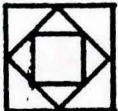


BISERICA DOMNEASCĂ
DIN
CURTEA DE ARGES

EDITURA
MERIDIANE



D. M. I.
BIBLIOTECĂ
INV. 1854
Cota



D.M.A.S.

DIRECȚIA MONUMENTELOR,
ANSAMBLURILOR
ȘI SITURILOR ISTORICE
BIBLIOTECA

Cota cărții: 1507

Inventar: 1854

MONUMENTE ISTORICE
MIC ÎNDREPTAR



I 507

MARIA ANA MUSICESCU
și GRIGORE IONESCU

BISERICA
DOMNEASCĂ DIN
CURTEA DE ARGEȘ

inv. 1854

D. M. I.
BIBLIOTECA
Inv. 1854.
Cota

EDITURA MERIDIANE
București, 1967

Fotografiile: Gheorghe Comănescu de la Studioul de artă fotografică al Combinatului Poligrafic «Casa Scintei»

Pe copertă: Biserica Sf. Nicolae domnesc. Vedere dinspre vest.

Pag. 2—3: Biserica Sf. Nicolae domnesc și casa paznicului.

Arareori s-a întâmplat ca unui monument de importanță și frumusețea bisericii domnești din Curtea de Argeș să nu i se recunoască valorile o atât de lungă vreme. În izvoarele istorice el este totdeauna citat pe planul al doilea față de strălucitoarea biserică a mănăstirii Argeșului, ctitoria lui Neagoe Basarab (sec. XVI). Călătorii străini — Paul de Alep și alții — amintesc doar în treacăt de biserica veche, însemnată pentru ei numai fiindcă acolo se păstrau de multă vreme moaștele sfintei Filofteia. Pentru cercetătorii români ea reprezenta doar cea mai veche ctitorie voievodală de pe întinsul Țării Românești, atribuită legendarului «Negru vodă», despre care se știa că trăise la curțile sale din Argeș și că fusese înmormintat acolo. Atît ne povestesc cele două principale cronici ale Țării Românești — cea atribuită lui Radu Popescu și letopisețul cantacuzinesc.

Primul care acordă monumentului o mai mare atenție este Neofit Cretanul, fost preceptor al beizadelelor lui Constantin Mavrocordat și ridicat de acesta, la 1738, în scaunul metropolitan al Țării Românești. În jurnalul său de călătorie — bogat în prețioase informații asupra monumentelor noastre vechi, cercetate cu interes și, pe cît era cu putință la acea vreme, cu competență — el se oprește mai îndelung asupra bisericii domnești din Curtea de Argeș. Dar și pentru Neofit, clădirea avea însemnatate mai mult ca loc de păstrare a moaștelor sfintei Filofteia decît ca monument istoric și de artă. Autorul și-a notat cu grijă scenele pictate ce ilustrau legenda hagiografică, folosindu-le apoi la întocmirea unei lucrări.

Mai multă atenție au acordat monumentului atît istoricii și arheologii cît și iubitorii de antichități de la mijlocul și din a doua jumătate a veacului al XIX-lea: Alexandru Odobescu, Cezar Bolliac, Al. Pelimon, D. Papazoglu și pictorul H. Trenk. Totuși și pentru acești pionieri ai cercetărilor vechii arte românești, biserica domnească din Curtea de Argeș nu reprezenta și un monument de artă, ci, mai ales, un prețios document istoric: cel mai vechi edificiu religios cunoscut atunci pe întregul teritoriu al Țării Românești.

Această lipsă de înțelegere a valorii artistice a monumentului, chiar din partea unor oameni de cultură și de artă, cum a fost Alexandru Odobescu, de pildă, este însă pe deplin explicabilă. După veacuri de existență care-și puseseră pecetea asupra ei, desfigurată prin înălțarea a două turnulețe de lemn și tablă deasupra pronaosului (1827) și prin adăugarea în față a unui pridvor urît (1875) — cu paramentul ros și cîrpit,

cu pictura originală acoperită de zugrăveli lipsite de valoare (adăugate în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), cu mormintele voievodale, câte se mai cunoșteau, răvășite, stricată de cutremure, părăsită, «singuratecă și tăcută», cum spunea Nicolae Iorga, biserica nu mai era decât o clădire gata să se prăbușească, pe care numai istoria și cîțiva localnici nu o uitaseră.

La începutul secolului al XX-lea, se hotărîse, din inițiativa arhitectului Lecomte du Nouÿ (restauratorul bisericii mănăstirii Argeșului), dărîmarea monumentului, pentru a fi apoi «restaurat» prin reconstruirea lui din temelii. Călătorind pe drumul argeșean «al voievozilor», călăuzit de «amintirea eroicei vremi a începutului», Nicolae Iorga se oprea în fosta cetate de scaun, în fața «bisericii bătrîne» ce se sprijinea «în cîrjile reparațiilor noastre» și, cercetînd-o cu dragoste, căldură și înțelegere, o socotea demnă de a fi păstrată cu multă grijă. În 1911, cînd administrația dăduse ordin ca biserica, gata să se năruie, să fie totuși dărîmată, locuitorii orașului, punînd mînă de la mînă și strîngînd suma, enormă pentru acea vreme, de 56.000 lei, se adresau Comisiunii Monumentelor Istorice cerînd cu insistență ca biserica să fie reparată cu banii lor. Este meritul arhitectului Grigore Cerchez de a se fi «încumetat» — cum spunea el însuși — să încerce să salveze monumentul. Lucrările de restaurare, începute în același an, au continuat timp de un deceniu și jumătate, iar rezultatele au fost neașteptate chiar și pentru istoricii și oamenii de artă, care știuseră să prețuiască venerabilul monument. Și astfel, datorită unei chibzuite restaurări, prima de acest fel realizată în țară, biserica domnească și-a recăpătat, atît în interior cît și în exterior, înfățișarea-i originală, dezvăluindu-și integral valoarea reală: aceea a unuiu dintre cele mai armonioase monumente istorice și de artă ale țării noastre, monument a cărui faimă a trecut de mult dîncolo de hotare.

Biserica sf. Nicolae și resturile Curții domnești de pe Argeș sînt situate în centrul orașului, pe stînga drumului ce duce către vestita ctitorie a lui Neagoie Basarab — mănăstirea Argeșului — și, mai departe, spre munte, către cetatea Poienari, în apropierea căreia se ridică azi hidrocentrala «Gheorghe Gheorghiu-Dej».

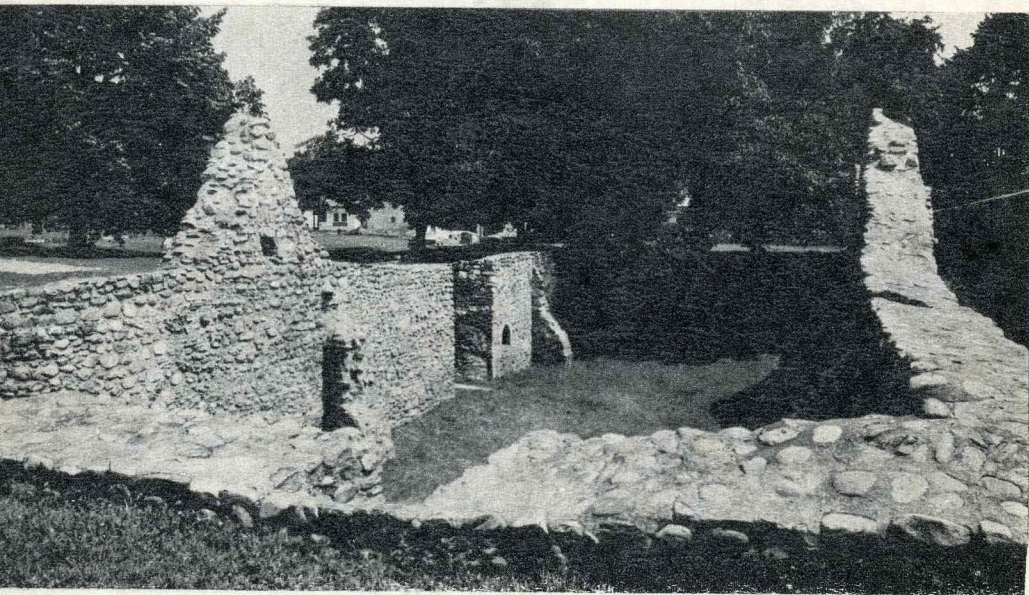
Înconjurată cu ziduri joase, în parte refăcute pe *vechile* fundații, clădirile care formau ansamblul Curții domnești sînt astăzi ruinate pînă în temelii. Biserica, singurul edificiu

1. Biserica Sf. Nicolae domnescă și ruinele Casei domnești. Vedere dinspre vest



păstrat întreg din vechime, era situată în afara curții propriu-zise, de care o despărțea un zid ale cărui fundații se mai văd și astăzi. O poartă tăiată în acest zid puneă curtea în comunicație directă cu ograda bisericii. Zidul curb, ce mărginește această ogradă spre stradă, și clopotnița pe sub bolta căreia se intră azi în incintă sînt însă mai noi, datînd, după toate probabilitățile, din veacul al XVIII-lea.

