarilor din București (Dobrotelna Družina)¹⁵. Aduse o contribuție importantă la întemeierea școlii și a bisericii



Fig. 1. – Mitropolitul Panaret Rașev. Fotografie. Sofia, Biblioteca Națională „Chiril și Metodiu“.



Fig. 2. – Mitropolitul Panaret Rașev. Fotografie. Sofia, Biblioteca Națională „Chiril și Metodiu“.

⁹ George Potra, *Istoricul hanurilor bucureștene*, București, 1985, p. 89-90.

¹⁰ Musceleanu 1862, loc. cit.: „Această biserică nu funcționează de vreo cinci sau șase ani, este în centrul orașului, în ulița Lipscanilor [...], n-are nici ferestre, stă numai zidul și șindrila pe dânsa“. Urmează grave acuzații la adresa egumenului „nesățios d-a aduna aur“ din veniturile acestei biserici ruinate. Vezi și *Revista internă*, în *Buciumul*, I, 45, 8 iunie 1863, p. 177.

¹¹ Pentru demolare vezi Stoicescu, *Repertoriu București* 1961, p. 217.

¹² Vezi catagrafiile lor din 1861, la BAR, Ms. rom. 719, f. 31-42: Hanul Greci și 717, f. 597-607: Mănăstirea Bradu. Din

ianuarie 1858 până în decembrie 1860 Panaret Rașev fusese de asemenea principalul administrator al averii de care dispunea Mănăstirea Sf. Ion cel Mare din București (catagrafiile mănăstirii din acești ani la BAR, Ms. rom. 719, f. 145-164; vezi și Bianu, Caracș, *Catalogul manuscriselor românești*, II, 1913 p. 479).

¹³ Camariano-Cioran, *L'Épire* 1984, p. 94.

¹⁴ ASB, Mc. Bulgaria, r. 3, c. 628, 635, 637, 639, 640, 641, 642, 643-644.

¹⁵ Zecev 1991, p. 159; vezi și fotografia reprodusă la p. 176/177, în care Panaret Rașev este înfățișat în mijlocul unui grup de conducători ai acestei asociații.



Fig. 3. - Ion Georgescu, *Statuia Mitropolitului Panaret Rașev*. Marmură, 1894. Târnovo, Biserica Sf. Constantin și Elena.

bulgare din București, în fruntea căreia s-a aflat începând din 1869¹⁶, dăruind cărți școlilor din Bulgaria și sprijini învățământul bulgar din Grecia și de la Constantinopol¹⁷. Pentru întreținerea seminarului din Târnovo depuse 10 000 de galbeni¹⁸. Reprezentant de seamă al mișcării de renaștere bulgare pe pământ românesc, Panaret se număra însă, împreună cu frații Gheorghiev, printre conservatorii emigrației, „bătrânii” criticați cu vehemență de aripa revoluționară a aceleiași mișcări, aceea a „tinerilor” care înțelegeau să se împotrivescă dominației otomane nu numai pe plan cultural, dar și prin organizarea unei revolte armate¹⁹. În 1886 Panaret îl desemnă pe Evloghie Gheorghiev (Hristo murise în 1872) printre executorii săi testamentari²⁰. Îndată după moarte, corpul mitropolitului fu transportat și înhumat la Târnovo, potrivit dispozițiilor sale testamentare. Aceleași dispoziții prevedeau și ridicarea unui monument funerar, în vederea căruia Gheorghiev se adresă lui Ion Georgescu²¹.

Executorii testamentari se învioră cu sculptorul, în noiembrie 1892, pentru suma de 15 000 de lei²². Georgescu dădu monumentului forma unei statui, la care lucră în cursul anului următor, aducând blocul de marmură din Italia, așa cum procedase și în cazul statuii lui Gheorghe Asachi²³. Nu cunoaștem nici macheta, nici modelul original al lucrării, etape prin care știm că au trecut celelalte statui ale lui Georgescu²⁴. Colaboratorul ales de artist pentru transpunerea în material definitiv a operei sale pare a fi fost de astă dată italianul Molinari, care figurase în două rânduri alături de Georgescu în expozițiile bucureștene, un admirator uitat al lui Carpeaux²⁵. În primele zile ale lui martie 1894 statuia lui Panaret era aproape terminată²⁶. Soclul de marmură avea să fie transportat la Târnovo, în 14 lăzi, spre sfârșitul lui mai²⁷. În iulie sculptorul însuși plecă spre a instala monumentul²⁸. Într-o scrisoare către soția sa, povestește peripecțiile transportului și relatează propriile sale impresii din timpul drumului, care a durat două zile, precum și din Târnovo, unde, în partea veche a orașului, străbătu, urcând și coborând scări abrupte, vechi și strâmte străzi de aspect turcesc²⁹. Două dintre acuarelele lui Georgescu datează din răstimpul petrecut aici de artist [Fig. 4-5]³⁰.

Biserica Sfinții Constantin și Elena din Târnovo, în care a fost așezat monumentul lui Panaret Rașev, fusese clădită în 1872-1873, de cunoscutul meșter constructor Nicola Fičev, utilizând ziduri rămase dintr-o capelă a cărei vechime ar fi urcat până în secolele XIII sau XIV³¹. Monumentul se află în pridvorul închis al bisericii, ocupând în mare parte spațiul din dreapta intrării. Fiind adăpostit în interiorul edificiului, n-a avut de suferit din pricina intemperiilor, ca atâtea alte lucrări ale lui Georgescu, executate în același material, dar nu se bucură, în schimb, de perspectiva necesară efectului său plastic. În 1913 un cutremur a lipsit de trei degete mâna dreaptă a statuii, înălțată pentru binecuvântare³².

Fotografiile lui Panaret [Fig. 1-2] arată că interpretarea sculptorului, care a dispus desigur de atari documente, este foarte liberă. Figura prelungă pe care o aflăm aici, îngustată de o barbă crescută năvalnic, cu ochi mici,

¹⁶ Siupiur 1982, loc. cit.; Žecov 1991, p. 170.

¹⁷ *Ibid.*, p. 218, 222-223.

¹⁸ *Ibid.*, p. 215-216.

¹⁹ Pentru un conflict din 1872, între mitropolitul Panaret și scriitorul Liuben Karavelov, personalitate proeminentă din grupul „tinerilor”, vezi Žecov 1991, p. 182.

²⁰ Kuleliev 1942, p. 49.

²¹ Marmură de Carrara, 163 x 85 x 135,5 cm. Semnat și datat pe latura dreaptă a plintei, cu caractere de tipar: *I. Georgescu sculptor 1894 / București*. Inscriptie pe soclul de marmură albăstrui (î: 148 cm): *Pogonianski Mitropolit / Panaret Rașev / roden na / 1808 / pocinal na 1887*. Osemintele lui Rașev se află depuse dedesubtul soclului. Menționată sumar în mai multe rânduri, în articole apărute la moartea artistului (*Constituționalul*, X, 2736, 2/14 decembrie 1898; *L'Indépendance roumaine*, XXII, 6639, 2/14 decembrie 1898: «le monument du Métropolit Panaret, qui passe pour une de ses meilleures oeuvres») precum și în unele lucrări ulterioare consacrate vieții și operei sale (N. Petrașcu, *Ioan Georgescu*, București, 1931, p. 9; G. Oprescu, *I. Georgescu*, în *Analele Acad. Rom.*, seria 3, *Mem. lit.*, XVII, 1948, p. 20), statuia lui Panaret Rașev nu a făcut până în prezent obiectul unui studiu.

²² Arh. St. Buc. Fond.: Evloghie Gheorghiev, P. XX-60-1892.

²³ Remus Niculescu, *Statuia lui Gheorghe Asachi de Ion Georgescu*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, seria *Artă*

plastică, XXVII, 1980, p. 61 [Niculescu, *Statuia lui Gheorghe Asachi* 1980].

²⁴ Pentru etapele execuției, în cazul statuii lui Asachi, vezi studiul citat, p. 50-55 cu reproducerile de la p. 51, 53, 54 (macheta), precum și p. 61 (modelul în platur).

²⁵ Vezi, în *Anexă*, scrisoarea sculptorului către soția sa Alexandrina, Târnovo, 22 iulie 1894 și nota 41.

²⁶ Evloghie Gheorghiev către episcopii bisericii Sf. Constantin și Elena, București, 9 martie 1894, în Kuleliev 1942, p. 50.

²⁷ Br. A. Panița către episcopii bisericii Sf. Constantin și Elena, Varna, 21 mai 1894, în Kuleliev 1942, loc. cit.

²⁸ Scrisoarea lui Evloghie Gheorghiev către episcopii bisericii Sf. Constantin și Elena, din 12 iulie 1894, prin care bancherul anunță sosirea lui Georgescu la Târnovo, în Kuleliev 1942, p. 50.

²⁹ Vezi, în *Anexă*, scrisoarea sculptorului din 22 iulie 1894.

³⁰ Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, inv. 9507 și Muzeul Național de Artă, Secția de Artă Grafică, inv. 672. Au dimensiuni identice: 42 x 29,1 cm., ceea ce arată că provin din același album, și sunt semnate *I. Georgescu / Târnovo*. Au figurat în expoziția Cercului artistic din 1896, cat. 75: *Orașul Târnovo* și 76: *O stradă la Târnovo*.

³¹ Svetlin Bossilkov, *Turnovo, its History and Heritage*, Sofia, 1960, p. [175]. Autorul menționează statuia lui Panaret Rașev, nu însă și pe autorul acesteia.

³² O fotografie a statuii în Kuleliev 1942, p. 50; tot aici, la p. 51, o scurtă descriere.

privind cu indiferență, a dobândit, în efigia monumentală, prestanță și vigoare [Fig. 3]. Pare puțin probabil ca Georgescu, care-și concepea personajele în funcție de dominantă lor morală ³³, să nu fi căutat să pătrundă, dincolo de mărturia superficială a fotografiilor, în natura profundă a omului pe care urma să-l reprezinte. Unele ecouri privind caracterul și cariera acestui prelat dublat de un om de afaceri și de acțiune vor fi ajuns desigur până la artist. În statuie, mitropolitul este înfățișat în odăjdiile sale arhieresti, binecuvântând, cu o carte pe genunchi. Sculptorul a insistat asupra detaliilor de costum, traducând în limbajul specific artei sale țesătura ornamentată cu fir a sacosului, crucile și engolpionul de pe piept, mitra, cârja arhierască, bedernița. S-ar putea ca această insistență să fi fost cerută de cei care-i încredințaseră executarea monumentului. Mitra împodobită cu nestemate, crucile de metal prețios și odăjdiile lui Panaret fuseseră luate în primire de epitropii bisericii Sf. Constantin și Elena printr-un act întărit cu numeroase semnături ³⁴.

Lui Ion Georgescu îi datorăm patru statui: *Gheorghe Lazăr* (1884), *Gheorghe Asachi* (1890), *Panaret Rașev* (1894) și *Emanoil Protopopescu-Pache* (1895) ³⁵. Două dintre aceste monumente, *Asachi* și *Rașev*, reprezintă personaje șezând. Concepția lor este însă foarte diferită. În cea dintâi corpul cărturarului, cu mișcările sale studiate până în ultimele lor motivări interne, participă într-o măsură cu mult mai mare la structura operei. Caracterul propriu statuii lui Rașev se reflectă desigur și în figura mitropolitului. Spre deosebire de aceea a lui Asachi, ea nu evocă însă un moment al vieții interioare, desprins dintr-un întreg complex psihologic. Înconjurată de tumultul somptuos al bărbii și al pletelor, cu fruntea brăzdată adânc, figura lui Rașev rămâne neclintită în expresia sa de voință concentrată și dominatoare. Interpretat de Georgescu, arhierul este un om foarte puternic și foarte bătrân. Trupul său masiv, împietrit în jilt, se face simțit sub veșmintele grele, cu o pondere ce nu este numai a omului înfățișat, dar și a materialului în care a fost cioplită statuia. Impresia de ansamblu pe care o comunică aceasta nu este determinată nici de atributele ecleziastice, desfășurate ca tot atâtea însemne ale rangului și ale opulenței, nici de gestul însuși al binecuvântării, deseori întâlnit în portretele de arhieriei. Compact și terestru, monumentul impune prin vigoarea plastică a concepției și prin autoritatea volumelor sale solid instalate în spațiu.

ANEXA

Ion Georgescu către soția sa Alexandrina, scrisoare din Târnovo ³⁶

Târnova, 22 iulie 1894 ³⁷

Dragă Didi ³⁸

De când am plecat de lângă voi din Pucioasa ³⁹ au trecut deja mai multe zile care mi se par lungi și grele, neputând să am plăcerea de a vă vedea și îmbrățișa. Răspunsul tău telegrafic mi-a făcut o deosebită plăcere asigurându-mă că sunteți bine și ți-aș fi scris mai curând decât atât despre ceea ce fac și de impresiunile ce mi-a făcut voiajul meu în Bulgaria, dacă nu eram aproape continuu pe drum, și eata de ce:

În ziua în care am primit telegrama ta, am mai primit o alta din Giurgiu de la expediționar cum că este greu de a transporta statua la Rusciuc și de aci la Târnova. Poți să-ți imaginezi că în urma acestei telegrame nu am mai pierdut un minut și am plecat înapoi la Rusciuc pentru a vedea ce este de făcut. Ajuns la Giurgiu am aranjat să se transporte statua la Șistov, un alt port al Bulgariei și mai aproape de Târnova, având în același timp o șosea mai puțin accidentată, nu ca cea de la Rusciuc la Târnova, care deși presintă pentru voiajor părți pitorești, fiind terenul foarte accidentat, dificil însă pentru a transporta o greutate ca aceea a statuei mitropolitului Panaret.

