

## Considerații privind ornamentele și miniaturile documentelor muntenești din secolele XVI-XIX

ION VITAN

În colecția de Documente istorice, Pечеți II și Suluri II, preluate de la Biblioteca Academiei Române și păstrate în depozitele Direcției Arhivelor Centrale, se găsesc multe documente care, pe lângă valoarea documentar-istorică, au și una artistică, datorată ornamentelor și miniaturilor pe care le conțin. Impresia deosebită pe care ne-au lăsat-o aceste documente ne-a determinat să încercăm o prezentare a lor.

Începând din prima jumătate a secolului al XIX-lea și până în prezent și îndeosebi în perioada ultimelor decenii ale secolului nostru, importanța deosebită și frumusețea ornamentelor și miniaturilor documentelor și manuscriselor românești au constituit obiectul unor articole, studii, cărți și albume întocmite de către unii specialiști și oameni de cultură.

Filologul și istoricul Bogdan Petriceicu Hasdeu arăta, în anul 1876, că „toate aceste ornamentațiuni” — el se referea în primul rând la manuscrise — „constituie unul din elementele cele mai prețioase pentru istoria artistică a României. De s-ar publica în fascimile măcar vinițele, și tot încă ce imens serviciu nu numai pentru pictura istorică, ci chiar pentru arhitectură, care n-ar mai fi silită a căuta modeluri decorative peste nouă țări, și nouă mări, avându-le naționale, străbune, curat românești”<sup>1</sup>.

Într-un articol din anul 1883, episcopul Melchisedec Ștefănescu scria la rândul său, că Academia Română ar face un mare serviciu culturii dacă ar strânge resturile culturii străvechi într-un album și că o asemenea lucrare „va da dovada cea mai pipăită despre cultura și inteligența românească, nu numai în prezent, dar și în veacurile de mult trecute; va lega cultura actuală cu cea trecută, și în multe ne, va emancipa de robia spirituală, care ne împinge a căuta și a adopta toate de la străini”<sup>2</sup>.

Și istoricul Ioan Bogdan, referindu-se la manuscrisele vechi românești, pe care le studiase din punct de vedere al textelor, afirmă că „ornamentica și miniaturile lor constituie o parte interesantă din istoria picturii române”<sup>3</sup>.

Marele nostru istoric Nicolae Iorga, care, prin multiplele sale preocupări, nu a trecut cu vederea nici „îmbelșugata și scânteietocarea podoaibă

---

<sup>1</sup> Bogdan Petriceicu Hasdeu, *O pagină din istoria tiparului la români în secolul XVI*, în „Columna lui Traian”, I (1876), p. 208.

<sup>2</sup> Melchisedec Ștefănescu, *O vizită la câteva mănăstiri și biserici antice din Bucovina*, în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie”, I, (1883), nr. 2, p. 74—75.

<sup>3</sup> Ioan Bogdan, *Scrieri alese*. București, 1968, p. 527.

a documentelor”<sup>4</sup>, afirmă de asemenea că „uneori aceasta este singura formă de manifestare a picturii din evul mediu”<sup>5</sup>.

La insistența tatălui său, pictorița Magdalena Iorga reproduce într-un album, apărut în anii 1928–1929, unele dintre cele mai frumoase inițiale, litere, ornamente și înflorituri de pe documente moldovenești și muntenesti<sup>6</sup>.

În lucrarea sa de doctorat, publicată în anul 1939, Victor Brătulescu, cercetând unele manuscrise slavone și grecești, aflate în Muzeul de artă religioasă, evidențiază unele din elementele care au contribuit la dezvoltarea artei miniaturale de la noi, printre care, în primul rând, influența bizantină<sup>7</sup>.

Veronica Vasilescu, arhivist principal în aparatul central al Arhivelor Statului, impresionată de valoarea artistică a documentelor care i-au trecut prin mână în decursul timpului, publică, în anul 1968, un studiu asupra ornamentației și miniaturii unor documente din Țara Românească pînă la Constantin Brâncoveanu, în care analizează descriptiv elementele cu care sînt ornate și miniaturate documentele<sup>8</sup>.

Un pas important în prezentarea către un public mai larg a podoabei cu care sînt înzestrate unele documente îl constituie apariția în anul 1974 a unui album, sub semnătura lui Traian Ionescu-Nișcov și a Mariei Soveja, alcătuit în mare parte pe baza documentelor păstrate în depozitele Direcției Arhivelor Centrale și ale Bibliotecii Academiei Române. În studiul introductiv al lucrării autorii fac o interesantă analiză a elementelor cu care sînt împodobite documentele<sup>9</sup>.

Pe aceeași linie se înscrie și apariția, în anul 1981, a unui alt album sub egida Direcției Generale a Arhivelor Statului, alcătuit de asemenea pe baza documentelor păstrate în depozitele Arhivelor Statului, reluat apoi într-o nouă ediție<sup>10</sup>.

În anul următor, sub îngrijirea cercetătorului Radu Constantinescu, apare un alt album<sup>11</sup> prefațat de un documentat studiu introductiv privind viața și activitatea caligrafului și miniaturistului Dionisie din Pietrari<sup>12</sup>. Pe aceeași linie a competenței științifice se înscrie și apariția, în anul 1984, sub semnătura cercetătorilor Gheorghe Buluță și Sultana Craia a albumului

<sup>4</sup> Magdalena N. Iorga, *Inițiale, litere ornate, cheamare și înflorituri din documente muntene și moldovene din veacul al XVII-lea*, Craiova, 1928–1929, t. 2 (prefața lui N. Iorga).

<sup>5</sup> Nicolae Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie, I. Icones, II. Argenterie III. Miniatures*, Bucarest, 1934, p. 45.

<sup>6</sup> Magdalena N. Iorga, *op. cit.*, p. 1–11.

<sup>7</sup> Victor Brătulescu, *Miniaturi și manuscrise din Muzeul de artă religioasă*, București, 1939, p. 128–149.

<sup>8</sup> Veronica Vasilescu, *Ornamentele și miniaturile documentelor din Țara Românească pînă la Constantin Brâncoveanu*, în „Revista Arhivelor”, XI (1968), nr. 2, p. 253–269.

<sup>9</sup> Traian Ionescu Nișcov, Maria Soveja, *Acte de cancelarie domnească. Ornamente și miniaturi*, București, 1974, p. 1–20.

<sup>10</sup> *Mărturiile ale trecutului. Album de documente*, întocmit de Maria Soveja, Ioana Burlacu și Ioan Opreș, București, 1981, 237 p. Acest album a fost reeditat în 1992 în vederea participării României la Expoziția universală de la Sevilla, sub titlul *România. Istorie în documente*, întocmit de Ioana Burlacu, Maria Dogaru, Silvia Popovici și Ioan Opreș. Albumul a fost revăzut și completat cu noi documente, care nu au putut fi cuprinse în ediția anterioară.

<sup>11</sup> Radu Constantinescu, *Dionisie din Pietrari miniaturist și caligraf*, București, 1982, p. 1–67.

<sup>12</sup> Este vorba de cunoscutul miniaturist, caligraf și cronicar Dionisie Eclesiarhul. Vezi și Virgiliu Z. Teodorescu, *Contribuții la identificarea autorului unui manuscris românesc de la începutul secolului al XIX-lea*, în „Revista Arhivelor”, anul LXVII (1991), vol. LIIF, nr. 1, p. 23–32.

privind ornamentele și miniaturile documentelor și manuscriselor din epoca lui Matei Basarab<sup>13</sup>.