2. Ruinele Curții domnești



Intrarea în vechea incintă a Curții domnești se făcea pe sub o poartă întărită, ce se găsea pe latura dinspre răsărit, la stînga clopotniței actuale. Pe o parte din temelile acestei porți se ridică acum căsuța pitorească, în stil specific muscelean, a îngrijitorului monumentelor orașului.

În cadrul vechii incinte, relativ mici (103×79 m), dincolo de zidurile căreia se deschide o minunată priveliște asupra văii Argeșului, se găseau două case: una așezată pe marginea laturii dinspre miazănoapte, alta, în lungul zidului dinspre miazăzi.

Judecînd după locul pe care-l ocupă în cadrul curții, casa dinspre nord — a cărei fațadă principală, precedată de o largă prispă, era îndreptată spre soarele amiezii — constituia, poate, locuința voievodului. Modestă, de formă dreptunghiulară, în exterior măsoară 27×23 m, această casă, din care nu se mai păstrează decît pivnițele și zidurile de fundație ale prispei (care, largă spre fațada principală, se îngusta și înconjura și celelalte laturi), cuprindea un parter înălțat cu cîteva încăperi și dependințe.

Cea de a doua casă, de pe latura opusă, nu era cu mult mai mare — $31,50 \times 21$ m. Nici din ea nu se păstrează decît pivnița: o încăpere dreptunghiulară foarte lungă, împărțită în trei compartimente prin intermediul a două largi arcade care întăreau, după toate aparențele, o boltă semicilindrică. Fațada principală era și aci precedată de o prispă largă, cu un foișor la mijloc. Sub foișor se găsea girliciul de acces la pivniță. La catul de sus, care cuprindea locuința, se ajungea pe o scară exterioară dreaptă ce ducea, pe lîngă zidul prispei, în foișor. Casa a putut avea patru-cinci încăperi.

Ambele locuințe aparțineau, în esență, unor tipuri de case țărănești devenite tradiționale. Formele celei de pe latura de miazănoapte le găsim în arhitectura casei populare muscelene, a cărei prispă și întregul cat cu locuința sînt ridicate pe un soclu înalt de zidărie. Trăsăturile celeilalte sînt caracteristice mai tuturor caselor țărănești din regiunea deluroasă a țării.

Cărei vremi și cărui voievod se datorează întemeierea Curții domnești de la Argeș nu putem ști cu siguranță. Cei mai mulți dintre istorici admit că ctitorul — sau ctitorii — bisericii sf. Nicolae, destinată a fi capelă și gropniță domnească, ar fi și întemeietorii Curții.

Totuși, din cercetarea atentă a vestigiilor acesteia, din rezultatele săpăturilor arheologice făcute cu prilejul restaurării bisericii, ca și din analiza arhitecturii monumentului se poate constata că au existat cel puțin două etape distincte între construcțiile din cadrul

Curții domnești și zidirea bisericii sf. Nicolae, datorată lui Basarab I (cca. 1310—1352) și fiului său Nicolae Alexandru (1352—1364).

Într-adevăr, actuala biserică domnească, ridicată și decorată în forme și cu o tehnică neobișnuite meșterilor locali ai primei jumătăți a veacului al XIV-lea, este cel puțin cu câteva decenii mai nouă decât vestigiile clădirilor cuprinse în patruleterul fostei Curți domnești. Contemporană cu acestea, formînd împreună ansamblul unei prime curți voievodale, exista însă o capelă ale cărei fundații au fost descoperite, cu prilejul săpăturilor arheologice, sub pardoseala actualiei biserici.

Probabilă reședință stabilă a voievozilor care stăpîneau în a doua jumătate a veacului al XIII-lea în stînga Oltului, Seneslau și Tihomir, Argeșul a putut deveni în mod firesc reședință și a urmașului acestora, Basarab I, sub a cărui domnie a fost desăvîrșit procesul de constituire a Țării Românești ca stat feudal independent.

Prin această localitate de reședință au trebuit să treacă, în 1330, oștile maghiare ale lui Carol Robert, intrate în țară pe la Severin și pornite vijelios către « *Castrum Argis* » — mica cetate numită mai tîrziu Poienari, situată la 30 km spre miazănoapte de Curtea de Argeș — loc de adăpost și rezistență al lui Basarab I.

Cînd și cărui fapt se vor fi datorat părăsirea bisericeuței dintii și ruina caselor voievodale, nu știm. Bănuim însă că pricina a putut fi războiul din 1330, mai sus amintit.

Cronica pictată (de la Viena) a Țării Ungurești, în care sînt povestite pe larg luptele din 1330, în urma cărora voievodul român avea să-și cîștige neatîrnarea față de regatul feudal maghiar, nu pomenește nimic despre vreo asediere sau distrugere a Argeșului. E lesne de închipuit însă că, după retragerea românilor în munți și în urma trecerii oștilor maghiare prin Argeș, localitatea și Curtea voievodală au suferit multe stricăciuni. Fapt e că după 1330 se constată prezența statornică a lui Basarab I la Cîmpulung, la Curtea de lîngă mănăstirea « *Negru-vodă* », alături de biserică în care el și unii din urmașii săi aveau să fie înhumați.

Curtea de Argeș n-a fost însă definitiv părăsită. Cîrînd după întîmplările care au prilejuit stabilirea lui Basarab I la Cîmpulung, fiul său, Nicolae Alexandru, pe care și l-a asociat la domnie încă de pe la 1340, a purces la refacerea fostei Curți voievodale de la Argeș și a continuat zidirea noii biserici, începută de Basarab I. Lucrările se desfășurau însă într-un ritm lent, astfel încît desăvîrșirea lor s-a datorat fiului și urmașului la tron al lui Nicolae Alexandru, Vladislav Vlaicu (1364—cca 1377). Refăcînd și casele

vecine, acesta mută scaunul domniei la Argeș. Un document al său, din 1372, este dat în acest tîrg pe care îl numește « *nostra residentia* ».

Concepută ca edificiu de cult și gropniță domnească, noua biserică trebuia să fie o construcție monumentală și să întrunească acele calități artistice și tehnice în măsură să satisfacă dorința de afirmare a unei domnii independente, ca aceea de după 1330, a lui Basarab I. Dar față de tradițiile constructive și de stadiul de dezvoltare a arhitecturii pe teritoriul Țării Românești, meșterii locali cu greu ar fi putut concepe și realiza un astfel de monument. De aceea ctitorii au chemat la Argeș o echipă de meșteri din ținuturile de veche artă bizantină din preajma Constantinopolului, cărora le-au cerut să zidească o biserică reprezentativă pentru noua situație înfloritoare a Țării Românești.

Noua clădire, cunoscută mai tîrziu sub numele de « *biserica domnească* », a fost începută în ultimii ani ai domniei lui Basarab I. În afară de tipul structural căruia aparține, de arhitectura și de pictura care îl decorează (înrudite îndeaproape cu ceea ce se mai făcea încă în domeniul artei religioase în cursul veacului al XIV-lea în Bizanț sau în țările din sud-estul Europei), o inscripție în limba slavonă (descoperită în 1920, cu prilejul restaurării picturii, sub tencuiala părții de jos a peretelui dinspre miazănoapte al naosului) oferă, în privința datării construcției, un prețios termen *ante quem*. Înscripția aceasta, scrisă cu un cui pe mortarul proaspăt, are în traducere următorul cuprins: « în anul 6860 (1351 sau 1352) la Cîmpulung a murit marele Basarab voievod ». Din textul acestei inscripții se poate trage concluzia că în anul 1352 biserică era în construcție sau poate terminată și în curs de tencuire. Lucrările au durat probabil tot timpul domniei lui Nicolae Alexandru (1352—1364), biserică fiind terminată și împodobită cu pictură abia în vremea fiului acestuia, Vladislav Vlaicu.

Istoria zidirii bisericii domnești sf. Nicolae — unul din monumentele cele mai de preț ale arhitecturii și picturii medievale românești — se împletește cu istoria celor dintii decenii de viață ale principatului independent al Țării Românești. Perioadei de la sfîrșitul veacului al XIII-lea și începutul celui de al XIV-lea, premergătoare constituirii statului feudal, îi corespunde și o activitate constructivă ale cărei roade, desigur modeste, sînt cunoscute cel puțin prin resturile arheologice ale micilor biserici de la Turnu-Severin și Niculițel și mai ales prin evocatoarea ruină a bisericii Sîn Nicoară din Curtea de Argeș, situată pe dealul de la răsărit de biserică domnească. În perioada următoare, după 1330, ca urmare a consolidării statului feudal independent al Țării Românești, biserică își

capătă și ea o organizare de sine stătătoare, cu o ierarhie corespunzătoare. Acestei perioade de chibzuită rânduire a vieții politice și religioase a țării îi aparține zidirea bisericii domnești din Curtea de Argeș, fapt care a servit consolidării atât a instituției bisericești cât și a celei statale românești.

