BUCUREȘTII

REVISTA MUZEULUI ȘI PINACOTECEI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Nr. 1-2. — 1937

Lei 60

Direcţiunea Revistei nu răspunde de conţinutul articolelor ştiinţifice de care este responsabil autorul lor.

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA :

La Pinacoteca Municipiului Bucureşti, B-dul Lascăr Catargiu Nr. 21

Nr. 1-2 Anul III 1937

BUCUREȘTII

REVISTA MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Secretar de Redacție
Dr. G. SEVEREANU

„TIRAJUL" INST. DE ARTE GRAFICE (A. GR. ILIESCU) STR. POPA SAVU, 9

THE GOLD TREASURE OF THE „OSTROVUL MARE"

(Dr. SEVEREANU's Collection)

The discoveries made during the last 30 years, have disclosed a number of treasures emanating from sepulchres or depositories found in the soil between the Danube, Tisa and Nistru (Dniester).

This enormous wealth of Gold objects, which especially dates back to the Bronze Epoch, and which objects are only partly in our possession; the remainder havig been destroyed by discoverers, prove that these regions were inhabited by a compact population of a steady and somewhat improved culture. which they acquired from S-Eastern migrations, even before the appearance of bronze.

From their knowledge of the gold. which tley found in abundance in the veins of the Carpathes and in the sands of the Mureş, Olt and Argeş, the people felt the need of utilising the precious metal, both for objects of religious cult and for ornamentation of the body and clothing.

If we compare the shapes of gold objects discovered in Dacia with those found in the Premycenian fountain graves of the XVI-century before the coming of Christ, we find a close connection between the influence of the North as against the Mycenian South. It is suffice to recall the analogy existing between the riches in gold of the III-rd Premycenian fountain-grave: bracelets, spiral-shaped rings, gold spindles with ornaments made out of the Dacian electron, which we possess in numerous exemplares.

This analogy proves to us that all these riches which were unknown in the Creto-Mycenian Circle prior to the Bronze Epoch, were derived during the course of the primitive Bronze Epoch, and came from the North of Dacia, influencing thus the culture of the South by the culture of Central Europe, which we call „The Dacian Gold Epoch".

Concerning this point of view, we agree with *Kossina*, who states that the culture of the tombs of Mycenian Princes originated from the people of the ancient Tracians.

The existence of a Gold Epoch in the regions of Dacia, even in the

most ancient ages, is also acknowledged by *Childe*, who states that the inhabitants of Central Europe had knowledge of copper and gold so far back as at the end of the Neolithic.

The inhabitants of Ariuşd and Cucuteni culture, who provoke even at the present time universal admiration on account of their characteristic art in painted ceramic, were most certainly the self-same people who extracted the electron in Dacia, which they used for the manufacture of adornment, and also exported it either to the South along the Adriatic, or to the centre and north of Europe in regions where numerous and ornaments made of Dacian gold have been discovered.

The connection between the culture of painted ceramic and the use of gold we find in the three spiral rings of Dacian gold, which are to be seen in the Museum at Sf. Gheorghe (Transilvania), and wlich were discovered close to exemplares of painted ceramic of Ariuşd culture.

In analyzing the culture of the Thracians of the ancient regions of Dacia, *H. Schmidt* bases his theories upon the influence which the European Centre had on the culture of Troya and Mycena, with an idea of gold development in Central Europe. He quite reasonably remarks that whereas the oldest culture of Troya gold has a Transilvania origin; due to the existence of the massive spiral rings, the more recent Mycenian culture, acquired a new influence from the Creation circle, where ornaments lose in value owing to the decrease of the precious metal. On the other hand, there appear in this circle, characteristical ornamentations of the Mycenian art, which allow the gold plates to represent themselves as having been performad by far more artistically. The treasure we are describing helps to confirm this idea regarding the influence which the Mycenian art had in Dacia at the close of the Bronze epoch. From the foregoing description it results that in Encolithia the gold ornaments discovered in the Carpathes and in the table-land of the Roumanian Commonwealth, resembled, from a technical point of view, with the gold culture of OUR which *Wolley* has disclosed to us, through objects of cult and ornaments of Mycena, of Tufalat; the gold hallebordes of Dobrogea; the solid gold spiral rings and spindles, discovered in the mountains of the Carpathian Argeş, which we posses in our collections, disappear in the Bronze-age, to be replaced at the end of the IV Bronze epoch, and at the beginning of the Hallstadiu in ornaments somewhat reduced in gold quantity, but of more artistic workmanship, as is confirmed by the gold plates in the treasure of Ostrovul-Mare; the gold disc Otlaca (A. E. XXIX), the disc of Fokeru (Mitt d. Zart. Rom. IV.I.906) the disc of Şmig deposited at the Sibiu Museum, the disc of Gulmeniţa, etc.

All these ornamaments disclose to us that at the and of the Dacian

bronze-period, a new evolution made itself apparent in the workmanship of the gold objects, characterised through a Mycenian technique, which consists of the execution of embossed work in the ornamental plates.

The gold treasure of Ostrovul-Mare, Danubian isle, situate about 40 kilometres downwards of Turnu-Severin (fig. 1) consists of 46 gold pieces.

The ornamentations which are on the gold discs, are also found on great number of earthen vases discovered on the isle, the largest part of which are to be found in the Traian-Lyceum Museum at Turnu-Severin, due to the researches made by the Museum of the City of Bucharest, through Mr. D. V. Rossetti, together with the Director of the Turnu-Severin Museum, Professor Bărcăcilă, also a few vases discovered in the island by the inhabitants of that place, vases which have also been included in my collection.

We will firstly describe these

Fig. 1.

Fig. 2.

earthen-vases which are to be found in my collection, in order to show the close connection which exists in regard to ornamentations on these vases and those on the gold-discs in our treasure. Urn. (fig. 2).

Dimensions: height 250 mm.; diam. of. bottom 90 mm.; diam. of border 123 mm. Largest diam. of vase 223 mm.

The Urn, which we consider as a double vase, consists

of two distinct parts united in the middle. One inferior part in the shape of a conical body, and an upper part slightly oval, which ends upwards with a neck of 32 mm. in height.

The inferior part ends with an outstanding brim which presents four annular handles; whereas at the superior neck we find only two annular handles.

The ornamentation consists of grooved lines, circles, points, as well as on the upper half portion of the vase, there appears embossed in clay a zig-zag line in great relief, which reminds one of the ornamentation of the *Vodastra* (Oltenia) vases.

Urn. (Fig. 3)

Dimensions: height 182 mm.; diam. bottom 112 mm.; diam. brim 160 mm.; and 142 mm.; the largest diam. of. vase being 185 mm.

The upper brim presents two ring-handles and oppositite to these handles are two pointed prolongations resembling the ceramic Sărata-Monteoru.

As a special ornamentation on the rounding up of the vase, there are four pairs of lengthened spirals, identical with ornaments of gold plates, which form the object of this study, to which is added numerous carved lines, which gives the vase a very artistical appearance.

Dimensions: height 150 mm.; diam. bottom 55 mm.; diam. brim 135 mm.; largest diam. of the vase 146 mm.

The characteristics of this cup reside in the upper brim, which presents four mammilated elevations.

Cup. (Fig. 4)

Under the upper border there are two small annular handles.

The foot of the cup reaches 14 mm.

The ornamentation consists of carved lines, and a band which resembles in ornamentation to other gold plates.

Dimensions: height 115 mm.; diam. of bottom 70 mm.; diam. brim 182 mm.; largest diam. of vase 187 mm.

This vase is less artistically made, from a thicker material, and with punctuated designs filled in with white. The clay presents a yellow enduit.

Cup. (Fig. 5)

Can-Vase. (Fig. 6)

Dimensions: height 120 mm; diam. of foot 46 mm.; diam border 96 mm.

The characteristics of this vase consist in three mammilated elevations on the belly of the vase, such as are found on the ceramic Touzeg C. D. of the 3-rd. and 4-th epoch of the Hungarian bronze period, as also from the turning up of the brim to the level of the holder by two large proeminences. As ornamentation we have carved lines, concentric circles on the three mammels, also couples of small spirals, identical with those on the gold plates.

Dimensions: height 78 mm.; diam. bottom 37 mm.; diam. brim 66 mm.; the largest diam. of the vase 92 mm.

Chararacteristics of this vase are that it presents the same three mammels on the belly, on which appear rich ornamentation. Above the handle there is a prominent mammel. All the outer surface of the vase is beautifully ornamented.

Vase. (Fig. 7)

Dimensions : height 76 mm. ; diam. of foot 23 mm. ; diam of brim. 59 mm. ; Largest diam. of vase 60 mm.

The vase is formed of three distinct parts : the foot, the belly — presenting the three mammels named — and the neck, which is very high and in the shape of a trunk of a cone. The handle unites the brim to the belly of the vase. The ornaments appear only at ths superior part of the neck by circles and double lines in zig-zag.

Vase. (Fig. 8)

Dimensions : height 74 mm.; diam. of foot 42 mm.; diam. brim 49 mm.; Largest diam. of vase 102 mm.

Fig. 9

The characteristics of this vase consists in its entire special shape, presenting one foot and a small neck. Around the largest circumference there appear in relief two small horizontal wings, each with two holes and small vertical wings on the opposite side.

The rich ornamentation is filled in with white.

Vase in shape of double acquatic bird (fig. 10).

Two Identical vases joined together.

Dimensions: height 55 mm.; diam. of foot 25 mm.; diam. of brim 31 mm. Largest diam of. vase (transversal) 81 mm.

Both vases joined together present the shape of an acquatic bird

having the head and neck very artistically made, and the tail ornamented with incisions.

For ornamentation we find the lengthened spiral, similar to vases above mentioned, also a group of four incised spirals, all of which are

Fig. 10

filled in with white. From the desicription of these vases it would appear that they come under the heading of Danubian civilisation; (they are

Fig. 11

identical with the ceramic of *Balta Verde* (fig. 11), which is included amongst the collection of the National Museum of Antiquities in Bucharest)

as also with the civilisation of Kutovo (near Vidia in Bulgaria), as well as with that of Zuto Erdo (Jugoslavia), of which reminiscence is found in the 4-th. Bronze Epoch (Montellius), up to Sărata Monteoru in the Mountains of Buzău.

THE GOLD TREASURE

In 1921, I acquired through the medium of a Money-chsnger in Bucarest, an important gold treasure, which had been brought in by some peasants from Comune Ţigănaşi, and discovered in the vicinity of Ostrovul Mare by an Ironmonger of Craiova. It is one of the most important treasures which, by its number; by the shape of its objects, and their characteristic ornamentation, most certainly constitutes an important treasure discovered in Roumania.

Both the locality from whence it was brought, as also the analogy of its ornamentation, with the ceramic civilisation of Ostrovul Mare, gives us the right to consider this treasure in close relation with the vases mentioned in the foregoing: (The Gold Treasure of the „Ostrovul Mare").

The objects are executed from the native gold; be it aluvionary, or extracted from the Carpathes, same having an alloy of approximately 33% silver (electron). On a small group of plates, the gold is a deeper yellow, with a very small percentage of silver. An analysis of the metal made on May IIth, 1931 by the expert chemist: Mr. D. Dumitriu, showed that, excepting the small golden plates of the „C" type, all the others have the following composition of: gold 66,67%, silver 33,33%.

The treasure consists of:

(1) Three large gold plates;
(2) Thirty smaller gold plates;
(3) Two bracelets;
(4) Eleven spirals of varied shapes and sizes.

The treasure is part of a stock which we cannot consider as funereal, and has served to attire a personality in the IV epoch of the Bronze period.

As a matter ăf fact. from the archeological documents which are known to us as in the belonging to the same epoch, we are perfectly aware of the manner in which the gold plates were employed as ornamentation for clothning. In fact, on the votive car discovered in Jugo-Slavia in 1929 at Bela-Crka [1]), in which there is the image of a woman lying down (fig. 15),

1) J. Petrovici Starinar III Series 1930, page 21-28.

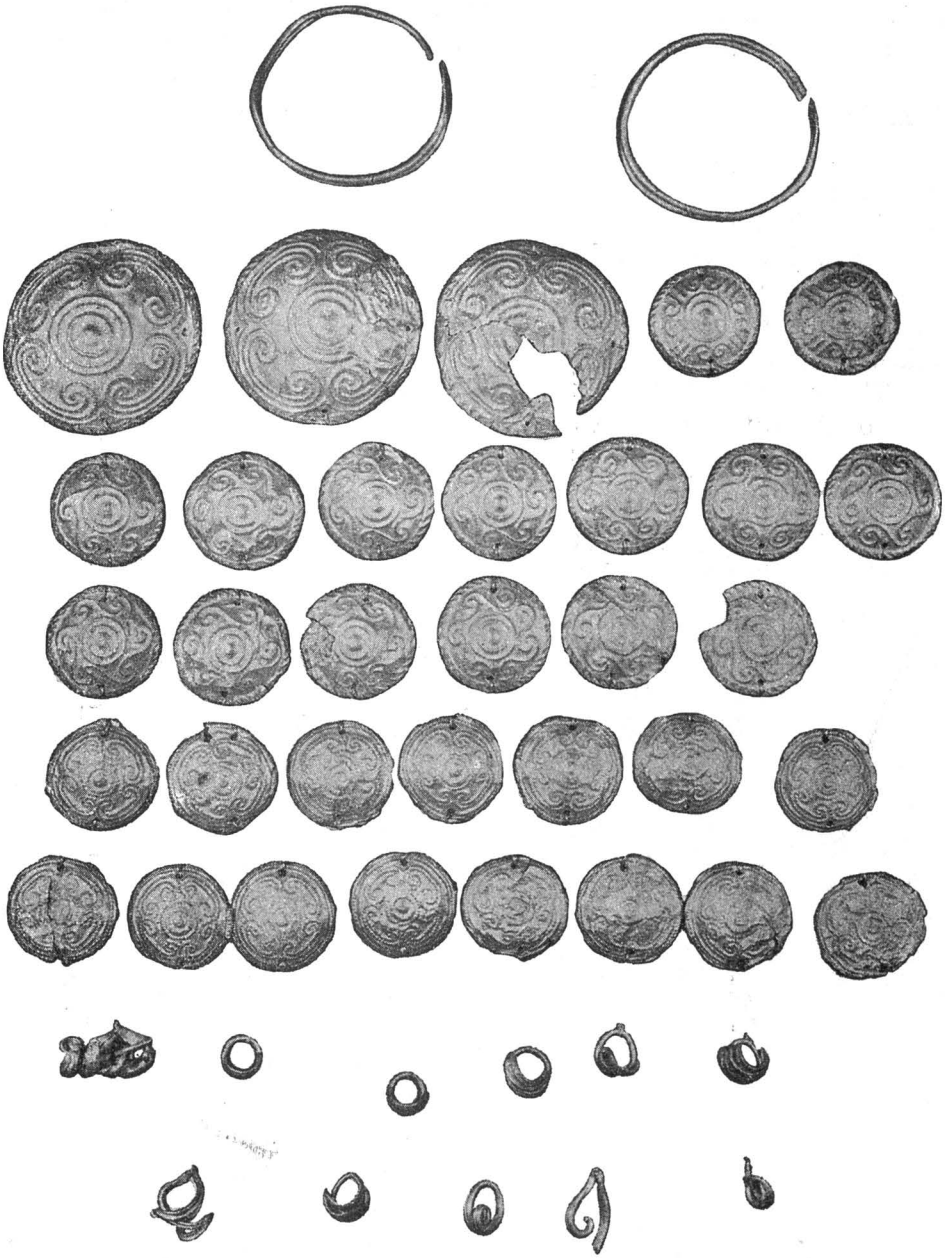


Fig. 12.

one is albe to gather the manner in which the larger and smaller plates were applied on the woman's garments. At the same time, one can perceive a perfect analogy of the ornamentation on the woman's chest, which liken unto some of the ornamentations on our gold plates.

Also on the well-known idol of Klicevac [1]) (Jugo-Slavia) which has disappeared forthe time being, one can also clearly distinguish the situation of the three large gold plates, as well as the smaller plates which were fastened below the waist.

As regards the bracelets, they are of a characteristic type of the Danubian region, because other similar pieces are available in our collection.

The ear-rings are well known to us, these having been found in the whole of Central Europe, on the Danubian basin. as far as the South, scattered in great number.

THE LARGE PLATES OF GOLD

These are three in number, out of which two are in perfect state of preservation, the third being somewhat deteriorated.

Fig. 13.

They are in diameter of 70 mm.; slightly rounded outwards, with four small holes which served the purpose of their being fastened to dress-material.

As ornamentation, we find on the margin a circle in relief of some 4 mm., on which appears in points (embossed) small oblique lines, giving an aspect of a twisted string. In the middle there is a button surrounded by three circles with points in relief. In the remaining free space, there are four lengthened spirals, identical with the vases already mentioned, i. e. (Fig. 3, 6, 9, & 10).

1) M. Ebert Reallexikon d. Vorgeschichte, Bd. III, page 14/1. 2.

THE SMALL PLATES OF GOLD

The treasure of Ostrovul Mare contained thirty gold plates. All are sligthly rounded outwards, presenting two holes, diametrically opposed, having a diam. of 43 mm.

Regarding ornamentation, we distinguish three varied types:

Type A. composed of two plates;
Type B. „ „ thirteen plates;
Type C. „ „ fifteen plates.

Fig. 14.

Type A. presents the same ornamentation in cord on the margin as on the large gold plates. In the centre appears the same nippled button, encircled by two dotted circles. In the remaining free space there are four ornaments, each consistisg of a central bar, both on the right and on the left, where a line terminates in a spiral.

The design is identical with the one on the back of the idol on the Votive-Car of Bela-Crka, mentioned in Fig. 1, as well as the vase (fig. 2).

The same ornamentation we find also on a vase discovered at Orsova on the bank of the Danube, described by Hoermes as dating bank to the IV. Hungarian Bronze Epoch, and belonging to the Panonic group,

Type B. presents the same corded ornamentation as with type A; in the middle the same nippled button surrounded by two dotted circles. In the free space there appears a design formed of six spirals overlapping. It is the same ornamentation we find on Vases No. 4. The same ornament is also found on some of the Mycenian gold vases, as also on the Sword of Weissenberg, the vases of Hungary, etc.

Type C is a less artisical work than the other two preceding types. Even the gold is different, being more yellow, and having a much larger percentage of gold than the other pieces. In lieu of the corded ornamentation on the margin, it possesses a circle formed of small embossed dots. In the centre the nipple surrounded by two concentrical dotted circles. In the free spaces there are four extended spirals joined together. The ornamentation is the same as that shown on vases:

Fig. 3, 6, 9, & 10.

Fig. 16.

Fig. 15.

GOLD BRACELETS.

The two gold bracelets of electron characterise themselves by their spesial execution on the whole. They are formed of gold wire of 2 m/m. thick, bent in two, having the bent end beaten by hammer, as it is seen on fig. 18 and fig. 19. The length of the bracelet is 201 m/m. and their respective weights: 35,44 grammes and 35,42 grammes, in consequence of which they are almost identical as regards weight.

In our collection we have two more identical bracelets of electron, which were discovered in 1913 also in Oltenia, probably in the Danubian valley.

Analogies we find in the bràss bracelet cited by Tallgren [1]), which is to be seen in the Museum of Kiev.

Fig. 17.

GOLD RINGS.

In the cited treasure we have 11 gold rings of different types, one of which is fragmented, whereas another piece having been melted over the fire, has been joined to another ring.

Form a typological view point we are able to distinguish three separate types:

TYPE A. (Noppenrings).

This characterises itself by a flat-end bar in diam. of. 4,3 m/m. which revolves in spiral, following which, towards one of the extreme ends, it bends itself in a spiral sense, thus becoming paralel. It is the characteristic Noppenring described by the authors.

Regarding ornamentation, in this group we perceive 4 shapes:

---

1) Tallgren Eur. Sept. Ant. 11 La Pontide Prescythique, 1926, page 205, fig. 111-4.

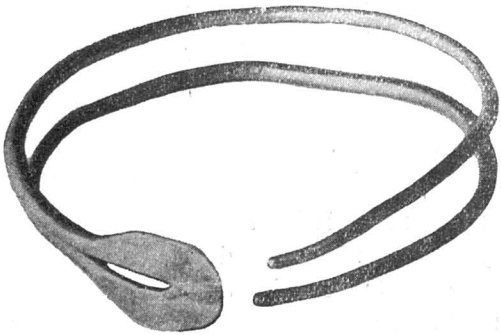


Fig. 18.

a) Four rings are formed by a ribbon, slightly curved, with sharp ends. Weight:

b) One ring presents in the middle of the convexed portion, a crest in clear relief. Weight:

c) A ring presenting a crest on the middle of the convexed portion, with oblique lines, giving the aspect of a cord. Weight:

d) A ring, on the middle of which there is designed a crest (transversally), giving the aspect of dots. Weight: 13,90 gr.

TYPE B. (Neangespirale).

Of this type we have two rings which characterise themselves by a bent bar in the middle, ending with a sharp end to the spiral. On the external margin the bar presents a canenular on the whole length and in the middle. Weight:

TYPE C.

Is formed by two Noppenrings having been joined together, by melting over fire, as is shown by their weight of 13,54 gr. But what is most characteristic of this type is that one of its extremities thins down to the form of a rolled wire in spiral (fig. 20) reminding one of the spiral earring discovered in the III Mycenian tomb.

The last ring represents a part of a Noppenring; this is much smaller ând has the gold bar very much thinned down. Weight 5,55 gr.

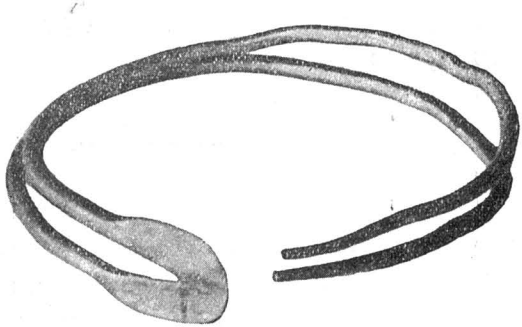


Fig. 19.

The number of spiral rings discovered in Roumania; especially in the Oltenian Carpathse, as well as in Argeş, Transylvania, and in the Danubian valley, is enor-

mous, having regard to the fact that in our collection alone there exists tens of them.

Being made from Carpathian electron they give one the conviction that in the Carpathian regions, and alongside the Danube, thesé were intensely utilised during the latter epoch of the Bronze period.

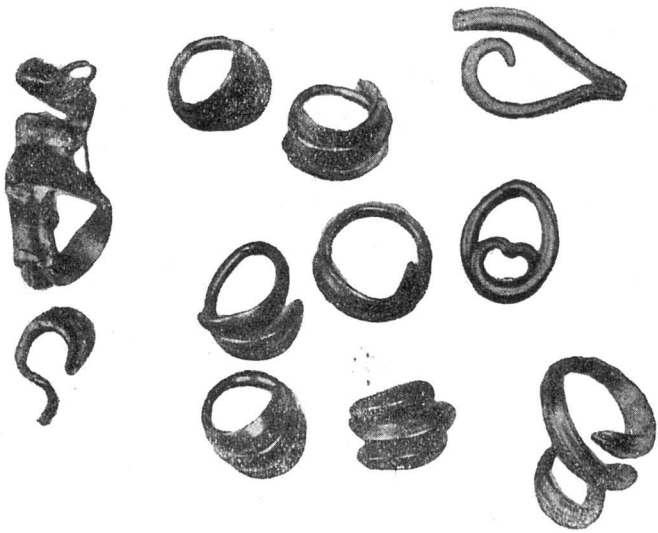


Fig. 20.

As the authors who have occupied themselves with the conviction of these shapes, are very numerous, we are only mentioning Schramil who, upon finding a few Noppenrings in Bohemia and Moravia, dated the same to have existed much earlier than the IV age of the Bronze period, and as having belonged to the Annetitz culture. This author finds analogies with the pieces of gold of Hissarlik-Troja, which according to *Goetze* relate to the stratum 2—3 culture, since he is of the opinion that these shapes must have come from the South, through commercial channels, which appears doubtful; especially as *Childe*, in his studies, shows the connections existing between Troja and Thessalia with the Danubian culture, which prevailed in the period of 2500—2200 before Christ.

Dr. G. SEVEREANU

BRONZ-SÄBEL AUS BUTVAR

Dr. G. SEVEREANU

Zusammen mit einer reichen Kollektion von Tonwaren Steinwerkzeuge und Bronz-Werkzeuge, welche in Grabungen auf dem Wittenberger Felde 5 km. von Sighişoara gefunden wurde, und welche Kollektion ich dem Museum der Stadt Bukarest schenkte, habe ich auch einen Bronz-Säbel welcher bei Butvar gefunden wurde, erstanden.

Der Bronz-Säbel in einer Gesamtlänge von 675 mm. hat elnen sehr schönen grünen Glanz dank des Acatamits. Er hat folgende Charaktere: Der Griff, lang 108 mm., ist von zylindrischer Form, welcher sich nach unten erweitert, und endet in zwei Griffbändern (Handschuhen) welche sich verdünnen und an welche die Klinge mit swei Bronz-Nieten befestigt wird.

Der Griff hat an der oberen Seite eine runde Platte 48 mm., in deren Mitte ein Knopf in der Höhe von 10 mm. ist, Durchmesser 13 mm. Diese Platte hat dreieckige Ornamente, sowie auf der Platte ersichtlich ist.

Der Griff weist Linien-Ornamente auf, welche in Längs — und — Querlinien in 3 gesonderten Streifen auftreten. An der unteren Seite, gegenüber den zwei Griffbänder (Handschuhen), haben wir dreieckige Ornamente.

Die Klinge hat in der Mitte eine leichte Nervure in Relief, welche bis zur Spitze geht und welche als Ornamente kleine, gerade Linien rechts und links hat. An den Seiten, nahe der Schneiden erscheinen zu beiden Seiten je 6 Linien, paralell, welche sich von der Nähe des Griffes bis zur Klingenspitze erstrecken. Dieser Säbel gehört der Type ungarischer Bronz-Säbel an, welche J. Nau [1]) mit der Tipe B bezeichnet, mit erhabenen Griffbändern, welche eine grosse Ähnlichkeit mit den Bronz-Säbel von Komjath [2]) hat.

Die Type der ungarischen Säbel B ist durch das Vorhandensein

---

1) Dr. Julius Naue. Die Vorrömischen Schwerter aus Kupfer, Bronze und Eisen 1903. Seite 52.

2) J. Hampel. Altertümer d. Bronzezeit in Ungarn. Taf. CXXI.

Fig. 1.

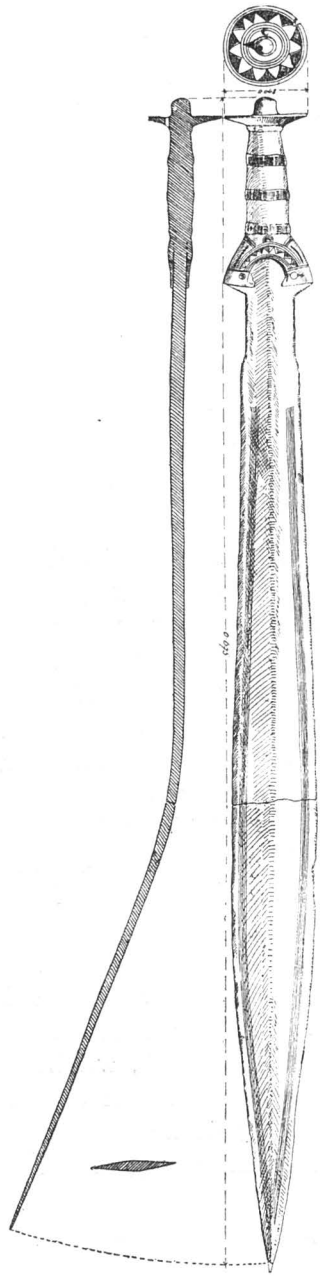


Fig. 2.

einer runden Platte, charakterisiert, in welcher der Griff endigt; durch die Klinge, welche sich gegen die Mitte zu erweitert um sich an der Spitze zu verschmälern, und durch das Vorhandensein einer Mittel-Nervure. Der Griff hat gewöhnlich verschiedene Verzierungen, da ungarische Säbel ohne Liniar-Verzierungen äusserst selten sind.

Die Wittenberger Kultur [1]) ist in Siebenbürgen, Banat, Poiana neben Siret in der Moldau und besonders in Sighişoara (Wittenberg), wo der Mittelpunkt dieser Kultur ist, verbreitet.

Fig. 3.

Diese Kultur hat eine sehr lange Periode, nachdem wir in unseren Kollektionen sowohl paleolitische Reste haben, wie auch solche aus der Bronz-Zeit.

In dieser Periode der Bronz-Zeit haben wir typische Formen von schwarz und braun gefärbten Gefässen, deren Rand mit Zacken versehen ist (Fig. 3), sowie auch verschiedene und zahlreiche eingeprägte Ornamente, entweder in Spiral — Band — oder gewellter Form etc., wie aus den (Fig. 4) ersichtlich ist, — wie einige Gefässe, die wir im Bukarester Museum haben, aufweisen.

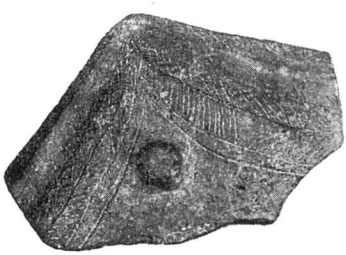


Fig. 4.

Bezüglich der Bronz-Objekte, erinnert I. Nestor, dass in derselben Kultur ein Säbel in Someşul de Câmpie (Jud. Mureş) ein Säbel von 30 cm. identisch mit dem von Keşkemet (Ungarn) sowie auch ein Bronzsäbel in Besarabien, gefunden wurde.

---

1) I. Nestor. Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien 1933 Seite 92.

A MYCENIEN GOLD OBJECT FOUND IN DOBROGEA

On the right-hand bank of the Danube in Dobrogea in the surroundings of the actual town of Silistra, numerous arhaeological objects of different periods have been found. The locality, which shows sings of having been inhabited 2000 years before the coming of Christ, and to date by a population which, having regard to the number of golden objects discovered, should be in a prosperous situation.

Amongst the golden objects discovered I have acquisitioned e few Mycenien Gold Objects, which show relationship between the South and the Danubean base of Dobrogea in the latter part of the Mycenien period, in which we are able to incorporate these objects.

I. A GOLDEN EAR-RING.

A single golden ear-ring was discovered in the ground, this in the form of a half-moon (croissant) which shows the influence of Phoenician ear-rings presented ornamentation in relief, characteristic of the late Mycenien periods, (see fig. 1).

Diam. Lt. 17 mm.; Wt. 12 mm.; Diam. (inf.) of halfmoon is 5 mm.; Wt. (weight) grames 5,38.

Fig. 1.

A SCARF-PIN & PEARLS SET IN GOLD.

were found together.

Fig. 2.

The Pin in the form of Nochoe-plate is identical with that found in Menidi and which differs from ours by presenting in the centre a group of 11 pearls in a ring (fig. 2).

Diam. Height 23 mm.; Diam. vas. 17 mm.

Pearls set in gold, numbering eleven, discovered together with the Pin, in an oval form, havind the extreme parts thinned down and with margins in relief.

Av. (1) G. Perrot et Chipiez. La Grèce Primitive. L'art Mycénièn. Pag. 965 fig. 532.

They are of different sizes varying between 9 mm. and 12 mm.

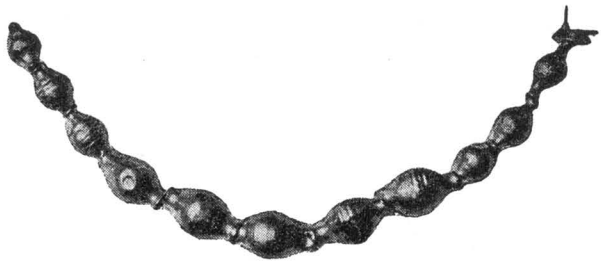


Fig. 13.

Sgd. Dr. G. SEVEREANU

LES SKYPHOS DE LA COLLECTION Dr. SEVEREANU

Dans notre collection de plus de 400 vases antiques nous possédons 16 Skyphos qui font l'objet de cette étude.

Ces vases proviennent surtout de deux collections, dont l'une a été acquise en Bessarabie d'un ancien ministre plénipotentiaire de la Russie tzariste, qui les avait recueillis à Chiuse et au Sud dela Russie (Olbia), tandis que les autres proviennent d'une collection d'un ancien gouverneur des Iles Ioniennes, qui les avait collectionnés au début du XIX-e siècle. Un seul vase de ce groupe a été découvert dans l'ancienne cité Tomi, en 1913.

Bien que certains auteurs donnent à ces formes de vases le nom de Kotyles [1]) nous de même que les auteurs classiques [2]) les décrivons comme Skyphos, vases à boire, en forme de cône tronqué renversé, à base plate, à large embouchure, munis de deux courtes anses tandis que les Kotyles représentent, d'après Ussing [3]) et Winckelmann un vase avec une seule anse. Panofka, Gerhard et Birch considèrent le Kotyle comme semblable au Skyphos.

Au point de vue typologique, les 16 Skyphos se divisent en 6 séries :

1. Deux vases de la série Rhodo-Ionniene
2. Deux vases de la série Proto-Corinthienne
3. Quatre vases de la série Corinthienne
4. Un vase de la série attiquo-Corinthienne
5. Trois vases de la série attique.
6. Quatre vases dela série hellénistique.

SERIE RHODO-IONIENNE.

Les skyphos de cette série, dénommée aussi ionienne, qui a eu son époque de prospérité aux IV-e et V-e siècles a J. Chr., se caractérisent

1) — E. Collu. La Collection des vases grecs du Musèe Kalinderu 1937.
2) — E. Pottier. Skyphos. Dict. das Antiquités grecques et romaines.
3) — Ussing. De nominibus vas. graec. pag. 110—111.

par le renoncement des artistes aux formes mycéniennes, les dimensions étant petites et les parois plus épaisses. La couleur sur un fond d'un jaune pale qui était appliquée après une légère cuisson, était embellie avec du noir et du rouge plus vifs que dans les autres ateliers.

Les dessins ornementaux avaient un caractère géométrique avec de larges bandes en noir et rouge qui entouraient tout autour la surface extérieure, tandis que l'intérieur était coloré en noir, présentant également quelques cercles en rouge.

Fig. 1.

I. — **Skyphos** d'argile jaune gris (fig. 1).

Origine: Iles Ioniennes.

Haut de	84	mm.
Diamètre du pied	63	„
„ du bord	103	„
„ des anses	154	„

Surface extérieure: les deux tiers supérieurs colorés en noir, présentant en marge du bord un cercle rouge, puis au-dessous des anses deux cercles rouges et à la partie inférieure encore deux cercles rouges. Au dessus du pied un cercle rouge et à la partie inférieure du pied deux cercles, l'un rouge et l'autre noir.

La surface intérieure couverte d'une couleur noire présentant trois cercles rouges et sur le fond un autre cercle rouge plus gros.

Les anses peintes en noir.

II. — **Skyphos** d'argile jaune foncé (fig. 2).

Provenance: Iles Ioniennes.

Haut	72	mm.
Diam. du pied	56	„
„ du bord	93	„
„ des anses	114	„

Fig. 2.

La surface extérieure divisée en trois régions distinctes. Une bande supérieure rouge, une bande moyenne noire et une bande inférieure pleine de lignes verticales rouges.

Sur le fond du vase 5 cercles en noir. L'intérieur couvert d'une couleur noire à l'exception de la marge, qui est peinte avec une bande rouge de 10 mm. de diamètre. Les anses peintes en rouge.

SÉRIE PROTO-CORINTHIENNE
(VII-ème siècle a. Chr.)

Les deux Skyphos proto-corinthiens se caractérisent par des dimensions très petites, étant de vrais vases en miniature cadrant avec le type des vases protocorinthiens. Dans une pâte épaisse, ils ont un décor très primitivement exécuté, avec des motifs purement linéaires.

III. — **Skyphos miniature** (Fig. 3), exécuté en argile jaune clair avec de grosses parois.

Provenance : Italie-Chiusi.

Haut de	38	mm.
Diam. du pied	33	„
„ du bord	57	„
„ des anses	93	„

Fig. 3.

Surface extérieure divisée en quatre règions distinctes. L'une supérieure présentant de gros points noirs, une bande séparée par deux cercles rouges, une deuxième bande rouge, une troisième bande noire et le pied couvert par une quatrième bande noire. Les anses noires. La surface intérieure couverte d'une couleur noire.

Fig. 4.

IV. — **Skyphos miniature** (fig. 4) en argile jaune foncé.

Provenance : *Grèce.*

Haut de	47	mm.
Diam. du pied	40	„
„ du bord	75	„
„ des anses	112	„

Sur la surface extérieure il y à trois cercles rouges foncé, entre lesquels paraissent des dessins de points et lignes parallèles, tels qu'on les voit sur la figure. Sur le fond une large bande rouge et au centre trois minces cercles rouges. Les anses non-colorées et la surface intérieure couverte d'une couleur noire.

SERIE CORINTHIENNE ORIENTALISANTE

Les quatre vases rentrant dans ce groupe se caractérisent par une céramique très finement travaillée avec des parois extrêmement minces, quelques-uns ayant un décor végétal ayant apparu immédiatement après le style archaïque purement linéaire.

Le dessin est très élégant comportant encore des réminiscens géométriques, avec des lignes incisées qui montrent la filiation des artistes graveurs. Il s'y associe les fleurs ainsi que les animaux colorés en rouge et noir qui nous rappellent les mythes popularisés. Dans tous les quatre vases nous trouvons un rapprochement au style phénicien, qui se caractérise par des rosaces, des palmettes, des fleurs de lotus ainsi que par des animaux fantastiques, que nous trouvons brodés aussi sur des étoffes (style oriental). Il y a encore des figures humaines sous forme de cavaliers comme sur le Skyphos No. VIII et qui montrent une grande ressemblance avec l'Aryballe décrite par Paolo Orsi[1]).

Une autre fois nous avons une sirène fuyant après un sanglier de Calydon ; tel est le cas pour le Skyphos No. VII. Ailleurs, il y à des sirènes ou harpies ou sphynx ailés appartenant aux divinités orientales, ainsi qu'on peut le voir sur le Skyphos No. VIII.

Fig. 5.

V. — **Skyphos** (Fig. 5—6) en argile jaune avec des parois très minces.

Origine Italie-Chiusi.

Haut de	105	mm.
Diam du pied	51	„
„ du bord	124	„
„ des anses	174	„

La surface extérieure présente deux dessins tout-à-fait distincts. Sur une moitié paraît un lion avec la tête tournée, le corps très allongé, coloré en rouge et noir et dont les différents caractères de la figure et du corps sont accentués grâce au dessin exécuté avec une pointe trés aiguisée. La moitié opposée présente au milieu deux palmettes en rouge entrecoupées de lignes en huit terminées aux deux extrémités par des cercles concentriques ou par bouquet en trois dessins en forme de poire, colo-

Fig. 6.

1) Paolo Orsi. Gela, Scavi dela 1900 – 1905.

rés en rouge clair et foncé Sur le fond du pied deux cercles rouges. L'intérieur est couvert par une couleur rouge.

VI. — **Skyphos** (fig. 7, 8, 9 et 10) en argile jaune clair avec les parois très minces et finement travaillés.

Origine : Les Iles Ioniennes.

Haut de	127	mm.
Diam. du pied	92	„
„ du bord	174	„
„ des anses	242	„

Fig. 7.

L'extérieur est occupé presque entièrement par des dessins en rouge et noir, trés artistiquement travaillés, colorés en rouge et noir, ayant les détails accentués par des lignes minces gravées avec une pointe aiguisée.

Fig. 8.

La partie inférieure présente à proximité du pied tout autour de petits triangles peints en rouge, avec la base en bas. De la pointe de ces triangles partent de minces lignes verticales se terminant aux trois cercles minces qui représentent la base des figures supérieures.

Le caractère du dessin figuré est certainement phénicien par la caractéristique des palmettes, des rosaces et des fleurs de lotus assez artistiquement travaillées. Comme représentations en figures nous avons en face une Sirène en forme d'oiseau à tête de femme aux ailes déployées, entourée de rosaces et de

Fig. 9.

points colorés en rouge. La face dela sirène tournée à gauche regarde un nu de femme qui tend ses bras vers elle. Sur l'autre face, de part et d'autre d'une fleur de lotus paraissent deux Sphynx ailés, (semblables aux sphynx peints sur le Pyxis de la collection Sabouroff, décrit par Furtwaengler — planche XLVII —) entourés de rosaces et de points. L'intérieur peint en rouge foncé.

Fig. 10.

VII. — **Skyphos** (Fig. 11, 12, 13 et 14 à fond libre, en argile jaune clair, avec des parois très minces de 2 mm.

Origine : Iles Ioniennes.

Haut de	96	mm.
Diam. du pied	89	„
„ du bord	140	„
„ des anses	203	„

Fig. 11.

L'extérieur est divisé en trois régions : une zone supérieure formée par de petites lignes ondulées et parallèles, colorées en marron, une zone inférieure comportant de petits triangles avec base inférieure et de la pointe desquels partent des lignes parallèles. Une zone moyenne plus large sur laquelle se trouvent les figures représentatives, colorées en rouge et noir et ayant les détails gravés avec une pointe aiguisée.

Fig. 12.

Nous y voyons en premier lieu une Sirène en forme d'oiseau à tête de femme aux ailes déployées, puis un lion avec le corps allongé, une si-

Fig. 13.

Fig. 14.

rène à tête de femme tendant ses bras vers un sanglier fuyant après une proie. Cette figuration se termine par un second lion au corps allongé. Tout le fond resté libre est occupé par des rosaces.

VIII. — **Skyphos** (Fig. 15, 16, 17) à fond libre, en argile jaune, avec des parois très minces.

Origine : Italie-Chiusi.

Haut de	93	mm.
Diam. du pied	67	„
„ du bord	120	„
„ des anses	174	„

Fig. 15.

L'extérieur présente deux groupes de dessins tout-à-fait distincts. Sur une moitié paraît une Sirène en forme d'oiseau à tête de femme entre deux Kyrènes, en déesse éponyme et la fondatrice mystique de la colonie, à cheval tenant à deux mains les rênes et une lance. (Ces Sirènes appartiennent à la famille des divinités orientales). Sur le côté op-

posé nous trouvons une Sirène en forme d'oiseau à tête de femme ayant les ailes déployées, entre deux lions à tête de femme avec les ailes tendues vers le haut.

Fig. 16.

Immédiatement audessous des deux anses un oiseau de style phénicien, ayant la tête tournée. Au-dessous du dessin une bande noire entrecoupée de deux cercles rouges et continuée par des lignes minces et parallèles colorées en noire. L'intérieur du vase couvert de noir. Les deux anses peintes en marron.

Fig. 17.

SERIE ATTICO-CORINTHIENNE

(VI-e siècle av. J. Chr).

Nous possédons de ce siècle un seul Skyphos présentant toutes les caractéristiques du vase attique, à la seule différence prés que les dessins ornementaux présentent des reminiscences corinthiennes (Sirènes, sphinx ailés, fleurs de lotus, palmettes, etc.) et sont colorés en rouge et noir.

IX. — **Skyphos** (fig. 18) en argile jaune foncé.

Provenance: Italie Chiusi. Haut de 88 mm. Diam. du pied 59 mm. Diam. du bord 117 mm. Diam. des anses 164 mm.

L'extérieur présente immédiatement au-dessous du bord une bande

rouge sur laquelle a été appliquée par endroits une couleur noire luisante; suivent des dessins ornementaux consistant en deux sphinx ailés se regardant de face et au dos desquels paraît une figure masculine habillée, puis il y a une fleur de lotus de chaque côté. La même ornementation se trouve aussi sur le segment opposé.

Au-dessous de cet ornement paraît une bande noire et immédiatement au-dessus du pied la couleur noire luisante. Les anses colorées en noir. L'intérieur coloré en noir luisant.

Fig. 18.

SERIE ATTIQUE

Les trois vases de cette série se carectérisent par un grand volume à l'instar du Skyphos des séries précédentes. Les anses sont fixées plus bas que le bord du vase et ont une direction oblique en dehors ressemblant aux anses des coupes attiques.

Les parois du vase sont bien plus grosses et l'argile est colorée dans un rouge brique brillant sur lequel paraissent les dessins colorés en noir brillant.

L'une des caractéristiques du Skyphos attique réside dans le pied qui constitue un relief prononcé, tandis que sur le vase corinthien le pied est très court. Les détails des dessins sont rendus par des lignes incisées remplies d'une couleur blanche.

Fig. 19.

X. — **Skyphos** (fig. 19) en argile jaune foncé.

Provenance: Italie Chiusi.

Haut de	126	mm.
Diam. du pied	105	„
„ du bord	175	„
„ des anses	239	„

La surface extérieure présente immédiatement au-dessous du bord une bande noire brillante suivie de l'ornamentation composée de 6 sangliers, trois sur chaque moitié, séparés par les deux anses. Au-dessous de cette ornamentation paraissent deux bandes noires brillantes.

Fig. 20.

représentée sur la moitié du vase par deux lions fuyant vers la droite ainsi que par deux fleurs de lotus, tandis que la moitié opposée comporte une femme fuyant après un lion airsi que deux fleurs de lotus.

Au-dessous deux bandes noire brillantes. Les anses colorées en noir. L'intérieur coloré en noir brillant.

XII. — **Skyphos** (fig. 21, 22, 23) en argile jaune foncé.

Fig. 22.

XI. — **Skyphos** (fig. 20) en argile jaune foncé.

Provenance: Italie Chiusi.

Haut de	88	mm.
Diam. du pied	58	„
„ du bord	115	„
„ des anses	162	„

La surface extérieure présente immédiatement au-dussous du bord une bande noire brillante suivie de l'ornementation qui est

Fig. 21.

Provenance: Italie Chiusi.

Haut de	95	mm.
Diam. du pied	44	„
„ du bord	90	„
„ des anses	143	„

La caractéristique de ce vase consiste dans les anses qui sont horizontales comme sur le skyphos corinthien. Le pied est toutefois bien en relief.

La surface extérieure prèsente sur chaque moitié une tête de femme colorée en blanc avec une coiffure très riche. Au-des-

sous de chaque anse une palmette. Au-dessous de ces ornementations une large bande d'un noir brillant.

Fig. 23.

SERIE HELLENISTIQUE

Quatre vases rentrent dans cette série. Le caractère de ces Skyphos réside dans leur coloration uniforme d'un noir brillant, dans les anses horizontales fixées immédiatement après le bord, dans le pied en relief comme au skyphos attique. Un seul vase trouvé à Tomi fait exception, présentant des cannelures verticales, des ornementations de feuilles de vignes colorées en rouge et des anses verticales, ayant chacune comme ornementation une feuille de vigne.

XIII. — **Skyphos** (fig. 24) en argile jaune rougeâtre avec de minces parois.

Provenance: Grèce.

Haut de	105	mm.
Diam du pied	74	„
„ du bord	123	„
„ des anses	192	„

Fig. 24.

Tant l'extérieur que l'intérieur sont colorés en noir brillant, en dehors d'une bande située immédiatement au-

dessus du pied, où l'argile rougeâtre présente de minces lignes tirées en noir.

Sur le fond au centre un cercle avec un point.

Fig. 25.

XIV. — **Skyphos** (fig. 25) en argile jaune clair avec les parois minces.

Provenance : Grèce.

Haut de	89	mm.
Diam. du pied	54	„
„ du bord	103	„
„ des anses	168	„

La surface extérieure du vase est divisée en deux couleurs distinctes : à partir de la bordure jusque près du pied un noir brillant avec une mince ligne rouge tout autour du vase immédiatement au-dessous des anses.

Sur le partie inférieure la couleur jaune de l'argile.

La couleur noire a été appliquée après que le vase eut préalablemet été coloré en rouge brillant, de sorte que par endroits paraît le rouge par suite de f'effacement de la couleur noire. Les anses colorées en noir.

Sur le fond au centre une petite demi-lune.

XV. — **Skyphos** (fig. 26) en argile jaune, avec des parois plus gros fabrication locale.

Provenance : Olbia.

Haut de	84	mm.
Diam. du pied	65	„
„ du bord	103	„
„ des anses	168	„

Fig. 26.

Tant l'extérieur que l'intérieur sont peints dans un noir brillant, mais dont l'aspect est bien moins artistique. Sur le fond au centre un cercle noir avec un point au milieu.

XVI. — **Skyphos** (fig. 27) en argile jaune, avec les parois bien plus gros, fabrication locale.

Prov. Tomi. Haut de 88 mm. Diam. du pied 51 mm. Diam. du bord 87 mm. Diam. des anses 150 mm.

Tant l'extérieur que l'intérieur sont peints dans un noir brillant. La pâte présente des irégularités dues au sable qu'elle contient. L'extérieur

est divisé en deux parties distinctes; une bande supérieure séparée par deux lignes en creux remplies en blanc et sur laquelle sont peintes 10 feuilles de vigne colorées en rouge. La partie inférieure présente des cannelures longitudinales. Le pied est bien en relief. Sur les anses verticales paraissent deux appliques en forme de feuille de vigne.

Fig. 27.

Dr. G. SEVEREANU

NECKLACES & BRACELETS OF TRACO SCYTICE & DACIAN STYLES WITH SNAKE ORNAMENTATION.

(Dr. G. SEVERANU's COLLECTION)

By Dr. G. SEVEREANU

Not only in the Rumanien Danubian regions, but more especially in Dobrogean districts and throughout the lengths of the Bulgarian banks of the Danube, numerous bracelets, both with suake protomes and with snake-head designs enstyled thereon, have been discovered. Form these, 35 pieces — in gold, silver and bronze — are to be found in my collection.

The large number of these jewels proves that the snake culture was very much in fashion not only with the Thracian people, but also with the Traco-Scyti and the Dacians.

The culture of snakes, which dates back to the Elamiti even 5,000 years before Christ, which was divinised under the name of Enlibeli in Sumerien an Babylon, is symbolised under different divine names, as representing such divinised astrals upon which lite and fecundity on earth depend. Snakes incorporate death and re-birth.

Cultural reports of the Phoeniceans and those of the Greeks lead up to the introduction of Baal-Milik's culture idolised under the aspect of a snake which Phoenicean sailors introduced into Peru, giving it the name of Zabazios.

If. according to Indian-European and oriental belief, divinised snakes possess a pernicious force on account of their venin, with the Greeks they were known as a redoubtable armour in the hands of the Gods in asisting them to overcome their enemies. This is how one explains the warlike symbols represented on the flags and standards of the Dacians.

The large number of Thraco-Scytice and Dacian bracelets and necklaces should be regarded as divinity, of which Eseulap and Hygea play the rôle of peace, goodwill becoming therefore the attribute of medical science, knowing all the secrets hidden in the depths of the earth, and

playing the important rôle of miraculous healings, giving sufferers the illusion that their healing is brought about to them by the Gods.

If we take the snake belief as being the protector of the crops and of virginity, as in the days of Martial, we find that women wore necklaces under the aspect of a snake, the contact with which was supposed to give back youth to the wearer.

From the number of 35 jewels with the snake espect which we have in our collection, we find:

One necklace of gold,
Six necklaces of silver,
One bronze ring,
Silver bracelets and,
Bronze bracelets.

NECKLACE (GOLDEN TORQUE) (Second century before Christ).

Total Length: 457 mm. Fig. 1.

Fig. 1.

The Head is an oval form measuring 3 centimetres in length, the largest diameter being 14 mm. and the ornamentation allround representing two rows of dotted lines.

The Tail, which is broken in the middle, presents the same ornamentation of small dotted lines at irregular intervals.

The thickness of the necklace is 4 mm., same being bent.

Discovered in Oltenia in the vicinity of the town of Craiova.

NECKLACE OF SILVER (DACIAN TYPE).

Total Length: 500 mm. Fig. 2.

Formed in a round bar of a greater thickness in the middle, where it presents a diameter of 12 mm., thinning down towards its extremities, where, near to the head and tail of the snake the diam. measures 7 mm.

Over the whole surface ornamentation is presented in the form of small paralel lines indicating snake scales.

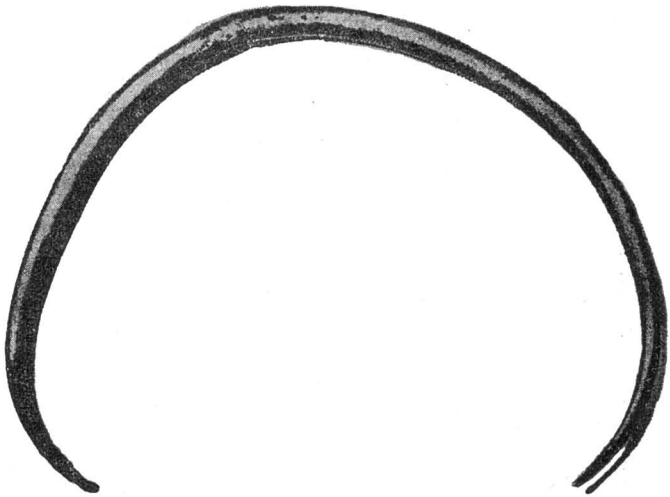


Fig. 2.

The Tail, which is cut in the middle, is ornamented with small dotted lines.

The Head is missing.

Discovered in the Tei Lake (Lacul Tei) in Bucarest.

NECKLACE (SILVER TORQUE) DACIC TYPE.

Total Length : 423 mm. Fig. 3.

Formed in a round bent bar, thickening towards the middle, where it presents a diam. of 5 mm., thinning down at its extremities to a diam. of 4 mm.

Its extremities are bent in lenght, being reduced to 50 mm. In the middle of its outside faces it presents a zig-zag line, whereas on the margins there are small irregular oblique and paralel lines.

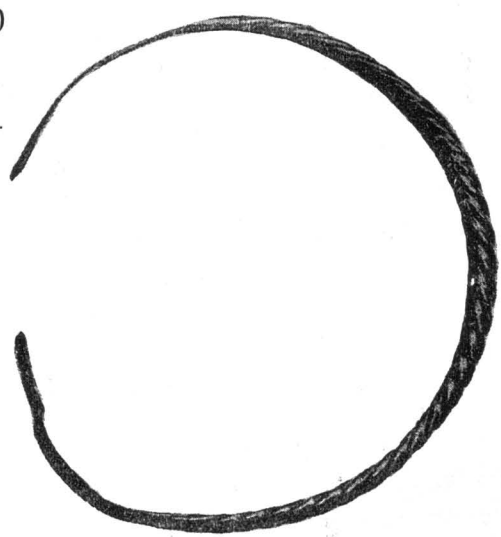


Fig. 3.

NECKLACE (SILVR TORQUE) Dacic Type.

Total Length 403 mm. Fig. 4.

Fig. 4.

Formed in a round bent bar, thicker in the middle, having a diam. of 6 mm., and thinning down in its extremities, where it has a diam. of 4 mm.

Both extremities are bent in a length of 45 mm., presenting in the middle of its surfaces a zig-zag line, and on its margins there are small oblique & paralel lines, identical with the ornamentation on Necklace No. 3.

Total weight 32,6 grammes.

Discovered in Oltenia.

NEKLACE (SILVER TORQUE) DACIC TYPE.

Total Length 391 mm. (Fig. 5)

Formed from a round bent bar, thicker towards the middle, where it presents a diam. of 5.5 mm., thinning down at its extremities where its diam. is 3 mm.

Both extremities are bent in length of 60 mm., ornamented on their oustside surfaces with a line in the middle, on

Fig. 5.

which is engraved small oblique lines, whilst on its margins there is a thin line. (See Fig. 5).

Total weight 29,6 grammes.

Discovered in Oltenia.

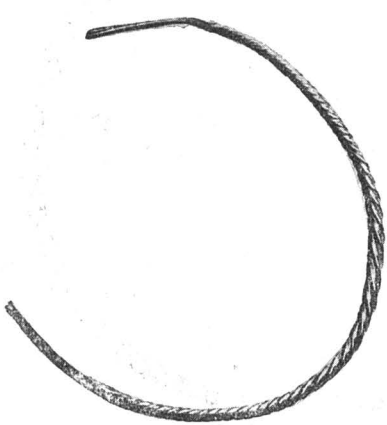


Fig. 6.

NECKLACE (SILVER TORQUE) DACIC TYPE.

Total Length 355 mm. (Fig. 6)

Formed from a round twisted bar, thicker in the middle parts, where it

presents a diameter of 8 mm., becoming thinuer at the extreme parts, where it is 5 mm. in diameter.

Both extremities are twisted, thiinning down to the ends, where they measure 72 mm., presenting on the outer surfaces an ornamentation on the margins of two oblique paralel lines (See Fig. 6).