După cum se cunoaște, începînd din secolul al XIV-lea și pînă în prima jumătate a secolului al XIX-lea, unele acte solemne sau simple, emise de cancelariile domnești din Țara Românească și Moldova, au constituit obiectul artei ornamentale și miniaturale.

Această artă, ca dealtfel întreaga artă medievală românească — arhitectura, sculptura, pictura, gravura și broderia — „s-a dezvoltat pe baza creației proprii și totodată în strînsă legătură cu arta din țările vecine; ea a unit într-o sinteză originală elemente de tradiție locală cu elemente bizantine, sud-slave și din Europa apuseană”<sup>14</sup>.

Prezența elementelor străine în componența artei medievale românești, îndeosebi a celor bizantine, se explică prin schimbul reciproc de valori culturale și artistice între popoare și prin faptul că Țările Române au devenit succesoarele de drept ale culturii bizantine, fenomen pe care Nicolae Iorga l-a denumit atît de expresiv prin sintagma „Bizanț după Bizanț”<sup>15</sup>.

În ceea ce privește documentele pe care le-am folosit în alcătuirea prezentului studiu — menționăm încă odată că este vorba numai de documentele preluate de la Biblioteca Academiei Române —, deși nu ne-au permis să urmărim amănunțit evoluția artei ornamentale și miniaturale românești în Evul Mediu, ilustrează totuși, prin exemple caracteristice fiecărei epoci, etapele principale ale acestei arte în secolele XVI—XIX.

Aceste documente, scrise pe hîrtie sau pergament, sînt împodobite (înfrumusețate) cu elemente ornamentale și miniaturale în modalități diverse, în raport de importanța conținutului, dorința și prestigiul comanditarului, gustul artistic al epocii, precum și cel al caligrafului sau miniaturistului.

Elementele principale cu care sînt ornate și miniate documentele sînt următoarele: invocația simbolică (+cruce, ajută), inițiala, intitulăția și textul actului, subscrierea-neautografă (monograma) și autografă, frontispiciul și chenarul.

### Invocația simbolică (+cruce, ajută)

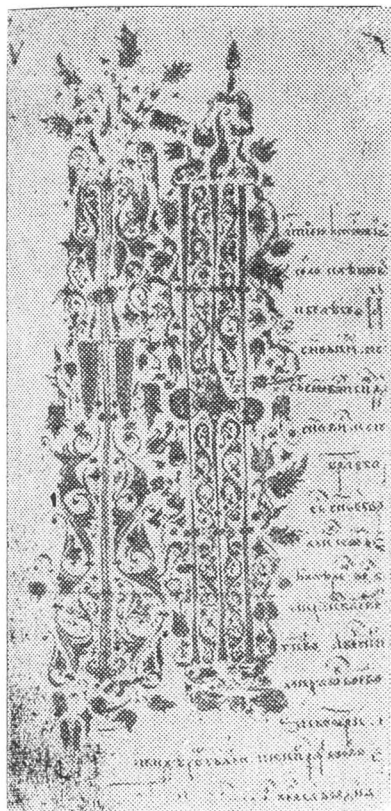
Semnul crucii (+cruce, ajută), formulă diplomatică de invocare simbolică a divinității, este elementul diplomatic cu care începe aproape orice document slavo-român. Pe parcursul existenței sale, începînd din secolul al XIV-lea și pînă la începutul secolului al XIX-lea, în grafia, ornamentația, coloristica, mărimea, poziția față de litera inițială, se constată o serie de modificări și transformări determinate de sistemul procedural al întocmirii actelor în cancelariile domnești, de dorința comanditarului actului, de sensibilitatea și pregătirea caligrafului sau miniaturistului.

În perioada de început, cuprinsă între secolul al XIV-lea și a doua jumătate a secolului al XVI-lea, crucea ne apare în documente într-o ipostază sobră, caligrafiată în chinovar sau tuș, fie cu corpul subțiat, fie îngroșat

<sup>13</sup> Gheorghe Buluță, Sultana Craia, *Manuscrite miniate și ornate din epoca lui Matei Basarab*, București, 1984, p. 1—81.

<sup>14</sup> *Mărturia ale trecutului...*, p. 14—15.

<sup>15</sup> Nicolae Iorga, *Bizanț după Bizanț*, București, 1972, p. 254, 256, 261. Vezi și *Pictura murală în Moldova, secolele XV—XVI*, text Vasile Drăguț, antologie de imagini Petre Lupan, București, 1982, p. 484.



Invocație simbolică și literă inițială de pe zapsul comisului Ioniță, 1683 (7192) octombrie 2. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CCCXXXVI/7)



Invocație simbolică și literă inițială de pe hrisovul lui Constantin Brâncoveanu, 1692 (7200) ianuarie 2. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CCXVII/17)



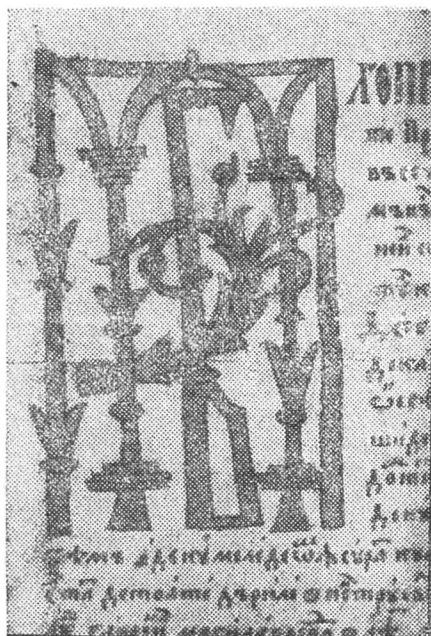
Invocație simbolică și literă inițială de pe hrisovul lui Constantin Brâncoveanu, 1694 (7202) iunie 13. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, C.LXXXIV/4)



Invocație simbolică și literă inițială de pe hrisovul lui Leon, 1631 (7140) septembrie 26. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, XCV/64a)



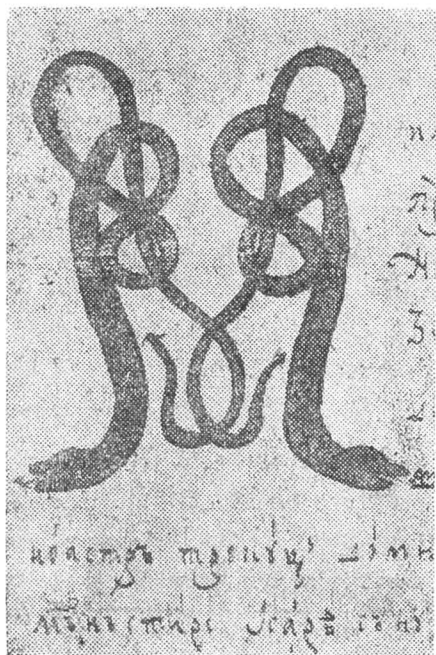
Invocație simbolică și literă inițială de pe hrisovul lui Matei Basarab, 1633 (7141) mai 4. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, XCIV/105)



Literă inițială de pe hrisovul lui Șerban Cantacuzino, 1683 (7191) aprilie 20. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CCCXCVIII/54).