Multă vreme s-a crezut că așezămîntul celor dintîi Basarabi a fost destinat să adăpostească mitropolia țării. După descoperirile făcute cu prilejul restaurării s-a acceptat de către toți părerea că ea a fost biserică de curte și, totodată, gropniță domnească. Anterior anului 1359 — cel al recunoașterii de către Patriarhia din Constantinopol a mitropoliei Țării Românești și a mitropolitului Iachint de Vicina — biserica domnească Sf. Nicolae, o dată terminată, va fi putut, de bună seamă, să îndeplinească pentru un timp și această funcție.

Un izvor istoric, demn de toată încrederea (*Viața și traiul sfîntului Nifon*, scrisă de Gavril Protul, părtaş la sărbătoarea de sfințire a bisericii mănăstirii Argeșului) ne informează însă că, pentru a face loc noii sale ctitorii (aflată la numai 2 km depărtare de monumentul de care ne ocupăm), Neagoie Basarab « a spart mitropolia din Argeș din temelie ». Vechiul edificiu, care se găsea « ruinat și neîntărit », pe locul actualei episcopii a Argeșului, era biserica mitropoliei Ungro-Vlahiei. Că această biserică va fi fost zidită în jurul anului 1359, cînd s-a obținut recunoașterea mitropoliei Țării Românești de către Patriarhia din Constantinopol sau ceva mai tîrziu (în orice caz înainte de sfîrșitul primului sfert al veacului al XV-lea, cînd mitropolia țării avea să se mute în cetatea de scaun, adică la Tirgoviște), faptul nu are prea mare importanță. Merită însă să constatăm — și lucrul nu poate să surprindă — că, înainte de mutarea scaunului domnesc la Tirgoviște, orașul de reședință domnească Argeș avea cel puțin două monumente de mare amploare și valoare arhitecturală și, că, din fericire, unul din aceste monumente s-a păstrat întreg.

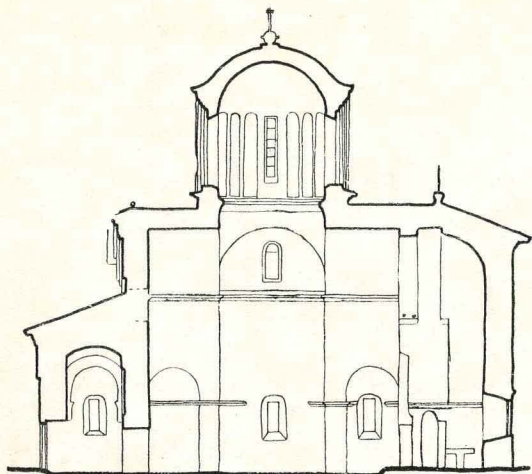
Lăsînd viitorului să lămurească problema dificilă a datei cînd s-a zidit mitropolia de Argeș, amintită de Gavril Protul și de Neagoie Basarab (într-una din inscripțiile prinse pe fațada ctitoriei sale), trebuie să vedem în biserica domnească Sf. Nicolae dovada de netăgăduit a forței și a prestigiului de care se bucurau în acea vreme nu numai voievozii-ctitori de la Argeș ci și statul independent al Țării Românești.

Devenind simbolul acestui stat, monumentul — mai mare și mai important decît tot ce se construise pînă atunci pe aceste meleaguri — face dovada că începuturile vieții de stat a Țării Românești sînt departe de a fi avut aspectul modest de care s-a vorbit atît de mult odinioară. Și dovada că nivelul vieții de curte, reflectare a aspirațiilor tînărului stat, trebuie să fi fost de natură a pune domnia și țara în raport de egalitate cu statele mai vechi din sudul Dunării, o constituie nu numai această măreață clădire, cu pictura sa de înaltă calitate artistică, ci și podoabele găsite în mormintele din interiorul ei, lespezele funerare ce acopereau aceste morminte și tot ceea ce astăzi mai putem ști cu privire la viața economică și culturală a Țării Românești în veacul al XIV-lea.

Privită astfel, și în comparație cu edificiile anterioare, mult mai modeste, biserica domnească apare ca monumentul de început al unei noi etape în dezvoltarea arhitecturii din Țara Românească. Echilibrul desăvîrșit, proporțiile ponderate și armonioase, monumentalitatea edificiului corespund forței în plină ascensiune a domniei Țării Românești, exprimată cu mijloace verificate și îmbogățite de îndelungata tradiție a meșterilor constructori și pictori ai lumii bizantine.

Biserica domnească este un monument de linii pure, conceput după modelul clasic al bisericii de tip « cruce greacă înscrisă », creația meșterilor arhitecturii bizantine din vremea împăraților Comneni. Față de celelalte edificii de tradiție bizantină cu care se înrudește, ctitoria Basarabilor de la Curtea de Argeș e de dimensiuni mari: dreptunghiul în care se înscrie conturul exterior al planului său are 14,55 × 23,50 m, iar înălțimea, măsurată la vîrfurile acoperișului turlei, atinge 23,00 m. Volumul interior, bine echilibrat, cuprinde trei încăperi distincte: un pronaos îngust (2,80 m), un naos spațios (11,80 × 12,40 m) și altarul compus dintr-o absidă mare, centrală, încadrată cu două absidiole: proscomidia și diaconiconul.

Pronaosul este acoperit cu o boltă semicilindrică lungă, întreruptă la mijloc, în dreptul intrării, de o cupolă elipsoidală. Deasupra, între acoperișul pronaosului (a cărui pantă era mai repede decît cea actuală), și extradadosul bolții a existat la început o ascunzătoare joasă. Scara, lată de 60 cm și înaltă de cca 1,70 m, care ducea la această ascunzătoare săpată în grosimea zidului dintre pronaos și naos, și prima ei treaptă (la care se



3. Biserica Sf. Nicolae domnesc din Curtea de Argeș. Secțiune longitudinală

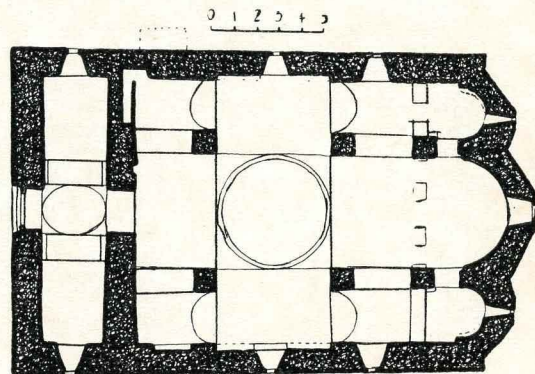
ajungea cu ajutorul unei scări de lemn mobilă) se află la o înălțime de 3 m deasupra pardoselii naosului.

Naosul, încăperea principală și cea mai caracteristică a bisericii, cuprinde în mijloc patru stâlpi, dispuși în plan pe o formă pătrată. Prin intermediul acestora, interiorul este împărțit în trei compartimente lungi, trei nave: una mediană, largă, și două laterale, mai înguste, prelungite fiecare spre răsărit cu câte o absidă. Din cauza felului de boltire însă, împărțirea aceasta în nave lungi scapă ochiului, naosul căpătînd

o structură aparte: «în cruce greacă înscrisă». Denumirea își explică cu ușurință numele dacă facem o tăietură orizontală deasupra celor patru stâlpi centrali și proiectăm apoi în plan bolțile încăperii, așa cum le-am vedea privindu-le de jos în sus; se capătă în acest fel, în plan forma unei cruci cu brațele egale (cruce greacă), înscrisă în pătratul determinat de cele patru ziduri, care mărginesc încăperea. În spațiu, crucea există adevărat, brațele ei fiind determinate de cele patru bolți semicilindrice, înălțate deasupra stîlpilor centrali și îndreptate către zidurile mărginașe, fiecare spre una din direcțiile celor patru puncte cardinale. În locurile rămase libere, la colțuri, între brațele crucii și pătratul planului se formează patru despărțituri dreptunghiulare, mult mai joase decît semicilindrii centrali, care sînt acoperite cu bolți tot semicilindrice, dispuse paralel cu axa principală a edificiului.

Urmărind de aproape structura interioară, constatăm că acoperișurile acestor părți din clădire, continuate spre răsărit peste absidiole, iar spre apus unite cu învelitoarea pronaosului, rămîn mai jos decît bolțile semicilindrice ale părții centrale, punînd astfel în evidență și în valoare totodată, atît structura cruciformă, deosebit de expresivă a naosului, cît și elementul de încoronare, dominant, al întregii compoziții arhitecturale: turla ridicată, în mijloc, pe o bază prismatică scundă.