³³ Vezi relatarea lui N. Petrașcu privind modul în care sculptorul ar fi conceput bustul lui *Dimitrie Bolintineanu* (1883) în *Ioan Georgescu*, 1931, p. 29 și Niculescu, *Statuia lui Gheorghe Asachi* 1980, p. 45-50.

³⁴ Kulcliev 1942, p. 49-50.

³⁵ Ultima dintre ele și singura executată în bronz a fost distrusă în 1948.

³⁶ Arhiva Muzeului Național de Artă. Fond: Saint Georges, inv. 338 [text reproduc fragmentar]

³⁷ La sfârșitul scrisorii, sculptorul datează din nou: *Târnova 23 iuliu 1894*, lunga misivă fiind deci redactată în două zile succesive.

³⁸ Alexandrina, născută Rahtivanu (1868-1932), cu care sculptorul se căsătorise în 1888.

³⁹ Ion Georgescu își petrecea aici vacanța de vară, împreună cu soția și cei doi fiți, George Mihail (n. 1889) și Ion Petre (n. 1890).



Fig. 4. - Ion Georgescu, *Stradă din Târnovo*. Acuarelă, 1894. Muzeul Național de Artă. Secția de Artă Grafică.



Fig. 5. – Ion Georgescu, *Vedere din Târnovo*. Acuarelă, 1894. Biblioteca Academiei Române. Cabinetul de Stampe.

Imediat ce am pus în ordine expediția statuei la Târnova, am și plecat din Giurgiu la Ruscium și de aci la Târnova, de unde îți voi descrie succesiv impresiunile ce mi-a[u] făcut acest voiaj, cu atât mai mult cu cât Țineai să faci și tu acest parcurs.

Dragă Didi, începând cu plecarea mea din Pucioasa luni 11 iulie, știi deja că am fost la Caracal pentru a pune în ordine și lucrarea de acolo ⁴⁰ și seara în această zi am plecat [î]napoi, de unde am ajuns a doua zi dimineața la București, de unde am plecat cu trenul de seară la Giurgiu, lăsând să-mi expedieze Molinari ⁴¹ statua. La 12 iulie, pe o căldură tropicală, am plecat la Rusciuc de unde în fine am luat drumu[l] spre Târnova, pe la 11 dimineața, cu un birjar turc și cu doi cai la care se uita ca la ochii lui, căci a fost imposibil să le miște pasul mai repede decât la pas. Credeam că nu mai ajung la jumătatea drumului, unde toți voeageorii se opresc mai nainte de a ajunge la Târnova. Pe tot parcursul de la Rusciuc la jumătatea drumului (în satul Bicala) peisajul nu prezintă interes decât numai că trebuie continuu să urce cineva și să descindă niște vâi și dealuri foarte mari și pe căldura care era și care persistă și azi nu era [î]și spun drept nicidecum agreabil, cu atât mai mult că cu turcul meu nu puteam să mă înțeleg câtuși de puțin ca să mai fi putut schimba cu el o vorbă. În fine după multe transpirări și pause pe acest drum am ajuns la Bicala pe la orele 5 seara, unde am tras la un han ca să așteptăm până a doua zi de dimineața spre a ne odihni și să luăm drumul [î]nainte [...].

În fine la 14 iuliu, 2½ dupe amiază, am ajuns la porțile Târmovei, vechia capitală a Bulgariei. Pozițiunea este admirabilă, orașul întreg se află pe coastele unui deal mare și de aci se întind noile cartiere mai prin vale. Vechile strade, turcești de aspect, sunt strâmpte și ca să treci de la o stradă la alta trebuie de multe ori pentru a scurta un drum să descinzi trepte de multe ori periculoase pentru cine nu este obicinuit [...].

Aci făcui câteva cunoștințe, printre care un bulgar care a fost la noi în țară în timpul lui Davila, pentru a învăța medicina. Mi se pare că nu a prea învățat nimic, dară știe românește și mie [î]mi este de mare ajutor, căci este destul de amabil pentru a-mi arăta tot ce au. Acest domn mi-a servit drept tâlmaci pe lângă episcopu[i] bisericeii de aci, unde voi putea instala statua care este încă pe drum, din cauză că drumurile sunt dificile și trebuie să vie încet.

Măine aștept pe faimosul mitropolit Clemente ⁴², care a fost închis și reintegrat în funcțiunile sacerdotale. Cu el am să decid de locul unde are să fie instalată statua, fiindcă ceilalți nu pot să decidă fără el. Mitropolitul a fost la Sofia încă de mai mult timp și se întoarce mâine [...].

RÉSUMÉ

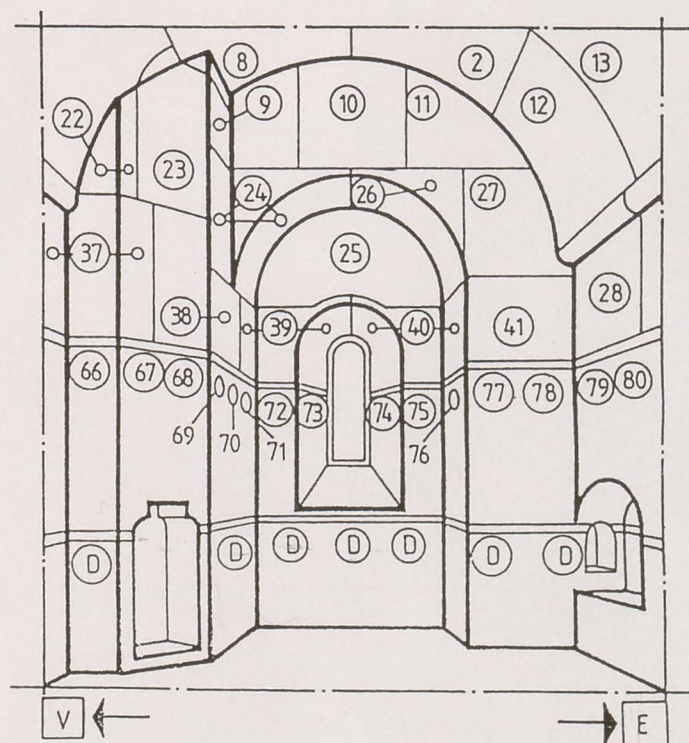
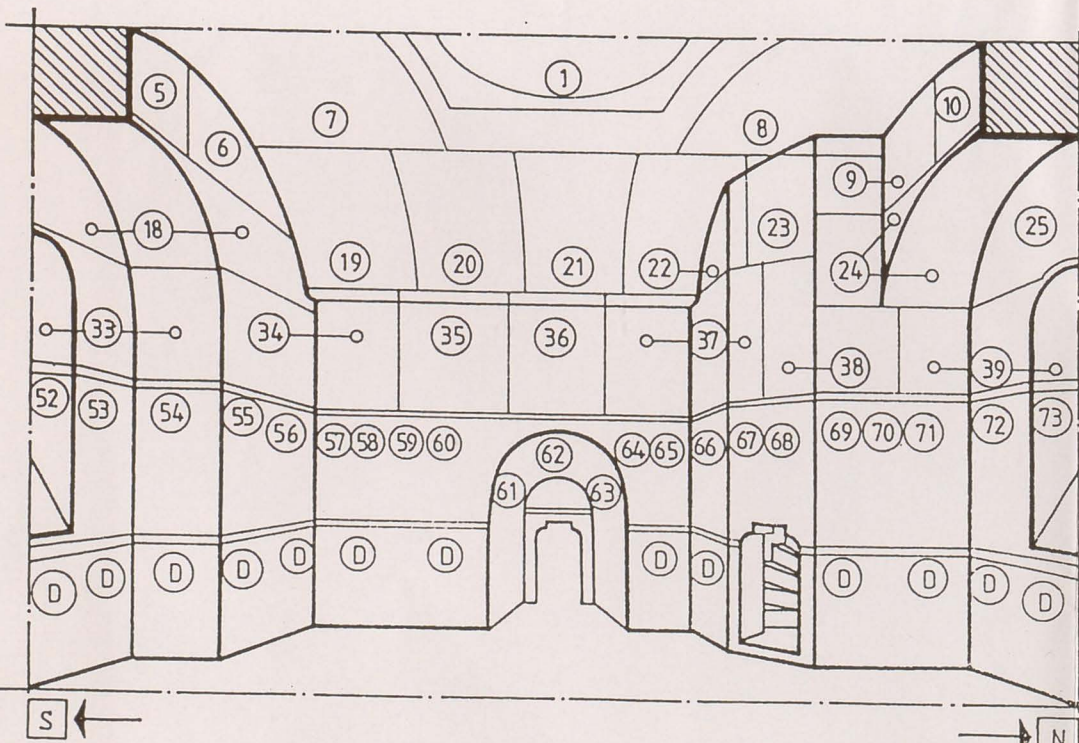
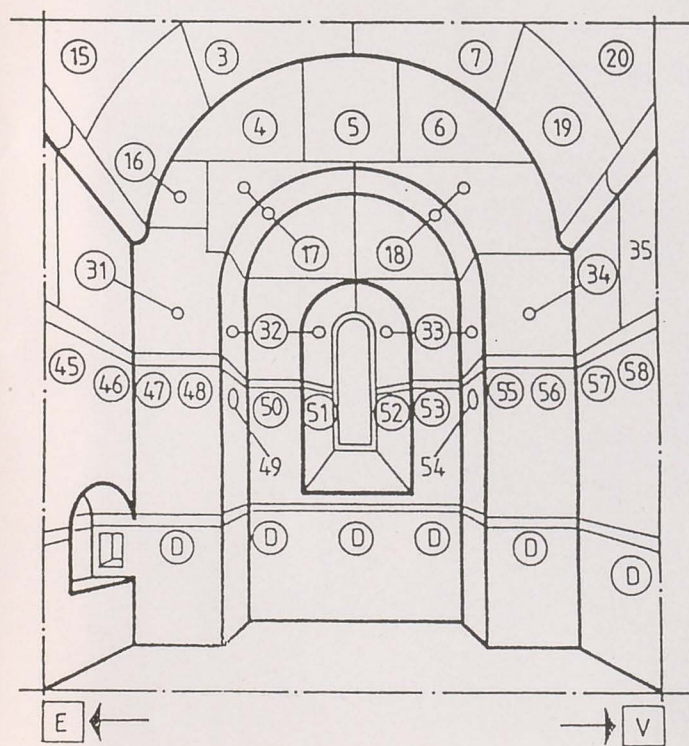
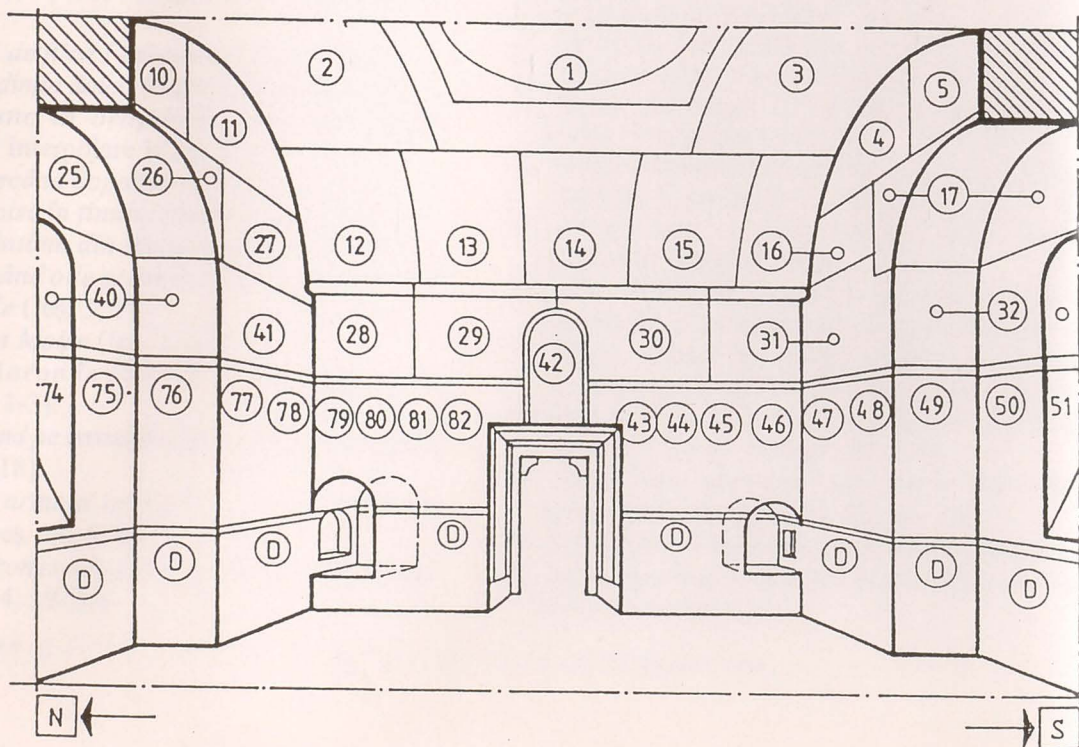
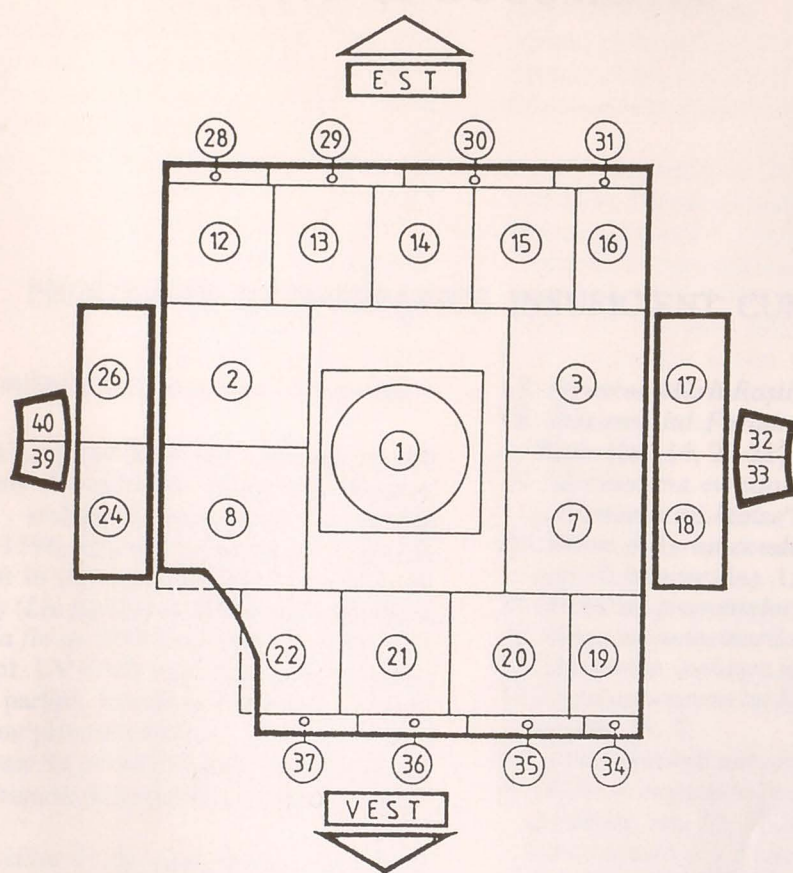
Œuvre de Ion Georgescu (1856-1898), le principal sculpteur roumain du XIX^e siècle, la statue de Panaret Rașev (1808-1887), métropolitaine bulgare qui avait passé une partie importante de sa vie à Bucarest, fut érigée à Târnovo, dans l'église SS Constantin et Hélène, en 1894. L'article apporte une documentation sur le personnage représenté et les circonstances de la commande confiée au sculpteur par Evloghie Gheorghiev (1819-1897), banquier bulgare établi à Bucarest. La statue de Rașev est comparée à celle de l'écrivain roumain Gheorghe Asachi (1890), due au même artiste et représentant également un personnage assis. L'auteur dégage les caractères propres du premier de ces monuments. Parmi les illustrations, deux aquarelles peintes par Georgescu à Târnovo, en juillet 1894. Dans l'annexe, une lettre envoyée par l'artiste de la même ville, à la veille de l'installation du monument.