Total weight 39,6 grammes.

Discovered in Oltenia together with the Torque Necklaces Nos. 3, 4, & 5.

NECKLACE (SILVER TORQUE) THRAC TYPE.

Total Length 392 mm. (Fig. 7)

Formed from a round twisted bar, thicker in the middle, where it presents a diameter of 6 mm., thinning down to the extremities, where it measures 4 mm. in diameter.

Both extremities are twisted determinating in a straight line, and as ornamenation at extreme ends, there is engraved in the middle some small paralel lines, and on each margin two small oblique paralel lines (See Fig. 7). The other extremities present a dotted line in the middle in a zig-zag fashion, and upon the margins of the ornamentation, there are two small rows of oblique paralel lines.

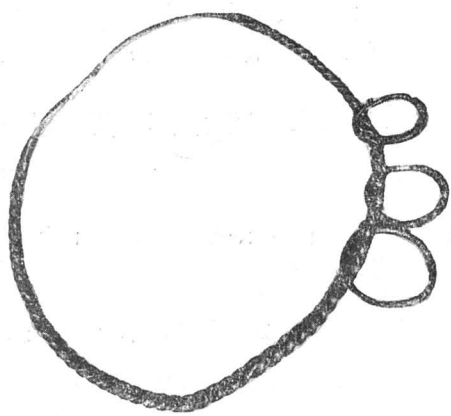


Fig. 7.

In this Necklace-torque there were three silver rings, with thin edges thinned down, fixed thereto, Each weighing respectively 3,28 gr., 5,25 gr. and 5,32 gr.

Total weight of Necklace : 47,30 gr.

Discovered in Sistov (Bulgaria).

RBONZE RING — THRAC TYPE.

Diam. oustidc 25 mm. Thickness in middle 5,3 mm.

Formed from a round bar which is thinned down towards its extremities, and which overlaps over a distancc of 18 mm.

Both extremities have an aspect of a snake's head with a very pointed mouth.

Total weight 6, gr. 850.

Discovered in Varna (Bulgaria).

SILVER BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 166 mm. Diam. 53 mm. Fig. 8.

A crushed head, showing eyes nostrils and four small spots, the body of the snake is round and thins down towards the tail. On the

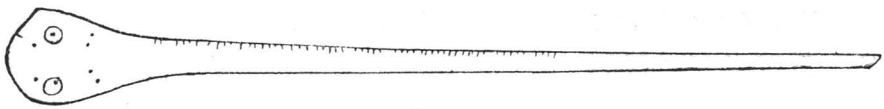


Fig. 8.

body the ornamentation is represented in the form of transversal lines to imitate snake scales.

Discovered in Silistra (Dobrogea) on the right bank of the Danube.

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 174 mm. Transversal diam. 67 mm. Fig. 9.

Formed from a round bar of 5 mm. thickness, which thins down

Fig. 9.

towards the extremities, which are represented by two snake heads.

Found in Cavarna (Dobrogea).

BRONZE BRACELET — DACIAN TYPE.

Total Length 290 mm. Transversal diam. 87 mm. Fig. 10.

The bracelet is formed by a light oval ribbon, presenting a snake, very artisically worked, the head and body of which are very finely

Fig. 10.

chisselled, and represent the perfect aspect of a snake. The tail is missing.

Found near the old Dacian Fortress Sarmisegetuza.

BRONZE BRACELETS — IDENTICAL THRAC TYPES.

Length 177 mm. & 16 mm. Transversal diam. 59 mm. Fig. 11—12.

Both these are formed from a round bronze bar measuring in dia-

meter 3 mm, each presenting at both extremities a very fine chiselled

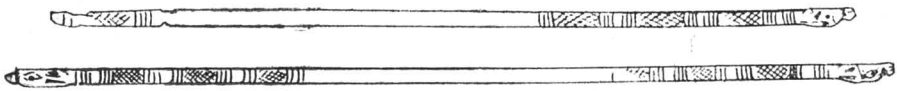


Fig. 11—12.

snake head. Fine engravings are shown over the whole length of the bracelets.

Found at Tomi.

SPIRAL BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 142 mm. Transversal diam. 69 mm. Fig. 13.

Formed from a round bar of 3 mm., presenting a double spiral. The broad head presents a very fine chiselled aspect of a snake. The body

Fig. 13.

is twisted, presenting punctuated chiselling, and represents snake scales. The Tail is thinned down.

Found in Tomi.

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 189 mm. Transversal diam. 60 mm. Fig. 14.

Formed from a round bar measuring 5 mm., with both extremities

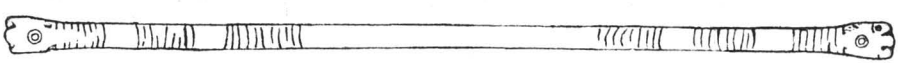


Fig. 14.

flattened out, the chiselling of which is identical with that shown in sketch No. 13.

Found in Sistov (Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 173 mm. Transversal diam. 63 mm. Fig. 15.

Formed from a thick bar of 6 mm. thickness and 8 mm. in width,

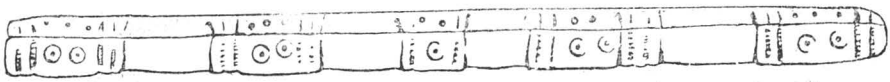


Fig. 15.

presenting both on the outside surface as well as on both lateral surfaces chisel-work identical with Fig. 19

Found at Rusciuc (Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 147 mm. Transversal diam. 51 mm. Fig. 16.

Formed by a thick bronze ribbon of 2,3 mm. thickness, and measur-

Fig. 16.

ing 12 mm. in width, presenting on the outside surface chisel-work identical with that shown in Fig. 20

Found in Thracia (Varna, Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THAC TYPE.

Total Length 178 mm. Transversal diam. 47 mm. Fig. 17.

Formed by a thick bronze ribbon of 2 mm. thickness and measur-

Fig. 17.

ing 9 mm. in width, presenting chisel-work identical with Fig. 13

Found in Thracia (Varna, Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 147 mm. Transversal diam. 50 mm.

Formed by a bronze ribbon, very nicely polished, the outside surface being raised to the thickness of 2,7 mm. and 6 mm. in width. The outside surface shows chiselling identical with that shown in Fig. 17.

Found in Plevna (Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Length 174 mm. Transversal diam. 60 mm. Fig. 18.

Formed by a bronze ribbon of 3 mm. thickness and 6 mm. in width,

Fig. 18.

presenting chiselling on the outside surface, also encloché, as shewn in No. 13

Both extremities are lightly thinned down.

Found in Plevna (Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Length 193 mm. Transversal of bracelet 62 mm. Fig. 19.

Formed by a bronze ribbon with the outside surfaces lightly convexed to 2 mm. thickness and 4 mm in width.

Fig. 19.

Chiselling similar to that shown in Fig. 28 appears on the outside surfaces. The extremities are cut straight.

Found in Sofia (Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 211 mm. Transversal diam. 68 mm. Fig. 20.

Formed by a bronze ribbon with the outside surfaces lightly convexed to 2,5 mm. and 2,5 mm. in width.

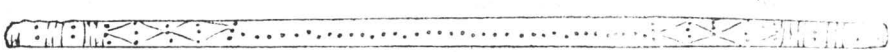


Fig. 20.

A serie of dots and crosses, raised spots and transversal lines, idendical with No. 23 are presented on the outside surface.

Found in Sofia (Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Length 109 mm. Transversal diam. 65 mm. Fig. 21.

Formed by a bronze strip or ribbon, nicely polished in green, measuring in thickness 3 mm. and in width 6 mm.

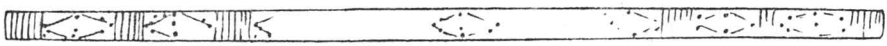


Fig. 21.

A serie of raised points, with spots and transversal lines cut out between the raised points are presented, identical with sketch No. 23.

Found in Sofia (Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 191 mm. Transversal diam. of bracelet 64 mm. Fig. 22.

Formed by a bronze strip or ribbon 1,9 mm. in thickness by 4,3 mm. in width, presenting on the outside surface a serie of chiselling in points,

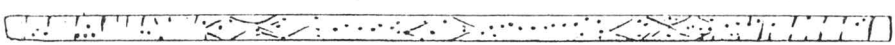


Fig. 22.

raised shapes and spots, also with transversal lines. The extremities are straightly cut.

Found in Sofia (Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 188 mm. Transversal diam. of bracelet 61 mm. Fig. 23.

Formed by a bronze ribbon or strip of 2 mm. thickness by 4,5 mm. in width, presenting on the cutside surface, chiselling in spots, raised

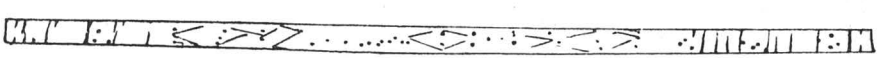


Fig. 23.

shapes with spots or points, and transversal lines. The extremities are cleanly cut.

Found in Sofia (Bulgaria).

BRONZE BRACELET FOR CHILD — THRAC TYPE.

Total Length 134 mm. Transversal diam. of bracelet 42 mm. Fig. 24.

Formed by a bronze strip of 3 mm. thickness by 4,8 mm. in width,

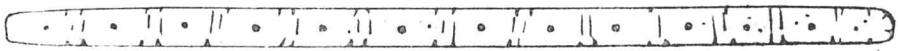


Fig. 24.

presenting on the outside surface a serie of double transversal lines, with one dot at certain intervals. The extremities are lightly rounded.

Found in Sofia (Bulgaria).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Total Length 168 mm. Transversal dim. of bracelet 63 mm. Fig. 25.

Formed by a round bar of 5 mm. thickness with the extremities

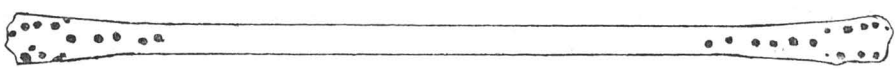


Fig. 25.

linghtly flattened. Near to both extremities appear a serie of thick dots or points, identical with sketch No. 25 bis.

Found in Dobrogea-Mangalia (Kallatis).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Length 145 mm. Transversal diam. of bracelet 56 mm. Fig. 26.

Formed by a thick bronze ribbon or strip of 2,1 mm. thickness by 5 mm. in width, with the extremities widened and clearly cut. Near to

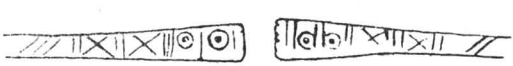


Fig. 26.

the extremities only there appears a form of chiselling as is shown in sketch No. 16, 29.

Found at Tomis (Constanza).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Length 144 mm. Transversal diam. of bracelet 57 mm. Fig. 27.

Formed by a bronze ribbon of 3,1 mm. thickness by 4,2 mm. in

Fig. 27.

width, with its extremities flattened out and irregularly cut. Chiselling is shown only near to the two extremities, identically with sketch No. 29.

Found in Tomis (Constanza).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Lenght 142 mm. Transversal diam. of bracelet 58 mm. Fig. 28.

Formed by a thin bronze strip or ribbon, 1,5 mm. in thickness and

Fig. 28.

3 mm. in width. It presents small lines engraved at both extremities, identical with sketch No. 30.

Found at Tomis (Constanza).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Length 198 mm. Transversal diam. of bracelet 65 mm. Fig. 29.

Formed by a bronze ribbon of 4 mm. thickness by 5 mm. width.

Fig. 29.

The extremities are lightly thickened and bear chiselling similar to that shown in sketch No. 27.

Found in Tomis (Constanza).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Length 174 mm. Transversal diam. of bracelet 60 mm. Fig. 30.

Formed by a bronze ribbon of 3 mm. thickness by 6 mm. in width.

Fig. 30.

The extremities are lightly flattened and on the outside surface present irregular paralel engravings.

Found in Tomis (Constanza).

BRONZE BRACELET — THRAC TYPE.

Length 205 mm. Transversal diam. of bracelet 69 mm. Fig. 31.

Formed by a bronze ribbon of 3,5 mm. thickness by 4 mm. in width, with its extremities thickened and widened, presenting on each of its

Fig. 31.

outside surfaces two circles with spots on each side, also with small transversal lines.

Found in Tomis (Constanza).

A SILVER MEDAL—UNPUBLISHED ORIGINAL OF ROEMETALCES I.

(Dr. G. SEVEREANU's Collection)

In 1934, in a locality which has remained unknown up to the present, near to Philipopolis-Bulgaria, a Silver Medal was found, which had been made by Roemetalces I, King Thrae, as is indicated by the inscription, and other typological characteristics.

The Medal weighs 16,36 grammes (see fig. 1 & 2) and is formed according to the system of Thrasic (see fig. 3 & 4) used by the Thrasic pupulation in the Balkans, and presents a small mamelon, which goes to show that the silver round form which was used for melting coins was turned in the first place into an earthern mould.

The imprint is defect, as there appears both on the face of the medal as also on the reverse side only one half of the inscription which was battered by hammer only on one half ot the printing block.

Fig. 1.

Fig. 2.

Ft.

The barbaric head of August to the right, having on the left field the monogram A. The left half of the field of the coin is occupied with letters from which it is impossible to distinguish any inscription. The whole is surrounded in a linial circle.

Bk.

On the outside is a circle of pearl. In the field of the coin the following inscription appears in two lines:

BACIΛE *w*

ROMHTA

Fig. 3.

Fig. 4.

This Medal, the authenification of which appears certain for the first time in the Thraca coint science, was made in the first years of the reign of Roemetalces I, following the death of Cotys IV (16 A. C.) who produced during his reign the renowned Silver Medal, weighing 16,52 grammes, which we have in our collection.

Fig. 5.

Fig. 6.

The face of Roemetalces I's Medal presents a great similarity to the face of the bronze coins produced by the same King Thrac, and which N. A. Mouschmof[1]) reproduced under No. 187, List VII. It is the same barbaric head of August, but which piece, being very badly conserved, it is scarcely possible to decipher the inscription on its face, with the name of Roemetalces, and on the reverse side Kaieapoe.

Cary[2]) shows us in his description of Thracic Kings, that Roemetalces I, being Cotys IV's brother, succeeded the throne of the Thracic people established in the Balkans. As, however, during the first years of his reign, August's party at the beginning beat Bessi whose people were in revolution, later however, Volgeze, King of the Bessies, succeeding in revolting some Thracic tribes, fought against Roemetalces, who was beaten, and had to fly to Chersonez.

1) N. A. Mouschmof. Les monnaies des Rois Thraces-Sofia 1727.

2) Cary. Histoire des Rois de Thrace et de ceux du Bosphore Cimonerien edlairére par les médailles, Paris 1752.

Thanks to the help of August who sent Pison with several legions, Volgeze was beaten and Roemetalces was reestablished on the throne.

In that period, August accorded King Thrac the title of „Caius Julius Rhoemetalces“ which shows that close political relations existed between Romains & Thraces.

Relations re-appear also on bronze coins produced by Roemetalces, on which, beside the figure of August appears also that of King Thrac (see fig. 7 & 8).

Fig. 7.

Fig. 8.

After the death of Roemetalces I, August divided the land occupied by the Thraces between Roemetalces's brother Rhescouporis, and the son of Citys V.

Dr. G. SEVEREANU

UNVERÖFFENTLICHTE MÜNZEN VON DIONYSOPOLIS

Seit dem Jahre 1898, als Pick [1]) zum ersten Mal die bis damals bekannten und von unseren Pontischen Städten, sowohl während derer Selbständigkeitszeit als auch während der Zeit wo sie unter dem Joche der Römer standen, geprägten Münzen beschrieb, sind noch andere zahlreiche Münzstücke entdeckt worden. Dieselben sind insbesondere von A. Musmof [2]), W. Knechtel [3]), M. Sutzu [4]) und L. Ruzicka [5]) veröffentlicht worden, wonach wir jetzt 74 Münzen zählen können gegen den von Pick erwähnten 34 Stück.

Wir besitzen in userer Sammlung eine Zahl von 10 unveröffentlichten Münzen der Stadt Dionysopolis—ausser den 3 Stücken, die von W. Knechtel und M. Sutzu bereits behandelt worden sind — und nehmen uns zur Aufgabe, dieselben im vorliegenden Werke zu beschreiben.

Die erhebliche Zahl der Münzen, welche in den letzten 20 Jahren — seitdem das pontische Gebiet wieder im Besitze Rumäniens eingetreten ist — entdeckt wurden, ist insbesondere der grossen Entwicklung, zu der unsere Pontischen Städte in der späteren Zeit gelangt sind, zuzuschreiben.

---

1) B. Pick. Die antiken Münzen von Dacien und Moesien. 1898. I. Buch, S. 125.

2) N. A. Mouchmoff. Une trouvaille de monnaies de la Moésie Inférieure et de la Thrace. Revue Numismatique. Paris, 1922. S. 58.

3) W. Knechtel. Monete inedite sau puţin cunoscute din oraşele noastre pontice. Bull. der Rum. Numism, Ges. 1913. S. 85.

4) M. Sutzu. Ponduri şi monete inedite din oraşele noastre Pontice. Bull. der Rum. Numism. Ges. 1915. S. 157.

5) L. Ruzicka. Inedita aus Moesia Inferior. Vjesnik HRV. Arheol. Drustva Zagreb. N. S. XV.

L. Ruzicka. Inedita aus Moesia Inferior. Numismatische Zeitschrift, Wien 50. Band. 1917. S. 73.

Dionysopolis (das heutige Balcic) hat, wenn wir nach den gefundenen Münzen urteilen sollen, eine aussergewöhnliche Entwicklung sowohl in seiner Selbständigkeitszeit als auch unter der Herrschaft der Skythen, wie unter der Römer gekannt.

Aber diese Stadt hat nicht in ihrer späten Vergangenheit ihre grösste Blüte gehabt; denn durch das stattliche Palast das Königin Maria von Rumänien dort bauen liess und durch die anderen Gebäuden die man mit der Zeit erhob, ist sie zu solcher Entwicklung gekommen, dass ihre Bevölkerung, welche im Jahre 1916 Einwohner zählte, heutzutage beträgt.

Unglücklicherweise für die Archieologie ist der grösste Teil der altertümlichen Fundstücke in den Besitz der zahlreichen Besucher dieses Ortes, welche auch Antikitätensammler waren, geraten, wass uns die Möglichkeit nahm, eine grössere Zahl der Münzen dieser Stadt zusammenzubringen.

Aus den obenerwähnten numismatischen Beschreibungen sind bis heute :

der Selbständigkeitszeit gehörend (ungefähr 200 v. Chr.)			4 Stk. + 4 + 1
„ Römischen Kaiserzeit	„	u. zw. u/ Ant. Puis	1 + 1
		„ Lucilla	1
		„ Commodus	1 + 1 + 1 + 1
		„ Sept. Severus	2 + 1
		„ Iulia Domna	2
		„ Iulia Maesa	1
		„ Alex. Severus	4 + 1 + 2
		„ Gordianus III	1 + 2
		„ „ u. Sarapi	20 + 7 + 3 + 1

bekannt.

* * *

Wie oben erwähnt, befinden sich in unserer Sammlung, ausser den Münzen, welche zur Beschreibung der Inedita von W. Knechtel und M. Sutzu gedient haben, noch zehn andere Münzen wovon:

5 Münzen aus dem Autonomie-Zeitraum,
1 Münze „ „ Zeitraum der Römischen Herrschaft unter Helagabalus,
1 „ „ „ „ „ „ „ „ Commodus,
1 „ „ „ „ „ „ „ „ Gordian und
2 Münzen „ „ „ „ „ „ „ „ u. Sarapi.

SELBSTANDIGKEITS-ZEITRAUM (ungefähr 200 a. Chr.)

1

Kopf des bärtigen Herakles mit Lorbeerkranz r.

Gr.: 1,76.

Δ / oben
I O unten
getrennt von einer Kornähre.

UNVEROFFENTLICHTER TYPUS

2 *Römische Zeit*

Kopf der Demeter ohne Schleier und Aehrenkranz r. davor Fackel. Sehr barbarisiert

Gr.: 5,85.

ΔION
YCOΠ
OΛΕ
in einem sehr barbarisierten Aehrenkranz.

Sehr barbarisierte Art der Münze No. 371, welche von Pick beschrieben worden ist.

3 *Selbständigkeitszeit*

Brustbild der Demeter als Stadtgöttin mit Mauerkrone, Ährenkranz und Schleier r.

Gr.: 4,70.

ΔIONYCOΠ
von oben nach unten
Kybele mit Mauekrone l. sitzend, in der vorgestreckten R. Schale, die L. auf das Tympanon gestützt.

Abart der Münze No. 369 b, von L. Ruzicka.

4

Dionysos Kopf, jung, mit einem Kranz von Weinblätter rechts.

Gr.: 5,65.

ΔIO
NYC
von einem Weinblätterkranz umringt.

5

Dionysos Kopf, jung, mit einem Kranz von Weinblätter rechts.

Gr.: 6,55.

ΔIONYCO
Darüber ein Zweig mit Weintrauben und Weinblätter.

6 *Elagabalus*

AVKMBVP | ANTRNINOC

Br. m L. p. M. r.

Gr.: 7,85.

ΔIONYCOΠO | Λ | ЄITRN

Concordia stehend und links blickend, in der vorgestreckten Rechten Schale, in der Linken Füllhorn; i. unten ▬

7

COMMODUS

AVTKAIMAVPH | KO | MOΔOC

(von rechts oben) Kopf des bärtigen Commodus mit Lorbeerkranz r.

Gr.: 5,58.

ΔIONYCO | Π | OΛЄITRN

Herakles links stehend, hält in seiner Rechten die Keule, links das Fell des Nemäischen Löwen. J. Ꝑ

Herr M. Sutzu hat eine Abart dieser Münze aus der Sammlung Dr. Severeanu beschrieben.

8

GORDIANUS III

[.....TRNIN | ΓOPΔIANRC

Br. m. L. P. M. r.

Gr.: 6,80.

ΔIONVCO | ...ЄITRN

Demeter mit Aehrenkranz und Schleier links stehend, in der erhobenen Rechten Aehren, die Linke auf die lange Fackel gestützt; i. F

9

GORDIANUS III und SARAPIS

AVTKM unten; AMTWNIOC ΓOPΔIANOC AΓ

Gr.: 14,60.

ΔIONVCOΠ | OΛЄITRN

Zeus mit Schale und Szepter links sitzend, vor ihm die Spur eines Adlers; i. oben E

Abart von No. 385 aus B. Picks Werk.

10

AVTK unten; MANTwΓOPΛIA NOCAVΓ

Gr.:

Λ | IONVC | OΠOΛЄITR . .

Nemesis links stehend, in der gesenkten Rechten den Stab, in der Linken den Zaum, zu ihren Füssen das Rad; i. oben E

Abart von No. 398 aus B. Picks Werk.

Dr. SEVEREANU

VASI DETTE DI AREZZO TROVATE A TOMI

In occazione della construzione del palasso comunale della citta di Constanza sulla sponda del Mar-Nero, che demolendo la vecchia fortezza di Tomi, fu scoperto nel 1912 parecchi vasi di vetro e monete ecc. ecc. di provvenienza Romana del secolo II-a A. C. Assieme a questi fu trovato

Fig. 1.

Fig. 2.

questo vaso di terra cotta che tiene una forma di capo come gli altri e di origine Romana, forte artistico lavorato é coperto di un colore Rosso lucido sopra la questo colore si e deposto uno strato aderenti di calcio. Questo vaso fa parte del gruppo di vasi che si chiamano d'Arezzo, rappresinta un capo latrico con faccia tuttra di carattere bestiale con espressione forte, occhi grandi molto aperti che guardan sulla funta del naso.

Sopracilia fortemente arquante, fronte, piena di rughe, nasso aquzzo con tendenza rialisata orecchie piccole, labbra aperte in modo che si vedono i denti, capelli, in forme di piccoli spirali che caprono tutto il capo di forma satiricha, quello era considerato pere Nourricer de Dionysos. Il vaso era di una legatura stretta con senza Bachique, che serviva come recipienti di vino.

Dopo como si vede il riprodotto del profie questo vaso e stato fabbricato con due forme distinte e differenti uno rappresintanta la faccia l'altro la nuca tutte due le metra sono attaccate con terra.

Dimenzioni alt. 225 mm.

Diametro al livello del naso	136	mm.
„ di fondo	110	„
„ della bona	45	„
Lunghezza del collo	63	„

Dr. G. SEVEREANO

MONETELE LUI PETRU MUŞAT GĂSITE INTR'UN TEZAUR DE MONETE MIRCEA CEL BĂTRÂN.

Cele mai de multe ori în tezaurele de monete româneşti se găsesc monete streine dintre cari desigur că cele bulgăreşti fie dela Ţarul Alexandru (1355—1371) fie cele de la Stracimir (1396) sunt cele mai numeroase. Mult mai puţine în număr apar monetele ungureşti, polone, veneţiane. Adesea ori însă în tezaurele de monete Mircea cel Bătrân, găsim amestecate şi monete moldoveneşti dela Petru Muşat; şi cum acest din urmă domnitor îşi sfârşeşte domnia, atunci când Mircea şi-o începe, găsim că numai tezaurele ce au fost îngropate în primii doi ani ai domniei lui Mircea, deci monetele din prima serie sunt amestecate cu monetele moldoveneşti ale lui Petru Muşat.

In schimb tezaurele de monete Mircea, din seriile ulterioare, bătute după înfrângerea dela Cossova, le găsim amestecate cu denari ungureşti.

Aceste amestecuri de monete deosebite, dar cari totuşi urmează o regulă constantă este uşor explicabilă prin evenimentele politice ce se petreceau în timpul când monetăriile domneşti scoteau anumite serii monetare.

Dacă analisăm amestecul între denarii lui Mircea din seria I, cu groşi moldoveneşti ai lui Petru Muşat din ultima serie şi cari se caracterizează prin două flori de crin în scutul de pe revers, găsim explicaţia în relaţiunile strânse ce existau între domnitorii celor două ţări surori, relaţiuni ce erau cu atât mai intime, cu cât existau pe lângă o înrudire a Basarabilor cu Muşeteştii a căror origine valahă este sigură, şi o strânsă alianţă pe care Mircea şi Petru împreună cu Vladimir Iaghello, regele Poloniei, o făcuse contra Turcilor (1389).

Un nou tezaur de monete Mircea (seria I) descoperit în 1929, în jurul Bucureştilor, conţine şi el câteva monete Petru Muşat, cari prin varietăţile ce le prezintă, atrage analizarea unor probleme foarte importante în numismatica celor două ţări surori.

Pentru aceste motive am crezut necesar a descrie monetele lui Petru Muşat amestecate printre cele Mircea găsite în tezaurul din jurul Bucureştilor.

Luat din punctul de vedere al monetelor emise de Mircea cel Bătrân, tezaurul din Bucureşti, face parte din numărul destul de important de tezaure monetare ce au fost îngropate în diferitele localităţi ale Valahiei şi Dobrogei, monete ascunse înainte de înfrângerea dela Cossova (1389).

Pentru a se vedea importanţa acestor tezaure, cităm pe câteva din ele ce au intrat în totalitate sau numai în parte, atât în colecţiunile Muzeului, cât şi în colecţiunea mea personală.

1) *Tezaurul din Bădila* (Tulcea, 1906) ce cuprindea peste 4000 monete Mircea (seria I) bătute în 1386, cu inscripţiunea latină sau slavonă, printre care am găsit câteva falşificate, fie de denari Mircea, fie de denari Radu II, denari ungureşti Sigismund, precum şi numeroşi denari Dan I şi Vlad I.

Un mare număr de monete din acest tezaur se găsesc în Colecţiunile Muzeului Municipiului Bucureşti.

2) *Tezaurul din Silistra* (descoperit în 1915) cuprinzând aproape 100 denari Radu II, Dan I, Mircea (seria I), Stracimir, Petru Muşat.

3) *Tezaurul din Silistra* (descoperit în 1925) cuprinzând 43 monete Mircea (seria I), Dan I, Stracimir, Petru Muşat.

4) *Tezaurul din Ţepeş Vodă* (descoperit în 1926 la hotarul dintre Ilfov şi Ialomiţa) cuprinzând peste 2500 monete Vladislav I, din toate tipurile, Radu II, (toate tipurile) Dan I, Mircea (seria I) alăturate la peste 3000 monete Stracimir, dintre cari multe falşificate, toate aflate în colecţiunea mea.

Toate aceste 4 tezaure precum şi cel din Bucureşti, îngropate în primii doi ani ai domniei lui Mircea, ne desvălue epoca de prosperitate economică în cari comerţul intens din primii ani ai domniei lui Mircea cel Bătrân, explica necesitatea baterii unor atât de numeroase serii monetare.

Când însă starea de neliniişte şi nesiguranţă apare în ţara Românească, în clipa când începe războiul contra Turcilor, posesorii acestor tezaure se văd nevoiţi a le îngropa, graţie căror evenimente, numismatica românească s'a îmbogăţit cu atâtea mii de exemplare.

*

Monetele lui Mircea, atât cele aflate în Bucureşti, cât şi din cele 4 tezaure, toate sunt din cele bătute în primii doi ani ai domniei. Pe acestea le desemnăm cu seria I având inscripţiunea slavonă şi cari denari au fost pentru prima oară descrişi de D. Sturza în „Uebersicht", atribuite greşit lui Mircea II, iar cele cu inscripţiunea latină descrise de C. Moisil atribuite în chip cu totul fantezist unui anumit domnitor, şi pe care N. Docan [1]) le descrie ca fiind bătute de Mircea cel Bătrân. Aceste două

1) N, Docan. Studii privitoare la Numismatica ţării Româneşti, An. Ac. Rom, 1910.

serii au fost bătute în acelaş timp însă din primul an al domniei lui Mircea, după un vechiu obicei al bănăriei ţărei Româneşti încă de pe timpul lui Vladislav Basarab care bătea concomitent serii monetare, slavone şi latine.

Tipul monetelor Mircea din seria I a fost bine descrise şi analizate de N. Docan spre a mai reveni asupra lor; astfel că ne mărginim în a descrie şi analiza cele câteva monete moldoveneşti ale lui Petru Muşat, cari prin tipurile caracteristice, dintre care unele inedite, altele fiind falşificate, vin să complecteze numismatica aşa de bogată a domnitorului moldovean.

N. Docan [1]) într'un foarte important studiu numismatic, nu se mărgineşte, numai a descrie şi clasifica monetele lui Petru Muşat, dar în acelaş timp este singurul numismat român care analizează ştiinţific şi judicios caracterele monetare, stabilind normele sub cari s'au bătut, cât şi arată relaţiunile sistemului monetar moldovenesc, fie cu marca poloneză, fie cu sistemul metrologic rusesc caracterizat prin „grossi ruthenicales".

După acest autor, bani de argint bătuţi în domnia lui Petru Muşat şi cari în documentele contimporane sunt cunoscute fie sub numele de „groşi" fie sub acela de „denari" se apropie (fără să aibă aceiaşi greutate) de grossi ruthenicales, adică cu jumătăţile de groşi bătuţi pentru Galiţia, dupe sistemul monetar rusesc.

Aceşti groşi moldoveneşti bătuţi la începutul domniei din argint bun, iar pe la sfârşit dintr'un aliaj în care proporţia aramei întrece din ce în ce mai mult pe cea a argintului, cu diam. de 17—18 mm, cu o greutate variind între 0,88—0,98 gr., prezentând drept caracter distinctiv al seriilor în cari s'au succedat, numărul florilor de crin aflate în câmpul drept al scutului de pe reversul monetei.

Din acest punct de vedere, Docan stabileşte ca cele dintâi serii bătute din argint bun avea 7 flori de crin, pe când în ultimii ani ai domniei, numărul florilor de crin scad, spre a ajunge la 2 flori de crin.

Această cronologie emisă de autor se adevereşte şi în cazul de faţă de oarece tezaurul din Bucureşti, îngropat în 1387, conţin cu o mare majoritate de monete Petru Muşat, având 2 flori de crin în scut.

Vom descrie numai cele 16 monete Petru Muşat, intrate în colecţiunile noastre, descriere ce se afla la sfârşitul acestui studiu.

Dintre aceste 16 piese, avem:

13 monete cu 2 flori de crin în câmpul drept al scutului.
1 monetă cu 5 flori de crin „ „ „ „ „
2 monete cu 7 flori de crin „ „ „ „ „

1) N. Docan. Notiţă despre monetele lui Petru Muşat, An. Ac. Rom. 1907.

Caracterul distinctiv al acestor tipuri, residă nu numai în numărul florilor de crin ci mai cu deosebire în chipul în care au fost gravate matriţele acestor tipuri; astfel pe când cele cu 7 flori şi cu 5 flori, sunt gravate foarte rudimentar, apărând printre atribute, irisul, cleva, crucea sau semne nedeterminate. Mai mult încă, printre această serie găsim şi trei piese cu inscripţiune fără sens, formate din aşezări de litere disparate (Nr. 4, 7, 8).

In ceeace priveşte falşificarea monetelor lui Petru Muşat în tezaurul Mircea, descoperit în jurul Bucureştilor, ne sugerează ideia dacă anumite tipuri de bani ai lui Petru Muşat, cu 2 flori de crin, nu au fost bătute în bănăria ţării Româneşti. Este desigur o problemă importantă care spre a fi rezolvată, este nevoe de analizarea unor noui documente şi tezaure ce până în prezent nu sunt încă cunoscute.

Ca concluziune a acestui studiu, reese un fapt neîndoios, confirmat prin existenţa a 3 tezaure de monete Mircea, cum că, în primii ani ai domniei lui Mircea cel Bătrân, groşii moldoveneşti ai lui Petru Muşat îşi avea o putere circulatorie şi în ţara românească, ce era datorită strânselor legături de rudenie, politice şi comerciale ce uneau curţile domneşti în ţările surori, şi aceasta până la sfârşitul domniei lui Petru Muşat, după care războaiele cu Turcii, înfrângerile suferite, noile alianţe înfăptuite de Mircea, produc o separaţie din ce în ce mai accentuată între viaţa economică moldovenească cu aceea a ţării Româneşti.

DESCRIEREA TIPOLOGICĂ A MONETELOR PETRU MUŞAT.

A. *Monete cu 2 flori de crin.*

1) La dreapta semiluna, la stânga un iris (tip. C. Docan).
+ S I M P E T R I W O I W O între două cercuri de perle mici
+ S I M O L A V I E N S I S între două cercuri de perle mici

2) La dreapta semiluna, la stânga o mică rosetă (tip. C. Docan).
+ S I M P E T R I W O I W O între două cercuri de perle mici
+ S I M O L D A V I E N între două cercuri de perle mici

3) La dreapta semiluna, la stânga o mică rosetă (tip. C. Docan).
+ S I M P E T R I W O I W O D între două cercuri de perle mici
+ S I M O L D A V I E N S I S între două cercuri de perle mici

4) La dreapta semiluna, la stânga probabil o rosetă (tip. C. Docan).
+ S I M P E T R I . . . . IV între două cercuri de perle mici
+ S I M O L D A V I E N S I S între două cercuri de perle mici

5) La dreapta semiluna, la stânga o stea (tip. C. Docan).

+ S I M P E T R I . . . . W O — între două cercuri de perle, W este format din alipirea a doi V inbricaţi, cari arată utilizarea patricelor. Capul de bour slab utilizat.

+ S I M O L D A V I S N . . . O — între două cercuri de perle

6) La dreapta o stea lungă, la stânga o semilună (tip. C. Docan).

. . . . . R I W O I W O D — între două cercuri de perle mici

. . . . . D A V I E N S I S — între două cercuri de perle mici

7) La dreapta o clevă, la stânga o cruce; ambele atribute reunite printr'o bară (inedit).

+ I M . . T R I . . O W — între două cercuri de perle. Capul de bour foarte primitiv stilizat, având coarnele foarte lungi: între ele o stea cu 6 raze.

+ S : I : M O N . . . I D — între două cercuri de linii groase cu urme de perle. Scutul mic triunghiular. Barele neregulate. In câmpul drept urme de atribute. Deasemenea deasupra scutului se observă o urmă de atribut. Piesa falşificată în argint fin în greutate de 0,74 gr.

8) La dr. şi la st. atribute nedeterminate Intre coarne un glob neregulat (inedit).

+ ·: ꝏ I ꓘ . . . W O I C N — între două cercuri de linii uşor punctate. Stil foarte barbarizat.

+ . I M O ⊓ V ⊿ V I . . . . — între două cercuri liniare groase. Scutul mic triunghiular, fără urme de flori de crin. Piesa falşificată in argint fin în greutate de 0, 74 gr.

B. *Monete cu 2 flori de crin.*

Legenda aversului retrogradă.

9) La dreapta iris, la stânga semiluna (inedit).

. . . I O V I R T ⋚ P M — între două cercuri de perle

+ S I M O L D A V I E N S — între două cercuri de perle

10) La dreapta iris, la stânga un golb (inedit).

+ . . . O V I R T ⋚ P M I S între două cercuri de perle mici
+ S I M O L D A V I E N I S între două cercuri de perle mici

11) La dreapta iris, la stânga semiluna (inedit).

. . . O V I O V I R T ⋚ . . . între două cercuri de perle mici
+ . . . . M O L D A V I E N I între două cercuri de perle mici

12) La dreapta iris, la stânga semiluna (inedit).

+ O V I O V I R T E M P I S între două cercuri de perle mici
+ S I M O L D A V I E N S între două cercuri de perle mici

13) La dreapta iris, la stânga semiluna (inedit).

+ O V I O V I R T ⋚ P M S între două cercuri de perle mici
+ S I M . . . . V I E N I S între două cercurl de perle mici

C. *Monete cu 5 flori de crin.*

14) La dreapta o clevă, la stânga semiluna (C. IV Docan) (var. inedita).

+ S I P E T R I + W O I W O I între 2 cercuri de perle rombice
+ S I M O L D A V I E N S I S între 2 cercuri de perle rombice

Deasupra scutului o floare de crin

D. *Monete cu 7 flori de crin.*

15) La dreapta o rosetă cu 5 puncte, la stânga semiluna (C. VI tip. h. Docan).

+ S I M P E T R I + W O I W O între două cercuri de perle mici
+ S I M O L D A V I E N S I S între două cercuri de perle mici

E. *Monete cu 7 flori de crin.*

Legenda reversului retrogradă.

16) La dr. o rosetă cu 5 puncte, la st. semiluna (Cl. VI b. tip. a Docan)

+ S I M P E T R I + ... între două cercuri de perle mici
+ S I S N E I V A D O L M . . între două cercuri de perle mici

Deasupra la dreapta şi la stânga scutului câte o floare de crin.

*

Un ultim punct rămâne a-l analiza. Este legenda retrogradă ce se întâlneşte pe unele monete ale lui Petru Muşat şi în special, pe cele ce au 2 flori de crin pe scut.

Prezenţa legendei retrograde, Docan nu o consideră ca fiind rezultatul unei greşeli de gravură, ci crede că inscripţiunea a fost cu intenţie făcută de a fi citită de la stânga la dreapta; şi numai când toată lumea s'a convins de avantajul legendei directe, cea retrogradă a fost înlocuită. In ceeace ne priveşte, înclinăm în a considera existenţa unei legende retrograde (ce o întâlnim şi pe alte monete ale urmaşilor lui Petru Muşat) ca datorită unei greşeli de technică a gravorului.

Intr'adevăr, dacă ţinem seama de modul de fabricaţiune a matriţelor la cari este de necontestat că se utiliza patricele, atunci de sigur este uşor de a admite cum gravorul, neglijent sau puţin îndemânatic, ce îşi avea aranjate patricele cu literile legendei, lua fie prima patrice de la un capăt continuând să le bată pe matrice, până la sfârşit, fie că începea din contră cu patricea să o bată pe locul final pentru legendă.

Din această confuzie explicabilă şi prin graba ce o avea gravorul de a săvârşi lucrarea, eşau pe monete, fie legende directe, fie retrograde.

Dacă ţinem seama şi de faptul că prezenţa legendei retrograde se observă mai des pe ultimele serii monetare, bătute de domnitor, cari serii lasă mult de dorit în îngrijirea gravurei şi a baterei, ne convingem că aceste legende retrograde nu au nici o semnificaţie deosebită în numismatica moldovenească, ci apar sporadic ca un produs al neglijenţei meşterului.

Dr. G. SEVEREANU

DONAŢIUNEA ROMULUS P. VOINESCU

Dr. G. SEVEREANU

Printre marii donatori ai Muzeului Municipiului Bucureşti, figurează la loc de frunte Romulus P. Voinescu, fost Director General al Siguranţei Generale a Statului.

Ales membru în comitetul de direcţie al Muzeului Municipiului Bucureşti, Romulus Voinescu nu a înţeles să facă un rol de figuraţie. Plămădit din aluatul oamenilor de soiu, a gândit şi a luptat pentru binele acestei instituţii atât cu sufletul cât şi cu fapta.

Romulus Voinescu a înţeles că a activa în comitetul unei asemeni instituţiuni, cu colaboratori deasemeni dezinteresaţi, este de a lucra pentru propăşirea ei.

A făcut acest lucru, dăruind o însemnată donaţiune de monete colecţionate cu multă sârguinţă.

Importanţa acestei donaţiuni este foarte mare, căci astfel de monete sunt extrem de rare, mai cu deosebire că generosul donator a aranjat colecţiunea sa, cuprinzând toate seriile de monete ce au fost bătute în ţările surori de la începutul secolului XIV.

Graţie acestei donaţiuni, Muzeul Municipiului Bucureşti a putut să organizeze secţiunea numismatică în care publicul vizitator va putea să cerceteze toate monetele ce au circulat în Bucureşti, din secolul I. a. C. şi până astăzi.

Cât de important este rolul acestui gest atât pentru instrucţiunea cercetărilor cât şi pentru cultura generală Românească, îşi poate da seama oricine.

Dacă privim toată seria monetară ce a circulat în Bucureşti, putem vedea cum primele monete, găsite la noi, sunt cele întrebuinţate de Daci, ca imitaţiuni a monetelor Macedonene a lui Filip, precum şi tetradrahmele Thasice. După acestea Dacia fiind ocupată de Romani, apare seria de denari Romani ce continuă până în sec. al V. d. C.

Cabinetul numismatic al Muzeului nostru oglindeşte deci toate se-

riile monetare ce au circulat în Bucureşti şi graţie donaţiunei Romulus P. Voinescu, vin să complecteze cea mai importantă epocă a numismaticei noastre.

Exemplul lui Romulus P. Voinescu este din cele mai frumoase şi ne arată că asemenea opere sunt totuşi relevate, demostrând posibilităţi de covârşitoare nobleţe sufletească a bunilor Români.

Recunoştinţa nu este întotdeauna o floare foarte rară.

MOLDOVA

I.

Petru Muşat cca 1378 — cca 1393

2 flori de crin.

1. Av.: Cap de bou cu stea între coarne.
La dr. stea; la semilună.
(floare crin) SIMPETRIWOIWO.

Rv.: Scut cu două flori de crin.
(floare de crin)
SIMOLDAVIENSIS

Argint gr.: 1^{03} Inregistrat No. 663.

2. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă, la st. semilună
. . SIM .

Rv.: Scut cu două flori de crin
inscripţie ilisibilă.

Falsificat din timp. Aramă gr. 0^{70}. Inregistrat No. 664.

3. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr rosetă, la st. semilună.
Inscripţie ilisibilă.

Rv.: Scut cu 2 flori de crin.
Inscripţie ilisibilă.

Falsificat din timp. Aramă. gr. 0^{66} Inregistrat No. 665.

4. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. semilună; la st. cu floare
5 raze. . . . PETRU . . . .

Rv.: Scut cu două flori de crin.
. . DAVIE . .

Falsificat din timp. Aramă-fragment. gr. 0^{68} Inregistrat No. 666.

5. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună.
Inscripţie ilisibilă.

Rv.: Scut cu două flori de crin.
Inscripţie ilisibilă.

Falsificat din timp Aramă fragment. gr. 0^{32} Inregistrat No. 667.

5 flori de crin.

6. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. semiluna; la st. o ramură ce pleacă din gura bourului.
† SIMPETRIWOIWOD (rosetă).

Rv.: Scut cu 5 flori de crin.
† SIMOLDAVIENSIS. :

Argint. gr. 1^{02} Inregistrat No. 662.

5 flori de crin în scut şi trei flori în afara Scutului,

7. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună.
† SIMPETRI ·:·· WOIWO

Rv.: Scut cu 5 flori de crin. In afara scutului la dr. sus şi st. câte o floare de crin.
† SIMOLDAVIENSIS : ·

Argint amestecat cu aramă. Gr. 0^{87} Inregistrat No. 659.

6 flori de crin.

8. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. semilună; la st. rosetă.
Dublă batere.
SIMPETTRI ✱ WOIW

Rv.: Scut cu şease flori de crin.
† SIMOLDAVIENSIS

Argint amestecat cu aramă. Gr. 1^{18} Inreg. No. 661.

7 flori de crin în scut şi 3 flori de crin în afara scutului

9. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. semiluna; la st. rosetă.
† SIMPETRI ·:·· WOIWO

Rv.: Scut cu 7 flori de crin
La dr. sus şi la st. scutului câte o floare de crin.
† SIMOLDAVIENSIS

Argint. Gr. 1^{14} Inreg. No. 660.

ALEXANDRU CEL BUN 1400—1432.

2 flori de crin.

10. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună.
(rosetă(WDA (L) ES (A) ND...S

Rv.: Scut cu 2 flori de crin.
† SIMOLDAVIENSIS.

Argint. Gr. 0^{95}. Inreg. No. 671.

Av. Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună.
† MONE ALEXANDRI

Rv,: Scut cu 2 flori de crin.
† WD. MOLDAVIENSIS

Argint. Gr. 8^{98}. Inreg. No. 668.

7 flori de crin.

11. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună.

Rv.: Scut cu 7 flori de crin.

Anepigraf. Aramă. Gr. 0^{75}. Inreg. No. 669.

12. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună.

Rv.: Scut cu 7 flori de crin.
La st. scutului o rosetă.

Anepigraf. Aramă. Gr. 0^{61} Inreg. No. 676.

13. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună.
Inscripţie ilisibilă.

Rv.: Scut cu 7 flori de crin. Pe latura superioară a scutului un cap de bour.
. . . ENSIS

Aramă. Gr. 0^{59} Inreg. No. 670.

ILIAŞ VOEVOD 1432—1434.

Tip III mic.

14. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. semilună; la st. rosetă.

Rv.: In scut siglă deasupra o cruce.
La dr. scutului un buzdugan.

Anepigraf. Aramă. Gr. 0^{34}. Inreg. No. 672.

Tip II. (var C.).

15. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă ; la st. semilună.

† ELIASWOIWODE

Argint. Gr. 1^{08}. Inreg. No. 674.

Rv : In scut siglă. Deasupra scutului ε. La st. o spadă.

† ELIASWOIWODE

Tip. II.

16. Av.: Cavaler Lituan.

† ELIASWOIWODE

Aramă. Gr. 1^{19}. Inreg. No. 673.

Rv.: In scut siglă, deasupra o cruce.
† ELIASWOIWODE

ILIAŞ ŞI ŞTEFAN 1435—1443.

(Monetă atribuită lui Alexandru cel Bun)

17. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă ; la st. semilună.

Aramă. Gr. 0^{50}. Inreg. No. 675.

Rv.: Cruce împărţită în 4 câmpuri. In două câmpuri câte o coroană în al treilea câmp o semilună al patrulea câmp fragmentat.

ALEXANDRU AL II 1448—1449

Al doilea fiu al lui Iliaş. Este primul Domnitor care bate monete cu litere cirilice.

18. Av.: Cap de bou cu stea între coarne.
La dr. rosetă, la st. semilună.
Intre două cercuri de perle, inscripţia cirilică : † G R O Ş Y A L E I D R A

Argint gr. 1,14 Inreg. No. 676.

Rv.: Scut în dr. trei bare transversale, în st. cinci flori de crin, deasupra scutului un M.
Intre două cercuri de perle, inscripţia cirilică : B O E B O D G.

ŞTEFAN CEL MARE 1457—1504.

19. Av.: Cap de bour cu rosetă între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună.
(rosetă) MONETAMOLDAVI

Rv.: In scut o cruce dublă.
(rosetă) STEFANSVOIEV

Gros argint. Gr. 0,64. Inreg. No. 678.

20. Av.: Cap de bour cu rosetă între coarne.
La dr. semilună; la st. rosetă.
† MONETAMOLDAV

Rv.: In scut o cruce dublă.
(rosetă) STEFANVOVO

Gros argint. Gr. 0,74. Inreg. No. 679.

21. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. semilună; la st. rosetă.
† MONETAMOLD . . .

Rv.: In scut o cruce dublă.
† STEFANUSVOIDE

Gros argint. Gr. 0,74. Inreg. No. 680.

22. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. semilună; la st. rosetă.

Rv.: In scut o cruce dublă.
Deasupra scutului o rosetă, la dr. o rosetă, la st. semilună.

1/3 Gros argint. Gr 0,24. Inreg. No. 681.

BOGDAN III (Orbul) 1504—1517.

23. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună.

Rv.: In scut o cruce dublă.

Argint. Gr. 1,10. Inreg. No. 682.

24. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dr. rosetă; la st. semilună

Rv.: In scut o cruce dublă.

Aramă argintată. Gr. 0,98. Inreg. No. 687.

25. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dreapta rosetă; la stânga semilună.

Rv.: In scut cruce dublă.

Aramă argintată. Gr. 1,28. Inreg. No. 686

ŞTEFAN IV CEL TÂNAR 1514—1528

26. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dreapta semilună; la stânga rosetă.

Rv.: Scut. In câmpul drept o cruce şi o rosetă. La stânga scutului o semilună.

1/2 Gros de argint. Gr. 0,32. Inreg. No 685.

27. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dreapta rosetă; la stânga semilună.
† MONETAMOLDAVIE

Rv.: Scut. In câmpul drept o cruce şi o rosetă.
† STEFANUSVOIEVODA

Argint. Gr. 0,64. Inreg. No 683.

28. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dreapta semiluna; la stânga rosetă.
† MONETAMOLDAVIE

Rv.: Scut. In câmpul drept o cruce şi o rosetă.
† STEFANUSVOIEVODA

Argint. Gr. 0,58. Inreg. No. 684

ŞTEFAN V LACUSTĂ 1538—1540

29. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dreapta rosetă; la stânga semilună. Totul într'un scut.

Rv.: In scut cruce dublă. La dreapta şi la stânga scutului câte o rosetă.

Argint. Gr. 1,18. Inreg. No. 688.

IACOB HERACLIDE DESPOT 1561—1563
(IOAN II VASILE DESPOT)

30. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dreapta semiluna; la stânga rosetă.

Rv.: Capul Domnitorului spre stânga cu cunună.
PATRONA MOLDAVI

Aramă. Gr. 1,42. Inreg. No. 689.

IOAN III CEL CUMPLIT 1572—1574
(ARMEANUL)

31. Av.: Cap de bour cu stea între coarne.
La dreapta semiluna; la stânga rosetă (7081—1573).

Rv.: Bustul cu căciulă a Domnitorului spre dreapta.

Aramă. Gr. 5,87. Inreg. No. 690.

II.

ŢARA ROMÂNEASCĂ

VLADISLAV I BASARAB 1364—1375

32. Av.: Aquilă stând pe un coif, întorcând capul spre dreapta. In cioc o cruce. In câmpul stâng o rosetă şi o scăriţă.

Rv.: Scut. In câmpul stâng o semilună.
Deasupra scutului o cruce.

Argint. Gr. 1,09. Inreg. No. 1399.

33. Av.: Aquilă stând pe un coif, întorcând capul spre dreapta. In cioc o cruce. In câmpul stâng o rosetă şi o scăriţă.

Rv.: Scut. In câmpul stâng o semilună.
Deasupra scutului o cruce.

Argint. Gr. 1,21. Inreg. No. 1400.

34. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul stâng o rosetă.

Rv: Scut. In câmpul stâng o semilună.
Deasupra scutului o cruce.

Argint. Gr. 1,15 Inreg. No. 1401.

35. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept o rosetă.

Rv.: Scut. In câmpul stâng o semilună.
Deasupra scutului o cruce.

Argint. Gr. 0,82. Inreg. No. 1410.

36. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce încadrată de 4 puncte. In câmpul drept o rosetă.

Rv.: Scut. Câmpul stâng plin.

Argint. Gr. 0,85. Inreg. No. 1409.

37. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce încadrată de 4 puncte. In câmpul drept o rosetă.

Rv.: Scut. Câmpul stâng plin.

Argint. Gr. 0,92. Inreg. No. 1411.

38. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept o rosetă.

Rv.: Scut. Câmpul stâng plin.

Argint. Gr. 1,03. Inreg. No. 1412.

39. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce.
† TRANS | ALPIN

Argint. Gr. 1,04. Inreg. No. 1402.

Rv.: Cruce cu extremităţile barelor înflorite. In cele 4 câmpuri câte o floare de crin degenerată.
† MONEAMLADMISLAWOD

40. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. Dedesuptul coifului o floare de crin degenerată.
† TRANSI | ALPINS

Argint. Gr. 1,11. Inreg. No. 1403.

Rv.: Cruce cu extremităţile barelor înflorite. In cele 4 câmpuri câte o stea cu 5 raze.
† MONEMLADEWOIDEBMA

41. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce.
† TRANS | ALPINI

Argint. Gr. 0,98. Inreg. No. 1404.

Rv.: Cruce cu extremităţile barelor înflorite. In cele 4 câmpuri câte o cruce mică.
† MLADISLAIWAIWOM

42. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce.
† TRANS | ALPINI

Argint. Gr. 0,77. Inreg. No. 1405.

Rv.: Scut. Câmpul stâng plin.
† MLADIZLAIWAIWODE

43. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce.
† TRANS | ALPINIL

Argint. Gr. 0,97. Inreg. No. 1408.

Rv.: Scut. Câmpul stâng plin.
† MLADIZLAIWODEMLA

44. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce.
† TRANS | ALPINI

Argint. Gr. 0,68. Inreg. No. 1406.

Rv.: Scut. Câmpul stâng plin.
† MLADIZLAIWAIWODE

45. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce.
† TRANSA | LPINI

Rv.: Scut. Câmpul stâng plin.
† MLADIZLAIWAIWODE

RADU I 1375—1384

46. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept 5 puncte.

Rv.: Scut în câmpul stâng o monogramă.

Argint. Gr. 0,66. Inreg. No. 1421.

47. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept 8 puncte.

Rv.: Scut în câmpul drept monograma. Deasupra scutului un punct.

Argint. Gr. 0,67. Inreg. No. 1423.

48. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept o cruce.

Rv.: Scut în câmpul stâng o monogramă. Deasupra scutului un punct.

Argint. Gr. 0,68. Inreg. No. 1418.

49. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept o rosetă cu 6 raze terminate prin puncte.

Rv.: Scut în câmpul stâng monogramă.

Argint. Gr. 0,75. Inreg. No. 1420. Lucrare primitivă.

50. Av.: Aquila stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept [ ]

+ Iω.·Pa | ΔOVΛБ·

Rv. Scut în câmpul stâng monograma Λ/V

+ BEΛHKБIOEBOAa:

Argint. Lucrare primitivă. Gr.: 0[75] Inreg. No. 1422.

51. Av.: Aquila stând pe un coif cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept o cruce.

+ I. ω. Pa | AOVΛБ

Rv. Scut în câmpul stâng monograma Λ/V Deasupra scutului un punct.

+ BEΛHKБIBOEBOAБ

Argint Gr.: 0[48] Inreg. No. 1419.

52. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept P.

+ I·ω·P | aAOVΛ:

Rv. Scut, în câmpul stâng monograma Λ/V

+ BEΛHKБIBOEBOAa

Argint. Lucrare primitivă Gr. 0[59] Inreg. No. 1417.

53. Ar.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept un şarpe.

+ IωPaAOV | ΛBEBa

Rv. Scut. In câmpul drept monograma P.

+ BEAIKaBOEBCOAaPa:·

Argint. Gr.: 0[67] Inreg. No. 1416.

54. Av. Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce.

+ IωRa | A-▮O( )Λ

Rv. Scut cu câmpul drept plin.

+ IOOZ-▮(···) O-▮O8ÄƆ

Argint. Gr.: 0[64] Inreg. No. 1434.

Tip Cavaler

55. Av.: Aquila stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. Coiful stă pe colţul stâng al unui scut aplecat, şi are câmpul stâng plin.

+ ( )OR(··) | ARADOW

Argint Gr.: O[52] Inreg. No. 1414.

Rv. Domnitorul în picioare privind spre dreapta. In mâna dreaptă ţine o suliţă, iar în stânga un scut.

TRANS | ALPIN

56. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. Coiful stă pe colţul stâng al unui scut aplecat, ce are câmpul stâng plin.