Reprezentant caracteristic al tipului de plan în «cruce greacă înscrisă» de origine constantinopolitană, biserica domnească Sf. Nicolae din Curtea de Argeș prezintă multe trăsături particulare printre care notăm, în primul rînd, monumentalitatea surprinzătoare a încăperii naosului, obținută prin combinații simple de suprafețe netede și, îndeosebi, prin succesiunea, bine pusă în evidență, a arcadelor și a bolților care formează eșafodajul savant de susținere a masivei, dar totuși elegantei turle ridicate la intersecția brațelor crucii. Alături și în legătură cu această principală însușire, se remarcă adaptarea, făcută cu multă artă și tot atîta simplitate, a formelor arhitecturii exterioare la structura interioară a edificiului, precum și tratarea simplă dar armonioasă a fațadelor, care, cu excepția cornișelor, formate din șiruri suprapuse de cărămizi dispuse ca zimții de fierăstrău, nu prezintă nici un relief sau podoabă. Plastica decorativă a fațadelor se reduce la alternanța ritmată de diferite materiale colorate: fișii de piatră cenușie, brută sau de carieră, puțin cioplită, și benzi de cîte trei șiruri de cărămizi aparente de culoare roșie.



Biserica Sf. Nicolae domnească. Plan

În decursul existenței sale de peste șase secole, biserica domnească a suferit unele transformări și adăugiri. Cu prilejul înțelepte restaurări, executată de arhitectul Grigore Cerchez între 1911—1920, au fost înlăturate toate adăugirile supărătoare, păstrându-se însă acelea care aveau o valoare prin ele înșile și nu aduceau vreun prejudiciu plasticii monumentale sau decorative a monumentului original. Au fost păstrate astfel chenarele de piatră împodobite cu sculpturi așezate, către 1750, în jurul ferestrelor. Au fost păstrați, de asemenea, mai mult din motive de statică, pentru consolidarea edificiului, cei doi contraforți construiți în 1850: unul pe peretele dinspre miazăzi, în dreptul unei uși prin care odinioară se pătrundea direct din curte în naos, astupată cu acest prilej, altul, așezat simetric, pe partea dinspre miazănoapte. În sfârșit, în starea bună pe care i-o dăduse o refacere din 1850, a fost lăsată intrarea principală, cu o ușă nouă de fier și o ramă de piatră confecționată dintr-o veche lespede de mormînt.

Dacă ctitori ai edificiului au fost Basarab I și fiul său Nicolae Alexandru, pictura trebuie să se fi terminat în vremea domniei lui Vladislav Vlaicu (1364—1377). Această ipoteză este întărită și de existența celor două portrete ctitoricești, aflate, unul în pronaos, celălalt în naos. Deasupra ușii de la intrarea în naos se află zugrăvită o *Deisis* în care, înlocuind obișnuita figurare a sf. Ioan, se află reprezentat sf. Nicolae, patronul Bisericii și al voievodului Nicolae Alexandru. Personajul, purtînd coroana cu flori de crin nu poate fi decît acest din urmă voievod (a cărei soție, fiind catolică, nu putea figura într-un lăcaș ortodox). Iar voievodul, reprezentat alături de doamna sa, ținînd biserica în forma ei tîrzie — cu turlele adăugate pe pronaos — zugrăvit pe peretele de vest al naosului (întregul tablou este replicat într-o perioadă tîrzie), nu poate fi decît Vladislav Vlaicu. Această atribuire este întărită de inscripția — foarte ștearsă — pictată pe peretele de vest al naosului, din care se pot încă citi următoarele: « Dumnezeu dăruitul domn și singur stăpînitor. . . al Ungrovlahiei. . . » și « cea întru Hristos Dumnezeu binecredincioasa doamna țării Ungrovlahiei. . . » Este de altfel firesc ca un monument de impor-

5. Deisis. Detaliu: Nicolae Alexandru voievod



tanța bisericii domnești să fi fost complet terminat la data cînd Argeșul devenise reședință domnească (înainte de 1372).

Frescele ce împodobesc în interior pereții bisericii, nu sînt toate din veacul al XIV-lea. Multe din scenele reprezentate în naos sînt mai noi. Edificiul — așa cum s-a mai spus — a trebuit să suporte, în decursul veacurilor, mai multe refaceri. Pictura a suferit modificări mai importante în urma restaurării executate în jurul anului 1750, de un zugrav priceput în meșteșug — după toate probabilitățile Radu sin Mihai din Tîrgoviște, autor al unuia din puținele « caiete de zugrăveli », ajunse pînă la noi (păstrat în colecția Academiei Republicii Socialiste România), și a celei din 1827, datorită unui mediocru pictor de biserici, Pandleimon; unele retușuri s-au făcut și în timpul domniei lui Gheorghe Bibescu (1842—1848). O parte din opera acestor restauratori s-a limitat la întărirea și înviorarea culorilor frescei vechi; totuși, în multe locuri, picturile originare au fost înlocuite, fie răzuindu-se pereții pînă la cărămidă, și așezîndu-se tencuiala nouă, fie cioplindu-se fresca veche pentru a da posibilitatea de prindere a mortarului umed, peste care aveau să se execute apoi frescele noi.

Cu prilejul lucrărilor de restaurare, întreprinse în 1920 de către Comisiunea Monumentelor Istorice, cea mai mare parte dintre frescele vechi au fost din nou puse în valoare. Prin grija restauratorilor (pictorii Noroceia și I. Mihail), straturile de picturi suprapuse frescelor originare au fost înlăturate. Acestea au fost apoi spălate, unele, pe alocuri retușate, altele, din păcate, completate. Un examen atent al ansamblului relevă lesne deosebirea de calitate artistică dintre pictura originară și cea datorată repictărilor tîrzii (bolțile, tamburul turlei, partea inferioară a peretelui de vest al naosului). Puținele retușuri și măruntelile adaosuri făcute straturilor originare, cu ocazia ultimei restaurări, se pierd pe suprafețele întinse ale acestui remarcabil ansamblu pictat.

Lăsînd la o parte adaosurile datînd din veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea, trebuie precizat faptul că frescele din secolul al XIV-lea nu sînt opera unui singur artist; la ele par să fi lucrat cel puțin doi zugravi. La un examen mai detaliat se pot observa și unele diferențe stilistice între pictura din altar și naos, cu traseul liber, elegant, al liniei, cu modelarea nuanțată a culorilor, și cea din pronaos care vădește, pe alocuri, o factură grafică mai pronunțată. Cu toate acestea, ansamblul rămîne unitar și armonios, cu frumoasele sale compoziții ample și aerate, cu linia suplă și expresivă a desenului, cu coloritul luminos și nuanțat.



6. Săturarea celor cinci mii de oameni cu cinci piini și doi pești (naos, nord)

Picturile de la Argeș, singurele cunoscute în Țara Românească pînă la acea dată, nu sînt desigur primele. Urmele de tencuială zugrăvită, găsite în cuprinsul ruinelor de la Garvăn Dinogetia, Niculițel și Turnu-Severin, sînt însă prea fragmentare pentru a oferi cercetătorului zilelor noastre mai mult decît indiciul că și bisericile din perioada anterioară formării statului centralizat erau decorate cu pictură. Dar dacă drumul parcurs de pictura muntenească pînă în a doua jumătate a veacului al XIV-lea nu poate fi urmărit, maturitatea artistică, atît de evidentă în pictura de la Argeș, este rezultatul unui lung proces de evoluție a artei bizantine și de școală bizantină din Sud-Estul Europei.

În a doua jumătate a secolului al XIII-lea pornea să se dezvolte, iar în prima jumătate a celui următor, se desăvîrșea în Bizanț, din inițiativa și sub impulsul artei capitalei imperiului, un nou stil, care va fi ultimul de-a lungul prestigioasei evoluții a artei bizan-

tine: stilul numit al Renașterii paleologe. În această vreme se îmbogățește sensibil repertoriul iconografic, artiștii vădese un gust pronunțat pentru narațiune, accentuează importanța elementelor de arhitectură și peisaj ca decor de fundal al scenelor — amplificate și ele cu detalii epice și ca număr de personaje —, animă cu mișcare și chiar cu unele nuanțe de realism atît reprezentările sfinților, cît și scenele. Elementele, de altfel niciodată cu totul uitate în Bizanț, ale artei elenistice, revin acum pe primul plan conferind, între altele, desenului o subtilă eleganță.

Nu numai lumea bizantină, ci mai toate țările din orientul creștin preiau, treptat și în forme specifice stadiului de evoluție artistică al fiecăreia în parte, mai ales prin meșterii greci care lucrează adeseori alături de localnici, în toată această vastă zonă, de veacuri strîns legată de arta Bizanțului, caracteristicile stilului picturii din epoca Paleologilor. Acestui stil îi aparține și pictura bisericii domnești din Curtea de Argeș.