⁴⁰ Artistul se referă desigur la monumentul funerar al familiei Cesianu, din cimitirul orașului, pentru care a executat două sculpturi alegorice înfățișând, după atributele și expresia lor, *Credința* și *Durerea*. Cea dintâi dintre aceste lucrări este semnată și datată 1895.

⁴¹ Sculptorul Molinari, cu ajutorul căruia pare a fi fost transpusă în marmură statuia mitropolitului Panaret, participase, împreună cu alți artiști bucureșteni, între care și Georgescu, la cea de a doua expoziție a societății Intim Club, din 1886 (cat., 114: *Italian. Reproducțiune în marmură după Carpeaux*), precum și la marea expoziție de la Ateneul Român din 1888-1889 (cat., sculptura, 22: *Bustul d-lui dr. C. Davila*, marmură). Ar putea fi vorba de Giuseppe Molinari, autor de statui, grupuri alegorice și monumente funerare, elev, la Genova, al lui Santo Varni (1807-1885). Galeria de Artă Modernă din Milano păstrează, de acest Molinari, un *Dante Alighieri* (marmură, 1865), operă expusă în 1854 la Genova, probabil înaintea

transpunerii sale în material definitiv (vezi Alfonso Panzetta, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino, 1994, I, p. 187 și II, p. 125, fig. 537).

⁴² Vasil Drumev (1838-1908), în călugărie Climent. Scriitor bulgar, militant pentru eliberarea patriei sale. Mitropolit de Târnovo în 1884. Ministru al culturii în primul cabinet bulgar, a avut și ulterior un rol politic important. Surghiunit la o mănăstire pentru o predică ostilă regelui Ferdinand al Bulgariei, fusese eliberat după răsturnarea guvernului Stambolov, la 14 mai 1894. Vezi Kasarov, I, 1899, p. 887-888; *Kratka bălgarska Enĳiklopedija*, II, Sofia, 1964, p. 224-225. Asupra activității literare desfășurate de viitorul mitropolit, între 1869 și 1873, în cercurile intelectualilor bulgari din România, vezi Emil Turdeanu, *Vasil Drumev și Românii* [1966], în Emil Turdeanu și Laetitia Turdeanu-Cartoian, *Studii și articole literare*, București, 1995, p. 70-76.



PROGRAME ICONOGRAFICE INSUFICIENT CUNOSCUTE

I. Biserica mănăstirii Sucevița. Gropnița

Pictura din gropnița Suceviței - în care se află mormintele domnitorilor Ieremia și Simeon Movilă - databilă, împreună cu întreg ansamblul, ca 1596, expune un ciclu al *Vieții lui Moise*, cunoscut în principal datorită publicării, de către Paul Henry (*Les Églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI^e siècle*, Paris, 1930, t. I-II, p. 263-265 pl. LV-LVI) unor scene de pe boltă, într-un relevu parțial, însoțit de ilustrații și de un comentariu sumar privind selecția.

Ciclul este unic în pictura murală medievală din Moldova și neobișnuit de amplu în pictura de tradiție bizantină.

Identificarea celor 41 de scene dispuse în spirală pe bolta în cilindru și pe zonele superioare ale spațiului funerar, a condus la următoarea schemă:

1. *Maica Domnului rug aprins* (detașată din *Viziunea lui Moise pe muntele Horeb*; profetul lipsește; apar cele patru simboluri ale divinității).
2. *Porunca lui Faraon* (Ieș. 1, 15-16, 22).
3. *Nașterea lui Moise* (Ieș. 2, 1-2).
4. *Moise prunc, așezat în coș, la marginea râului* (Ieș. 2, 3).
5. *Moise găsit de fiica Faraonului* (Ieș. 2, 5-6).
6. *Moise încredințat doicii (mamei sale)* (Ieș. 2, 7-9).
7. *Moise prunc în brațele lui Faraon* (sursă necanonică: interpolare la Ieș. 2, 10).
8. *Moise cunoscând poporul evreu* (Ieș. 2, 11).
9. *Fuga lui Moise în ținutul Madian* (Ieș. 2, 15).
10. *Moise la fântâna din Madian* (Ieș. 2, 16-21).
11. *Moise păscând oile preotului din Madian, socrul său, în pustie* (Ieș. 3, 1).
12. *Viziunea lui Moise* (Ieș. 3, 2-5).
13. *Moise și Aaron în fața lui Faraon* (Ieș. 5, 1; 6, 26-27; 7, 1-3).
14. *Moise scofând pe Israel din Egipt spre pustia Sinai* (Ieș. 13, 17-18).
15. *Faraon și armata egiptenilor urmărindu-i pe israeliteni* (Ieș. 14, 5-9).
16. *Moise și Aaron conducând israelitenii spre Marea Roșie* (Ieș. 14, 19-20).

17. *Trecerea Mării Roșii* (Ieș. 14, 21-22).
18. *Înecarea lui Faraon și a egiptenilor în Marea Roșie* (Ieș. 14, 23-28).
19. *Sărbătoarea evreilor după trecerea Mării Roșii („Cântarea lui Moise“)* (Ieș. 15, 1-21).
20. *Moise și Aaron conduc pe israeliteni în Elim, la cele 12 izvoare* (Ieș. 15, 27).
21. *Primirea prepelițelor și manei* (Ieș. 16, 10-16).
22. *Alegerea judecătorilor* (Ieș. 18, 25-26).
23. *Dumnezeu vorbește lui Moise* (Ieș. 19, 3-4 <?>).
24. *Dumnezeu spune lui Moise să păzească poruncile lui* (Ieș. 19, 5).
25. *Moise scofând apă din stâncă* (Ieș. 17, 2-6).
26. *Moise în rugăciune pe muntele Sinai* [prima urcare pe munte: Ieș. 19, 18-20 (urmată de primirea celor zece porunci) / a doua urcare: 24, 16-18 (urmată de primirea rânduielilor pentru cort) / altă urcare, după sfărâmarea tablelor: Ieș. 33, 11; 34, 1, 28 (alte table ale legii)].
27. *Moise primind tablele legii („a doua lege“: Ieș. 34, 28).*
28. *Vișelul de aur; Moise sfărâmând tablele legii* (Ieș. 32, 19).
29. *Pedeapsa șerpilor veninoși* (Num. 21, 5-7).
30. *Șarpele de aramă* (Num. 21, 8-9).
31. *Moise făcând cortul* (Ieș. 25, 8-9; 36, 1-38).
32. *Moise făcând chivotul* (Ieș. 25, 10-22; 37, 1-9).
33. *Moise amenințat de israeliteni cu uciderea cu pietre și salvat de norul divin* (Num. 14, 10).
34. *Moise trimișând căpeteniile celor 12 seminții să iscodească pământul Canaanului* (Num. 13, 2-3).
35. *Întoarcerea lui Iisus Navi, a lui Caleb și a celorlalte căpetenii* (Num. 13, 24-27).
36. *Răzvrătindu-se împotriva lui Moise și Aaron, israelitenii vor să se întoarcă în Egipt* (Num. 14, 1-4).
37. *Moise anunță poporului voința lui Dumnezeu (Condamnarea rătăcirii în pustie)* (Num. 14, 20-39).
38. *Iisus Navi numit de Moise conducătorul Israelului* (Num. 27, 22-33; Deuter. 31, 7-8).
39. *Iisus Navi găsimdu-l pe Moise mort* (sursă necanonică: interpolare la Deuter. 34, 5).
40. *Israelitenii plângându-l pe Moise* (Deuter. 34, 8).
41. *Lupta îngerului cu diavolul pentru trupul lui Moise* (Epistola lui Iuda, 9).

Inscripțiile care au stat, în multe cazuri, la baza identificării nu au putut fi integral reconstituite, datorită degradării parțiale a unor suprafețe pictate. Textele păstrate reiau, în mare, versete din Pentateuc, având, frecvent, o cuprindere narativă care depășește conținutul reprezentării.

Viața lui Moise urmează, la Sucevița, o sursă literară care respectă, în general, textele canonice: Exodul (Ieșirea), Numerii, Deuteronomul. Neapropiindu-se deci de apocrifele care au circulat în epocă (Emile Turdeanu, *La «Chronique de Moïse» en russe*, în *Revue des Études Slaves*, t. 46, 1967, p. 35-64), *Viața* așa cum reiese din ciclul de la Sucevița pune în evidență unele omisiuni de episoade importante, inconsecvențe cronologice, imprecizii ale referințelor sau interpolări care nu încurajează ideea inspirației directe din Pentateuc.

„Personalitatea“ povestirii, care rezultă, în inscripții și imagini, din rezumarea, combinarea/contaminarea reciprocă sau interpolarea textului de bază, poate trimite la o variantă a *Vieții lui Moise* paralelă celui compendiu (selecție de pasaje cu minime detalii corupte) al Cărților lui Moise întâlnit în manuscrisul slav 85 (Biblioteca Academiei Române) din secolul al XV-lea, atribuit școlii de copişti a lui Gavriil de la mănăstirea Neamț (P.P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei R.P.R.*, t. 1, București 1959, p. 110). Această presupusă redacție ar fi responsabilă de selecția și, probabil, de ordinea ciudată a evenimentelor, care lasă o primă impresie de inadvertență și uneori de echivoc al pasajului de referință. Astfel, lipsesc episoade celebre: plăgile Egiptului, îndulcirea apelor Mării, luptele cu Amaleciții, Madianiții sau alte neamuri, Valaam, ș.a.; *Moise scoțând apă din stâncă* (25) care, „istoric“ ar fi trebuit să fie inserat după *Primirea manei* (21), apare deplasat cu trei secvențe. *Moise și Aaron în fața lui Faraon* (13) sau *Moise în rugăciune pe muntele Sinai* (26) par imprecise ca sursă: în primul caz poate fi vorba de o comprimare de episoade, în al doilea, indiciile inscripției („a postit 40 de zile sus în muntele Sinai și i s-a arătat Dumnezeu și i-a vorbit față către față“) ar favoriza identificarea unui episod secundar: urcarea pe munte pentru primirea altor table ale legii („a doua lege“, conform inscripției (27)) după spargerea celor dintâi; dar secvența care urmează, *Vișelul de aur*; *Moise sfărâmând tablele legii* (28) este anterioară cronologic; (în acest caz ar putea fi vorba - pentru a păstra ordinea evenimentelor - de o contaminare a inscripțiilor, și imaginile ar referi la prima primire a legii); aceleași „disfuncții“ în suita episoadelor relatate în Pentateuc apar la intersectarea reprezentărilor din Exod de două scene din Numerii: *Pedeapsa șerpilor veninoși* (29) și *Șarpele de aramă* (30), amplasate de o parte și de cealaltă a „timpanului“ *Bunei Vestiri*, pe peretele de Est, în locul de maximă concentrare a privirii; următoarele două scene introduc un fel de clivaj între conținutul inscripțiilor și al

imaginilor: „Îi arată Dumnezeu lui Moise să facă locaș sfânt“ și „Învață Dumnezeu pe Moise să facă chivotul noii legi“ trimit la episoade îndepărtate, la a doua urcare a lui Moise pe Sinai - în timp ce imaginile redau cortul și chivotul construite (31, 32), ceea ce modifică referința. Secvența amenințării lui Moise cu lapidarea (33) este ulterioară întoarcerii din Canaan a căpeteniilor celor 12 seminții (34, 35).

