

2157

monumentele  
patriei  
noastre

D.M.A.S.I.

II

576

D. M. I.

BIBLIOTECA

Inv. 2157

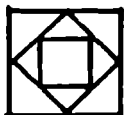
Cota



EMIL LĂZĂRESCU

# BISERICA MĂNĂSTIRII ARGEȘULUI

EDITURA MERIDIANE



**D.M.A.S.I**

**DIRECȚIA MONUMENTELOR,  
ANSAMBLURILOR ȘI  
SITURILOR ISTORICE  
BIBLIOTECA**

Cota cărții: II 546.  
Inventar: 2157.

**MONUMENTELE  
P A T R I E I  
N O A S T R E**

**Fotografiile de: Gheorghe Comănescu (1-4, 18-35),  
Irina Ghidali (5-16), Nicolae Ionescu (17), Sandu Mendrea  
(36)**

**P e c o p e r t ă: *Biserica mănăstirii Argeşului. Vedere dinspre sud-est*  
(F o t o: Gheorghe Comănescu)**

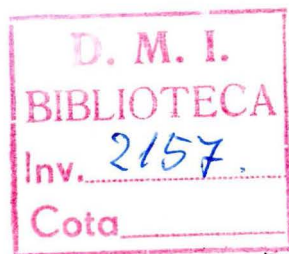


II 576

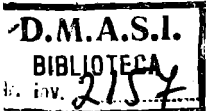
E M I L L Ă Z Ă R E S C U

B I S E R I C A  
M Ă N Ă S T I R I I  
A R G E Ş U L U I

inv. 2157



E D I T U R A M E R I D I A N E  
B u c u r e ş t i , 1 9 6 7



Așezat pe țărmul stîng al Argeșului — acolo unde acesta, ieșit din munți, își lărgeste valea printre dealurile subcarpatice — orașul Curtea de Argeș, acum reședință de raion, a fost odinioară, în secolele al XIV-lea și al XV-lea, «cetate de scaun», reședință a voievozilor Țării Românești. În cuprinsul orașelului de astăzi, urmele trecutului nu lipsesc: ruina Sînnicoară și biserica Sf. Nicolae Domnesc amintesc încă de epoca în care acolo se afla scaunul voievodal, iar bisericile Olari, cea a Botușarilor și altele, sînt zidite în vremea în care — domnia mutîndu-și reședința la Tîrgoviște și apoi la București — Curtea de Argeș rămăsese doar un modest tîrg de provincie.

Nici unul dintre aceste monumente — nici chiar biserica Sf. Nicolae Domnesc, cel mai vechi lăcaș de cult, păstrat întreg, din toată Țara Românească și locul unde sînt îngropați primii domni ai acesteia — nu s-a bucurat de o mai mare faimă, atît în țară cît și peste hotare, decît mănăstirea Argeșului, zidită în prima jumătate a secolului al XVI-lea, la nord de oraș, în marginea a ceea ce se numea odinioară «moșia Flămînzeștilor». Astăzi, din întreg ansamblul de clădiri al vestitei mănăstiri, nu ni s-a păstrat decît marea și frumoasa biserică, și ea în parte transformată. Timp de secole, ea a stîrnit admirația tuturor: călătorii care au vizitat-o au rămas uimiți de măreția zidirii și de bogăția podoabei sale sculptate, iar poporul i-a adus — caz unic la monumentele noastre — supremul omagiu de a purta, din veac în veac, legenda după care, neobișnuita ei reușită artistică nu s-ar explica decît printr-o mare și dureroasă jertfă omenească, adusă de meșterul care a conceput-o și zidit-o.

E mai bine de un veac de cînd învățații, români și străini, au început să studieze această biserică. Multă vreme însă, părerile lor asupra monumentului nu s-au întemeiat pe buna și deplina lui cunoaștere, în ansamblul și detaliile sale, astfel încît unii l-au putut crede un templu roman transformat apoi în biserică, alții i-au găsit neașteptate asemănări cu Moscheea Albastră din Tebriz<sup>1</sup>, iar cîțiva, nedumeriți, s-au mulțumit doar să-l considere «bizar» sau «curios»<sup>2</sup>. Nu e de mirare că și asupra valorii lui artistice, părerile învățaților de odinioară erau tot atît de diferite: uimitor ar putea să pară doar faptul că ele au rămas la fel pînă azi, cînd — datorită trudei cîtorva dintre cei mai de seamă specialiști români — explicațiile fanteziste fiind, treptat, înlăturate, biserica mănăstirii Argeșului a ajuns să fie, în sfîrșit, bine cunoscută și corect înțeleasă.