Literă inițială de pe hrisovul lui Constantin Brâncoveanu 1692 (7200) februarie 24 (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CLXXXIV/1)



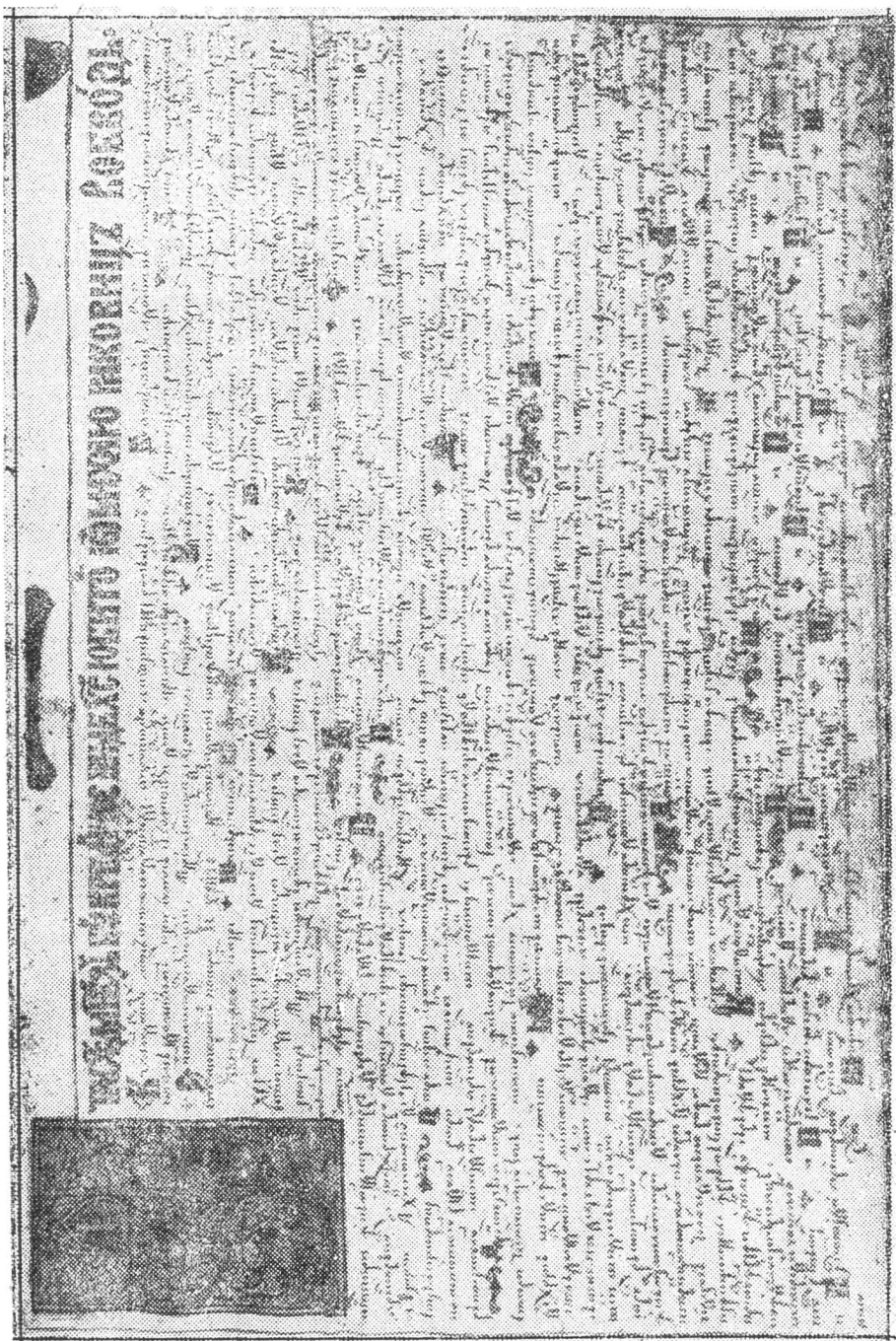
Literă inițială de pe hrisovul lui Alexandru Ipsilanti, 1778 februarie 9. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice” CLXXXIV/21)



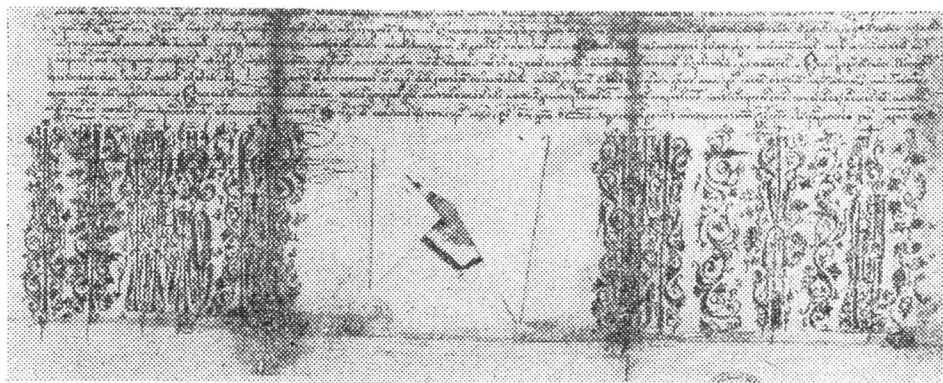
Litera inițială, intitulatie, textul documentului cu elemente ornamentale și stema în frontispiciu de pe hrisovul lui Șerban Cantacuzino, 1683 (7191) aprilie 20. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CCCXCVIII/54)



Litera inițială, intitulatie, textul documentului și stema în frontispiciu de pe hrisovul lui Constantin Brâncoveanu 1692 (7200) februarie 24. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CLXXXIV/3)



Lettera inițială, intitulată și textul hrisovului lui Mihail Racoviță, 1731 (7239) martie 6. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CCCXCVIII/61)