Totuși, numai într-o mică măsură ea poate fi legată direct de arta capitalei imperiului. Analogiile, făcute de cercetătorii mai vechi, cu pictura bisericii mănăstirii Chora (Kahrie-Djami) din Constantinopol (1310—1320), sînt justificate, în principal, de asemănarea (ca figură și poziție) a voievodului din reprezentarea *Deisis*, zugrăvită deasupra ușii de intrare în naosul bisericii domnești, cu Teodor Metochites, ctitorul bisericii constantinopolitane, și totodată de similitudini — în compoziție și stil — a unor scene din naos, caracteristice și ele ansamblului de la Kahrie-Djami (*Recensămîntul lui Quirinus* — peretele sud, *Înmulțirea pîinilor* — peretele nord, *Fuga în Egipt* — peretele vest, ș.a.) Faptul că în cadrul scenelor se găsesc și inscripții în limba greacă — pe lângă acele slave — nu este neapărat o dovadă că aci ar fi lucrat și pictori greci, această limbă fiind frecvent folosită în cazuri similare și în alte țări din Balcani.

Înrudiri iconografice și stilistice cu pictura de la Lesnovo (cca. 1349), Peč (1377), Dečani (1348—1350), localizează și în Serbia (țară cu foarte veche tradiție picturală) unele din elementele artistice și din temele iconografice specifice ansamblului bisericii domnești din Curtea de Argeș. În linii mari, acestea se integrează însă orizontului artistic specific picturii paleologe și, din acest punct de vedere, monumentul muntenesc rămîne unic în arta medievală românească¹.

¹ Pentru analiza de amănunt a stilului picturii paleologe, vezi V.N. Lazarev, *Istoria picturii bizantine (история византийской живописи)* Moscova, 1947—1948.

Pe de altă parte, pe lângă coroana angevină, purtată de voievodul Nicolae Alexandru, costumul de factură evident apuseană, purtat de personajul zugrăvit pe pilastrul de nord-est, trebuie socotit, credem, ca transpunerea de către meșterii zugravi a observațiilor directe asupra vieții de la curtea Basarabilor, viață marcată, după cum o confirmă o parte din podoabele găsite în morminte — piese de artă aplicată și lespezea funerară, cu « gisant » (Muzeul de artă din București) — de influență occidentală, pătrunsă în Țara Românească prin intermediul Transilvaniei.

Numărul impresionant al scenelor pictate în biserica domnească (peste 300) nu îngăduie nici menționarea, cu atît mai puțin descrierea fiecăreia în parte. În linii mari, programul iconografic este cel obișnuit vremii în bisericile ortodoxe din orientul creștin.

În conca absidei altarului, formînd o compoziție care respectă și valorifică totodată suprafața curbă a semicalotei, e zugrăvită Fecioara Maria cu Isus pe genunchi, avînd în stînga pe arhanghelul Mihail și sf. Nicolae, patronul bisericii, și, în dreapta, pe arhanghelul Gavril și sf. Ioan Gură de Aur. Privirea intensă a sf. Ioan, într-un chip modelat, nuanțat și sensibil, frumusețea feminină a arhanghelilor, cu figura ovală și trăsături regulate, cu ochii prelunși spre tîmplele înguste, dau măsura măiestriei cu care artistul a știut să reprezinte aceste personaje. Cele patru registre care împart, pe orizontală, hemiclul absidei, au primit, de sus în jos, pe primul, scene cu caracter liturgic, pe al doilea, *Cortul Mărturisirii*, pe al treilea, *Împărtășania cu pîine și cu vin a apostolilor* și, pe cel inferior, șirul arhierilor, încadrați, la nord și sud, de arhidiaconii Ștefan și Roman.

Reprezentarea *Cortului Mărturisirii*, una din cele mai caracteristice și mai reprezentative scene din iconografia bisericii domnești, este mai rară în iconografia bizantină, frecventă însă în Serbia. Ea va fi reluată destul de des în pictura din Țara Românească, iar în secolul al XVII-lea și în Moldova. *Împărtășania apostolilor*, nelipsită din altar în orice ansamblu de pictură ortodoxă medievală, este una din scenele cele mai reușite, din punct de vedere artistic, din ansamblul de la Argeș; totodată, prin pasul larg, ca de dans, al apostolilor, prin vioiciunea și grația mișcărilor lor, prin elanul cu care se apropie de Isus, această scenă este caracteristică picturii bizantine din epoca paleologilor. Este probabil că la această compoziție au lucrat doi artiști: grupul din stînga (nord) este compus cu stîngăcie, mișcarea apostolilor lipsită de elan, gestul moale, în comparație cu dinamismul accentuat al grupului din dreapta (sud).



7—8. În grădina Ghetsemani (naos, sud)

Amprenta laică (frecventă de altfel, în detaliile picturii naosului) și expresivitatea puternică, obținută prin desenul viguros, ritmul accentuat al gesturilor și prin amplexarea aproape statuară a trupurilor feminine, sint particularități ale scenei reprezentând *Pilda celor zece fecioare* (altar, peretele de sud).

Alte scene din altar (*Petru și Ioan în fața mormintului gol, Isus în munții Galileii* ș.a.) și din proscomidie (*Mormintul și Isus înfășurat în giulgiu, culcat sub un baldachin și vegheat de îngeri*) dau dovada măiestriei cu care au lucrat artiștii. Remarcabile sint și aici eleganța mișcărilor (fără urmă de manierism), admirabilul ritm al miinilor care concentrează parcă în expresia lor însuși miezul semnificativ al acțiunii, amplexarea, nu lipsită de grație, a trupurilor și, în fine, simțul spațiului și chiar al perspectivei, vădit în gruparea personajelor, raportul dintre acestea și fundalurile de arhitectură și peisaj.

De compoziții mai complexe, cu numeroase personaje, grupate în atitudini variate, scenele din naos, amplex povestite, în episoade ce-și păstrează expresivitatea pînă în



detalii, sînt caracteristice spiritului puternic narativ ce definește ansamblul pictat de la Argeș. Echilibrul și eleganța compoziției din scenele *Spălarea picioarelor* și *Rugăciunea de pe munte* (peretele de sud-est), accentele vîguros expresive din *Sărutul lui Iuda* și *Drumul crucii* (peretele de sud), atmosfera profană din *Recensămîntul lui Quirinus* (peretele sudic), *Izgonirea negustorilor din templu* și mai ales *Pilda celui ce își zidește casă* (peretele de nord), gustul pentru episodul anecdotic din friza reprezentînd *Înmulțirea pîinilor* (peretele de nord, sus), sînt tot atîtea calități specifice ale acestei picturi în care intensitatea acțiunii compensează lipsa sentimentului dramatic.

Vasta reprezentare a *Adormirii Fecioarei* (peretele de vest; una din cele mai ample din întreaga pictură medievală românească), mai statică decît celelalte scene din naos, impresionează mai ales prin mulțimea personajelor, prin fragmentarea diferitelor episoade ce o compun. Examineate de aproape, chipurile îngerilor apar de o încîntătoare suavitate, iar acțiunile se petrec într-o atmosferă aproape aulică, spre deosebire de scene ca: *Înmulțirea pîinilor*, *Pilda celui care își zidește casă* sau *Izgonirea negustorilor din templu*, în care personajele se mișcă și acționează cu spontaneitatea naturală, firească a unui moment de viață limitat la prezent. Ca și *Schimbarea la față* (peretele de vest, sus) și *Împărtășania apostolilor*, *Adormirea Fecioarei* poate fi socotită printre cele mai remarcabile fresce ale ansamblului pictat din biserica domnească.

Pe fețele dinspre vest și sud ale stîlpului de la nord-est au fost zugrăvite, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cîteva scene din viața sfintei Filoftea, ale cărei moaște fuseseră aduse aci de la Tirnovo, probabil în secolul al XIV-lea. Aceste scene sînt probabil opera, stîngace dar plină de pitoresc popular, cu accente folclorice, a zugravului Radu sin Mihai, care pare a fi și autorul icoanelor de pe tîmpla de zid ce desparte naosul de altar. Elementele de decorație florală din această pictură tîrzie, ca și întreaga ei factură mențin încă trăsăturile caracteristice stilului brîncovenesc.

În pronaos, pe peretele de est, s-au păstrat doar urme dintr-o *Judecată de apoi*. Pe pereții de sud, vest și nord sînt pictate scene din viața sfinților Nicolae. Pe peretele de vest, deasupra ușii, se află frumoasa scenă înfățișînd *Prezentarea Fecioarei la templu*, scenă în care se poate recunoaște o intenție decorativă — care lipsește picturii din naos — vădită prin faptul că suprafețele sînt acoperite aproape în întregime de o rețea fină de linii albe (« lumini »), pur decorative, și a căror abundență constituie una din trăsăturile stilistice ale fazei de sfîrșit a picturii din epoca Paleologilor.