Interpolările, puțin frecvente, privesc inserări în inscripții, de detalii neîntâlnite în Cărțile lui Moise: profetul prunc ținut la piept de Faraon, 70000 de morți mușcați de șerpi veninoși, Iisus Navi rupându-și hainele la moartea lui Moise.



Libertatea față de referința canonică (în a doua parte a ciclului) pusă în relație cu consecvența respectării acesteia (episoadele 2-24), fie că ține de structura textului-sursă (presupusa *Viață*) sau de intenția teologului care a inițiat programul, clarifică faptul că resortul nu este ignoranța, ci criza convenției de ilustrare care produce, prin joc livresc, o relativizare a sintaxei, pentru a dizloca sensuri neobișnuite. Intenția semnificativă ar fi dirijată aici de ceea ce A. Grabar numea „inspirație princiară“ a picturilor din gropnița Suceviței, prin analogie cu iconografia Sălii de Aur din Kremlinul Moscovei (A. Grabar, *L'Expansion de la peinture russe aux XVI^e et XVII^e siècles*, Strassbourg, 1938, în *Annales de l'Institut Kondakov*, XI, Belgrade 1939, republicat în *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, t. II, p. 962, n. 1), o apologie a monarhiei, concepută sub țarul Ivan al IV-lea. La aceasta se adaugă, în Moldova Movileștilor, influența discretă a celebrei *Vieți* a lui Moise, al cărei autor, Grigorie de Nyssa apare, ca episcop, într-un loc important al teoriei sfinților în gropnița Suceviței. *Viața lui Moise* are o tradiție bizantină de ilustrare, ca parte a Octateucelor miniaturate. Însă cel puțin două din cele cinci exemplare cunoscute, Istanbul-Sarayı 8 și Athos-Vatopedi 602 (publicate în lucrări accesibile) nu pot fi considerate surse îndepărtate ale picturilor de la Sucevița, neexistând elemente comune în redactarea scenelor. Căutarea referințelor acestui ciclu rămâne deschisă, raportarea la pictura de manuscris - remarcată de Podlacha încă din 1912 ca o caracteristică generală indirectă a frescelor Suceviței - având nevoie de repere precise.



O diversitate fără precedent în pictura moldovenească apare în registrul sfinților:

42. *Buna Vestire*; 43. *Arh. Gavriil*; 44. *Pr. Solomon*; 45. *Sf. Ap. Pavel*; 46. *Sf. Procopie*; 47. *Sf. Grigorie de Nyssa*; 48. *Sf. Ev. Matei*; 49. *Sf. Sisoe*; 50. *Sf. Eftimia*; 51. *Sf. Pelaghia*; 52. *Pr. Isaia*; 53. *Sf. Ev. Marcu*; 54. *Sf. Mercurie*; 55. *Sf. Foca*; 56. *Sf. Ap. Filip*; 57. *Sf. Eustație Plachida* cu *Agapie* și *Teopist*;

58. Sf. Antonie; 59. Sf. Iacob Persul; 60. Sf. Ioachim; 61. Pr. Ilie; 62. Tetramorful; 63. Pr. Elisei; 64. Sf. Ana; 65. Pr. Ieremia; 66. Sf. Ap. Toma; 67. Sf. Teodor Tiron; 68. Sf. Teodor Stratilat; 69. Sf. Chiriac și Iulita; 70. Pr. Daniil; 71. Pr. Ghedeon; 72. Sf. Ev. Luca; 73. Enoh; 74. Sf. Teodora; 75. Sf. Tecla; 76. Sf. Pahomie cu îngerul; 77. Sf. Ev. Ioan; 78. Sf. Eumenie; 79. Sf. Dimitrie; 80. Sf. Ap. Petru; 81. Pr. David; 82. Arh. Mihail.

Selecția și ordonanța acestei teorii de sfinți rămâne, pentru moment, enigmatică. Funcționează până la un punct principiul simetriei față de axul Est-Vest (intrarea în naos): arhanghelii Mihail și Gavriil, profeții David și Solomon, apostolii Petru și Pavel, mucenicii militari Dimitrie și Procopie, episcopii Eumenie și Grigorie de Nyssa, evangheliștii Ioan și Matei, asceții Pahomie și Sisoe, mucenițele Tecla și Eftimia, cuvioasele Teodora și Pelaghia, dreptul Enoh și profetul Isaia, evangheliștii Luca și Marcu; simetria se întrerupe pe Nord datorită turnului tainiței, pentru a se reface, apoi, efemer: apostolii Toma și Filip, dreptii Ioachim și Ana, profeții Ilie și Elisei.

II. Biserica mănăstirii Dragomirna. Naos și altar

Pictura bisericii Dragomirna, databilă la puțin timp după anul construirii, 1605 (stabilit de Șt. S. Gorovei, *Anastase Crimca*, în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, t. 55, 1979, p. 148-151) a fost, în general, sumar studiată, considerată fiind un fel de „efect” al Suceviței. În afara lucrării lui Gh. Popescu-Vâlcea, *Un manuscris al voievodului Ieremia Movilă* (București, 1984, p. 79-86), nici o descriere sistematică a programului naosului și altarului Dragomirnei (singurele compartimente care conservă pictură) n-a fost efectuată până acum, în principal datorită greutății de lectură, de care sunt responsabile, între altele: degradarea picturii, marea înălțime la care sunt situate registrele superioare și o particularitate a iconografiei, conform căreia unele scene nu pot fi recunoscute decât din inscripție.

O tentativă de identificare ar rezulta în următorul program*:

1. Iisus Hristos Pantocrator.
- 2-9. Tetramorf în alternanță cu arhangheli.
10. Serafimi; 11. Arhangheli; 12. Profeți; 13. Apostoli; 14. Liturgia îngerească; 15. Buna Vestire; 16. Nașterea Domnului; 17. Botezul; 18. Întâmpinarea Domnului; 19. Intrarea în Ierusalim; 20. Coborârea la Limbi; 21. Schimbarea la Față; 22. Adormirea Maicii Domnului; 23-26. Evangheliștii; 27. Iisus prunc în potir, între episcopi; 28. Sf. Duh pe Evanghelie, între episcopi; 29. Iisus mare arhiereu,

- între apostoli; 30. Dumnezeu Savaoth între profeți; 31. Sf. Duh, pe Evanghelie, între apostoli (27-31: figurile din medalioane identificate de G.P.VI. op. cit. p. 85); 32. Iisus înger de mare sfat, între îngeri; 33. Tăierea împrejur*; 34. Înălțarea Crucii*; 35. Maica Domnului cu Pruncul pe tron, între îngeri; 36. Nașterea Maicii Domnului; 37. Prezentarea Maicii Domnului la templu; 38. Serafimi; 39. Înălțarea; 40. „Unule Născu”; 41. Înjumătățirea praznicului; 42. „Ce te vom numi...”; 43. Coborârea Sf. Duh; 44. „De tine se bucură...”;

- registrul I de sub bolți: (S) 45. *Recensământul lui Quirinus*; 46. *Cei trei magi la Irod*; 47. *Visul lui Iosif și plecarea magilor*; 48. *Fuga în Egipt*; 49. *Irod ordonă uciderea pruncilor*; 50. *Uciderea pruncilor*; 51. *Chemarea lui Andrei și Petru*; (V) 52. *Vindecarea soacrei lui Petru*; 53. *Vindecarea diferitelor boli*; 54. *Învățăturile lui Iisus (Predica de pe munte*)*; 55. *Învățăturile lui Iisus (Predica din corabie*)* sau *Chemarea apostolilor** (Iacob și Ioan)*; (N) 56. *Vindecarea leprosului** sau *Învățăturile lui Iisus**; 57. *Vindecarea slăbănogului*; 58. *Chemarea lui Matei*; 59. *Vindecarea omului cu mâna uscată*; 60. *Liniștirea furtunii pe mare*; 61. *Vindecarea a doi demonizați*; 62. *Vindecarea orbului*; 63. *Vindecarea femeii cu curgere de sânge*; 64. *Învieerea fetei lui Iair*; 65. *Învățăturile lui Iisus (Misiunea apostolilor*)*; (altar) 66. *Nașterea Sf. Ioan Botezătorul*; 67. *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul*; 68. *Banchetul lui Irod*; 69. *Pilda bogatului căruia i-a rodit țarina*; 70. *Înmulțirea pâinilor*; 71. *Bunul Samaritan*; 72. *Pilda celui nepregătit de nuntă*; 73. *Pilda celor zece fecioare*; 74. *Învieerea lui Lazăr*; 75. *Ungerea lui Hristos în casa lui Simon fariseul*; 76. *Trimiterea ucenicilor după asină*; 77. *Alungarea negustorilor din templu*;

- registrul II: (S) 78. *Ispitirea lui Iisus*; 79. *Vindecarea multor bolnavi*; 80. *Vindecarea unui lepros*; 81. *Învățăturile lui Iisus („Iată vă trimit ca oile în mijlocul lupilor”, Mat. 10, 16)*; 82. *Învățăturile lui Iisus („Jar de nu va asculta nici de Biserică să-ți fie ție ca un păgân”, Mat. 18, 17)*; 83. *Pilda smochinului neroditor*; (V) 84. *Învățăturile lui Iisus (Uciderea dreptilor: „De aceea, iată, Eu trimit la voi prooroci”, Mat. 23, 34-35)*; 85. *Învățăturile lui Iisus („Acela este fratele meu și sora mea și mama mea”, Marc. 3, 35)*; 86. *Pilda semănătorului*; 87. *Vindecarea bolnavilor (aduși pe paturi)*; (N) 88. *Vindecarea ficei canaaneencei*; 89. *Învățăturile lui Iisus*; 90. *Învățăturile lui Iisus* („Mulți dintre cei dintâi vor fi cei de pe urmă” Marc. 10, 31*)* sau *Vindecarea unui orb**; 91. *Învățăturile lui Iisus („Adevărat grăiesc vouă că sunt unii... care nu vor gusta moartea”, Marc. 9, 1)*; 92. *Învățăturile lui Iisus (Microapocalipsa: „Și de nu ar fi scurtat Domnul zilele acelea, nu ar scăpa nici*

* desemnează identificare ipotetică, bazată pe elemente de iconografie sau fragmente de inscripții și susținută de analogii

cu Sucevița sau cu grupul de codice miniaturate moldovenești din familia Paris. 74.

un trup“, Marc. 13, 20); 93. *Învățăturile lui Iisus* („A zis către vier: Iată trei ani sunt de când vin și caut rod“, Luc. 13, 7); 94. *Pilda grăuntelui de muștar*; 95. *Pilda bogatului căruia i-a rodit țarina*; (altar) 96. *Pilda bogatului nemilostiv și a săracului Lazăr*; 97. *Învățăturile lui Iisus* („...Și Fiul Omului va mărturisi pentru el“, Luc. 12, 8); 98. *Vindecarea femeii gârbove*; 99. *Vindecarea hidropicului*; 100. *Pilda oii pierdute*; 101. *Pilda fiului risipitor* („Tată am greșit la cer...“); 102. *Pilda fiului risipitor II* („Căci fratele tău acesta mort era și a înviat“); 103. *Vindecarea celor zece leproși*; 104. *Învățăturile lui Iisus* („În ziua în care a ieșit Lot din Sodoma a plouat din cer foc...“ Luc. 17, 29); 105. *Pilda vameșului și a fariseului și Învățăturile lui Iisus* („Lăsați copiii să vină la Mine“, Luc. 18, 15-16); 106. *Chemarea lui Zahew*;