+ ( ) Onal | RADOWI

Argint. Gr.: O[64] Inreg. No. 1415.

Rv.: Domnitorul în picioare privind spre dreapta. In mâna dreaptă ţinând o suliţă, iar în stânga un scut,

TRANSA | LPINKA

57. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. Coiful stă pe colţul stâng al unui scut aplecat ce are câmpul st. plin.

† MONEA | RADOWI

Argint. Gr. O[53] Inreg. 1313.

Rv.: Domnitorul în picioare privind spre dreapta. In mâna dreaptă ţine o suliţă, iar stânga un scut.

TRANS | ALPIN

Tip Latin

58, Av.: Aquila stând pe un coif cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept P.

+ IONSA | GNLRO

Argint. Gr.: O[63] Inreg. 1429.

Rv, Scut, în câmpul stâng monograma $\overset{A}{\underset{V}{}}$

+ IONSAGNLRGRLS

59. Av.: Identic cu No.

+ IONSA | GNLRL

Rv.: Identic

+ IONSRGNLRGLUS

60. Av.: Identic.
† IONSRA | GOLUS

Argint. Gr. O[68] Inreg. No. 1430.

Rv. Identic.
† IONSRAGOLUSVAIAOD

61. Av.: Identic.
† IONSRA | GOLUSV

Argint Gr. O[58] Inreg. No. 1418.

Rv.: Identic.
† IONSRAGOLUSVAIVOD

62. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept 4 puncte.
† IONSRAG | OUAUR

Argint. Gr. O[66] Inreg. No. 1424.

Rv. Scut în câmpul stâng monograma C. Deasupra scutului un punct.
† IONSRAGOLURLROIW'

63. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept o cruce.
† IONSRA | GOLUS

Argint. Gr. O[63]. Inreg. No. 1425.

Rv. Scut în câmpul stâng monograma C.
† IONRSAGOLUSVAIVO

64. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce.
† IONSRA | GOLUS

Argint. Gr. O[63] Inreg. No. 1426.

Rv. Scut în câmpul stâng monograma C.
† IONSRAGOLUSVAIV

65. Av.: Identic
† . . . . A | GOL( )R

Argint. Gr. O[63]. Inreg. No. 1433.

Rv. Identic.
† IONSR(...) VIO

RADU I

Monetă lipită de moneta Sracimir

66. Găsită în tezaurul din Ţepeş-Vodă.

Argint. Gr. O[88] Inreg. No. 1432.

DANI 1384—1386

67. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept P.
† I ω (···) | VBOEBO
Argint. Gr.: 0[47] Inreg. No. 1431

Rv. Scut în câmpul sigla Λ/V

68. Av.; Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept Λ
† IWAaNO | VBOEBO
Argint. Gr.: 0[46]. Inreg. No. 1435.

Rv.: Scut, în câmpul stâng sigla K.

69. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce.
† IWAANO | VBOEBO
Argint. Gr.: 0[45]. Inreg. No. 1436.

Rv.: Scut, în câmpul stâng sigla N.
† (.....) BOEBOAA

MIRCEA CEL BATRÂN 1386-1418.

Tip Petrusian

70. Av.: Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. Coiful stă pe coiful stâng al unui scut aplecat.
† PEYTU | SIANX
Argint. Gr. 0[42]. Inreg. No. 1370.

Rv. Domnitorul văzut din faţă, ţinând în dreapta suliţa, iar în stânga globul cruciger.
IWMP | VABO

Tip Bădilă

Latin

71. Av. Aquilă stând pe coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept sigla P.
† IOOAND | MVRCZ

Rv. Scut în câmpul stâng o siglă P.
† IOOAN.DI.MURCZN

72. Av. Identic Sigla P. Rv. Identic. Sigla $\frac{\Lambda}{V}$

Argint. Inreg. No. 1377.
Idem Inreg. No. 1378.

73. Av. identic sigla » Rv. idèntic Sigla M

Argint. Inreg. No. 1379.

74, Av. Identic sigla) Rv. Identic sigla M.

Argint. Inreg. No. 1380.

75. Av. Identic sigla I Rv. Identic sigla M.

Argint. Inreg. No. 1381

76. Idem. Inreg. No. 1382.

77. Identic. Fără siglă Rv. Identic sigla M

Argint. Inreg. No. 1383.

78. Av. identic fără siglă ¡ Rv. identic sigla I.

Argint. Inreg. No. 1384.

79. Av. identic fără siglă Rv. identic sigla (|)

Argint. Inreg. No. 1385.

80. Av. identic. Fără siglă Rv. identic. Sigla (|)

Argint. Inreg, No. 1386.

81. Av. Identic fără siglă Rv. identic sigla M

Argint. Inreg. No. 1387.

82. Av. identic fără siglă. Rv. identic sigla M

Argint. Inreg. No. 1388.

83. Av. Identic. Sigla Y Rv. identic sigla M

Argint. Inreg. No. 1389.

84. Av. Identic Sigla C. Rv. Identic Sigla P.

Argint. Inrèg. No. 1390.

85. Av. Identic Sigla C. Rv. Identic Sigla P.
Argint. Inreg. No. 1391.

86. Av. Identic Sigla N. Rv. Identic Sigla M.
Argint. Inreg. No. 1392.

87. Av. Identic Sigla N. Rv. Identic Sigla M.
Argint. Inreg. No. 1393.

88. Av. Identic Sigla N. Rv. Identic Sigla W.
Argint. Inreg. No. 1394.

Slavon.

89. Av. Aquilă stând pe un coif, cu capul întors spre stânga. In dreptul ciocului o cruce. In câmpul drept sigla K. Rv. Scut în câmpul stâng sigla K.
+

Argint. Gr. 0,42. Inreg. No. 1438.

90. Av. Identic Sigla I. Rv. Identic fără siglă.
Argint. Inreg. No. 1371.

91. Av. Identic Sigla I. Rv. Identic fără siglă.
Argint. Inreg. No. 1372.

92. Av. Identic Sigla S. Rv. Identic Sigla N.
Argint. Inreg. 1375.

93. Av. Identic Sigla S. Rv. Identic Sigla N.
Argint. Inreg. No. 1376.

94. Av. Identic Sigla K. Rv. Identic Sigla K.
Argint. Inreg. No. 1437.

95. Av. Identic Sigla K. Rv. Identic Sigla K.
Argint. Inreg. No. 1438.

96. Av. Identic Sigla ⊞. Rv. Identic Sigla X̌.
Argint. Inreg. No. 1439.

97. Av. Identic Sigla ⊞. Rv. Identic Sigla X.
Argint. Inreg. No. 1440.

Tip Isus Hristos.

98. Av. Domnitorul stând în picioare, cu coroane pe cap. In mâna dr. o sabie lată. In st. globul crucifer. Rv. Bustul lui Christ însoţit de monograma IC—XC

Argint. Inreg. No. 1373.

MONETELE LUI CAROL I 1866—1914.

99.	1 Ban 1867	Inreg. Nr. 1299.
100.	1 Ban 1900	„ „ 1300.
101.	2 Bani 1867	„ „ 1301.
102.	2 Bani 1879	„ „ 1302.
103.	2 Bani 1880	„ „ 1303 şi 1304, 1306.
104.	2 Bani 1881	„ „ 1305.
105.	2 Bani 1900	„ „ 1307.
106.	5 Bani 1867	„ „ 1308.
107.	5 Bani 1882	„ „ 1309.
108.	5 Bani 1885	„ „ 1310.
109.	5 Bani nikel 1900	„ „ 1311.
110.	5 Bani nikel 1906	„ „ 1312.
111.	10 Bani 1867	„ „ 1313.
112.	10 Bani nikel 1900	„ „ 1314.
113.	20 Bani nikel 1900	„ „ 1315.
114.	50 Bani argint 1873	„ „ 1316.
115.	50 Bani argint 1881	„ „ 1317.
116.	50 Bani argint 1884	„ „ 1318.
117.	50 Bani argint 1900	„ „ 1319.
118.	50 Bani argint 1910	„ „ 1320.
119.	50 Bani argint 1911	„ „ 1321.
120.	50 Bani argint 1912	„ „ 1322.
121.	50 Bani argint 1914	„ „ 1323.
122.	1 Leu argint 1870	„ „ 1324.

123.	1 Leu argint 1873	Inreg. Nr.	1325.
124.	1 Leu argint 1874	„ „	1326.
125.	1 Leu argint 1876	„ „	1327.
126.	1 Leu argint 1881	„ „	1328.
127.	1 Leu argint 1884	„ „	1329.
128.	1 Leu argint 1894	„ „	1330.
129.	1 Leu argint 1900	„ „	1331.
130.	1 Leu argint 1901	„ „	1332.
131.	1 Leu argint 1906	„ „	1333.
132.	1 Leu argint 1910	„ „	1334.
133.	1 Leu argint 1911	„ „	1335.
134.	1 Leu argint 1912	„ „	1336.
135.	1 Leu argint 1914	„ „	1337.
136.	2 Lei argint 1872	„ „	1338.
137.	2 Lei argint 1873	„ „	1339.
138.	2 Lei argint 1875	„ „	1340.
139.	2 Lei argint 1876	„ „	1341.
140.	2 Lei argint 1881	„ „	1342.
141.	2 Lei argint 1894	„ „	1343.
142.	2 Lei argint 1910	„ „	1344.
143.	2 Lei argint 1911	„ „	1345.
144.	2 Lei argint 1912	„ „	1347.
145.	2 Lei argint 1914	„ „	1347.
146.	5 Lei argint 1880	„ „	1348.
147.	5 Lei argint 1881	„ „	1349.
148.	5 Lei argint 1882	„ „	1350.
149.	5 Lei argint 1883	„ „	1351.
150.	5 Lei argint 1884	„ „	1352.
151.	5 Lei argint 1901	„ „	1353

ISTORICUL ORAŞULUI BUCUREŞTI.

CAND AU AJUNS BUCUREŞTII SCAUN DE DOMNIE AL ŢĂRII-ROMÂNEŞTI.

ST. NICOLAESCU

Istoricul oraşului Bucureşti dintru început se pierde în umbra vremurilor de mult apuse.

Săpăturile arheologice vechi şi cele mai noui ne dau preţioase mărturii că, pe locul Bucureştilor de astăzi, încă din timpurile preistorice, au fost aşezări omeneşti pe amândouă malurile râului Dâmboviţa şi ne grăesc de o vieaţă socială intens gospodărească cu o oarecare desvoltare culturală, începând cu vârsta mijlocie a bronzului (anul 1600 in d. H.) şi continuând până către sfârşitul epocei romane (anul 400 d. H.).

Dintre civilizaţiile preistorice cea mai caracteristică este cea dela Tei, numită „Civilizaţia Bucureşti".

Vezi pentru aceste cercetări arheologice :

Gr. G. Tocilescu, *Cetatea Bucureştilor* sau *Cetatea Dâmboviţei,* în revista „Tinerimea Română", anul 1898 ;

Plopşor, *Urme de aşezări preistorice,* în „Cronica numismatică şi arheologică" II, p. 51 ;

Dinu V. Rosetti, *Din preistoria Bucureştilor,* în „Cronica numismatică şi arheologică" IX; *Câteva aşezări şi locuinţe preistorice* în „Urbanismul" din 1932. Iar o expunere completă de acelaş în revista „Esa" din Helsingfors sub titlul „*Civilizaţia tip Bucureşti*".

Ce nume a avut această localitate în preistorie, în epoca dacă şi romană ca şi la începutul evului mediu, în lipsă de documente, nu se poate şti.

Numele Bucureşti, ce-l poartă astăzi, este şi el foarte vechiu şi neîndoelnic de origină iliro-tracă. Este răspândit în Carpaţi ca şi în Balcani. Iar râul Dâmboviţa ce-l udă şi numele ţinutului luat dela râu ca şi cetatea Dâmboviţei, ce a fost mai jos de Bucureşti, sunt de origine străslavă. In Iugoslavia de astăzi există muntele Duboviţa

Termenul Dâmboviţa, un diminutiv din dâmb (stejar), în limba veche slavă ca şi în limbele noui, înseamnă: stejerică sau stejerel la singular şi stejeriş ca nume colectiv.

Cuvântul Dâmboviţa a rămas neschimbat în limba română, păstrând forma veche slavă, cu pronunţia nasală ca în străslavă.

Dela acelaş cuvânt avem în limba română cuvântul dâmb cu însemnare de deal. Astfel: dealul Dâmboiu în judeţul Tecuci; Dâmbul, sat, în judeţul Prahova; Dâmbul, râuleţ, în judeţul Prahova; Dâmbovnicul, pârâu, în judeţul Argeş. Apoi: Dâmbova, cătun, în jud. Gorj; Dâmbova, pârâu, în jud. Gorj; Dâmboviceanul, veche numire a satului Lata, jud. Ialomiţa; Dâmboviceanca, moşie, în jud. Buzeu; Dâmboviceanul, pădure, în jud. Ialomiţa; Dâmboviţa, plasă şi plaiu, în jud. Dâmboviţa; Dâmboviţa, plaiu, în jud. Muscel. Diminutivul: Dâmbovicioară, sat, în jud. Dâmboviţa; Dâmbovicioară, loc izolat, în jud. Muscel; Dâmbovicioară, peşteră, în jud. Muscel, şi Dâmbovicioară, râuşor, în jud. Muscel.

Numele ţinutului sau judeţului Ilfov, în care se află Bucureştii Capitala Ţării, precum am spus, este şi el de origine străslavă şi înseamnă: arin sau anin; deci în româneşte ar fi judeţul arinilor sau aninilor la plural, iar în singular ca nume colectiv: Ariniş sau Aniniş. In codru stejarul este vecin bun şi creşte alături de arinul sau aninul.

In judeţul Ilfov, forma slavă mai corectă Elhov, se întindea marea, vestita pădure a Vlăsiei, adică Pădurea Românilor, cuprinzând mai ales esenţa de arin şi stejar.

Traducerea cuvântului Dâmboviţa, făcută de d. prof. P. P. Panaitescu, cu „râul stejarilor", în studiul d-sale: „Cum au ajuns Bucureşti capitala Ţării", publicat în „Revista Fundaţiilor Regale", anul V, 1 August 1938, p. 355—366, şi în extras, este greşită. D-sa nu cunoaşte îndeajuns limbile slave şi astfel greşeala făcută este firească.

Numele propriu Dâmboviţa, un diminutiv din dâmb, precum am arătat mai sus, înseamnă: stejerică sau stejerel. Ca să se traducă cu „râul stejarilor", cum greşit a tradus d. prof. P. P. Panaitescu, trebuia ca numele slav Dâmboviţa, diminutivul lui dâmb, să devină adjectiv şi să fie urmat de substantivul *reka*, râu. Se ştie, în limbile slave ca şi în limba germană, adjectivul se pune în totdeauna înaintea substantivului. Pentru a traduce: „râul stejarilor" trebuia să avem textul slav: *Dâmbovička reka*, sau la colectiv: *Dâmboviceska reka*.

Lucrarea d-lui prof. P. P. Panaitescu, este simplă, o cităm ca curiozitate, lipsită de valoare ştiinţifică şi redată într'o formă de conferinţă populară. O lucrare sui generis în care autorul se complace a nu da nici un fel de bibliografie, povestind istoricul, *„Cum au ajuns Bucureştii Capitala Ţării"* ca ceva cu totul nou şi original.

In aliniatele: „Cum se naşte o Capitală; Vechile Capitale ale Ţării Româneşti; Mutarea Capitalei la Bucureşti; Cauzele ridicării Bucureştilor; Organizarea vechilor târguri; Bucureştii şi comerţul sud-dunărean; Importanţa strategică“, este vorbărie goală, fără a aduce nimic nou la chestiune. Sunt multe afirmări istorice greşite.

Roma, cetatea eternă, a fost dintru început Capitala Italiei, iar nu dela 1870, cum afirmă d. P. P. Panaitescu (p. 4).

Nu se dovedeşte prin nici un izvor că dela 1250 înaintaşii lui Basarab: Seneslav şi Tihomir ar fi fost la Argeş, „desigur“, cum crede d. P. P. Panaitescu (p. 5).

De asemenea nu se dovedeşte cu nici un izvor că Basarab, învingătorul lui Carol Robert Napolitanul, şi fiul său Alexandru, ar fi murit la Câmpulung (p. 6), cum susţine d. P. P. Panaitescu.

Nicolae Alexandru Basarab, învingătorul chanului tătar Atlamos, într'adevăr este îngropat în Biserica domnească din Câmpulung. Dar, piatra ce acopere mormântul său (vezi facsimilul său la noi în *Letopişeţul Ţării Româneşti* (p. 11), este mică şi această arată că Voevodul a murit în altă parte şi i-au fost aduse mai târziu osemintele sale şi îngropate aci.

Cetatea Bucureştii este veche şi nu se dovedeşte prin nici un document, cum crede d. P. P. Panaitescu, că Vlad Ţepeş, a mutat Capitala Ţării către sfârşitul domniei lui (9).

Sub Basarab cel Tânăr, la 1480, s'a zidit de iznoavă cetatea de scaun Bucureşti, iar nu cum afirmă d-sa: „Atunci se clădeşte şi cetatea Bucureştilor sau a Dâmboviţei, „cetatea nouă“, „noua cetate de scaun“ (p. 7).

Şi mai greşită şi nedovedită e importanţa strategică ce o dă Bucureştilor (p. 14).

Inaintea d-lui prof. P. P. Panaitescu s'au publicat o serie de preţioase lucrări de sinteză istorică, cari arată în mod ştiinţific şi complet vieaţa şi desvoltarea Bucureştilor sub toate raporturile, din cele mai vechi timpuri şi până în prezent.

D-l prof. P. P. Panaitescu, se cădea să amintească măcar pe cele mai de seamă pentru prestigiul d-sale.

Iată bibliografia acelor lucrări:

1. Inginer D. Berindeiu, *Bucureşti* (*Revista română pentru ştiinţe, litere şi arte*, 1861;

2. D. Pappasoglu, *Istoria fondării oraşului Bucureşti, capitala regatului român, dela anul 1330 până la 1850*, ca o completare la lucrarea sa din 1870, sub titlul *Istoria oraşului Bucureşti*;

3. U. de Marsillac în *Guide du Voyageur à Bucarest*, 1873;

4. Schiţa Carmen Sylvei intitulată *Bucarest* şi publicată mai întâiu

în franţuzeşte în „Les capitales du monde“, şi apoi în traducere românească a lui D. Stăncescu (1892);

5. I. Loverdo, Bucarest, publicat în revista „Le monde moderne“, Paris, 1897;

6. N. Iorga, în „Drumuri şi oraşe din România“, 1904;

7. C. Alexandrescu, *Bucureşti*, în Dicţionarul geografic al judeţului Ilfov pe 1895 şi în Marele Dicţionar Geografic al României, 1898;

8. G. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureştilor*, 1904;

9. Fr. Damé, *Bucarest* en 1906;

10. Enache Ionescu în „Noul plan şi ghid al oraşului Bucureşti“, întocmit de maiorul M. Pântea, 1922;

11. *Bukarest, Romania's capital*, a „city of delight“ de Florence Farmborough, publicată în „Countries of the World“, 1924;

12. *Strolls in old corners of Bukarest* de Ethel Pantazzi şi Juliette Teodorini, 1926;

13. *Bucarest et ses environs* de Olga Greceanu (1928), publicată şi în româneşte în 1929;

14. C. Moisil, *Bucureştii vechi, schiţă istorică şi urbanistică*, 1932;

15. D. Caselli, *„Cum au fost Bucureştii odinioară*, 1935.

Din mai sus citată bibliografie şi mai ales din marea operă a lui Ionescu-Gion, *Istoria Bucureştilor;* ca şi din lucrările lui Enache Ionescu şi C. Moisil, cunoscându-se în linii mari istoricul Bucureştilor, noi ne oprim a arăta aci pe documente originale şi a reproduce numai cele mai vechi documente, privind chestiunea: Când şi de cine au fost ales oraşul Bucureşti scaun de domnie al Ţării Româneşti.

Cel mai vechiu document în care se pomeneşte de Cetatea Bucureşti este dela Mircea Vodă cel Bătrân din 20 Iulie 1410, dat *în arce noastro Bukurest*, în cetatea noastră Bucureşti. Acest document citat de Gr. G. Tocilescu în studiul său, *Bucureşti sau Cetatea Dâmboviţei* (în Revista Tinerimea Română I, p. 19), nepăstrându-se originalul, a fost luat sub beneficiu de inventar.

Cetatea Bucureşti este citată apoi în documentele lui Vlad Vodă Ţepeş (1456—1462) şi ale fratelui său Radul Vodă cel Frumos (1462—1474).

S'a desvoltat în mod firesc la întretăierea căilor de comerţ ce coboară cu mărfuri din Transilvania la Dunăre şi urcă dela Dunăre în Transilvania la cetăţile principale Sibiul şi Braşovul, legând prin acestea Nordul cu Sudul, iar prin Dunăre şi Marea Neagră Occidentul cu Orientul.

A ajuns scaun de domnie al ţării sub Radul Vodă cel Frumos, precum am dovedit în conferinţa noastră din Martie 1938, ţinută la Societatea Bucureştii Vechi.

Documentele latineşti [1]) dela Vlad Vodă Ţepeş: unul din 13 Iunie 1458, *„datum juxta fluvium aque Domboviche“*, şi altul din 4 Iunie 1460, *„ex castro fluvii Dombovicha“*, ne vorbesc de cetatea Dâmboviţa. La acestea trebue a adăuga scrisoarea lui Alois Gabriel, rector în Candia din 12 August 1462, unde se spune, că Vlad Ţepeş se întărise contra lui Mahomed II *„in certa fortezza di palude“*. Iar documentele sloveneşti: unul, din 20 Septemvrie 1459, şi altul, din 10 Februarie 1461, ne grăesc de cetatea Bucureşti, fără a arăta că este capitala ţării. Prin urmare: nu Vlad Vodă Ţepeş „cel mai înverşunat duşman al Turcului“, a mutat capitala ţării către sfârşitul domniei lui, cum greşit socoate d. prof. P. P. Panaitescu (p. 9), ci fratele său Radul Vodă cel Frumos.

Mult discutata cetate Dâmboviţa, azi dispărută, ce se găseşte în hărţile cele vechi, aşezată mai jos de Bucureşti, în calea spre Giurgiu, ca un post de acoperire şi apărare a Bucureştilor, nu se poate confunda cu cetatea Bucureşti. Asupra acestei deosebiri vezi studiul d-lui I. Donat: *Bucureştii şi cetatea Dâmboviţei*, în corpul acestei reviste, şi hărţile reproduse.

Iar mărturie sigură că Bucureşti a ajuns capitala ţării abia pe timpul lui Radul Voda cel Frumos este un hrisov din 14 Octomvrie 1465, pe care îl reproducem şi în facsimil fotografic, dat, precum spune însuşi domnitorul **„în cetatea de scaun Bucureşti“.**

Alt document mai vechiu ca acesta şi cu această arătare până acum noi nu cunoaştem.

Pentru edificare dăm aci, numai în traducere, tipografia nedispunând de literă cirilică, documentele sloveneşti dela Vlad Vodă Ţepeş şi dela fratele său Radul Vodă cel Frumos, câte vorbesc de Bucureşti. Reproducem în facsimil fotografic şi hrisoavele lui Radul Vodă cel Frumos, din: 12 August 1464; 28 Octomvrie 1464, şi porunca aceluiaşi din 28 Iunie 1469.

DOCUMENTE DELA VLAD VODA ŢEPEŞ

— 1456—1462; 1476 —

I.

20 Septemvrie 1459. Cetatea Bucureşti. Hrisovul lui Io. Vlad Voevod, fiul marelui Vlad Voevod, prin care întăreşte unor slugi ale sale stăpânirea lor peste părţile lor de moşie din Poiană şi Ponor.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Vlad Voevod şi domn şi fiu al marelui Vlad Voevod, domnind şi stăpânind toată ţara Ungrovlahiei, al Amlaşului şi

---

1) I. Bogdan, *Relaţiile Ţării Româneşti cu Braşovul şi cu Ţara Ungurească*, vol. I, pag. 320, 321.

Făgăraşului herţeg. am binevoit domnia mea de a mea bună voe cu curată şi luminată inimă şi am dăruit acest a tot cinstit şi bine închipuit, care este peste toate cinstile şi darurile, hrisovul de faţă al domniei mele, slugelor domniei mele, fiilor . . . . . [1]), peste Poiana . . . . . [1]), fraţilor săi, să le fie la Ponor a treia parte . . . . [1]) ce a fost al lui Şipan şi a treia parte din . . . .[1]) şi ocina lui Petru din Poiana, a treia parte. Pentrucă a cumpărat-o dela Petru pentru 18 florini. Şi domniei mele au dat calul. Şi cine va muri dintrânşii, ocinele să rămâie urmaşilor, între dânşii vânzare să nu fie. Şi iarăşi . . . . . [1]) cu copii săi peste a patra parte din Ponor. Toate acestea să le fie lor de ocină ohabnică lor şi copiilor lor, nepoţilor şi strănepoţilor lor, odihnindu-se de vama oilor şi de vama râmătorilor, de vama albinelor, de căblărit, de vinăriciu, de dijme, de cositul de fân, de posadă, de podvadă şi de care, zi, de toate dajdiile şi slujbele mari. Şi nimeni să nu-i stânjenească: nici judecător, nici globaş, nici birar, şi nimeni altul din boerii sau lucrătorii domniei mele. Pentrucă . . . . . [1])
. . . . . [1])
. . . . . [1])
întru domnia lui. Iar de nu va cinsti şi nu va înoi şi nu va întări, pe unul ca acela Domnul Dumnezeu, să nu-l cinstească şi să nu-l întărească, ci să-l strice şi ucidă, aici cu trupul, iar în vieaţa ce va să fie cu sufletul, şi să fie părtaş cu Iuda şi Arie şi cu cei ce au zis: sângele lui asupra copiilor lor, carele este şi va fi în veci, amin! Mărturii: jupan Dragomir Ţacal, jupan Voico Dobriţa, jupan Stan dvornic, jupan Stepan Turcul şi jupan Oprea, jupan . . . . . [1]) şi Bratul dela Milcov, şi Moldovan spătar, şi Ciuta (?) vistier, şi Dimitru (?), şi Tocsaba stolnic, Stoica paharnic, Gherghina comis . . . . . [1]). Scris, Septemvrie 20, în cetatea Bucureşti, în anul 6968.

† Io, Vlad Voevod, din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament. Rău păstrat, rupt în două. Crucea, litera începătoare, monograma domnească, cu roşu. Pecetea atârnată de un gros şnur de mătase: albastră şi roşie. S'a pierdut.

Academia Română, Secţia Manuscriselor, 2/CLXX.

II.

10 Februarie 1461. Cetatea Bucureşti. Hrisovul lui Io. Vlad Voevod, fiul marelui Vlad Voevod, prin care întăreşte stăpânirea slugelor sale lui Bândea şi fratelui său Bodea, peste părţile lor de moşie din Godeni.

1) Loc rupt în actul original.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Vlad Voevod şi domn, fiul marelui Vlad Voevod, domnind şi stăpânind toată ţara Ungrovlahiei şi părţile de peste munţi, al Amlaşului şi Făgăraşului herţeg, am binevoit domnia mea de a mea bună voe, cu inima curată şi luminată a domniei mele, şi am dăruit acest a tot cinstit şi bine închipuit, care este peste toate cinstile şi dărurile, hrisovul de faţă al domniei mele, slugelor domniei mele: lui Bândea şi fratelui său Bodea, ca să le fie lor Godenii toţi. Pentrucă o jumătate din Godeni este ocina lor bătrână, iar cealaltă jumătate din Godeni au cumpărat-o dela Radul Gramă, pentru 30 florini. Domniei mele au dat calul. Drept aceea le-am dat domnia mea, ca să le fie lor de ocină ohabnică, lor şi copiilor lor, nepoţilor şi strănepoţilor, odihnindu-se [1]) de vama oilor, de vama porcilor, de albinărit, de căble, de dijmă, de . . . . . [2]) nimeni să nu-i bântuiască: nici judecător, nici globaş, nici birar, nici un altul din boerii domniei mele, trimişi după milele şi lucrările domniei mele. Şi nimeni să nu-i stânjenească nici cât un fir de păr, căci unul ca acela va primi mare rău şi urgie dela domnia mea. Mărturii: jupan Voico Dobriţa, jupan Galeş (?) dvornic, jupan Stepan Turcu, jupan Cazan logofăt, Buriu spătar, Iova vistier, Opriş paharnic, Linart stolnic, Gherghina comis, Radul stratornic, şi eu Costandin, carele am scris, după zisa domnului Voevod, în Cetatea Bucureşti, luna Februarie a 10-a zi, în anul 6969, indiction 9.

† Io. Vlad Voevod, din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament. Pecetea pierdută. Orig. se află în proprietatea d-lui profesor Şapcaliu din Câmpulung—Muscel.

DOCUMENTE DELA RADUL VODĂ CEL FRUMOS

1462 — 1474

I.

12 Noemvrie 1463. Cetatea Bucureşti. Porunca lui Io. Radul Voevod, fiul lui Vlad marele Voevod, prin care întăreşte stăpânirea lui Radoslav şi lui Stanciul şi fiicelor lui Radoslav, Marinei şi Staei, peste moşia lui Radoslav sub Coastă şi peste moşia lui Stanciul din Dădileşti.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Radul Voevod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei, fiul lui Vlad marele Voevod. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele lui Radoslav şi lui Stanciul şi fiicelor lui Radoslav.

1) Cuvântul „odihnindu-se" poartă înţelesul: scutindu-se.
2) Loc rupt în actul original.

Marinei şi Staei, ca să le fie ocina lui Radoslav sub Coastă şi ocina lui Stanciul jumătate din Dădileşti. Pentrucă au venit înaintea domniei mele Radoslav şi Stanciul şi şi-au amestecat ocinele: ocina lui Radoslav sub Coastă şi ocina lui Stanciul jumătate din Dădileşti, să fie laolaltă, şi fiicele lui Radoslav Marina şi Staia, să fie la loc de feciori peste ocine şi peste tot avutul. Ori cui se va întâmpla moarte, ocinele şi averea să rămâie la urmaşi şi vânzare între ele să nu fie. Şi domniei mele au dat calul. Drept aceea le-am dat şi domnia mea, să le fie lor de ocină ohabnică. Şi de nimeni să nu se clintească, după zisa domniei mele. Mărturii: jupan Dragomir dvornic, jupan Duca, jupan Cazan al lui Sahac, jupan Stoica al lui Vintilă, jupan Dimitru logofăt, Lal vistier, Detco stolnic, Ivan paharnic, Neagoe comis, şi Bratu supt Coastă, şi Dan, şi Bratu din Cojoni, şi Dadul şi Mihai din Padeş, şi Dadul din Racoţi, şi eu Costandin am scris în cetatea Bucureşti, luna Noemvrie 12, în anul 6972, indiction 11.

† Io. Radul Voevod din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament. Monogram mare cu roşu. Pecetea căzută.
Acad. Rom. 26/CVIII.

II.

30 Mai 1464. Cetatea Bucureşti. Porunca lui Io. Radul Voevod, fiul lui Vlad marele Voevod, prin care întăreşte stăpânirea Mânăstirii Cozia peste Sevestreni.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Radul Voevod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei, fiul lui Vlad marele Voevod. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele sfântului hram şi sfântului lăcaş al sfintei şi începătoarei de vieaţă Treimi, mânăstirii domniei mele, care este Cozia şi năstavnicului acestui sfânt lăcaş egumenului chir Simon, şi tuturor celor întru Hristos fraţi, cari se află într'acest sfânt lăcaş, ca să le fie Sevestrenii toţi. Pentrucă o jumătate au cumpărat-o dela Şoldea, pentru o mie şase sute aspri, şi cealaltă jumătate au cumpărat-o dela Stoica, pentru o mie şase sute aspri. Drept aceea le-am dat şi domnia mea, ca să fie sfintei mânăstiri de ocină ohabnică. Şi de nimenea să nu se clintească, după zisa domniei mele. Mărturii: jupan Dragomir dvornicul, jupan Cazan al lui Sahac, jupan Duca, jupan Stoica al lui Vintilă, jupan Neagoe al lui Borcea, jupan Dimitrie logofătul, Bratul spătar, Lal vistierul, Detco stolnicul, Ivan paharnicul, Neagoe comisul. Şi eu Costandin, carele am scris în Cetatea Bucureşti, luna Mai, zile 30, anul 6972, indictionul 12.

† Io. Radul Voevod din mila lui Dumnezeu domn.

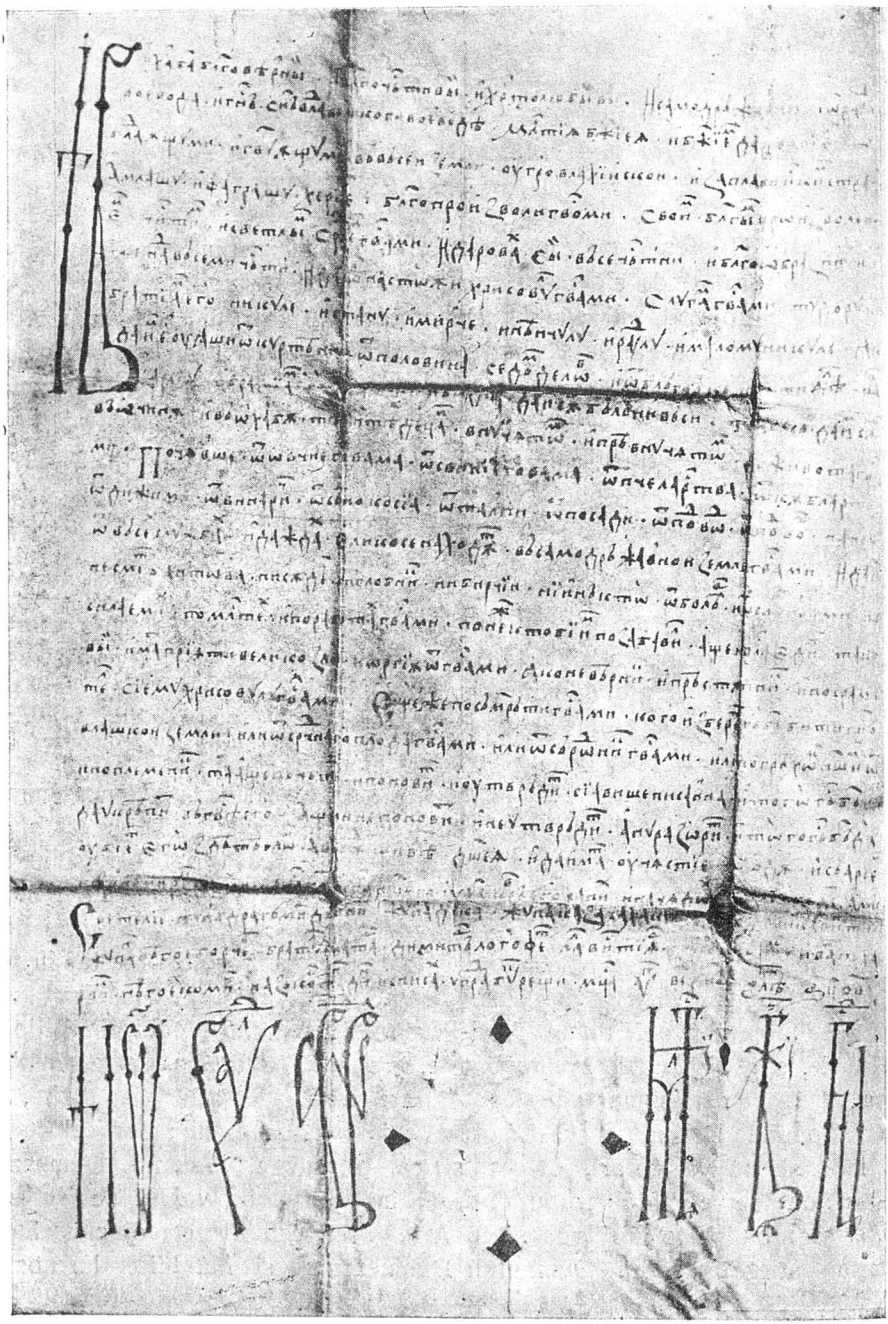
Pergament. Monograma mare, cu roşu. Pecetea aplicată în faţa, a căzut. Arhiva Statului, Secţia Istorică.

III

Bucureşti, 12 August 1464. Hrisovul lui Io. Radul Voevod, domnul Ţării Româneşti, prin care întăreşte stăpânirea lui Tudor şi fraţilor lui peste părţile lor de moşie din Iaşi-Curteni şi Băloii.

† Intru Hristos Dumnezeu drept credinciosul şi bine cinstitorul şi de Hristos iubitorul şi de sine stătătorul Io. Radul Voevod şi domn, fiul lui Vlad marele Voevod, cu mila lui Dumnezeu şi darul lui Dumnezeu, domnind şi stăpânind toată ţara Ungrovlahiei şi peste părţile de peste munţi, al Amlaşului şi Făgăraşului herţeg. Am binevoit domnia mea de a mea bună voe cu inima curată şi luminată a domniei mele şi am dăruit acest a tot cinstit şi bine închipuit, carele este mai presus de toate cinstile şi darurile hrisovul de faţă al domniei mele slugelor domniei mele lui Tudor şi fraţilor lui Niculei şi lui Stan şi lui Mircea şi lui Neanciul şi lui Radul şi lui Nicula cel mic, ca să le fie lor la Iaşi dela Curteni din jumătatea 7-a parte, şi din cea Blăgărească a treia parte. Şi iar lui . . . . . .[1]) şi fraţilor lui . . . . . [1]) să le fie lor Băloii toţi. Toate acestea să le fie lor de ocină şi ohabnică lor şi copiilor lor, nepoţilor şi strănepoţilor, până în vieaţa domniei mele, odihnindu-se: de vama oilor, de vama râmătorilor, de albinărit, de găleţi, de dijme, de vinăriciu, de cosit de fân, de tălpi, de posadă, de podvadă şi de care, mai vârtos de toate slujbele şi dajdiile, câte se află în de sine stătătoarea ţară a domniei mele. Şi să nu cuteze a-i bântui pre ei, nici judecător, nici globaş, nici birar. nimeni altul din boerii, sau din slugile domniei mele, trimişi după milele şi după lucrările domniei mele. Pentrucă cine îi va stânjeni pe ei chiar cât un fir de păr, unul ca acela va avea a primi mare rău şi urgie dela domnia mea, ca un necredincios şi călcător şi defăimător acestui hrisov al domniei mele. Incă şi după moartea domniei mele pe cine va alege Domnul Dumnezeu a fi domn Ţării-Româneşti sau din plodul inimii domniei mele, sau din rudele domniei mele, sau după păcatele noastre dintr'alt neam, de va cinsti şi va înoi şi va întări toate cele mai sus scrise, pe acela Domnul Dumnezeu să-l susţină întru domnia lui; iar cel ce nu va înoi şi nu va întări, ci va strica, pe acela Domnul Dumnezeu să-l ucidă pe el, aici trupul lui, iar în vieaţa ce va să fie sufletul lui, şi să aibă parte cu Iuda şi cu Arie şi cu ceilalţi necredincioşi Iudei cari au strigat asupra Domnului Dumnezeului şi Mântuitorului nostru

1) Loc rupt şi şters în original.



Hrisovul lui Radul Vodă cel Frumos, 12 August 1464.

Iisus Hristos: sângele lui asupru lor şi a copiilor lor să cadă, în veci, amin! Mărturii: jupan Dragomir dvornic, jupan Duca, jupan Cazan Sahac, jupan Coica, Vintilă, jupan Neagoe Borcea, Bratul spătar, Dimitrie logofăt, Lal vistier, Ivan păharnic, Neagoe comis. Şi eu Constandin am scris în cetatea Bucureşti, luna August a 12-a zi, în anul 7972.

† Io. Radul Voevod din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament. Monograma mare, cu roşu; pecetea atârnată, s'a pierdut. Originalul se păstrează în Biblioteca Academiei Române, Secţia manuscriselor. A fost publicat întâi de D. Caselli, în „*Cum au fost Bucureştii odinioară*", 1935, p. 54.

IV.

Bucureşti, 28 Octomvrie 1464. Hrisovul lui Io. Radul Voevod, domnul Ţării Româneşti, prin care întăreşte stăpânirea mânăstirii Snagov, cu hramul Intrarea în biserică a prea sfintei stăpânei noastre Născătoarei de Dumnezeu, peste satele Frânghiseştii, Dobroşeştii, Izvoranii, Turbaţii, Ghermăneştii, Grădiştea, Bărseştii, Cărciumarii şi Băbenii; muntele Gărbovu; peste părţi din Stroeşti, Călugăreni, Floreiu; via dela Târgovişte, via dela Podgorie; 20 sălaşe de ţigani, 4 mori la Dridu; vama dela Prahova pe jumătate şi via dela Stoloveni.

† Acei câţi cu Duhul lui Dumnezeu se poartă, aceştia sunt fii lui Dumnezeu . . . . . [1]) alergând şi cu râvnă silindu-să, au luat vieaţa cea dorită. Iar cele pământeşti pre pământ lăsându-le către cele cereşti s'au alăturat, fericit e acela carele glasul cel de bucurie auzindu-l, pre carele pururea îl şi aude: „veniţi blagosloviţii părinelui meu de moşteniţi împărăţia care e gătită vouă dela alcătuirea lumii", care şi eu drept credinciosul, şi binecinstitorul, şi de Hristos iubitor, şi singur stăpânitor Io. Radul Voevod, fiul marelui Vlad Voevod, cu mila lui Dumnezeu şi cu darul lui Dumnezeu, stăpânind şi domnind toată ţara Ungrovlahiei, încă şi al părţilor de peste munţi al Almaşului şi Făgăraşului herţeg, carele în putere fiind, bine am voit domnia mea de a mea bună voe cu curata şi luminata inima domniei mele, ca să proslăvesc pre Dumnezeu cel ce m'au proslăvit şi cu mărire m'au înălţat pre scaunul răposatului întru sfinţenie părintelui domnii mele . . . . . [1]) iată şi eu această am socotit, că mulţi împăraţi întru împărăţia lor s'au veselit, ci puţini împărăţia cerurilor au moştenit . . . . . [1]) ci pururea şi pentru sufletul meu îngrijind pentru aceea am dăruit domnia mea acest cu totul cinstit şi bine închipuit hrisov al domniei mele, care este mai presus peste toate cinstile

1) Loc rupt şi şters în original.

darurilor cestor de acum, această poruncă a domniei mele, hramului şi lăcaşului sfintei mânăstiri dela Snagov, unde se slăveşte Intrarea în biserică a prea sfintei stăpânii noastre Născătoarei de Dumnezeu, şi cinstitului între ieromonaşi năstavnic . . . . . [1]) şi stareţului popa Vişainul. După aceea şi tuturor fraţilor, câţi sunt întru Hristos în mânăstire, ca să le fie lor (satele Frânghiseştii) şi Dobroşeştii şi Izvoranii şi Turbaţii şi Ghermăneştii şi Grădiştea şi Bărseştii şi Cărciumarii a patra parte . . . . . [1]) şi a patra parte . . . . . [1]) şi muntele Gărbovu, şi din Stroeşti ale lor părţi, şi din Călugăreni ale lor părţi, şi Floreiul . . . . . [1]) şi via dela Târgovişte, şi via dela Podgorie, şi 20 sălaşe de ţigani, şi patru mori la Dridu . . . . . [1]), şi morile ce au fost domneşti, acelea să le păzească şi să le îndrepteze, când se vor strica. Şi vama dela Prahova jumătate, şi via dela Stoloveni (?) ce este domnească; însă, în zilele domnii mele, să fiu volnic domnia mea, fie din care loc . . . . . [1]) şi a pune egumen ori care să va cuveni; iar, după moartea domnii mele, în zilele ori cărui domn, să nu fie domnul volnic a pune egumen dintr'altă parte, nici călugării să pue egumen dintr'altă mânăstire, ci să-şi pue egumen din dintre fraţii din mânăstire, ori pre care îl vor alege ei cu toţii, şi să fie până la moartea lui; să nu fie volnici, adică, a-l scoate şi pe alt cinevaşi a pune decât când va muri cel pus; nici să fie volnici pe altul a pune asupra acestor sate mânăstireşti: Frânghiseştii (Dobroseştii) şi Izvoranii şi Turbaţii (şi Ghermăneştii) şi Grădiştea şi Bărseştii şi Cărciumarii şi Băbenii şi Stroeştii şi Călugărenii, şi nici un dregător domnesc să nu bântuiască aceste sate, nici găletarii, nici albinarii, nici dijmarii, nici niminea, să ia ceva din câte sunt venituri domneşti. Aşijderea şi din viile mânăstireşti, câte sunt, şi vinăriciul să nu li se ia, iar bir să plătească, şi *slujitorie de ostăşie să facă*. Acestea toate să fie sfintei mânăstiri în veci de moştenire şi ohabnice, şi Dumnezeeştilor călugări de hrană, şi spre veşnică pomeniru celor intru sfinţenie răposaţi părinţi ai domniei mele, apoi şi domniei mele. Pentrucă ori cine s'ar ispiti, ca să le supere măcar cât un păr din cap, unul ca acela mare şi rea urgie va lua dela domnia mea, ca un necredincios şi călcător şi defaimător al aceştii porunci a domniei mele. Şi blestem am pus domnia mea: după moartea domniei mele, pre carele va alege Domnul Dumnezeu a fi domn Ţării Româneşti, sau din rodul inimii domniei mele, sau din rudeniile domniei mele, sau, după păcatele noastre, din altă seminţie, de va cinsti şi va reînoi şi va păzi şi va întări această poruncă a domniei mele, pre acela Domnul Dumnezeu să-l păzească şi să-l întărească întru domnia lui; iar de o va defăima şi o va călca şi o va risipi, pre acela Domnul Dumnezeu să-l ucigă aicea trupul

1) Loc rupt şi şters în original.

lui, iar în veacul viitor sufletul lui; şi să aibă parte cu Iuda şi cu Arie şi cu alţi ce au zis asupra Domnului Dumnezeu şi Mântuitorului nostru Iisus Hristos: „sângele lui asupra lor şi asupra copiilor lor, care este şi va fi în veci, amin!". Mărturii: Mitropolitul Ungrovlahiei chir Iosif, după aceia, jupan Dragomir dvornic, jupan Voicu Dobriţa, jupan Duca, jupan Cazan al lui Sahac, jupan Stoica al lui Vintilă, jupan . . . . . [1]) al lui Borcea, jupan Dimitru logofătul, Detco stolnicul, Bratul spătar, Lal vistier, Ivan paharnic, Neagoe comis. (Şi eu Laţco), am scris în luna Octomvrie 28, în cetatea Bucureşti, în anul 6973, indiction 13.

† Io. Radul Voevod din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament: rău păstrat, pe alocurea rupt. Crucea şi litera începătoare, marl cu roşu. Monograma mare cu roşu. Pecetea atârnată, s'a pierdut.
Arhiv. Stat. din Bucureşti, Secţia istorlcă.

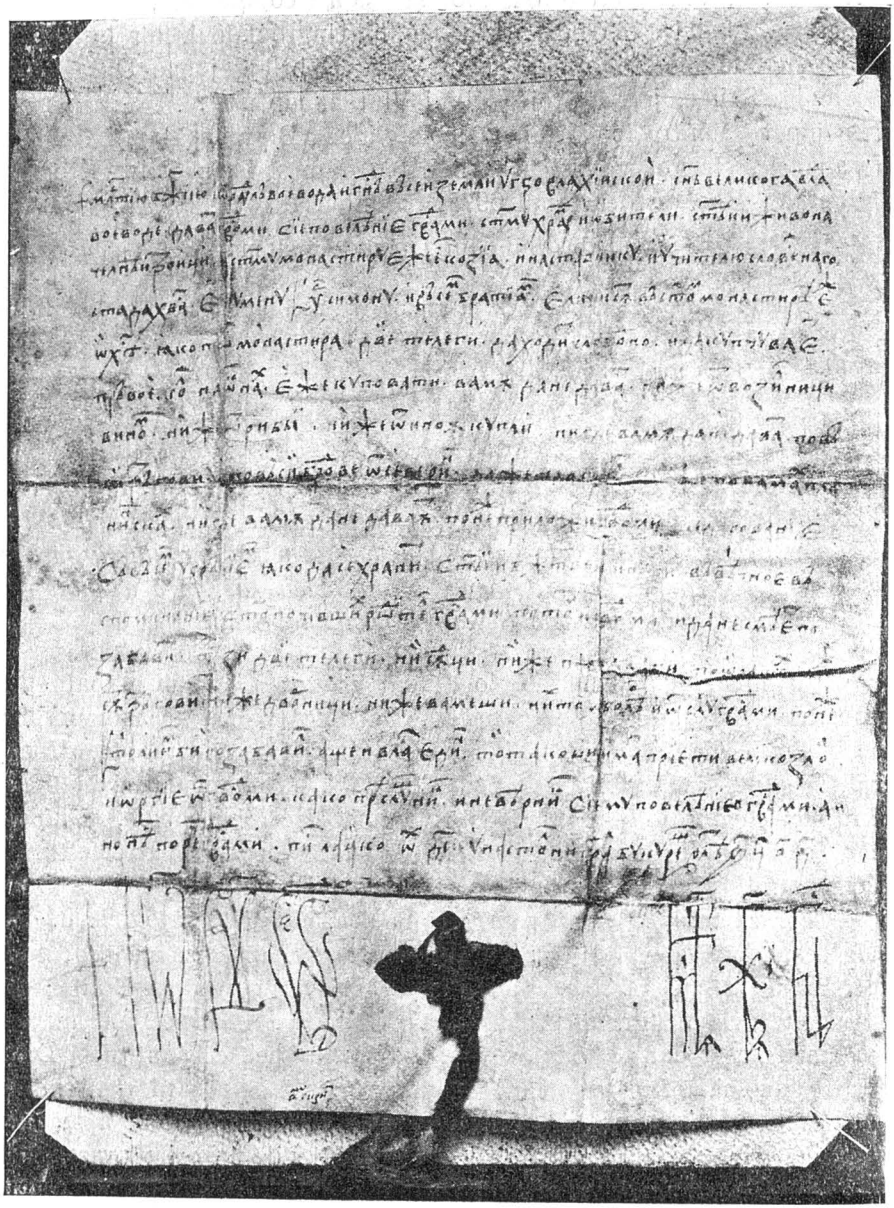
V.

14 Octomvrie 1465. **In scaunul de cetate Bucureşti.** *Porunca lui Io. Radul Voevod, fiul marelui Vlad Voevod, prin care dă libertatea Mânăstirii Cozia pentru 2 care ale sale, să umble prin ţară pe la târguri, să târguiască şi să cumpere cele de nevoe sfintei mânăstiri, fără a plăti vreo vamă pe undeva, începând dela Severin şi până la Brăila.*

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Radul Voevod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei, fiul marelui Vlad Voevod. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele sfântului hram şi lăcaş al sfintei şi de vieaţă începătoarei Treimi şi sfintei mânăstiri care este Cozia, şi năstavnicului şi învăţătorului turmei cuvântătoare a lui Hristos egumenului chir Simon, şi tuturor fraţilor, câţi sunt în sfânta mânăstire, celor întru Hristos, ca cele 2 care dela mânăstire, să meargă slobod şi să cumpere întâiu sare dela Ocnă, şi de ce vor cumpăra nicăieri vamă să nu dea, nici de cărătoarele de vin, nici de peşte, nici de alte cumpărături, nicăirea vamă să nu dea, pe la toate târgurile şi pe la toate vadurile, dela Severin până la Brăila; nici pe la vămile dela munţi, nicăirea vamă să nu dea. Pentrucă am adăogat domnia mea acest dar cu toată râvna, ca să se hrănească sfinţiţii şi Dumnezeeştii monahi, întru veşnică pomenire a sfânt răposaţilor părinţi ai domniei mele, după aceea şi a domniei mele. Şi să nu cuteze a stânjeni aceste două care: nici judecătorii, nici pârcălabii de prin oraşe, unde sunt târguri, nici dvornicii, nici vameşii, nimeni din boerii şi din slugile domniei mele. Pentrucă cine le va stânjeni chiar şi cât un fir de păr, unul

1) Loc rupt şi şters în original.

ca acela va primi mare rău şi urgie dela domnia mea, ca un neascultător şi necredincios acestei porunci a domniei mele. Şi altfel nu va fi, după



Porunca lui Radul Vodă cel Frumos, 14 Oct. 1465.

zisa domniei mele. A scris Laţco, Octomvrie 14, **în scaunul de cetate Bucureşti,** în anul 6974.

† Io. Radul Voevod din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament. Monograma mare cu roşu. Pecetea atârnată de un şnur de mătase verde, s'a pierdut.

Arhivele G-le ale Statului, Secţia Istorică. Textul slovenesc a fost publicat întâi în „Dako-Românite i tehnata slavianska pismenost" de Dr. L. Miletici şi D. D. Agura, 1893, p. 124—125, cu greşeli de lectură.

VI.

5 Noemvrie 1465. Cetatea Bucureşti. Hrisovul lui Io. Radul Voevod, fiul marelui Vlad Voevod, prin care întăreşte stăpânirea lui Stanciul Vrabeţ şi fraţilor lui Dragomir, Nicu, Gheorghe şi Manea cu feciorii lui, peste părţile lor de moşie din Padeş, Roşia Ştârbeţului, Piscupia, Bujoreşti, Berivoeşti, Băbenii şi Slăvileşti.

† Intru Hristos Dumnezeu drept credinciosul şi bine-cinstitorul şi de Hristos iubitorul şi de sine stătătorul Io. Radul Voevod şi domn, fiul marelui Vlad Voevod, cu mila lui Dumnezeu şi cu darul lui Dumnezeu, domnind şi stăpânind toată ţara Ungrovlahiei şi părţile de peste munţi, al Amlaşului şi Făgăraşului herţeg. Am bine voit domnia mea de a mea bună voe cu inima luminată şi curată şi am dăruit acest a tot cinstit şi bine închipuit şi prea cinstit, ce este peste toate cinstile şi darurile, hrisovul de faţă al domniei mele slugelor domniei mele lui Stanciul Vrabeţ şi fraţilor lui Dragomir şi Nicul şi lui Gheorghe şi lui Manea cu feciorii lui, ca să le fie Padeşul (tot şi cu tot hotarul şi din Roşia lui Ştârbeţ a treia parte şi din . . . . . [1]) a treia parte, şi din . . . . . [1]) a treia parte, Piscupia, ver căte sunt vânzătoare, şi din Bujoreşti jumătate, şi Berivoeşti, şi din Băbeni jumătate, şi Slăvileşti. Drept aceea toate să le fie de ocină ohabnică lor şi copiilor lor, nepoţilor şi strănepoţilor, odihnindu-se de vama oilor, de vama porcilor, de albinărit, de căblărit, de dijme, de vinăriciu, de gloabe, de care, de podvoade, zi, de toate slujbele şi dajdiile mari şi mici, câte se vor afla în de sine stătătoarea ţară şi cuprinsul domniei mele. Şi să nu cuteze a-i bântui nici un globaş, nici birar, nimeni din boerii şi din dregătorii domniei mele, trimişi după milele şi lucrările domniei mele. Căci cine le va stânjeni cât un fir de păr, unul ca acela va primi mare rău şi urgie dela domnia mea, ca un călcător şi necredincios poruncii domniei mele. Incă şi după moartea domniei mele pe cine va voi Domnul Dumnezeu a fi domn Ţării Româneşti, au din plodul inimii domniei mele, au din neamul domniei mele, sau după păcatele noastre dintr'alt neam, de va cinsti şi va înoi şi va întări această poruncă

1) Loc rupt în actul original.

a domniei mele, pe acela Domnul Dumnezeu să-l cinstească şi să-l păzească întru domnia lui; iar de nu va cinsti şi nu va înoi şi nu va întări această poruncă a domniei mele, ci o va călca şi răpune, pe unul ca acela Domnul Dumnezeu să-l ucidă aici cu trupul, iar în vieaţa ce va să fie sufletul lui, şi să aibă parte cu Iuda şi cu Arie şi cu ceilalţi Iudei, cari au răstignit pe Hristos Dumnezeu Mântuitorul nostru, sângele lui asupra lor şi a copiilor lor, care este şi va fi în veci, amin! Mărturii: jupan Dragomir dvornic, jupan Stoica Dobriţa, jupan Duca din Greci, jupan Stoica al lui Vintilă, jupan Neagoe al lui Borcea, jupan Dimitrie logofăt, Bratul spătar, Lal vistier, Detco stolnic, Ivan paharnic, Neagoe comis, eu . . . . . [1]) am scris Noemvrie 5, în cetatea Bucureşti, în anul 6974.

