

Evoluția miniaturisticii în documente de cancelarie munteană și moldoveană până în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Studiu de caz: Colecția Peciți

Ileana Dincă

Keywords: *Chancery, Seal, Miniature, Frontispiece, Cinnabar*

Moldova 1392-1676
Țara Românească 1451-1778

Actul de cancelarie, aflat sub înrăurirea modelelor străine, în special a celor bizantine, și în urma contactului permanent cu textele de ritual - manuscrise și tipărituri - a fost atras în sfera artei coloristice, fapt produs treptat și parțial. Împodobirea acestui gen de act a ispitit, în primul rând, pe caligrafi, diecii și grămăticii din cancelaria domnească, iar mai târziu, pe dascălii de la școlile de slavonie. Deși în Moldova, în centrele mănăstirești, exista o tradiție în această privință încă înainte de Ștefan cel Mare, cancelaria a fost mai puțin receptivă față de arta coloristică a vremii. În schimb, în Țara Românească, chiar din perioada de început, se realizează, pe trepte diferite, o îngemănare și o armonie compozițională remarcabile, ajungând, în timp, în sfera artei miniaturizate.¹ În primele decenii ale secolului al XVII-lea crește interesul pentru ornamentația artistică a actului de cancelarie, prin expresivitatea culorilor și spontaneitatea creației exprimându-se splendoarea și măreția puterii domnești.

Sub influența primelor acte latinești, emise inițial în ambele cancelarii, dar și în urma contactelor pe care diplomația românească le-a avut de-a lungul vremii cu formularul apusean, prin intermediul cancelariilor maghiară și polonă, voievozii noștri au folosit, încă din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, sistemul pecetilor atârinate. Acestea se confecționau cu ajutorul unor tipare speciale, rotunde, mai rar - ovale. Prin aplicarea tiparului, numit matrice, pe stratul cald de ceară roșie, turnat în cavitatea circulară a unui suport din ceară de albine, se imprima întreaga imagine a sigiliului, legenda și emblema.²

După cum putem observa din simpla înșiruire a anilor extremi pentru care s-au păstrat documente sigilate cu peceti atârinate, acest mod de validare a fost uzitat de către cancelaria moldavă cu aproape 60 de ani înainte de a se fi încetățenit în cea munteană; pentru ca apoi, cancelaria moldoveană să fie cea care renunță prima la aplicarea acestor sigilii, în opoziție cu cea munteană, unde avea să se mai continue

¹ T. Ionescu-Nișcov, M. Soveja, *Acte de cancelarie domnească, ornamente și miniaturi*. București, 1974, p. 18.

² *Ibidem*, p. 17.

această practică încă 100 de ani. Reamintim, paralela se efectuează în lumina documentelor păstrate în colecția *Peceți* de la Arhivele Naționale.

Ca o simplă informație statistică menționăm că, pentru intervalul 1400-1500, regăsim în partea moldovenească a colecției 44 documente validate cu peceti atârnată, în timp ce pentru cea munteană numărăm doar 4 astfel de acte.

După cum afirmam, cancelaria moldoveană a elaborat acte mai sobre, mai puțin ornamentate, în aceeași perioadă de timp, decât cea de peste Milcov. Dimpotrivă, în Muntenia lucrătorii de cancelarie aflați mai mult sub influență bizantină și sud-slavă (sârbă și bulgară)³, vor manifesta înclinații artistice, timide totuși, pentru secolul XVI, pentru ca în cel următor să asistăm efectiv la o explozie de ornamente și culori.

Până a ajunge la miniaturile executate de lucrătorii de cancelarie pe suportul documentelor, vom expune câteva observații generale despre anumite elemente externe, ce nu țin neapărat de miniaturistică, anume: căușul de ceară, dimensiunea și greutatea acestuia, precum și cea a diametrului sigiliului aplicat; șnurul cu care era prinsă pecetea de document; prezența sau absența, precum și frecvența monogramei și a semnăturii autografe a domnitorului; folosirea chinovarului în cele două cancelarii pentru executarea anumitor elemente.