În ansamblul de pictură a bisericii domnești, pictură prin excelență narativă, unele personaje izolate — sfinți (Mina, Lup, Ioan Botezătorul — de pe peretele de sud-est), prooroci (Zaharia), sfinți militari ș.a. — vădesc, ca și chipurile personajelor din unele scene, un variat registru de expresii. Intensitatea privirilor, expresia totdeauna adecvată sentimentelor pe care le sugerează acțiunea, candoarea figurilor tinere, autoritatea, adesea aspră, a celor vîrstnici sînt impresionante de-a lungul vastului ansamblu de pictură de la Argeș. În toată această varietate de expresii, tipologia rămîne unitară: figuri prelungi, cu bărbia adeseori puternic marcată, ochi alungiți spre tîmple, umbriți către margine, cu pupila mare, sprîncene dese, larg arcuite, fruntea mică. Toate chipurile se integrează unei singure viziuni stilistice.

Poate chiar mai evident decît compoziția, linia și culoarea joacă, în ansamblul de la Argeș, rolul expresiv fundamental. Linia este scrisă, uneori, în largi curbe armonioase, suplă, cu un traseu lung, egal și sigur, iar alteori apare scurtă, frîntă în unghiuri ascuțite, dublată și chiar triplată pe același parcurs. Acestui contrast i se datorește, în bună parte, remarcabila comunicativitate și putere de convingere a narațiunii.

Culoarea luminoasă și caldă, fără treceri bruște, acoperă cu aceeași nuanță suprafețe destul de întinse și se întinde pe o gamă bogată: de la albastrul palid sau violet, prin verde, galben-auriu și oliv pînă la roșu-oranj. Relieful este accentuat prin lumini, marcate fie prin mici pete, fie prin trăsături subțiri de penel care uneori sînt dispuse în evantai, așa cum se obișnuia în perioada de sfîrșit a picturii din epoca Paleologilor.

Amploua excepțională a ansamblului, buna stare de conservare și, mai ales, calitățile remarcabile ale compoziției, liniei, culorii, ca și intensitatea de expresie, pînă în detalii, și perfectă potrivire cu suprafețele pe care le decorează, fac din pictura de la Argeș una din cele mai complete opere ale acestui gen din arta medievală a Țării Românești. Această calitate i-a fost de altfel recunoscută și de meșterii munteni, din moment ce, cu toate evidentele deosebiri stilistice, regăsim chiar în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea, pînă tîrziu, în epoca post-brîncovenească, ecouri stilistice ale picturii de la Argeș.

Ținînd seama de faptul că această pictură este reprezentativă pentru un stil larg răspîndit în veacul al XIV-lea în toată arta sud-estului european, ea trebuie considerată ca una din mărturiile unității și totodată a diversității artistice din această parte a Europei.



9. Tablou votiv: Vladislav Vlaicu

Concepută pentru a deveni și gropniță domnească, biserica adăpostește numeroase morminte (în total 14 — 6 pe latura sud, 6 pe latura nord și 2 în centrul încăperii). Descoperite cu prilejul restaurării, toate mormintele sînt astăzi acoperite de lespezi noi, făcute prin grija Comisiunii Monumentelor Istorice. Unul dintre morminte (acoperit azi de o lespede mobilă astfel că se pot vedea, printr-un cristal gros, rămășițele personajului îngropat aici) este deosebit de important. Cînd mormîntul a fost deschis, cu ocazia restaurării monumentului, s-a descoperit scheletul, păstrat aproape în întregime, al unui bărbat îmbrăcat în veșminte de mătase și purtînd, pe lîngă inele, diademă de perle și alte podoabe, o pafta de aur, mare și somptuoasă, de evidentă factură occidentală, specifică veacului al XIV-lea (astăzi în Muzeul de Artă din București). Din nefericire, lespede ce acoperea acest mormînt (așezată astăzi lîngă stîlpul de sud-vest) nu mai poartă decît urme cu totul indescifrabile ale inscripției, așa

10. Sf. ierarh Grigore (altar)

încît identitatea personajului nu se mai poate stabili cu certitudine. Părerile sînt împărțite: după unii cercetători ar fi vorba de însuși Basarab I, iar după alții — și ipoteza ni se pare mai probabilă — de Vladislav Vlaicu. În sfîrșit, potrivit unei alte păreri, se crede că ar fi vorba de Radu I, legendarul «Negru Vodă».

Sculptura ce împodobește această piatră — unică în decorația funerară a țărilor române — este deosebit de interesantă. Pe fața superioară, într-un relief plat, este sculptat «arborele vieții» (element simbolic de origine orientală). Acesta, foarte stilizat, chiar abia schițat, este încununat de o stea în 12 colțuri (obținută din îmbinarea a patru triumghiuri), în centrul căreia se află o «roză a vînturilor», motiv obișnuit în sculptura populară românească. Pe una din fețele lungi, o friză de arbori, care, prin felul de îmbinare a coroanelor, sugerează un șir de arcade în arc frînt, cu fleuroane gotice. În partea de sus, între coroane, se poate vedea cîte o palmetă înscrisă





în inimă (element decorativ foarte răspândit în toată aria artei bizantine sau a celei de influență bizantină).

Lespedea aceasta pare a fi cea mai veche dintre pietrele de mormînt medievale de pe întreg întinsul Țării Românești (exceptînd, firește, piatra de mormînt a comitelui Laurențiu de la Cîmpulung-Muscel, ce datează din 1300).

Lespedea funerară, zisă a lui « Negru-Vodă » (astăzi în păstrarea Muzeului de Artă din București), provenind tot de la Argeș, prezintă, într-un relief destul de înalt, un bărbat culcat, cu mîna dreaptă pe piept, puțin înclinat spre dreapta, într-un costum de factură occidentală, avînd barbă și plete. Această lespede, prin costumele personajului și prin tipul de sculptură figurativă ce o decorează (întîlnit arareori la noi) este de vădită inspirație occidentală.

O altă lespede care acoperea — așa cum o arată și inscripția — mormîntul lui Voislav, fiul lui Nicolae Alexandru, se află astăzi așezată vertical în firida formată de golul (azi umplut) al intrării de sud a naosului. Decorată cu un motiv greu descifrabil, în care s-ar putea eventual recunoaște o formă extrem de stilizată a « arborelui vieții », ea constituie, ca și cele prezentate pînă acum, un unicat printre pietrele de mormînt din Țara Românească. Un singur alt mormînt (situat în

11. Iconostasul

spatele stîlpului de nord-est) mai poate fi astăzi identificat, datorită inelului cu inscripție ce s-a găsit înăuntru: el a aparținut dregătorului Nan Udobă, înrudit cu Mircea cel Bătrîn¹.

În pronaos, pe lângă cîteva pietre ce acoperă morminte din secolul al XIX-lea, se află astăzi (în partea de nord a încăperii) un număr destul de mare de fragmente de decorație culptată, din diferite epoci, descoperite cu prilejul săpăturilor efectuate la cele două clădiri din incinta fostei Curții domnești. Demne de remarcat sînt mai ales două: fragmentele de ancadrame de fereastră, decorate cu motive gotice tirzii. Tot aici sînt expuse numeroase și interesante fragmente ceramice (de la cărămizi romane pînă la cahle de sobă din secolul al XVI-lea), găsite cu același prilej.

Numeroase alte obiecte, recoltate pe toată aria orașului, sînt adunate într-o modestă colecție adăpostită în locuința pitorească a paznicului monumentului. Printre acestea merită a fi remarcate două icoane din secolul al XVI-lea, de dimensiuni mari, provenind de la biserica mănăstirii Argeșului².

Biserica domnească din Curtea de Argeș constituie unul dintre cele mai însemnate mijloace de cunoaștere a nivelului de viață al Curții domnești și al feudalității muntenești din veacul al XIV-lea. Din punct de vedere artistic, atît zidirea înșăși cit și pictura ce o împodobește rămîn unicate în arta medievală a Țării Românești; în același timp, monumentul argeșan a jucat un rol de prim ordin în evoluția artei medievale muntenești. Astfel, planul în «cruce greacă înscrisă» se va mai întîlni la cîteva monumente ulterioare (biserica din Hîrtești, sfîrșitul veacului al XIV-lea, vechea mitropolie din Tirgoviște, înainte de 1521, azi dispărută, biserica sf. Dumitru din Craiova, cu data nesigură, — dărimată și înlocuită cu o clădire nouă la sfîrșitul veacului trecut, și biserica domnească din Tirgoviște, 1583). Pictura, fie ca ansamblu, fie ca detalii (scene), va servi ca model meșterilor de mai tîrziu, pînă după epoca brîncovenească. Încă din secolul al XVIII-lea, zugravii — ca Radu sin Mihai, de pildă — își notau, în caietele lor de modele, scene, personaje sau detalii din pictura acestui monument.