† Io. Radul Voevod din mila lui Dumnezeu domn.

Orig. pe pergament, rău păstrat. Monograma mare cu roşu. Pecetea atârnată, s'a pierdut.

Academia Română 12/CXXXIV.

VII.

15 Ianuarie 1467. Cetatea Bucureşti. Porunca lui Io. Radul Voevod, fiul marelui Vlad Voevod, prin care întăreşte Mânăstirii Cozia stăpânire peste bălţile şi gârlele dela Sapatul drept la Dunăre, însă pe apă şi pe Dunăre în jos până în gura Ialomiţei, tot pe apă.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Radul Voevod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei, fiul lui Vlad marele Voevod. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele sfântului hram şi sfântului lăcaş al sfintei şi începătoarei de vieaţă Treimi mânăstirii dela Cozia şi egumenului şi năstavnicului acestui sfânt lăcaş chir Simon, şi tuturor fraţilor cei întru Hristos, ce se află în sfântul lăcaş acesta, ca să le fie bălţile şi gârlele dela Sapatul drept la Dunăre, însă pe apă şi pe Dunăre în jos până la gura Ialomiţei, tot pe apă. Pentrucă a venit înaintea domniei mele egumenul Simon, şi i-am dat domnia mea pe slugele domniei mele: Dragoe şi Goia din Făcâeni şi pe Gureş din Frăţileşti, şi din Flocii Pătru pârgarul şi Buduşlovul, de le-au dat hotarul pe apă, unde scrie cartea domniei mele. Drept aceea să le fie de ocină ohabnică. Şi verice este venit al acestor bălţi şi gârle, vama dela peşte, tot să fie al sfântului lăcaş acestuia, iar altul nimeni să nu se amestece, nici părcălabii Flocilor, nici brăniştarii, nici altul cinevaşi, din boerii şi din dregătorii domniei mele. Pentrucă cine le-ar stânjeni măcar şi cât un fir de păr, unul ca acela rău va păţi dela

1) Loc rupt în actul original.

domnia mea. Şi iar, voi Flocenilor, aşa vă grăesc domnia mea, să fie volnici călugării să pună vătafi şi alţi dregători pe la bălţile lor, iar voi treabă să n'aveţi. Şi veri unde se va încărca car cu peşte din bălţile lor, sau la Steanca, sau la Borduşani, sau la Făcăienii, sau la Vlădeni şi la Blagodeşti, sau la Corneni, să fie volnici călugării, să ia vama şi părpârul, iar altul niminea să nu se amestece. Şi veri cine ar călca această poruncă a domniei mele, unul ca acela are a primi mare rău şi urgie dela domnia mea, după zisa domniei mele. Marturii acestei porunci a domniei mele: jupan Neagu dvornicul, jupan Duca, jupan Dragomir al lui Udrişte, jupan Cazan logofătul, jupan Neagoe al lui Borcea, jupan Stanciul Şoimul dvornicul mic, Detco stolnicul, Bratul spătarul, Lal vistierul, Ivan paharnicul, Mircea comisul, Stan şi Radul postelnicii. Şi eu Stan am scris în cetatea Bucureşti, luna Ianuarie, ziua a 15-a, în anul 6975, indictionul al 15-lea.

† Io. Radul Voevod, din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament, bine păstrat. Monograma cu roşu; pecetea aplicată în faţă, căzută.

Arhivele G-le ale Statului, Secţia Istorică. Textul slovenesc a fost publicat întâiu de Dr. L. Miletici şi D. D. Agura, în *Daco-romănite i tehnata slavianska pismenost*, p. 125, cu greşeli de lectură.

VIII.

17 Ianuarie 1469. Cetatea Bucureşti. Porunca lui Io. Radul Voevod, fiul lui Vlad marele Voevod, prin care întăreşte stăpânirea slugelor sale lui Opriş cu fraţii săi şi cu verii lor Stanciul, Duşman şi Balea, peste părţile lor de moşie la Vărlonii.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Radul Voevod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei, fiul lui Vlad marele Voevod. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele slugelor domniei mele lui Opriş cu fraţii săi şi cu verii lor Stanciul şi Duşman şi Balea, ca să le fie lor la Vrălonii, jumătate. Pentrucă a venit Opriş cu fraţii săi înaintea domniei mele de şi-au aşezat pe verii lor Stanciul şi Duşman şi Balea peste jumătate din Vrălonii, să fie fraţi nedespărţiţi în veci. Şi veri cui se va întâmpla dintr'ânşii moarte, vânzare între dânşii să nu fie, ci să rămâie ocina la urmaşi. Şi domniei mele au dat calul. Drept aceea să le fie lor de ocină ohabnică. Şi de către nimeni să nu se clintească, după zisa domniei mele. Mărturii: jupan Neagu dvornic, jupan Duca, jupan Dragomir al lui Udrişte, jupan Cazan logofătul, jupan Neagoe al lui Borcea, Detco stolnicul, Bratul spă-

tar, Mircea comisul, Vlăcul vistier, Vintilă paharnicul, Stan şi Badea stratonici. Şi eu Milco am scris în cetatea Bucureşti, Ianuarie 17, în anul 6977.

† Io. Radul Voevod, din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament. Monograma mijlocie, cu roşu. Pecetea aplicată, căzută. Academia Română, 3/CLXX.

IX.

28 Iunie 1469. Cetatea Bucureşti. Porunca lui Io. Radul Voevod, fiul lui Vlad marele Voevod, întăreşte slugelor sale lui Dragul şi fraţilor lui Bogdan, Stepan, Radul, Dobrotă, Stan, Ivan, Hasan cu fii lui şi cumnatul lui Fâtul; Boicu cu fraţii săi Râdei, Dragotă, Radul, Şerbu cu fii săi Stan, Stănilă şi Cânda, peste siliştea Murtăşeştilor, siliştea Meianţii şi Bârboşii dela Jilţ, şi şiliştea Beciu, şi siliştea Radeşelul.

Porunca lui Radul Vodă cel Frumos, 28 Iunie 1469.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Radul Voevod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei, fiul lui Vlad marele Voevod. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele slugelor domniei mele Dragul cu fraţii săi Bogdan şi Stepan şi Radul şi Dobrotă şi Stan şi Ivan şi Hasan cu feciorii lui şi cumnatul lui Fâtul, şi Boicu cu fraţii săi Râdei şi Dragotă şi Radul şi Şerb cu feciorii săi Stan şi Stănilă şi Cânda, ca să le fie lor seliştea Murtăşeştilor toată, şi seliştea Meianţii şi Bârboşii dela Jilţii şi seliştea Beciu

şi seliştea Radeşelul (?). Drept aceea să le fie lor de ocină ohabnică. Şi de nimeni să nu se clintească, după zisa domniei mele. Scris în cetatea Bucureşti, Iunie 28, în anul 6977.

† Io. Radul Voevod din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament. Monograma mare cu roşu. Pecetea aplicată, căzută.

A fost publicat, după traducerea noastră, întâi de d. George Fotino în revista „Arhivele Olteniei", anul II, pag. 301—302.

ISTORICUL
MÂNĂSTIRII SFÂNTA TREIME (RADUL VODĂ) DIN BUCUREŞTI.

Letopişeţul Ţării Româneşti [1]), vorbind de venirea la domnia ţării a lui Io. Alexandru Voevod, feciorul Mircii Voevod, cu steag dela împărăţie, spune: „şi au intrat în scaun în Bucureşti, Mai 7 zile, leat 1568". Iar mai departe: „*Şi au făcut Alexandru Vodă o mânăstire din jos de Bucureşti, hramul ei Sfânta Troiţă*".

Mânăstirea această a fost înălţată la 1568, „den jos de Bucureşti", sus pe colină, în locul unui alt sfânt lăcaş.

Inscripţia, sloveneasică, pusă deasupra uşii de intrare în biserică, a fost distrusă [2]) cu prilejul reparaţiei făcute în 1859, de egumenii greci. Ea are următorul cuprins, după copia scoasă de preotul Gr. Musceleanu, înainte de a fi stricată:

„Această sfântă şi Dumnezeiască mânăstire, care este hramul sfânta Troiţă, din temelie e zidită de luminatul domn Io. Alexandru Voevod, fecior lui Mircea Voevod, nepotu lui Mihnea Voevod cel Bătrân, când a fost cursul anilor 7076 (1568), şi-au fost cu pace până în zilele lui Mihai Voevod (Viteazul), la cursul anilor 7103 (1595), până au venit Sinan Paşa, cu oaste asupra lui Mihaiu Voevod, şi după aceia, bătând pe Mihaiu Voevod, băgat-au iarbă de tun în sfânta biserică. Iar după aceia, pogorât-au Mihaiu cu Batăr-Jecmon, Craiul unguresc, cu oaste asupra lui Si-

---

1) St. Nicolaescu, *Letopişeţul Ţării-Româneşti*, p. 28.

2) Isambert, *Itinéraire de l'Orient* Iere partie, p. 949; C. Dapontes, *Éphémérides Daces* (publié par Émile Legrand, Paris 1881), p. 29.

nan Paşa; iar Sinan Paşa a dat dosul a fugi, şi aprinse iarba de tun în biserică şi s'au sfărămat din temelie. Şi au trecut ani 27, dacă s'au sfărâmat. Stătut-au pustie până au dăruit Dumnezeu de au venit prea luminatul Io. Radu Voevod, feciorul Mihnei Voevod, nepot lui Alexandru Voevod, şi au stătut domn Ţărei-Româneşti în cursul anilor 7122 (1614). Deci, iar au început de a o zidi din temelie, până o au săvârşit. Ce, de când s'au sfărămat şi până o au făcut şi o au săvârşit a doua oară, au trecut ani 31, iar după ce au dăruit Dumnezeu domnia Radului Voevod în ţeara Moldovei, şi au stătut a fi iubit fiui său Alexandru Voevod domn Ţărei-Româneşti, ce cât a rămas nesăvârşită de zugrăvit de Radul Vodă[1]), săvârşit-au feciorul său Alexandru Voevod la cursul anilor 7123 (1615)".

Sfânta mânăstire nu s'a păstrat însă în forma ei dela început, ci a suferit multe prefaceri în cursul vremii.

N. Bălcescu[2]) scrie: în urma luptei dela Călugăreni, Mihai Viteazul s'a retras în munţi, când „bisericile oraşului (Bucureşti) se prefăcură în geamii; *mirabul* se puse pe locul altarului şi semiluna în locul crucei de pe turnuri. In urmă, după hotărârea sfatului (turcesc) de războiu, *monastirea Radul Vodă, ce atunci se chema a lui Alexandru Vodă, se prefăcu într'o cetăţuie bine întărită.* In douăsprezece zile aceste întărituri se sfârşiră şi Sinan plecă în urma lui Mihaiu"...

Despre acelaş fapt Nicolae Costin zice în *cronica*[3]) sa:

„A înconjurat Sinan Paşa Bucureştii cu şanţuri şi părcane, iar o biserică, zidită de Alexandru Vodă, a întărit-o cu şanţuri şi cu băşti".

Un martor ocular, călugărul Nikifor, ne spune:

„Sinan Paşa a numit zece bei pentru Ţara-Românească; căpeteniă peste aceşti bei este Mehmet Paşa.

„Lucrările de fortificaţiune la Bucureşti constă din două rânduri de copaci înalţi, bătuţi în pământ şi, între rânduri, tot spaţiul este umplut cu pământ. S'au construit nouă bastioane pe piloţi şi cu pământ; pe fie care bastion se poate pune câte cincisprezece tunuri. Bastioanele sunt departe unele de altele ca de o aruncătură de arc. Imprejurul oraşului s'a săpat un şanţ, a căruia adâncime este de trei sagene (pe nemţeşte *Klafter*), iar lărgimea îi este tot atât de mare ca şi adâncimea.

„Mânăstirea zidită de cărămidă, care se află aproape de oraş (adică sfânta Troiţă, mai târziu Radu Vodă), a fost ocupată şi în opt zile Sinan Paşa a fortificat-o, zidul cimitirului a fost coprins în fortificaţiuni, întărindu-se şi dânsul cu palisade şi cu lucrări de pământ. Şi acolo s'a con-

---

1) Preotul Gr. Musceleanu, *Monumentele străbunilor noştri din România.* Bucureşti, 1873, p. 72; Ionescu-Gion, *o. c.*, p. 243, 245; C. Sandulescu-Verna, *Biserica Radu Vodă din Bucureşti*, 1930, p. 3.

2) *Magazin Istoric*, Tom. IV, p. 80.

3) Kogalniceanu, *Cronicele României*, I, p. 481 şi 485.

Mânăstirea Sf. Treime (Radul Vodă) din Bucureşti la 1794.

struit 5 sau 7 bastioane, — călugărul nu-şi aduce bine aminte, — iar în *castel* se pot pune cam la 10000 de oameni" [1]).

Aceasta este preţioasa mărturie, cea mai completă din toate câte avem despre fortificaţiunile lui Sinan la Bucureşti. „Prin el ştim că un şanţ întărit a înconjurat Bucureştii şi că colina lui Radu Vodă a fost fortificată cu ziduri şi bastioane, ba chiar că, acolo unde noi credem că a fost un palat zidit de Mihnea Vodă (*palatio prope sub urbe munasterium*, zice Walther), Sinan, preschimbând palatul, a făcut un castel în care puteau intra 10000 de oameni" [2]).

„Intăririle dela colina Sfintei Troiţe, adică dela mânăstirea care va purta mai târziu numele de Mânăstirea lui Radu Vodă, au rămas de pomină în memoria Bucureştenilor, sub numele de *Palanga lui Sinan Paşa*" [3]).

Mihai Viteazul, retragându-se în munţi şi primind ajutorul promis, a revenit, a câştigat o victorie la Târgovişte, în a doua jumătate a lunii Octomvrie din 1595, şi s'a îndreptat repede spre Bucureşti, unde fugise Sinan. Dar, „până a nu pleca din Bucureşti, continuă Bălcescu, Sinan Paşa dedese foc oraşului şi *fortificaţiilor de lemn* şi neavând curagiu a lăsa *garnizoană* în *cetăţuia dela Radul Vodă*, o umplu numai de iarbă, însărcinând vr'o câţiva oameni ca să-i dea foc, când vor vedea pe creştini că vin să intre întrânsa. Dar aceştia sosind lângă Bucureşti, nu intrară în oraş, ci îşi urmară calea înainte, ca să ajungă pe Sinan. *Astfel aceia cetăţule* [4]) *saltă şi se spulberă în vânt*, fără a face la nimeni rău".

Iar documentele domneşti ne dau următoarele ştiri:

„Insă, să se ştie: această sfântă mai sus zisă mânăstire, fost-au înoită şi întemeiată din temelia ei de bătrânul răposatul Alexandru Voevod. Iar după aceea, în urmă, domnia lui, fiu-său Mihnea Voevod, au săvârşit-o şi au făcut-o şi au zugrăvit-o şi au înfrumuseţat-o şi au gătit-o de tot. Şi au cumpărat aceste mai sus zise sate şi moşii şi ţigani, bătrânul Alexandru Voevod şi cu fiu-său Mihnea Voevod. Insă după aceea toate satele şi ţiganii le-au adaos d-lui la sfânta mai sus zisă mânăstire, ca să fie sfintei mânăstiri de întărire, iar Dumnezeieştilor călugări de hrană, iar domniilor lor veşnică pomenire" — zice ocolnica [5]) dela Alexandru Voevod, feciorul lui Iliaş Voevod, din anul 1616, Decemvrie 31.

Tot în această ocolnică se reproduce hrisovul ctitorului Io. Alexandru Voevod, din 15 Mai 1577, vorbind de vama de sare dela Ghitioară şi Telega şi despre satul Măneşti:

„Pentrucă aceste vămi s'au aflat întru supunerea şi stăpânirea domnii

1) Hurmuzaki, *Documente*, I, 3, pag. 363.
2, 3) Ionescu-Gion, *o. c.*, p. 566—567.
4) *Magazin Istoric*, Tom. IV, p. 80.
5) Arhiv. Stat., Condica M-rii Radu Vodă 166.

lui. Intru aceia domnia lui au căutat cu doru din tinereţele domnii lui şi au zidit cu doru din tinereţele domnii lui *această sfântă Dumnezeească Mitropolie*, cu toată nevoinţa şi au adaos domnia lui aceste mai sus zise vămi, să fie *sfintei Dumnezeeştii Mitropolii*. Şi iar să fie *sfintei Dumnezeeştii Mitropolii* satul Măneştii după Colentina, cu tot hotarul. Pentrucă s'au aflat de baştină al domnii lui, dela moşu său Mihnea Voevod. Iar într'aceia, domnia lui au dat acest sat aceştii sfinte şi mari şi Dumnezeeşti mânăstiri, care s'au scris mai sus, ca să fie întru întărire, şi fraţilor vieaţă, iar sfintei Mitropolii întru hrană, iar domnii lui şi părinţilor domnii lui veşnică pomenire" [1]).

La 4 Aprilie 1579, avem hrisovul lui Io. Mihnea Voevod, prin care întăreşte mânăstirii Sfânta Treime stăpânire, peste moşia Kiseleţul şi Marotinul. „Şi le-am închinat aceştii sfinte şi Dumnezeeşti mânăstiri, *care este lângă scaunul domniei mele, în oraş în Bucureşti*, hramul cinstitei şi sfintei Troiţe, *unde zac oasele răposatului şi prea milostivului părintelui domnii mele Io. Alexandru Voevod*" [2]).

La 7 Mai 1580, cartea [3]) lui Io. Mihnea Voevod, prin care dă „această poruncă a domnii mele *sfintei şi Dumnezeeştii Mitropolii*, unde este hramul începătoarei de vieaţă Troiţă, ca să-i fie satul Kiseleţul". Pentrucă acest sat a fost de baştină al lui Tudor logofătul din Oroboeşti şi al jupaniţei lui Stanii".

La 13 Decemvrie 1581 hrisovul lui Io. Mihnea Voevod, prin care întăreşte Sfintei Treimi vama dela Ghitioară şi Telega şi moşia Măneşti. „Ci câştigul domniei mele l-am adaos *aceştii sfinte mari şi Dumnezeeştii Mitropolii* în jurul Bucureştilor, hramul sfintei şi de vieaţă începătoarei Troiţe, ca să-i fie vama dela ocna Ghitioarii, lângă râul Teleajănului, şi altă vamă dela ocna Telega, lângă râul Dohtana. Pentrucă aceste vămi s'au aflat întru supunerea şi supt stăpânirea domnii mele. Iar întru aceea domnia mea am socotit cu poftă din tinereţele domnii mele, şi am zidit-o şi am înfrumuseţat *această sfântă şi Dumnezeeească Mitropolie* cu toată osârdia, şi am adaos domnia mea aceste mai sus zise vămi, să fie *sfintei şi Dumnezeeştii Mitropolii*. Şi iar să fie sfintei şi Dumnezeeştii mânăstiri satul Măneştii, după Colentina, cu tot hotarul. Pentrucă acest sat a fost bătrână şi dreaptă moşie de baştină dela *strămoşul domnii mele răposatul Mihnea Voevod*" [4]).

La 7 Ianuarie 1588 hrisovul [5]) lui Io. Mihnea Voevod prin care, între

1) Arhiv. Stat., Condica M-rii Radu Vodă 166, p. 203 verso.
2) Arhiv. Stat., Condica M-rii Radu Vodă 166, p. 384.
3) Idem, p. 384 verso.
4) Arhiv. Stat., Condica M-rii Radu Vodă 166, p. 536.
5) Idem, 544.

altele, se vorbeşte despre nişte bani. „*Insă acei bani — zice domnul — nu i-am băgat domnia mea în visterie, ci i-am adus domnia mea de am făcut şi am zidit chilii împrejurul sfintei mânăstiri*, care am zis mai sus, şi am cumpărat domnia mea pe acei bani după Ghitioară şi după Telega, de vamă, moşie la Dichiseşti, *partea jupaniţei Marii, sora lui Pătraşcu Voevod*".

La 9 Februarie 1588. Porunca lui Mihnea Voevod, feciorul lui Alexandru Voevod, prin care dă sfintei mânăstiri Sf. Treime moşia Parapani. „Ca să-i fie ei ocină în satul Parapani, partea cinstitului ispravnicului domnii mele jupanului Mitrea, ce a fost mare vornic, din sat şi din rumâni şi din câmp şi din baltă şi de peste tot hotarul, veri cât se va alege. Pentrucă a fost acea ocină de baştină de mai de nainte. Deci, el, o au vândut aceea ocină, care e mai sus zisă, cinstitul ispravnic al domnii mele. Iar domnia mea singur o am cumpărat drept 35000 aspri gata, dela cinstitul ispravnic al domnii mele, care e mai sus zis. Şi singur o am dat domnia mea la sfânta mânăstire a domniei mele *pentru sufletul răposatului fiului domnii mele Alexandru Voevod*, a fi lor de pomană şi de întărire a sfintei mânăstiri" [1]).

La 23 Februarie 1614, hrisovul lui Io. Radul Voevod, feciorul Mihnei Voevod, prin care dărueşte M-rii Troiţa balta Cornăţelul şi Corcovatul şi Mojdreanul, „*ca să fie moşului domniei mele răposatului Alexandru Voevod, şi părintelui domniei mele răposatului Mihnei Voevod, şi moaşei domniei mele doamnei Ecaterinei, şi maicei domniei mele doamnei (Vişa), veşnică pomenire*". „Iar după aceia tot au ţinut călugării dela sfânta mânăstire, ce s'au zis mai sus, cu bună pace până în zilele răposatului Mihail Voevod. Apoi atunci, pre acea vreme, multe răutăţi s'au făcut şi s'au sfărâmat multe lucruri bune, şi Dumnezeeşti mânăstiri, de oşti streine, care s'au întâmplat în ţară. Apoi au sfărâmat şi au surpat mânăstirea domnii mele, ce s'au zis mai sus. Insă mai vârtos s'au ars de foc din cuiburile de sus până la temelia de jos, şi până la temelie o au arsu, şi toate laturile ei de pe în prejur: trapezăria şi toate chiliile, care au fost făcute de moşul domniei mele şi de părintele domnii mele. Intr'aceia răposatul Mihail Voevod, domnia sa, dacă au văzut aşa această mânăstire a domnii mele, sfărâmată şi surpată, iar dmnia sa s'au sculat de au mutat pre acei călugări dela mânăstirea domnii mele şi cu toate satele şi ţiganii şi bucatele ei şi cu această mai sus zisă baltă şi cu toate hotarele ei la mânăstirea domnii sale, ce este făcută din sus de oraş Bucureştii"..... Şi încă au vrut Mihail Voevod iar a începe a face această sfântă mânăstire, ce s'au zis mai sus, precum au fost făcută şi mai nainte vreme. Şi iar să fie călugării, ce s'au zis mai

1) Arhiv. Stat., Condica M-rii Radu Vodă 166, p. 701 şi verso.

sus, şi cu toate cele mai sus zise sate şi ţigani şi cu balta Cornăţelul şi Corcovatul şi Mojdreanul şi cu toate hotarele ei, cum au fost dintru întâi, intru acel sfânt loc şi mânăstire a domniei mele, ce s'au zis mai sus, ca să nu aibă păcat dela Dumnezeu. Ci nu au apucat să facă această mânăstire a domnii mele. Apoi după petrecerea lui Mihail Voevod toate satele ce s'au zis mai sus şi bălţi şi hotarele lor şi bucatele sfintei mânăstiri, toate s'au năpustit şi de nimenea nu au avut căutare, pentru multe greutăţi şi nevoi, ce au fost în ţara domnii mele. Şi toate s'au împresurat satele, ce s'au zis mai sus, şi balta şi hotarele lor, de pre toate părţile. Iar din vremea ce m'au dăruit Domnul Dumnezeu pre domnia mea cu schiptrul stăpânirii Ţării Româneşti, iar domnia mea am pus la gând a întemeia şi a zidi şi a face şi a întări şi a înoi această sfântă mânăstire a domnii mele, şi a căuta de rândul bucatelor ei, de sate şi de ţigani şi de baltă, ce s'au zis mai sus, cu toate hotarele lor [1])".

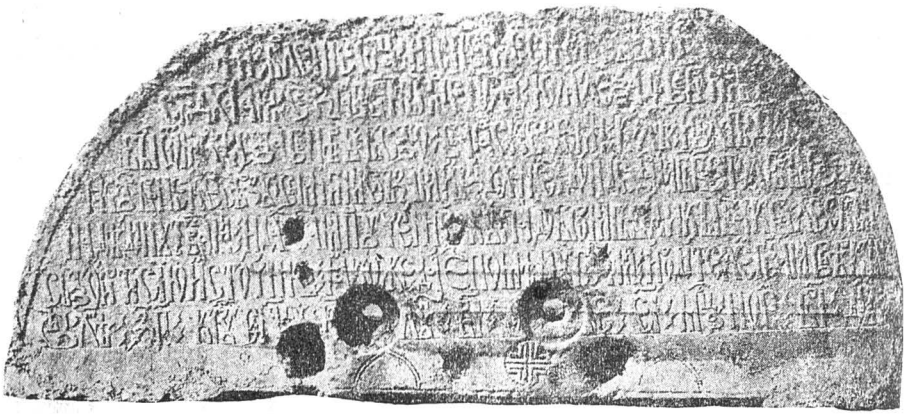
Alexandru Voevod, Doamna Ecaterina şi fiul lor Mihnea Voevod.

La 2 Iunie 1621 cartea lui Io. Radul Voevod prin care dă mânăstirea Tutana să fie metoh la sfânta mânăstire a domnii lui Sfânta Troiţă". „Pentrucă o am dat domnia mea mânăstirea Tutana, să fie metoh al mâ-

1) Arh. Stat, Condica M-rii Radu Vodă, Nr. 166, p. 370.

năstirii domnii mele Sfânta Troiță . . . . Că şi mânăstirea Tutana a fost făcută din temelie tot de răposatul părintele domnii mele Mihnea Voevod, *iar Mitropolia Sfânta Troiță* a fost făcută de răposatul moşul domnii mele Alexandru Voevod". [2])

Alexandru Vodă, primul ctitor al mânăstirii Sfânta Treime, venind în țară, a făcut şi o cişmea, nu ştim unde anume. Ea poartă următoarea inscripție slovenească, ce o dăm şi în facsimil fotografic:



Inscripția dela Cişmeaua lui Alexandru Voevod, 12 Noembrie 1571.

„† Cu vrerea Tatălui şi ajutorul Fiului şi săvârşirea Sfântului Duh, amin! Iată eu, robul stăpânului meu Iisus Hristos, Io. Alexandru Voevod şi domn, carele am fost din tinerețe în pribegie, în țara Arabiei 20 de ani şi la Alep 14 ani, ca într'o strânsoare, cu multe lacrămi şi suspine, până ce m'a adus Domnul Dumnezeu la scaunul domnii mele, la moştenirea domnii mele. Şi mi-a dat domnii mele povață jupan Dobromir vel ban al Craiovei a face această cişmea, ca să fie de pomeană domnii mele şi părinților domnii mele în veci. In anul 7080, crugul soarelui 15, crugul lunei 12, al temeliei 15, luna Noemvrie a 12-a zi".

Am publicat această inscripție întâi, în text şi traducere, în ziarul *Universul*, Nr. 120, de Duminecă 1 Mai 1932, sub titlul: *O prețioasă pisanie necunoscută dela Alexandru Vodă Mircea* (1568—1577). După aceea a fost publicată şi de d. prof. N. Iorga în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, anul XXVI. Fasc. 7 Ianuarie—Martie 1933, p. 4.

Inscripția de mai sus este foarte importantă prin cuprinsul său şi aruncă multă lumină asupra trecutului lui Alexandru Vodă Mircea.

---

2) Arh. Stat., Condica M-rii Radu Vodă, Nr. 166, p. 602.

Alexandru Voevod a luat domnia, precum ne spune letopiseţul ţării, în ziua de 7 Mai 1568.

La 5 Iunie 1568 Bailul Veneţiei Giacomo Soranzo [1]) raportează: „Voevodul (Petru cel Tânăr) e depus de Turci şi aruncat în temniţă; ca succesor au ales pe Alexandru. Trimit ordine ca mama şi fraţii celui depus să fie şi ei închişi, iar averile să li se sequestreze".

La 14 Iunie 1568 acelaş Bail [2]) raportează: „Alexandru, ales Voevod al Valahiei, trimite darul Sultanului. Predecesorului său depus, Turcii îi fac o pensiune".

Despre exilul lui Alexandru Voevod la Alep, despre scoaterea din domnie a lui Petru Vodă cel Tânăr (1559—1568) şi înlocuirea lui cu mai sus zisul Alexandru Voevod, ne vorbeşte şi raportul trimisului genovez dela Constantinopol anume Ferraro, înaintat guvernului Genovez în ziua de 6 Iunie 1568, astfel:

„(Petru Voevod, fiul lui Mircea Ciobanul) Voevodul Valahiei, fiind chemat aici de către Sultan, a venit cu o mie de oameni la Zircha şi după ce a dat multe daruri de preţ, l-au făcut prizonier, şi, luându-i domnia, a fost dată unui altuia de acelaş sânge, numit Alexandru şi care e mai bine de 25 ani de când este în exil la Alepo din Siria şi care s'a oferit să răspunză la toate condiţiile Sultanului. Şi el nu doreşte altceva decât vieaţa şi domnia. Se zice că au pus de l-au ucis pe celălalt" [3]).

La venirea şi urcarea lui pe tronul ţării Alexandru Vodă era însurat cu domniţa Ecaterina, o Levantină, cum observă d. prof. N. Iorga, [4]) fiica unei Perote catolice şi a unui grec din Hios şi avea un copil de câţiva ani, pe Mihnea Voevod.

După logofătul Miron Costin, Alexandru Voevod a domnit 9 ani şi o lună. „Şi au murit în scaunul lui în Bucureşti, spune Letopiseţul ţării, [5]) în luna lui Iunie 25 zile, leat 7085 (1577). Şi s'au îngropat în mânăstirea lui din jos de Bucureşti. Şi au domnit peste tot ani 9".

Data exactă a domniei lui Alexandru Vodă este cea dată de Miron Costin, adică: de 9 ani şi o lună.

---

1) C. Esarcu, *Documente din Veneţia*, in *Rev.* p. Ist. arh. şi fil., anul II, vol. I, p. 179—180.

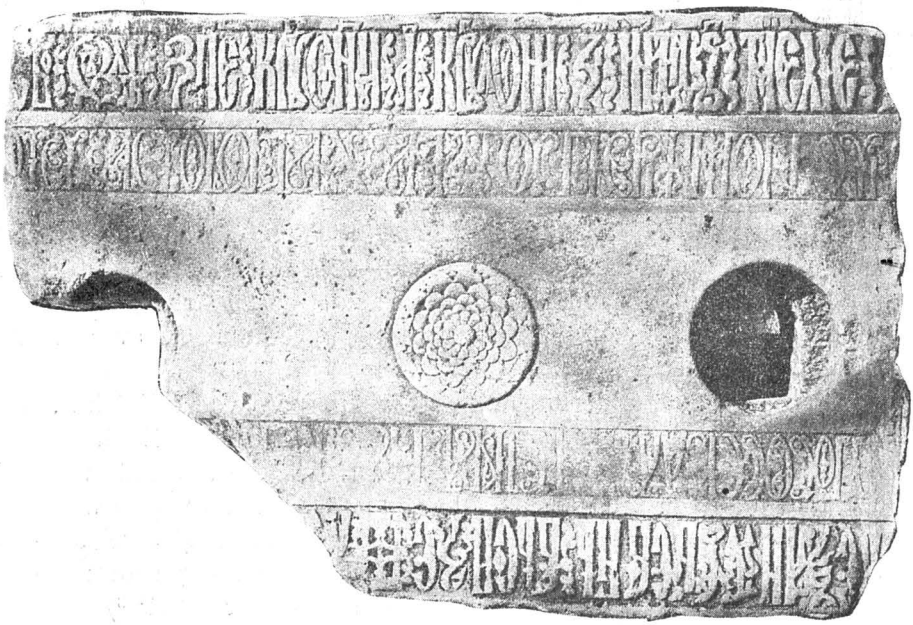
2) Idem, *o. c.*, p. 179—180.

3) „ . . . . . Mirzi Vaivoda dela Valachia, essendo stà chiamato quì dal Gran-Signore, e venuto con mila homini in Zircha, e dopo fato molti onorati presenti, l'ano fato pregione et, toltoge il stato, e dato a un altro de quel sangue, nominato Alesandro, el qual è piu de 25 anni che è in esilio in Aleppo di Soria, el qual se à oferto de dar tute le intrate al Gran-Signor, e lui non voler altro chel vito e vita vestita. Se dize farano morir l'altro". (N. Iorga, Hurmuzaki, XI, pag. 78).

4) N. Iorga, Hurmuzaki, XI, p. XVII, nota 7.

5) St. Nicolaescu, *Letopiseţul Ţării-Românesti*, p. 28.

Lespedea de marmoră, ce-i acoperea mormântul, poartă în limba slovenească şi în limba grecească, următoarea inscripţie:



Inscripţia în limbile slavă şi greacă depe mormântul lui Io. Alexandru Voevod 1577.

„(† *A răposat binecinstitorul*) *Io. Alexandru Voevod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei, (fiul lui Io. Mircea Voevod, nepotul lui Mihnea Voevod, în anul 7085, crugul soarelui 1, crugul lunii 17, indictionul 6, temelia (10, luna Iunie 17)*".

Acelaş înţeles il are şi inscripţia greacă cu mici deosebiri:

„(† *A răposat întru Dumnezeu dreptcredinciosul*) *acest Ioan Alexandru Voevod, strălucitul domn* (a toată) *Ungrovlahia* . . . . .

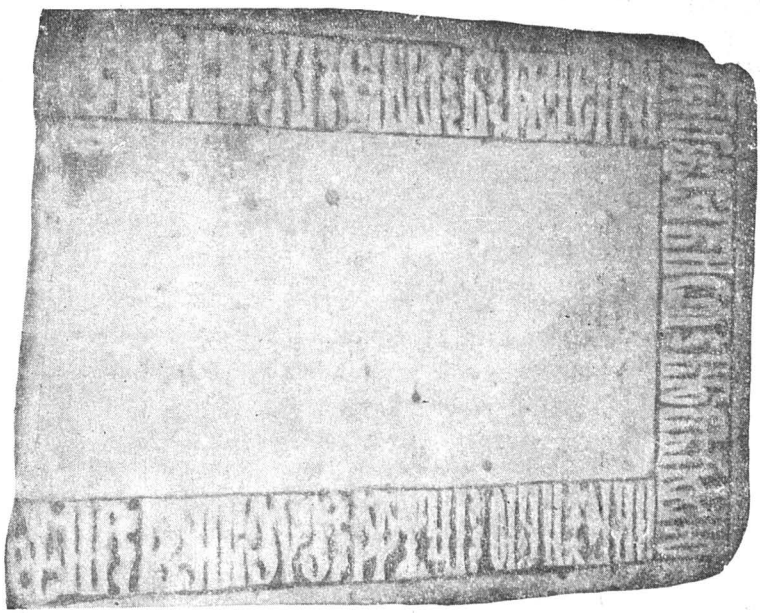
Letopiseţul ţării, după care s'au luat istoricii de până aci, dă data morţii greşit. Inscripţia de pe mormînt însă, ţinând seama de crugul soarelui 1, de crugul lunii 17, ce se citesc clar pe piatră, ne dă data certă a morţii Voevodului Io. Alexandru Voevod la 17 Iunie, iar nu cum s'a crezut, după variantele din letopiseţ, de: 15. 25 Iunie, sau 25 Iulie 1577.

La 3 August 1577 Bailul Giovanni Corraro, [1]) notează în raportul său:

1) C. Esarcu, *Documente din Veneţia*, în *Revista pentru istorie, arheologie şi filologie, anul II, vol. I*, p. 179—180. Acelaş bail, dogele Giovanni Corraro, notează în raportul său din 8 August 1577: „sia morto Alexandro Vaivoda di Valachia et il signor manda quel stindardo a suo figliulo puto di 11 anni". (Hurmuzaki, *Doc. IV*, 2. pag. 98).

„Se zice că Alexandru, Voivodul Valahiei, ar fi murit, şi în locul lui s'a ales fiul său". E vorha de Mihnea Voevod.

Piatra de pe mormîntul lui Alexandru Voevod se află la Muzeul Etnografic din Bucureşti. A fost publicată întâi de d. prof. N. Iorga cu unele greşeli de lectură şi de traducere şi fără a se observa înscripţia în greceşte. In aceiaşi biserică se află mormântul domniţeler Elena şi Despina, fiicele lui Alexandru Voevod, Piatra de mormânt a fost spartă în două. Dăm aci citirea şi traducerea inscripţiei de pe bucata aceia, care vorbeşte de domniţa Elena:



Piatra de mormânt a domniţei Elena.

„† A răposat dreptcredincioasa şi binecinstitoarea doamna Elena[1])

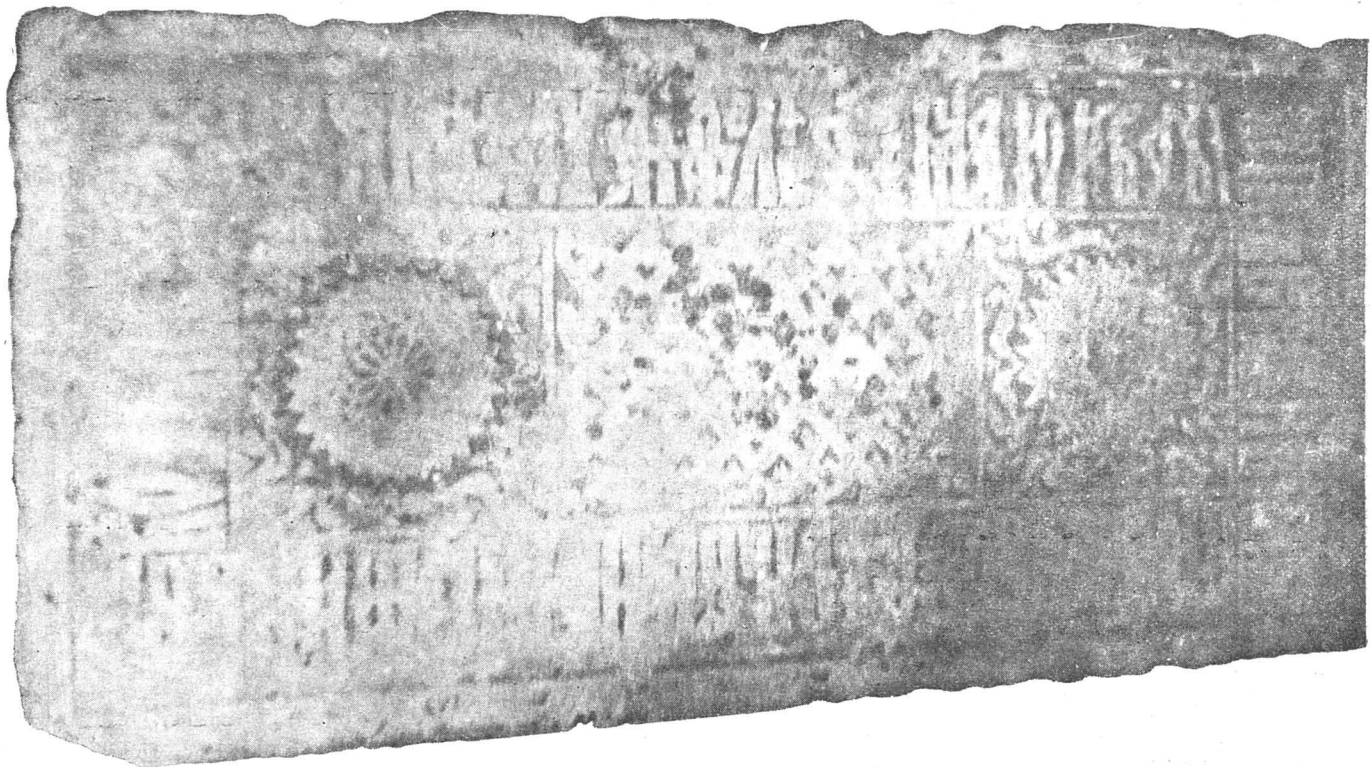
. . . . . .

temelia 23, epacta 2, luna Ianuarie 14".

Cealaltă bucată se găseşte mai departe, cu faţa întoarsă, folosită ca paviment, prinsă în ciment de alte pietre, şi, drept aceea n'am putut citi şi restul inscripţiei.

Alăturea de acest mormînt se găseşte şi lespedea de marmoră ce acoperă rămăşiţele lui Vlad Voevod, fiul lui Mihnea Voevod, cu următoarea inscripţie în limba slovenească, care se tâlcueşte pe româneşte: [2])

1) St. Nicolaescu, *Documente slavo-române*, p. 282.
2) Idem, *o. c.*, p. 282.



Inscripţia de pe mormântul lui Vlad Voevod, 22 Iulie 1587.

„† A răposat binecinstitorul Io. Vlad Voevod, fiul marelui Mihnea Voevod, fiul lui Alexandru Voevod, în anul 7095, crugul soarelui 14, al lunii 1, temelia 4, luna Iulie 22 zile“.

In aceiaşi biserica mănăstirii Sfânta Treime au fost înmormântate şi rudele lui Alexandru Voevod: Dobromir marele ban al Craiovei, soţia lui Vilaia şi fiul lor Mihail postelnicul. Mormintele lor nu se mai păstrează.

Asupra celorlalte morminte, câte se mai află astăzi în biserică, şi asupra istoricului mai nou al bisericei, vezi: N. Iorga, *Inscripţii din bisericile României I*, p. 245, ; C. Săndulescu-Verna, *Biserica Radu Vodă din Bucureşti*, 1920, şi George D. Florescu, *din Vechiul Bucureşti*, 1935, p. 80.

Mihnea Voevod şi fiul său Radul Voevod, ctitorii M-rii Ivir din Sf. Munte [1]).

---

1. Vezi asupra acestor portrete St. Nicolaescu, *Documente slavo-române*, p. 28: şi N. Iorga, *Noi descoperiri privitoare la Istoria Românilor*, Academia Română, *Memo riile Secţiunii istorice*, 1937, pl. III.

*) Vezi mai departe p. 183 Documente cu privire la istoricul Mânăstirii Radu Vodă din Bucureşti.

A. BALTAZAR

1880—1909

EXPOZIȚIE RETROSPECTIVĂ

In desvoltarea interesului pentru cunoașterea trecutului nostru pe terenul istoric, al culturei, precum și în domeniul artelor, este de necontestat că „Muzeul" *reprezintă unul din cele mai însemnate manifestațiuni menite să încolțească în sufletul marelui public dorința și posibilitatea de a se cultiva.*

De aceste principii a fost condusă Primăria Municipiului București când în 1931 a creat Muzeul său, care astăzi după 5 ani de funcționare constitue un factor important printre celelalte așezăminte culturale.

Strălucitele rezultate obținute de Muzeu, cu un minim de sacrificiu bănesc, a dat prilej conducătorilor capitalei de a crea în vara 1933, o a doua instituție, „Pinacoteca Municipală", *menită a face să se cunoască și să fie judecat de însuși publicul vizitator, chipul cum a evoluat arta românească, dela primele ei manifestări și până în prezent.*

In același timp, grație colecțiunilor sale selecționate, după un plan științific, acest al doilea centru municipal, de cultură, permite celor ce se consacră artei, să cunoască chipul cum predecesorii lor au conceput arta, cum ei au înțeles-o, cum au interpretat-o în raport cu simțimintele de cari le-a fost cuprins sufletul și imaginația, atunci când au făurit operile lor.

Acei ce își iau ca specialitate a activității lor—Arta—trebue să se convingă că numai printr'un studiu amănunțit al tuturor concepțiilor exprimate prin linie, culoare, formă și compoziție, numai înțelegând importanța valorilor, a culorilor, în raport cu lumina ce cade pe obiect, numai când își vor putea da seama și înțelege, realizările pe cari sufletul artiștilor ni le-au transmis prin creion, pensulă sau modelaj, numai atunci vor fi în stare a produce la rândul lor opere ce vor contribui la mărirea patrimoniului culturei românești.

Suntem după 5 ani de activitate a Muzeului oraşului Bucureşti şi numai după mai puţin de 3 ani de activitate a Pinacotecii şi în acest prea scurt timp, aceste două aşezăminte au dat rezultate pe cari le constatăm noi dirijuitorii manifestându-se nu numai prin numărul crescând al vizitatorilor dornici să se cultive, dar şi printr'o emulaţie din ce în ce mai mare pe cari o manifestă cetăţenii, atât prin scrierile lor cu privire la descrierea trecutului oraşului, cât şi prin interpretarea prin culoare, a celor mai pitoreşti şi caracteristice colţuri ale capitalei.

Până la crearea Muzeului, rare ereau descrierile ce ni le-au lăsat câţiva călători străini trecuţi prin ţară, în drumul lor spre Ţar'grad, în care se oglindeau imaginea vie a impresiunilor ce le-au produs străzile, casele, mahalalele, viaţa locuitorilor; impresiuni ce erau cu atât mai vii cu cât tabloul ce'l aveau sub ochi, era mai isbitor faţă de ţara şi oraşul lor natal.

Un Bellanger, Carra. C-te de Lagarde, Patriarhul Macarie, Marsillac, La Motraye, Recordon, Regnault, Sulzer, Ubicini, Wilkinson, spre a nu cita decât pe câţi-va din cei mai cunoscuţi, toţi ne-au dat prilejul de a reînprospăta vechiul Bucureşti din sec. 18 şi începutul celui al 19-lea.

Tot înainte de crearea Muzeului nostru, puţin erau românii cari au scris asupra Bucureştilor. Carmen-Syla, D. Berendei, Bilciurescu, Brezoianu, Fr. Damé, Ion Ghica, Ionescu-Gion, Col. Lăcusteanu, Likerdopol, Odobescu, A. Pann, Col. Pappazoglu, Pelimon şi alţii sunt acei ce ne-au lăsat imaginea Bucureştilor în a doua jumătate a secolului trecut.

Nu ştiu dacă, pe lângă vertiginoasa prefacere a oraşului a contribuit şi existenţa Muzeului şi a Pinacotecei, la producerea acelei mişcări ce am amintit-o cu privire la scrierile asupra Bucureştilor de altă dată. Este însă de necontestat că în aceşti 5 ani din urmă, cei mai de seamă scriitori bucureşteni, cei mai pasionaţi „amatori" de trecutul nostru, ne-au dat la iveală şi continuă să publice pagini ce măresc interesul istoric, cultural şi artistic al capitalei.

Aceiaşi sârguinţă o găsim în manifestările artiştilor noştri bucureşteni, produse în expoziţii particulare sau colective, în care avem imagini ce reflectă atât gustul pictorului cât şi impresiunea artistică pe care i-a lăsat-o lumina, asupra peisagiului bucureştean.

Alături de activitatea pur muzeistică, am crezut necesar ca Pinacoteca Municipiului să contribue la cultura artei, prin înjghebarea de expoziţii retrospective menite să reînvieze operile marilor noştri artişti români, dispăruţi, cari au imprimat prin creările lor, o evoluţie sau chiar o revoluţie în arta românească.

Astfel în 1934 graţie muncei inteligente depuse de D-ra L. Dracopol, Pinacoteca a dat la iveală cele mai bune opere ale unuia din cei dintâi şi

mai de seamă pictori ce i-am avut—I. Negulici—*care pe lângă un puternic artist, era şi un mare patriot, şi care la 40 ani aflat în surghiun, după revoluţia din 1848, moare în 1851 în Stambul.*

A doua expoziţie retrospectivă o închinăm lui A. Baltazar.

Graţie unui comitet de organizare pus sub preşidenţia D-lui Al. Donescu, Primarul General al Municipiului nostru, şi graţie colaborărei unui mănuchiu de scriitori şi artişti bucureşteni, printre cari numărăm pe însuşi A. Baltazar, critic şi scriitor de artă, dăm la iveală pe lângă operile lui ce le-am putut strânge—datorită marii bună-voinţe ce ne-au arătat-o posesorii de pânze şi desenuri, — şi acest volum omagial în care ne propunem a desfăşura în faţa celor dornici să'l cunoască, acea ce a fost arta lui, cât şi revoluţia pe care a produs-o în arta decorativă, în desvoltarea stilului românesc, precum şi prin interpretarea culorilor prin lumină, a primului şi a celui mai puternic impresionist pe care l'am avut.

Continuu preocupat de ideea de a produce impresiuni noi în arta culorilor, Baltazar dă la iveală, prin ultimele sale opere, acea ce în Occident dupe el, sufletul şi imaginaţia celor mai mari neo-impresionişti au desvoltat o nouă concepţie a artei, ce a schimbat cu totul clasicismul perimat.

Motivul pe cari l'au urmărit organisatorii acestei a 2-a expoziţii retrospective, a fost de a face cunoscut atât marelui public cât şi tinerilor artişti, calităţile incomparabile de cari era dotată arta lui Baltazar; şi când vedem ce a produs numai în cei 4 ani de viaţă activă de artist, cum a evoluat şi până unde au ajuns concepţiile lui pe tărâmul mânuirii culorilor, numai atunci ne vom putea convinge, cât de mare a fost pierderea pentru pictura românească, dispariţia la vârsta de 29 ani a acestui inovator.

Impreună cu câţi-va din marii admiratori ai artei lui A. Baltazar cari au strâns şi păstrează cu sfinţenie operile lui, aducem în faţa vizitatorilor Pinacotecii Municipale o parte din operile rămase dela el. Este un omagiu puţin întârziat, pe care îl aduc toţi cei ce i-au admirat culoarea şi i-au gustat spiritul de fin critic de artă. Este o slabă răsplată pe care bucureştenii o aduc unuia din cei mai mari fii ai săi, plecat de acum 30 ani din mijlocul lor.

In desfăşurarea operilor expuse în sălile Pinacotecii, am ţinut să urmărim pe artist, din clipa în care el se afirmă pe tărâmul artei româneşti, în ale căror manifestaţiuni găsim influenţa şcoalei de clasicism ce i-a dat putinţa să cunoască proporţia şi relieful. Asistăm apoi la desfăşurarea noilor sale concepţii ce îl duc repede spre impresionism pentru a sfârşi în ultimele clipe ale vieţei lui spre timide încercări de acea ce în urmă s'a desvoltat în Occident sub numele de neo-impresionism.

Multe din operile de seamă ale acestui artist au trecut graniţele înpodobind zidurile caselor celor mai buni cunoscători de artă, totuşi cele ce ne-au rămas, din cari desigur că foarte puţine ne sunt date de a le prezenta, sunt suficiente spre a arăta gloria artei marelui artist bucureştean, A. Baltazar.

Dr. Severeanu.

A. BALTAZAR

NOTE BIOGRAFICE

„...Combien moins heureux épuisés
d'une poursuite vaine meurent sans
avoir vu leur Princesse lointaine!"

Cu aceste triste versuri ale „poetului trubadur" din „Rostand" îşi încheie A. Baltazar, în anul 1904, un articol de critică de artă, când „gândul fără voie" îl „poartă cu câţiva ani în urmă, la cei duşi"... „quia non sunt"...

Incheiere plină de poezie în care pictorul, vizionar, îşi determinase însăşi fatalitatea propriului său destin. Numai după cinci ani după ce aşternuse aceste versuri de epitaf, marele pictor A. Baltazar îşi luă locul în rândul celor „duşi". Şi într'adevăr, fără a fi izbutit să privească în ochii visului îndepărtat. N'a cunoscut în viaţă nici glorie, nici mulţumire sufletească. După o entuziastă şi trudnică muncă de 29 de ani, părăseşte lupta, dureros, chiar în clipa, în care drumul spre celebritate nu mai era decât o problemă de timp.

Viaţa sa a purtat stigmatul genialităţii: suferinţa!

S'a născut în Bucureşti, la 26 Februarie 1880. Părinţii, oameni gospodari, au înţeles să-l îndrume pe calea cărţii, care trebuia să-i dea hrană cinstită şi lipsită de privaţiuni. Copilul Baltazar trece depe băncile şcoalei Comunale Caimata pe acelea ale Gimnaziului Cantemir-Vodă. De aci, slăbiciunea lui pentru pensulă şi culori îl duc spre Şcoala superioară de Arte Frumoase.

De unde această înclinaţie pentru chipuri şi culori la un copil crescut în mijlocul preocupărilor banale de casă, masă, leafă şi familie? Un singur frate înţelege vraja şi mirajul artei şi-i încurajează năvala pornirii sale. Poate că, de mult... ţinându-se de mână, se furişau până la biserica Silivestru din apropierea casei părinteşti, şi se pierdeau clipe lungi în faţa turlelor şerpuite şi a icoanelor zugrăvite pe pereţi, făurind împreună visuri copilăreşti de mari şi evlavioşi meşteri zugravi... Sau poate ca pasiunea

sa pentru linii şi culori, să fie numai o justificare a sângelui armean care-i curge în vine, un ecou al străbunilor, care şi-au umplut ochii şi sufletul de arabescurile şi mozaicurile covoarelor orientale, pe fondul cărora se desfăşura viaţa lor. Fratele său îl întovărăşeşte pe Baltazar cu încredere, admiraţie şi încurajări, până în ultima clipă a vieţii sale.

Cu talentul său, Baltazar se impune dela început, obţinând favoarea unei burse la Şcoala de Belle Arte. Ca toţi confraţii săi, este elevul lui Mirea. Mirea este primul şi va rămâne unicul său maestru. N'a trecut niciodată dincolo de graniţele ţării, pentru a putea lua contact cu marea şcoală a artei din Occident. Cele câteva pânze de preţ din pinacotecile noastre, revistele străine, prin reproducerile operilor celebre, monografiile marilor artişti i-au întreţinut entuziasmul pentru artă, i-au deschis vagi căi de îndrumare şi i-au alimentat mai ales eternul vis al pictorilor, evaziunea spre Paris, spre Italia.

Baltazar este, în afară de artist, un avid cercetător de cultură universală. După ce termină cursul liceal în particular, el se avântă mai ales într'un studiu de artă veche bisericească. Va deveni cu timpul un adevărat erudit în această materie şi va suferi chiar influenţa acesteia în creaţia sa artistică.

„Era poate cel mai citit dintre noi" — a declarat unul dintre foştii prieteni ai pictorului.

„Dintre noi" erau aşa numitul „grup al neprimţilor", din care făceau parte Pătraşcu, Steriady, George Dimitriu, Teodorescu Sion, profesorul Petrovici, avocatul Costică Solomonescu şi alţii, tânăra pleiadă întâmpinată pretutindeni cu formula: „Tineretul să aştepte!"

Baltazar, apariţie oarecum firavă, cu obrazul încadrat într'o barbă „la modă", este o figură bine cunoscută a Capitalei epocei sale, şi mai ales la „Kübler", loc de întâlnire al acelor vremuri al tinerei pleiade a intelectualităţii. Verva sa, darul de a vorbi, sarcasmul care-i colorează orice conversaţie, cultura sa bogată, activitatea intensă pe care o deapănă în mişcarea artistică, fac din el una din personagiile marcante ale tineretului intelectual din acea vreme, printre cari se mai numărau: Gârleanu, Corneliu Moldovanu, Panait Cerna, Ilarie Chendi, Spaethe şi alţi.

Cu expoziţia sa din anul 1907, Baltazar se manifestă ca un pictor de mare anvergură. Intocmirea unei expoziţii, însemna — înainte de războiu, — un mare eveniment, căruia i se acorda o neobicinuită gravitate. Insăşi îndrăzneala de a înjgheba o expoziţie era o chezăşie de talent, era o afirmare conştientă a talentului. Fără excepţie, expoziţiile de pictură se făceau pe atunci sub bolta solemnă a Ateneului Român.

Răsunetul expoziţiei lui Baltazar a fost mai mult de ordin literar. Criticii de artă i-au semnalat meritele şi s'au minunat mai ales de marea

sa capacitate de muncă. Intr'adevăr, catalogul acestei expoziţii număra aproximativ 200 de lucrări. Ulei, aquarelă, desenuri, artă decorativă, dela cele mai grandioase compoziţii, până la mici arabescuri împletite într'un suav motiv decorativ.

In mijlocul portretelor şi al peisagiilor, un afiş-reclamă pentru Expoziţia Naţională din 1906 ocupă un loc de frunte. Baltazar nu poate rezista tentaţiei de a-şi cheltui sarcasmul, şi anunţă de-asupra afişului sentinţa acestuia: „Respins de Onoratul Juriu al expoziţiei Naţionale".