În urma parcurgerii caracteristicilor externe ale sigiliilor menționate, putem observa că, pentru începutul perioadei, documentele moldovene erau sigilate mai frecvent cu sigiliul mic și mijlociu în ceară, mai puține fiind cele care aveau impresiunea sigiliului mare domnesc. Ulterior, după 1520, apar cele cu diametru mare (120 mm.), fără a ajunge la dimensiunile și gramajul pecetilor confecționate, în aceeași perioadă, în Țara Românească, (de 150 mm., nr. 4; nr. 55 este cea mai grea, de aproximativ 800 gr.). Referitor la căușul cerii, apare sub Matei Basarab și continuă până la Constantin Brâncoveanu, obiceiul de executare a unor încrustații pe spatele cerii din care era confecționat acesta, lucru deloc întâlnit în Moldova, (vezi nr. 64, unde ceara în care este aplicat sigiliul este de culoare portocalie).

De asemenea, o altă diferență, de ordin extern și estetic, este cea legată de firul textil de care se atârna pecetea de pergament: pentru Muntenia întâlnim, mai frecvent, șnururi în mai multe culori (roșu, albastru, verde, galben, alb, vișiniu, albastru deschis), răsucite sau împletite, prinse în „inele” (nr. 21-22), la rândul lor artistic confecționate, față de în Moldova, unde cel mai des folosită este mătasea roșie, pentru o bună perioadă de timp, sporadic apărând și combinațiile roșu-albastru, roșu-verde, niciodată în varianta de 4-5 culori sau împletite.

Astfel, în Țara Românească regăsim șnur bicolor (în variante roșu-albastru sau roșu-verde) din 1451 (nr. 2, 3), iar apoi, pe întreg parcursul secolelor XV-XVI și variante de până la patru culori, pentru ca în anul 1605 să întâlnim chiar fir de mătase în cinci culori (nr. 20 - roșu, albastru, verde, galben, vișiniu). În paralel, în Moldova regăsim în prima jumătate a secolului al XV-lea de patru ori combinația roșu-albastru, o singură dată trei culori (nr. 125 - roșu, alb, albastru-deschis) și tot o singură dată albastră (nr. 152) sau albastru-verde (nr. 218); de două ori, roșu-verde (nr. 116, 117). Din anii 1617-1618 (nr. 192-193) acest element va fi cu adevărat

³ *Ibidem*, p. 7.

deosebit, realizat din mătase roșie cu fir de argint și inele. Avem însă de-a face cu excepții, ținând cont de faptul că documentele provin din cancelaria lui Radu Mihnea, cel care domnise și în Muntenia, de unde adusesse în Moldova aceste obiceiuri și, probabil, lucrători. După cum observăm și din analiza documentelor din această colecție, deși în primele decenii ale secolului al XVII-lea trei voievozi din Țara Românească ocupă, în răstimpuri, și scaunul Moldovei, (Radu Mihnea, Simion Movilă și Alexandru Iliș), aceștia nu izbutesc să spargă tiparele actelor moldovenesti; elementele excepții pe care le vom întâlni nu prind teren și nu creează o tradiție în cancelaria acestui principat.⁴

Privitor la monogramă, este binecunoscut faptul că în Moldova nu s-a uzitat decât foarte rar acest gen de validare a actului, lucru reflectat și întărit și de documentele colecției, precum și de alte lucrări de specialitate.⁵ În Țara Românească avea o vechime în uzanță și o artă a execuției de peste 160 de ani, în vreme ce apăsarea sporadic în Moldova. Monograma, în noua sa ipostază de ornament, pe lângă cea de element de autentificare, este redată în forme plastice noi, prin încadrarea celor două părți în chenare și prin adăugarea altor elemente, buchete de flori, suporti în formă de coloane⁶, la finele secolului al XVII-lea, după cum vom vedea mai jos. Reamintim, primul document muntean din 1439 (nr. 1) dispune de acest element de validare, fiind executat în chinovar, asemenea cu inițiala și invocația actului.

Referitor la acestea două din urmă, constatăm, din nou, valențe diferite în cele două principate: pe când în Țara Românească, încă de la primele documente, din 1439, 1451 și până la Mihai Viteazul observăm că executarea acestora se făcea în chinovar, fiind de mari dimensiuni (de la 5-6 rânduri de text, până la 16-17), ornamentate cu motive mai simple sau mai bogate, adevărate “broderii croșetate”, (nr. 21), în Moldova, pe parcursul întregului secol XV sunt realizate doar în cerneala folosită și la scrisul documentului, fiind de dimensiuni modeste. Mai târziu, la 1520 (nr. 152) inițiala și invocația sunt ușor ornate și colorate cu chinovar, pentru ca apoi, tot rar să le regăsim, astfel: în 1570 - o dată, în 1580 - de două ori, fără a avea exclusivitate, la 1586 (nr. 182) regăsindu-le din nou în cerneală.