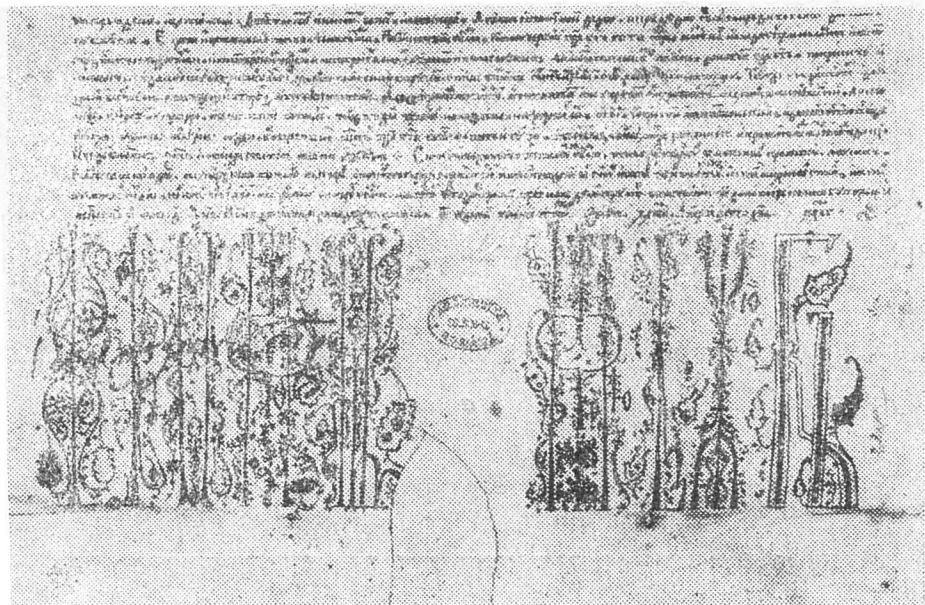
a



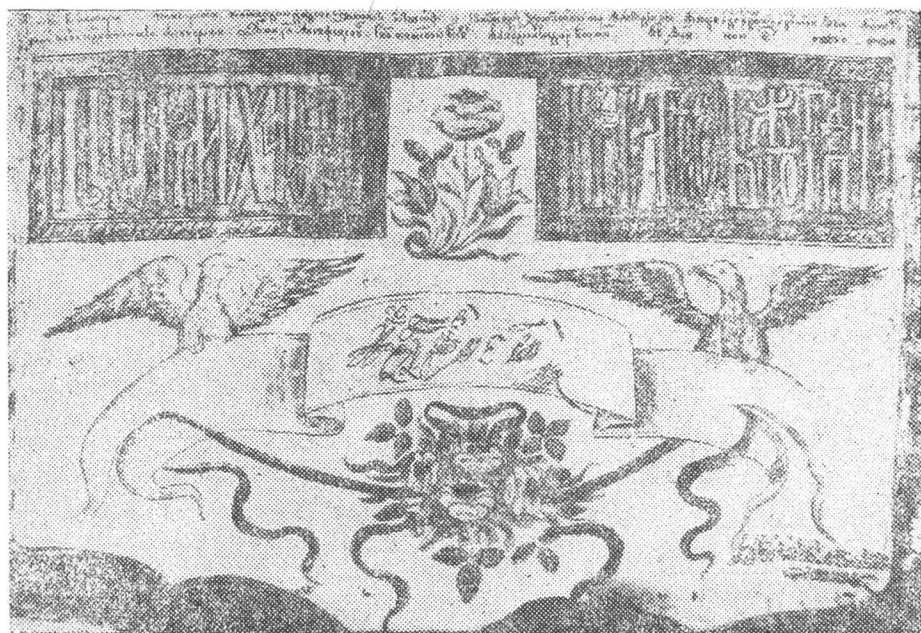
b

Invocație simbolică, subscriere neautografă (monogramă) și autografă și sigiliu timbrat de pe hrisovul lui Leon, 1631 (7140) septembrie 26. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, XCV/64 a)

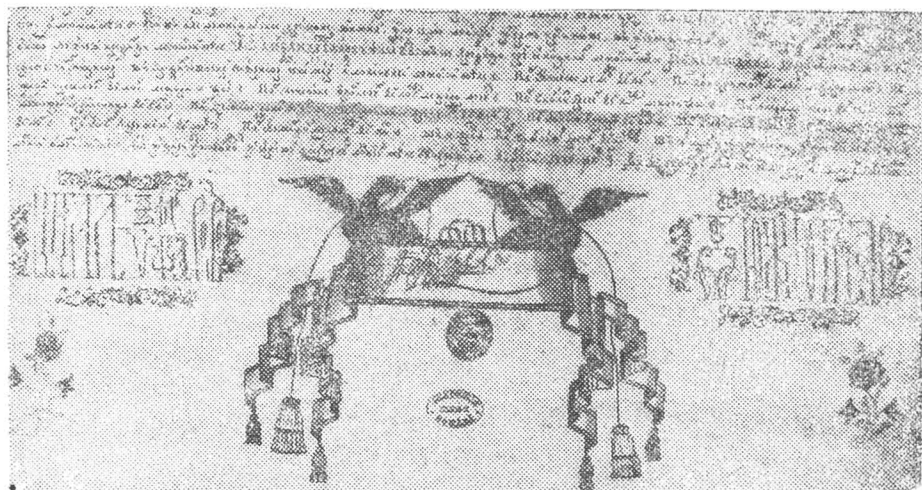




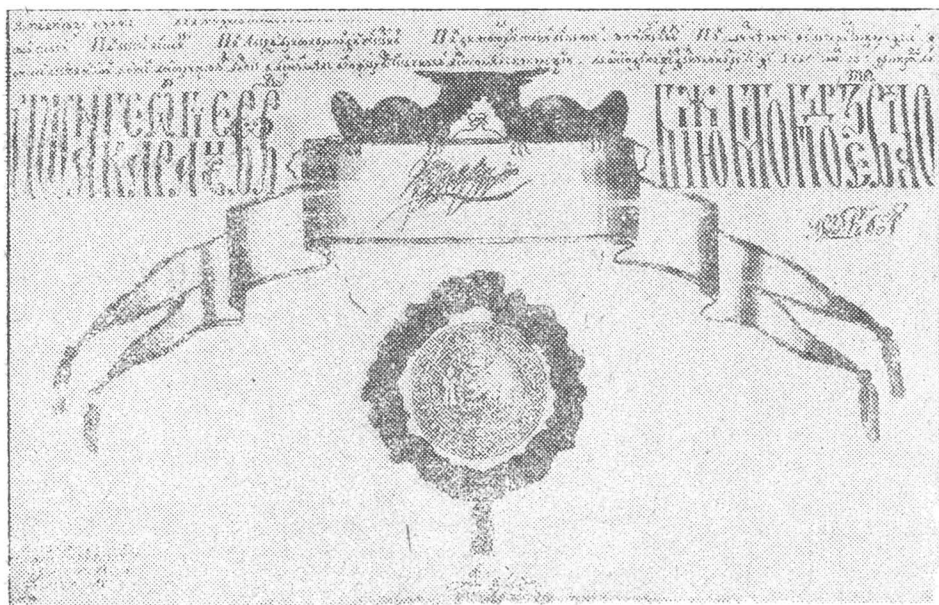
Invocație simbolică și subscriere neautografă (monogramă) și autografă de pe hrisovul lui Matei Basarab 1633 (7141) mai 4. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, XCIV/105)



Subscriere neautografă (monogramă) și autografă de pe hrisovul lui Mihai Racoviță, 1742 (7250) iulie 5. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, XCV/6)



Subscriere neautografă (monogramă) și autografă și sigiliu aplicat de pe hrisovul lui Alexandru Ipsilanti, 1778 februarie 9. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CLXXXIV/21)



Subscriere neautografă (monogramă) și autografă și sigiliu timbrat de pe hrisovul lui Ioan Gheorghe Caragea, 1813 mai 10. (Arh. St. Buc., Colecția „Suluri II” nr. 9)



Stemă în frontispiciu de pe hrisovul lui Matei Basarab, detaliu, 1645 (7152) februarie 28. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CCCXCVII/47)



Stemă în frontispiciu de pe hrisovul lui Șerban Cantacuzino, detaliu 1683 (7191) aprilie 20. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice” CCCXCVIII/54)



Stemă în frontispiciu de pe hrisovul lui Constantin Brâncoveanu, detaliu 1692 (7200) ianuarie 2 (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CCXVII/17)



Stemă în frontispiciu de pe hrisovul lui Constantin Brâncoveanu, detaliu 1692 (7200) februarie 24. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CLXXXIV/3)

<https://biblioteca-digitala.ro> / <http://arhivelenationale.ro>



Stemă în frontispiciu de pe hrisovul lui Constantin Brâncoveanu, detaliu 1694 (7202 iunie 13. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CLXXXIV/4)



Stemă în frontispiciu de pe hrisovul lui Mihai Racoviță 1731 (7239) martie 6. (Arh. St. Buc. Colecția „Documente istorice”, CCCXCVIII/61)



Stemă în frontispiciu de pe hrisovul lui Mihai Racoviță 1742 (7250) iulie 5 (Arh. St. Buc. Colecția „Documente istorice”, XCV/6)



Stemă în frontispiciu de pe hrisovul lui Alexandru Ipsilanti, detaliu 1778 februarie 9. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CLXXXIV/21)



Stemă în frontispiciu de pe hrisovul lui Ioan Gheorghe Caragea, detaliu 1813 mai 10. (Arh. St. Buc., Colecția „Suluri II” nr. 9)