Artistul nu era la prima înfrângere. A pierdut catedra de artă decorativă, aceea pentru care îşi simţia cea mai mare vocaţie, deoarece lucrările prezentate la concurs i-au fost sustrase mişeleşte în noa, tea din ajunul concursului. Baltazar a rămas fără catedră şi răufăcătorii nedescoperiţi...

După un astfel de eşec, el se retrăgea din nou în viaţa sa alcătuită din pasiune pentru artă, muncă febrilă şi luptă dârză pentru a-şi impune crezul său artistic. Intr'adevăr, pictura lui Baltazar nu a fost uşor primită de publicul contimporan. Factura artei sale este îndrăzneaţă şi prea avansată pentru epoca sa. Imaginile, viziunile sale trec dincolo de îngrădirile, de limitele de concepţie artistică la care au rămas cei din jurul lui. Iată ce spune „Viitorul" numai un an după moartea sa: „Cât timp l'am avut printre noi, a trecut drept un farsor halucinant, care neputând pricepe frumosul adevărat, se pierde în goana lui nebună după ceeace n'ar trebui să pasioneze niciodată mintea unui artist echilibrat"...

Un „fantezist"! iată elocventa caracterizare cu care îl gratifică contimporanii săi.

Se poate aduce vre-o vină contimporanilor de a nu-l fi consacrat pe Baltazar, chiar dela prima sa manifestare artistică?

Le lipsea perspectiva vremii şi aşteptau poate rezervaţi manifestări ulterioare pentru a hotărâ valoarea personalităţii sale. Moartea sa timpurie intervine, impresionează şi atrage atenţia. Contimporanii se folosesc de acest prilej pentru a-şi ispăşi păcatul nerecunoaşterii lui, acordându-i, ca de obiceiu, postum, un larg credit de înţelegere şi admiraţiune.

Pentru noi, astăzi, opera lui Baltazar înseamnă imaginaţie bogată şi sănătoasă, compoziţie inspirată, spirit pătrunzător, vigoare, colorit neîntrecut. Opera sa e gigantică pentru cei câţiva ani de muncă pe cari i-a avut. Baltazar lucra cu febrilitatea celor care-şi simt sfârşitul în apropiere. Sau... şi-a consumat poate vlaga vieţii, sfidând ameninţările trupului istovit şi şubred, într'o muncă din ce în ce mai extenuantă.

Toată viaţa a trăit şi a lucrat în căsuţa părintească din apropierea bisericii Silivestru. Dragostea sa pentru decoraţie şi culoare şi-o manifestă până şi în friza decorativă cu care împodobeşte pereţii acestei case. Sin-

gur atelierul e sclipitor de o albeaţă imaculată, care trebuie să-i păstreze lumina nealterată. In fiecare colţ, însă, câte un mic obiect de artă veche, care-i permanentizează interesul pentru arta naţională, isvorâtă din inspiraţia anonimă a poporului. Scoarţe vechi cu culori şi desenuri rare, o lacră mâncată de carii, un fragment de patrafir smălţat, un ou de Paşti încondeiat, un ciob de ulcior, iată nesfârşite elemente de studiu şi isvoare de inspiraţie. Toată opera sa poartă amprenta reminiscenţelor de artă veche românească. Motivele decorative le deapănă cu o voluptate rară, oridecâte ori subiectul pânzei i-o îngăduie.

In acelaş spirit al vieţii, al vechilor datini şi obiceiuri sunt şi subiectele pânzelor. Baltazar reinvie legende, credinţi, pagini de istorie şi literatură veche românească. Făt-Frumos, Sfântul Gheorghe, Balaurul, Doamna Despina, Vornicul Moţoc, Lumânărică, iată câteva exemple din galeria personagiilor sale.

Atmosfera bisericilor cu elementele lor de artă bizantină este inspiratoarea minunatelor sale icoane, iar mahalaua noastră cu viaţa ei atât de aparte şi pitorescă îi inspiră pânze pline de poezie şi culoare locală. Aceste aspecte oglindesc mult din „Bucureştii de altădată“ şi sunt încă crâmpee de viaţă cotidiană a periferiilor „Bucureştilor de astăzi“. Baltazar le prinde viu, le întitulează tot atât de viu, cu propriul vocabular al mahalalei: „Ioneascaşi căţelu“, „Pân-la Madam Popescu“, „Haimanalele“, „Muza mahalalei“... O femeiuşcă durdulie împleteşte ciorapi „în“ clasica „poartă“ a mahalalei. Soarele asfinţitului o învăluie, o colorează. Le vedeţi, fireşte, pe aceste simandicoase personagii ale mahalalelor, profilându-şi siluetele în cadrul muşcatelor, al răsadurilor de panseluţe, în parfumul busuiocului şi al miazmelor din marginea trotuarelor, în ritmul papucilor... Dincolo de grădiniţele cu ifos ale mahalalei se întind minunatele peisagii ale marginei oraşului. Căldăruşani, Pasărea... Baltazar se pierde în contemplarea lor şi le prinde în nenumărate schiţe şi desenuri.

Numai opera picturală a lui Baltazar — căreia trebuie să-i mai adaugăm restaurarea frescilor dela bisericile Oţetari şi Drăgşani — înseamnă un impresionant bilanţ de muncă, pentru cei câţiva ani de viaţă pe cari i-a trăit. Şi totuşi aceasta a fost dublată de o intensă activitate pe tărâmul publicistic.

Cele mai importante publicaţiuni de mişcare artistică şi literară au inscris numele lui Baltazar. Ibrăileanu, conducătorul „Vieţii Româneşti“ şi bunul său prieten, îi încredinţează Cronica Artistică a revistei sale. Sub pseudonimul Spiridon Antonescu, Baltazar analizează şi studiază aci nu numai orice eveniment artistic, dar atacă şi probleme de studiu artistic. Aceste studii şi critici constituesc un interesant document al mişcării artistice din acea epocă. Baltazar, critic din instinct, vede just, critică aspru şi anunţă

profetic marile talente. El vorbeşte de pe atunci, cu mare entuziasm de Verona, Ştefan Popescu, de „robustul şi entuziastul“ Petraşcu, Steriady, de „Cei doisprezece dela Tinerimea Artistică“, de cei doi uriaşi, Grigorescu şi Mirea, „cel dintâiu cu neîntrecutele sale pastorale, cel de al doilea cu grandioase portrete. Acestea le-a publicat în Voinţa Naţională, sub pseudonimul Ioan Grozea.

In Convorbiri Literare, publică o serie întreagă de Studii şi Note Iconologice, întovărăşindu-le cu reproduceri şi releveuri. In Buletinul Monumentelor Istorice, apar apoi studiile frescelor dela Paraclisul Mitropolitan, Mănăstirea Hurezi şi dela Colţea.

Dela moartea lui Baltazar au trecut 27 de ani. Peste un sfert de secol, în care s'a putut aşterne patima vechimii — lui atât de dragă — pe pânzele sale, şi a uitării pe numele său. Intârzierea recunoaşterii unui „nume“ nu este un păcat. Uitarea lui, da. Cei câţiva „mari pricepuţi“, cari au păstrat geloşi pânzele şi taina genialităţii lui Baltazar, îşi îndeplinesc azi o datorie, scoţând la lumină, pentru o clipă, opera sa, închinându-i omagiul care i-a fost refuzat în viaţă, înscriind numele său în Panteonul spiritualităţii române.

Daria Luca

AMINTIRI

L-am cunoscut acum patru ani, la el acasă, unde mă dusesem cu poetul D. Nanu, să-i văd atelierul. M'a impresionat faţa lui ciudată, cu obrajii ce se cunoşteau că-s afundaţi chiar sub barba neagră, deasă, ce-i năvălea chipul din toate părţile, până sub ochii din cari sclipia o scânteere ciudată. M'a prins însă repede glasul lui cald, care îşi scutura, arareori, potolirea cea tristă, ca să se înflăcăreze când vorbia despre arta lui. Din ziua aceea chiar am înţeles că era un fanatic, un schivnic slujitor al îndeletnicirii pe drumul căreia pornise, cu îndrăzneală, pe care poate că o presimţire ascunsă i-o hrănia. Atunci Baltazar îşi făuria cele dintâi vise, atunci îşi înjgheba cele dintâi planuri, aşa că în ziua aceea, în atelierul lui nu am putut vedea decât semnele acestor îndemnuri, care-i munceau sufletul. Dar nu trecuse nici două luni, când m'am dus pentru a doua oară să-l văd.

L'am găsit în mijlocul atelierului, cam nemulţumit, că-i curmam lucrul; dar cu acelaş glas potolit îmi zise: „Priveşte". M'am uitat de jur împrejurul meu. Şi am rămas înmărmurit. Pânzele se acoperiseră; peisaje, portrete, flori, artă decorativă, se aşternuseră ca printr'o minune.—munca a trei artişti, închegată de unul singur. M'am apropiat, m'am uitat îndeaproape; erau unele trăsături de maestru, dovezi de un netăgăduit talent; dar, peste tot se cunoştea graba, încordarea pe care pictorul o pusese. L-am sfătuit să nu se obosească prea mult. El nu mi-a răspuns nimica, dar scânteia din ochii lui a sclipit tainic, dându-mi să înţeleg că odihna nu era partea lui.

Pânză lângă pânză, carton lângă carton, cu o stăruinţă nemai auzită, cu o dorinţă neînfrânată spre mai mult şi mai ales spre mai mare, Baltazar, şi-a închegat opera de tranziţie, în perioada căreia alţi artişti întârziază ani! Şi i-am văzut cea dintâi expoziţie. N'am să-i uit privirea cu care m'a întâmpinat, în sala Ateneului, în ziua când, îmbrăcat în negru ca de sărbătoare, îşi aştepta vizitatorii. Scânteia din ochi i se aprinsese ca o flacără în care se mistuia mândria şi mulţumirea. Şi bucuria lui mi-a tre-

cut-o, repede, şi mie, şi amândoi am luat pe rând tablourile ce le expunea. Ţinea cu deosebire la pânzele mari; aproape nici nu socotea unele schiţe şi peisagii mai mici, cari însă dădeau măsura marelui său talent. Ţin minte o admirabilă schiţă luată la Ţigăneşti, şi alte câteva cari au şi fost remarcate de către critica ce s'a ţinut oarecum, la o parte, în faţa neaşteptatei îndrăzneli a tânărului pictor.

Expoziţia nu i-a adus ceeace artistul aştepta, şi dacă acest lucru l-a mâhnit grozav, i-a dat în schimb noui puteri pentru o viitoare luptă, o grozavă luptă purtată împotriva greutăţilor vieţii, o luptă eroică, vedem astăzi, când ştim că înfrunta şi o boală pe care o ascundea, dar care în cele din urmă l-a înfrânt. Muncit de dorul de a-şi face loc cu orice chip, locul care i se cuvenea în pictura noastră de astăzi, a început unele lucrări mai mari, altele mai amănunţite, prin care să întroneze arta decorativă naţională. Lucrând, cercetând mereu, ajunge să se încredinţeze că numai expoziţiile anuale nu-i ajungeau pentru a-şi impune felul lui de a înţelege şi face artă, şi într'o bună zi, citim cu surprindere, cel dintâi articol despre artă, pe care-l publica într'o revistă. Foarte inteligent, cu un deosebit simţ pentru tot ce atingea frumosul, şi'n literatură Baltazar se arătă dintr'o dată ca un foarte bun scriitor.

Fire combativă, dela articolele generale asupra artei, trece la critica personală; şi-n altă revistă, sub un pseudonim, pe care noi prietenii i l-am păstrat ca o taină până la moartea lui, începe să judece opera colegilor. Şi de îndată se face un critic temut.

Şi încă i-se părea că activitatea lui poate avea un câmp şi mai larg. Din studiile ce le făcuse asupra artei bizantine, capătă cunoştiinţi întinse, şi vrea să le aplice. Stărue şi capătă zugrăvirea unei biserici, — biserica din Oţetari, mi-se pare. De aci încolo viaţa începe să-i surâdă. Ministerul îl trimite la mânăstirea Horez, să studieze frescurile de acolo; „Buletinul monumentelor istorice“ îi deschide coloanele. Pictorul câştigă; se gândeşte să-şi mărească atelierul; şi-l măreşte; îşi înoeşte casa părintească, după planurile lui, ziua munceşte, aleargă; noaptea, la lampă, desemnează; dis-de-dimineaţă se scoală şi scrie.

Şi toate acestea în patru ani! Cu trei zile înainte de a muri, l-am întâlnit. Era mâhnit de boala părintelui său. Când să ne despărţim, îmi desfăcu un număr din „Buletin“, pe care-l avea în buzunar, şi-mi arătă ultimul lui articol.

Când am aflat în seara zilei de-a treia, că a murit, n'am vrut să cred cu nici un chip. Numai când l-am văzut întins în sicriu, cu pleoapele lăsate peste scânteia ochilor lui adormiţi, cu mâinile nemişcate peste pieptul, în care inima bolnavă tresărise pentru cea din urmă dată, numai atunci am crezut că Baltazar s'a dus. Vai, prietene scump, câte vieţi credeai că-s

ascunse în pieptul cela; cât de uriaş te socoteai în faţa vieţii, de-o înfruntai aşa?

L-am dus la cimitir într'o zi caldă de toamnă: părinţii şi câţiva prieteni. Şi când l-am văzut pentru cea din urmă dată, când am auzit apoi huruitul ţărânei pe capacul sicriului, care-l închidea pentru totdeauna, m'am gândit la atâtea vise, care se'nchideau odată cu el!

Şi m'am despărţit de mormântul lui, ca de un loc de linişte, în care un prieten, în sfârşit se odihnea!

Em. Gârleanu.

Apărut în volumul „Privelişti" din ţară, editat de **Casa Şcoalelor** în anul 1915.

PICTORUL A. BALTAZAR [1])

26 Februarie 1880 — 26 Septembrie 1909

Admiratorii artelor noastre plastice avură prilejul a vedea în anul 1907 într'una din sălile Ateneului Român, expoziţiunea unui tânăr dar talentat artist pictor. Expoziţiunea, ce cuprindea pânze în ulei, acuarele, schiţe în creion şi cărbune, studii de artă decorativă — în total 126 lucrări — constituia munca neîntreruptă de câţiva ani a artistului ABGAR BALTAZAR, unul din cei mai sârguitori elevi ai maestrului MIREA.

Toată lumea, artişti şi profani, se mirau când şi cum executase acest pictor, de abia eşit din şcoală, cu toate neajunsurile ce întâmpină artiştii la începutul carierii lor, atâtea lucrări, într'un timp relativ scurt. Toţi se întrec să-l laude, însă nimeni nu-şi închipuia cât suferise el până să ajungă aci.

In adevăr, după terminarea cu distincţiune a cursurilor şcoalei de arte frumoase din Bucureşti, al cărei bursier, prin concurs, fusese în tot timpul studiilor, întâiul lui gând, ca al tuturor artiştilor, fu acela de a se prezenta Ministerului de Culte, cu certificatele şi cu schiţele la subţioară pentru a obţine un ajutor spre a-şi continua studiile în străinătate. Se înfăţişă într'un an înaintea unui Ministru, îi expuse planurile sale, şi cu toate că plecă încredinţat că i se va satisface cererea, totuş ministrul nu-şi mai aduse aminte de el.

In al doilea an se prezintă unui alt Ministru, ce nu numai că nu-i acordă nimic, dar pentru a-l împiedica şi mai mult de a face artă, îl numi copist la acel departament. Nu avu ce să facă. Greutăţile artei sunt mari iar traiul e îngrozitor de greu când cineva voieşte să facă artă şi nu are nici un sprijin. Primi deci postul acesta, nedescurajându-se şi lucrând înainte, atât în orele libere, cât şi sărbători, numai şi numai să nu p răsească arta pe care o iubea cu pasiune. In curând însă Baltazar strângând

1) Acest articol a apărut întâia oară în *Noua Revistă Română*, de sub direcţia D-lui C. Rădulescu-Motru, la 11 Octomvrie 1909. Aci a fost modificat.

o sumă de bani cu care îşi cumpără materialele necesare unei expoziţii îşi dete demisia din postul ce ocupà şi se aşeză pe lucru.

Incepu a trimite lucrări la diferite expoziţii, unde fu apreciat, iar într'o zi, printr'un curaj fără seamăn, dădu la iveală o mulţime de compoziţii, — inspirat din marii noştri autori, din istorie, religie, — diferite capete de expresie, studii de naturi moarte, peisage cu poetice răsărituri şi apusuri de soare, vederi de ale Bucureştilor, biserici şi mânăstiri, studii interesante de artă decorativă, acuarele, desemnuri pe cari toate le-am admirat, în frumoasa sa expoziţie din 1907.

Ne revin în minte multe din interesantele pânze ale artistului, cum de pildă : Moartea lui Lumânărică, Doamna Ruxandra, Invăţătorul, Oştean din vremea lui Ştefan-cel-Mare, portretele D-nei şi D-lui Dr. Nanu Muşcel, portretul tatălui artistului [1]) în sfârşit o mulţime de peisage de vară, toamnă şi iarnă, colţuri de grădini, toate de un colorit plăcut şi cald, cu un desemn îngrijit, perspective redate cu atenţie, cu personage sănătoase, pline de viaţă.

Cu deschiderea acestei expoziţii, Baltazar făcea o nouă încercare sperând că va izbuti ca din vânzarea a o parte din lucrări să poată cunoaşte Parisul spre a putea să-şi dea seama de puterea Şcoalei impresioniste şi să vadă Ravena, visul lui, unde îşi propunea să studieze peisajul, mediteran din punct de vedere artistic.

Vându însă puţin. Aşa numiţii „protectori" ai artiştilor, intrau în expoziţie, îi admirau lucrările şi atâta tot.

O lună de zile avu deschisă expoziţia, când luându-şi mai toate pânzele acasă, se încredinţă şi mai mult că nu cei talentaţi sunt încurajaţi, ci numai cei ce obişnuesc a-şi face reclamă şi cei cu susţinători sus puşi.

Nici nesuccesul acesta nu-l descurajă. Lucră, iarăşi cu aceiaşi dragoste şi în curând avea intenţia a deschide o nouă expoziţie.

Boala de inimă, însă, la care se adăugă grozava suferinţă din cauza neajunsurilor pricinuite din lipsa de încurajare, îi scurtă viaţa. Muri subit în seara zilei de 26 Septembrie 1909, — când nici nu împlinise încă 30 de ani, — în atelierul său, acolo unde lucrase cu toată sinceritatea, cu toată dragostea şi cu tot devotamentul, cele mai frumoase pânze ale sale, isvorâte dintr'o minte superioară, dintr'un suflet ales şi rar.

La moartea sa, atelierul lui Baltazar, reinoit şi mărit cu câteva zile înaintea dispariţiei lui, rămase plin de pânze, de toate mărimile şi genurile, lucrări ce ne arată cu prisosinţă talentul şi munca artistului dispărut.

Astăzi, operele lui sunt răspândite prin toate colecţiile de seamă,

---

1) Mânăstirea dela Bistriţa, către sat, Copil in soare, Cerbul de aur, Făt-frumos din lacrimă, Interiorul Mânăstirei Ţigăneşti, Samsarii.

chiar la Paris — colecţia Dr. Dieulafoy — unde ocupă un loc de cinste. Muzeul Simu, D-nii Lazăr Munteanu, Danabasse, Albert Paucker, Dr. Nanu-Muscel, Al. Ionescu, posedă lucrări de seamă de acest artist.

Dar Baltazar se distinse şi prin criticile sale de artă.

Articolele sale din „Viaţa Românească“ atraseră atenţiunea tuturor prin stilul lor şi prin felul lor de gândire şi de sigur că el ar fi devenit unul din cei mari scriitori ai noştri.

Baltazar, pictorul şi scriitorul a murit tânăr, opera sa însă va trăi deapururi, iar numele său va fi scris în istoria artei române printre fruntaşii plasticei noastre.

Sculptorul, **George Dimitriu.**

COMPOZIŢIA IN PICTURA
LUI
A. BALTAZAR

In cadrul în care este fixat aci netăgăduitul talent al regretatului pictor A. Baltazar, de câteva competenţe, printre cari distinsul judecător de artă d. Dr. Severeanu, încerc şi eu să contribui la slăvirea memoriei acestui rar exemplar de înzestrat artist, cu câteva consideraţiuni de artă asupra unei părţi din opera ce a rămas de pe urma lui, despre compoziţie, ştiut fiind, cred, că bună parte din această operă, o alcătueşte compoziţia.

Când cer însă condeiului să aştearnă pe hârtie ce bruma ştie despre valoarea compoziţiei lui Baltazar, fără vrere îmi năpădesc în minte amare reflecţii, una mai tristă şi mai mohorâtă ca alta: Măsor cu gândul rostul popasului lui pe pământ; pătrunsese temeinic tainele artei în al cărei altar slujea cu drag, cu înfrigurare, cu ochii just, cu mâna sigură, cu întreg sufletul lui de artist de rasă, şi când stăpânea de-a bine meşteşugul, a fost chemat brusc să-l continue, cine ştie, poate în cealaltă lume, unde vor fii fiind şi acolo culori, pensule, palete şi de sigur... şi talent. Şi mă mai gândesc ce scurte i-au fost zilele (29 de ani), ce monumentală operă a rămas pe urma lui (aproape 300 pânze), şi ce valoroasă operă! Şi gândurile prinzând să colinde, se 'mpletesc mai departe: mă întreb până unde ar fi răzbit talentul lui în templul plasticei noastre, dacă s'ar fi aflat şi azi printre noi?... Dacă n'ar fi egalat pe înaintaşii de frunte?... Dacă n'ar fi strălucit aureolat în aceiaşi lumină cu Andreescu, cu Grigorescu, cu Luchian, cu Mirea, cu Voinescu?...

Şi iarăşi mă gândesc ce neluat în seamă a fost în viaţă şi ca artist şi ca cronicar de artă, şi ce apreciat şi ridicat în slăvire astăzi, după atâţia ani (27) de când nu mai vede, nu mai aude, ci doar putrezeşte, aşa cum poate îi vor fi putrezit şi pensula şi paleta.

* * *

Aşa dar, schiţez aci o parte numai din comoara de artă ce-a lăsat, doar compoziţia lui, împrăştiată pe la câţiva înţelegători ai minunatei lui o-

pere şi în primul rând, despre cea dela muzeul municipiului (bulevardul Lascar Catargiu), muzeu înzestrat cu lucrări de reală valoare şi transformat într'o bogată galerie de artă, conţinând o preţioasă operă semnată de cele mai reprezentative nume ale pictorilor şi sculptorilor noştri în viaţă sau dispăruţi, graţie stăruinţelor primarului geneneral al Capitalei, d. Donescu, care face elocventă dovadă că nu e numai un harnic şi priceput gospodar, ci şi om de mult bun gust, mai cu seamă că întru desăvârşirea acestei opere a avut fericita inspiraţie să consulte şi alţi chemaţi întru ale artei, ca d. dr. Severeanu, pasionatul amator de artă, care are una din cele mai interesante galerii dela noi, sau ca sculptorul Burcă, apreciatul artist, care în calitate de conservator al muzeului, a pus tot sufletul şi toată priceperea ca să-l aducă la onorabila înfăţişare de astăzi, şi ca alţi câţiva colaboratori şi colecţionari de gust, cari au primit bucuros să ajute la opera pusă la cale cu atâta însufleţire de primarul general al Capitalei.

* * *

Şi acum, cum se crează o compoziţie?

După ce ţi-ai ales subiectul l'ai gândit în deajuns, l'ai studiat în amănunţime şi ţi l'ai fixat într'o schiţă, purcezi la aşternerea lui pe pânză, adică la corectarea inspiraţiei care cere alegerea elementelor pe cari imaginaţia, ştiinţa şi cercetările le înfăţişează spiritului şi la execuţia lor prin mijloace technice proprii fie căreia din artele frumoase.

E cu neputinţă să dăm regulele pozitive ale compoziţiei în artele frumoase, de vreme ce ideea ce ne facem despre „frumos“ este relativă şi se modifică radical, după epoci, localităţi şi persoane. Preceptele generale ce se pot indica, sunt doar simplul rezumat al observaţiilor făcute asupra operelor cele mai universal admirate. Aci ca şi aiurea, capodoperele au dat naştere regulelor şi n'au fost îngrădite de ele. Se poate stabili în principiu că ori care ar fi scopul ce şi-l propune artistul — să vrea să trezească în noi simţimintele cele mai nobile şi mai înălţătoare, sau numai să ne încânte prin reproducerea îndemânatică a unei scene duioase — el trebue să facă să treacă ideile minţii lui într'a noastră, cu ajutorul formelor, liniilor şi al culorilor, să îmbrăţişeze subiectul sub diferitele lui aspecte, prin studii, prin schiţe, aşa cum făceau marii maeştri. Această epuraţie, această elaborare a primei idei, trebue să fie făcută fără preocupare, de accesorii; câteva expresii, fie prin forme sau atitudini, fie prin efecte luminoase, fie prin grupări de diferite culori, nu trebue să fie stânjenită de amănunte de secundară însemnătate.

In căutarea accesoriilor, vesminte sau draperii, arme, funduri de tablouri, părţi secundare într'o composiţie, esenţialul e să conduci bine firul

subiectului, să nu'l sufoci sub grămada accesoriilor fără rost, să nu-l umpli cu amănunte de prisos, cari existând sau lipsind, nici nu înalţă nici nu scade valoarea motivului. Câte pânze n'am văzut noi, în cari stofele, armele, ciudăţenia costumelor arhaice, au mai multă importanţă decât însuşi motivul? Cum avem să ghicim atunci, dacă artistul a avut intenţia să zugrăvească un subiect istoric, sau simplă natură moartă?

* * *

Şi acum, întrebarea: *fost-au aceste câteva prescripţiuni înşirate aci, respectate de Baltazar în compoziţiile lui?*

Răspundem fără ezitare şi conştienţă de ceia ce afirmăm: *în întregime.*

„In întregime", fiindcă Baltazar a avut deplină conştiinţă a posibilităţilor lui de realizare. Ambiţios cum era, nu s'ar fi încumetat să atace un subiect, fără ca în prealabil să nu-şi fi măsurat până la drămuire, puterile creatoare de „frumos". „În întregime", fiindcă analizându-i tot ce a creat în decorativ, n'aţi întâlnit în nici una din compoziţiile lui, subiectul înăbuşit de amănunte inutile, amănunte de multe ori înadins îngrămădite, ca să umple golul ce nu poate înnoda firul conducător al subiectului.

In care compoziţie a lui — din 30 câte cunoaştem — nu reiese limpede, sobru, luminos — momentul istoric ce l'a vrut eternizat pe pânză, sau scena impresionantă, trăită sau prinsă, în vârtejul vremii ce-şi de pănă zilnic evenimentele vrednice de reţinut?...

Judecând după opera de compoziţie rămasă dela el, se vede luminos că Baltazar era un creator în domeniul acesta, care dacă ar fi trăit încă pe atâta cel puţin, cu siguranţă ne-ar fi ilustrat multe momente interesante din istoria noastră naţională, atacând subiecte de mari proporţii în acest cel mai emotiv dar şi cel mai anevoios gen de exprimare plastică, pentru stăpânirea căruia se cere cunoştinţe solide în domeniul tuturor celorlalte genuri: şi portretul şi nudul şi atitudinea şi interiorul şi marina şi peisajul şi floarea şi natura noastră, deşi nici acestea nu folosesc exclusiv, fiindcă darul de căpetenie ce se cere ca să ataci compoziţia, este să ai fantezie, imaginaţie, concepţie. Darul acesta, împreună cu stăpânirea genurilor de cari pomenirăm, sunt cele două condiţiuni esenţiale cari asigură artistului ce le posedă, succesul în compoziţie. Poţi prea bine avea cât de bogată fantezie, dacă nu cunoşti toate genurile de pictură câte intră într'o compoziţie, e mai bine să n'o încerci, tot aşa precum dacă cunoşti genurile şi-ţi lipseşte fantesia, te compromiţi la sigur încercând compoziţia, căci una este să aşterni pe pânză — chiar impecabil — ceiace vezi, ceia ce-ţi stă înaintea ochilor, adică să copiezi natura, modelul, şi cu totul alta să te găseşti în faţa pânzei imaculate pe care trebue aşternut subiectul, la elaborarea căruia nu te-a ajutat fantesia şi din care cauză a ieşit banal.

Cu alte cuvinte pentru prima îndeletnicire se cere să ai talent, îndemânare, simţul proporţiei, pentru a doua se cere concepţie, imaginaţie, inspiraţie; să ai adică talent şi să fii un inspirat, căci numai aşa ajungi creator.

Iată de ce, ceia ce consacră pe artistul plastic cu adevărată chemare este compoziţia şi Baltazar a fost un compozitor cu reală vocaţie, cu aptitudini netăgăduite azi şi este o dovadă de lipsa simţului estetic la noi pe vremea când a produs el, de vreme ce au trebuit să treacă 27 de ani, ca să i se recunoască acest covârşitor merit.

Dar Baltazar, chiar ca critic de artă, în tot ce-a scris prin reviste şi ziare (*Convorbiri literare, Viaţa Românească, Buletinul comisiunii Monumentelor istorice, Viitorul, ş. a.*) a insistat în majoritatea cazurilor, asupra compoziţiei şi în genere cercetările lui s'au extins cu deosebire asupra ei.

Dar, să ne oprim acum asupra compoziţiilor lui, câte cel puţin se mai află la îndemâna privirilor noastre.

Iată de pildă, energica lui compoziţie dela muzeul municipal, intitulată „*Vornicul Moţoc*", pânză de respectabilă dimensie, în care încap câteva zeci de atitudini şi tot atâtea expresii, minunat dispuse, studiate, cu observarea unui riguros respect al planurilor; ansamblul unui interesant episod istoric destul de cunoscut, pe care însă l'a eternizat pe pânză în chip magistral, din belşug înzestratul Baltazar.

El a prins momentul când Moţoc se zbate să se descleşteze din braţele de fier ale curtenilor cari se pregătesc să'l repeadă peste împrejmuirea de piatră a palatului, în braţele poporului înfuriat care îi cere capul.

In episodul acesta, Baltazar a fost un interpret de o nebănuită putere de pătrundere; el a ştiut să însufleţească acest tragic moment, cu acea expresie de adevăr ce se cere să impresioneze, să imprime motivului zguduitoarea impresie ce comandă emoţia, răscoleşte amintirea trecutului neamului, înviind pentru o clipă toată măreţia acestei pagini şi impunând admiraţia, dacă nu chiar extazul.

O cronică de pe vremea când tabloul a fost văzut sub aşternutul primei culori, spune că Baltazar a pornit la realizarea acestui moment istoric, inspirat de puternica descriere a lui, de marele prozator care a fost Costache Negruzzi, acel nemuritor Negruzzi, care se ştie ce farmec ştia să toarne în slova lui, în care vibra struna patriotismului încălzit la cea mai curată şi mai sfântă flacără a iubirii de neam.

Ori de unde ar fi fost însă inspirat, dela Costache Negruzzi sau de aiurea, fapt e că Baltazar a izbutit să eternizeze magistral acest episod din viaţa *Vornicului Moţoc*, spre cinstirea de veci a puternicului lui talent şi spre cinstea artei naţionale care a avut în el un aşà de înzestat reprezentant. Şi tabloul ce se află azi în patrimoniul muzeului municipiului, va

sta vie mărturie de originalitatea tehnicei şi de îmbelşugatele posibilităţi de realizare până la cari a ştiut să se ridice acest inspirat talent.

De la prima aruncătură de ochiu, un cunoscător simte răsfrângerile acestui talent în fie ce gest schiţat, în fie ce pensulă din *Vornicul Moţoc*: armonia ce prezidează în meşteşugul alăturării sau îmbinării tonurilor din cari scapără căldură, viaţă; adevărul ce se citeşte în fie ce expresie de groază sau de răzbunare, expresie ce se contractă chinuitoare în faţa primejdiei de moarte, sau pofticioasă de sânge, îndobitocită de setea de răzbunare; iar ansamblul exprimând tălăzuirea mişcării, ce-i imprimă vibraţii cari fac să trăiască subiectul, ba să-ţi lase senzaţia acestui trai chiar după ce ai pierdut din ochi motivul.

Şi calităţile lui de compoziţie ies în evidenţă şi în celelalte pânze ce i le-am putut cerceta. Cele mai multe (29) sunt proprietatea soţilor *Mina* şi avocat *Albert Paucker*, doi înţelegători pasionaţi de frumos, al căror interior este o adevărată podoabă de artă nu numai în domeniul pictural, ci şi în multe altele, printre cari mai cu seamă în cel numismatic, îl cred neîntrecut la noi.

Câte un cuvânt deci, pentru fiecare lucrare din colecţia Baltazar, aflată în preţioasa galerie Paucker.

Tăierea Capului lui Sf. Gheorghe, întâmplată sub Diocliţian. Pânză de dimensie, în care din fund de unde se văd zidurile albe ale Ierusalemului, apare Sf. Gheorghe înconjurat de legionari romani, ce păşeşte spre trunchiul unde se face decapitarea. In primul plan călăul aşteaptă impasibil în faţa trunchiului cu securea înfiptă în el. Impresionantă figura Sfântului iluminată, care se distinge între toate. Motivul face parte dintr'un triptic intitulat „martiriul lui Sf. Gheorghe“ şi nu se ştie dacă celelalte două motive cari închegau tripticul, mai sunt în ţară, sau au trecut graniţa, fiindcă e bine de ştiut amănuntul că unele din pânzele lui Baltazar au răzbit tocmai în Statele Unite peste Ocean. Este probabil că motivul întreg era destinat unei biserici ce nu s'a mai construit.

Un panou decorativ pentru interior, într'o tonalitate de mult bun gust cu intenţia de a servi drept chenar decorarea unei camere.

O ploscă în aquarelă, probabil spre a servi de model meşteşugarilor cari o colorează fără idee de îmbinarea tonurilor.

Piaţa Sf. Anton, aşa cum era în vremea când a prins'o Baltazar, motiv cu atât mai preţuit azi, cu cât e ras dela locu-i, ca să cedeze pasul grandioasei *pieţe 8 Iunie* ce se va ridica acolo.

Vas românesc, minunat ca formă, cu scene din basmul cu *Alb Impărat.* O stilizare reprezentând într'o inspirată factură, o peţitorie la Curte: peţitorii, Făţi Frumoşii candidaţi, fetele împăratului şi împăratul, grupări cu cari apare evidentă mişcarea şi corectitudinea atitudinilor. Detaşată din

subiect, o schiţă ce probabil a servit la motivul principal: „Domniţa refuzată, plângând“ de o remarcabilă expresivitate.

Vas românesc, cu izbitoarea mişcare a Sfântului Gheorghe ucigând balaurul.

Vas românesc, într'o gustată formă estetică, reprezentând pe „Tândală arcaş“, din povestea cu acelaş nume.

Ulcior românesc, formă rară, având pe brâul de sus o horă săltăreaţă iar pe brâul dela mijloc o goană călare a Zmeului după Ileana Cosânzeana răpită de Făt Frumos.

Curcanii, reprezintă doi curcani foarte expresivi, dintr'un medalion, destinat probabil să împodobească o sufragerie pretenţioasă.

Peisaj pe marginea apei, în tonalitatea caldă pe care i-o întâlnim şi 'n alte motive de natura acestuia.

Efect de iarnă, o redare de o simţită plasticitate.

Sf. Gheorghe ucizând balaurul, motivul principal care a prilejuit pe cel despre care vorbirăm. Este o realizare de puternic şi impresionant efect, după care cred că artistul avea de gând să scoată o compoziţie hotărâtoare pentru renumele lui. In dimensiunile acestea reduse în care e prezentat, este de o profunzime de adevăr şi de o impetuozitate de factură, de pe urma căruia dacă n'ar fi rămas decât el, autorul ar fi figurat în galeria chemaţilor noştri cu aceiaşi aureolă ca şi de pe urma întregii lui opere. Calul cu aripile întinse are o expresie de mândrie şi de putere, ce cu adevărat îţi lasă impresia din basm că scoate jeratec pe nări şi se înalţă cu călăreţul până la al noulea cer. Aripile calului înaripează într'adevăr întreg motivul şi-i împrumută un aer de tărie şi de marţialitate. Ţinuta Sfântului e turnată în şea, desigur artistului i-a pozat un călăreţ încercat care pe de-asupra mai avea şi un aer de sfânt, dar şi de viteaz neînfricat.

Făt Frumos cu torţa. E greu de precizat ce-a vrut artistul să înţeleagă punând în mâna lui Făt Frumos o torţă. Torţă înseamnă lumină. Ce vrea să lumineze Făt Frumos ?... Mai de grabă cred ori că subiectul n'a fost terminat, ori că Făt Frumos face oficiu de Arhanghel ţinând torţa în loc de spadă, ca să oprească cu ea o năvală, ce probabil urma să completeze motivul sub o înfăţişare mai puţin banalizată, care să iasă din tipic. Chiar aşa cum e prezentat, Făt Frumos este interesant redat.

Sf. Petru cu cheile raiului, probabil un proiect pentru procesul cu drepţii şi nedrepţii dela uşa raiului, destinat unei picturi murale bizantine.

Busturi de Domniţe bizantine, probabil tot un studiu pentru o lucrare mare.

Cap de expresie (fată) într'un tratament de caldă tonalitate, ca în general, în majoritatea cazurilor acestui gen.

Proiect de cortină cu alese motive naţionale, reprezentând irozi, căluşari, jupâniţe, iar în primul plan susţinând draperia din dreapta, un înger cu aripi întinse, în mărime naturală, probabil geniul artei. Proiectul acesta de cortină, dacă artistului i-ar fi dat răgaz moartea să'l pună în lucru şi să'l desăvârşască, ar fi fost într'adevăr lucrarea de artă cu care Teatrul nostru Naţional ar fi avut dreptul să se mândrească.

D-na Ionescu cu căţelul, un admirabil joc în „gris" în care peisajul urban cu mediul înconjurător şi d-na Ionescu cu căţelul d-sale, au o redare de profund adevăr în ce priveşte mahalaua din vremea aceia. Şi aci cred că este marele merit al artistului.

Negustoreasa din piaţa Bazaca, fostă şi ea odată cercetată de mahalaua bucureşteană pentru ieftinătatea mărfurilor sale, peisaj ce e păcat să dispară şi să nu figureze cel puţin ca o amintire a lumii ce a cunoscut-o. E vioiu redată mişcarea din acest număr.

Peisaj animat la marginea apei, cu un evident meşteşug în exprimarea verdelui peisajului, la care se vede că a prezidat o mână dibace.

Muza mahalalei. Scenă de mahala într'o interpretare plină de sens şi de viaţă.

Alb Împărat în jilţ, subiect probabil rupt din motivul de pe *vasul românesc* de care pomenirăm şi destinat unui subiect mai susţinut, care să caracterizeze mai plastic figura aceasta legendară din basmele noastre.

Cap de Domniţă, o sanguină cu intenţia de a figura tot într'un subiect de basm.

Marină şi *Vierul*, două ilustraţii în peniţă pentru volumul lui Gârleanu: „*Cea dintâi durere*".

Copacul trăznit, peisaj, o simbolică reprezentare, cu un fel de presimţire pentru soarta lui, sau a bunului lui amic Gârleanu.

Domniţa, desen din care se poate deduce ce minunat stăpânea şi desenul în maniera ce era numai a lui.

Timbru românesc, studiu în peniţă, probabil pentru un concurs.

* * *

Câteva constatări drept recapitulare şi încheiere:

Din cele până aci expuse, reiese fără putinţă de îndoială că Baltazar era un pasionat înamorat al compoziţiei, pe care o adora fiindcă o înţelegea şi-şi simţia vocaţia pentru ea. Mai toată opera lui despre care vorbirăm până acum, este un subiect integral de compoziţie, sau o frântură din ea. Aşa *Moţoc*, aşa *tăierea capului lui Sf. Gheorghe*, aşa *Sf. Gheorghe ucizând balaurul*, aşa *peisajul dela mahala*, aşa *Făt Frumos cu torţa*, aşa *Lumânărică* despre care aud că este un valoros motiv de compoziţie şi se găseşte în colecţia frăţiorului său. Altă constatare ce-i cinsteşte memoria

este aceia că toată compoziţia lui este inspirată de motivul pur românesc: *Moţoc, Sf. Gheorghe, piaţa Sf. Anton, ploscă, Alb Împărat: curteni, peţitori, Feţi Frumoşi, fete de împărat; vase româneşti cu motive bisericeşti, istorice, Tândală*, etc.; *hore, goana Zmeului după Consinzeana răpită de Făt-Frumos, Sf. Petru cu cheile raiului, Domniţa, Irozi, căluşari, jupâniţe, piaţa Bazaca, d-na cu căţelul, muza mahalalei, etc.*, totul izvorît din pământul acestei ţări şi trecut prin sufletul lui de bun român.

Cu fantezia lui bogată, ar fi putut să imagineze subiecte duioase împrumutate dela autori streini şi cu siguranţă ar fi reuşit, însă nu l'a atras de cât specificul pur românesc.

În ce priveşte îndrăzneala cu care ataca un motiv pământean de compoziţie, este neîndoios că el se bizuia numai pe chemarea lui în acest gen pe şcoala solidă care 'l desăvârşise, pe netăgăduitul lui talent, pe marea lui putere de muncă.

Baltazar a fost un inspirat care dacă ar fi trăit, cu siguranţă se situa printre gloriile artei româneşti.

Omagiul ce i se aduce acum este bine meritat şi cinste se cuvine acelora cari s'au hotărît să înlăture praful pe care vremea îl aşternuse peste opera lui, s'o scoată la iveală şi s'o aşeze la loc de cinste.

Victor Bilciurescu

IMPRESIONISMUL
LUI
A. BALTAZAR

Când în 1907 A. Baltazar, dupe o muncă numai de 4 ani, expune în sălile Ateneului Român, pentru prima oară totalitatea operilor sale ce atingeau 126 numere, publicul Bucureştean îl primeşte glacial.

Contrariat, cu inima însângerată, tânărul artist în vârstă numai de 27 ani îşi ridică „marfa" spre a o repune pe zidurile albe ale căsuţii familiare, unde crease o artă nouă ce încă nu intrase în gustul amatorilor.

Răceala cu care a fost primit era explicabilă căci el apare pe arena artei picturale româneşti în clipa în care „Genul Grigorescu" dupe moartea marelui poet al naturei se afla în apogeu, când dupe o serie de expoziţii anuale, virtuosul mânuitor al pensulei, reuşise să infiltreze publicului nostru dornic de a pricepe arta, melancolia plaiurilor româneşti, caracterul vieţei de ţară, dulceaţa interioarelor sau parfumul florilor, printr'o impecabilă armonie de culoare alăturată unui perfect ritm de valori, cu un desen ireproşabil.

Baltazar apare cu o concepţie nouă şi cu totul personală de artă, în momentul în care ochiul amatorului român era obijnuit cu verdele plin de viaţă prin care Andreescu, reda aşa de armonios şi artistic, bogăţia pământului strămoşesc.

Baltazar apare deodată într'o epocă în care tradiţionalismul prinsese cele mai puternice rădăcini făcând astfel ca ochiul amatorului să fie oprit a admite o interpretare cu totul revoluţionară în mânuirea culorilor.

Luând lecţii de desen dela profesorul Mirea, tânărul pictor deşi continuă să venereze pe maestru, se desparte cu totul. Dupe câteva încercări înfăptuite în primii doi ani de activitate artistică, în genul clasic ce nu concepea de cât interpretarea exactă a naturei prin desen şi culoare, el creiază un nou gen de artă, concepţie cu totul personală, atât prin chipul

cum interpretează personagiile, cât şi prin felul cum înţelege a compune imaginile ce a produs o puternică impresiune firii lui de artist.

Este greu de înţeles cum acest tânăr slăbit de boală ce îi micşora din ce în ce ritmul vieţei active, pus în imposibilitate să înveţe dela mari promotori ai impresionismului occidental, dă la iveală de o dată o interpretare de culori aşa de îndrăzneaţă pentru acele vremuri, în cât de sigur că arta lui nu putea fi nici gustată, nici înţeleasă de publicul adaptat la clasicism.

In marea majoritate a pânzelor sale, din cari trebue să exceptăm composiţiile, portretele, studii de decoraţiuni, redarea vieţii şi a caracterelor sfinţilor prin icoane, principala preocupare a lui Baltazar a fost ca să ia din natură numai subiectul ce îi servea ca principal scop pentru interpretarea armoniei de culoare în raport cu lumina, rămânând astfel în totdeauna sclavul impresiunei de care sufletul şi mintea îi erau coprinse imediat după alegerea subiectului.

El, de la început se desparte şi de profesorul său şi de toţi aceia ce se simţeau obligaţi să se transporte cu chevaletul şi pânza în plină natură spre a reproduce fidel scena aleasă.

Ca şi semenii lui impresioniştii francezi, pe care nu i-a cunoscut, ale căror opere nu le-a putut vedea, simte că adevărata concepţie a picturei este traducerea impresiunilor de care este coprinsă firea de artist, a unei scene din natură, de care s'a servit spre a lua câteva elemente.

Iată pentru ce trebue să recunoaştem de la început că analizând pânzele sale, nu trebue să ne aşteptăm în a găsi în coloritul lui, adevărul din natură. La el totul se transfigurează pentru a da naştere la o armonie pe care o urmăreşte cu pasiune.

Ca atare Baltazar apare singur şi cel dintâi pe arena artei noastre picturale, ca un impresionist convins, de care nu-l opreşte decât moartea ce 'l isbeşte într'o seară din toamna 1909 când inima obosită se opreste deodată de a mai bate.

In pictura românească acest artist trebue considerat ca un renovator pe care noutatea îl atrage dându-i posibilitatea de a da întotdeauna o interpretare cu totul personală atât pentru înbinarea culorilor pe cari reuşeşte să le armoniseze în aşa chip în cât să redea mai vie impresiunea concepută în spiritul său de creator.

Pentru firea lui inteligentă şi independentă, ori ce ar îndrăzni în artă nu-l sperie. El trece mândru la indiferenţa spectatorului, surâde la critica amatorului, incapabil să priceapă o nouă interpretare a artei, căutând ca printr'o muncă uriaşă de artist pictor cât şi prin scris, să arate calea pe care impresionismul o imprimă atât în composiţie cât şi în culoare şi valori.

Banalitatea subiectului nu-l opreşte de a produce impresiuni şi armonii de tonuri pline de simţimânt artistic.

In multe din pânzele sale a luat drept subiect, mahalagoaica la poarta sau în faţa ulucilor casei sale. Cunosc peste zece pânze datorite penelului său, cari toate se diferenţiază prin lumina ce se reflectă în tonuri distincte.

Ca un adevărat impresionist, el ne arată câtă armonie produce lumina soarelui atunci când cade asupra subiectului, fie de la răsărit, fie de la apus, fie la amiază. El ne demonstră cum valoarea culorilor depinde exclusiv de puterea luminei admosferii care este singura capabilă să înbine şi să armoniseze culorile în aşa chip în cât să mulţumească şi ochiul şi sufletul celui ce pricepe arta culorilor. Pe o zi umbrită de nori sau la amurg, el tratează natura în armonii de gris bine nuanţate, din cari înlătura deseori negrul şi brunul pe cari Corot le alătura adese-ori.

Priviţi pe „Ţaţa“ îmbrăcată în rochia de stambă albăstrue, încinsă cu şorţul armonisat în acelaşi ton şi care cu mâna în şold aşteaptă privirea pătimaşă a trecătorului. Este o simplicitate de tonuri, este o siguranţă de penel, pânză pe care este aşternută culoarea translucidă, neînbinată de nici un artificiu de tehnică, cu care artistul reuşeşte să redea melancolia serilor de toamnă a mahalalei Bucureştilor.

Pentru acelaşi subiect însă redat în plină lumină, el mânueşte albastru, galben şi roşu tonuri primare, pe cari le micşorează sau le măreşte intensitatea dupe cum are nevoe ca lumina să se reflecte mai vie pe pânză. In colecţiunile Prof. Dr. N. Gheorghiu există o pânză de proporţii minuscule în care găsim pe un copil îmbrăcat în culorile primare stând în faţa colibei. — Rămânem adânc emoţionaţi de puterea culorilor aşezate în primul plan după care ochiul se odihneşte privind albul zidurilor ce serveşte ca fond al tabloului şi care face să reiasă mai vie albastru înbinat cu roşu şi galben.

Din acest punct de vedere Baltazar stă pe aceeaşi treaptă cu cei mai desăvârşiţi impresionişti găsind adevărata culoare pe care lumina o dă obiectului,

Ori care ar fi subiectul ales el are prilejul să evidenţieze cum culoarea se schimbă după cum cade lumina precum şi după reflexul ei.

In Muzeul Simu — găsim o pânză în care Baltazar se aşează în faţa soarelui spre a picta — Fetiţa în grădiniţă. — Aci ne dă jocul culorilor luminate de căldura zilei de vară, ce o pune alături de umbrele abia perceptibile ce opresc dea întuneca câtuşi de puţin pânza. Este o armonie de alb aurit de lumină, pe cari câte-va nuanţe de gris ce se apropie de albastrul senin al cerului, şi de verdele din grădină sunt necesare pentru mărirea puterei culorilor principale.

Tot aceiaşi impresiune o găsim în Odihna, din colecţia Dem. I. Dobrescu în care soarele izbeşte cu putere faţa bătrânului şi a copilului său cari stând în mijlocul câmpului se odihnesc după seceriş la arşiţa zilei.

Atunci când voeşte a traduce lumina dimineţei ce cade pe florile din colţul grădinei lui, avem un albastru plin de viaţă, care spre seară în a doua replică a subiectului se schimbă în aceiaşi culoare mai timid redată, înbinată de gris şi galben, culori ce traduc totuşi căldura serilor de vară, de care sufletul privitorului este coprins.

In alegoria sa „Semănătorul", ce aruncă boabele de grâu pe glia proaspăt răscolită de ferul plugului, artistul ne arată rodnicia prin îngerul ce stropeşte din cer pământul. Desvoltând acest subiect, el ne dă o armonie de alb şi albastru pe cari se reflectă lumina răsăritului; şi cu toată această simplicitate de tonuri, găsim impresiunea luminei ce creşte din ce în ce, producând o putere mai mare de viaţă decât chiar amestecul de culori variate pe care un Cl. Monet le-a întrebuinţat în acelaşi scop.

Alte ori, Baltazar reuşeşte să conbine efectul adevărat al luminei, armonizându-l cu o tonalitate foarte bogată de culori cari de şi ne dă contrasturi foarte îndrăzneţe păstrează în acelaş timp o perfectă armonie.

In colecţiunea Dr. N. Gheorghiu avem una din pânzele de cel mai puternic impresionism. Un subiect banal pentru artist. Colţul casei lui aşezată în fund având în faţă grădina plină de flori. Aci lumina soarelui dă strălucirea necesară pentru ca însăşi culoarea pânzei neîntinată de nici un ton străin, să servească drept culoare pe cari, roşul garoafelor, alăturat albului narciselor şi cu albăstrelele împrăştiate prin iarbă, să facă să strălucească însăşi pânza cu care avem redat pământul ars de căldură, precum şi zidul casei.

Privind un alt tablou — laviţa încărcată de coşuri de flori — aşezată într'un colţ de curte, găsim cum aruncă roşul, galbenul şi albastru, toate culori pline de viaţă, de care acum 300 ani s'a servit incomparabilul Vermeer spre a le aşterne cu o mare îndrăsneală pe pânzele sale şi care este cel dintâi mare artist care ne convinge de importanţa ce o are lumina asupra obiectului.

Şi astfel graţie resurselor de cari dispune în arta sa, Baltazar reuşeşte ca în toate tablourile sale de impresiune, să combine efectul adevărat al luminei, armonizându-l cu o tonalitate bogată de culori, dând contrasturi foarte puternice, cari totuşi în complexul lor, dau o nuanţă ce ne produce o mare satisfacţie.

Ca şi pe Cezanne, pe Baltazar în pânzele sale de impresiune, nu-l preocupă linia, nici asemănarea modelului, a peisagiului sau a interiorului; el nu concepe o operă de artă ca o reproducere fototipică, ci ca o personalitate de mare artist caută a reda din modelul ales, caracterul particular

ce l-a descoperit, dându-ne numai contrasturi, graţie cărora reuşeşte a da formei, volumul său real.

El nu are nevoe de culori multiple împrăştiate prin puncte sau pătrate pe cari le găsim la un Seurat sau Matisse, ci întocmai ca şi Cl. Monet, este în stare să determine nuanţa ce trebue să îi se dea culorilor pentru a pune mai în evidenţă lumina. Pe această nuanţă el o traduce prin neînsemnate puncte sau linii de alb sau galben palid, mărind şi stălucirea şi interesul general al tablourilor sale.

Puţine sunt pânzele în cari aşterne culori închise. In popasul din păduse, aparţinând D-lui N. N. Ioanid, pânză expusă în a 2-a Expoziţie a Tinerimei Artistice, Baltazar ne duce în mijiocul pădurei unde printr'o gamă de verde, nuanţează perfect profunziunea desişului de arbori.

In tablourile sale nu găsim nici un artificiu de tehnică. Este culoarea simplă trasă cu o pensulă sigură, ştiind foarte bine unde ea trebue să înceapă şi până unde trebue dusă, fără amestec, fără strălucire artificială, ci pusă şi alăturată culorilor complimentare cu simţimântul unui suflet de artist, care are în ochi subiectul, pe care îl aşterne deodată, întocmai cum un Eminescu reda în versuri, poezia simţimintelor sau sbuciumările sufletului său.

Pentruca arta lui să poată ajunge la această putere, firea lui de artist a trebuit să fie cizelată de un impecabil desen şi de o puternică imaginaţie. Ca şi cei mai mari şi mai fecunzi pictori ai vremurilor trecute ca un Rubens, lui Baltazar nu-i trebue a studia subiectul prin schiţe reduse. In mapele rămase la familie, nu găsim nici un studiu al subiectelor tratate în pânzele de mari proporţii.

Pentru a executa celebrul său tablou istoric „Vrem capul lui Moţoc" ce'l avem la Pinacoteca Municipiului, pânză în care el aşterne un număr nesfârşit de personagii ce scoboară în masă, strâmta stradă a Lăpuşneanului din Iaşi, spre a'l prinde şi răpune pe Moţoc, Baltazar nu are nevoe de nici un studiu, de nici o schiţă. Stăpânind la perfecţie desenul, având simţul proporţiilor, el este în stare de a reda de o dată o operă incomparabilă atât ca composiţie, desen şi culoare.

Studiind cu deamănuntul această pânză găsim toate calităţile marilor genii ale artei: temperament arzător, o imaginaţie fecundă, un bogat spirit de analiză, o amploare şi o mare vitalitate de a-şi exprima aşa de armonios prin linie, culoare, formă şi compoziţie, toate stările emotive pe cari le-a încercat în clipa când a conceput opera sa.

In cei patru ani de viaţă de artist, când vedem cât a produs, cum a produs şi ce a produs, numai atunci ne putem da seama ce a pierdut arta românească prin dispariţia prea timpurie a lui A. Baltazar.

Dispărând prea tânăr, Baltazar nu are timpul de a-şi modifica con-

cepţia de artă, în sensul de a distribui culorile pe curbe decorative, cum vedem în Franţa că impresionismul evoluiază sub influenţa unui Paul Gauguin, Vuillard, de şi prin predilecţia ce şi-o manifestă încă dela început spre arta decorativă şi prin modificări continue pe cari le încearcă în ultimile lui opere, ne îndreptăţeşte să întrevedem o evoluţie a impresionismului lui, spre un neo-impresionism propriu firei lui de creator.

In toată istoria mondială a artelor nu întâlnim un asemenea suflet în care să existe o simbioză atât de perfectă între artă şi viaţă.

Nu cunoaştem pe un al doilea, care ziua să lucreze de dis de dimineaţă şi până la apus, spre a-şi aşterne pe pânză realisările invizibile aflate în sufletul său; iar noaptea târziu la lumina plăpândă a lămpei de petrol să poată să scrie acele pagini în cari, câte odată biciueşte mediocritatea, alte ori dă directive asupra unei nuoi concepţii de artă românească, din care unul din numeroasele sale studii îl redăm în volumul său, omagial.

Intocmai dupe cum arborele ce deabia îşi înplântă rădăcinile în nisipul Zaharei, creşte repede graţie umezelei din oază, pentruca odată înălţat spre ceruri, vântul năprasnic să-l doboare la pământ, tânărul Baltazar numai după 4 ani de viaţă intensă de artist, desvoltându-şi arta la lumina arzătoare a soarelui, este doborît ca un colos, în noaptea unei toamne Bucureştene.