O altă observație ar fi aceea că în perioada 1550-1580 la foarte multe documente moldave, cele două - invocația și inițiala - lipsesc, probabil din neglijență, sau din graba executării actului; uneori, observăm că s-a “creionat” conturul lor, dar nu s-a mai revenit, nici cu cerneală, nici cu chinovar⁷. Pentru Muntenia nu avem nici un document din colecția *Peceți* în această situație; în acest principat, împovărată de ornamente florale, crucea începe să aibă, pe lângă funcția sacrală, și una artistică; cancelaria moldavă avea să fie mai puțin innoitoare însă în această privință, aici statornicindu-se semnul crucii sub formă de prapur.⁸ Referitor la obiceiul ornării

⁴ *Ibidem*, p. 19-20.

⁵ *Ibidem*, p. 16, 22; I. Vitan, *Considerații privind ornamentele și miniaturile documentelor muntenești din secolele XVI-XIX*, “Revista Arhivelor”, 4, LXX, 1993, p. 467.

⁶ I. Vitan, *op. cit.*, p. 466.

⁷ *Ibidem*, p. 11: „pisarul a scris textul lăsând mici spații goale ce urmau a fi completate, fie de el, fie de altcineva, cu majuscule în chinovar sau în soluție de aur”.

⁸ *Ibidem*, p. 19.

celor două, acesta provine din contactul cu textele religioase, unde se bucura de o tradiție mult mai veche.⁹

Motivele ornamentale de la invocație și literele inițiale aparțin tipului vegetal-floral, pentru început stilizat, după aceea reprezentat de garofițe, lalele¹⁰ - de influență orientală, dar și de frunza și floarea de acant, în diverse stadii de vegetație, pătrunse în arta medievală românească din cea apuseană¹¹. Pe lângă acestea se mai folosesc, într-o mai mică măsură, și motive zoomorfe reprezentate prin motivul păsării (acvila, corbul), al dragonului (balaur, șarpe - înaripat sau nu) și al altor animale, (cerb, păun - cel din urmă de sorginte bizantină, simbolul sufletului nemuritor, distrugătorul șarpelui¹²).

Încercăm mai jos o expunere succintă a principalelor elemente ce înfrumusețează pentru început actele, până în secolul al XVII-lea:

Astfel, în 1439 (nr. 1) și în 1451 (nr. 2) documentele emise de cancelariile lui Vlad Dracul și Vladislav II Vlaicu au monograma și inițiala cu invocația realizate în chinovar, ornamentate, precum și două-trei majuscule în text executate în chinovar, (pentru a întregi ansamblul, la nr. 2, șnurul este bicolour, cum am menționat deja). În 1502 (nr. 7), pe lângă chinovar, toate cele trei de mai sus, precum și litere din text, sunt acoperite și cu lichid de aur; aceleași cerneluri sunt folosite și în 1587 (nr. 17), unde întâlnim pentru prima dată un motiv floral stilizat între cele două părți ale monogramei, din chinovar, următorul fiind cel din 1608, în chinovar și verde. Tot acum, la 1608 (nr. 21-22) apare scutul cu stema țării - acvila cruciată, în frontispiciu, ca ornament, însoțit de elemente vegetale și florare¹³. Concluzia este că de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea documentele muntene, exemplificând prin cele din colecția *Pecefi*, devin, prin ornamentele și coloristica folosite, adevărate opere de artă.¹⁴

⁹ T. Ionescu-Nișcov, M. Soveja, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰ L. Tugeanu, *Miniatura și ornamentul manuscriselor din colecția de artă medievală românească*, București, 1996, p. 17.

¹¹ I. Vitan, *op. cit.*, p. 464, 466.

¹² L. Tugeanu, *op. cit.*, p. 19, 140, 163.

¹³ V. Vasilescu, *Ornamentația și miniaturile documentelor din Țara Românească până la Constantin Brâncoveanu*, "Revista Arhivelor", 2/1968, XI, p. 257: "stema țării apare deseori în frontispiciul actelor încă din secolul al XVI-lea, adeseori într-o vînetă sau într-un medalion, mai târziu într-un chenar fie somptuos, fie delicat, în ton cu întreaga ornamentație a documentului respectiv"; T. Ionescu-Nișcov, M. Soveja, *op. cit.*, p. 26 - se dă tot anul 1608. B.A.R.. Col. *Pecefi*, nr. 75: "abia din cancelaria lui Radu Șerban (1602-1610) de la Târgoviște, de unde și pornește în această vreme o suită de acte solemne, împodobite cu inițiale și monograme, ticluite din aur, apare în frontispiciu, nu fără oarecare sfiială, simbolul Țării Românești".