Desen „Adormirea Maicii Domnului” de pe hrisovul lui Mihai Racoviță, 1742 (7250) iulie 5. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, XCV/6)



Desen „Schimbarea la față a Domnului” de pe hrisovul lui Alexandru Ipsilanti, 1778 februarie 9. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CLXXXIV/21)



Desen „Sfintul Alexandru patriarhul Țarigradului” de pe hrisovul lui Alexandru Ipsilanti, 1778 februarie 9. (Arh. St. Buc., Colecția „Documente istorice”, CLXXXIV/21)



Desen „Înțelepciunea” de pe hrisozul lui Ioan Gheorghe Caragea, 1813 mai 10. (Arh. St. Buc., Colecția „Suluri II” nr. 9)



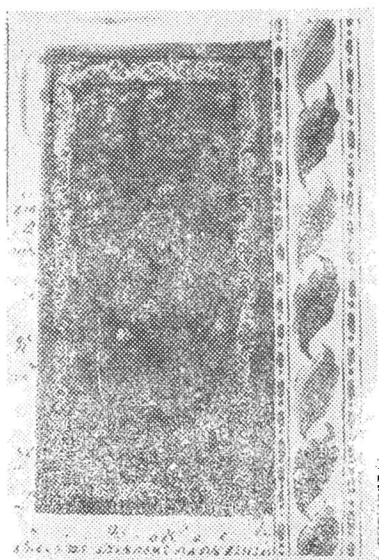
Desen „Dreptatea” de pe hrisozul lui Ioan Gheorghe Caragea, 1813 mai 10. (Arh. St. Buc., Colecția „Suluri II” nr. 9)



Chenar de pe hrisovul lui Mihai Racoviță, 1731 (7239) martie 6. (Arh. St. Buc., Colectia „Documente istorice”, CCCXCVIII/61)



Chenar de pe hrisovul lui Mihai Racoviță, 1742 (7250) iulie 5. (Arh. St. Buc., Colectia „Documente Istorice” XCV/6)



Vinietă și chenar de pe hrisovul lui Ioan Gheorghe Caragea, 1813 mai 10. (Arh. St. Buc., Colectia „Suluri II”, nr. 9)



începînd de la extremități și subțindu-se apoi către interior, de mărimi diferite, ornate cu puncte simple sau tăiate cu o liniuță dreaptă, virgule, frunzulițe și flori cu doi sau trei lobi, stilizate, dispuse într-o formă bazată pe inspirația de moment a caligrafului și nu pe o anumită ordine sau schemă.

Dacă la început, în documentele ieșite din cancelariile domnitorilor Vlad Vintilă (1532—1535)<sup>16</sup>, Petru cel Tânăr (1559—1568)<sup>17</sup>, Alexandru al II-lea Mircea (1568—1574)<sup>18</sup> și ale următorilor domni, ornamentele sînt reproduse cu neîndeminare, începînd cu Radu Șerban (1602—1610)<sup>19</sup> și indeosebi cu Radu Mihnea (1611—1616)<sup>20</sup>, Alexandru Iliăș (1627—1629)<sup>21</sup> și Leon Vodă (1629—1632)<sup>22</sup>, ele sînt redată cu mai multă pricepere, am spune chiar cu artă. Pe lîngă elementele menționate anterior, apar și altele noi, de exemplu: puncte tăiate de titlă, hașuri, floricele cu patru sau mai mulți lobi etc. și într-o paletă coloristică plăcută, alcătuită din chinovar negru, galben, verde și albastru, dispuse pe trasee în formă de spirală și în diferite variante. Se poate afirma deci, că începînd cu secolul al XVII-lea, crucea începe să aibă, pe lîngă funcția sa mistică, și una artistică.

Acest mod de ornamentare a documentelor, bazat pe stilizarea surselor de ornamentare, aparține tipului vegetal-stilizat și el s-a manifestat în arta înfrumusețării documentelor românești pînă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea<sup>23</sup>, inclusiv în documentele din vremea lui Matei Basarab.

În timpul domniei lui Matei Basarab (1632—1654), ornamentarea documentelor de cancelarie, ale căror modele erau deja cristalizate în realizările cancelariei lui Radu Mihnea și înaintașilor săi, capătă un impuls mai mare, stimulat de preocuparea domnitorului, comanditarilor și miniaturiştilor de a conferi acestora o valoare artistică mai mare prin aspectul lor decorativ strălucitor.

Caligrafi și miniaturişti pricepuți din cancelaria lui Matei Basarab, ca: Dimitrie, Soare, Șerbanovici și alții au realizat acte ale căror elemente ornamentale se disting nu numai prin diversitate, ci și printr-o realizare artistică deosebită. Astfel, ca și celelalte elemente ornamentale, invocația simbolică din documentele cu data de 4 mai 1635 (7141)<sup>24</sup> și 26 iulie 1649 (7157)<sup>25</sup> se remarcă printr-o cromatică plăcută, formată din chinovar și alte trei culori—negru, galben și albastru—printr-o compoziție armonioasă împreună cu litera inițială, precum și prin trasarea cu multă finețe a ornamentației, alcătuită indeosebi din frunze și flori de acant, redată într-o manieră care sugerează realitatea vie.

În timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu (1688—1714), inclusiv a domnilor care l-au precedat și i-au succedat, Șerban Cantacuzino (1678—1688) și respectiv Nicolae Mavrocordat (1715—1716; 1719—1730)—primul domnitor fanariot dornic să se întîreze tradițiilor românești—artele

<sup>16</sup> Arh. St. Buc., colecția Pечеți II, nr. 101.

<sup>17</sup> Ibidem, nr. 132.

<sup>18</sup> Ibidem, nr. 237.

<sup>19</sup> Ibidem, nr. 75, 153, 412.

<sup>20</sup> Ibidem, nr. 184, 238, 373; colecția Documente istorice, CI / 49, CCCXCVII / 34.

<sup>21</sup> Ibidem, colecția Documente istorice, CI / 11.

<sup>22</sup> Ibidem, XCV / 64 a; colecția Pечеți II, nr. 185.

<sup>23</sup> Florentina Dumitrescu, *Observații asupra stilului brîncovenesc. Decorația iconostaselor*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, Seria Arta plastică, XV (1968), nr. 1, p. 28—30.

<sup>24</sup> Arh. St. Buc., colecția Documente istorice, XCIV / 105.

<sup>25</sup> Ibidem, CI / 14.

au cunoscut progrese importante, care au dus, în ultimă instanță, la cristalizarea unui stil, cunoscut sub numele de stilul brâncovenesc<sup>26</sup>, stil care, în arta împodobirii documentelor de cancelarie se caracterizează prin existența motivului floral-vegetal, prin aspirația spre somptuozitate și prin redarea într-o manieră artistică a elementelor care decorează documentele.

În cadrul documentelor ieșite din cancelaria lui Constantin Brâncoveanu invocația simbolică ne apare într-o ipostază nouă în raport cu a documentelor anterioare. Astfel, aceasta apare împreună cu litera inițială, ornată cu frunze și flori de acant, într-o paletă coloristică plăcută de galben, roșu și verde. Crucea este plasată fie în colțul din stînga sus, în medalioane tip corolă de floare de acant și scut<sup>27</sup>, fie în colțul din dreapta sus<sup>28</sup> ori deasupra<sup>29</sup>, cu sau fără ornamente, ornamentul în cadrul grupului fiind axat îndeosebi pe litera inițială.