¹ Documente din istoria României, *veacurile XIII, XIV, XV, B. Țara Românească*, pp. 41—43. Nan Udobă este cel care a închinat, înainte de 1388, satul Călimănești pe Olt, pentru zidirea mănăstirii Cozia.

² Pentru semnificația acestor icoane, vezi E. Lăzărescu, *Mîndstirea Argeșului*, (sub tipar).



Biserica domnească din Curtea de Argeș, în întregul ei, seamănă cu un sipet ce adăpostește una din cele mai prețioase comori de artă pe care ne-au lăsat-o făuritorii statului feudal al Țării Românești. Așezată într-o regiune pe care marile transformări ale vremii noastre o circumscriu epocii moderne, ctitoria Basarabilor din Curtea de Argeș constituie o mărturie a trecutului românesc, unul din punctele de legătură între avântul pe care l-au luat azi știința, cultura și tehnica României și ceea ce au creat mai valoros și trainic, cu veacuri în urmă, străbunii noștri.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

În text:

1. Biserica Sf. Nicolae domnesc și ruine ale casei domnești. Vedere dinspre vest
2. Ruinele Curții domnești
3. Biserica Sf. Nicolae domnesc din Curtea de Argeș. Secțiune longitudinală
4. Biserica Sf. Nicolae domnesc din Curtea de Argeș. Plan
5. Deisis. Detaliu. Nicolae Alexandru voievod
6. Săturarea celor cinci mii de oameni cu cinci piini și doi pești (naos, nord)
- 7—8. În grădina Ghetsemani (naos, sud)
9. Tablou votiv: Vladislav Vlaicu.
10. Sf. ierarh Grigore (altar)
11. Iconostasul
- 12—13. Piatra funerară a lui « Radu Negru »

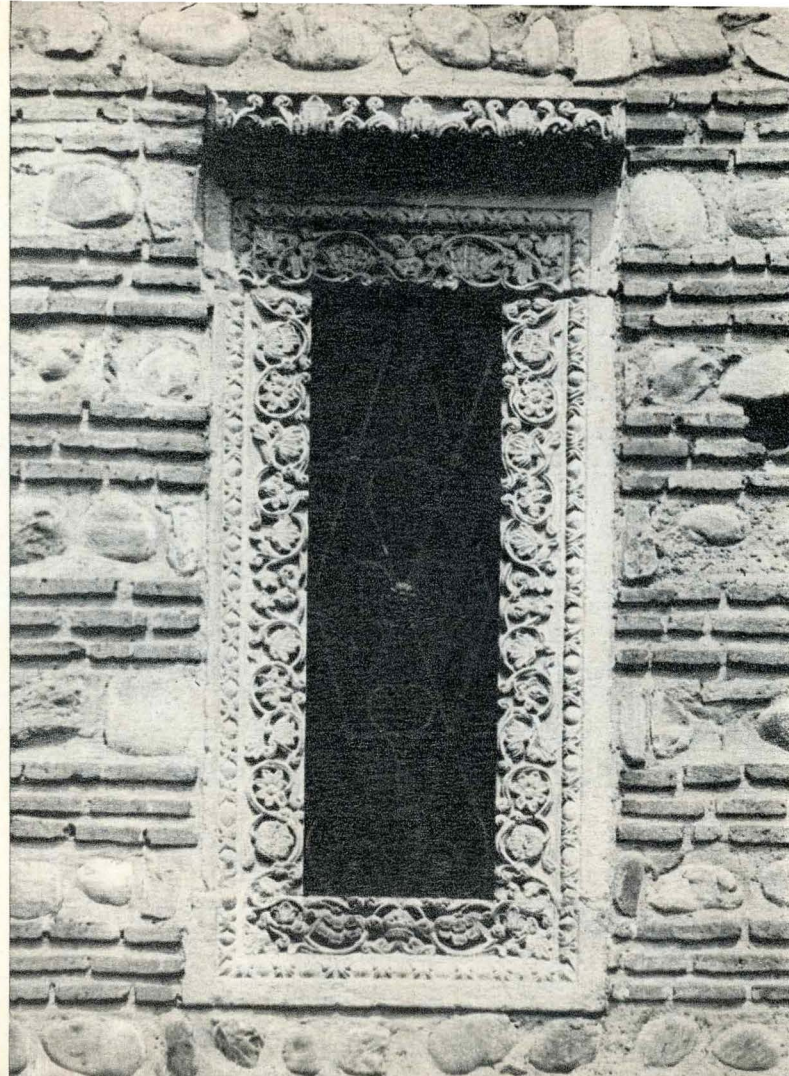
În afara textului

14. Biserica Sf. Nicolae domnesc. Vedere dinspre sud-vest

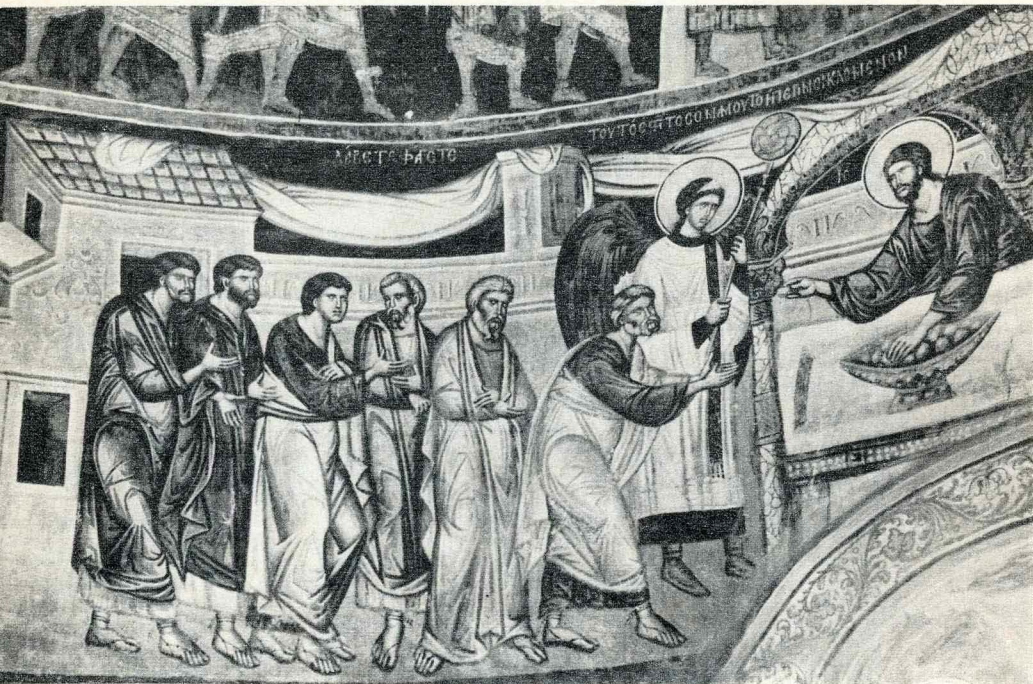
15. Chenar de fereastră (secolul XVIII)
- 16—17. Împărtașania apostolilor (altar)
- 18—20. Cortul mărturisirii (altar). Detaliu
21. Fecioara cu pruncul (altar)
22. Isus și femeia adulteră (altar)
23. Pilda celor zece fecioare (altar)
24. Spălarea picioarelor (naos, peretele de est)
25. Pilda celui care și-a zidit casă (naos, nord). Detaliu
26. Sfânt pustnic (naos, peretele de est)
27. Intrarea în Ierusalim (naos, sud)
28. În grădina Ghetsemani (naos, sud)
29. Recensămîntul lui Quirinus (naos, sud)
30. Recensămîntul lui Quirinus. Detaliu
31. Viața sf. Filoftea (naos, nord-est). Detaliu
32. Adormirea Fecioarei. Detaliu (naos, vest)
33. Viața sf. Nicolae (pronaos). Detaliu
34. Viața sf. Nicolae (pronaos). Detaliu
35. Logodna Fecioarei (pronaos)
36. Deisis (pronaos)
37. Turnul de la intrarea în curtea bisericii Sf. Nicolae domnesc