¹⁴ V. Vasilescu, *op. cit.*, p. 258: "Culorile întrebuițate încep să se înmulțească în acest secol, făcând din ce în ce mai atrăgătoare actele emise de cancelariile Țării Românești: în afara de roșu, chinovar, aur și albastru, se mai întrebuițează verde, argint, rădăciniiu, roșu cafeniu, roși coral, violet și altele"; I. Vitan, *op. cit.*, p. 464: "Dacă la început, în documentele ieșite din cancelariile domnitorilor Vlad Vintilă, Petru cel Tânăr, Alexandru al II-lea Micaș, și ale următorilor domni, ornamentele sunt reproduse cu neîndemănare, începând cu Radu Șerban și îndeosebi cu Radu Mihnea, Alexandru Iliăș și Leon Vodă, ele sunt redată cu mai multă pricepere, chiar cu artă. Apar elemente noi, puncte tăiate de titlă, hașuri, floricele cu patru sau mai mulți lobi etc., într-o paletă coloristică plăcută, alcătuită din chinovar, negru, galben, verde și albastru".

Din nou, nu putem să nu observăm că în Moldova, la Ieremia Movilă, abia în 1597 (nr. 19) întâlnim inițiala documentului, realizată în chinovar, ușor ornată, iar în 1598 (nr. 259) întreg primul rând din document este scris cu chinovar, precum și câteva majuscule în text. În plus, în nici un document moldovenesc nu întâlnim scutul cu stema țării în frontispiciu, pentru perioada analizată.

Întorcându-ne la stema Țării Românești, semnalăm că deși aceasta apărea în culori vii pe paginile *Liturghierului din 1508*, a trebuit să treacă mai bine de un veac până ce cancelaria domnească i-a deschis calea spre frontispiciul actului solemn.¹⁵ Explicația apariției stemei în textele manuscrise și tipărite, puse în circulație sub ocrotirea bisericii, trebuie căutată în nevoia de a avea și girul puterii domnești.¹⁶ În cazul documentelor de cancelarie, explicația ar putea fi căutată în veleitățile de mari suverani ale voievozilor noștri.

Referitor la semnătura autografă a domnului - *mano propria*, aceasta apare mai devreme în principatul moldav; mai mult, prima întâlnită la documentele moldovene ale colecției este scrisă în limba greacă, aparținând lui Despot Vodă, la 1563 (nr. 246), fiind realizată în chinovar. Peste alți 20 de ani, la 1583 (nr. 258), Petru Șchiopul semnează într-o manieră atipică, pe lateral, în spațiul alb din partea stângă a textului, cu cerneală neagră și praf de aur. Următoarea, și ultima pe acest secol, este cea a lui Ieremia Movilă din 1597, executată fiind în partea stângă. Privitor la efectuarea acestui element de validare în lichid de aur semnalăm din nou întârzierea fenomenului aici, față de principatul muntean, unde acest material de scris era foarte des folosit. Cea mai des întâlnită semnătură moldavă este cea a lui Ieremia Movilă, de la care s-au păstrat cinci documente din perioada 1597-98, (nr. 19, 184, 185, 244, 259), fiind executată cu cerneală și uscată cu praf de aur.

Aceasta ar fi situația prezenței și frecvenței semnăturii autografe a domnitorului pe actele de cancelarie la sfârșitul secolului al XVI-lea în Moldova, pe când în Țara Românească nu regăsim nici un document validat cu *manno propria* pe întreg parcursul secolului amintit. Prima semnătură autografă este cea a lui Radu Șerban, în document de la 1605 (nr. 20).¹⁷

În concluzie, putem afirma că documentele moldovene validate cu peceti atârinate din secolul XV, multe la număr, nu prezintă elemente deosebite executate în chinovar, ornamente, monogramă, semnătură autografă; șnururile sunt cel mult bicolore. Pentru secolul următor înregistrăm timide încercări de ornare a invocației și inițialei documentului.

Pe de altă parte, documentele muntene de secol XVI prezintă permanent invocație, inițială și monogramă în chinovar, (în două cazuri - acoperit cu lichid de aur), ornamentate, între cele trei elemente existând o perfectă simbioză; însă nu regăsim și semnătură autografă; șnururile sunt deosebite, fiind constituite din fire de mătase de diverse culori, amintite deja (de la 2 la 5).