Actualele deosebiri de păreri asupra valorii ei artistice se pot explica însă lesne: ochii noștri sînt obișnuți, astăzi, cu forme arhitecturale cît mai simple, din ce în ce mai apreciate în ultima vreme de gustul general; ceea ce izbește, însă, chiar de la prima vedere, la biserica mănăstirii Argeșului, e tocmai bogăția decorației. Pentru a trece dincolo de simpla primă impresie, spre a prețui just frumusețea zidirii înseși și a înțelege strînsa legătură între aceasta și sculptura ce o împodobește, nu pot fi de ajuns numai observații întîmplătoare și impresii culese în fugă: se cer, pe lîngă o oarecare orientare în istoria arhitecturii în genere, și unele cunoștințe, măcar sumare, asupra cîtorva din monumentele medievale românești. Dar înainte de orice se cere o atentă cercetare a bisericii însăși, o cunoaștere a ei așa cum arată astăzi și, mai mult decît atît, așa cum a arătat ea odinioară, la vremea zidirii ei.

Rostul acestor pagini nu este deci acela de a prezenta mai vechile aprecieri asupra valorii artistice a monumentului — și cu atît mai puțin de a încerca vreo alta nouă — ci numai de a ajuta pe cititor ca, cercetînd el însuși biserica mănăstirii Argeșului și folosind doar cîteva date istorice strict necesare, să-și poată face

<sup>1</sup> Prima părere a fost susținută de Tocilescu (*Biserica... mănăstirea Curtea de Argeș*, p. 30), cea de a doua, de Jaffé (*Klosterkirche zu Curtea de Argeș*, pp. 53-54).

<sup>2</sup> H. Holtzinger, *Die altchristliche und byzantinische Baukunst*, zweite Auflage, Stuttgart, 1899, p. 167; Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, éd. II Paris, 1926, Tome second, p. 831.

propria sa părere, atît asupra frumuseții ei, cît și asupra locului pe care îl ocupă în dezvoltarea arhitecturii religioase românești.

Înălțarea unei biserici — mănăstirească sau de mir, domnească sau boierească — nu era odinioară (așa cum se crede adesea) numai un act de pietate, ci și unul din chipurile în care ctitorul își putea afirma poziția în societatea vremii: însemnătatea zidirii, frumusețea podoabei sculptate și pictate, avuțiile cu care ea era înzestrată, toate acestea vădeau puterea, bogăția, gustul și mărinimia întemeietorului, sporindu-i prestigiul față de contemporani și veșnicindu-i amintirea printre urmași.

Astfel de afirmări de prestigiu le erau mai ales trebuitoare unora dintre voievozii munteni de la sfîrșitul veacului al XV-lea și din prima jumătate a celui următor; căci în Țara Românească — bîntuită, pînă atunci, de o cumplită anarhie feudală — domnia trecea de la un pretendent la altul, după interesele partidei boierești biruitoare, nemaipăstrînd decît doar o umbră de autoritate. Chiar la începutul secolului al XVI-lea, prin asemenea înfăptuiri pe tărîm cultural și artistic, Radu cel Mare (1495—1508) putuse dobîndi un oarecare prestigiu, ce avea să se răsfrîngă apoi, după moartea sa, asupra rudelor lui de sînge. Cu venirea în scaun a lui Neagoe — înrudit îndeaproape cu puternicii boieri Craiovești și adus la domnie de aceștia — familia lui Radu cel Mare fusese însă înlăturată de la conducerea țării, însuși fratele acestuia, Vlad cel Tînăr (1510—1512), plătind cu viața scurta sa trecere pe scaunul domnesc. Spre a arăta că, o dată ajuns domn, înțelegea să preia el întreaga moștenire de faimă — dar și de îndatoriri — a lui Radu, Neagoe s-a îngrijit de zugrăvirea frumoasei ctitorii a acestuia, mănăstirea Dealului, rămasă pînă atunci încă neterminată. Pentru a dovedi însă tuturor propria sa putere și bogăție, Neagoe a hotărît să zidească o mănăstire pe de-a întregul nouă. Menit să sporească vaza noului domn și a familiei sale, noul lăcaș de cult urma — bineînțeles — să răspundă tuturor cerințelor tradiției bisericești, dar totdeodată mai trebuia să pună în umbră, prin mărime, podoabă și avere, ctitoria lui Radu, a cărei faimă făcea ca amintirea acestui voievod să se păstreze încă vie, îndreptățind pe urmașii săi să rîvnească și ei la scaunul domnesc. Dar, nu numai ca biserică de mănăstire, ci și ca viitor loc de îngropare pentru el și familia sa — pe care o spera moștenitoare din tată în fiu a domniei — își dorea Neagoe ctitoria neîntrecută de vreo alta.