Un asemenea temperament, o asemenea muncă uriaşe depusă pentru realizarea unei nuoi concepţii de artă, o asemenea putere de viziune, nu putea decât să se prăbuşească prin oboseala unei inimi ce a bătut aşa de puternic la emoţiunile pe cari le-a transmis nealterate prin operile sale viitorimei.

Dr. Severeauu

BALTAZAR
CRITIC ŞI CERCETĂTOR DE ARTĂ

In Istoria Artei Româneşti, pictorul A. Baltazar l-a pus pe criticul şi cercetătorul de artă, A. Baltazar, pe planul al doilea. Insemnătatea operei sale artistice, în tezaurul „artei româneşti". este atât de mare, încât aportul adus pe tărâmul criticei şi studiului artei nu şi-a mai putut dobândi locul pe care îl merita. Sclipirile de geniu pictural au umbrit rodul unei munci intelectuale care rămâne totuşi de o netăgăduită valoare pentru viaţa artistico-culturală românească.

Lui Baltazar nu i-au fost hărăziţi decât câţiva ani de viaţă, de muncă. Primii paşi — rămaşi şi ultimii — au trecut însă viguroşi, paralel pe drumul creaţiei artistice şi pe acel al studiului şi al publicisticei. Rezultatul muncii sale intelectuale înseamnă un documentat tablou al întregii mişcări artistice a epocii sale şi o poartă deschisă adevăratei critici de artă, studiului artei noastre naţionale şi bisericeşti.

Dacă contimporanii lui Baltazar îl priveau cu scepticism pe pictor ei acordau în schimb cel mai larg credit criticului şi cercetătorului de artă. Cuvântul aspru, sarcastic sau profetic a criticului Baltazar era pe cât de temut, pe atât de apreciat ca autoritate în materie de artă. Cele mai însemnate publicaţiuni însemnau în cuprinsul lor rubricile de artă a lui A. Baltazar. Răsfoind câteva reviste contimporane lui Baltazar, înclinăm să credem că acesta deţinea, în viaţa culturală a începutului secolului nostru, monopolul criticei de artă. Simultan îl regăsim iscălind Baltazar, Ioan Grozea sau Spiridon Antonescu. Paralel se ocupă de cronicile artistice din „Viaţa Românească" — pe care i-o încredinţează conducătorul revistei şi prietenul său I. Ibrăileanu,—şi din „Voinţa Naţională"; publică în „Convorbiri Literare" o serie de „Note Iconologice şi diferite studii de artă bisericească şi artă bizantină. Studiază apoi cu deamănuntul în „Buletinul monumentelor Istorice" frescile bisericeşti dela Mitropolie, Hurezi, şi Colţea.

Critica lui Baltazar nu este o simplă înşiruire de fraze emfatice, sonore şi goale, ci o documentată analiză, bizuită pe reale cunoştinţe de

tehnică artistică, pe o adâncă înţelegere a valorilor estetice, pe un profund instinct artistic. Spicuim un exemplu din rubrica cronicii artistice a „Vieţii Româneşti“ (20 Februarie 1905), în care Baltazar analizează pictura lui Verona, maestru pentru care avea o mare admiraţiune:

„... în această expoziţie apare ca totdeauna nota caracteristică a expoziţiunilor artistului, care e acel „brio“ scânteietor, ce rămâne însuşirea de căpetenie a lucrărilor executate printr'o tehnică savantă“. Mai departe: „Seara în portul Brăilei“, „Peisagiu“, „Pe caic“, „Arătura“, sunt lucrări serioase, redate dintr'o singură eboşe şi dintr'o singură pastă.

„Grădinarii din jurul Bucureştilor“ dovedeşte că d. Verona se pricepe de minune în a obţine planurile printr'o ampatare gradată cu cuţitul şi pe alocurea prin „frecături“ împrăştiate în libertate. Motivul acestui peisagiu e bine ales.

„In codru“ o schiţă uşoară şi transparentă ne aduce aminte de „In codrul Herţei“, prima pânză cu care d. Verona a debutat în artă şi cu care şi-a asigurat pentru totdeauna o reputaţie meritată.

Am avea ceva de zis asupra tablourilor de iarnă, unde adesea o masă mare de alb aproape egal divizată în unele pânze, de *rappel* negru, face un efect orbitor, ce câte odată oboseşte ochiul. Nu tot aşa e însă în „Ultime raze“ unde reflexul roz al celor din urmă raze săgetate de un soare de iarnă, întrerupe monotonia albului zăpezii, însemnând un drum alunecos ca luciul sidefului“.

Stilul e frumos colorat în cele câteva cuvinte cu care analizează o pânză pastorală a aceluiaş pictor: „Vara“... o turmă împrăştiată urcă drumul anevoios, răscolind colbul vioriu ce cată în văzduh şi din care se desluşeşte câte odată conturile oilor cărora coloritul nesigur şi străveziu le sporeşte numărul“.

Baltazar nu se sfieşte de a-l critica aspru, nici chiar pe maestrul pentru care nutreşte atâta admiraţie: „Intr'un peisagiu de iarnă, „Singurătate“ d. Verona trece peste oarecari reguli pe cari o gramatică a artelor în perfectă înţelegere cu simţul estetic al oricărui artist serios, le-ar impune în anumite cazuri. In acest peisagiu, de pildă, în centrul tabloului, o sanie microscopică are aerul că animă înfăţişarea moartă a pustiului alb. Sania e atât de mică în raport cu dimensiunile peisagiului încât pare un obiect nedesluşit căreia ai putea să-i dai rând pe rând toate denumirile şi care se pierde în mijlocul unei imensităţi. Nu e o greşală nici de perspectivă nici de desemn. Efectul ce reiese dintr'o greşală calculară a raportului ce trebuie să existe între obiectul principal şi restul tabloului“.

Iată cum sună într'o altă cronică artistică pana severă, ironică şi dojenitoare a lui Baltazar: „E foarte trist“ — scrie el, cu prilejul unei expoziţii a „Cercului Artistic“, — ca după o primă epocă de înflorire ilustră

prin compoziţiile lui Aman, după ce au trecut atâţia ani de când au fost expuse „Smârdan“ şi „Atacul Opanezului“, după ce ani îndelungaţi tinerii noştri artişti şi-au rafinat gustul prin muzeele Occidentului, să fi silit să priveşti acum o expoziţie românească, unde pânze searbede şi naive, schiţe stângace dar cu pretenţii, sunt arătate ca producţiuni ce înseamnă o evoluţie în mişcarea noastră artistică.

Căci ce artă e aceasta, unde peisage de un colorat fals sunt trecute de transparente prin intervenţia glacis-ului (strat subţire de culoare albastră diluată cu mult ulei ce se dă pe deasupra tabloului) cum face un domn Aricesu (?) îl numim pentru prima oară...

Unde s'a mai văzut nuduri albe ca varul şi cu gâtul scrântit cum face un amator (îmi scapă numele) sau roşii pembe cum face d. Grimani paremi-se. D-sa are un nud culcat ce de sigur e inspirat din vre-un jurnal, salon unde poze de felul acesta se găsesc cu grămada. Acolo unde d. Grimani putea să fie original, în colorit, n'a fost; tot nudul e de un colorit vişiniu preparat de sigur cu *rouge ordinaire (!)*“.

Criticele sau studiile lui Baltazar sunt mereu întovărăşite de consideraţiuni şi observaţiuni cari tălmăcesc şi enunţă însăşi „crezul“ său artistic. Anunţând profetic marele talent al lui Lukian, Baltazar strecoară credinţa sa, a sincerităţii şi a frumosului în artă: „Când priveşti opera lui Lukian ai perfect aceeaşi senzaţie ca dinaintea operei lui Grigorescu. Simţi că eşti în faţa unui artist care nu te minte cu idei împrumutate, cu culori întâlnite şi la alţii şi mai cu seamă cu subiecte pentru care vezi bine că nu i-a tresărit o clipă firea. E numai natura în simplicitatea şi măreţia ei, pe care o prinde un artist ce o înţelege şi mai cu seamă o iubeşte“. Baltazar îndrăzneşte să-l puie pe Lukian alături de Grigorescu, într'o clipă în care marele talent este atât de puţin apreciat, încât pentru neplata chiriei sălii de expoziţie, i se reţin amanet pânzele sale.

In „Voinţa Naţională“ ocupându-se de expoziţia „Tinerimei Artistice“ Baltazar strecoară ideile sale despre „frumosul“ în pictură: „In pictură, unde nu avem ca în muzică sau poezie succesiune de impresii cauzate de înşirarea unor noi lucruri, unor noi scene şi unde impresiile cele mai de pe urmă atenuează dacă nu şterg pe cele dintâiu, nu trebuie să alegem scene ce prin natura lor pot să perpetueze o impresiune urîtă, fioroasă. In „Ciumaţii dela Jafa“ Ingres s'a ferit pe cât a putut de a reprezenta cadavre descompuse sau schelete cari, dat fiind că pictura fixează pe pânză scene şi figuri, a căror existenţă nu se desfăşoară şi în timp, condamnă emoţiunea estetică la aceeaşi primă impresie de durere, de groază“.

Baltazar se alătură cu entuziasm noului curent în pictură, pornit din atelierul lui Manet. impresionismului, care este o reacţiune în contra oricărui convenţionalism în artă. „Sîntem departe“ — declară el —“ de epoca

când peisajul era şi el rezultatul combinaţiunilor tehnice convenţionale, al reţetelor de şcoală, căpătate din experienţă proprie sau culese din gura cutărui „maestru“ tipicar, ştiutor pe de rost al unei „Grammaire des Arts et du Dessin“. Până la Edouard Manet peisagiul trăia din convenţionalismul acesta fals, unde culorile erau imaginate şi liniile aranjate după cum cerea estetica timpului, aşa cum se vede de pildă în peisagiile unui Poussin. Totul în această epocă se executa în atelier; natura, dacă servea la ceva, era numai pentru „a controla“ operile imaginare.

Insuşi marele Corot executa în atelier, după ce însă făcea croquis-uri şi studii după natură. Astăzi, din fericire, acest fel de a reda natura nu mai are nici un adept, şi foarte rare sunt operile care mai pot aminti de convenţionalismul de odinioară, de execuţia „peisagiilor în atelier“. Dimpotrivă, totul se execută direct după natură. Şi ca şi cum această trecere la natură, la adevărata artă, trebuie relevată şi fixată în istoria artei, s'a fixat un cuvânt, un termen, care e tocmai expresiunea opusă pentru ceeace se înţelegea odată prin „a lucra în atelier“. Se zice astăzi: „a lucra în plin aer“, de unde *plenerismul* sau *impresionismul* din zilele noastre“. Le complectează apoi pe acestea, strecurând prin diferite cronici reflexii de felul următor: „In artă se cere ceva mai mult decât o reproducere servilă a naturii“. „Artistul trebue nu să *copieze* natura. căci astfel rezultatele la care ajunge, nu ar întrece cu nimic foloasele pe cari ni le-ar aduce în acest caz un aparat fotografic“.

Problemele de artă decorativă, artă naţională românească şi bisericească au constituit unele din preocupările de căpetenie a lui Baltazar. „Arta decorativă la Teatrul Naţional“, „Bizantinii ca decoratori“, „Decoraţiunea pridvoarelor din vechile biserici bucureştene“, „Influenţe străine „în decoraţiunea naţională“, „Patru Cruci — Contribuţiuni la studiul reliefurilor bizantine“, „Cei din urmă iconoclaşti“, iată câteva din titlurile sub care eruditul Baltazar publică preţioasele sale studii de artă. Toate cercetările sale duc mereu la aceeaşi concluzie, la acelaş deziderat: *factura naţională în arta românească.* Influenţele străine, mai ales acele bizantine şi izvoarele de inspiraţie din arta primitivă a poporului românesc trebue să ducă, — mai ales în arta decorativă — la o artă cu un caracter bine definit, pur românesc.„ Spre un stil românesc“ este un documentat studiu al sistemului decorativ naţional, aşa cum îl visează Baltazar:...“ pe un fond naţional să se aşeze o compoziţiune decorativă nouă...“.

Daria Luca

SPRE UN STIL ROMANESC

Suntem în secolul când arta, prinsă un timp între hotarele unor anumite ţări, unde i s'a determinat un caracter, un stil, începe să rupă legăturile care nu-i îngăduiau să se mişte decât într'o anumită direcţiune, încercând să se îndrumeze pe căi mai libere, nestăpânite de tradiţie, şi care îi îngădue să se dezvolte cum îi convine mai bine, sau aşa cum cere legile naturale ale frumosului. Când priveşti noile forme de artă, îţi vine să crezi că ceiace odată se 'nţelegea prin *stil*, nu-şi mai are astăzi rostul decât atât, cât aceasta corespunde unei idei de simplu *gust*, un gust care, liber de orişice tradiţie, variază dela om la om.

Poate că nici timpurile numai sunt aceleaşi. Epocele de formaţiune ale stilurilor istorice corespund marelor evenimente şi revoluţiuni din istorie, care au determinat în mare parte întocmirea acestor stiluri. Secolul al XI-lea, când începe a se forma pe pământul Franţei stilul aşa numit *roman*, înseamnă potolirea invaziunelor barbare în Europa, permiţîndu-se astfel dezvoltarea paşnică a artei celei nouă, arta romană. Pe de altă parte, pe pământul aceleiaşi ţări, apare acea castă religioasă, acel ordin călugăresc numit ordinul Clunisienilor, care, într'o vreme când Francii erau destul de ocupaţi cu războaiele şi nu se puteau ocupa şi de artă, iau asupră-le formarea unei arte, reprezentată prin operele de arhitectură din epoca romană. Chiar mai 'nainte, atunci când s'a format stilul *roman primar*, cunoscutul eveniment din istoria Bizanţiului, erezia iconoclastică, împrăştie pe artiştii Bizanţiului, care parte au emigrat şi în ţările occidentale, ducând cu ei arta Orientului, pe care mai apoi trebuia să se altoiască arta cea nouă a Occidentului. Insuşi Carol cel Mare a profitat de această împrăştiere a artiştilor orientali, pentru a-i chema în ţara Francilor, unde era de pregătit o renaştere. De atunci datează acele temple, ale căror plan şi formă sunt bizantine, având o decoraţie romană sau, dimpotrivă, un plan roman cu o decoraţie bizantină. Şi această decoraţie, artiştii romani, din perioada renaşterii încercate de Carol cel Mare, o mai împrumută şi din obiectele importate din Orient. Atunci s'a văzut ca un galon de mătase, o bucată

de stofă bizantină, să servească pentru a sculpta o friză sau un capitel roman. Odată cu sfârşitul secolului XII-lea, dispare însă şi dominaţiunea călugărilor clunisieni, acei pe care i-am văzut că aveau în mâinile lor destinele artei romane. Puterea călugărilor trece laicilor, care pentru a rupe cu tradiţiunea păstrată de aceştia, se hotărăsc să dea la oparte procedeurile de construcţiune şi mai ales de decoraţiune bizantină. Atunci, ca un triumf al puterii civile asupra călugărilor, ca o manifestare explicată şi prin împrejurarea că laicii erau şi mai liberi în a căuta forme şi procedeuri noi, se ridică faimoasele catedrale gotice, aceste produse măreţe ale noului stil ogival, care numai are nici o legătură cu stilul roman care apune, poate cîteva reminiscenţe — şi care produse iau fiinţă în timpul scurs dela sfârşitul secolului al XII-lea (1140, biserica Saint-Denis) şi până la sfârşitul primei jumătăţi a secolului al XVI-lea. Dar iată-ne în pragul Renaşterii.

Spuneam mai sus, cum stilul roman primar îşi datoreşte, în parte formarea sa artiştilor fugari din Bizanţ, împrăştiaţi de furia împăraţilor iconoclaşti. Cu căderea Constantinopolui sub Turci, artiştii, cari nu numai că fugeau de năvălitorii Turci, dar care nici numai aveau ce căuta în Bizanţiul de sub stăpânire păgână, se răspândesc pretutindeni, ducând cu ei acel tezaur de artă, literatură şi ştiinţă, pe care artiştii greci l-au avut veşnic cu ei în ţările unde i-a purtat vântul bejenilor, caşi cum aveau cu dânşii o moştenire preţioasă, ce nu trebuia să se piardă. Prima oară, când, cu cucerirea romană, au rătăcit pe pământul puternicului imperiu roman ajuns imperiul bizantin, unde puteau chiar să-şi dezvolte în voe literatura şi arta lor. A doua oară însă numai rămân pe lângă cuceritori, ci vin de redeşteaptă din amorţire arta occidentală a secolului al XVI-lea. Şi tot aşa după cum stilul roman a lăsat deoparte stilul *greco roman* [1]) şi cum la rândul

1) Pentru a nu produce confuziune în spiritul cetitorului precizăm aci senzul, — cunoscut arhitecţilor — cuvintele *roman* şi *greco-roman*. Stilul *roman* e un stil *original*, aparţinând Francezilor şi întemeiat de vechii Franci în sec. XI-lea. Pornind dela vechea basilică antică, arta *romană* se degajează în curând până şi de forma antică, prin introducerea de elemente noi de construcţie, la început boltă în *berceau*, apoi boltă *d'arrête*, contraforţi care să primească rezistenţa acestor bolte, care să se noteze, erau *de piatră*, pe când la basilica greco-romană plafonul era în paiantă *(charpente)*. Ornamentaţia artei romane e cu totul nouă, cel puţin faţă de vechia artă *greco-romană*, care nu făcea decât să reproducă decoraţiunea greacă. Stilul *greco-roman* e stilul marei împărăţii romane, care, în artă, nu e făcut decât să împrumute elementele artei greceşti, fără să adauge nimic nou. Partea caracteristică a arhitecturii greco-romane sau *latine*, cum i se mai zice, e în techica construcţiei, (cărămidă, alicării, adică pietre şi cărămizi legate prin *mortal* ceiace dă sistemul numit *blocaje*; căptuşirea zidurilor şi a coloanelor, la început nude cu îmbrăcăminte de marmoră lustruită, rezistenţa zidurilor asigurată prin numeroase firide boltite, proiectate în diferite puncte ale interiorului clădirii (sistemul *celular*) şi alte proicedeuri, pe care nu le vom număra aci. Pentru deosebirea acestor două stiluri, Francezii au cuvintele *roman* pentru cel d'intâi şi *romain* pentru cel d'aldoilea.

său stilul roman e lăsat deoparte de stilul gotic, noua artă a Renaşterii a uitat de stilul gotic, îndreptându-şi gustul numai spre arta antică. Aşa încât că, ceiace părăsise arta romană, cea d'intâi artă apărută în occidentul abia scăpat de dominaţiunea barbară, reia acum cu multă rîvnă, cu mai multă înclinare, noua artă a Renaşterii. Prin urmare, a trebuit să aibă loc marele eveniment istoric al intrării Turcilor în Europa, a stabilirii lor pe ruinele falnicului imperiu Bizantin, pentruca să poată eşi arta Renaşterii.

La această stare de fapt a unei evoluţiuni artistice, care în Italia era puternic afirmată, se adaogă în Franţa expediţiunile în Italia de sub Francisc I. (Marignano, Cucerirea Milanului). Această cunoaştere a artei din Renaştere, în chiar ţara de origină, din Italia, corespunde şi cu evenimentul ce nu se poate trece cu vederea că în secolul al XVI-lea arta încetează de a fi exclusiv în serviciul religiunii. Regii şi seniorii pun să li se ridice palate cât mai pompoase, ceiace face ca stilul Renaşterii să se afirme cu putere. Tot în acest timp îşi face apariţia şi acel lux excesiv, care cuprinsese civilizaţia cea nouă a Renaşterii: Stofe scumpe, îmbogăţite cu desenuri, pentru viaţa de curte, armuri bogat decorate cu motive fantastice de himere şi rinsouri, şi printre acestea acele căşti, acele chivăre de fer numite „*Bourguinotte*", particulare decoraţiunii italiene din secolul al XVI-lea, harnaşamente pentru cai, împodobite cu aceaşi grijă şi cu acelaşi lux de motive. *Castelul dela Blois*, început încă depe vremea lui Ludovic al XII, însamnă odată cu strălucita afirmare a stilului Renaşterii şi definitiva părăsire a stilului, care domnea mai înainte în Franţa, stilul gotic. Şi când Caterina de Medicis, după moartea lui Henric II, poate, ca regentă, să aleagă între gusturile epoci, ca, mai mult decât oricare alt suveran francez, aduce din Italia Renaşterii artişti italieni, care lucrează la Tuilleries şi la Luvru. Arta veacului al XVII-lea vede marile aspiraţiuni ale oamenilor de stat francezi, cum şi atitudinea din ce în ce mai preponderantă a naţiunei franceze faţă de celelalte. Un sentiment public, care sub întreitul raport al dinasticismului al tradiţiei şi al regiunii acuză un curent marcant în toate manifestările politico-culturale ale timpului de atunci, conduce parcă la izbucnirea unei arte, care să rezume cât mai strălucit, în opere cât de neînsemnate, aspiraţiunile sale. In ordinea intelectuală, totul pare a se mărgini în hotarele unei raţiuni, care exclude fantazia pură şi imaginaţiunea, ceiace face ca gustul timpului să fie supus acelei *simetrii*, acelei claritătţi rigide, austeră cîteodată, atât de vizibilă în operele de stil Henri VI şi Ludovic XIV. O simetrie şi o regularitate căutată, impusă ca o lege, trebuia să conducă fatal la acea *convenienţă*, atât de vizibilă şi în operele literaturii dramatice de atunci. (Andromaca, Fedra). La aceasta se adaugă şi nemăsuratul sentiment de decor, de pompă, de magnificienţă, care, călăuzit de o puternică instrucţiune clasică, trebuia să ajungă la acest amestec

de clasicism şi formă modernă, de catolicism şi păgânism (Versailles). Stilul Ludovic XV este expresiunea acelei stări de „bien-être“, de viaţa dusă în petreceri de curte, baluri, vânători, de unde o graţiositate manierată, lipsită deci de caracter. Aşa încât s'a zis cu drept cuvânt că: „Ludovic al XV-lea dădea loc ca pictura să-i zugrăvească războaiele, pe câtă vreme Ludovic XV nu putea să facă decât ca pictura să-i reprezinte vînătorile sale“. După patrusprezece ani, dela Boucher, artistul afectat şi moliu al decoraţiunei Ludovic XV, arta se reîntoarce iarăşi la antic, căutînd a înlocui pompa afectată din vremea lui Ludovic XV printr'un stil mai simplu şi mai nobil totodată. O reformă a spiritului public, o îndreptare către adevăratul stil, către adevăr, întoarce arta depe calea falşă, spre care o înfundase Boucher-ul artei Ludovic XV. Dar iată însă că în timpul acesta are loc marele eveniment artistico-arheologic al secolului XVIII-lea, descoperirea oraşelor antice: Herculanum, Pompei şi Stabii. Revoluţiunea artei izbucni, şi ea a fost de o putere incalculabilă. Atunci apar acele *bibelouri* antice, ornamente, formele *à la greque*, de unde iese mobila Stil Ludovic XVI şi o parte din architectura stilului cu acelaşi nume. Urmează apoi *teoriile* cele mai noi despre artă, pe care Lessing în *Laocon*, şi Winckelman în „*Istoria Artei*“ le dezvoltă cu un lux de argumentări, scoase în cea mai mare parte din aceste noi descoperiri. In pictură David reprezintă spiritul clasic în cea mai înaltă aspiraţiune a sa. Ajungem însă în vremea revoluţiunei, care înseamnă căderea regalităţii, după care urmează convenţiunea cu masacrele şi victoriile sale, Directoratul, şi în sfârşit proclamarea lui Napoleon mai întâi Consul pe viaţă, şi apoi Impărat. Stilul Ludovic XVI, care decăzuse în *roccoco* se transformă în stilul aşa numit *empire*, care trebuia să fie icoana vie a acestor schimbări radicale în statul francez. Napoleon era foarte îmbibat de *italianism*, de gustul a tot ce pornea dela Roma. Se ştie chiar că atunci, când din căsătoria sa cu Maria Luisa avu un băiat, îi dădu numele de „Regele Romei“. Victoriile armatelor napoleoniane dădeau dreptul la formarea unui stil de gloria epocei napoleoniene. Fiind din nou în contact cu Roma şi cu oraşele Italiei prin expediţiunile din Italia (Marengo, etc.). Francezii refăcură arta lui Ludovic al XVII, dându-i acea înfăţişare severă a unui clasicism prea căutat. Atunci s'a văzut jeţuri, care aveau aspectul anticelor scaune *sella curùles*, măsuţe purtate pe picioare de lei, vase care aveau forma oenocheelor şi craterelor antice, ceşti de cafea transformate în urne antice, paturi ale căror pologuri imitau corturile războinice. Gustul pentru antic mersese până acolo, încât un moment fusese vorba dacă trebuia să se facă statuia lui Napoleon, drapându-l ca pe un Cesar antic.

Iată cum o seamă de evenimente au determinat împrejurări, din care în mod fatal trebuia să iasă atâtea forme ale artei, care fiecare, poartă un nume deosebit. Aceleaşi evenimente însă au ajuns cu vremea să în-

chege forma de azi a popoarelor, care strânse în hotare mai mult sau mai puţin sigure îşi văd în ticnă de dezvoltarea lor culturală, căutând pecât se poate să se călăuzească în această desvoltare de geniul specific al fiecăruia. Cine ştie, se zice că „istoria se repetă"; se poate ca secolele viitoare să vadă noi schimbări de forme. Deocamdată însă, se poate spune că monumentele, ce se durează, au caracter ce intră în moda unui stil combinat, şi aceasta tot mai rar, — sau sânt produsul unui gust propriu al artistului — care nu pune în opera sa decât ceia ce îi porunceşte simţul său artistic superior, liber de orişice tradiţie. Stilul vienez de astăzi nu e decât expresiunea unui gust mai mult sau mai puţin ales, călăuzit numai de simţul estetic al artistului modern, rafinat, până a întoarce capul plictisit, dela formele clasicismulu. E drept însă că sânt astăzi artişti, care pentru a oa operelor lor un stil se uită în trecut, la care li se cere; cel puţin acesta este mijlocul cel mai sigur de a imprima unei opere caracterul unui stil oarecare.

In ceia ce priveşte ţara noastră, credem că oricine, care azistă sau ia parte directă la desvoltarea actelor noastre, va fi fost izbit de faptul, că de câtva timp încoace arhitectura în primul rând se sileşte să apară sub un aspect artistic, care să îmbrace un caracter specific românesc. Clădirile trecutei Expoziţiuni dela Filaret au fost numai continuarea unor opere, care ascund această tendinţă, şi nimic nu ne-o spune, că românismul clădirilor se va opri numai la această operă. Nu ne vom ocupa aci de rostul acestor clădiri, concepute în acest nou stil; lăsăm aceasta în sarcina arhitecţilor noştri, dintre care câţiva pun atât de frumoase stăruinţi pentru întocmirea acestui stil naţional. Intenţiunea noastră vizează numai arta decerativă, şi când ne vom folosi de exemple din arhitectură, nu o vom face-o, decât cu titlu complimentar.

* * *

Mai toate încercările în stil aşa numit românesc au ca punct de plecare o decoraţiune reprezentată prin cusăturile naţionale, ouăle de Paşte, crestăturile pe lemn de obiecte de industrie casnică, cum şi decoraţiunea monumentelor religioase: biserici, mănăstiri, pietre mormântale, troiţe, scaune, etc. Şi în toată această decoraţiune se disting bine două caractere deosebite: caracterul rustic-naţional şi caracterul religios-bizantin. Câteodată aceste două caractere ale artei întâlnite pe pământul românesc se asociază, aceste două feluri de a compune decoraţiunea se contopesc, cu intenţiunea vădită de a reda un tot omogen, care, pentrucă rezumă mai multe caractere ale artei româneşti ar putea fi, — aşa se speră cel puţin, — un complect rezultat, după cum e şi o netăgăduită quintezenţă a

diferitelor curente de artă care vor fi străbătut odată ţara noastră, pe lângă care se alătură fireşte, elementul dovedirei autochton. Aşa încât, pentru un decorator ce vrea să pară român, artă decorativă se rezumă în reproducerea mai mult sau mai puţin fidelă a artei din industria casnică, sau a artei bizantine păstrate în monumentele religioase. Următor acestei convingeri, decoratul nostru, atunci când e chemat să decoreze ceva, răscoleşte în mulţimea de cusături naţionale sau decoraţiuni bizantine, de unde ia la 'ntâmplare motive pe care apoi le întrebuinţează în opera ce are să facă şi care, *pentru aceasta*, — cine ar tăgădui! — e în stil românesc. E vorba de a decora o copertă de carte, un timbru poştal, sau o cutie de chibrituri... Foarte bine; se ia cusături naţionale, se copiază un motiv mai mult sau mai puţin potrivit şi se înconjoară cu el chenarul cărţii, sau, pentru un timbru poştal sau cutia de chibrituri se ia, — nu înţeleg pentruce deosebire, — o ghirlandă de foi împletite, cunoscute sub numele de *rinceaux*, întâlnită în decoraţiunea din toate timpurile, mai mult a renaşterii, cât şi bine cunoscutul brâu bisericesc, format din trei ciubuce împreunate şi răsucite la distanţe egale. Modul acesta de a înţelege decoraţiunea pare că găseşte o confirmare şi în vederile unor arhitecţi, care au recurs la aceleaşi motive pentru a decora unele case. Am văzut la o casă depe podul Mogoşoaei o arhitravă decorată cu motive de cusături naţionale scoase în relief; cât despre acel brâu bisericesc, acesta l'am întâlnit la clădiri numeroase. Negreşit problema, aşa cum o pun decoratorii noştrii, e cum nu se poate mai uşoară şi de aceia chiar se şi rezolvă cu atâta uşurinţă. Chestiunea este de a prezenta o compoziţie, care dintr'o singură privire, aşa cum se întâmplă cu stilurile istorice, să lase să se înţeleagă că e vorba de un stil românesc. Şi pentru aceasta cum s'ar putea ajunge la scopul propus? Arhitectul, se înţelege, va utiliza elemente de construcţie, cunoscute ca aparţinând felului de construcţie naţional-rustic sau bizantin-religios: plan înscris într'un rectanglu fără multe eşituri sau goluri, parter cu gârliciu, etaj cu ceradac flancat de coloane joase sau stâlpi, cum se vede la culeele boereşti sau la casa ţăranului, acoperiş cu şarpanta în pavilion şi acoperit cu olane sau şindrilă; aceasta pentru clădiri civile. Pentru cele religioase va folosi tradiţionalul caracter bizantin. Decoratorul va împrumuta din motivele de industrie casnică sau din decoraţiunea bizantină formele de cusături în linii geometrice, linii în zigzag, steluţe înscrise în cercuri, ochiuri, puncte, ce se întâlnesc pe lemnul lucrat de ţăranul nostru, ciubuce, aşa numite brâuri care înconjur bisericele, rozete care decorează pereţii catedralelor, împletituri de linii de pe evanghelii, imprimate sau în manuscript, şi alte motive luate din bogata artă veche, pe care compozitorul timpului nostru o întâlneşte pe pământul ţării noastre. Dar toate aceste motive cu întreg acest sistem de a

compune, de a înţelege arta. aparţin unor anume tradiţii, şi mai ales, unor domenii de care nu ne putem apropia fără rizicul de a alunga din opera noastră senzul operei, raţiunea ei de a fi, care trebue să rămână totdeauna în perfect raport cu destinaţia ei, cu locul unde ea se produce, întu'un cuvânt, cu caracterul ei. Ţăranca română, care a pus fir lângă fir pentru a facé o scoarţă, a făcut aceasta potrivit felului ei de a vedea un decor; ţăranul, care crestează lemnul cu figuri şi puncte în zigzag, face aceasta după cum a înţeles el că trebue făcută înfrumuseţarea locuinţei sale. Decoratorul arab, care a compus acele faimoase *rozete*, acele combinaţiuni ingenioase de cercuri şi dreptunghiuri, a făcut acestea pentrucă cerinţele religiunei sale, care nu-i îngăduia o decoraţiune cu figuri, îl constrângeau la pure combinaţiuni lineare, unde dealtfel se putea aplica în larg renumita ştiinţă matematică a Arabilor. Cu alte intenţiuni şi din alte principii deci s'a executat un sistem de decoraţiune, pe care îl împrumutăm noi modernii, ignorând tocmai faptul, că o decoraţiune caşi orice manifestare artistică sau culturală cadrează numai cu ideile în curs. Să luăm un exemplu şi să luăm unul dela noi. Cu toţii ştim ce este o *culă*[1]): O casă boerească întărită pentru a rezista unui duşman năvălitor. Cula aceasta, potrivit destinaţiunei sale, e clădită afară din oraş, departe, la ţară, într'un loc, care întâidetoate să prezinte, prin situaţia sa strategică, o garanţie împotriva unor atacuri. Infăţişarea exterioară a culei e un paralelogram cu mase mari, nude, fără nici o decoraţie, sau cu una foarte redusă, fără eşituri, (saillie) lăsând zidurile drepte ca un parapet. Sus de tot însă cătră catul superior, pereţii, care până aci apăreau ca nişte ziduri de cetate, îşi întrerup masivitatea lor pentru a lăsa loc unui cerdac, un pridvor cu arcuri plin-centru, sau trilobate, (Cula din Groşera) susţinute de coloane bondoace. Aci în acest pridvor, ascuns de înălţimea zidurilor, boerul pribeag îşi petrece zilele aşteptând ca ţara să se cureţe de de năvălitori. Şi cula, acolo unde e aşezată şi pentruce e aşezată, face un efect minunat de frumos în mijlocul dealurilor, sau în vecinătatea unui teren pietros, în pantă, greu de urcat pentru acei ce s'ar încerca să ajungă la refugiul boerului. Cât de bine se armonizează masele nude ale pereţilor culei cu pereţii râpoşi ai dealurilor ce o înconjoară; ai zice că şi cula e o bucată ruptă din masivul dealurilor, prăvălită pe coastele lor şi formând trup cu ele. Transportaţi însă cula la oraş şi încă la Bucureşti, oraşul cel mai sacrificat unei arhitecturi cosmopolite. Ce efect vor face masele acelea nude, fără decoraţii, ceardacul acela cu coloane joase de un aspect atât de tainic, grav şi posomorât, — alături de casele cu o arhitectură barocă dela noi, cu cornişe clasice ca nume, cu ferestre suprapuse de frontoane,

1) Vezi interesantele discuţiuni dintre dd. Al. Tzigara-Samurcaş şi Theohari Antonescu în „Convorbiri Literare 1907.

cu o decoraţie lipsită de bun simţ? Ce legătură s'ar putea închipui între un edificiu destinat, — şi cu o destinaţie marcată prin aspectul său exterior, — a servi de refugiu şi apărare pe vremuri de războaie între aceste case de speculă, cîrciumi, prăvălii etc.?... Evident nici una. Poate însă credem, că nu înseamnă nimic această adaptare a aspectului exterior al unei clădiri cu vecinătatea. Dar frumuseţea atât de lăudată, sublimul atins de Grecii antici în edificiile lor, în particular Parthenonul, nu constă tocmai în această armonie a edificiului cu împrejurimea? Ar fi fost oare Parthenonul atât de frumos, ar fi reeşit atât de bine şi atât de sublim totdeodată coloanele canelate, frontonul cu basoreliefuri, friza, metopele şi celelalte, dacă în loc de a se înnălţa singur pe culmea Acropolei, în loc de a se profila pe cerul verzui al Greciei, ar fi fost aşezat în centrul Agora-lei din Atena sau, cu atât mai mult, pe piaţa unui oraş modern.

Dar în decoraţie? Ce efect face un brâu bisericesc, un decor arab pe o cutie de chibrituri ale Regiei, sau în jurul chipiului M. S. Regelui nostru? Sau din potrivă, cum se leagă un decor împrumutat cusăturilor naţionale cu aspectul hieratic al sfinţilor dintr'o biserică? Hotărât: în privinţa aceasta căutăm a concilia idei, cari aparţin la popoare deosebite, cu simţ artistic deosebit, idei care se ciocnesc, se exclud una pe alta. E sigur că artistul arab, care a alcătuit acele *rozete*, ţăranul care a crescut furcile de tors sau stâlpi porţilor, ţăranca care a întocmit izvoade pentru lăicere, s'au gândit cu totul la altceva decât la ceiace gândim noi, când le împrumutăm întotdeauna desenurile. Aceasta ca o incompatibilitate în raport cu destinaţia obiectelor decorate. Să examinăm chestiunea şi sub raportul originei decoraţiunilor.

Decoratorul, care împrumută motive din arta populară cum şi din arta veche religioasâ, pe care le aplică întocmai în compoziţiunile sale, nu s'a gândit desigur că printre aceste motive vor fi unele, a căror provenienţă trebue căutată în altă parte decât pe pământul ţării, sau că, în trăsături generale, această decoraţiune se întâlneşte întocmai şi la alte popoare, cari posedă la fel cusături naţionale caşi ale noastre, sau o decoraţiune religioasă întocmai ca a noastră. Că prinurmare, o *naţionalizare* prin aceste motive folosite aşa cum se găsesc, notaţi aceasta — ar duce la un rezultat cu totul opus care, dacă nu e o desnaţionalizare, nu e însă mai puţin o afirmare simultană a caracterului unei naţiuni, cu care trebue să fi avut fireşte legături în trecut, fapt ce va scoborâ mult calitatea *inventivă* a decoraţiunilor noastre. Ni se va putea prea bine obiecta, că şi în alte ţări sânt elemente de artă, că sânt stiluri cari se întâlnesc şi aiurea, fără ca pentru aceasta să se tăgăduiască acestor ţări dreptul de a poseda în monumentele depe solul lor un stil. De exemplu stilul gotic e şi în Franţa, în catedrala din Anvers, dar şi în Italia, în catedrala din

Milano. Dar tocmai aci stă nepotrivirea între ceiace dorim noi şi ceiace nu s'a putut nici în alte ţări. Francezii, a căror paternitate asupra celor două stiluri, roman şi gotic, nu mai poate fi pusă la îndoială, nu s'au gândit — ce puţin sovinişti! — să boteze aceste stiluri cu numele de *francez*; au lăsat, din contră, — fără ca pentru aceasta să înceteze de a fi patrioţi, — ca aceste două stiluri de artă să trăiască în orişice ţară, ca să pretindă tributul numelui *naţional*, numele francez.

Şi când te gândeşti că noi voim să dăm un botez românesc stilului bizantin, pe care îl întrebuinţăm, stil ce nici nu are măcar originalitatea stilului, *francez*, *român* sau *gotic*!

Nu voi mai inzista aci asupra influenţelor străine în decoraţiunea naţională. Am arătat în altă parte[1]) care sânt în parte aceste influenţe, ce parte de originalitate ne rămâne nouă şi mai cu seamă, am relevat faptul cum motivele întâlnite la noi se întâlnesc şi aiurea, la alte popoare străine. Şi pentru a preciza un exemplu, am arătat cum cusăturile, aşa numite *naţionale*, se întâlnesc şi la Ruşi, Finlandezi, Sârbi, Bulgari şi Albanezi. Orice se poate întâmpla unui decorator, care are dorinţa să creeze un stil românesc cu un sistem de decoraţiune, unde n'ar face decât să combine între ele motive din cusăturile naţionale? In primul rând *românismul* operei sale, deşi afirmat prin prezenţa izvoadelor ţărăneşti naţionale, dacă nu ar putea fi tăgăduit dar ar putea însemna totdeodată şi *rusism* şi *sârbism* de oarece şi Ruşii, şi Sârbii, sau albanezii ar revendica — şi pe drept, şi pentru ei cusăturile cu motive naţionale[2]). Pe de altă parte dat fiindcă folosim atâtea motive zise bizantine, stilul dorit românesc va fi în mâinile unui decorator o reunire de elemente decorative fără nici o legătură între ele, amestecate, o concentrare laolaltă a unor motive aparţinând la mai multe stiluri, la mai multe epoci[3]). Un exemplu:

Decoratorul român are de decorat un portic, sau o bolniţă la o biserică. Pentru aceasta se gândeşte, cum e şi firesc, la pridvoarele atâtor

---

1) Convorbiri Literare, Mai 1908.

2) Fără a spune de unde este, am arătat unui cerc de scriitori, o cusătură *finlandeză*; Bine'nţeles că şi cu această ocazie s'a lăudat frumoasele cusături *naţionale*, printre care dacă nu interveneam, la timp, era să se numere şi cusătura finlandeză, atât de izbitoare era asemănarea motivelor.

3) Până la cercetările d-lui Sauley, putem crede în originalitatea decoraţiunei de la capitolurile stâlpilor bizantini. In urma acestor descoperiri însă, trebue să recunoaştem, că mare parte din decoraţiunea sculpturală bizantină e luată — cine ar fi crezut— de la Iudei şi anume dela *Mormântul Pegilor, (La Porte dorée)*. După ce a studiat bine aceste resturi de monumente judaire relevate de Sauley. Viollet-le-Duc conchide net: „Les faits moraux et l'examen des monuments sont donc d'accord pour faire admettre que l'art byzantin a été prendre quelques-uns de ses éléments décoratifs en Palestine". Entretiens sur l'Architecture: p. 226)

biserici vechi din ţara noastră. S'a oprit, ca fiind mai frumoase, la una din bolniţele Bisericii Colţea, Cozia sau Horezu. Dela acestea ia uşa. Pridvorul însă e susţinut de coloane, care reunite prin arcuri lobate lasă suprafeţe bune pentru decorat. Pentru coloane decoratorul arhitect s'a gândit neapărat la nişte capiteluri bizantine, ca acele dela Ravena, sau ca acele dela Horezu; cât despre feţele arcurilor, ele trebuesc decorate neapărat cu medalioane reprezentând sfinţi, şi legate între ele prin coarde de viţă înnodate în funde, în jurul cărora atârnă ciorchini de struguri. Ce se 'ntâmplă însă? Uşa de biserică va fi un exemplu de artă a Renaşterii capitelul un motiv de artă bizantină, împrumutat şi el din decoraţiunea judaică, iar decoraţiunea pictată o reeditare a stilului bizantino-athonit, care şi el variază după epoci. Mai adăugaţi un decor în stalactite, sau de săgeţi arabe, o decoraţiune pictată, formată din mici careuri, care alcătuite cape canava pornesc dintr'un centru patrat, până ajung de formează o cruce, adică un decor egiptean; mai adăugaţi — decoratorul nostru încarcă cât mai mult — motive de frunze împletite din decoraţiunea armenească, şi am terminat cu tinda bisericii. Până aci însă decoratorul nu a ajuns şi nici nu are pretenţia să zică că ceiace a făcut e în stil românesc. — Afară de aceasta în arhitectură şi decoraţiunea religioasă, trebue să ţinem seamă de o tradiţie, tradiţia zisă *bizantină*, — în anume mod şi într'o anumită măsură însă — oricare ar fi elementele componente ale acestui stil tradiţional. Iată însă că decoratorul a pătruns şi în narthexul bisericii, de aci în transept şi apoi prin tâmplă în altar. Decoratorul are veşnic în minte naţionalizarea decoraţiunii.

Pentru costumele sfinţilor ar fi nimerit ca, păstrând tăetura să se aplice pe ele... motive naţionale. Ce ispită...! ce succes! Pantocratorul, Panaghia şi toate feţele sfinte, care au trecut de mult în Raiul ascuns nouă păcătoşilor, şi au cusut pe veşminte, altiţe, pui şi alte motive naţionale, printre care nu e de mirare să întâlneşti tocmai acele motive dovedite de noi ca aparţinând unei decoraţiuni casnice străine. Mai rămâne de naţionalizat tâmpla cea de veci pomenită cu înflorituri bogate, cum e cea dela Paraclisul Mitropoliei sau dela Biserica Scaune. S'a luat pentru aceasta crestăturile pe lemn cu care ţăranul îşi înfloreşte uşile, s'a sudat tăbliile porţilor împărăteşti, întocmai cum ţăranul îşi închee tăbliile uşilor, şi s'a pus aceste motive de artă casnică românească, motive oarecum primitive, alături de foi de viţă şi ciorchini de struguri, stilizate după motive corespunzătoare din decoraţiunea pictată bizantino-athonită. Intenţiunele vor fi bune; Cum rămâne însă cu naţionalitatea motivelor, care aşa cum sânt luate, nu numai că nu sânt *toate* exclusiv naţionale, dar ele aparţin unor stiluri, unor epoci despărţite între ele prin veacuri şi mai cu seamă, ele aparţin mai multor popoare. Dar să eşim din decoraţiunea bi-

sericească, unde ar putea găsi să zicem, o justificată primire orişice motive bizantine, motive, care nu sânt altceva decât motive judaice, arabe, persane (— nu şi cele „naţionale“ —) sau armeneşti. Care e rostul unui motiv de origină egipteană sau arabă pe un timbru poştal, sau pe un calendar de perete, unde decoratorul şi-a propus să facă uz de noul stil românesc, aşa cum îl înţelege dânsul? Ce explicare s'ar putea da portretului M. Sale Regelui nostru, care, după cum se ştie, are într'o cromo un fond aurit, străbătut de rozetele arabe? Este iarăşi un motiv serios, de a folosi un sistem de decoraţiune de origină rustică la monumente cu artă de caracter religios-istoric? Vom răspunde, întrând în a treia parte a dezvoltării temei noastre, aceia a analizei decorative.

* * *

Artistul sau decoratorul, care foloseşte elementele populare într'o operă în vederea naţionalizărei artei, pierde din vedere că aceste elemente luate aşa cum se găsesc, nu corespund principiilor de compoziţie decorativă modernă. Sânt convins că orice om de artă, când admiră materialul decorativ popular, admiră însuşirile unor decoratori, care compun călăuziţi numai de simţul lor artistic. Cu alte cuvinte, se laudă un simţ artistic, neformat prin studiul principiilor decorative, neîntregit prin cunoaşterea de aproape a compoziţiunei decorative. Intr'un cuvânt, avem să ne pronunţăm asupra unui simţ decorativ, lipsit de unele însuşiri artistice, ce se cer neapărat pentruca producţiunile acestui simţ artistic să fie recunoscute de perfecte. Şi alte popoare posedă această artă populară, şi în această artă populară se găseşte anume şi această decoraţie primitivă. Dar nu această decoraţiune primitivă formează arta decorativă, materialul decorativ, întrebuinţat în monumentele de artă, durate de acele popoare. Un exemplu: Grecii au cunoscut şi ei o decoraţiune geometrică, o încondeiare cu linii a vaselor, o crestare, o zgâriare cu un vârf ascuţit a obiectelor de artă casnică; dar nu aceste motive de artă populară, reprezentând o decoraţiune primitivă, au fost întrebuinţate în decoraţiunea greacă, decoraţiunea din epoca de splendoare a artei greceşti. Orle, palmetele, perlele, triglifele, denticulele, motivele din flora şi fauna din vechea decoraţiune mikeniană şi celelalte, au înlocuit la timp şi în mod firesc decoraţiunea populară, şi au înlocuit'o chiar şi în decoraţiunea din industria casnică. Deaceia s'a şi zis că Grecii erau un popor de artişti. Cine cunoaşte vasele grece, ştie că acestea erau adevărate obiecte de artă, unde desenul academic şi compoziţiunea erau mânuite cu aceiaşi siguranţă, caşi în zilele noastre. Şi mă 'ntreb ce ar fi fost, dacă Grecii s'ar fi oprit la acele decoraţiuni de artă casnică depe fibule, unelte, vase sau alte obiecte casnice, aşa cum se vede şi în arta noastră populară?

Aşa fiind, — pentru a lua firul discuţiunii, — orişicând aceste cusături, aceste săpături pe lemn, aceste crestături pe furcile de tors, pe cozile de linguri şi pe alte obiecte de gospodărie casnică, examinate de lumina ştiinţii decorative moderne, vor prezenta lipsuri, imperfecţiuni, cari fireşte, nu se putea înlătura la artistul care le-a făcut, ţăranul, sau ţăranca noastră. Totuşi aşa, cum sânt, ele cadrează de minune *cu obiectele pentru care sânt făcute* şi sântem convinşi că nici o altă decoraţiune oricare ar fi ea nu s'ar potrivi atât de bine cu obiectele din gospodăria românească. Nu e oare aci tocmai prezenţa a ceiace se cheamă *caracter*? Nu e *caracterul* oarecum primitiv al decoraţiunelor de artă casnică, decoraţiuni pentru obiecte — şi ele — oarecum primitive care face farmecul compoziţiunelor decorative ţărăneşti? E locul aci s'o spunem: Viitoarea pregătire artistico-industrială a ţăranului trebue îndrumată cât mai mult în sensul păstrării nealterate a felului de a înţelege decoraţiunea din industria casnică, — afară bine înţeles de o posibilă perfecţionare a acestor decoraţiuni fără a eşi din caracter însă, — tocmai pentru a afirma în prezent, caşi în vremurile viitoare, un caracter, acelaş, neştirbit, propriu, *rustic* românesc. Prin urmare ar fi o greşeală de a transpune, aşa cum se găseşte, caracterul rustic primitiv al decoraţiunelor de artă casnică în opere cu caracter orăşenesc înnaintat, din artă decorativă modernă. Un acoperiş de casă în piramidă, ca un pavilion acoperit cu şindrilă sau olane, aşa cum se vede la casele de ţară, nu va şedea bine unui palat, dela oraş, care potirivit edificiilor publice între care e aşezat, urmează să aibă un coronament un acoperiş mai cu seamă, ale cărui mase să accentueze printr'o bogăţie de proeminenţe sau goluri, (lucarne, cupole, turnuleţe etc.) etajele şi încăperele cele numeroase ale palatului şi pentru aceasta, şarpanta, acoperişul rustic e primitiv. Această şarpantă cu pavilion a acoperişurilor, acest sistem de a construi un acoperiş, e întîlnit azi în unele popoare, socotite ca barbare. Vitruvius, citat de Viollet-le-Duc, descrie sistemul de construcţie al caselor locuitorilor din vechea Colchidă, sistem ce e şi al ţăranului nostru. Iată pagina lui Vitruvius: [1])

„La locuitorii din Pont şi Colchida unde pădurile sînt abundente şi unde se găsesc cantităţi de arbori, se fac casele astfel: După ce au culcat orizontal copacii, la dreapta şi la stînga, lăsînd între ei un spaţiu egal lungimilor, indigenii pun pe extremităţile lor alţi arbori deacurmezişul, aşa încât să închidă tot spaţiul destinat locuinţii.

„Pentru a face acoperişul — pân' aci se arată cum se construesc în paiantă păreţii ce se lipesc cu „terre grasse“ — ei pun succesiv arbori, dince ince mai scurţi, pe fiecare faţă, aşa încît să ajungă la centrul piramidei şi, acoperind totul cu foi şi cu argilă, ei compun un acoperiş *în*

1) Viollet-le Duc, Entretiens sur l'Architecture p. 35.

pavilion, după moda lor barbară". Iată, deci, că acest fel de a construi nu numai că nu e excluziv al ţăranului nostru, dare e un procedeu, care — fiind şi al altora, corespunde unei primitivităţi, şi care, e drept, e în perfect acord cu nevoile ţăranului; nu se leagă însă cu caracterul unei arhitecturi orăşeneşti, unde asemenea acoperişuri în pavilion, fie chiar la edificii cu alt sistem de construcţie, — tocmai aci stă dezacordul, — nu fac efect normal, şi cu atît mai mult, armonic. Deci în legătură şi cu ce-am spus mai sus, avem aface cu *începuturi* de artă, comune la mai multe popoare deodată. Prinurmare nu poate fi vorba de naţionalismul unei arte proprii, care să poată fi împrumutat. Aceste începuturi sânt expresiunea imediată a unei necesităţi, fie că ea e redusă numai la ceiace porunceşte un instict de conservare, sau că trece puţin mai departe, la nevoia ce o simte omul de a înfrumuseţa obiectele ce'l înconjoară, necesitate care e aceiaşi la mai multe popoare şi în mai multe timpuri. Deaceia poate ele se şi asamănă, nevoia de a clădi un adăpost răpede şi simplu, unită cu aceia de a *înfrumuseţa* oarecum acest adăpost, stăpînind pe orişice om din orişice parte a lumii.

Cînd zicem felul de a construi al ţăranului nostru, nu trebue să înţelegem o artă de construcţie proprie, cu un caracter exclusiv local. Primitivitatea, pe care am găsit'o în construcţia casei locuitorului din Colchida aceiaşi pe care o întâlnim în construcţia casei românului nostru, nu poate constitui, prin sine însăşi, un element de artă, care ar putea fi folosit ca un element *naţional*, într'un stil în formaţiune. Cusăturile naţionale româneşti se găsesc şi la Finlandezi, la Ruşi, Bulgari, Sârbi şi Albanezi; crestăturile pe lemn dela casa meşterului Antonie Mogoş din Muzeul de Artă Naţională se întâlnesc şi pe hambarele de grâne mai vechi ale ţăranilor norvegieni, construite prin acelaş procedeu, caşi hambarele şi ca orice case de lemn ale ţăranilor noştri. Un stil, care ar folosi exclusiv aceste elemente ar fi numai un stil popular, limitat la o concepţie decorativă inferioară, ş'atâta tot.

D-l Grasset ocupându-se de câteva produse ale Şcoalei de Arte decorative „Domniţa Maria", lucrări unde decoratorul francez crede a vedea un abuz de motive naţionale, se exprimă astfel: „.... Totuşi cred că astfel de tendinţe nu sânt bune decât pentru *a începe*, pentru a determina o orientare; dar că, sub nici un pretext, mai ales sub acela de „Artă naţională", n'ar trebui să revenim la o *primitivitate*, care poate ajunge la *barbarie*"[1]).

Prinurmare, nici pe motivul unui patriotism rău înţeles desigur, nu trebue să folosim, — aşa cum o facem, — cusăturile naţionale şi celelalte decora-

1) *l'Art et décoration*. April 1908 p. 131.

ţiuni de artă casnică, pentru simplul motiv că, cum observă mai departe d. Grasset: „nu ne este permis în acest al XX-lea secol să facem pe ignoranţii sau pe naivii". Avem datoria să cerem vremurilor care vin, noi învăţături, noi forme, tocmai pentrucă în ideia de progres se cuprinde şi această lepădare de unele forme ale trecutului.

In ceiace priveşte patriotismul care comandă ducerea mai departe a aceloraşi forme de artă, reînvierea lor în opere noi de altă natură şi cu altă destinaţie, credem că e cel puţin tot atât de patriotic să te înrgijeşti ca ceiace e menit să reprezinte progresul artei româneşti, în cazul nostru al artei decorative, — să posede toate însuşirile cerute de ştiinţa decorativă modernă, universal recunoscute, însuşiri care vor fi aflate în cursul acestui studiu. Deaceia ar fi de dorit ca artiştii, care se ocupă cu arta naţională, aceia care compun motive decorative pentru opere româneşti, să asculte cât mai puţin de îndemnuri ca acestea: „...Este şi de o deosebită importanţă naţională, ca Românul să-şi vadă obiectele artistice eşite din propriile lui mâini (cusături naţionale, etc.) aplicate în cele mai monumentale şi mai sfinte locaşe ale bisericei sale *în catedralele episcopeşti* (!)" [1]).

Desigur că unui astfel de îndemn datorăm erezia dela catedrala din Sibiu unde, la costumele sfinţilor s'a folosit cusături naţionale!

Dar, de unde ne vine această convingere într'o perfecţiune nediscutabilă a motivelor româneşti sau, mai bine, a motivelor din arta întâlnită pe pământul ţării noastre? De unde credinţa că — în afară de cusăturile naţionale, despre care am vorbit — motivele aşa zise bizantine sânt toate opere perfecte de artă decorativă? Nu avem şi aici motive greoaie, disproporţionate, lipsite de unitate sau de o calitate, cea mai puţin observată în arta decorativă: claritatea? Dar multe din aceste decoraţiuni nu sunt expresiunea vre-unei epoci de decadenţă, a însuşirilor artistice ale unor artişti neformaţi, stângaci, de care imposibil să nu fi fost stăpânită arta decorativă bizantină? Sunt desigur în această decoraţiune şi motive lipsite de însuşirile frumosului, şi care, dacă trebuesc culese şi păstrate cu grije ca orişice urmă de artă găsită pe pământul ţării nu trebuesc însă şi imitate, împrumutate, în decoraţiunea în stil românesc ce ia naştere. Să nu confundăm niciodată însemnătatea arheologică sau etnografică cu cea artistică. Oricât de mare şi legitimă — cum şi trebue — va fi admiraţia noastră pentru arta trecutului, sau, mai bine, a artei întâlnite pe pământul ţării noastre, să ne ferim de a părea *arheologi* în decoraţiune.