¹⁵ T. Ionescu, M. Soveja, *op. cit.*, p. 26: "în cancelaria lui Radu Mihnea se fac încercări pentru crearea unei tradiții a frontispiciului, lipsește însă concepția compozițională, care se va statornici în a doua jumătate a secolului al XVII-lea".

¹⁶ *Ibidem*, p. 23, 26.

¹⁷ Se va discuta mai jos, în text.

Pentru prima jumătate a secolului al XVII-lea situația se prezintă astfel:

Documente emise în cancelaria Moldovei:

- 1609 (nr. 235-236), Constantin Movilă - ambele acte sunt validate cu semnături autografe, invocația și inițiala sunt frumos ornate, în jos¹⁸, efectuate în lichid de aur; pecetea este prinsă cu șnur galben.
- 1613-5 (nr. 190-191), Ștefan Tomșa - semnătura autografă este executată în cerneală și lichid de aur, "mult prelungită", ornamentată la sfârșit cu albastru; inițiala (cu o coroană deschisă în chinovar deasupra) și invocația, ușor ornate, sunt realizate în aceleași cerneluri; de asemenea, apar rânduri întregi și cuvinte în text scrise cu chinovar sau aur.
- 1617-8 (nr. 192-194), Radu Mihnea - poziția semnăturii autografe fluctuează, în stânga ori în dreapta, executată fiind în cerneală, respectiv lichid de aur; întâlnim la documentele lui culori precum roșul, verdele și lichidul de aur la colorarea invocației și inițialei; șnururile pecetilor sunt mai deosebit realizate; (cum am mai afirmat, acest domnitor vine cu influențe din cancelaria munteană).
- 1620 (nr. 195), Gaspar Grațiani - documentul prezintă semnătură autografă în cerneală rădăcinie acoperită cu lichid de aur, cele două elemente fiind fin ornate în lichid de aur și chinovar; șnurul este împletit.
- 1621 (nr. 196-197), Alexandru Iliaș - semnătura autografă este executată în cerneală, respectiv lichid de aur; invocația și inițiala documentului sunt ornate cu elemente florale stilizate, în cerneală neagră, (asemenea lui Radu Mihnea, și el vine cu influențe din cancelaria munteană).
- 1622-3 (nr. 198-200), Ștefan Tomșa - semnătura autografă este poziționată în partea dreaptă, executată fiind în chinovar și uscată cu praf de aur, invocația și inițiala sunt elegant realizate în lichid de aur, cu fine ornamente în chinovar.
- 1625 (nr. 228), Radu Mihnea - documentul prezintă semnătură autografă realizată în lichid de aur, plasată în partea stângă, invocația și inițiala sunt lucrate în lichid de aur, ornate cu elemente vegetale, în verde și chinovar; șnurul este confecționat din material textil de culoare verde și galbenă; apare "palma", semnul binecuvântării divine, în partea stângă sus, lângă invocația simbolică.

Documente emise în cancelaria Țării Românești:

Actele ieșite din cancelaria lui **Radu Șerban nr. 20-23, (1605-1610)**, păstrate în colecția *Peceti*, prezintă toate semnătură autografă; monograma, invocația și inițiala sunt bogat ornate, executate în chinovar sau lichid de aur; șnururile sunt artistic realizate, din fire de mătase de până la 5 culori, ornate cu ciucuri și inele. Cele mai reprezentative sunt cele de la nr. 21 și 22 care prezintă în frontispiciu stema țării, acvila cruciată în scut, executată în lichid de aur, pe fond roșu-purpuriu, respectiv albastru, încadrată de câte două motive florare stânga-dreapta, realizate în

¹⁸ T. Ionescu, M. Soveja, *op. cit.*, p. 20: „uneori meșterul anină de partea de jos a amândurora un lujer, care cade șerpuind în jos ca o rădăcină adânc înfiptă în pământ”.

lichid de aur, chinovar și o “umbră” de verde;¹⁹ o trăsătură aparte o constituie chinovarul de la pecete, care este aproape portocaliu.