Cînd la 15 august 1517, biserica mănăstirii Argeşului s-a sfinţit cu mult fast, au fost de faţă, după obicei, numeroşi oaspeţi: arhierei, egumeni de mari mănăstiri, cler mărunţ şi mireni de toate rangurile — nu numai din ţară, ci şi de peste hotare — în frunte cu însuşi patriarhul din Constantinopol. Nu dintr-o deşartă mîndrie a lui Neagoe şi nici doar fiindcă mănăstirea era socotită, pe atunci, ca fără pereche, i s-a dat sfinţirii atîta însemnătate, ci pentru că, prin aceasta, se urmăreau vaste şi bine chibzuite planuri politice.

De un veac — de cînd marele Mircea fusese coborît în mormîntul de la Cozia — vecinătatea la Dunăre a Imperiului Otoman constituia, în permanenţă, o mare primejdie nu numai pentru independenţa, ci chiar pentru însăşi dăinuirea Ţării Româneşti. Pentru a o înlătura, s-ar fi cerut ca oştile sultanului să fie alungate peste Bosfor şi ca statele creştine din Balcani să reînvie. Ameninţaţi astfel în existenţa propriului lor voievodat, domnii şi boierii din Ţara Românească făuriseră adesea — împreună cu rudele lor, feudalii sud-dunăreni refugiaţi la noi, fără însă a pierde speranţa unei grabnice întoarceri în locurile lor de baştină — vaste planuri de eliberare a ţărilor balcanice de sub stăpînirea otomană. Acum, voievozii Ţării Româneşti foloseau perioada, ceva mai lungă, de relativă pace (plătită scump cu tributul ţării) de care se bucurau, pentru a pregăti o nouă campanie antiotomană, despre care, nu puteau bănui că va rămîne — şi ea, ca atîtea altele — nedusă pînă la capăt. De astă dată însă, pregătirea începuse din timp, cu o amplă acţiune menită să asigure oştilor eliberatoare sprijinul popoarelor subjugate, căci fără acesta (aşa cum arătaseră încercările mai vechi) orice victorie, oricît de răsunătoare, rămînea totuşi fără urmări. Susţinînd deci, prin danii şi ajutoare, instituţiile religioase ale creştinilor din Imperiul Otoman, domnia Ţării Româneşti se silea să ţină treaz în conştiinţa acestora sentimentul că ceea ce-i deosebea de stăpînitorii musulmani şi-i apropia de voievozii români (viitorii eliberatori) era tocmai faptul că erau creştini. Cum, pe atunci, zidirea unei ctitorii însemnate era tot atît de preţuită cît o mare faptă de arme, tot în acest scop trebuia ca şi marile ctitorii domneşti din ţară să fie astfel zidite, împodobite şi înzestrate, încît faima lor — şi cu ea încrederea în puterea domnilor Ţării Româneşti — să se răspîndească pînă departe, purtate din gură în gură, ca o legendă. O asemenea ctitorie fusese mănăstirea Dealului ; o asemenea ctitorie era acum cea de la Argeş, a

cărei sfințire cu atîta fast era deci, în aceeași măsură, un act politic și o manifestare religioasă.

Nu întîmplător mănăstirea s-a zidit la Argeș: pe locul unde urma să fie înălțată, se mai afla încă vechea biserică a mitropoliei Țării Românești, rămasă acum — după ce mitropolitul își mutase reședința la Tîrgoviște, alături de scaunul domniei — «dărimată și neîntărită» (cum Neagoe însuși arată într-una din cele două pisanii ale noului lăcaș). Din ultimele cercetări reiese însă că această veche biserică — înălțată probabil în al doilea sfert al secolului al XV-lea — fusese, în vremea lui Vlad Dracul (1436—1442 ; 1443 —1446), centrul din care se desfășurase propaganda pentru o cruciadă în care se vedea acum, după aproape un veac, prefigurarea luptei antiotomane ce sta să înceapă.