- registrul III: (S) 107. *Întâlnirea lui Ioan Botezătorul cu Hristos* („El însă vă va boteza cu Duh Sfânt“, Marc. 1, 8); 108. *Botezul Domnului*; 109. *Nunta din Cana*; 110. *Cina cea de Taină*; 111. *Spălarea picioarelor*; 112. *Vânzarea lui Iuda către preoți*; (V) 113. *Rugăciunea de pe munte*; 114. *Sărutul lui Iuda (Prinderea)*; 115. *Lepădarea lui Petru (slujnica)*; 116. *Lepădarea lui Petru (soldații și slujitorii la foc)*; (N) 117. *Iisus la Ana și Caiafa*; 118. *Iisus la Pilat**; 119. *Iisus la Irod**; 120. *Iisus (Elcomenos) la judecată*; 121. *Judecata lui Pilat (Spălarea mâinilor)*; 122. *Încoronarea cu spini (Ecce Homo)*; 123. *Biciuirea la stâlp*; 124. *Drumul crucii (Maica Domnului și Ioan Teologul)*; (altar) 125. *Drumul crucii (cei doi tâlhari)*; 126. *Drumul crucii (Ana, Caiafa și Pilat)*; 127-129. *Cortul mărturie*; 130. *Învățăturile lui Iisus* („Dacă ați fi crezut lui Moise, ați fi crezut și Mie“*, Ioan 5, 46); 131. *Învățăturile lui Iisus (Căderea îngerilor: „Iată am văzut pe satana ca un fulger căzând din cer“, Luc. 10, 18)*; 131 a. *Ioan botezând un evreu*; 132. *Învățăturile lui Iisus (Microapocalipsa: „Iar când veși vedea Ierusalimul înconjurat de oști, atunci să știți că s-a apropiat pustiirea lui“, Luc. 21, 20)*;

- registrul IV: 133. *Împărțirea hainelor*; 134. *Drumul crucii*; 135. *Urcarea pe cruce*; 136. *Răstignirea*; 137. *Iosif la Pilat*; 138. *Coborârea de pe cruce*; 139. *Plângerea*; 140. *Geneza („Ziua“)*; 141. *Geneza (Iisus Hristos)*; 142. *Geneza (Sf. Duh)*; 143. *Geneza („Noaptea“)*; 144. *Punerea în mormânt*; 145. *Paza mormântului*; 146. *Noli me tangere*; *Mironosișele anunță ucenicii*; 147. *Petru și Ioan la mormânt*; 148. *Coborârea la limbi*; 149. *Pescuirea minunată*; 150. *Cina de la Emaus*; 151. *Necredința lui Toma*; (altar) 152. *Vindecarea slăbănogului (Vitezda)*; 153. *Iisus și samarineanca la fântână*; 154. *Vindecarea orbului din naștere*; 155. *Vindecarea lui Simon leprosul (apocriță)*; 156. *Moise înălțând șarpele de aramă*;

- registrul V: (S) 157. *Sf. Ilie*; 158. *Sf. Simeon Stâlplnicul*; 159. *Sf. Gheorghe*; 160. *Sf. Pavel Tebeul*; 161. *Sf. Onufrie*; 162. *Sf. Teodor Stratilat*; 163. *Sf.*

Nichita; 164. *Sf. Petru Atonitul*; 165. *Iisus, ochiul neadormit (Anapeson)*; 166. *Sf. Procopie*; (N) 167. *Sf. Iacob Persul*; 168. *Sf. Anania Stâlplnicul*; 169. *Sf. Teodosie Stâlplnicul*; 170. *Sf. Ioan cel Nou*; 171. *Sf. Mercurie*; 172. *Sf. Marcu Tracul*; 173. *Sf. Macarie*; 174. *Sf. Dimitrie*; 175. *Sf. David din Tesalonic*; 176. *Sf. Daniil Stâlplnicul*; (altar) 177. *Viziunea lui Petru din Alexandria*; 177a. *Iisus împăratul slavei*; 178. *Sf. Arhid. Nicanor*; 179. *Sf. Arhid. Ștefan*; 180. *Sf. Thalasia**; 181. *Sf. Mitrofan*; 182. *Sf. Silvestru*; 183. *Sf. Nichifor*; 184. *Sf. Atanasie din Alexandria*; 185. *Sf. Dionisie Areopagitul*; 186. *Sf. Nicolae*; 187. *Iisus Hristos*; 188. *Sf. Grigore cel Mare*; 189. *Sf. Ioan Gură de Aur*; 190-191. *Împărțirea Apostolilor*; 192. *Sf. Vasile cel Mare*; 193. *Iisus prunc în patenă*; 194. *Sf. Duh*; 195. *Sf. Macarie (patriarhul)*; 196. *Sf. Gherman*; 197. *Sf. Sava*; 198. *Sf. neidentificat*; 199. *Sf. Chiril*; 200. *Dumnezeu Tatăl*; 201. *Sf. Timotei*; 202. *Sf. Sofronie*; 203. *Sf. Ierotei*; 204. *Sf. Parmen*; 205. *Sf. Arhid. Prohor*; 205a. *Dreptul Simeon cu Iisus prunc*; 205b. *Iisus Emanuel*;

a. medalioane sfinți; b. serafimi; c. îngeri.



Prima observație de ansamblu privind desfășurarea iconografică la Dragomirna vizează „demontarea“ programelor specifice altarului și naosului (i.e. consecvente până la a constitui o „tradiție“ în pictura moldovenească, începând cu epoca lui Ștefan cel Mare). Se permite astfel o lectură continuă, efemer întreruptă de nucleul de reprezentări rămas fidel semnificației *bemei*.

Raportarea picturii ctitoriei marelui logofăt Lupu Stroici și a mitropolitului Anastasie Crimcoviți la ansamblurile secolului al XVI-lea și în special la Sucevița constituie un subiect amplu, care trebuie abordat separat. Acum vom analiza sumar problema „tehnică“ a referințelor picturii de manuscris considerate - în varianta Tetraevangelului *Sucevița 24* - emblematice pentru frescele Dragomirnei (G. Popescu-Vâlcea, *op. cit.*, p. 79-84). Afirmția este în principiu exactă, dar examenul corespondențelor conduce la o consistentă *addenda et corrigenda*: din 94 de „cazuri“ catalogate ca descendente din ilustrația de manuscris, 24 rezistă criticii: în rest, identificarea scenelor este inexactă sau similitudinea cu miniaturile neadevărată. Intervine în plus o chestiune de critică internă a grupului de codice *Paris. gr. 74* - în care se includ și „referințele“ Dragomirnei - din care rezultă că, deși Tetraevanghelele *Sucevița 23* și *Sucevița 24* nu sunt dependente de același prototip, ci de două versiuni (strâns) înrudite, diferențele între ele (i.e. între manuscrisele moldovenești) nu se remarcă la fiecare imagine și sunt de altă natură decât cea constatată de G. Popescu-Vâlcea: de la „arhaism“ (Sv. 23) la „realism“ (Sv. 24). Deci analizele de caz nu permit exclusivitate pentru sursa Sv. 24, pentru că Sv. 23 sau

alt exemplar (Tetraevanghelul *Elisavetgrad* din aceeași familie, aflat la Biblioteca Națională din Moscova, atribuit de cercetătorii ruși, mai recent, Moldovei secolului al XVI-lea, a doua jumătate) au multe puncte comune în redactarea unor imagini.

Deși transferul ilustrației de manuscris (din familia Tetraevanghelelor *Paris. gr. 74*) este marea

noutate a Dragomirnei, secvențe largi din începutul vieții și activitatea lui Hristos pe pământ sunt reluate direct din naosul Suceviței. Nu este cazul ciclului *Patimilor* și al *Aparițiilor după Înviere*, care depind de altă sursă.

CONSTANȚA COSTEA

Topografia monumentelor din Transilvania. Județul Brașov. 3. 3. Elaborată de: Gheorghe Andron, Paul Niedermaier, Corina Popa, Iosefina Postăvaru, Martin Rill, Adriana Stroe, Aurelian Stroe

Editat de Cristoph Machat, Wort und Welt Verlag, Thaur bei Innsbruck și Editura Thausib, Sibiu, 1995, 368 pagini, text bilingv german și român, hărți, planșe, ilustrații color și alb-negru în text.

Topografia cuprinde satele: **Cincu, Toarcia, Dacia, Jibert, Lovnic, Bărcut, Felmer, Rotbav, Seliștat, Șoarș.** Lucrarea constituie o premieră și se înscrie unui program complex guvernamental germano-român de salvagardare a patrimoniului săsesc din Transilvania, aflat în pericol după masiva părăsire a localităților de către etnicii germani, constituind o parte integrantă a proiectului „Documentarea patrimoniului săsesc din Transilvania”. Ea este primul rezultat al unei cercetări mult mai ample, care cuprinde într-o primă fază așezările rurale din sudul Transilvaniei și din zona Bistrița-Năsăud, efectuate de mai multe echipe, ai căror membri aparțin Institutelor Academiei Române din Cluj-Napoca și Sibiu, Academiei de Artă din București, Institutului de Arhitectură „Ion Mincu” din București și fostei Direcții a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice.

Primul volum, de fapt întâiul în ordinea pregătirii materialului pentru tipar și nu în ordinea în care este gândită seria - **Topografia monumentelor din Transilvania** - preconizată a avea 25 de tomuri, are ca obiect satele din fostul Scaun săsesc Rupea, grupate în ordinea alfabetică a comunelor, în conformitate cu împărțirea teritorială actuală din România.

Modelul pentru evidența sistematică a patrimoniului arhitectural săsesc din Transilvania este oferit de Oficiul pentru Protecția Monumentelor din Renania, comportând analizarea la fața locului atât a monumentelor declarate ca atare, cu întregul lor patrimoniu imobil și mobil, dar și construcțiile susceptibile, în primul rând prin

valoarea lor ambientală, să se constituie în zone protejate: străzi, cartiere, chiar dacă ridicate la sfârșitul secolului al XIX-lea sau la începutul celui de al XX-lea, care, prin amplasare și număr definesc o unitate urbanistică specifică, reprezentativă pentru Transilvania.

Fișele publicate reprezintă forma sintetică a celor de teren, mult mai ample, cu o rubricare bogată și descrieri detaliate, unificate prin computerizare și putând constitui oricând un model pentru o inventariere generală a monumentelor istorice din România, acțiune de mai multe ori demarată, dar nefinalizată încă nici măcar pentru un județ sau o zonă mai restrânsă.

„**Topografia**” propriu-zisă este precedată de o *Prefață*, semnată de Dr. Cristoph Machat, originar din Sighișoara, șeful Oficiului pentru Protecția Monumentelor din Renania, de la Brauweiler, de fapt inițiatorul acestui proiect, sprijinit și de Comitetul Național German pentru ICOMOS, al cărui membru este. Tot el semnează capitolul *Considerații cu privire la „Topografia monumentelor din Transilvania”*, în care este explicat demersul științific al elaborării lucrării: scopul, tipul de cercetare, redactarea fișelor, structura prezentului volum, în care fiecare comună beneficiază de o introducere cu date de ordin geografic, istoric general și de istoria arhitecturii în special. Un ultim capitol aparținând părții introductive este cel intitulat *Istorie*, nesemnlat, tratând inegal diferitele perioade și încheindu-se cu un scurt subcapitol - *Istoria arhitecturii*. Autorul nu pare a fi istoric, rezultatul demersului său fiind o abordare relativ dezechilibrată a diferitelor faze ale vieții populației germane în Transilvania, penultimul subcapitol *Urmările luptei de la Mohacs* înglobând de fapt patru secole și jumătate de istorie (din 1526 până după 1990), tratate nediferențiat, cu marcarea numai a câtorva momente, lipsite de nuanțări, cu formulări discutabile, care simplifică într-o mare măsură fenomene de o complexitate extremă. Nici subcapitolul *Istoria arhitecturii* nu este suficient de echilibrat. Accentul cade aici pe trei momente: arhitectura romanică, fortificarea bisericilor și arhitectura locuinței rurale de zid, care o înlocuiește pe cea de lemn, din secolele XIX-XX. Nimic despre atât de bogată și de variată arhitectură gotică, nimic despre operele de artă

păstrate în aceste biserici (altare pictate, piese sculptate arhitectonice sau funcțional-liturgice, pietre de mormânt, mobilier, covoare orientale, vase sacre). Unele dintre acestea sunt amintite în cadrul fișelor de monument, dar și aici mai există scăpări. La Cincu, este reprodusă imaginea altarului pictat de Vincetius Cibirensis, provenit de la Moșna, dar, ca și pentru celelalte piese artistice (tabernacolul sculptat gotic, amvonul, o piatră de mormânt, un epitaf), nu regăsim și în text menționarea lor, considerându-se, probabil, că imaginile suplinesc informația scrisă. Le regăsim, în schimb, în cazul fișei bisericii din Rodbav.

Secțiunea cea mai valoroasă este, evident, reprezentată de publicarea rezultatelor acțiunii de evidență sistematică.

Partea propriu-zisă a *Inventarului*, structurat pe comune - în cadrul cărora materialul este tratat în ordinea alfabetică a satelor componente - este precedată, pentru fiecare dintre acestea, de o hartă la scara 1:5000, pe care sunt cartate monumentele și parcelele selectate, ca și de o imagine color a primei ridicări topografice, cea efectuată în Transilvania în anii 1769-1773, ale cărei originale se păstrează în Arhivele Naționale ale Austriei. În fiecare sat - pentru care este oferită o imagine aeriană a ansamblului, construcțiile de valoare deosebită - biserici, cetăți, castele - sunt prezentate la început, restul fișelor clădirilor fiind grupate în funcție de străzi și în succesiunea numerică de pe acestea, fiecare fiind însoțită și de o imagine alb-negru. Bisericile evanghelice beneficiază de un spațiu amplu de tratare, cu o imagine aeriană color, fotografii alb-negru de ansamblu și de detaliu, planuri și reliefe, imagini ale celor mai reprezentative opere de artă conservate în interior. Tot de o tratare mai aparte se bucură bisericile ortodoxe, cimitirele evanghelice și ortodox, casele parohiale, școlile. Textul bilingv, pe două coloane - cea de a treia fiind rezervată imaginilor - sintetic, dar cuprinzând informațiile cele mai importante, permite circulația volumului într-un spațiu științific și cultural mai amplu, făcând un bun serviciu României și marcând și aportul unor etnici germani care nu și-au uitat țara de origine.