Documentele emise de cancelaria lui **Radu Mihnea, nr. 24-27 (1611-1615)**, din timpul primei domnii, nu sunt spectaculoase; regăsim chinovar la monogramă, inițială și invocație, care la rândul lor sunt puțin ornate; la nr. 24 e folosit verdele pentru a umple spațiile libere lăsate de modelul chinovarului de la inițială și invocație, precum și în redarea unui element floral stilizat între cele două părți ale monogramei. Acum apar însă “precursoarele” chenarelor ce încadrează documentul, constând în elemente decorative precum flori stilizate și stele, alternând în culori roșu, verde, albastru și lichid de aur. Situația se schimbă în perioada celei de-a doua domnii, **nr. 34-38 (1621-1623)**, din timpul căreia documentele prezintă toate cele trei elemente (monograma, inițiala și invocația) de mari dimensiuni, mai “groase”, ornate cu motive florale stilizate. La nr. 36 acestea sunt chiar foarte încărcate, inițiala fiind realizată prin tehnica “împletitului”, în aur, chinovar, roșu-purpuriu și albastru; acesta din urmă este de o nuanță mai rar întâlnită, numită de noi impropriu “albastru de Voroneț”. Cernelurile de mai sus se regăsesc și în frontispiciu și în subspiciul documentului, la motivele florale și vinițele “împletite” ce ornează actul; acvila cruciată, în aur, pe scut de factură vegetală, este plasată pe fond albastru, pentru a fi în ton cu restul elementelor, arătându-ne gustul artistic desăvârșit al miniaturistului, dorința acestuia de a crea o unitate decorativă.

Documentele emise de cancelaria lui Gavrilă Movilă, nr. 30-33 (1618-1619) se încadrează pe linia celor de mai sus, păstrând probabil și lucrători din cancelariile anterioare. Reprezentative sunt nr. 30 și 33, la care inițiala și monograma sunt ornate bicolor (roșul chinovarului și verde) sau în lichid de aur. Regăsim în frontispiciu stema țării, în aur, pe scut din același lichid, fondul fiind verde - nr. 33; la nr. 30 acvila nu este în scut, fiind însoțită de soare și lună, toate din aur. Se remarcă ornamentele de natură vegetală de la nr. 33: câte un grup de trei pomi, doi lujeri și două vinițe, dispuse stânga-dreapta scutului, realizate în aur, chinovar, verde și negru. O particularitate o constituie, la nr. 31 și 32, chinovarul de la pecete, care este aproape portocaliu.

Documentele emise de cancelaria lui Alexandru Iliăș, nr. 28-29, 41-43 (1616-7, 1624-1629) prezintă semnătura domnului în cerneală neagră, ca toate de secol XVII de până acum, lucru ce ne indică clar faptul că din această perioadă domnitorii țării știau carte. Invocația, inițiala și monograma sunt toate ornate, realizate în chinovar, verde, galben și albastru. La nr. 29 și 43 regăsim între cele două părți ale monogramei elemente decorative, în chinovar, respectiv în verde. Foarte interesantă ni se pare “inversiunea” culorilor realizată la ornarea invocației și inițialei documentului de la nr. 43, și anume: crucea este scrisă în verde, ornată cu roșu și albastru, inițiala este din albastru, ornată cu roșu și verde, miniaturistul realizând un joc de culori foarte reușit. Din nou, semnalăm chinovarul de la pecete aproape portocaliu, la nr. 41.

¹⁹ *Ibidem*. p. 21: “apare acum, cu oarecare timiditate, verdele”; p. 23: “peste chinovar /în cazul nostru - lichid de aur/ meșterul zugrav picură niște pete verzui, ca mătasea broaștei...”.

Singurul document validat cu pecete păstrat în colecție de la **Leon Tomșa (nr. 44/1632)** se constituie într-un argument solid privind teoria devenirii spațiului dintre cele două părți ale monogramei drept "zonă artistică"²⁰: vasul ornat la rândul său este încărcat cu flori (lalele, clopoței), în aceleași culori folosite la monogramă. Reîntâlnim chenarul, în forma de început, constituit din flori albastre, ce alternează cu roșii. Ineditul documentului constă în motivul floral stângaci plasat pe locul din frontispiciu destinat stemei țării, de unde concluzionăm că nu se fixaseră încă regulile ulterioare. Un alt element aparte este dat de cele două figuri umane stilizate, strecurate între două bucle ale monogramei de către miniaturist, acesta parcă jucându-se, punând la încercare privitorul în a le observa.