Demn de remarcat este, de asemenea, și faptul că în cadrul acestei epoci de puternică înflorire artistică, concomitent cu actele solemne sau simple create de cancelariile domnești, au fost create și unele acte (zapise) frumos ornate, de către cancelariile unor boieri. Semnificativ în acest sens ni se pare zăpisele din 2 octombrie 1683 (7182)<sup>30</sup>, a cărui invocație simbolică este realizată cu multă pricepere de mîna unui talentat miniaturist. Astfel, corpul acesteia, trasat cu o pană subțire, în tuș negru, ca de altfel întreg desenul, cu puține ornamente, se prelungește în partea inferioară a desenului unei ramuri de frunze și flori de acant în diferite stadii de vegetație, iar în cea superioară cu același motiv, însă de dimensiuni mai mici, în virful căruia este desenată silueta unei acvile gata de zbor.

Urmărind pricepera, „arta” cu care caligrafii și miniaturistii folosesc paleta coloristică în redarea invocației simbolice a documentelor solemne sau simple ieșite din cancelariile domnești, începînd cu Matei Basarab și continuînd cu cei care l-au urmat și în mod deosebit cu Constantin Brâncoveanu, constatăm deci că actul de cancelarie intră definitiv în sfera coloristicii, căpătînd o nouă valoare, anume aceea artistică.

În perioada regimului turco-fanariot, acest semn, cu un conținut mistic (religios), folosit la începutul (incipitu) textului și în fața monogramei, începe treptat să lipsească din documentele solemne ieșite din cancelariile domnilor Țării Românești. El persistă încă în corespondența particulară a marilor boieri pînă la începutul secolului al XIX-lea<sup>31</sup>.

Dispariția crucii, mai întii din documentele solemne și mai apoi și din celelalte, poate fi explicată numai prin fenomenul pătrunderii ideilor noi, a spiritului laic, burghez, în viața socială a Țării Românești, care a avut drept consecință destrămarea vechii orînduiri. Locul invocației simbolice din documentele solemne este luat de ison — la început ca însoțitor, iar apoi ca înlocuitor — și de chenar, viniete etc.<sup>32</sup>

<sup>26</sup> Teodora Vînoescu, *Observații asupra stilului brâncovenesc. Portalul*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, Seria artă plastică, XV (1968), nr. 1, p. 3—24.

<sup>27</sup> Arh. St. Buc., colecția Documente istorice, CLXXXIV / 4, CCXVII / 17.

<sup>28</sup> Ibidem, CXVII / 18.

<sup>29</sup> Ibidem, colecția Peceți II, nr. 418.

<sup>30</sup> Ibidem, colecția Documente istorice, CCCXXXVI / 7.

<sup>31</sup> Emil Virtosu, *Paleografia româno-chirilică*, București, 1968, p. 153—156.

<sup>32</sup> Arh. St. Buc., colecția Sulari II, nr. 3, 9, 131.

## Inițiala

Literele cu care încep documentele solemne sînt îndeosebi cam aceleași. Mai frecvent se întîlnesc: „M” (de la **МНАОСТІЮ**), „B” (de la **ХРНСТА БОГА**), „I” (de la **І**) „A” (de la **АБ**) ș. a. În perioada de început, cuprinsă între secolele XIV—XVI inițiala ne apare singură sau împreună cu invocația simbolică urmînd aceeași evoluție ca și aceasta din urmă în privința exprimării grafice și ornamentale.

Apoi, în primele trei decenii ale secolului al XVII-lea, inițiala apare cu o talie înaltă sau mică, redusă la proporțiile majusculei textului, remarcîndu-se printr-un aspect decorativ plăcut, redat într-o singură culoare, îndeosebi în chinovar, precum și cu puțină culoare de galben, verde și albastru, folosite încă cu destulă timiditate.

Începînd cu domnia lui Matei Basarab și îndeosebi cu domniile lui Grigore Ghica I, Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu și continuînd cu domniile fanariote, în radarea literii inițiale apar elemente noi în privința folosirii motivelor ornamentale, coloristice și realizării artistice.

Astfel, din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, motivele cu care sînt ornamentate literele inițiale, ca dealtfel și celelalte elemente ornamentale, sînt redată în starea în care ele se găsesc în natură, cit mai aproape de realitate și nu stilizate ca în perioadele anterioare.

Motivele ornamentale în cea mai mare parte literele inițiale aparțin tipului vegetal-floral, reprezentat îndeosebi prin frunza și floarea de acant. Ele au pătruns în arta medievală românească din cea apuseană, încă de timpuriu, și au fost folosite în continuu în virtutea tradiției, datorită aspectului lor frumos și asemănării cu frunza și floarea de dovleac, cultivat la noi.

Uneori literii inițiale și ornamentului său, cu care formează o miniatură (vinieta) de obicei de forma unui dreptunghi perpendicular, i se asociază un desen cu un conținut religios și cu rol de ornament, care redă diferite imagini din iconografia creștină. Elocvente în acest sens sînt imaginea „Adormirii Maicii Domnului” (**УСПЕНІЕ БОГОРОДНИЦЕ**) din hrisovul lui Mihai Racoviță (1714—1744), domnul Țării Românești, din 5 iulie 1742<sup>33</sup> sau desenul Sfintului Spiridon din testamentul lui Alexandru Ghica (1766—1768) din 5 iulie 1768 (7277)<sup>34</sup>.

Pe lingă motivele vegetal-florale utilizate în ornamentarea și redarea literii inițiale se mai folosesc, într-o mai mică măsură, și motivele zoomorfe — intrate în arta medievală românească, după unii, printr-o veche filieră orientală, iar după alții, prin contactul direct al artei românești cu arta occidentală — reprezentate prin motivul păsării (acvilei), dragonului (balaurului) și al altora.

În acest context sînt semnificative literele inițiale „A” și „M” ale documentelor din 2 octombrie 1683 (7192)<sup>35</sup> și respectiv 9 februarie 1778<sup>36</sup>, formate din încolăcirea unuia sau doi dragoni desenați, primul în cerneală neagră iar al doilea în aur.

*Intitulăția* — ca element diplomatic în sine, care înserează numele, titlul, sau titlurile și calitățile persoanei de la care emană actul, foarte des

<sup>33</sup> Ibidem, colecția Documente istorice, XCV / 6.

<sup>34</sup> Ibidem, colecția Suluri II, nr. 3.

<sup>35</sup> Ibidem, colecția Documente istorice, CCCXXXVI / 7.

<sup>36</sup> Ibidem, CLXXXIV / 21.

legată de formula devoțiunii, precum și întregul text al actelor solemne sau simple sînt supuse unei operațiuni de înfrumusețare (ornamentare) din partea caligrafului (diacului), cu scopul realizării unui act care să aibă un aspect frumos, însă nu în acciași măsură în care erau supuse elementele principale cu care erau ornamentate actele.

Înfrumusețarea intitulației se realiza prin caligrafierea acesteia cu litere majuscule sau mici în culoare de negru, chinovar sau aur, uneori cu contururi fine dintr-o altă culoare, fie prin alternarea coloristică a părților ei componente, precum și prin plasarea acesteia nu numai la începutul textului sau în spațiul destinat frontispiciului, ci și în interiorul acestuia<sup>37</sup>.

În schimb, înfrumusețarea (ornamentarea) întregului text al actelor se realiza prin plasarea pe cuprinsul acestuia a unor litere majuscule, puncte de diferite mărimi, virgulițe și a unor frunzulițe compuse din trei lobi caligrafiate și conturate în aceleași culori ca și intitulația.