Complexitatea demersului, ce încununează o nobilă colaborare germano-română, noutatea tematicii, valoarea științifică a informației absolut inedite - scrisă, desenată și foto - calitatea grafică a volumului (hârtie, tipar, reproduceri, machetare) fac din cartea în discuție o lucrare de referință și un model. Publicarea celorlalte volume sperăm să nu întârzie prea mult.

TEREZA SINIGALIA

HANS BELTING – *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, ed. C. H. Beck, München 1993, 700 p. (cu selecție de texte documentare, bibliografie, indici) + 294 il. a-n. + 12 pl. color

Printre achizițiile recente ale Bibliotecii Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” se numără și studiul profesorului și istoricului de artă Hans Belting *Imagine și cult. O istorie a imaginii înainte de epoca artei*. Buna primire generală de care s-a bucurat această lucrare se vedește nu doar din mulțimea recenziilor și semnalărilor apărute în diverse publicații europene de specialitate, dar și din cererea care a impus reeditarea ei la numai un an (1991) de la prima publicare (1990, C.H. Beck, München) și apoi retipărirea în 1993 a celei de-a doua ediții.

Includerea sa rapidă printre textele de referință ale istoriografiei acceptării și devenirii imaginii creștine a inspirat și prezentarea sa cititorilor români, cu atât mai mult cu cât nu doar pentru istoriografia de artă, ci și pentru autorul însuși, această lucrare reprezintă și un moment de sinteză al preocupărilor anterioare.

Într-adevăr, dacă medievalistul interesat de „*Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*” (Berlin, 1981) sau de „*Icons and Roman Society in the 12-th century*” (în vol. *Italian church decoration of the Middle Ages and Early Renaissance*, Bologna 1989) se vedește un analist consecvent al relației imagine-cult, nu mai puțin legat se arată modul de abordare al acestei relații, de întrebările pe care autorul și le pune despre „*Das Ende der Kunstgeschichte?*” (München 1983) sau despre rosturile actuale ale tradiției („*Max Beckmann - Tradition als Problem in der Kunst der Moderne*”, München 1984).

Încă din prefața lucrării, profesorul Belting precizează termenii analizei: el face distincția, esențială pentru modul în care își va construi argumentația, între „portretul personal, *imago*”, care, reprezentând o persoană, este tratat ca o persoană și, ca atare, devine obiectul privilegiat al practicii religioase (p. 9) și *historia*, povestirea în imagini a unor evenimente, care suprapune textul și care, în consecință, este considerată mai puțin semnificativă pentru discuția asupra evoluției conceptului de imagine. Din acest motiv, principala zonă de interes a autorului este comparația situației icoanelor în Occident față de Orient, mai puțin a rostului și a înțelegerii picturilor murale religioase în cele două lumi și, cu atât mai puțin, a iconografiei așa-numitelor „arte decorative”.

Evoluția noțiunii de imagine este urmărită până în pragul Renașterii, momentul unei noi valorificări a imaginii ca obiect de artă, al cristalizării identității artistului, al începutului așa-numitei *Ära der Kunst*. Până la ea, autorul își propune să trateze unitar ceea ce numește *Ära des Bildes*, în sensul de a urmări

drumul parcurs de noțiunea de imagine și de imagini însele în toată lumea creștină și nu doar în patria lor. Această privire comparativă de-a lungul a mai bine de un mileniu reprezintă principalul motiv de interes al lucrării lui Hans Belting, căci de la André Grabar, Ernst Kitzinger, Cyril Mango sau Gerhart Ladner și până la, mai recent, David Freedberg sau Gerhard Wolf, problema raportului dintre creștinism și imagini era tratată mai curând monografic.

Structura de bază a lucrării este cea a unei istorii, fiecare etapă prilejuindu-i autorului ample comentarii asupra modului propriu de receptare și înțelegere a imaginii religioase, ceea ce conturează în final, de fapt, alături de o istorie a imaginii, o istorie a atitudinilor față de imaginea religioasă.

Sfârșitul Antichității oferă imaginii creștine moștenirea - dar și povara - portretelor zeilor, împăraților și defuncților, din care creștinismul, cu profunde credințe în miracole, în urma unei adânci alchimii, va desluși icoana, ca semn al prezenței și al autenticității. Întrebarea „de ce, totuși, imagini?“, în pofida numeroaselor răspunsuri primite, lasă în continuare spațiu pentru dezbateri. De ce creștinismul, religie a Cărții, nu s-a mulțumit cu scrierile, de ce a trebuit să adauge cultului Sfintei Cruci și celui al sfințelor moaște pe cel al icoanelor, ce a determinat acea puternică realitate a cinstirii imaginilor sfinte care a obligat pe teologi să ofere o teorie pentru o practică deja existentă, iar Statul să dea cinstirii icoanelor o formă oficială? (p. 54) Din afirmația lui H. Belting, că nici măcar în epoca modernă, în *Ära der Kunst*, omul nu s-a eliberat vreodată de puterea imaginii (p. 27), se poate desprinde un răspuns.

Începuturile Evului Mediu reprezintă ultimul moment al istoriei comune a imaginilor, în Orient și Occident. Chiar dacă în timpul iconoclasmului Roma avusese altă poziție decât Bizanțul, din punctul de vedere al venerării cultice a icoanelor, Roma a fost până târziu o provincie bizantină (p. 36). Puterea tradiției și victoria asupra iconoclasmului, doctrinară și politică, a apropiat pentru o vreme cele două lumi. Faptul că din secolul al IX-lea pictura murală a bisericilor este organizată într-un program cu mesaj simbolic, liturgic și dogmatic, dă o cu totul altă greutate învățăturii creștine prin imagini (p. 194), iar faptul că Statul și împăratul sunt implicați în acest efort de sistematizare, reflectă adevăratele dimensiuni ale fenomenului.

Era cruciadelor și mai ales secolul al XIII-lea scoate în lumină nu apropierea - programatică - a celor două lumi creștine, ci distanțarea lor - reală și tot mai vizibilă. Revalorificarea, în Bizanț, a culturii antichității grecești, acea *empsychos graphē* de care vorbea Mihail Psellos, sau *kainourgos eikōn* din mănăstirea Theotokos Kharitonene din Constantinopol (p. 292, 579), ca și răspândirea numeroaselor tipuri iconografice ale Maicii Domnului conturează debuturile unei noi percepții artistice în care însă arta

este prețuită nu în și nici pentru sine, ci pe măsura elocvenței sale, în stare să comunice incomunicabilul. La Roma în schimb icoana bizantină a Maicii Domnului (numită „de la S. Sisto“) este considerată protectoare a orașului, iar importul de icoane (*graeo opere*) din Orient, masiv în secolul al XIII-lea și în Italia, le identifică implicit cu originalele lor, mulțimea replicilor care le urmează vădind „în locul normelor artistice, năzuința religioasă către imaginea autentică“ (p. 369), ceea ce face ca uneori în icoana de import să fie mai importantă ideea (autenticității) decât valoarea (de document) a obiectului (p. 370).

Această inflație a imaginilor și a funcțiilor lor, atât în Orient cât și în Occident, premerge criza pe care o va aduce anul 1453 Constantinopolului, iar Renașterea și Reforma, Europei occidentale. După 1453, afirmă H. Belting, arta icoanei nu mai cunoaște o dezvoltare, ci o supraviețuire, mai ales în Rusia și în Creta, dar din secolul al XIII-lea trăiește în Occident o a doua istorie (p. 39), în care imaginile se specializează în acțiuni și înțelesuri individuale care împletesc vechile noțiuni de *historia* și *imago* (p. 392-3) și în care pluralitatea dialogurilor cu imaginile cultului privat pune bazele așa-numitei *Ära der Kunst*.

Întreaga evoluție a conceptului de imagine se desprinde însă la fel de limpede din „dosarul documentar“ pe care profesorul Hans Belting îl anexează lucrării sale. Alcătuit din texte de epocă, selectate din literatura religioasă și istoriografică a mileniului analizat, dosarul oferă argumentul ferm pentru analiza atitudinilor și mentalităților referitoare la imaginile de cult, argument susținut și de o bogată ilustrație. În acest fel, „O istorie a imaginii...“ devine, dincolo de particularul comentariului, „istoria imaginii“, îndreptățită de valabilitatea perenă a documentului.

IOANA IANCOVESCU

SMILJKA GABELIĆ, *Ciklus arhandedela u vizantijskoj umetnosti / Cycles of the Archangels in Byzantine Art*, Beograd, 1991, 164 p. + 55 il. (text în lb. sârbă, rezumat în lb. engleză).

Al X-lea volum de studii editat de Institutul de Istoria Artei din cadrul Universității belgradene, publicat sub egida Academiei Sârbe de Știință și Artă / Departamentul de Științe istorice, reprezintă - după cum precizează autoarea într-un preambul - textul tezei de doctorat, susținută la Facultatea de Filosofie (Universitatea din Belgrad), în anul 1988.

Subiectul lucrării - ilustrarea faptelor arhanghelilor în arta bizantină - se dovedește oportun pentru îmbogățirea studiilor de iconografie, în general.

Fig. 1. – Sf. Luca zugrăvind icoana Maicii Domnului. Sinait. graecus 233, fol. 87 v., sec. XV (fig. 14).

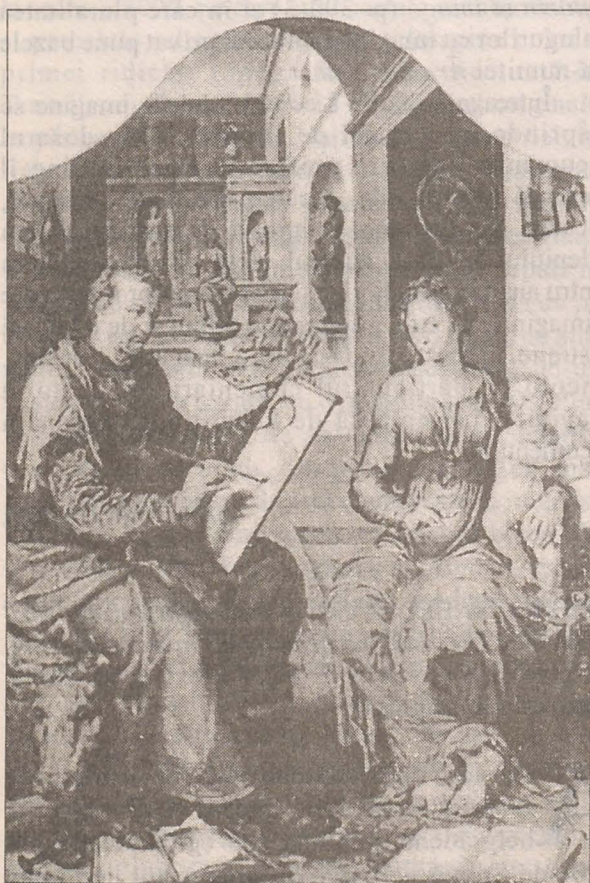


Fig. 2. – Maarten van Heemskerck, Sf. Luca pictând Madona. Rennes, Musée des Beaux-Arts (fig. 289).

¹ Deși s-au făcut referiri la reprezentarea acestui ciclu hagiografic în pictura murală din sec. XVI, în Moldova (vezi Sorin Ulea, *La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue ?*, în *RRH*, tome XXIII, n° 4 (1984), pp. 287-283, nota 13),

Pentru pictura românească, ea prezintă o importanță specială, date fiind relativ numeroasele ilustrări ale ciclului Arhanghelului Mihail din pictura murală și de icoane din Moldova, în sec. XVI¹.

Studiul este structurat pe trei mari capitole: I. Cultul arhanghelilor; II. Ciclurile arhanghelilor; III. Analize privind formarea, tipurile și rolul acestor cicluri.

În primul capitol Sm. Gabeliș definește conceptul de *arhanghel* în categoria generică a îngerilor, trecând în revistă accepțiunile date de-a lungul timpului de Sfinții Părinți ai Bisericii, cu accent special pe ierarhizarea făcută de Pseudo Dionisie Areopagitul în a sa *Ierarhie Cerească*. În această clasificare arhanghelii ocupă al optulea rang, sau al doilea din ultima triadă. Este subliniat rolul de conducător al tuturor ordinelor îngeresti atribuit Arhanghelului Mihail (p. 17), care devine cel mai iubit arhanghel pentru bizantini, popularitatea sa fiind comparabilă doar cu cea a sfinților Ioan Botezătorul, Nicolae, Gheorghe sau Dimitrie (p. 23).

Fiind deja considerat ca îngerul-protector al poporului lui Israel, Arhanghelului Mihail i se atribuie noi roluri, în textele apocrife legate de Noul Testament. Astfel, el este considerat intercesor al umanității și cel ce conduce sufletele în lumea cealaltă și de care depinde intrarea acestora în Rai (p. 24).