Documentele emise de cancelaria lui **Matei Basarab, nr. 45-64** (fără 59, 60, 62) **(1632-1648)**, de neegalat, deschid o nouă epocă în miniaturistica cancelariei muntene; acum sunt consacrate definitiv inițiala și invocația simbolică, în forme miniate de o mare frumusețe artistică.²¹

Inițialele dispun de bogate elemente vegetale, florale și zoomorfe, anume: conturul unei păsări în cerneală neagră, deasupra - la nr. 45; trei coroane deschise în chinovar - la nr. 46; o ramură terminată în alună - la nr. 47; aripi stilizate și o pasăre în chinovar deasupra - la nr. 49; o coroană deschisă cu o cruce - la nr. 53; un vas din care ies liane ce se răsucesc în jurul literei - la nr. 55; o mână ce ține o ramură înflorită - la nr. 63; motiv vegetal de acant - la nr. 57. Cernelurile folosite variază, lichidul de aur fiind cel mai des folosit.²² Întâlnim: inițială împletită, în lichid de aur și albastru - la nr. 50; invocație și inițială în lichid de aur, pe fond albastru - la nr. 51, 55; lichid de aur la invocație și inițială - la nr. 54, lichid de aur și argint la nr. 57, aur și verde la nr. 64. Culoarele se diversifică, roșul chinovarului fiind cel mai frecvent, apoi albastrul - la nr. 50, 51, 55; verde, galben și albastru la nr. 48, 49; doar chinovar la invocație și inițială, acestea fiind de mari dimensiuni, bogat ornate - la nr. 61, 63; ornate cu amintitul motiv "mătasea broaștei" - la nr. 64. Chiar dacă sunt realizate doar în chinovar, cele două, inițiala și invocația de la nr. 45, ne atrag atenția prin dimensiunile deosebite, de peste 18 rânduri.

Monograma, la rândul ei devine adevărată lucrare artistică²³, prezentându-se sub variate și complexe forme, de la linii suple, lungi, aerisite, cu ornamente stilizate, până la broderii și împletituri umplute cu culoare: nr. 48, 49 - prezintă elemente florale, în verde, galben și albastru; nr. 50 - este "împletită", executată în lichid de aur, ornată cu multe păsări de mici dimensiuni; la nr. 52 este atât de bogată încât nu se mai face distincția între cele două părți ale sale; nr. 54 - monograma și chenarul din dreapta sunt realizate în lichid de aur, ornate cu fine motive vegetale; nr. 55 - este executată tot în aur, spațiile dintre linii fiind umplute cu albastru; la nr. 58 - avem senzația că este "croșetată" în lichid de aur; nr. 64 - realizată în lichid de aur și

²⁰ *Ibidem*, p. 27: "ceva mai mult, artistul târgoviștean introduce, la un moment dat, inovații interesante și oarecum împotriva canoanelor procedurale", ex. vezi nr. 56.

²¹ *Ibidem*, p. 21.

²² *Ibidem*, p. 27: "nici o altă culoare nu supără strălucirea nobilă a acestui metal".

²³ *Ibidem*, p. 22: "spre sfârșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor, când legăturile noastre cu centrele de cultură din Peninsula Balcanică sunt tot mai vii, sub Vlad Călugărul, Radu cel Mare și Neagoe Basarab monograma apare înveșmântată festiv...".

verde, în aceeași paletă de culori cu invocația și inițiala; în colțul din dreapta jos descoperim un cap de dragon din gura căruia iese un motiv vegetal în ton cu restul ornamentelor documentului.

De asemenea, spațiul lăsat între cele două părți ale monogramei începe să fie umplut, tot mai des, cu variate motive, în ton cu restul ornamentelor de pe act²⁴: un element decorativ în albastru - nr. 47; conturul unui vas de flori - nr. 48; motiv vegetal în lichid de aur - nr. 51; cinci elemente florale în lichid de aur - nr. 54; o pasăre în zbor deschis, în cioc un motiv vegetal - nr. 55; scut rotund cu doi lei rampanți și arborele vieții, susținut de un bust în armură, încadrat de un amplu motiv vegetal în acant, deasupra cu un arhanghel trâmbișând - la nr. 56; încadrat în motive de influență orientală, scut dreptunghiular, cu două câmpuri (leu și acvilă bicefală cu coroană deschisă) în lichid de aur - nr. 58.²⁵