*Iscălitura* (subscrierea) — *neutografă* (prin monogramă)<sup>38</sup> și *autografă* (manupropriă)<sup>39</sup> fac parte din elementele care conferă actelor caracterul de autenticitate. Iscălitura prin monogramă este alcătuită din semnul crucii și intitulația din fruntea actului, însă aceasta din urmă inversată. Prezența în acte a uneia nu este legată de prezența celeilalte. Astfel, în perioada cuprinsă între secolul al XV-lea și sfîrșitul secolului al XVII-lea, ele apar în acte de regulă împreună, iar după aceea apare numai intitulația singură.

Monograma, în noua sa ipostază, este redată în forme plastice noi, spre pildă prin încadrarea celor două părți ale monogramei, precum și prin adăugarea la acestea și a altor ornamente (buchete de flori sau suportți în formă de coloane).

Elementele componente ale iscăliturii neutografe sînt redatăe grafic prin trunchiere, contracție, ligatură și suprascriere, în secolele XIV și XV ele sînt ușor de descifrat, fiindcă sînt caligrafice corect, deși de cele mai multe ori nesigur și fără simț artistic. Ulterior, în secolele următoare, sînt mai greu de descifrat din cauza caracterului lor criptogramatic.

Înălțimea literelor care compun iscălitura neutografă, în deosebi în cazul literelor principale ale fiecărui cuvînt, este de cîteva ori mai mare decît a celorlalte litere ale textului documentului. Astfel, la unele acte redactate în secolele XVI—XVII, ea este între 10—12 cm<sup>40</sup> ca o expresie a reprezentării plastice a autorității și prestigiului domnitorilor, dar la cele din secolele XVIII—XIX se micșorează la dimensiuni cuprinse între 3—6 cm.<sup>41</sup>

Subscrierea neutografă, în decursul existenței sale, a fost redată în acte de către miniaturisti (caligrafi) în diferite ipostaze și anume: compactă, serată (cu mici spații între litere sau grup de litere), și împărțită în două părți. De obicei pește prima parte a monogramei se suprapune iscălitura autografă a domnului<sup>42</sup>, caligrafiată întotdeauna în tuș negru sau încadrată

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Făcută de grămăticul actului sau de altă persoană.

<sup>39</sup> Făcută de mîna emitentului actului.

<sup>40</sup> Arh. St. Buc., colecția Documente istorice, CCCXCVII / 47; colecția Peceti II, nr. 237.

<sup>41</sup> Ibidem, colecția Documente istorice, CLXXXIV / 19; CCCXCVIII / 61.

<sup>42</sup> Apare sporadic în prima și în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și abia către sfîrșitul secolului, sub Mihai Viteazul devine mai frecventă.

într-un filacter<sup>43</sup>, care uneori este plasat între cele două părți ale monogramei, fiind susținut în partea de sus și de jos de câte una sau două păsări și care se termină la cele două extremități cu câte o eșarfă ondulată cu câte unul sau doi ciucuri<sup>44</sup>. Alteori, cele două părți ale monogramei sînt încadrate în câte un chenar<sup>45</sup>, ornamentat cu frunze de acant de forma frunzei de stejar sau de alte plante.

De obicei, în spațiul dintre cele două părți ale monogramei, situat între cuvintele **ДОГЛОДА** și **МНОСТІО** se aplica câte un sigiliu, în chinovar sau ceară roșie, sau se lega snurul peceții atîrnate, care, împreună cu iscălitura domnului (monograma), îndeplineau rolul de întărire a actului.

Literele subscrierii neautografe sînt caligrafiate îndosebi în chinovar, ca semn al suveranității domnilor, în aur sau argint (mai ales în timpul domnului Constantin Brâncoveanu și a celor fanarioți) și uneori în aur cu contururi de chinovar și negru, cu corpul îngroșat începînd de la extremități și subțindu-se către interior, sau gros în întregime, subțire ca niște fusee, ornate cu frunzulițe, floricele cu trei sau mai mulți lobi, flori de acant, hașuri, virgulițe, puncte tăiate etc., stilizate sau fără ornamente; acestea fiind destinate chenarului din jurul literelor celor două părți ale subscrierii neautografe.

### Frontispiciul

Față de celelalte elemente ornamentale, frontispiciul apare mai tîrziu, la începutul secolului al XVII-lea, în unele acte ieșite din cancelaria de la Tîrgoviște a domnului Radu Șerban. De la prima și pînă la ultima sa apariție la începutul secolului al XIX-lea, în evoluția acestui element au avut loc o serie de căutări tinzînd spre găsirea unei concepții (soluții) compoziționale corespunzătoare și a aducerii acesteia la perfecțiune (la artă) în vremea lui Constantin Brâncoveanu și a unor domni fanarioți care au continuat tradiția predecesorilor lor în acest domeniu.

Principalul element component al frontispiciului, în jurul căruia sînt grupate și alte elemente ornamentale, îl constituie stema (emblema) Țării Românești sau stema unică a celor două țări (Țara Românească și Moldova) care sînt redată în documente în variante plastice diferite.

În această ultimă ipostază, introdusă conștient sau nu de unii din domnii fanarioți care au domnit alternativ în cele două Principate, stema unită, în care acvila apare împreună cu capul de bour, constituie un element nou cu semnificație politică, care anticipează unul din momentele principale ale istoriei poporului român, Unirea principatelor române în anul 1859. În stema Țării Românești acvila este reprezentată în medalioane rotunde, ovale sau scut, cu crucea în cioc și timbrată uneori de-o coroană.

În unele documente, în frontispiciu întîlnim acvila bicefală, care are uneori pe piept, într-un scut, acvila Țării Românești, sabia și buzduganul — însemnele puterii — plasate în diferite locuri și însoțite de soare și lună (Crai nou), profile de cetății, ornamente vegetale etc. Compoziția este încadrată

<sup>43</sup> Arh. St. Buc., colecția Documente istorice, CCXVII / 17, 18; colecția Peceți II, nr. 412.

<sup>44</sup> Ibidem, colecția Documente istorice, XCV / 5, 6; CCCXCVII / 63; CCCXCIII / 64, 65, 72; CCCLXXXII / 93;

<sup>45</sup> Ibidem, CLXXXIV / 4, 19.

de ramuri de lauri, de flori și frunze de acant<sup>46</sup> de inspirație occidentală, de cartușe cu ornamente vegetale<sup>47</sup>, de filactere<sup>48</sup>, unele susținute lateral de păsări și lei<sup>49</sup>.

De o parte și de alta a compoziției sînt plasate desene cu motive geometrice<sup>50</sup>, ramuri de flori de garoafă, lelea și de acant<sup>51</sup>, viniete cu ornamente florale (frunze și flori de acant)<sup>52</sup>, intitulăția<sup>53</sup> și desene — votive cu rol de ilustrație. Așa este, de pildă, desenul din hrisovul lui Radu Leon din 5 mai 1666, în care este reprezentat Sfîntul Petru care ține în mîna stingă o balanță, iar în mîna dreaptă o pană cu care scrie<sup>54</sup>, sau desenele din hrisovul lui Mihai Racoviță din 22 aprilie 1731 prin care închina Mănăstirea Mărgineni, Mănăstirii de la Muntele Sinai, unde Muntele Sinai este redat cu trei personaje, dintre care unul probabil este Moise și celelalte „Maica Domnului cu Pruncul”<sup>55</sup>, precum și hrisovul lui Alexandru Ipsilanti din 9 februarie 1778, document reprezentînd scena „Arătîndu-se făcătorul (Hristos)” și pe „Alexandru”, patriarhul Constantinopolului<sup>56</sup>.