În primele trei-patru secole ale creștinismului, Sf. Arhanghel Mihail capătă rolul de comandant al

nu s-a întreprins încă un studiu iconografic al ciclului Arhanghelului Mihail. Despre ilustrarea acestui ciclu în pictura de icoane, m-am referit în articolul *La peinture d'icônes au temps de Pierre Rareș*, în *RRHA, Série Beaux-Arts*, tome XXXI, 1994, p. 29-71.

oștirii cerești, rol interpretat de unii Sfinți Părinți ai Bisericii în sensul luptei spirituale. Înșușirile militare cu care a fost înzestrat Arhistrategul Mihail i-au conferit acestuia o deosebită popularitate în societatea bizantină, în special în secolele VI-VIII, când este considerat protector al împăratului - reprezentantul lui Dumnezeu pe pământ (pp. 28-29) ².

Pe de altă parte, este discutată calitatea de tămăduitor a Sf. Arh. Mihail, conturată concomitent cu aceea de războinic, la începuturile creștinismului, și dovedită de construirea lăcașurilor închinat cultului arhanghelului (în Constantinopol și Asia Mică), biserici care aveau ca anexe, băi și spitale (p. 25).

Cultul Arhanghelului Gavriil îl secondează pe cel al Sf. Mihail. Biblia îl denumește „îngerul” și îi atribuie rolul de suprem mesager al lui Dumnezeu, dar Arhanghelul Gavriil nu a atins niciodată, în Bizanț, popularitatea Arhistrategului Mihail (p. 30).

Cel de-al doilea capitol al lucrării Sm. Gabelic, de altfel, cel mai consistent al studiului, debutează cu prezentarea surselor literare ale ciclurilor arhanghelilor. Cele mai importante scrieri sunt *Povestirea minunilor Arhanghelului Mihail*, de Pantaleon, diacon și chartophylax al bisericii Sfânta Sofia din Constantinopol (sfârșitul sec. IX - sec. X), și *Velikia minei četii* (Rusia, mijlocul sec. XVI), care adună cele mai multe texte despre arhangheli. Celelalte scrieri sunt panegirice sau predici cu referiri la minunile arhanghelilor (Mihail, Gavriil și Rafail, în special), aparținând unor Părinți ai Bisericii, ca preotul Chrysippos din Ierusalim (sec. V), patriarhul Sofronie din Ierusalim (sec. VII), Sf. Clement din Ohrid (sec. IX-X), sau unor scriitori bizantini ca Mihail Psellos (sec. XI) și Nichita Honiates (sec. XII). De asemenea, sunt semnalate și alte tipuri de izvoare literare (legende, texte istorice) care conțin referiri la faptele arhanghelilor.

Cea de-a doua parte a capitolului este rezervată prezentării monumentelor de artă bizantină unde apar ciclurile arhanghelilor. Fișa fiecărui monument include datarea lucrării, localizarea ilustrării ciclului, dimensiunile (dacă este cazul), denumirea scenelor reprezentate și bibliografia operei respective. Cel mai vechi ciclu ilustrat datează din a doua jumătate a sec. XI (în capela Arhanghelului Mihail din biserica Sfânta Sofia de la Kiev), iar cel mai recent, consemnat de autoare, de la sfârșitul sec. XV (în biserica Sfânta Cruce Aghiasmati din Platanistasa, Cipru), deci la jumătate de veac de la căderea Constantinopolului. Cele douăzeci și șase de opere analizate sunt picturi murale (23), uși de biserică (2) și o cruce de metal (atribuită patriarhului Constantinopolului Mihail

Kerularie). În sfârșit, o statistică din punct de vedere geografic semnalează 13 reprezentări ale ciclurilor arhanghelilor în Grecia, 2 în Cipru, 3 în Macedonia, 2 în Rusia și câte una în Ucraina, Gruzia, Bulgaria, Turcia, Italia (operă bizantină) și SUA (în colecția Centrului de Studii Bizantine de la Dumbarton Oaks).

În continuare, Sm. Gabelic comentează iconografia ciclurilor arhanghelilor, ilustrate în monumentele bizantine anterior prezentate, operând o clasificare tematică a scenelor în patru categorii: (1) scene alegorice, (2) scene inspirate din Vechiul Testament, (3) scene inspirate din Noul Testament și (4) scene apocrife.

Analiza iconografică a fiecărei scene în parte este precedată de semnalarea secvențelor ce o compun, atunci când este cazul, de precizarea izvoarelor literare și de indicarea locului unde apar aceste scene (printr-un sistem metodologic eficient, întrucât numerotarea monumentelor s-a făcut cu cifre romane, cea a scenelor în cadrul fiecărui monument, cu cifre arabe, iar marcarea secvențelor, cu litere mici). Numeroase desene, în text, permit comparații ale schemelor iconografice. Bogatul aparat critic, menționarea bibliografiei în cazul fiecărei scene în parte, sistemul metodologic operațional și nu în ultimul rând, analiza complexă, fac din aceste fișe iconografice instrumente de lucru deosebit de folositoare oricărei cercetări aferente.

Cel de-al treilea capitol al studiului Sm. Gabelic sintetizează și teoretizează informațiile prelucrate în capitolele anterioare.

Precizând că denumirea „Ciclurile arhanghelilor” se referă propriu-zis la ciclurile arhanghelilor Mihail și Gavriil, autoarea observă că temele care aparțin acestor cicluri pot fi întâlnite și independent (ex. Minunea din Hone), ori în compoziția altor cicluri (ex. inspirate din *Geneză*), cu excepția unui mic număr de teme din categoria „scenelor apocrife” (ex. Arhanghelul vindecând șapte leproși), care nu apar în afara ciclului.

Sm. Gabelic identifică două tipuri de reprezentare a ciclurilor arhanghelilor: cel extins (lung), care prezintă scene din toate cele patru categorii tematice și este întâlnit încă din sec. XI, și tipul concis (scurt), compus din două-trei compoziții ținând de trei dintre categoriile tematice (mai puțin scene inspirate din Noul Testament) și care, deși apare încă din sec. XI, se remarcă în mod particular în sec. XIV-XV, în Creta și Cipru.

Raportarea imaginilor la textele care le-au inspirat dezvăluie în general, respectul față de ordinea cronologică a derulării evenimentelor (ex. scenele alegorice - Căderea lui Satan și Soborul arhanghelilor - sunt urmate de scenele inspirate de Vechiul Testa-

² Perpetuarea rolului de comandant al oștirii cerești atribuit Arhanghelului Mihail se resimte până în sec. XVIII, dovadă stând în acest sens relatarea târzie a *Minunilor Sfinților Îngeri*

Mihail și Gavriil, arhanghelii Domnului nostru Is. Hs., cuprinsă în miscelaneul din 1781 (Ms. rom. 3324 din BAR, f. 163^v-193^v), unde întâlnim deseori apelativul „arhistratigul Mihail”.

ment, apoi de cele din Noul Testament, și la sfârșit de scenele apocrife). Relația imaginii cu sursa literară este determinată - observă Sm. Gabelic - de modul în care textul oferă elemente vizuale capabile să reconstituie scenele.

Întrucât majoritatea temelor având la bază Vechiul și Noul Testament prezintă formule compoziționale deja consacrate (ex. Izgonirea din Rai, Filoxenia lui Avraam, Căința lui David, Bunăvestirea lui Zaharia etc.), autoarea evidențiază faptul că originalitatea iconografică a ciclurilor arhanghelilor se datorează redactării scenelor alegorice și a celor apocrife, care, este posibil, presupune Sm. Gabelic, să fi constituit nucleul inițial al formării ciclului generic (p. 128), alături, totuși, de scenele din Vechiul Testament, care domină numeric.

Căutând originea formării ciclurilor arhanghelilor autoarea observă inexistența ilustrării lor în miniatură și icoane (în ultimul caz înainte de sec. XV), ceea ce o determină să afirme că acestea au fost compuse, pe baza textelor literare, pentru prima dată, în pictura murală, concomitent cu reprezentarea ciclurilor sfinților Nicolae, Gheorghe și Dimitrie, în secolele XI-XII.

În pictura murală, ciclul arhanghelilor este dispus în anexe separate sau în naos și aproape niciodată în pronaos³; ilustrarea lui are rolul de a glorifica și de a comemora faptele îngerilor, în calitatea lor de protectori ai locului. În cazul bisericilor și capelelor funerare, prezența ciclului Arhanghelului Mihail se referă la calitatea ce i se atribuie, de intercesor la Judecata din Urmă. Ilustrarea ciclului pe ușile bisericilor de la Monte Gargano și Suzdal evidențiază semnificația eshatologică atribuită simbolic „intrărilor“.

Analizele detaliate, însoțite de un bogat aparat critic bazat pe o bibliografie amplă și urmate de un indice general, sunt ilustrate cu 55 de fotografii dispuse la sfârșitul textului.

Studiul Sm. Gabelic reprezintă o contribuție așteptată și binevenită prin seriozitatea demersului științific și invită, în același timp, la continuarea cercetării temelor hagiografice.

MARINA SABADOS

³ Este interesant de remarcat că ciclul Arhanghelului Mihail este reprezentat în pictura murală din Moldova (sec.

XVI) în gropniță (Humor) și în pridvor (Moldovița și Sucevița).

Ne-a părăsit prematur, răpit de o boală necruțătoare, suportată cu discreție, Andrei Pintilie, cel care a fost, dar, mai ales, avea toate datele să devină un strălucit istoric și critic de artă. Statornic prieten de-a lungul a aproape trei decenii, ne-a fascinat întotdeauna prin gândirea sa originală, necontaminată în nici un fel de șabloane rutiniere, prin sensibilitatea sa poetică și înțelegerea în profunzime a substanței intime a operei de artă, pe care o explicita cu un talent literar înnăscut, având un vast orizont cultural, cu temeinice cunoștințe - lucru rar - și în domeniul tehnicilor artistice.

Născut la 28 ianuarie 1950 la Brăila, dar și cu ascendență bănățeană, Andrei David Pintilie și-a luat licența în 1972 la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, secția de istoria și teoria artei, cu o teză despre pictorul și cronicarul plastic Tache Soroceanu, încă din această fază timpurie datând preocupările sale constante pentru decelarea unor tendințe stilistice puțin studiate din pictura românească interbelică, cum ar fi „Noua obiectivitate”, fiind printre primii care au sesizat organicitatea lor în pictura noastră.

Pentru scurt timp muzeograful la Târgoviște, ca apoi, între 1974-1976 să activeze la Sibiu, în cadrul Muzeului Brukenthal, unde, cu un gust sigur și un ochi infailibil a îmbogățit patrimoniul de artă românească al Muzeului prin achiziții judicioase, organizând printre altele la Mediaș o complexă colecție de artă transilvăneană modernă (din păcate, repede desființată) și apreciată, de pildă, de un pictor de talia lui Aurel Ciupe. Aici, la Sibiu, adâncește cercetările sale privind arta sașilor transilvăneni din secolele XIX-XX, despre care publică câteva studii și se străduiește să investigheze, în toate semnificațiile ei, creația unui mare „Buchgestalter” de origine română din Germania primelor decenii ale secolului XX, George Alexandru Mathey. De altfel, Andrei Pintilie avea o afinitate specială pentru literatura, pentru cultura germană în genere, neconținut adusă în discuție, ca referință comparatistă esențială. Se întoarce astfel, în cele mai neașteptate contexte, la Novalis, pentru a oferi doar un exemplu caracteristic în acest sens.

Venit la București, lucrează între 1976-1980 la Oficiul pentru patrimoniul cultural, unde folosește o muncă acaparanță și nespectaculoasă pentru cunoașterea în amănunțime a colecțiilor particulare, ceea ce se va reflecta benefic mai târziu în textele sale, prin această soliditate dată de o percepție nuanțată a întregului fenomen al picturii interbelice, cu șirul de creatori „de raftul doi”, dar care dau măsura adevăratelor direcții estetice.

În anul 1980 este angajat prin concurs la Institutul de Istoria Artei, unde va avea o perioadă rodnică de creație științifică, niciodată abandonată, cu toate greutățile unei existențe personale frământate, uneori fiind lovit și de adversități nemeritate. Două sunt zonele principale din arta românească modernă supuse examenului atent de către Andrei Pintilie. Una ar fi constituită de evidențierea expresionismului și a postexpresionismului și o alta privind grupările și personalitățile de avangardă (Corneliu Michăilescu, M.H. Maxy, integralismul, suprarealismul și constructivismul - cu prelungirile sale în arta contemporană), cercetări concretizate în ample studii, publicate în revistele institutului.

În anul 1986 apare singura lui carte, o monografie Alexandru Phoebus, care, deși de dimensiuni reduse, probează cu claritate calitățile deosebite ale scrisului său inconfundabil, nutrit de lecturi substanțiale, ceea ce-l singulariza aproape în peisajul critic atât de sărac și dominat de autori de însăilări anoste, fără nici un relief. Iată, spre ilustrare, o frază extrasă, aproape la întâmplare, din această monografie: «Desigur, „pictura metafisică” dispune de o recuzită proprie, de un loc și de un timp precis delimitate („frumoasele după-amieze de toamnă în piața unui oraș italian”, spunea de Chirico, pe urmele lui Nietzsche) și nu ne gândim să comparăm din acest punct de vedere pictura bucureșteană cu „pictura metafisică”. Dar, cum tot de Chirico recunoștea excelența cu care un scriitor ca Jules Verne a surprins „metafizica” unui oraș ca Londra, putem spera și noi așadar să descoperim, alături de câțiva scriitori și pictori, componentele „metafizice” ale străzii părăsite de la periferia Bucureștiului».