În final vom expune unele considerații despre **frontispiciul** acestor acte deoarece, prin complexitatea și varietatea elementelor ce le găzduiește, este cu totul special în analiza de față. Regăsim astfel: motive decorative în roșu, albastru și galben - la nr. 47; acvila cruciată, în cerneală neagră, pe fond verde, în scut dublu, unul albastru, unul bicolor, albastru-galben - nr. 48; vinieta dispusă central, în locul scutului cu stema țării, încadrată de două elemente florale - nr. 49; acvila cruciată în lichid de aur, în scut la fel, pe fond albastru²⁶, încadrată de două elemente vegetale - nr. 50; acvila cruciată în scut, ambele din aur, pe fond verde²⁶, încadrată de motivul celor trei pomi, stele și un lujer, toate în aur - nr. 51; acvila cruciată în lichid de aur, scut la fel, de natură vegetală, pe fond albastru, încadrat de invocația scrisă, plasată tot pe albastru și două motive vegetale în lichid de aur - nr. 55; acvila cruciată în scut, susținut de două sirene, încadrat de un amplu motiv vegetal de acant, totul în aur - nr. 56. În întreaga compoziție a documentului se regăsesc influențe de factură occidentală, după cum am enunțat la fiecare etapă, situație întâlnită și la cel următor; nr. 57 - acvila este plasată pe un scut oval, ornat cu coroană deschisă, susținut de un leu și un grifon, ambii rampanți, și de doi pești cu capete de oameni, în partea inferioară. Această compoziție este încadrată de invocația scrisă, cu majuscule de mari dimensiuni, ornată cu frunze de acant și patru arhangheli, totul în lichid de aur și argint. În opoziție, ornamentele următorului document, nr. 58, sunt de natură orientală, regăsindu-se, într-un mod echilibrat, și în frontispiciu și în subspiciu: acvila cruciată este în scut de aur ornat în acest fel, chenarul ce înconjoară scrisul, realizat în lichid de aur și roșu-purpuriu se termină în dreptul scutului cu două capete de dragoni din gura cărora ies două ornamente în ton cu restul ansamblului. În sfârșit, la ultimul, dar nu cel din urmă, document discutat, nr. 64, acvila cruciată este în scut de

²⁴ I. Vitan., op. cit., p. 467: "monograma, în noua sa ipostază, este redată în forme plastice noi, spre pildă, prin încadrarea celor două părți ce o compun, prin adăugarea la acestea și a altor elemente, buchete de flori, suporturi..."

²⁵ T. Ionescu, M. Soveja, op. cit., pg. 27: "la nivelul monogramei este o compoziție miniaturală originală: înăuntrul unei rame dreptunghiulare, un leu limbat urcă pe diagonală, sub el, în colțul din dreapta, vulturul bicefal cu coroana domnească deasupra; înainte de a urca în frontispiciu, aceste figuri heraldice fac un popas, alături de monogramă, în subsolul actului".

²⁶ Considerăm că verdele simbolizează pământul, albastrul - cerul, roșul - un câmp de bătălie însângerat.

aur, pe fond albastru, încadrată de două elemente vegetale lungi realizate în aur, albastru și roșu-purpuriu, ce ies din nou, din două capete de dragoni. Chenarul lateral stânga este constituit din elemente florale stilizate, alternând, în lichid de aur-verde și albastru.

Prin cele de mai sus, putem întări afirmațiile, dacă mai este nevoie, privitoare la domnul Matei Basarab, care, prin maniera în care au fost realizate operele de artă în vremea sa, inclusiv ornamentarea documentelor, are meritul de fi stabilit o puternică legătură cu tradiția artistică a predecesorilor săi, o deschidere spre înnoire venită atât din Orient cât și din Occident, asigurând un proces de continuitate.²⁷

Așa cum am văzut, aprecierea binemeritată a migalei și a artei cu care au fost ornate sau miniate documentele din țările românești, începe să se răspândească tot mai mult. Diecii și miniaturiștii au căutat să folosească la începuturi, cu precădere, elementul autohton prin presărarea actelor cu desene reprezentând flora și fauna țării²⁸, atât cât protocolul cancelariei în acele timpuri le putea permite.

Din expunerea de față reiese că ornamentele și miniaturile care împodobesc documentele analizate reprezintă una din formele de manifestare a picturii românești în evul mediu²⁹, aceasta nedeosebindu-se de pictura propriu-zisă decât prin suport și unele detalii tehnice.

**The Evolution of Miniature Art in Wallachian and Moldavian Chancery
Documents before the First Half of the 17th Century.
Case study: Seals Collection
(abstract)**

This article attempts to examine, in a complex comparative analysis, common characteristics and distinct characteristics of the miniature art from documents validated with pendant seals, in the chanceries of the two principalities, Wallachia and Moldavia. This study is based on the documents belonging to Seals Collection at the Central National Historical Archives.

²⁷ I. Vitan, *op. cit.*, p. 470.

²⁸ V. Vasilescu, *op. cit.*, p. 263.

²⁹ I. Vitan, *op. cit.*, p. 470.