* * *

Ni se va obiecta însă, — şi ne aşteptăm la aceasta, că mai toate stilurile cunoscute de istoria Artelor îşi datoresc formarea lor reunirei de

1) Dr. E. M. Cristea. Iconografie. Sibiu 1905.

elemente ale unei arte trecute, şi că nu se va găsi un singur exemplu, unde ceiace se pretinde o nouă creaţiune să nu se sprijine pe o concepţie artistică aparţinând unei epoci anterioare. Perfect adevărat. In toate stilurile însă, — care tocmai pentru aceasta s'au afirmat, — s'a adus un element nou care a fost propriu şi care a fixat un caracter acestor stiluri. Stilul bizantin s'a afirmat cu pendantivele, aceste triunghiuri curbiline, provenite de întâlnirea cupolei principale cu bolţile în quart de sferă ale transseptului. Arhitectura arabă ne-a adus coloana subţire, fină şi *arcul în potcoavă*. Arhitectura romană s'a anunţat mai târziu prin arcuri *en berceau*, care legau coloanele celor trei nefe, şi mai târziu prin bolte, aşa zise *d'arrête*, a căror rezistenţă (poussé) urma să se facă pe păreţii întăriţi în exterior prin *contraforţi*; stilul gotic a adus arcul — *boutant* şi ogiva, iar în decoraţiune acele *gargouilles* în destul de cunoscute; stilul Ludovic XIV acele *mansarde*, cum şi acele ferestre largi divizate de speteze masive în zid sau piatră, ceeace e mai mult decât un decor, deoarece rolul lor era să distrugă impresia de spărtură care se făcea într'un zid printr'o prea mare deschizătură, cum erau acelea ferestre largi din această epocă. Şi aşa mai departe. In decoraţie, Egiptenii creaseră floarea de lotus, scarabeul, globul înaripat; Asirienii, taurul inaripat; Grecii un ordin bine decorat cu cunoscutele motive clasice; Arabii rozetele cele complicate, arta manuscriptelor; Bizantinii, hieratismul şi stilizarea din frescuri, şi aşa mai încolo. Intr'un cuvânt, toate stilurile, care sunt arătate ca având la bază un stil anterior, aduc partea lor de contribuţie, partea aceia cu totul nouă, care se alătură la fondul împrumutat. Ba ceva mai mult. Aşa se întâmplă, ca într'o ţară, la un popor, noile stiluri create să ajungă a înlătura cu vremea tot ceiace putea fi considerat ca împrumut, formând astfel o artă cu totul nouă. Aşa s'a întâmplat cu arta evului mediu; când s'a închegat definitiv caracterele artei romane, s'a văzut cât de mult s'a depărtat acest stil de stilul dela care a pornit, şi era acel romano-latin întâlnit pe solul Galiei barbare, provenite şi ele din stilul grec. Arhitectul roman şi-a propus la început ca, suprimând acoperişul în şarpantă şi hipostil al templului greco-roman, să susţie acest acoperiş prin arcuri *en berceau*, ale căror căpătâie să cadă pe coloanele celor trei nefe. Mai târziu, văzând că poussé-urile acestor arcuri împing în ziduri pe care le depărtează, ameninţând edificiul să se dărâme, inventează, — dupăce mai întâi încercase o îngroşare a zidurilor laterale, — bolta aşa numită *d'arrête* (două semi-cilindrice se străpung unul pe altul), — care nu mai prezenta neajunsul celei precedente şi la care se mai adăogase în exterior contraforţi, pentru a preîntâmpina o apăsare oblică mai mare. Cine, văzând un templu de arhitectură îşi mai aminteşte de vechea bazilică greco-romană? Architectura, nouă berlineză se depărtează dince înce de caracterul unui

stil etichetat cu vre-un nume în istoria artelor. Cine examinează noul teatru din Berlin[1]), aşa numitul *Hebbel-Theater*, opera arhitectului Kauffmann, nu va întâlni nici o linie, care să trădeze măcar clasicismul impus de destinaţia unui astfel de monument. Nu vezi acolo nici portic cu fronton nu sânt nici suprafeţe de ordonanţă clasică. Cât despre decoraţie... nici cornişă cu profil variat, nici modilioane, nici ove, nici ecusoane, nici mascaronii pe la cheile ferestrelor, nimic însfârşit, care să amintească decoraţiunea unui stil oarecare, pomenit în istoria artelor trecute. Se pare că istoria şi tradiţia, sânt lăsate departe astăzi, pentru a ajunge la o concepţie de artă cât mai personală, care să nu reprezinte decât o singură simţire, spiritul unei singure legi: gustul. Negreşit, acestea sânt exemple care trebuesc ţinute în samă atunci, când se afirmă că stilurile sânt totdeauna produsul unor elemente de artă, eterogene; nu e loc însă, ca a-aceste cazuri să ne slăbească convingerea în ceiace am afirmat, anume că stilurile trăesc din elemente împrumutate, alipite însă la forme, din nou create. Oricum însă, la noi e vorba de creat un stil, şi pentru aceasta nu trebue să avem în vedere, drept element de comparaţiune, ceiace s'a petrecut sau se petrece, în unele cazuri, în alte ţări cu un trecut artistic afirmat în istorie. La noi totul se începe; totul e de făcut.

Am arătat mai sus cum stilurile, care s'au afirmat în istorie îşi datoresc în mare parte dăinuirea lor elementelor nouă, pe care le-au adus în arta lor. Acolo, unde această primenire a artei prin elemente noi, această *caracterizare*, nu a avut loc, nu s'a putut fixa nici un curent, nici o tradiţie. O casă, pe care o decorăm cu motive luate de pe cusăturile naţionale, sau cu alte motive luate în forma în care se găsesc în arta populară, nu se poate impune cu o originalitate a sa proprie. Un edificiu unde, pentru afirmarea unui stil nou, se întruneşte laolaltă elementele unei arte trecute, nu va fi totuşi o operă de stil, dacă la întocmirea lui nu s'a folosit caractere noi, fie chiar în forme vechi. Vechea arhitectură greco-romană, aceia a marelui imperiu roman, nu a făcut decât să adune la un loc elemente arhitectonice şi decorative grece, pe care le-a folosit la infinit, dar numai pe acestea, fără a pune nimic personal latin, afară de bolta, care era totuşi cunoscută Etruscilor. Deaceia poate stilul acesta nu e menţionat în istoria artelor alături şi cu cinstea, cu care sânt citate celelalte stiluri[2]). Ba uneori vechii romani au şi denaturat caracterul unui decor, utilizându-l anapoda. Exemplul cu suprapunerea ordinelor e destul de cunoscut. Romanii puneau cele trei ordine la trei etaje deosebite, aşa încât, printr'o fatală deducţie ai fi putut crede că edificiul nu s'a isprăvit

1) Vezi publicaţiunea: *Kunst und Dekoration.*

2) Viollet-le-Duc nu se sfieşte să pronunţe cuvântul „*Piraterie*" atunci, când vorbeşte de împrumutul pe care l'au făcut vechii romani din arta greacă. Vezi opul citat.

şi că se va mai pune un cat, mai cu seamă că cornişa susţinută de console era aşezată la toate caturile. Nu tot aşa au procedat arhitecţii romani din *arta romană*, aceia care începe cu secolul XI, arhitecţi, care când s'au gândit să suprapue ordinele au întrebuinţat, ce-i drept trei coloane, dar aceste coloane formau în aparenţă una singură, cu un singur capitel. Modificarea constă în aceia că în catul de jos coloana fără capitel, avea un diametru mai mare, care în catul următor descreştea, până când — dar tot fără capitel — sus de tot coloana se subţia şi se încorona însfârşit cu un capitel, *terminând* astfel o singură coloană, — deşi erau trei — şi făcând să pară că se termină şi edificiul. Aceasta cu coloanele *angajate*. In decoraţia romano-latină artiştii n'au adus nimic nou; ei nu au făcut decât să întrebuinţeze, cu o prodigalitate uimitoare, motivele greceşti: denticule, triglife, metope, acrotee, antefixe etc. şi la coloana canelată capiteluri în volute şi foi de acant. Decoratorii din epoca romană *inventează* această floră esenţialmente convenţională, care nu are nimic cu natura. Frunze înguste, străpunse de perle către extremităţile lor şi dezvoltate în lobi ascuţiţi ca lancea, şi care se înconvoaie cu multă graţie. (Lubcke). Frunzele, bandele şi mai ales încadramentul firidelor, prezintă în afară de o decoraţiune geometrică entrelacuri, meandre, zigzaguri, imbricaţiuni etc., într'un cuvânt, o infinitate de decoraţiuni cu secţiunea rondă şi eşită. La acestea se asociază ciudate şi interesante figuri de oameni şi animale, de monştri de tot felul, jumătate simbolice jumătate fantastice, cum sunt la capitelurile coloanelor dela biserica din Vezelay, pe care Viollet-le-Duc le reproduce în al său „Dictionnaire raisonné de l'Arhitecture".(Totuşi dl. Valton Edmond se declară mai mult pentru invenţiunele monstruoase ale antichităţei, decât pentru acelea ale veacului de mijloc pe cari nu le gustă sau le gustă puţin. Pentru d-sa operele de decoraţiune ale veacului de mijloc au o valoare, pe care noi trebue să o reducem la aceia ce ar putea eşi din „înspăimântutoare, noapte a veacului de mijloc care a durat nouă sute ani ,noapte turburată de un lung şi perpetuu vis rău..." Fără îndoială că aci e vorba — după cum mărturiseşte şi autorul mai departe — numai de decoraţiunea romano-gotică, în particular invenţiunea himerilor, aceia din secolele XIII şi XIV, iar nu şi de splendoarele operilor arhitecturale ale acestor epoci care „e cu totul altceva"[1]).

Am putea înmulţi exemplele dovedind tot mai temeinic că o artă de caracter, care are pretenţia să rămâe cu un stil al ei propriu, nu trebue să se mărginească la recopiarea unor elemente de artă, fără a căuta să imprime un caracter deosebit acestor elemente. Deaceia o compoziţie decorativă, care voeşte să îmbrace vestmântul stilului nu trebue să folo-

1) E. Valton. Les Monstres dans l'Art. p. 130, 131.

sească exclusiv numai elementele decorative, specifice unei arte oarecare mai vechi, ceia ce nu ar fi decât o operaţiune de împrumut şi atâta tot. Care să fie deci drumul, pe care trebue să mergem, pentru a ne găsi în faţa unui stil românesc? Căutând a răspunde la această întrebare, ne apropiem şi de sfârşitul acestui studiu, care trebue socotit numai ca o simplă contribuţie, ce nici nu are pretenţia de a fi spus totul în această chestiune.

* * *

In primul rând este drept, trebue s'o recunoaştem, stilul românesc, care aşteaptă, trebue să aibă la bază unele elemente naţionale, cum şi unele produse ale unei arte, ce s'a convenit a se numi arta trecutului.

Mai mult decât atât: Pentru interesul originalităţei şi fără nici o consideraţiune pentru „*naţional*“ avem chiar nevoe de unele elemente, cele mai primitive, ale unei arte naţionale, pentru a forma o artă cu *caracter*, înnainte de toate. Viollet-le-Duc este absolut de această părere când zice: „Il est des temps ou l'homme a besoin de l'élément barbare, comme la terre a besoin du fumier, car il faut qu'il s'établisse dans le cerveau humain pour produire quelque chose, une fermentation morale, résultat des contrastes, des dissemblences, d'un défaut de niveau entre la réalité et ce que l'esprit conçoit“ [1]). Pentru această conlucrare însă a elementului primitiv, trebue ceva mai mult decât simpla lui alipire la produsele timpurilor moderne. Altfel nu facem, decât să reeditäm motive de artă, a căror însemnătate e, după cum am mai spus, în raport cu timpul în care au fost produse, cu scopul pentru care au fost făcute şi mai cu seamă cu artişti care au făcut'o. O transformare a motivelor vechi, fără a altera caracterul esenţial, o prefacere a acestora prin gustul artistic de azi, e impusă de chiar simţul civilizator, acelaşi care ne-a făcut să părăsim, de-o pildă, puşca cu cremene sau orice alt obiect uzual primitiv. Mintea omenească potrivit însuşirilor care o conduc la dezvoltarea progresivă a simţurilor noastre, însuşiri pe care numai omul le posedă, lucrează tot către înbunătăţirea formelor prezentului, deci cu atât mai mult, ale trecutului. Colibe de oameni şi cuiburi de rândunele au existat în toate timpurile, de când există oameni şi rândunele; dar cât s'au schimbat, în ce s'au transformat aceste colibe, pe câtă vreme cuiburile de rândunele au rămas aceleaşi. Extraordinarul simţ de proporţiune, aleasă însuşire de armonie a artistului grec, l'a mânat să transforme arta ţăranului grec, până o aduce la frumoasa decoraţiune din arta ceramicei greceşti. Şi când dela *Xoana*, acele păpuşi de lemn, s'a ajuns la Artemisa înnaripată dela Delos, care, în loc să zboare, pare că dă în genunchi, şi dela aceasta la mişcarea graţioasă a Niké-lei lui Poeonios, nu ne e permis a ne mai îndoi că o transformare a

(1 P. 178 Op. Citat.

unei arte vechi, potrivit cu cerinţele unor idei mai noi, a existat în toate timpurile şi la toate popoarele. Credem că o astfel de *transformare* trebueşte şi noului stil românesc, care în alcătuirea lui e ţinută să ia în seamă arta găsită ca românească. Prin urmare: nici cusături naţionale în forma lor primitivă, nici crestături pe lemn întocmai ca la Meşterul Mogoş, nici desenuri depe ouă reproduse cu forma lor iniţială, nici un decor însfârşit, care să fie transpus cu alcătuirea lui decorativă primitivă, în noile producţiuni în stil românesc. Toată această artă populară se va putea folosi ca fond de inspiraţie, pe care însă să se altoiască noi motive reprezentative ale unor noi forme, noi idei, reunite laolaltă, cimentate prin regulele artei decorative moderne.

Pentru explicarea mai temeinică a acestei teorii, dăm aci câteva exemple. E vorba de a decora o sală de mâncare:

Căutând în mulţimea de izvoade româneşti, vom da peste unul care are aparenţa a patru cârlige, care privesc fiecare marginea decorului şi sânt grupate în jurul unui centru, un pătrat. Motivul mai are, la cele patru colţuri, patru mici patrate lucrate în fluturi, destinate să umple golurile lăsate de cele patru cârlige, a căror siluete aduc cu o inimă. Din acest motiv se poate foarte bine forma un motiv de *raci*, suprapuşi perpendicular. Şi iată cum: Cele patru cârlige pot printr'o complectare stilizată să devie picioarele şi cele două mandibule ale celor doi raci, care se suprapun; capetele racilor, simplificate până la schemă, se adaogă între braţele cârligelor, transformate acum în mandibulele racului; tot astfel cozile lor cele solzoase. Cât despre pătratul din centru şi cele depe la colţuri, ele vor servi de cadru unor motive stilizate în usturoaie, sau dacă voiţi, cu fire de pătrunjel sau orice aliment vegetal, care însă să fie — cum e usturoiul — cu o dimensiune *în proporţie*. Motivul astfel *stilizat* se va repeta de un număr de ori, până ce complectează lungimea unui părete. Cum însă o sală de mâncare trebuie să aibă totdeauna treimea inferioară a păretelui vopsită închis, sau căptuşită cu tablii (boiserie), vom adăoga la banda de raci un soclu lat până în duşumea, şi în care se va zugrăvi, în mod absolut schematic, ploştile româneşti, despărţite între ele prin linii perpendiculare, stilizate între ele într'un fel oarecare. Alt motiv: In gospădăria casnică populară se întâlnesc, printre atâtea interesante obiecte decorate, şi unele linguri, ale căror cozi reprezintă capete de cocoşi. Printr'o stilizare, care să nu se depărteze prea mult de caracterul stilului ţărănesc, s'ar putea preface desenul acestor cocoşi, pe care, colorîndu-i, să-i întrebuinţăm ca decor la oricare altă sală de mâncare. Iată cum un motiv naţional poate trăi într'o decoraţiune cu pretenţia de artă modernă, înlesnind astfel alcătuirea unei decoraţiuni, care poate fi în acelaş timp şi într'un stil românesc. Dar această naţionalizare a viitorului stil poate fi îm-

pinsă şi mai departe. Avem de decorat o cortină de teatru, nu zic „românesc", pentrucă o astfel de cortină ar putea fi folosită la orice teatru: Pe un fond, care simulează o primă draperie, am distribuit în tonuri foarte discrete, aproape contopite cu culoarea generală a draperiei, capete de cocoşi, care ar putea să însemne „reclama" cum şi semnalul unui sfârşit de noapte, aluziune la terminarea târzie a spectacolelor. Pe o a doua draperie, cea depe primul plan, vom zugrăvi, în partea de sus, motive naţionale alese, în culori şterse însă, iar în partea de jos, pe o bantă lată şi pe un fond în mozaic, — artă bizantină, — tradiţia de *teatru* — dacă se poate zice — *românesc* şi anume, deoparte: *Vicleimul şi Steaua*, bine înţeles tot stilizat, iar de alta *Căluşarii*. Pe poalele draperiei vom putea folosi orice motive, care însă vor avea legătură cu ansamblul. Insfârşit, această principală draperie, decorată astfel, va fi strânsă deoparte şi de alta, nu cu banalele ceaprazuri şi frânghii aurite, ci de mâna unui *geniu* înnaripat, geniul artelor, simbolizat printr'un înger purtat de mici nori, ca cei de pe manuscriptele bizantine, şi decorat cu motive bizantine. Dacă însă vi se pare că aceasta e *prea românesc*, putem, fără a strica nimic caracterului general şi chiar compoziţiunei, să zugrăvim pe draperia din fund, într'o bantă corespunzătoare ca lăţime celei de pe prima draperie, un defileu de zîne, simbolizând artele: poezia, pictura, sculptura, arta dramatică, tragedia, comedia, coreografia etc., care se îndreptează spre templul artelor, indicat printr'un templu antic, câtră fundul decorului. In această compoziţie am dat *românismului*, aceia ce ni se pretindea de un stil românesc şi, totdeodată, am împăcat şi pretenţiunile artei decorative moderne faţă de care o astfel de compoziţie nu-i rămâne — cel puţin o credem noi — cu nimic datoare. Intr'un ecran, într'un vitrail, se poate face acelaşi lucru. Intr'un vitrail pentru o fereastră de muzău, de pildă, se poate prea bine reprezenta povestea lui Făt-Frumos sau orice legendă românească, cu întocmirea decorativă arătată. Tot astfel un covor, o mobilă, şi aşa mai departe. Negreşit, asta nu înseamnă că decoratorul român nu mai trebue să caute şi alt mod de a compune; atâta numai că ceia ce face, să poarte un caracter. Modul nostru de a vedea a fost dezvoltat şi susţinut aci, numai pentru *a opune* un principiu motivat, credem, din toate punctele de vedere, sistemului decorativ naţional de astăzi, acela pe care l'am arătat la începutul acestui studiu.

Prinurmare, pe un fond naţional să se aşeze o compoziţiune decorativă nouă, care să corespundă principiilor strict de artă, o artă aşa cum o înţeleg artiştii timpurilor noastre, adică o artă cu proporţii, cu armonie şi, mai presus de toate, cu o originalitate. In ceia ce priveşte această din urmă calitate, să ne ferim cît mai mult de nenoricitele importaţiuni străine, ele însuşi fiind uneori produse imperfecte sub raportul decorativ. Cu astfel

de *„imitaţiuni“* vom putea orişicând ademeni ochii profanilor — cum din nenorocire se şi 'ntîmplă—; niciodată însă nu vom binemerita dela stima oamenilor de gust şi cu atît mai mult dela acei, cari cer o stilizare decorativă romînească. Intr'un studiu asupra artei norvegiene, dl. Danilovitz reproşează decoratorilor norvegieni tocmai această rătăcire, afirmată prin înclinarea acestor decoratori către arta *seccesionistă* nemţească. „Artiştii norvegieni, zice dl. Danilovitz, decoratorii şi arhitecţii îşi întorc privirile lor către stilul german modern, crezînd că descopăr ceva nou în *greoaile elucubraţiuni* ale profesorilor de estetică din Berlin [1])“. Şi mai departe: „Obiectele, care ies din aceste şcoli (şcoalele profesionale norvegiene), destinate cea mai mare parte a mulţumi trebuinţa de a avea „amintiri“ din ţară, pentru numeroşii turişti, ar trebui cu acelaşi total de muncă să ofere străinilor obiecte inspirate de aceste opere vechi, unde ar retrăi caracterul atît de puternic şi de particular al artei Wiking-ilor cuceritori.“ Aceasta a fost absolut şi părerea noastră. Am ţinut să aduc aci şi părerea criticului străin, — părere despre care nu se poate zice că am urmat'o, înnainte de a fi avut'o pe a noastră proprie [2]), — tocmai pentru a edifica pe cei ce cred că arta noastră decorativă trebue să ne vie şi ea, ca multe altele, de peste graniţă.

A. Baltazar.

---

1) *L'art populaire en Norvège.* Art et Décoration. Septembre 1908.

2) Studiul d-lui Danilovitz a apărut în urma expoziţiei lucrărilor mele de artă decorativă.

DOCUMENTE CU PRIVIRE LA ISTORICUL MÂNĂSTIRII RADUL VODĂ DIN BUCUREŞTI.

I.

Târgovişte, 24 Iulie 1587. Porunca lui Io. Mihnea Voevod domnul Ţării-Româneşti, prin care întăreşte stăpânirea mânăstirii Sfânta Treime (Radul Vodă) din Bucureşti, peste 13 prăvălii.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Mihnea Voevod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei, fiul marelui şi prea bunului răposatului Io. Alexandru Voevod. Dă domnia mea, această poruncă a domniei mele, sfintei Dumnezeeştei mânăstiri numită Mitropolie, din jos de Bucureşti, unde este hramul sfintei şi de viaţă începătoarei Troiţe, ca să-i fie 13 prăvălii, în oraşul Bucureşti. Însă să se ştie rândul acelor prăvălii. Pentrucă acest loc de prăvălii a fost cumpărat de răposatul dregător al domniei mele jupan Dragomir biv vel dvornic dela Nico şi dela Gherghe, grecii, pentru 10000 mii aspri, încă din zilele răposatului părintelui domniei mele Io. Alexandru Voevod, când i-a dat Domnul Dumnezeu şi cinstitul împărat domnia în Ţara-Românească. Insă a fost cumpărat acest mai sus zis loc de prăvălii de mai nainte vreme de Nico şi de Gherghe, grecii, dela Stoica Coto, grecul, şi dela soţia lui Stanca şi Sora, şi dela mama sa Dragolea, şi dela nepotul lui Radul, pentru 8000 aspri. Iar după aceea, îndată ce l-a cumpărat cinstitul dregător al domniei mele mai sus zis, el, a făcut această mai sus zisă pivniţă de piatră, şi case peste pivniţă, şi două prăvălii în uliţa mare, şi dela pivniţă la vale 4 prăvălii, şi a cheltuit aspri 20000, aspri gata. Şi după aceea iarăşi a cumpărat Dragomir dvornicul nişte prăvălii dela Iane şi dela femeia lui Neacşa, pentru 7000 aspri. Insă, a fost cumpărate aceste prăvălii, de Iane şi de soţia lui Neacşa, dela Stoian, fratele Stoicăi, Coto grecul, pentru 3500 aspri. Şi iar a cumpărat Dragomir dvornicul dela Nico potcovarul o prăvălie, pentru 2700 aspri. Insă a fost cumpărat Nico potcovarul această prăvălie dela Pătraşco postelnicul şi dela fratele său Stanciul, pentru 2600 aspri. Iar apoi Dragomir dvornicul, el, a fost făcut pre acest loc 4 prăvălii, şi a fost cheltuit Dragomir

dvornicul 5100 aspri. Iar după aceea cinstitul dregător al domniei mele jupan Pătru vel spătar, fiul lui Dragomir dvornicul, el a fost vândut aceste mai sus zise prăvalii unui boer anume Malcoci, pentru 67000 aspri. Iar după aceea ieromonahul egumenul Mardarie dela sfânta mai sus zisă mănăstire a domniei mele, el, a fost vândut din avutul sfintei mânăstiri şi a fost cumpărat aceste mai sus zise prăvălii dela Malcoci, pentru 10000 aspri, ca să fie sfintei mânăstiri a domniei mele întru întărire, iar Dumnezeeştilor călugări de hrană, iar domniei mele şi părinţilor domniei mele veşnică pomenire. Drept aceea am dat şi domnia mea sfintei şi Dumnezeeştei mânăstiri a domniei mele, ca să-i fie aceste mai sus zise prăvălii ocină, şi ohabnică ei; neclintită, după zisa domniei mele. Iată şi mărturii am pus domnia mea: jupan Iane vel ban al Craiovei şi jupan Chisar vel dvornic, şi jupan Dumitru vel logofăt, şi jupan Miroslav vel vistier, şi jupan Pătru vel spătar, şi jupan Ventil vel stolnic, şi jupan Radul vel comis, şi Vladul vel paharnic, şi jupan Iane vel postelnic, şi ispravnic jupan Dumitru vel logofăt. Şi eu Stan din Săveşti am scris, în scaunul de cetate Târgovişte, luna Iulie 24 zile, în cursul anilor dela Adam până acum, în anul 7095.

† Io. Mihnea Voevod din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament. Monograma domnească, cu roşu, mijlocie. Pecetea aplicată în faţă, a căzut. Pe câmpul liber, din dreapta, notiţa: Această carte am făcut-o eu egumenul ieromonah Mardarie. (Arh. Statului M-rea Radu Vodă, pach. 58, doc. 4).

II.

Târgovişte, 9 Februarie 1588. Cartea lui Io. Mihnea Voevod, domnul Ţării Româneşti, prin care întăreşte stăpânirea mânăstirii Sfânta Treime din Bucureşti, peste satul Paraipanii din judeţul Vlaşca.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Mihnea Voevod şi Domn a toată ţara Ungro-Vlahiei, fiul marelui şi prea bunului Alexandru Voevod. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele Sfintei şi Dumnezeeştei mânăstiri din Bucureşti, unde este hramul Sfânta Troiţă, ca să-i fie de ocină în satul Paraipani, partea cinstitului dregătorului domniei mele jupan Mitrea biv vel dvornic, din sat şi din vecini şi din câmp şi din baltă şi de peste tot hotarul, ver cât se va alege. Pentru că au fost această ocină de moştenire . . . . . [1]) din preajma, şi au vândut această ocină ce este mai sus zisă cinstitului dregătorului domniei mele, iar domnia mea a cumpărat-o pentru 35.000 aspri dela cinstitul dregător al domniei mele, ce s'au

1) Loc alb în original.

zis mai sus şi am adaos-o domnia mea la sfânta mânăstire a domniei mele, *pentru sufletul răposatului fiului domniei mele Alexandru Voevod*, a le fi de pomenire şi de întărire sfintei mânăstiri. Şi au vândut cinstitului dregător al domniei mele jupanului Mitrea biv vel dvornic această ocină, ce s'a zis mai sus, de a lor bună voe, dinaintea domniei mele şi dinaintea boerilor domniei mele. Drept aceia am dat domnia mea sfintei mânăstiri ce s'a zis mai sus, ca să-i fie ocină ohabnică şi de moştenire. Şi de către nimeni neclintită, după porunca domniei mele.

Iată şi martori aşează domnia mea : jupan Iane, vel ban al Craiovei şi jupan Chesar vel dvornic şi jupan Dumitru vel logofăt. Petru spătar şi Miroslav vistier şi Radul comis şi Ventil stolnic şi Vladul paharnic, şi jupan Iani vel postelnic şi ispravnic Chesar vel dvornic. Am scris eu Radul Micul diac, fiul lui Lăudat biv vel logofăt, în minunata cetate numită Târgovişte.

Scris luna Februarie în 9 zile, dela Adam până acuma, în anul 7096.

† Io. Mihnea Voevod [l. p.] din mila lui Dumnezeu Domn.

Pergament. Monograma domnească mare: cu roşu; pecetea aplicată în faţă, a căzut. Originalul act se află în proprietatea Doamnei Ana Lahovary. Domnia sa a binevoit a ne da o copie de pe acest act, drept care îi aducem respectuos viile noastre mulţumiri.

III.

Târgovişte, 14 Ianuarie 1615. Hrisovul lui Io. Radul Mihnea Voevod, domnul Ţării-Româneşti, prin care întăreşte stăpânirea mânăstirii Sfânta Treime (Radul Vodă), peste satele: Mâneştii, Lupeştii, Marotinul, Chiseleţul, Izvorani, Obileşti, Bora, Cretineştii, Domneştii, Paraipanii, Măgurele, Dichiseni, Găunoşii, Otopeni, Vărăşti, Pisculeşti, Ciumernic; peste nişte livezi; peste vama de vite dela Ghitioara şi dela Telega; peste nişte mori dela Ciutărie, şi peste trei roţi de moară la vechea Baie din Bucureşti.

† Intru Hristos Dumnezeu drept credinciosul şi bine cinstitorul şi de Hristos iubitorul şi de sine stătătorul Io. Radul Voevod, fiul răposatului şi marelui Mihnea Voevod şi nepotul slăvitului şi milostivului şi bătrânului răposatului Io. Alexandru Voevod, cu mila lui Dumnezeu şi cu darul lui Dumnezeu, domnind şi stăpânind toată ţara Ungrovlahiei, încă şi peste părţile de peste munţii Amlaşului şi Făgăraşului herţeg. Am bine voit domnia mea de a mea bună voie cu inimă curată şi luminată a domniei mele, ca să proslăvesc pe Dumnezeu ce m'au proslăvit pe mine şi cu slavă m'au înălţat la scaunul sfânt răposatului părinte al domniei mele, iată, am dăruit şi domnia mea acest a tot cinstit şi bine închipuit, ce este peste

toate cinstile şi darurile, hrisovul de faţă al domniei mele, sfintei şi Dumnezeieştei mânăstiri a domniei mele, care este de în jos de Bucureşti, unde este hramul începătoarei de viaţă Sfânta Treime, ca să-i fie satele pe nume: Mâneştii, toţi şi cu tot hotarul. Pentrucă acest sat Mâneştii a fost de moştenire al bătrânului şi răposatului Mihnea Voevod, strămoşul domniei mele. Şi iar să fie sfintei mânăstirii a domniei mele satul Lupeştii toţi. Pentrucă a fost cumpărat de răposatul moşul domniei mele Alexandru Voevod dela jupaniţa Caplea din Periş, pentru 26.000 aspri. Şi iar să fie sfintei mânăstiri satul Marotinul, tot şi cu hotarul şi cu toţi vecinii şi cu toate bălţile, de pe câmp şi dela Dunăre. Pentrucă a fost cumpărat de răposatul părintele domniei mele Mihnea Voevod dela Vintilă din Cornăţeni, fiul lui Staico clucerul, pentru 35.000 aspri. Şi aşa s'au întocmit: dacă nu va fi sfânta mânăstire în pace cu satul Marotinul, să fie volnică a lua un alt sat mai bun; să fie sat pentru sat. Şi iar să fie sfintei mânăstiri satul Chiseleţul, tot şi cu tot hotarul şi cu vecinii, şi din baltă şi din pădure şi de peste tot locul. Pentrucă acest sat a fost de moştenire al lui Tudor Logofătul din Oroboeşti şi al jupaniţei lui Stana. Şi hotarul să se ştie: din apa Dunării, dela patru plopi, la sat pe Vadul Morilor şi pe Gorgănel, şi de aci pe Băşicuţa, şi iar pe Sorliţa, şi pe drumul morii şi până la Pădurea Neagră. Pentrucă l-a cumpărat părintele domniei mele Mihnea Voevod dela jupaniţa Stana şi dela fiul ei Staicu postelnicul, pentru 40 aspri. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Izvorani, partea Stoicăi Ţighira şi a nepoatei sale Caplea, toată şi cu toate viile, cât se vor alege de peste tot. Pentrucă a cumporat-o părintele domniei mele răposatul Mihnea Voevod dela Stoica Ţighira, şi dela nepoata sa Caplea, pentru 12000 aspri de argint. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Izvorani, partea lui Căzan toată, din câmp şi din pădure şi din vii şi cu vecinii şi din tot venitul, pentrucă a cumpărat-o părintele domniei mele răposatul Mihnea Voevod dela Cazan, pentru 12000 aspri. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Obileşti, însă partea lui Stan, fiul lui Pădure, toată, din câmp şi din pădure şi din apă şi de peste tot, pentrucă a cumpărat-o Stan bi-vel spătar dela Stan, fiul lui Pădure, pentru 6000 aspri. Iar după aceia părintele domniei mele răposatul Mihnea Voevod a cumpărat această mai sus zisă ocină dela Stan spătarul, iar pentru 6000 aspri. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină în sat la Obileşti, partea lui Radul din Căptăreşti, toată, însă a patra parte din tot satul. Pentrucă această mai sus zisă ocină, a fost cumpărată de Dragomir dvornicul dela Radul din Căptăreşti, pentru 7000 aspri. Iar după aceea Dragomir dvornicul a adaos-o la sfânta mânăstire mai sus zisă, pentru sufletul domnului său, moşul domniei mele, al răposatului Alexandru Voevod. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri satul Bora şi cu tot hotarul şi cu toţi vecinii. Pentrucă

acest mai sus zis sat Bora a fost al jupaniţei Elena dvorniceasa şi a fiului său Tudoran slugerul, de moştenire. Şi au fost datori răposatului părintelui domniei mele Mihnei Voevod 150000 aspri, şi aceşti aspri nu i-au avut a se plăti de datorie, ci au dat acest mai sus zis sat Bora, tot, şi un alt sat anume Untenii, tot, pentru mai sus zişii aspri. Iar după aceea părintele domniei mele răposatul Mihnea Voevod, satul Bora l-a adaos la sfânta mânăstire mai sus zisă; iar satul Untenii l-a dat şi adaos la sfânta mânăstire numită Tutana, hramul sfântului marelui arhierarh Athanasie. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri satul Cretineştii, tot şi cu tot hotarul şi cu braniştea şi cu vecinii şi cu tot venitul. *Pentrucă acest sat Cretineştii, a fost de moştenire al jupaniţei Elinei dvorniceasă a lui Ivaşco dvornicul, nepoată de fiică a răposatului Radului Voevod cel Viteaz.* Şi l-au vândut răposatului părintelui domniei mele Mihnei Voevod pentru 50000 aspri. Şi s'au scris Elina dvorniceasa la sfânta mânăstire mai sus zisă, la sfântul pomelnic. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri satul Domneştii, tot şi cu tot hotarul şi cu vecinii. Pentrucă acest sat a fost de moştenire al Elinei dvorniceasa. Şi după aceea jupaniţa Elina, ea, a vândut acest mai sus zis sat răposatului părinte al domniei mele lui Mihnea Voevod, pentru 65000 aspri. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri satul Parapanii jumătate, din câmp şi din pădure şi din apă şi cu vecinii şi cu toate bălţile. Pentrucă a vândut acest mai sus zis sat Mitrea dvornicul răposatului părinte al domniei mele lui Mihnea Voevod, pentru 35000 aspri. Şi s'a scris Mitrea la sfântul polmenic. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri a domniei mele satul Măgurele, însă partea doamnei Stancăi, fiica jupaniţei Neacşăi, toată, cât se va alege, din câmp şi din pădure, şi din apă şi de pretutindeni. Pentrucă au schimbat doamna Stanca cu egumenul Mihail dela mai sus zisa mânăstire, şi au dat doamna Stanca toată partea sa din Măgurele. Şi după aceea încă şi aspri gata 12000 aspri, iar egumenul Mihail a dat doamnei Stancăi partea sfintei mânăstiri din satul Islaz toată, să fie ocină pentru ocină. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri satul Dichiseni, jumătate, şi cu tot hotarul şi cu vecinii şi cu toate bălţile şi cu tot venitul. Pentrucă a cumpărat partea Niculei portarul, pentru 50000 aspri, şi dela Ţighirea partea lui pentru 30000 aspri, şi dela Sârbul partea lui toată, pentru 25000 aspri, şi dela jupaniţa . . . . . *) partea ei toată, pentru 20000 aspri. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri satul Găunoşii, tot şi cu tot hotarul şi cu vecinii şi cu tot venitul, şi din apă şi de pretutindeni. Pentrucă acest mai sus zis sat a fost de moştenire a lui Danciu dvornicul. Şi l'au dat şi l-au miluit la sfânta mânăstire, pentru sufletul lui şi al părinţilor lui, şi s'au scris la sfântul pomelnic. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri Otopenii, jumătate, din

*) Loc alb în original.

câmp şi din pădure şi din apă şi cu vecinii. Pentrucă l'au dat Dobromir banul, pentru sufletul fiului său Mihail postelnicul, şi s'a înmormântat în sfânta mânăstire şi s'au scris la sfântul pomelnic. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Vărăşti, partea Dobri, însă a cincea parte. Pentrucă a fost cumpărat-o părintele domniei mele dela Dobre, pentru 6000 aspri. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Vărăşti, partea lui Ivaşco dvornicul. Pentrucă a cumpărat-o părintele domniei mele răposatul Mihnea Voevod, pentru 20000 aspri. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină în sat la Pisculeşti, însă jumătate din sat, şi cu vecinii şi din pădure şi din apă şi din moară. Pentrucă au dat şi au miluit Radul din Slăvica această jumătate de sat la sfânta mânăstire, pentru sufletul său şi a părintelui său. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Ciumernic, partea lui Dragomir dvornicul, toată, din câmp şi din pădure şi din apă. Pentrucă au dat-o şi închinat-o Dragomir dvornicul la sfânta mânăstire mai sus zisă. Insă această mai sus zisă ocină din Ciumernic a fost cumpărat-o Dragomir dvornicul dela Hurdui portarul din Oneşti. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri partea lui Hurdui al Boloşinii din Ciumernic, din câmp şi din pădure şi din apă şi din mori. Pentrucă au cumpărat-o egumenul Mardarie şi cu călugării dela sfânta mânăstire, pentru 5000 aspri, şi s'au scris la sfântul pomelnic. Şi iarăşi să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Ciumernic, partea lui Stepan Hurducăi, toată, din câmp şi din pădure şi din apă şi din moară. Pentrucă au dat şi miluit la sfânta mânăstire mai sus zisă pentru 40 de sărăcuste. Şi s'au scris la sfântul pomelnic. Şi întru aceea egumenul Mardarie şi cu călugării au plătit cu aspri acele sărăcuste dela sfânta mânăstire mai sus zisă, şi au făcut acele sărăcuste. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri o livadă, lângă mânăstire, de ambele părţi ale apei Dâmboviţii. Pentrucă această livadă a fost a lui Dragomir dvornicul, şi a dat-o şi adaus-o la sfânta mânăstire mai sus zisă, pentru sufletul lui şi al părintelui său, şi s'au scris la sfântul pomelnic. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri o livadă dinspre Colentina şi cu pomet mult. Pentrucă au fost cumpărat-o părintele domniei mele răposatul Mihnea Voevod dela nişte orăşeni din Bucureşti, anume: Momce şi Radul şi Constanda şi Gherghe şi Manea şi popa Isar şi Maria şi Nicola, pentru 7800 aspri. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri mai sus zisă vama dela Ghitioara şi dela Telega, însă vama dela vite. Pentrucă am văzut domnia mea şi hrisovul moşului domniei mele al răposatului Alexandru Voevod şi al altor domnitori pentru miluitură. Şi după aceea am văzut domnia mea şi hrisovul răposatului părintelui domniei mele, ca să-i fie sfintei mânăstiri spre întărire, iar dumnezeieştilor călugări şi domniei mele şi părinţilor domniei mele veşnică pomenire. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri, nişte mori dela Ciutărie. Pentrucă aceste mori au fost făcute de jupan Dobromir banul, însă a fost locul din oraşul dom-

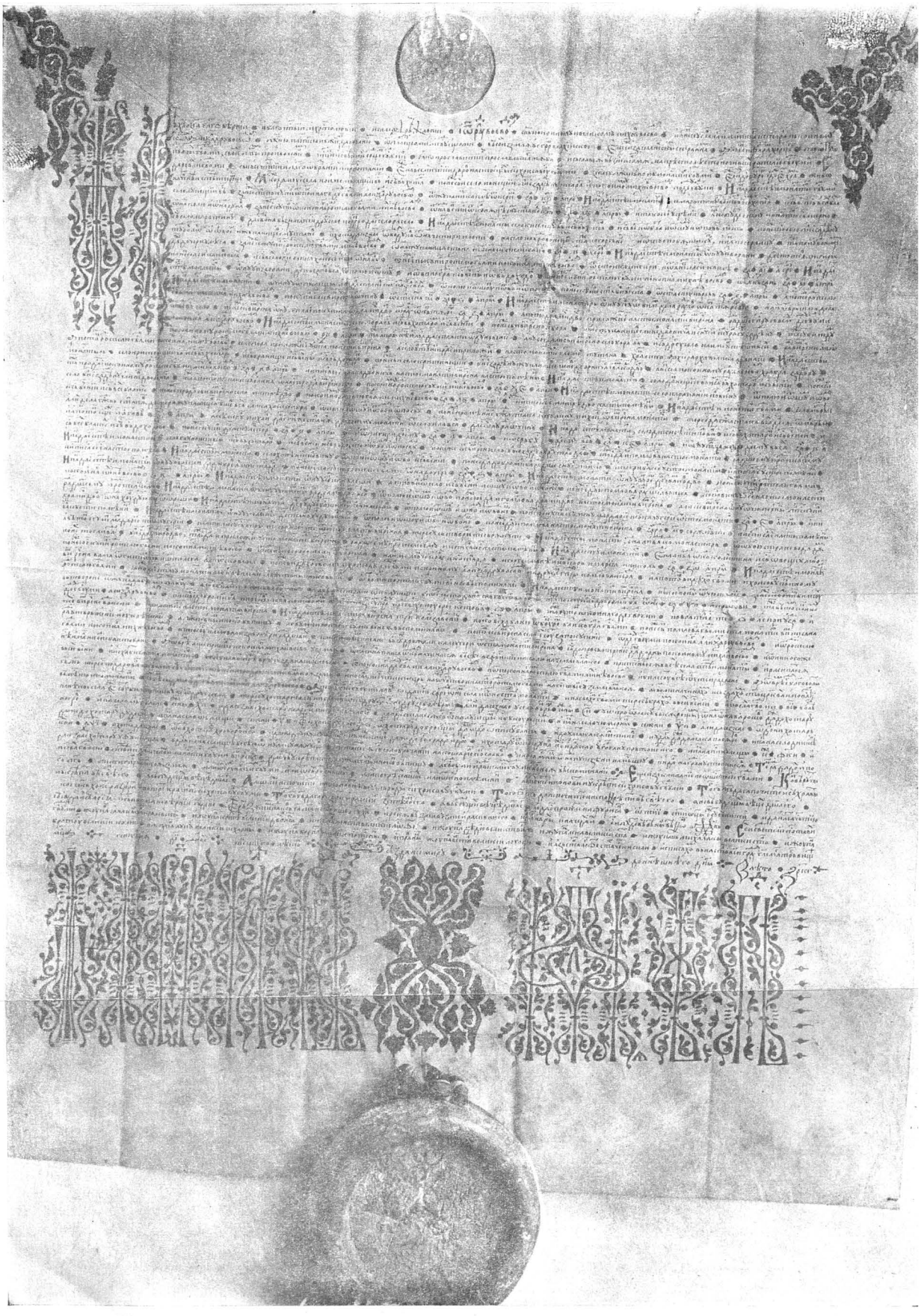
nesc şi în această parte din spre Lupeşti a fost locul lui Dan, fiul lui Guia, din oraş. Şi l-a fost cumpărat Dobromir banul dela el pentru 750 aspri gata. Şi întru aceea răposatul moşul domniei mele Alexandru Voevod, au întrebat pe Dobromir banul, ce a cheltuit pe aceste mori? el a spus cu dreptate şi înaintea domniei sale, că au cheltuit 70000 aspri. Şi întru aceea răposatul moş al domniei mele au întors aceşti 70000 aspri înapoi şi aceste mai sus zisele mori le-au adaos la sfânta mânăstire mai sus zisă. Şi iar să-i fie sfintei mânăsiri mai sus zisă trei roţi de moară la vechea baie din Bucureşti, însă lângă oraşul domniei mele. Pentrucă am miluit domnia mea sfânta msnăstire mai sus scrisă pentru întărire şi susţinere, iar dumnezeieştilor călugări spre hrană, iar domniei mele şi părinţilor domniei mele veşnică pomenire. Pentrucă aceste mori mai sus zise şi sate, ce au fost de cumpărătoare dela moşul domniei mele răposatul Alexandru Voevod şi dela părintele domniei mele răposatul Mihnea Voevod, şi ce au miluit boierii pentru sufletul lor, câte sunt mai sus scrise, au tot ţinut călugării dela sfânta mânăstire mai sus zisă cu bună pace până în zilele răposatului Mihail Voevod. Şi de către nimeni n'au avut nici o bântuire. Iar din vremea în care au venit răposatul Mihail Voevod în ţară dela Sinan paşă, de când s'au făcut toate relele şi nevoile peste ţara Românească, s'au constrâns toate satele sfintei mânăstiri, şi s'au risipit toţi vecinii, şi s'au stricat *sfânta mânăstire, ce a fost de mai înainte vreme zidită şi întemeiată de răposatul moş al domniei mela Alexandru Voevod şi de răposatul părinte al domniei mele Mihnea Voevod,* şi au fost toate pustii şi stricate. Iar din vremea când a voit Domnul Dumnezeu şi m'a dăruit pe domnia mea şi cu sceptru de a ţinea Ţara Românească şi m'a trimis cinstitul împărat, în patria şi la scaunul părintelui domniei mele, la domnia Ţării Româneşti, şi domnia mea am făcut şi am zidit sfânta biserică şi mânăstire, pe locul acestei mânăstiri, ce a fost zidită de moşul domniei mele răposatul Alexandru Voevod. Iar după aceea a fost aminte domniei mele a vedea de rândul acestor sate şi ocine ale sfintei mânăstiri, şi am trimis domnia mea de am adunat toţi vecinii, şi am trimis domnia mea 12 boieri peste nişte sate ce au fost cutropite de alte sate şi au fost hotărnicite şi alese de către alte ocine de alţi boieri. Insă, să se ştie, în satul Văcăreşti, stânjeni 140, în lăţime, din lacul Văcăreştilor de peste ocina oraşului şi până în hotarul lui Negrea. Şi iar satul Măgurelele, stânjeni 650, şi să se ştie hotarul: la Argeş şi în sus de Ploieşti, până ce se loveşte (întâlneşte) cu ocina Lupeştilor şi a Bucureştilor. Şi iar la vârful Ciumernic stânjeni 780. Insă, să se ştie: din hotarul de jos până în hotarul Dudeşti. Şi iar la satul Obileşti stânjeni 400, şi încă şi hotarul să se ştie: din hotarul Dobroeştilor până în jos de piscul Băii şi până în matca Colentinei, şi în lungime până în matca Pasării. Şi iar la satul Dichiseni stânjeni 1470,

şi hotarul să se ştie: dela hotarul lui Hărbor în sus şi până . . . . . *) puţul lui Miţea, până în cornul oraşului din jos, şi hotarul de peste Dunăre şi ce este în jos de satul, la Gorganul . . . . . *) şi iar la Pisculeşti stânjeni 528. Şi, să se ştie, hotarul la Furculiţa, în lung pe lângă seliştea . . . . . *) şi se opreşte cu satul Brâncenii la coşarul popii Slavu, şi la Ialomiţa, dincolo de Pupezeni, la Măceşul şi în jos la grădina Stoinicăi. Drept aceea am dat şi am miluit domeia mea sfintei dumnezeieştei mânăstiri a domniei mele, mai sus zisă, să-i fie spre întărire şi dumnezeieştilor călugări de hrană, iar domniei mele şi părinţilor domniei mele veşnică pomenire. Incă şi blestem, după petrecania domniei mele, pe cine va orândui Domnul Dumnezeu a fi domn Ţării Româneşti, sau din rodul inimii domniei mele, sau din neamul nostru, sau după păcatele noastre, sau dintr'o altă seminţie; de va cinsti şi va înoi şi va întări acest hrisov al domniei mele, pe unul ca acela Domnul Dumnezeu să-l cinstească şi să-l ferească şi întărească întru domnia lui, iar în viaţa viitoare sufletul lui; iar de nu va cinsti şi nu va înoi şi nu va întări acest hrisov al domniei mele, pe unul ca acela Domnul Dumuezeu să nu-l cinstească şi să nu-l întărească în domnia lui, iar în viaţa ce va fi sufletul lui. Care om va vrea să strice şi să prăpădească şi piardă acest hrisov al domniei mele, pe acela Domnul Dumnezeu să-l strice şi să-l piarză, aici trupul lui, iar în viaţa ce va fi sufletul lui şi să fie blestemat şi afurisit de 318 sfinţi părinţi dela Niceia şi să aibe parte cu Iuda şi Arie şi cu ceilalţi necredincioşi Iudei, cari l-au răstignit pe Domnul Dumnezeu şi Mântuitorul nostru Hristos, şi au strigat: I-al, I-al, şi-l răstigneşte pe El, sângele Lui asupra lor şi a copiilor lor, care este şi va fi în veci, Amin! Iată şi mărturii am pus domnia mea: jupan Iane vel ban al Craiovei şi jupan Cârstea vel dvornic şi jupan Vintilă vel logofăt şi jupan Dediu vel vistier şi jupan Leca vel spătar şi jupan Mihalache vel stolnic şi jupan Bratul vel comis şi jupan Lupul vel paharnic şi jupan Bernat vel postelnic. Ispravnic jupan Vintilă vel logofăt. Şi eu Stan logofătul cel bătrân, am scris, în cetatea de scaun numită Târgovişte, luna Ianuarie 14 zile, în cursul anilor dela zidirea lumii până în ziua de acum, în anul 7123.

† Io. Radul Voevod, din mila lui Dumnezeu domn.

Pergament. Crucea, litera începătoare, şi monograma domnească, mari şi înfrumuseţate. Pecetea atârnată. Hrisovul se află în Arhiva M-rii Ivir din Sf. Munte Athos.

*) Loc şters in original.



Hrisovul lui Radul Mihnea Voevod din 14 Ianuarie 1615.

IV.

Bucureşti, Aprilie 1632. Cartea lui Leon Voevod, prin care întăreşte stăpânirea Mânăstirii Sfânta Treime din Bucureşti, peste satul Parapanii din judeţul Vlaşca.

† Cu mila lui Dumnezeu Io. Leon Voevod şi Domn, fiul răposatului Io. Ştefan Voevod. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele satului Parapanii din judeţul Vlaşca, ce este al sfintei mânăstiri Sfânta Treime, ca să fie de acum în pace şi slobod de găleată şi de fânul de bou, de oaie seacă, de birul calului, de sulgiu, de căşărie, de maja de galbelă de fum, de podvoade, de mertice şi de împrumut, de lucrul domnesc, de banii de judeţ şi de toate mâncăturile, câte sunt preste an în ţara domniei mele, de nimica val sau bântuială să n'a(aibă). Pentru că satele câte au fost de drum în judeţ pe mâna boiarilor, care ţin judeţul de birărie, şi au fost dându numai bir direpţ, luatu-le-am domnia mea toate de la mâna lor, de sîntu la cămara domniei mele, şi le-am lăsat să dea numai bir cu ruptul, întru un an de două ori: la Sfeti Gheorghe şi la Sfeti Dimitrie, şi să meargă aprozii la zi, să le ia birul, cine cum va fi scrişi de la cămară; iar alt nimenilea întru ei să nu intre. Iar apoi părintele egumenul Tănasie de la Sfeta Troiţa, venit-au înaintea domniei mele cu rugăciune şi s'au plâns, cum este un sat de drum şi de margini, de are multe păsuri, şi nevoi de turci şi de călători, ca să lase domnia mea acest sat Parapanii, să nu dea cu ruptul într'un an de două ori ca alte sate de drum, ce să fie tot pre tocmeala ce au avut-o în zilele altor domni şi acum în zilele domniei mele. Intr'aceia domnia mea m'am milostivit pentru sfânta mânăstire Sfeta Troiţa, de l'am lăsat domnia mea, să fie lăsat în pace şi iertat de toate, cum scrie mai sus, numai să dea un bir direpţ de lună câte un galben. Iar de vor ieşi două birure într'o lună, să dea doi galbeni, şi miare, cum vor da şi alte sate de drum. Insă aşa am tocmit domnia mea cu părintele egumenul Tănasie pentru satele de drum ale Sfintei Troiţă şi ale Mânăstirei Dealului, să le plătească el cu bani gata, din punga lui, aicia la cămară, cum vor ieşi birurile pe lună. Iar birarii de judeţ sau de aicea de la Domnie, să nu intre niminilea în satele mânăstirii, fără numai egumenul să aibă a plăti el la camără, câte birure vor fi de lună, au un bir, au două, tot câte ughi [1]). Derept aceia niminelea să nu se ispitească a le învălui, că acela om mare certare va avea. Şi această carte a domniei mele să calce toate cărţile. Şi am pus domnia mea şi blestem, care va dărui Dumnezeu în urma noastră a ii domn Ţării-Româneşti încă să aibă a innoi şi a întări aceastăi carte a domniei mele pre tocmeala ce scrie mai sus. Iar cine va călca ş o va sparge, acela să fie trăclet şi blestemat de Vlădica Hristos şi afurisit

de trei sute optsprezece părinţi şi să lăcuiască cu Iuda şi cu Arie la un loc. Şi altfel să nu fie, după zisa domniei mele. Şi ispravnic, cuvântul domniei mele. Scris Lăpădat, în Bucureşti, luna Aprilie, zile , în anul 7140.

† Io. Leon Voevod (l. p.) Din mila lui Dumnezeu Domn.

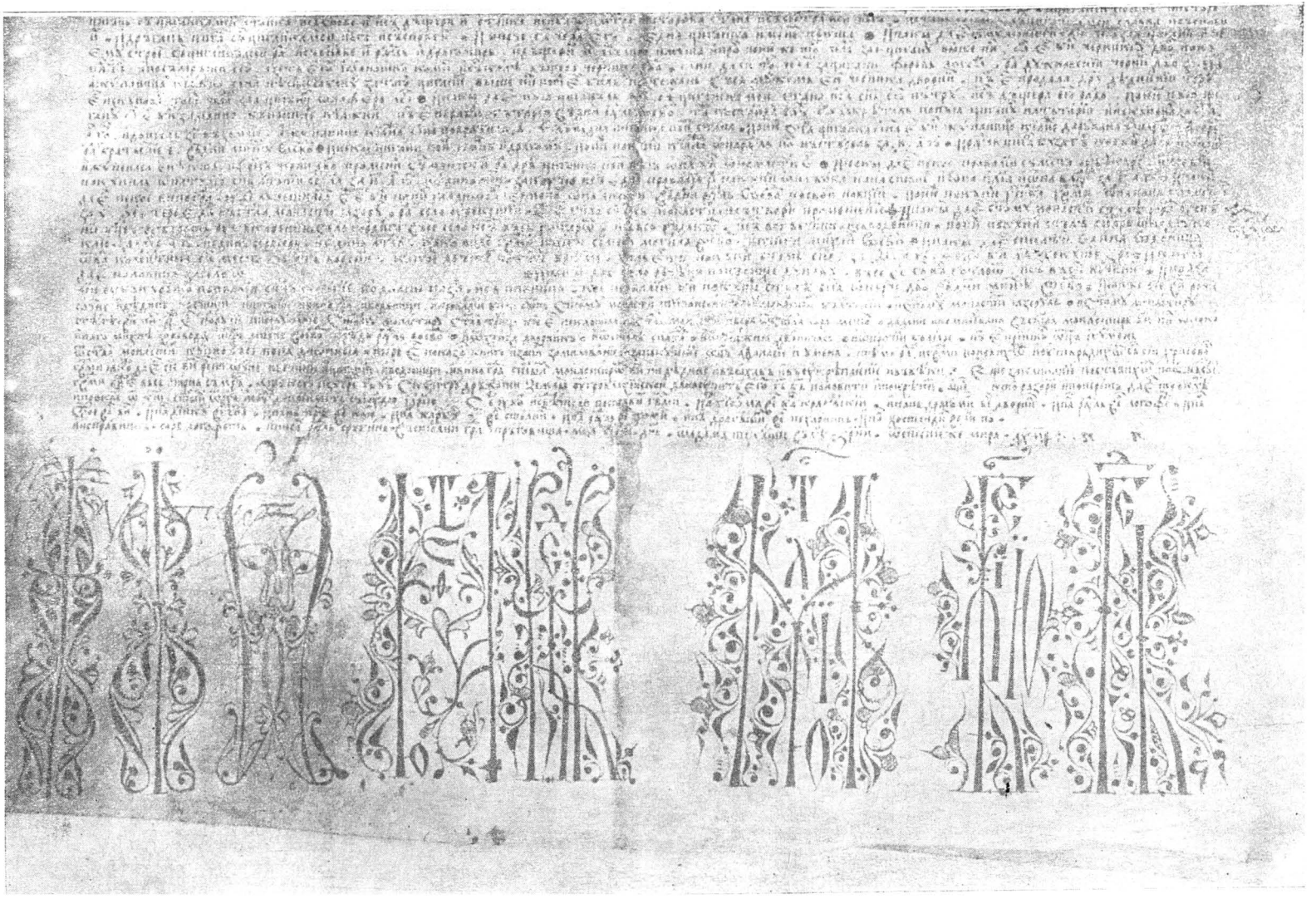
(ss) Io. *Leon Voevod.*

Actul original se află în proprietatea Doamnei Ana Lahovary.