Excepționala analiză a autoportretelor lui Phoebus, ne aduce cu durere în memorie o proiectată istorie a autoportretului românesc, despre care ne vorbea cu pasiune Andrei Pintilie.

În ultimele zile ale trecerii sale lente, încă găsea forțe pentru a lucra la o monografie consacrată lui M.H. Maxy, din care au rămas destule pagini admirabile. A scris definitiv și pertinent despre critica de artă, datorată unor literați, precum Arghezi, Ion Minulescu, H. Bonciu, Eugen Ionesco care ar merita să fie adunate într-un volum, ca, de altfel, întreaga sa contribuție edită sau inedită, ceea ce ar demonstra cu prisosință locul privilegiat pe care-l ocupă în exegeza românească de artă. A fost și un reputat critic de artă, sprijinind prin subtile și comprehensive interpretări debutul unor artiști ca Mircea Roman, Marcel Bunea, Marin Popescu, Eduard Mülthaler. Rafinat degustător al tuturor plăcerilor vieții, spirit ludic și artist, prietenul nostru Andrei avea totuși - nu ne îndoim - vocația unică a meditației active despre artă. În încheierea acestei prezentări, fatal incompletă, credem că ar fi potrivit să cităm câteva versuri din finalul poeziei sale, aflată în manuscris, *Icar*: „Nu ne oprim din firavă dragostea noastră / ce să întreb - vântul înfrânt moare târziu / la fel mistrețul gonit în pădure / mișcare opriță cu durerea-ncepută în noapte / înaltul prăbușit peste suflet, ca laba unui leu / și iarăși o aripă ce cade nefolosind la zburat“. „Vântul înfrânt moare târziu“. Parcă contrazicându-se, s-a stins din viață la 4 noiembrie 1994, la nici 45 de ani.

GHEORGHE VIDA

Bibliografia scrierilor lui Andrei Pintilie

A. Volume

1. *Alexandru Phoebus*, Editura Meridiane, 1986.
2. *Ghidul Galeriei de Artă, Muzeul Brukenthal*, capitolele privind pictura (p.20-28) și sculptura (p.31-33) românească, Editura Meridiane, 1975.
3. *Látvány és gondolat* (Viziune și idee), studiul *Tendențe constructiviste în arta contemporană românească*, în limba maghiară, antologie de Gheorghe Vida, Editura Kriterion, 1991.
4. *București, anii 1920–1940. Între avangardă și modernism*, studiul: *Considerații asupra mișcării de avangardă în plastică românească*, Editura Simetria, 1994, p. 27–38.

B. Studii

5. *Expresionistische Künstler in südlichen Siebenbürgen, Forschungen zur Volks und Landeskunde*, 19/1, 1976, p. 101-105.
6. *Tache Soroceanu, pictor și critic plastic (1897–1969)*, *Revista muzeelor și monumentelor, Muzee*, nr. 2, 1976, p. 65–70.
7. *Un artist român în Germania veacului XX - George Alexandru Mathey*, *Studii și comunicări Galeria de Artă, I*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1978, p. 61-74.
8. *Elemente pentru o redescoperire a lui Corneliu Michăilescu I*, *SCIA*, tom 26, 1979, p. 89-117.
9. *Tendances constructivistes dans l'art roumain contemporain*, *RHHA*, tom XX, 1983, p. 21-29.
10. *Considération sur le mouvement roumain d'avangarde*, *RHHA*, tom XXIV, 1987, p. 47-59.
11. *Eugène Ionesco critique d'art*, *RHHA*, tom XXX, 1993 p. 66-69.

C. Articole, cronici, eseuri, recenzii

12. *Cibinium '73. Sculptură contemporană românească*, *Transilvania*, nr. 11, 1973 p. 33-36.
13. *Expoziția Vasile Crișan, Alexandra Crișan și Alfred Grieb la Sibiu (Casa Artelor)*, *Transilvania*, nr. 5, 1973, p. 54.
14. *Donăția Vasile Dobrian*, *Transilvania*, nr. 9, 1974 p. 50.
15. *Expoziția „Experiment” de la Galeria Sirius*, *Transilvania*, nr. 7, 1974, p. 41.
16. *Expoziția Interjudețeană Cluj-Sibiu*, *Transilvania*, nr. 4, 1974, p. 43.
17. *Artiști români la a VIII-a Bională a tineretului de la Paris*, *Transilvania*, nr. 3, 1974, p. 51.
18. *Expoziția: Omul în arta desenului*, *Transilvania*, nr.6, 1975, p. 39.

19. *Artiști expresioniști din sudul Transilvaniei*, *Transilvania*, nr. 4, 1975.
20. *George Alexandru Mathey: lumea văzută printr-un diamant*, urmată de o antologie, *Arta*, nr. 9, 1977, p. 24-26
21. *Krasovschi*, *Arta*, nr. 1, 1979, p. 31-33.
22. *Pentru o redescoperire a lui Corneliu Michăilescu (Fișe de istoria artei românești)*, *Arta*, nr. 8, 1979, p. 34-35.
23. *Tudor Arghezi - Camil Ressu, o prietenie exemplară*, urmată de antologia: *Tudor Arghezi despre Camil Ressu*, *Arta*, nr. 9-10, 1980, p. 50-51.
24. *Salonul național de grafică, 1980* *Arta*, nr. 3, 1981, p. 2-8.
25. *Expoziția Vlad Micodîn și Vasile Ivan*, *București, Atelier 35, Transilvania*, nr. 4, 1980, p. 52.
26. *Locuri și lucruri (expoziția Nicolae Gh. Iorga de la Galeria Simeza)*, *Transilvania*, nr. 5, 1980, p. 52.
27. *Grete Csaki-Copony*, *Transilvania*, nr. 7, 1980, p. 53.
28. *O istorie socială a muzeelor*, *Arta*, nr. 3, 1981, p. 24.
29. *Jurnalul galeriilor (Benczedi Ilona, Aniela Firon, Reinhardt Schuster, Spiru Vergulescu, Simion Mărculescu, Design, Bogdan Stroescu)*, *Arta*, nr. 4, 1981, p. 35-36.
30. *Chipurile Victoriei (Paul Vasilescu)*, *Arta*, nr. 8, 1981, p. 5-7.
31. *Ion Minulescu și artele plastice (Interferențe)*, urmată de o antologie, *Arta*, nr. 12, 1981, p. 22-23.
32. *Măgura*, '81, *Arta*, nr. 2, 1982, p. 6-11.
33. *Ateliere timișorene. (Zoltan Molnar, Viorel Toma, Doru Tulcan, Constantin Flondor-Străinu, Ștefan Bertalan, Elena Pădeanu-Tulcan, Marieta Pamfil)*, *Arta*, nr. 7-8, 1982, p. 59-60.
34. *Jurnalul galeriilor (Gabriela Vasilescu, Marin Petre Constantin, Gheorghe Boțan, Gheorghe Catrinescu, Constantin Radinschi, Janos Bencsik, Armeni și Anton Eberwein, Lucia Teodorescu-Maftei, Aurelian Dinulescu)*, *Arta*, nr. 10-11, 1982, p. 79-80.
35. *Prin ateliere băimărene (Lugosi Edith, Lugosi Laszlo, Walter Friedrich)*, *Arta*, nr.9, 1983, p.28.
36. *Urmuz cu "U" de la umor*, *Arta*, nr. 12, 1983, p. 28-29.
37. *Jurnalul galeriilor (George Filipescu, Cornelia Victoria Dedu, Aurelia Matei, Mirela Buciu Isăilă, Gheorghe Adam, Șerban Popa, Petru Popovici, Elena Graure, Ion Butucariu, Ion Tămăian, Rolando Negoiaș)*, *Arta*, nr. 1, 1984, p. 38-39.
38. *Jecza Peter (portret)*, *Arta*, nr. 8, 1985, p. 29.
39. *Expoziția Constantin Popovici*, *Arta*, nr.8, 1985, p. 17.
40. *Camelia Crișan-Matei (profil)*, *Arta*, nr. 9, 1985, p. 24.
41. *Personalități și grupări feminine în artele plastice*, *Arta*, nr. 1, 1986, p. 12-13.
42. *Flavia Creangă (atelier)*, *Arta*, nr. 1, 1986, p. 15.
43. *Jurnalul galeriilor (Dan Popovici, Cătălin Guguianu, Cornelia Victoria Dedu)*, *Arta*, nr. 2, 1987, p. 37-38.
44. *Trienala artelor decorative: sticla*, *Arta*, nr. 2, 1987, p. 4-5.
45. *Exorzismus des platten Zeitgeists, in der Galerie 35 von Bukarest*, din românește de Helmuth Britz, *Neue Literatur*, nr. 2, februarie 1987, p. 87-89.
46. *Bela Crisans Ausstellung oder diese andergeartete Kunst Skulptur*, *Neue Literatur*, nr. 7, iulie 1987, p. 87.
47. *H. Bonciu și ecouri ale artei expresioniste în literatura interbelică (interferențe)*, *Arta*, nr. 11, 1987, p. 12-13.
48. *An der Schwelle des Unheimlichen (Malerei von Camelia Crișan Matei in der Bukarester Galerie "Atelier 35")*, din românește de H.H. Grünwald, *Neue Literatur*, 2 februarie 1989, p. 86-87.
49. *Avangarda (Fișe de istoria artei românești)*, *Arta*, nr. 3, 1989, p. 30-31.
50. *Bilhauerei, din an die Nerwen rührt (Plastik von Mircea Roman in die Bukarester Galerie "Atelier 35")*, din românește de H.H. Grünwald, *Neue Literatur*, nr. 5, mai 1989, p. 81+82.
51. *Jurnalul galeriilor (Teodor Rusu, Marcel Lupșe, Tia Peltz, Cătălin Hrimiuc)*, *Arta*, nr.7, 1989, p. 38-39.
52. *Skulptur gegen ein totalitäres Modell*, din românește de H.H. Grünwald, *Neue Literatur*, nr. 3-4, martie-aprilie, 1990, p. 186-187.
53. *Ioan Sumedrea*, *Arta*, nr. 4-5, 1990, p. 54-55.
54. *După 22 de ani: Roman Cotoșman*, *Contemporanul*, 28 II 1992.
55. *Roman Cotoșman*, *Arta*, nr. 2, 1992, p. 4-5.
56. *Laie. K. - pictor, prozator, personaj*, *Contemporanul*, 20, VII, 1992.
57. *Un fel de premiu Nobel al sculpturii*, 22, nr. 46, 1992, p. 15.
58. *Clubul sculptorilor "mărunți"*, *Expres*, nr. 42, 19-25 octombrie 1993.
59. *Expoziția Mihai Olos la Biserica grecească din Vác în Ungaria*, *Expres*, nr. 46, 16-22 noiembrie 1993, p. 14.
60. *Ion Munteanu - Exerciții de aducere aminte admirative*, *Expres*, nr. 47, 23-29 noiembrie 1993, p. 14.
61. *Contraste expoziționale bucureștene*, *Expres*, nr. 48, 30 noiembrie - 6 decembrie 1993, p. 14.
62. *"Ex oriente lux"*, *Expres*, nr. 49, 7-13 decembrie 1993, p. 14.
63. *Un cvartet eterogen*, *Expres*, nr. 50, 14-20 decembrie 1993, p. 14.
64. *Sculptură - Laurențiu Mogoșanu*, *Expres*, nr 52, 28 decembrie-31 ianuarie 1993, p. 14.

D. Comunicări susținute în cadrul Institutului de Istoria Artei

65. *București - o posibilă capitală a avangardei artistice europene*, în cadrul colocviului *Avangarda artistică românească, rădăcini istorice, semnificații contemporane*, din 14 iunie 1984.
66. *George Alexandru Mathey - un artist român în Occident*, în cadrul colocviului. *Contribuții românești la patrimoniul cultural universal*, din 18 decembrie 1985.
67. *Integralismul în cadrul colocviului Arta românească în prima jumătate a secolului al XX-lea. Ipostaze ale modernității*, din 7 mai 1987.

E. Prefețe de cataloage

68. *Prefață catalog Gheorghe Nicolae, 1982, mai, Galeria Eforie.*
69. *Expoziția personală Marin Popescu*, decembrie 1987, Galeria Orizont, Atelier 35, București (catalog), prefață de Andrei Pintilie.
70. *Expoziția personală Mircea Roman*, aprilie 1989, Galeria Orizont, Atelier 35, București (catalog), prefață de Andrei Pintilie: *O sculptură cu nervii.*
71. *Prefață pliant Marcel Bunea.*
72. *Prefață catalog expoziția Eduard Mülthaler*, noiembrie 1991, Galeria Orizont, Atelier 35, București.

F. Diverse

A predat, ca lucrări de plan, în cadrul temelor de cercetare din Institut, texte privind: *Grupul Nostru*, monografia *Corneliu Michăilescu, Avangarda românească, Arta decorativă românească (sticla)*, monografia *M. H. Maxy*, existente în manuscris. A redactat fișa lui Corneliu Michăilescu pentru *The Dictionary of Art* (Macmillan, Londra, 1996).

STUDII ȘI CERCET. IST. ART., Seria ARTĂ PLASTICĂ, Tom 42, P. 1--86, BUCUREȘTI, 1995

ISSN 0039 - 3983

Lei 4 000