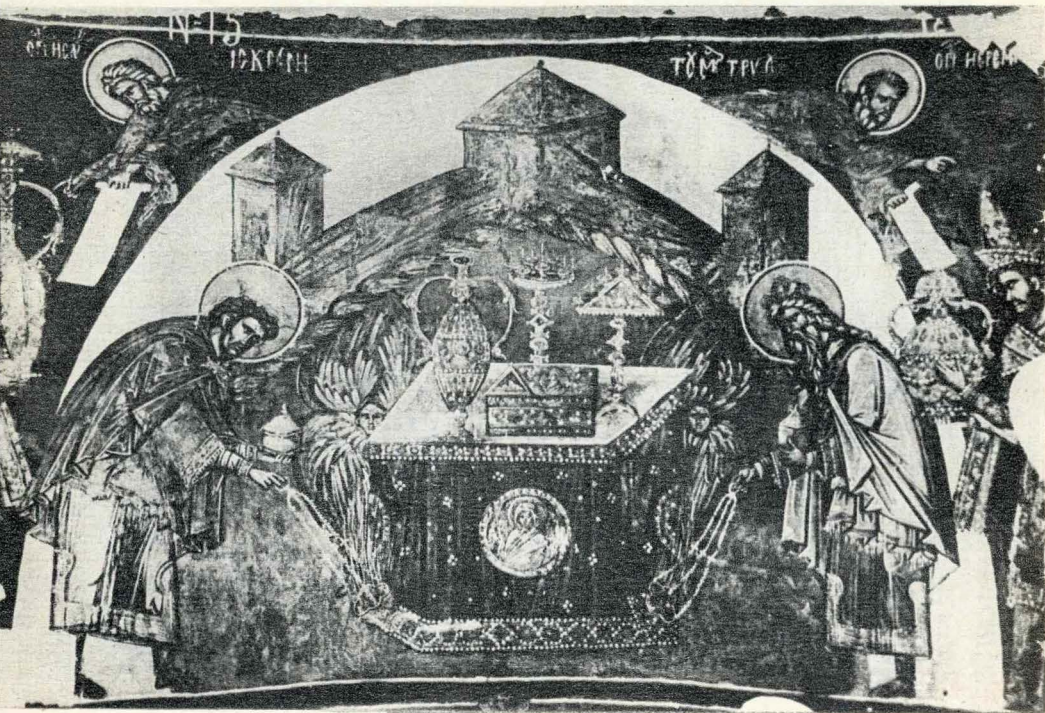


14



15

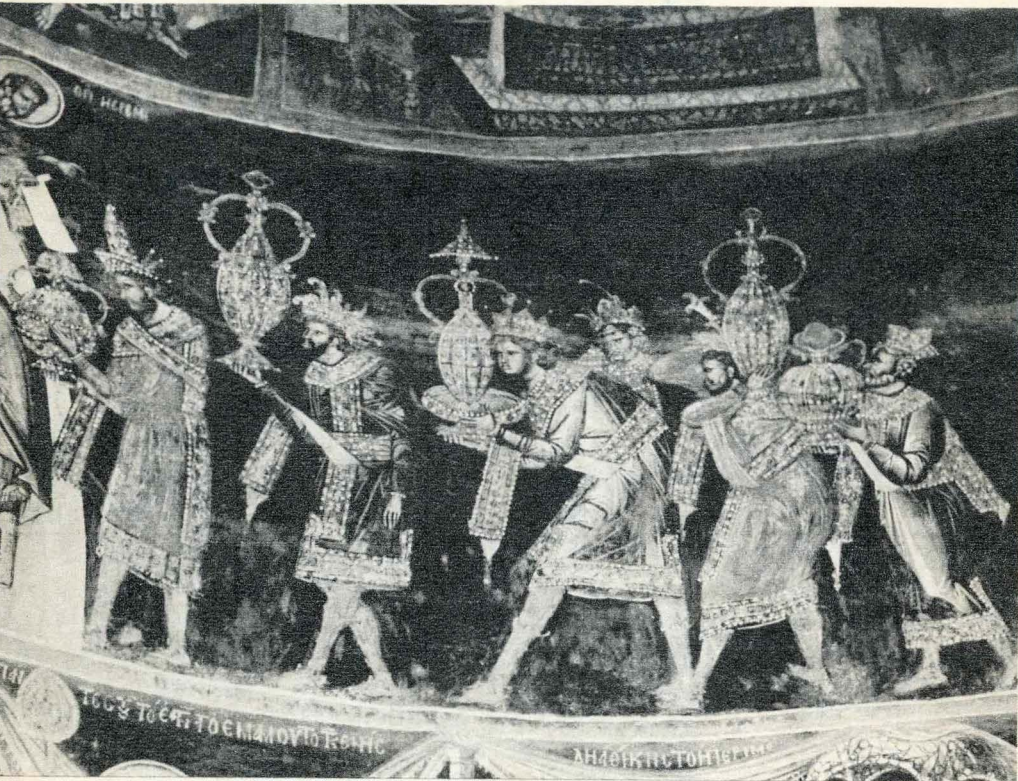




18



19





22



23



24







29



30



31



32



33



34



35

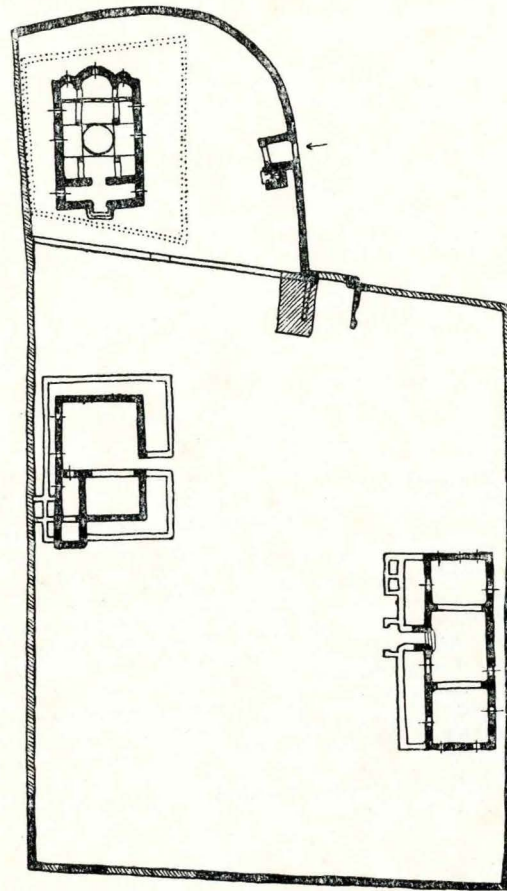


36



37

CURTEA DOMNEASCĂ DIN ARGEȘ. Plan



SCURTĂ BIBLIOGRAFIE

- *** Istoria României, vol. II, București, 1960
 *** Istoria Țării Românești, 1290—1690, Letopisețul cantacuzinesc. Ed. critică C. Grecescu și D. Simonescu, București, 1960
 *** Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R., I, Arta românească în epoca feudală, București, 1957
 *** Documente privind istoria României, veacurile XIII, XIV, XV. B. Țara Românească, București, 1953
 P. Chihaia: Citeva date în legătură cu paftaua de la Argeș, în Omagiu lui George Oprescu, București, 1961
 P. Chihaia: Contribuții la problema identificării mormintelor din biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, în « Glasul bisericii », XXII (1963), nr. 1—2
 Ch. Diehl: Manuel d'Art byzantin, II, Paris, 1926
 N. Ghica-Budești: Evoluția arhitecturii în Muntenia, în Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice (B.C.M.I.), XX, București, 1927
 N. Ghica-Budești: L'ancienne architecture religieuse de la Valachie. Essai de synthèse, în B.C.M.I. XXXV, București, 1942.
 N. Iorga și G. Balș: Histoire de l'art roumain ancien, Paris, 1922

- Gr. Ionescu: Curtea de Argeș. Istoria orașului prin monumentele lui, București, 1940
 Gr. Ionescu: Curtea de Argeș et ses environs, București, 1944
 Gr. Ionescu: Istoria arhitecturii în România, I, București, 1963
 N. V. Lazarev: Istoria picturii bizantine (în l. rusă), Moscova, 1947
 Radu Popescu, vornicul: Istoriile domnilor Țării Românești. Ed. critică de C. Grecescu, București, 1963
 A. Sacerdoțeanu: Mormintul de la Argeș și zidirea bisericii domnești, în B.C.M.I., XXVIII, 1935
 O. Tafrali: Monuments byzantins de Curtea de Argeș, Paris, 1931
 I. D. Ștefănescu: La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie, depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle, Paris, 1932
 I. D. Ștefănescu: Contribution à l'étude des peintures murales valaques, Paris, 1928
 V. Vătășianu: Istoria artei feudale în Țările Române, I, București, 1959
 Wl. Zaliznecy-Sas: Die byzantinische Baukunst in den Balkanländern und ihre Differenzierung unter abendländischen und islamischen Einwirkungen, München, 1955

Redactor responsabil: PETRE LUPAN
Tehnoredactor: ELENA DINULESCU

*Dat la cules 20.12.1966. Bun de tipar 16.04.1967. Apărut 1967.
Tiraj 10.000 + 150 ex. broșate Hîrtie Velină Cretată de
63 g/m². Ft. 24/700×900 Coli ed. 3,10 Coli de tipar 2,5
Comanda 2492 A. nr- 15500 C. Z. pentru bibliotecile
mici 7.726*

Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică” — Calea Șerban
Vodă 133, București, Republica Socialistă România
Comanda nr. 312