V.

Târgovişte, 16 Ianuarie 1649. Hrisovul lui Io. Mateiu Basarab Voevod, domnul Ţării Româneşti, prin care închină **sfintele mânăstiri Tutana, Băltenii, Iazerul şi Stelea, metoaşe ale mânăstirii Sfânta Treime din jos de Bucureşti,** *împreună cu această sfântă mânăstire cu moşiile şi satele, vecinii, ţiganii, viile, morile şi prăvăliile lor,* **ca metoh la sfânta mânăsttre Ivirul din Sfântul Munte Athos,** *ce au fost date şi miluite mai dinainte vreme de Mihnea Vodă, tatăl lui Mircea Vodă, strămoşul lui Radul Vodă; de Hrizea dvornicul, Stelea spătarul, Chiajna dvorniceasa şi alţi boeri.*

† In cartea lui Moisi dela facere scrie, aşa grăeşte Domnul Adonai: ascultă, Israele, şi bagă în urechi poruncile mele, din câte veţi agonisi pe tot anul, din avutul vostru, să daţi zecuială neamului Levit, binecuvântaţilor lui preoţi, pe cari le-au legiuit de mai 'nainte şi în lege le-au cerut de Dumnezeu propovăduitorii apostoli, au poruncit şi cu dânşii sfânta cântare de laudă de Dumnezeu purtătorii părinţi, ne-au povăţuit la ajutor şi întărirea sufletelor noastre; unii prin rugăciuni şi privighere şi post, unii prin milostenii şi pocăinţă, să se cureţe de păcate. Toate acestea le-au îndurat, ca să împărăţească cu Hristos. Iată dar şi eu binecinstitorul şi de Hristos iubitorul şi întru Hristos Dumnezeu drept credinciosul şi singur stăpânitorul domn Io. Mateiu Basarab Voevod, cu mila lui Dumnezeu şi cu darul lui Dumnezeu căpetenie şi oblăduitor, domnind toată ţara Ungrovlahiei, încă şi părţile de peste munţi, Amlaşului şi Făgăraşului herţeg, tare am iubit lăcaşele cele de sus, după cuvântul apostolului: cele ce ochiul n'au văzut şi urechea n'au auzit şi în sufletul omului n'au intrat, le-au gătit celor ce-l iubesc pre el, râvnind a urma împăraţilor şi domnitorilor de demult, cari pe cele pământeşti bine le-au tocmit şi întru facere de bine şi cu pace au petrecut şi împărăţia cerului au câştigat. Iată şi eu, robul lui Hristos, m'am milostivit cu tot sufletul meu de am înoit şi am miluit şi am dăruit domnia mea acest atot cinstit şi bine închipuit hrisovul de faţă al domniei mele sfintei şi dumnezeeştei mânăstiri numită *Tutana cu hramul Sfântului*



Athanasie din Athos, care a fost făcută de bătrânul răposatul Mihnea Voevod, tatăl Mircei Voevod, strămoşul Radului Voevod, ca să-i fie satul Vălenii, tot satul cu toţi vecinii şi cu vinăriciul; şi satul Brăteştii, tot satul cu toţi vecinii; şi satul Băilenii, tot satul cu toţi vecinii; şi satul Tutăneştii din judeţul Argeş, tot satul cu toţi vecinii şi cu toate hotarele; şi satul Obislăveştii, tot satul cu toţi vecinii; şi satul Căzăneştii, tot satul şi cu toţi vecinii; şi satul . . . . . *) şi satul Albotenii, tot satul cu crângurile şi cu mlaştinile şi cu bălţile, din câmp şi din pădure şi din apă şi din uscat, şi cu toate hotarele şi cu tot venitul de pretutindeni, veri cât se va alege, din hotar şi până în hotar. Pentrucă satele ce s'au zis mai sus ele au fost date şi miluite *la sfânta mânăstire Tutana de răposatul bătrânul Mihnea Voevod, tatăl lui Mircea Voevod, strămoşul lui Radul Voevod, care au fost făcut sfânta mânăstire Tutana mai sus scrisă din temelia ei de domnia lui. Şi am văzut domnia mea şi cărţile vechi dela răposatul Mihnea Voevod de miluire peste aceste mai sus zise sate, făcute şi cu mare blestem şi date la sfânta mânăstire de când au fost anul 7000.* Şi iar să-i fie satul Mogoşeştii jumătate de pe Argeş, din câmp şi din pădure şi din apă şi cu vecinii de pretutindeni, iar cealaltă jumătate din Mogoşeştii mai sus scrisă să o ţină mânăstirea Codmeană. Pentrucă acest sat Mogoşeştii a fost al lui Stoica logofătul şi al lui Albul Negrul, dar l-au fost dat la sfânta mânăstire mai sus zisă pentru sufletul lor încă în zilele lui Vlad, tatăl lui Vlad Voevod, când a fost anul 7018. Şi iar satul Niculeşti din judeţul Argeş, cu tot hotarul şi cu toţi vecinii şi cu tot venitul. Pentrucă acest sat Niculeştii mai sus scris el a fost dat de Stanciul Durduc şi închinat la sfânta mânăstire Tutana, pentru sufletul său, în zilele lui Petru Voevod, fiul lui Mircea Voevod, precum am văzut domnia mea şi cartea lui Vlad Voevod Călugărul, când a fost anul 7000. Şi iar să-i fie satul Untenii din judeţul Buzeu, cu tot hotarul şi cu toţi vecinii şi cu tot venitul de pretutindeni, veri cât se va alege. Pentrucă satul Untenii l-au fost cumpărat Mihnea Voevod, tatăl lui Radul Voevod, laolaltă cu satul Bora dela jupâniţa Elina, jupâneasa lui Ivaşcu biv vel dvornic, pentru 100.100 aspri de argint gata. Şi-au dat satul Bora la sfânta Treime de în jos de Bucureşti, iar satul Unteni l-a închinat la sfânta mânăstire Tutana. Pentrucă l-a fost împrumutat Mihnea Voevod pe Tudoran, fiul Elinei dvorniceasa, cu 100.100, iar el n'a putut plăti, ci a pus aceste sate în preţul acestor aspri pentru 150.000, precum am văzut cartea lui Mihnea Voevod, când a fost anul 7097, şi am văzut domnia mea şi cartea Radului Voevod peste aceste mai sus zise sate, făcută pe aceste mai sus zise cărţi, când a fost anul 7129. Ţiganii, anume: . . . . . *) cu sălaşele lor, cari au

*) Loc alb în original.

fost daţi şi miluiţi la sfânta mânăstire de răposatul bătrânul Mihnea Voevod. Şi iar să-i fie *sfintei mânăstiri Băltenii*, tot satul Băltenii şi cu tot hotarul şi cu toţi vecinii şi cu tot venitul, de peste tot hotarul, din câmp şi din pădure şi din apă şi din vatra satului şi cu balta. Pentrucă satul Băltenii el a fost cumpărat de mai nainte vreme de jupan Dumitraşcu vistierul şi de jupâneasa lui Alexandra, ginerile lui Hrizea dvornicul, dela boerii din Cojeşti, dela jupaniţa Elina şi dela bărbatul ei Gherghe şi dela jupaniţa Despina şi dela bărbatul ei Marcu şi dela jupaniţa Voica, fiica lui Brăcan postelnicul şi dela bărbatul ei Pătru şi dela jupăniţa Neaga, fiica lui Badea şi dela bărbatul ei Neacşul postelnicul pentru 19.000 aspri şi pentru 2 ţigani şi penfru 2 ţigance şi pentru un postav roşu, însă au luat fiecare după partea ei: jupaniţa Elina cu bărbatul ei mai sus scris 5000 aspri şi un postav roşu, iar Despina cu bărbatul ei 6000 aspri gata şi o ţigancă anume Ghincea şi 2 ţigani anume Danciul şi Epure, iar Voica cu bărbatul ei 8000 aspri gata şi o ţigancă, anume: . . . . . *) iar Neaga, fiica lui Badea cu bărbatul ei n'au luat bani dela jupan Dumitraşcu vistierul şi dela jupaniţa lui Alexandra, ci au făcut schimb cu jupan Dumitraşcu vistierul. Şi au dat jupaniţa Neaga şi bărbatul ei Neacşul postelnicul lui Dumitraşcu vistierul şi jupaniţei lui Alexandra partea din Bălteni, iar Dumitraşcu vistierul şi jupaniţa lui Alexandra ei au dat jupaniţei Neagăi partea lor de ocină din Cojeşti, ce au avut-o de cumpărătură dela Ivan, ocină pentru ocină, şi partea lui Grigorie biv vel logofăt tot din Bălteni mai sus scris toată câtă o are el de schimb şi de cumpărătoare dela Neaga şi dela bărbatul ei Neacşul postelnicul din Cojeşti, ce a fost cumpărată de jupan Dumitraşcu vistierul şi de jupaniţa lui Alexandra dela Grigorie biv vel logofăt pentru 250 galbeni. Şi le-au tot ţinut jupan Dumitraşcu şi jupaniţa lui Alexandra până la facerea de către socrul lor Hrizea dvornicul a mânăstirii Bălteni. Şi s'au tocmit el de a lui bună voe şi au dat satul Băltenii la sfânta mânăstire pentru pomeană şi pentru sufletul lor. Şi au întors socrul său Hrizea dvornicul toţi banii ginerului său lui Dumitraşcu vistierul şi fiicei sale Alexandrei înapoi cu voia lor. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri mai sus scrisă satul Hăreştii, jumătate şi cu vecinii şi cu moară şi cu balta şi cu tot venitul de peste tot hotarul, din câmp şi din pădure şi din apă şi din vatra satului şi cu tot venitul. Pentru că această mai sus zisă jumătate de sat a fost cumpărată de jupan Hrizea biv vel dvornic dela Penişoară vistierul, pentru 500 galbani aspri gata, iar Penişoară vistierul el a fost cumpărat-o dela Isar, ginerile lui Micul grămaticul. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri satul Ulea tot satul cu tot hotorul şi cu toţi vecinii şi cu tot venitul, din câmp şi din

*) Loc alb în original.

pădure şi din apă şi din vatra satului şi de peste tot hotarul, veri cât se va alege. Pentrucă jumătatea de sat din Ulea a fost cumpărat-o Hrizea dvornicul dela Stoica paharnicul, fiul lui Theodosie logofătul Rudeanul, pentru 26000 aspri gata şi pentru un postav şi pentru un atlaz şi pentru o pereche de cuţite ferecate, iar cealaltă jumătate de sat din Ulea a fost a lui Vlad logofatul. Şi au făcut schimb cu Hrizea dvornicul de au mai dat Hrizea dvornicul lui Vlad logofătul pentru această jumătate de sat din Ulea toată partea lui de ocină dela Periş, ce a avut-o de cumpărătoare. Şi au mai dat şi a 9-a parte de ocină din satul Copăcelul, pe care a fost cumpărat-o dela Hrizea banul. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Ohâia, toată partea Stanei, fiica lui Stoica postelnicul din Suslăneşti cu toţi vecinii. Pentru că a fost cumpărat-o Hrizea dvornirul de la Stana pentru 7000 aspri gata. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Ohâia partea Dragomirei, fiica lui Dragomir, fiul lui Stoica. Pentru că a cumpărat-o Hrizea dvornicul pentru 700 aspri gata. Şi iar să-i fie ocină la Ohâia partea Leancăi, fiica lui Chirca din Negeşti şi cu vecinii, câţi i-a aflat pentru 4000 aspri gata. Şi iar să-i fie ocină la Ohâia, partea Chircăi, fiul lui Chirca din Negeşti, pentru patru mii aspri gata. Şi iar să-i fie ocină şi vecini la Ohâia partea Calei, fiica lui Chirca. Pentru că au cumpărat-o Hrizea dvornicul de la Calea pentru 4000 aspri gata. Şi iar să-i fie ocină la Negeşti de la Chirca, fiul lui Chirca, care ocină a fost aleasă şi împietrită din spre Negeşti şi de către Ulea cu un vecin anume Nedelcu, fiul lui Dumitru Tălaba, pentru 6000 aspri gata. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri satul Costiciul tot cu tot hotarul şi cu toţi vecinii, anume : Costa cu fratele lui şi cu fii lor şi cu alţi vecini, câţi se vor afla. Pentru că i-a fost cumpărat Hrizea dvornicul de la Tudor, fiul lui Nan păharnicul din Măldăreşti, în zilele Radului Voevod, pentru 18000 aspri gata. Şi de la Crasani stânjeni 268, pe care i-a fost cumpărat Hrizea dvornicul, tot în zilele lui Radul Voevod de la cumnata sa Jupaniţa Maria, ce au fost a lui Nan logofătul, stânjenul câte 3 costande, fac peste tot aspri 9040, şi alipiţi de satul Costiciul. Şi a hotărnicit-o şi a împietrit-o acum în zilele domniei mele Jupan Cernat vel portar cu 12 boeri, să fie tot o ocină într'un hotar, şi să aibă a ţinea din câmp şi din pădure şi din apă şi din vatra satului şi de peste tot hotarul, cu tot venitul, din câmp şi din pădure şi din apă şi din vatra satului. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri satul Dobreşti de pe Colentina, din judeţul Elhov, din câmp şi din pădure şi din apă şi din vatra satului şi din vadurile de mori şi cu tot venitul. Pentru că l-a fost cumpărat Hrizea dvornicul de la Eftimie şi de la Badea, fratele lui Drăghici logofătul din Fundeni, partea lor pentru 30600 aspri gata, şi de la Stan Gălescul şi de la Neacşa, fiica lui Şerban, şi de la Tudora şi de la Vladul, nepotul lui Stan Gălescul, partea lor, pentru 1000 aspri

gata, şi dela Neacşa, vara iui Stroe, partea ei, pentru 2000 aspri gata, şi de la logofeteasa lui Drăghici logofăt, ce a avut-o ea de cumpărătoare cu bărbatul ei Drăghici logofătul şi cu ocina din Siliştea de Sus, pentru 2200 aspri gata, şi de la Stancul, fiul lui Gheorghe logofătul din Fundeni, partea Manei Şolşăi, pentru 500 aspri gata. Şi de la Tatomir partea fui, pentru 400 aspri gata. Şi de la popa Tudor, ginerile lui Neagoe logofătul, şi de la preoteasa lui Anca, fiica lui Neagoe logofătul, toată partea lui Neagoe logofătul. Şi din funia Şerbănească, partea Stanei, fiica lui Neagoe, pentru 1700 aspri gata. Şi de la Drăghici logofătul, şi de la fratele lui, însă toată partea lui Cârstea şi a fratelui lui Radul, pentru 2300 aspri gata. Şi de la Drăghici logofătul ocina numită Seliştea, însă toată partea lui Balea şi a fratelui său Mierăului, pentru 1200 aspri gata. Pentru că le-au fost cumpărat Hrizea dvornicul aceste mai sus zise părţi de ocină, de la aceşti mai sus zişi şi numiţi oameni, pentru atâţea bani mai sus scrişi, fac în total 11100 aspri, pe cari le-au fost hotărnicit şi împietrit 12 boeri, în zilele . . . . . *) Voevod, de au aşezat hotarul şi l-au împietrit. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină tot la Dobroeştii mai sus scrişi, în afară de aceste hotare, toată partea jupâniţei Stancăi, fiica . . . . nepotul jupâniţei Vladei dvorniceasa, stânjeni 142, şi partea lui Hrizea logofătul, fiul lui Dragomir, stâneni 96, şi din partea lui Vlăsul şi a fratelui lui Balan, stânjeni 60. Pentru că a cumpărat părintele egumen Athanasie dela sfânta Treime dela Vlăsul şi dela fretele său Balan mai sus scris, pentru 13 galbeni şi jumătate, aspri gata, şi a ales cu boerii domniei mele: Damaschin dvornicul, şi cu megiaşii, de către ocina megiaşilor şi a alipit-o către cealaltă ocină şi a împietrit-o şi a hotărnicit-o şi a pus pietre şi semne cu voia megiaşilor, precum am văzut domnia mea şi zapisul lor. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri nişte vecini pe cari i-a fost cumpărat Hrizea dvornicul şi i-a aşezat pe ocina Dobroeştilor, însă vecinii, anume: Stanciul, fiul lui Ilie, ce au fost dela Ocnele-Mari cu fii lui; pentrucă s'a fost vândut pentru 2400 aspri gata. Şi Radul, fiul lui Stoica, carele a fost dela Craiova, cu fii lui. Pentrucă s'a fost vândut el pentru 1800 aspri gata. Şi Nedelco, fiul Dragului dela Cnezii Crătuneşti, cu fii lui. Pentrucă s'a fost vândut el pentru 1800 aspri gata. Şi Radul cu fratele său Marin, ce a fost din sat dela Pereni, din judeţul Vlaşca, cu fii lui. Pentrucă s'a fost vândut el pentru 3800 aspri gata. Pentrucă aceşti mai sus zişi vecini, ei s'au fost vândut de a lor bună voie lui Hrizea dvornicul, ca să fie vecini la satul Dobroeşti, mai sus scris. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Căzşoare, partea Stăncăi, fiica . . . . . *) nepoată Jupâniţei Vladei dvorniceasa, stânjeni

*) Loc alb în original.

138, şi partea lui Hrizea logofătul stânjeni 92, şi nişte ţigani, anume: Radul şi cu ţiganca lui Marina şi cu fii lor Barbul şi . . . . . *) şi Barbul cu ţiganca lui Mariica şi cu fii lor . . . . . *) şi Sava cu ţiganca lui Gherghina, şi Banca, fiul lui Radul cu ţiganca lui Boba şi cu fii lui . . . . . *) şi cu fiica lui Rada şi alţii. Pentru că aceste mai sus zise ocine de la Dobroeşti şi de la Căzşoare şi cu aceşti mai sus zişi ţigani, au fost de moştenire ale Stancăi, fiica . . . . . *), nepoata lui Hrizea dvornicul şi a Vladei dvorniceasa de moştenire şi bărbatul ei Dragul postelnicul, ci le-a fost dat şi miluit la moartea ei la sfânta mânăstire Băltenii, pentru sufletul lor, şi s'au îngropat oasele ei în sfânta mânăstire Băltenii, să le fie lor spre veşnică pomenire. De aşijderea şi Hrizea logofăt, fiul lui Dragomir, el încă au dat şi miluit partea lui din Dobroeşti şi de la Căzşoare la sfânta mânăstire sfânta Treime, pentru sufletul lui şi pentru sufletul părintelui său, şi au scris numele lui şi al părintelui său la sfântul jrătvenic. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri nişte ţigani din ţigănia lui Hrizea dvornicul, anume: Radoi, cu ţiganca lui Dragna, şi cu fiicele lor Stanca şi Paraschiva, şi Dumitru, fiul lui Radoi şi cu ţiganca lui Bogdana· Pentru că i-a cumpărat Hrizea dvornicul dela Hamza banul şi de la soţia lui Caplea, pentru 8000 aspri gata. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri Tatul ţiganul cu ţiganca lui Vlada şi cu fiicele lor Stănislava şi Cârstina. Pentru că i-a cumpărat Hrizea dvornicul de la Danciul logofătul din Părăieni. Şi Mihai ţiganul cu ţiganca lui Maria şi cu sora lui Tudora . . . . . *) Şi Dochia ţiganca, ce a fost de schimb de la Radul armaşul Calicul, pentru fiica Bivolaresei, care a fost luat un ţigan de al lui Radul armaşul. Şi Gherghe ţiganul cu ţiganca lui Tudora şi cu fii lui Neagul şi cu fiicele lor . . . . . *). Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri nişte ţigani anume Calotă cu ţiganca lui . . . . . *) şi cu fii lui . . . . . *) şi Dragomir cu ţiganca lui Cârstina. Şi Costea ţiganul. Pentru că aceşti mai sus zişi ţigani i-a fost dat Udrică comisul, fiul lui Hrizea dvornicul, la sfânta mânăstire, pentru nişte vecini, ce i-a fost cumpărat el de vecini de la Bucşani, sfintei mânăstiri. Şi a fost luat banii . . . . . *). Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Fundeni de la Teodosie călugărul şi de la preoteasa lui Anca şi de la fii lor Gherghe şi Dumitru, partea lor: din câmp şi din pădure şi din apă şi dintr'un vad de moară de la Colentina, a patra parte. Şi cu loc în vatra satului cu case şi cu grădină şi cu pomi, cât este îngrădit împrejurul caselor. Pentru că le-a cumpărat Hrizea dvornicul de la Teodosie călugărul şi de la preoteasa lui Anca şi de la fii lor Gherghe şi Dumitru, pentru 3000 aspri gata. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Intrescăldătoare de peste tot locul şi peste tot

*) Loc alb în original.

hotarul Intrescăldătoare şi cu branişteа, câtă se va alege. Pentru că a cumpărat Hrizea dvornicul de la Seman judeţul din Bucureşti, şi de la Stan Vrăjitorul şi de la Popa Dragul şi de la Stoica Butarul şi de la Borcea clisiarul şi de la Micleuş Ciauş, pentru 3000 aspri gata. Incă a mai dat pentru aceste ocine lui Borcea gramaticul şi fratelui lor lui Dobre Diaconul, fiul lui popa Radul clisiarul 400 aspri, şi lui Dragul diaconul, fiul lui popa Dragul clisiarul, 300 aspri gata. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Ciumernic toată partea lui *Turturea păharnicul, nepotul lui Drăgan din Glina*, însă din partea Udrei banul până la colnicul Tâmpei, jumătate de ocină, din apa Dâmboviţei, preste tot hotarul. Pentru că a cumparat-o Hrizea dvornicul de la Turturea păharnicul pentru 5000 aspri gata şi pentru un postav, în preţ de 10 galbeni. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină în sat la Gemenile, din judeţul Dâmboviţa, pe apa Dâmboviţei, dar trei vecini anume: Voico Glăvan, şi Coman, şi Cârstea, şi cu fii lor şi toţi copii lor de ocină dela Gemenile, de peste tot hotarul, de la Preda, fiul lui Pârvul din Lazuri, pentru 68 galbeni aspri gata. Dar aceşti mai sus zişi vecini şi ocine le-a cumpărat de mai 'nainte vreme Socol clucerul de la Preda. Iar după aceea Hrizea dvornicul, el, a inapoiat banii lui Socol clucerul îndărăt. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri un vecin anume: Neagoe şi fiul lui Vintilă, din sat de la Gemenile, şi cu toată partea lui de ocină din Gemenile, de peste tot hotarul. Pentru că i-a cumpărat Hrizea dvornicul de la Stoica, fiul lui Pârvul din Lazuri, pentru 6000 aspri gata. Şi iar să-i fie doi vecini în sat la Gemenile anume: Şerbu Vânăt şi cu fii lui . . . . . *) . . . . . *) şi Cânda cu fii lui şi cu toată partea lor de ocină, de peste tot hotarul. Pentru că a fost cumpărat Hrizea dvornicul de la Mihai din Lazuri, pentru 57 de galbeni aspri gata. Şi iar să-i fie un vecin anume Sava şi cu fii lui şi cu toate părţile lui, câte se vor alege de ocină de peste tot hotarul. Pentru că le-a cumpărat Hrizea dvornicul de la Marcu armaşul şi de la soţia lui Maria din Drăgăneşti, pentru 12 galbeni. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină şi vecini în satul Voeneşti, din judeţul Dâmboviţa, pe apa Dâmboviţei, de peste tot hotarul şi cu tot venitul şi cu toate morile. Pentru că a cumpărat-o Hrizea dvornicul de la Dobra, fiica lui Barbul din Voineşti, toată partea ei de peste tot hotarul, pentru 6000 aspri gata. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri toată partea lui Pano armaşul şi a soţiei lui din Târgovişte, de peste tot hotarul, cât au ei de cumpărătură şi cu vadurile de moară şi cu un vecin anume: Oana şi cu fii lui Ursa şi Dumitru. Pentru că a cumpărat-o Hrizea dvornicul de la Pană armaşul şi de la soţia lui, pentru 4000 aspri gata. Şi încă a dat Hrizea dvornicul pe aceşti vecini 2600 aspri gata, când i-a

*) Loc alb în original.

adus din ţara Ungurească. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Voineşti, toată partea lui Nica logofătul, cât a avut de cumpărătură de peste tot hotarul. Pentrucă a cumpărat Hrizea dvornicul dela jupâneasa Păuna pentru 6000 aspri gata. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri nişte vecini: Oprea cu un fiu Pană şi cu fii lor şi cu trei delniţe. S'a vândut el însuşi lui Hrizea dvornicul pentru 3000 aspri gata. Şi Oancea maistoru cu fii lui s'au vândut ei înşişi lui Hrizea dvornicul pentru 2000 aspri gata. Şi Tatul cu fii lui Dragomir şi Barbul şi Mihail, s'au vândut ei înşişi vecini lui Hrizea dvornicul, pentru 2000 aspri gata. Şi Muja, fiul lui Pădure, cu fii lui Oprea şi Şerban şi cu toată partea lui de ocina din Voineşti de peste tot hotarul, căci s'au vândut ei înşişi vecini lui Hrizea dvornicul, pentru 7000 aspri gata. Şi Barbul, fratele lui Muja cu fiul lui Marcu şi cu toată partea lui de ocină, pentru 5000 aspri gata. Şi Danciul cu fiul său, căci s'a vândut vecin lul Hrizea dvornicul, pentru 1500 aspri gata. Şi Radul, fratele lui Oprea, şi cu fii lui, căci s'a vândut vecin lui Hrizea dvornicul, pentru ughi 17, bani gata. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri Bălteni ocină în sat la Bucşanii de jos, pe apa Neajlovului, jumătate de sat, stânjeni 700, partea lui Balea logofătul din Ruşi şi a Jupâniţei lui Stanca, de peste tot hotarul şi cu vadu de moară şi cu vecinii anume: Iane, şi . . . . . *) nepoţii Mircei, cari au rămas din cumpărătură şi cu tot venitul de peste tot hotarul. Pentru că a cumpărat Hrizea dvornicul dela jupaniţa Teodosia a lui Andrei biv vel logofăt şi dela fiica lor Magda şi dela ginerile ei Vasile, pentru 208 galbeni aspri gata. Şi iar Andrei logofătul le-a fost cumpărat de mai nainte vreme dela Balea logofătul şi dela soţia lui Stanca. Şi iar să-i fie ocină şi vecini şi vie în satul Grecii, cât se va alege de cumpărătoare, a lui Hrizea dvornicul. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină şi vie la Procica, ce este de cumpărătoare a lui Hrizea dvornicul, şi s'a hotărnicit şi împietrit cu 12 boeri, acum în zilele domniei mele. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri nişte vii în dealul Sărbilor, ce le-a fost cumpărat Hrizea dvornicul dela Iordache dvornicul . . . . . *) ce a fost dat şi miluit nepotul lui Hrizea clucerul la sfânta mânăstire. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri nişte vii, iar în dealul Sărbilor, pe cari le-a fost dat şi miluit Hrizea dvornicul la sfânta mânăstire Băltenii în vieaţa lui. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri nişte prăvălii şi cu pivniţă spre prăvăliile sfintei mânăstiri numită Mihai Vodă, hramul Sfântului Nicolae. Pentrucă a cumpărat Hrizea dvornicul un loc dela Stepan, pentru 800 aspri gata, iar un alt loc dela Iuga şi dela Marcea, fiica lui popa Radul, şi dela fiica ei Petria şi dela ginerele său Toma, pentru 2800 aspri gata, şi dela Manuilă Zografu, pentru 3000 aspri gata. Şi a făcut Hrizea dvornicul prăvălii şi pivniţă, şi

*) Loc alb în original.

a dat şi a miluit la sfânta mânăstire mai sus scrisă. Pentrucă aceste mai sus zise sate şi ocine şi vecini şi ţigani şi vii şi mori au fost cumpărate şi ajunse de *Hrizea dvornicul* din agoniseala şi din munca lui şi din truda lui, din tinereţe până la bătrâneţe, dela Radul Voevod şi dela toţi domnii de atunci până acum în zilele domniei mele şi dela domnia mea. *Şi le-au dat şi le-au miluit la sfânta mânăstire a lui Băltenii cu hramul Sfântului Nicolae, pe care a întemeiat-o şi zidit-o şi făcut-o din temelie şi până la sfârşit, şi a dat-o şi a miluit-o şi închinat-o metoh la sfânta mânăstire Ivirul cu hramul Adormirea Născătoarei de Dumnezeu din Sfântul-Munte,* cu toate satele şi vecinii şi ţiganii şi viile şi morile şi prăvăliile şi cu toate vitele şi odăjdiile şi ferecăturile, să fie metoh la sfânta mânăstire Ivirul şi întru ascultare şi sub poruncile ei şi a Sfintei Treime; care şi ea a fost închinată metoh la Sfântul-Munte, la sfânta mânăstire Ivirul. Şi iar să-i fie *sfintei mânăstiri Iazerul cu hramul Adormirea Născătoarei de Dumnezeu, care a fost zidită de jupăneasa Chiajna dvorniceasa a lui Cernica dvornicul,* ca să-i fie sfintei mânăstiri ocină în sat la Mărăcineni, tot satul şi cu tot hotarul şi cu toţi vecinii şi cu balta, ce se numeste Iazerul, din judeţul Colentina, până în hotar şi cu tot venitul. Pentrucă l-a cumpărat jupăneasa Chiajna dvorniceasa acest mai sus zis sat dela Nedelcu postelnicul şi dela fratele lui Stroe, fii lui Radul postelnicul Căptariul din Mărăcineni, pentru 150 galbeni aspri gata, în zilele lui Radul Voevod, şi dela Marina dela fiul său Staico şi Stanca, partea lor pentru 5000 aspri gata. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri ocină la Brăneşti, jumătate de sat, din câmp şi din pădure şi din apă şi din vaduri de moară şi cu toţi vecinii şi cu tot venitul. Pentrucă această jumătate de sat a fost megiaşi, dar s'au fost vândut vecini jupaniţei Chiajna dvorniceasa, de a lor bună voe, cu partea lor de ocină, însă vecinii anume: Dan şi Radul şi Manea cu fratele lui, pentru 32.000 aspri gata. Şi iar să-i fie ocină şi vecinii în sat la Berivoeşti de pe Bratia, din câmp şi din pădure şi din apă şi din moară şi din munţi şi de peste tot hotarul. Pentrucă a fost cumpărat jupăneasa Chiajna dvorniceasa dela Dima şi dela soţia lui Brânduşa şi dela cumnatul său Vlaicul, jumătate de sat, pentru 23000 aspri gata, şi dela Radul, din partea lui, a patra parte, pentru 11500 aspri gata. Şi dela Stanciul partea lui toată pentru 800 aspri gata, a fi vecini. Şi dela fiul popei Damaschin un vecin anume Ungurul, cu toată delniţa lui, pentru 1500 aspri gata. Şi dela Mihail partea lui pentru 400 aspri gata, a fi vecini. Şi dela popa Plăviţă, partea lui, pentru 1000 aspri gata, a fi vecini. Şi dela Şerban Furlog, partea lui toată, pentru 1000 aspri gata, a fi vecin. Şi dela Coica partea lui pentru 430 aspri gata. Şi dela Oana partea lui toată pentru 1400 aspri gata, a fi vecin. Şi dela Ivaşco partea lui pentru 1200 aspri gata, a fi vecin. Şi dela Drăguş partea lui toată pentru 1000 aspri gata, a fi vecin.

Şi dela Mihail al lui Lupul, partea lui toată, pentru 1500 aspri gata. Pentrucă a cumpărat jupăneasa Chiajna dvorniceasa aceste mai sus zise ocine vecini. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri partea lui Ignat la Săruleşti, de peste tot hotarul, a treia parte. Şi iar să-i fie ocină la Săruleştii de sus din partea Stanciului, fiul lui Danciul, şi din a fratelui lui Stanciul, stânjeni 80. Pentrucă a cumpărat Chiajna dvorniceasa pentru 2600 aspri gata. Şi dela Stana şi dela fiica ei Mica stânjeni 160, pentru 3906 aspri gata. Şi iar să-i fie ocină la Brăzeşti din judeţul Ilfov de peste tot hotarul a treia parte din mori şi din vii. Şi iar să-i fie ocină la Glina de peste tot hotarul a treia parte. Şi iar să-i fie ocină la Ghitioară, de peste tot hotarul a treia parte, din câmp şi din pădure şi din apă şi din vama de sare şi din ocina la Cureştii, a treia parte de peste tot hotarul. Pentrucă Brăzeştii şi Săruleştii partea lui dar şi din Glina şi din Ghitioara şi din Cureşti, a fost aparţinut jupaniţei Chiajna şi laolaltă cu bărbatul ei Cernica dvornicul şi altele către alte moşii, iar după moartea lui Cernica dvornicul, apoi jupaniţa Chiajna ea a despărţit cu Ionaşcu şi cu soţia lui Neacşa şi cu sora ei Calea, fiicele lui Cernica dvornicul, să ţie : jupaniţa Chiajna, din aceste mai sus zise sate şi din toate celelalte, a treia parte, şi din ţigani a treia parte, şi ţiganii anume : Nistor ţiganul cu ţiganca lui Stoica şi cu fii lor şi cu fiicele lor Stanca şi Siba şi mama lui Nistor Stana şi cu sora ei Neaga, şi Stan Bucataru cu ţiganca sa Slavna şi cu fii lor. Şi Drăgan ţiganul cu ţiganca sa Neaga şi cu fii lor. Şi Mircea cu salaşul lui, şi o ţigancă anume Neacşa. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri un sălaş de ţigani anume : Stroe cu ţiganca lui Rada şi cu fii lor Radul şi Dragomir şi fiicele lor Anghelina şi Muşa şi altele, pentrucă acest sălaş de ţigani mai sus scris, el, a fost al lui Cernica dvornicul, cumpărat de acesta, iar după moartea lui, apoi ginerile lui Ionaşco comisul şi cu Calea, fiica lui Cernica dvornicul, ei au dat acest sălaş de ţigani lui Fera logofătul, pentru datoriile lui Cernica dvornicul, pentru 15000 aspri; iar jupaniţa Chiajna, ea, a mers la banul pentru acest ţigan mai sus scris. pentrucă i-a fost aparţinut cu bărbatul ei Cernica dvornicul, dar a fost vândut alte moşii de a răscumpărat acest sălaş de ţigani dela Fera logofătul. Şi iar să-i fie Puia ţiganul faur cu ţiganca sa Stana şi cu fiul său Pătru şi cu fiica lui Rada. Pentrucă Puia ţiganul el a fost de moştenire al jupaniţei Chiajna, dar l-au fost robit Tătarii în zilele lui Radul Voevod, Deci Costanda slujerul el l-a aflat pe Puia ţiganul la Tătari şi l-a răscumpărat pentru 30 ughi aspri gata, şi l-a adus aici în ţară, iar jupaniţa Chiajna ea a întors aspri ughi 30 şi o ţigancă anume Stana. Pentrucă Stana ţiganca ea a fost a jupanlţei Chiajna, daruită de Radul Florescu, pentru înfraţirea lui, în zilele lui Mihnea Voevod. Şi nişte ţigani anume Conţu şi Dragomir. Pentrucă i-a cumpărat Chiajna dela Radul postelnicul

Năsturel pentru 2000 aspri gata. Şi Radul ţiganul Buzatul, pe care l-a fost dat Ionaşcu şi jupăneasa lui Neacşa şi fiul său Cernica dvornicul, l-a schimbat cu mânăstirea, pentru o altă ţigancă anume Neaga, ea a fost dela mânăstirea lui. Şi iar să-i fie nişte prăvălii cu loc la Bucureşti, ce le-a fost cumpărat dela Tudor, fiul lui Antonie şelarul, pentru 8000 aspri gata şi un loc de case şi cu o prăvălie ce l-a cumpărat dela Boba şi dela fii ei şi dela Ilie şi dela Vladul, pentru 3000 aspri gata. Şi iar să-i fie nişte vii în dealul Lupeştilor, ce au fost ale popei Galation ieromonahul dela Acsoti, în zilele lui Radul Voevod, cu banii săi. Pentrucă le-a cumpărat doamna domniei mele dela popa Galation pentru ughi 75 şi le-a dat la sfânta mânăstire Iazerul, pentru satul Urecheşti, ce a fost al sfintei mânăstiri, şi au făcut schimb. Şi iar să-i fie sfintei mânăstiri Stelea cu hramul Adormirea Născătoarei de Dumnezeu, în oraş la Bucureşti, satul Dălga de sus, tot satul şi cu tot hotarul, şi cu tot venitul, şi cu toţi vecinii şi cu morile. Pentrucă l-a cumpărat Stelea spătarul dela Datco clucerul, pentru 45000 aspri gata şi un seraser şi un atlaz, precum am văzut domnia mea cartea lui Simeon Moghila Voevod, şi cartea lui Mihail Voevod. Şi iar să-i fie Stelei o moară dela Colentina, cu locul dinprejurul morii, precum a ţinut-o mai nainte vreme, a fost cumpărat-o Stelea spătar, pentru 14000 aspri gata, când a fost cursul anului 7110. Şi iar să-i fie jumătate de sat dela . . . . . *). Şi iar să-i fie satul Răceni pe marginea Dunării, tot satul cu tot hotarul şi cu toţi vecinii. Şi prăvălii la Bucureşti lângă prăvăliile Sfântului Gheorghe la târgul de jos şi cu pivniţă, pe cari prăvălii le-a fost cumpărat *Stelea spătarul dela Norocea dvornicul, în zilele lui Mihnea Voevod.* Pentrucă aceste mai sus zise ocine şi moşteniri şi vecini şi ţigani şi vii şi mori şi právălii, au fost ale sfintei mânăstiri Tutana şi ale sfintei mânăstiri Baltenii, şi ale sfintei mânăstiri Iazerul şi ale *sfintei mânăstiri Stelea,* mai sus scrisă, care este sub ordinile şi ascultarea sfintei mânăstiri Sfânta Treime, ce a fost închinată la sfânta mânăstire Ivirul din Sfântul-Munte metoh, date şi miluite la sfânta mânăstire mai sus scrisă de *răposatul Mihnea Voevod, tatăl lui Mircea Voevod, strămoşul lui Radul Voevod, şi de Hrizea dvornicul şi de Stelea spătarul şi de Chiajna dvorniceasa* şi de alţi boeri, dar au venit părintele egumen . . . . . *) dela sfânta mânăstire, împreună cu popa Dionisie, şi a arătat cărţile şi zapisele de miluire şi de cumpărare părintelui Athanasie egumenul. Drept aceea şi domnia mea am înoit şi am întărit cu acest hrisov al domniei mele, ca să-i fie aceste mai sus zise ocine şi vecini şi ţigani şi mori şi vii ale sfintei mânăstiri mai sus scrisă de moştenire ohabnică şi întru întărire în veci. Incă şi blestem am pus

*) Loc alb în original.

după plecarea domniei mele, ce-i moartea a toate împăciuitoare, pe cine va alege Domnul Dumnezeu a ţinea sceptru Ţării Ungrovlahiei, să-l povăţuiască pe el Domnul Dumnezeu a înoi şi întări, iar cine îl va strica şi prăpădi, să fie de trei ori blestemat de cei 318 sfinţi părinţi, şi să fie judecat cu Iuda şi Arie. Iată dar şi mărturii am pus domnia mea: pan Ghiorma vel ban al Craiovei şi pan Dragomir vel dvornic şi pan Radul vel logofăt şi pan Stroe vel vistier şi pan Diicul vel spătar şi pan Preda vel clucer şi pan Barbul vel stolnic şi pan Radul vel comis şi pan Drăguşin vel paharnic şi pan Costandin vel postelnic . . . . . *) şi ispravnic Soare logofăt. A scris Radul Sărbul, în scaunul cetăţii Târgovişte, luna Ianuarie a 16-a zi, dela Adam, în cursul anului 7158, iar dela mântuirea lumii 1649.

† Io. Mateiu Voevod, din mila lui Dumnezeu domn.

(ss) *Io. Mateiu Voevod.*

Orig. pe pergament. Se păstrează în Arhiva mânăstirii Ivir din Sf. Munte Athos.

* * *

Inscripţia depe piatra de mormânt a lui Alexandru Mircea Voevod, vezi facsimilul la p., 124, a fost publicată întâi de d. prof. N. Iorga în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, anul XXII, Fasc. 62, Octombrie-Decembrie 1929, p., 161,

*) Loc alb în original.

NOTE, ÎNTREGIRI

La ştirile preţioase date mai sus, despre istoricul mânăstirii Radu Vodă, adăogăm şi pe cele următoare :

Biserica Sfânta Treime din jos de Bucureşti, înălţată la 1568 de Alexandru Voevod zis Oaie-Seacă, a fost pe vremea lui şi a fiului său mitropolie. Prima mitropolie în Bucureşti, pe timpul lui Vlad Vodă Călugărul (1482—1496) şi a urmaşilor săi, a fost biserica Sfântu Gheorghe Vechiu. Pe timpul lui Leon Vodă (1629—1630) devine mitropolie mânăstirea lui Stelea Spătarul.

Cartea [1]) lui Io. Radul Voevod, fiul lui Mihnea Voevod, din 2 Iunie 1621, vorbind de Sfânta treime, spune:

„Iar Mitropolia Sfânta Troiţă au fost făcută de răposatul moşul domnii mele Alexandru Voevod".

Iar pentru Mitropolia dela Stelea, ne grăeşte cartea lui Mateiu Basarab Voevod [2]) din 26 Aprilie 1633, cu privire la moşia şi rumânii din Prisiceni, judeţul Vlaşca, astfel :

„Dat-am domnia mea această poruncă a domnii mele sfintei şi Dumnezeeştei Mitropolii, ce s'au chemat Stelea, hram Adormirea Născătoarei de Dumnezeu şi cinstitului şi prealuminatului părintelui nostru chir Vlădica Grigore, ca să fie sfintei Mitropolii de aicea din Bucureşti, ce scrie mai sus, ocină şi rumâni în sat în Prisiceni, în judeţul Vlăscii, jumătate din sat, partea lui Gherghe Psoma. Pentrucă această ocină din Prisiceni, fost-au a lui Gherghe Psoma. Deci, cându au fost în zilele răposatului Mihail Voevod, el, au fost dat şi o au închinat la sfânta mânăstire Stelea, care este Mitropolie, pentru sufletul lui şi al părinţilor lui, unde sunt şi oasele lui îngropate. Deci de multă răutăţi ce sau întâmplat în urma lui Mihaiu Vodă de au stătut mânăstirea tot pustie, ce n'au avut cine căuta de moşiile mânăstirii cât şi mânăstirea încă s'au stricat şi s'au pustiit de când cu Sinan Paşa. Iar după aceia când au fost în zilele lui Alexandru Voevod Iliaş iar părintele nostru Grigore Mitropolitu, sfinţia

1) Arh. Statului, Condica M-rii Radu Vodă Nr. 166, p. 602.
2) Idem, Condica M-rii Nr. 166, p. 691.

lui, s'au îndemnat cu osteneala de o au dres şi o au făcut scaun de vlădici, dacă s'au mutat domnia aici în Bucureşti".

Mitropolia Sfânta Treime, înălţată de Alexandru Vodă, distrusă de ostaşii lui Sinan Paşa, a fost rezidită de Radul Vodă Mihnea, fiul lui Mihnea Turcul şi nepotul mai sus zisului Alexandru Vodă. Deatunci ea poartă numele de mânăstirea Radu Vodă.

A fost una din cele mai bogate biserici din Bucureşti şi chiar din toata ţară. A avut de metoace, închinate ei, mânăstirile: Tutana din Argeş, zidită de Mihnea Vodă cel Rău şi rezidită de restrănepotul său Mihnea Vodă Turcul; mânăstirea lui Stelea spătarul din Bucureşti; Schitul Băltenii al lui Hrizea vornicul din Ilfov şi Iazerul [1]), precum ne mărturisesc documentele reproduse mai sus.

În anul 1657, Diaconul Paul din Aleppo [2]), vizitând în ultima zi a lunii August, Luni, această sfânta mânăstire, ne-a lăsat următoarea descriere:

„Această mânăstire e situată tot la o margine a oraşului, pe o colină înaltă, înconjurată de un râu, şi de apă stătătoare; în timpul creşterii apelor nu se poate ajunge la dânsa decât pe un pod de lemn; că zidirea e foarte frumoasă cu un aspect prea plăcut. Biserica e mare şi spaţioasă, mult ornamentată, şi acoperită peste tot cu picturi. În partea despre miazăzi e locul mormintelor domnilor, cu bolţi de marmoră albă, împodobite cu văluri de stofe ţesute cu fir. Sunt făcute în formă de cupole, cari se reazămă pe patru stâlpi de bronz. Portretele domnilor sunt zugrăvite pe pereţi".

Din 10 Februarie 1613, avem actul de închinare a mânăstirii Sfânta Treime ca metoh la împărătească mânăstire Ivir din Sfântu Munte Athos, dat de Radul Vodă [3]) Mihnea, care grăeşte:

„† Întru Hristos Dumnezeu bun credincios şi iubitorul de Hristos însuşi ţiitor Io. Radu Voevod, cu mila lui Dumnezeu şi cu darul lui Dumnezeu biruitor şi domn a toată Ungrovlahia, încă şi plaiurilor de peste munte, Amlaşului şi Făgăraşului herţeg. Bine am voit domnia mea cu bunăvoinţă cu curată şi luminată inimă a domnii mele, ca să proslăvesc pre Dumnezeu, cel ce m'au proslăvit pre mine şi cu slavă m'au înălţat pre scaunul odihniţilor părinţilor domnii mele, iată am dăruit şi domnia mea acest cinstit şi bine închipuit hrisovul al domnii mele, carele este preste toate cinstitele daruri, sfintei şi Dumnezeeştii mânăstiri dela Sfântul

---

1) Sfânta mânăstire Iazerul cu hramul Adormirea prea sfintei stăpânei noastre Născătoarei de Dumnezeu şi pururea Fecioarei Mariei, a fost zidită şi întemeiată şi făcută din temelie de jupăneasa Chiajna dvorniceasa a Cernicăi dvornicul. (Arh. Stat., Condica M-rii Radu Vodă, Nr. 166, p. 51 şi p. 294).

2) *Călătoriile patriarhului Macarie*, traducere de Em. Cioranu (1900), p. 208. G. I. Ionescu Gion, *Istoria Bucureştilor*, p., 246-247.

3) Arh. Statului, Condica M-rii Radu Vodă, Nr. 166, p., 36.

Munte al Athosului, care se chiamă Iviria, întru care este hramul sfânta şi cinstita Adormirea prea sfintei Născătoarei de Dumnezeu, părinţilor şi fraţilor cari vieţuesc într'această sfântă mânăstire, ca să le fie lor metoh, dată şi închinată sfânta şi Dumnezeiasca mânăstire, care se chiamă Sfânta Troiţă, care este lângă Bucureşti. Şi au fost zidită şi făcută de odihnitul moşul domniei mele Io. Alexandru Voevod, *lavră mare şi de cinste în loc de Mitropolie*".

La 31 Decemvrie 1616, ocolnica [1]) lui Alexandru Iliaş Voevod, vorbind de trecutul sfintei mânăstiri Treime, spune:

„Iar atuncea, în zilele lui Mihail Voevod, multe şi grele oşti turceşti au lăcuit pe lângă mânăstire, până când au arsu această sfântă mânăstire ce s'au zis mai sus, şi s'au spart până în temelie. Şi iar după aceea s'au risipit toate bucatele, satele şi ţiganii sfintei mânăstiri şi s'au fost mutat la mânăstirea reposatului Mihail Voevod. Alţii au stricat hotarele dela oarecare sate şi atuncea multe cărţi ale sfintei mânăstiri s'au pierdut. Apoi după aceea dacă au venit Radul Voevod domn în ţara Românească, iar domnia lui au avut grijă de bucatele sfintei mânăstiri sate şi ţigani. Apoi întâi iarăşi au zidit această sfânta biserică şi mânăstire ce s'au zis mai sus din temelia ei până au isprăvit-o de tot. Şi după aceia au strânsu toate bucatele, sate şi ţigani, iar la sfânta mânăstire ce s'au zis mai sus, şi câte au aflat ale răposatului moşului domnii lui Alexandru Voevod şi părintelui domnii lui Mihnei Voevod, cărţi şi hrisoave toate le-au înoit".

La 2 Iunie 1621, Radul Vodă Mihnea, închinând sfânta sa mânăstire Tutana din Argeş, să fie metoh la sfânta mânăstire Troiţa (Radu Vodă), arată: [2])

„Pentrucă o am dat domnia mea mânăstirea Tutana să fie metoh mânăstirii Troiţa. Că şi mânăstirea Tutana a fost făcută din temelie iar de răposatul părintele domnii mele Mihnea Voevod, iar Mitropolia Sfânta Troiţă au fost făcută de răposatul moşul domnii mele Alexandru Voevod".

Iar la 14 Iunie 1621 acelaş Radul Vodă Mihnea face închinarea sfintelor lăcaşe mai sus zise ca metoace la sfânta mânăstire Ivir din Sfântu Munte Athos [3]).

Dar mai lămurit ne vorbeşte asupra mânăstirii Tutana şi a moşiilor sale hrisovul lui Mateiu Basarab Voevod din 20 Iulie 1648, astfel:

Şi iar să fie sfintei mânăstiri *Tutana*, hramul Sfântului Athanasie al Athonului, *care este făcută de răposatul bătrânul Mihnea Voevod, tatăl Mircei Voevod, strămoş Radului Voevod*, care este dată şi închinată metoh la sfânta mânăstire Ivirul dela Sfetagora", ca să-i fie satele Brăteştii, Băi-

1) Condica M-rii Radu Vodă, Nr. 166, p. 44 verso.
2) Arh. Stat, orig. slovenesc în Secţia Istorică; Condica M-rii Radu Vodă 166, p. 602.
3) St. Nicolaescu, Bucureştii, Nr. 1—2, 1936, p. 130, 131.

lenii, Tutăneştii din Argeş şi satele Obislăveşti, Căzăneşti şi Albotenii toţi cu crângurile şi cu mlăcile şi balta. *„Pentrucă satele ce s'au scris mai sus ele au fost date şi miluite la sfânta mânăstire Tutana de răposatul bătrânul Mihnea Voevod, tatăl Mircii Voevod, strămoşul Radului Voevod* [1]), *când s'au făcut această mânăstire, ce s'au scris mai sus, cum am văzut domnia mea şi cartea Mihnei Voevod de milă de când au fost leatul 7000"*.

La 28 Iulie 1642, Hrizea vornicul [2]), vorbind de mânăstirea sa Băltenii şi de închinarea ei la Sfânta Treime şi apoi la Ivir din Sfântu Munte, mărturiseşte:

„Iar când mi-s'au întâmplat vreme de moarte, lăsat-am cu a mea limbă slobodă la vreme de petrecere şi acestelalte sate şi moşii şi vii şi mori şi ţigani şi dobitoc, tot sfintei mânăstiri. Şi am învăţat să mă îngroape la sfânta mânăstire la Sfânta Troiţă la Bucureşti, care este zidită de răposatul Radu Voevod. Şi am fost eu ispravnic şi am trudit acolo, cu osteneala. Şi fiind eu rob răposatului Radului Voevod şi ştiindu-i oasele odihnind la această mânăstire la Sfânta Troiţă, care este închinată la Sfetagora la sfânta mânăstire dela Ivir, unde este hramul Uspenia prea sfintei Bogorodiţă, şi eu încă am poftit să mi se odihnească oasele într'acel sfânt lăcaş. Aşijderea şi eu mi-am lipit munca mea unde este a domnului meu răposatului Radu Vodă. Şi am închinat şi eu sfânta mânăstire a mea dela Bălteni cu toate satele şi cu toate moşiile şi viile şi morile şi pivniţe şi prăvălii şi ţigani şi dobitoc, cu toate ce are sfânta mânăstire la Ivir. Şi am pus ispravnic pre duhovnicul meu părintele Athanasie [3]) egumenul dela Sfânta Troiţă".

EGUMENII MÂNĂSTIRII SF. TREIME A RADULUI VODĂ DIN BUCUREŞTI

1. Uriil, 23 Februarie 1580.
2. Doroteiu, 4 Aprilie 1581.
3. Onofrie, c. 1577—1583.
4. Mardarie, c. 1587—1591.
5. Ioachim, 10 Iunie 1590, 3 Octombrie 1590.
6. Grigorie [4]), c. 1614—1628.

---

1) Arh. Stat, Condica M-rii Radu Vodă 166. p. 208,
2) Idem, p. 223—224.
3) Condica M-rii Radu Vodă, Nr. 166, p. 223—224.
4) Arhimandritul Grigorie, egumenul mânăstirii Sfânta Treime, a fost înălţat în 1629 la rangul de mitropolit al Ţării Româneşti. A fost tuns în schima monahală la mânăstirea Ivir din Sfântu Munte. Ca Vlădică el a reîntemeiat făcând-o mitropolie mânăstirea Stelea din Bucureşti, pe care o aflase: „pustie şi stricată şi arsă, fiind în fiinţă numai zidul şi sulgeria domnească". (Arh. Stat, Condica M-rii Radu Vodă, 166, p. 108).

7. Athanasie sau Tănasie, c. 1626—1648.
8. Ignatie, 1634.
9. Cosma, 1634—1636.
10. Paisie, c. 1648—1689.
11. Serafim, 28 Iulie 1654 ; 5 Mai 1655.
12. Ioachim, c. 1662—1663.
13. Damaschin, c. 1668—1678.
14. Dionisie [1]), c. 1661—1742.
15. Solomon, 1662.
16. Chiprian, c. 1663—1698.
17. Chiril, c. 1705—1708.
18. Partenie, c. 1673—1736.
19. Timoteiu, c. 1709—1715.
20. Visarion, c. 1722—1724.
21. Eremia, c. 1726—1733.
22. David, 1730.
23. Iosif, c. 1743—1750.
24. Athanasie, c. 1763—1772.
25. Macarie, 29 Octomvrie 1741.
26. Filaret, c. 1752—1758.
27. Teodosie, 12 Martie—17 Martie 1761.
28. Ioanichie, c. 1750—1781.
29. Hrisant, c. 1781—1786.
30. Ignatie, c. 1792—1804.
31. Teodosie, 1813.
32. Grigorie, 1819.
33. Teoclit, 1823, Martie,
34. Romano, 1827.
35. Sava, c. 1837—1844.
36. Serafim, 1849.

Aceştia sunt egumenii pe câţi i-am găsit în documentele ce am cercetat.

2) A fost ales mitropolit al ţării în locul lui Teodosie (cf. Diac. Nic. M. Popescu' *Dionisie Mitropolitul Ungrovlahiei*, 1914).; C. Săndulescu-Verna, *Biserica Radu-Vodă din Bucureşti*, 1930, p., 25.

PORTRETE ISTORICE

ŞT. NICOLAESCU

Portretul lui Vlad Vodă Ţepeş (1456-1462; 1476): în peniţă, colorat. După acest portret se păstrează în castelul Ambras din Viena două portrete în gravură de lemn şi un tablou în uleiu.

Potretul lui Ţepeş Vodă, reprodus mai sus, se află în colecţia prietenului nostru Corneliu Şecăşianu, care ni l-a încredinţat pentru a-l aduce la cunoştinţă publicului şi drept care îi aducem aci viile noastre mulţumiri.

Miniatură din 28 Aprilie 1670, pe hrisovul lui Gligorie Ghica Voevod. domnul Ţării Româneşti, înfăţişând hramul sfintei mânăstiri Tismana. Deoparte şi alta a hramului: în stânga, icoana Sfântului Nicodim; iar în dreapta, chipul lui Gligorie Ghica Voevod.

Hrisovul original se află la Arhivele Statului, Secţia Istorică.

TABLA DE MATERIE

INST. DE ARTE GRAFICE
„TIRAJUL"
STR. POPA SAVU, 9
TELEFON 2.42.93