Aceeași semnificație de ornament o are desenul din hrisovul domnului Alexandru Moruzi din 18 noiembrie 1773, care reprezintă „Adormirea Maicii Domnului” (varianta simplificată) și pe „Sfîntul Nicolae” (fără mitră)<sup>57</sup>.

*Chenarul* constituie unul din elementele cu care sînt ornamentate actele cu o lungime de peste 50 cm. Acesta, la început, în perioada cuprinsă între secolele XVI—XVII, este redat în acte pe lungimea și partea superioară a acestora sub formă una, două, trei sau patru linii paralele simple, trase în chinovar, galben, aur sau cerneală neagră<sup>58</sup>, iar apoi, în secolele XVII—XIX, într-o formă completă, ca urmare a umplerii spațiului dintre aceste linii cu frunze și flori de acant, lelea sau alte plante. De data aceasta liniile sînt colorate în chinovar, galben, aur, verde, și maron, dispuse succesiv, alternativ, cu sau fără spații albe între ele<sup>59</sup>, sau pe un traseu de spirală, ca în cazul hrisovului domnului Mihai Racoviță din 5 iulie 1742<sup>60</sup>, realizat în condiții artistice mai modeste decît chenarul remarcabilului hrisov al lui Antim Ivireanu din 20 iulie 1715<sup>61</sup>, care i-a servit ca model de inspirație.

Maniera în care a fost realizat chenarul și celelalte elemente cu care este ornat și miniat hrisovul lui Mihai Racoviță demonstrează, fără putin-

<sup>46</sup> Ibidem, XCV / 5; CCCXCVII / 47; CCCXCVIII / 61.

<sup>47</sup> Ibidem, XCIV / 93; XXXCV / 6; XCIV / 93; CCXVII / 18.

<sup>48</sup> Ibidem, CLXXXIV / 3, 4.

<sup>49</sup> Ibidem, colecția Suluri II, nr. 3, 9.

<sup>50</sup> Ibidem, colecția Peceți II, nr. 75, 153.

<sup>51</sup> Ibidem, nr. 171; colecția Documente istorice XCIV/93; LXXVII/17; CCCXCVII/61; CCCCLXXXII/93;

<sup>52</sup> Ibidem, colecția Documente istorice CLXXXIV/49, CCXVII/18; CCCLXXVI/103.

<sup>53</sup> Ibidem, CLXXXIV/21.

<sup>54</sup> Ibidem, colecția Peceți II, nr. 371.

<sup>55</sup> Ibidem, colecția Documente istorice, CCCXCVIII/63.

<sup>56</sup> Ibidem, CLXXXIV/21.

<sup>57</sup> Ibidem, colecția Peceți II, nr. 395.

<sup>58</sup> Ibidem, nr. 412, 419; colecția Documente istorice, CCXVII/17, 18; CLXXXIV/3, 19, colecția Suluri II, nr. 64.

<sup>59</sup> Ibidem, colecția Documente istorice, XCV/5; CCCXCVIII/61, 63, 64, 65, 72; CLXXXIV/21; CDLXXXII/93; colecția Peceți II, nr. 395; colecția Suluri II, nr. 3, 9, 97.

<sup>60</sup> Ibidem, colecția Documente istorice, XCV/6.

<sup>61</sup> Ibidem, colecția Suluri, nr. 13.

ță de tăgadă, că arta împodobirii documentelor ieșite din cancelariile domnilor fanarioti poartă amprenta stilului brâncovenesc<sup>62</sup>.

Din cele mai sus relatate reiese că ornamentele și ministurile care împodobesc documentele analizate reprezintă una din formele de manifestare a picturii românești în evul mediu și că acestea nu se deosebesc de pictura propriu-zisă decât numai în ce privește foarte puține detalii de tehnică.

Pe parcursul prezenței lor în documente, începând din secolul al XIV-lea și pînă la începutul secolului al XIX-lea, în anumite perioade, ca de pildă în timpul domniei lui Radu Mihnea, Matei Basarab, Șerban Cantacuzino și mai ales a lui Constantin Brâncoveanu, datorită unor condiții istorice prielnice, ele au atins forme superioare de manifestare. Astfel, elementele cu care sînt ornate și miniate documentele în vremea lui Matei Basarab — ale căror modele sînt cristalizate în realizările anterioare — se disting prin diversitate, valoare artistică deosebită, cromatică plăcută alcătuită din chinovar, negru, galben și aur și o compoziție armonioasă. Se poate afirma că, începînd cu acest domn actul de cancelarie intră definitiv în sfera coloristicii, căpătînd o nouă valoare, anume cea artistică.

Domnul Matei Basarab — prin maniera în care au fost realizate operele de artă din vremea sa, inclusiv ornamentarea documentelor — are meritul de a fi stabilit o puternică legătură cu tradiția artistică a predecesorilor săi, o deschidere spre înnoire venită atît din Orient cit și din Occident, asigurînd un proces de continuitate, dar arta în timpul său nu reușește să atingă o asemenea treaptă de cristalizare care să determine un stil. În schimb, o asemenea performanță este atinsă în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, în vremea căruia artele au cunoscut un asemenea progres, încît s-a ajuns la cristalizarea unui stil propriu ce îi poartă numele, stil care, în arta împodobirii documentelor de cancelarie, se caracterizează prin existența motivului floral-vegetal, prin aspirația spre somptuozitate (prin folosirea cu precădere a aurului care conferă documentului strălucire și măreție) și prin redarea într-o manieră artistică a elementelor care decorează documentele. Influența acestui stil va fi așa de puternică încît tot ceea ce se va crea în arhitectură, în pictură, în sculptură și în artele decorative pe parcursul secolului al XVIII-lea îi va purta amprenta.

În perioada regimului turco-fanariot, arta împodobirii documentelor de cancelarie poartă pecetea stilului brâncovenesc, dar cu rezultate mai modeste din punct de vedere al realizării artistice (paleta coloristică nu întotdeauna reușită, încărcarea pînă la refuz a documentelor cu viniete, che-nare, tobe, arme ș. a.)

<sup>62</sup> Pe aceeași linie, dar pe un plan mai larg, se înscrie și concluzia la care a ajuns Vasile Florea în lucrarea sa, *Istoria artei românești veche și medievală*, vol. III, Chișinău, 1991, p. 481; „Oricum, domnii fanarioti n-au încetinit și nici n-au dat o nouă turnură artei din Principate, așa cum s-a crezut la un moment dat, și tot ce se va crea în arhitectură, în pictură, în sculptură și în artele decorative pe parcursul secolului al XVIII-lea va purta amprenta stilului brîncovenesc”.

Totodată, pe parcursul acestei perioade istorice, datorită pătrunderii ideilor noi, a spiritului laic, modern, în viața socială a Țării Românești, se constată dispariția treptată din începutul (incipitul) textului, precum și din monograma neautografă a semnului crucii.

În sfârșit, se cuvine menționat că, după 1828, ca urmare a transformării cancelariei domnești, promotoare a tradiției oficiale a stilului și a vechii grafii într-o cancelarie de tip modern și a acțiunii promovate de „Soțietatea literară” și de Ion Eliade Rădulescu prin Gramatica sa, de simplificare a alfabetului chirilic și de adaptarea lui la realitățile fonetice românești, vor dispărea și ultimele elemente de ornamentare a documentelor, acestea căpătînd un caracter pur laic, și încheindu-se astfel un capitol important al artei medievale românești.