Cum ne povestește Gavriil Protui (unul dintre clericii străini ce fuseseră de față la sfințire), Neagoe «sparse mitropolia den Argeș den temelia ei și zidi în locul ei altă sfință biserică, tot de piatră cioplită și netezită și săpată cu flori». Nu avem nici o știre asupra datei la care s-au început lucrările, dar documentele ni-l arată pe Neagoe, curînd după venirea în scaun, la 17 august 1512, la Curtea de Argeș. Doi ani mai tîrziu, voievodul se afla iarăși în același oraș în care, după o trecere pe la ctitoria Craioveștilor — Bistrița — avea să revie în august. În vara anului următor, domnul era din nou la Argeș, unde lucrările trebuie să fi fost destul de înaintate, pentru ca, la 7 ianuarie 1517, el să poată întări, din Tîrgoviște, vama Ocnei Mici, de acolo «mănăstirii domniei mele de la Argeș». E prima amintire în izvoare a noii ctitorii.

Cu toate acestea, la sfințirea bisericii, nici clădirile monastice nu erau definitiv isprăvite și nici chiar biserica nu fusese încă zugrăvită. De abia după moartea lui Neagoe și cea a fiului său Teodosie, zugrăvirea interiorului a fost terminată, la 10 decembrie 1526, în vremea domniei lui Radu de la Afumați (1522—1523, 1524—1529) și cu cheltuiala acestui voievod căruia, prin căsătoria lui cu Ruxanda, una din ficele lui Neagoe, îi reveniseră acum și drepturile și îndatoririle de ctitor. A pictat și aci «mîna lui Dobromir de la Tîrgoviște» — deci a meșterului care lucrase, mai înainte, pentru Neagoe, la biserica de la Dealu — zugrăvind în cele trei încăperi îndătinate ale monumentului, chipurile și scenele religioase cerute de tradiția bisericească. Dar în pronaos, alături de chipurile ctitorilor zidirii și picturii, figurau și cele ale unor domni anteriori, cărora aceștia li se socoteau urmași, fie de sînge, fie prin



înfăptuiri. Nu fusese uitat nici cneazul Lazăr al sîrbilor, strămoșul doamnei Despina, mort în 1389, luptînd împotriva otomanilor. Alte mîini aveau să adauge apoi, mai tîrziu, chipurile altor domni care, prin danii sau într-altfel, arătaseră o deosebită grijă pentru mănăstire. Unul dintre ei a fost, de pildă, un fiu al lui Radu cel Mare, Petru, ce se călugărise la Argeș sub numele de Paisie și care a părăsit apoi egumenia mănăstirii pentru a urca, sub numele de Radu (1535—1545), treptele scaunului domnesc. Căci la conducerea mănăstirii nu puteau ajunge decît oameni de seamă, egumenul de la Argeș avînd — din dorința lui Neagoe și prin hotărîrea patriarhului — rangul, însemnat în ierarhia bisericească, de arhimandrit și dreptul de a face slujbă cu bederniță, îndoită cinste pe care, pînă atunci, în Țara Românească nu o avuseseră decît egumenii Tismanei.

Pentru a înzestra cu odore o asemenea mănăstire fără asemănare în țară și de mare faimă chiar dincolo de hotare, cîtorii n-au precupețit nici strădaniile, nici cheltuiala, dăruind-o cu cele mai scumpe obiecte de cult din argint, cu somptuoase broderii în fir de aur și mătase, cu icoane (unele prețuite pentru reala lor frumusețe, altele fiindcă se credea în puterea lor făcătoare de minuni) și cu prețioase cărți de slujbă, atît manuscrise, cît și — lucru nou, pe atunci, în părțile noastre — tipărite. Din toate acestea n-au ajuns pînă la noi decît doar cîteva icoane (puține în bună stare, cele mai multe stricate și repictate, lipsite de ferecăturile lor de argint) și o singură broderie, ce e drept însă, foarte frumoasă. Un cronicar transilvănean din secolul al XVII-lea amintește că la Argeș se mai păstra pe atunci un foarte vechi manuscris (probabil grecesc), în jurul căruia se țesuse legenda că ar fi fost scris chiar de apostolul Pavel, iar un cercetător de la începutul celei de a doua jumătăți a secolului trecut a mai putut număra în biblioteca mănăstirii vreo o mie de volume (mai ales grecești și slavone), cele mai multe «in folio», care aveau să piară toate, cîțiva ani mai tîrziu, într-un incendiu. Din asemenea știri risipite, ne putem da seama că, deși mănăstirea Argeșului n-a adăpostit între zidurile ei o activitate cărturărească de amploarea celei de la Bistrița Craioveștilor, de la Dealu sau de la Govora, de pildă, a jucat totuși un rol însemnat în dezvoltarea culturii medievale românești.

Izvoarele istorice amintesc adesea de întinsele moșii și de bogatele venituri pe care le-a avut odinioară mănăstirea, ca și de numeroasele judecăți pe care le-a stîrnit gospodărirea acestor însemnate averi. Cu totul rare sînt însă știrile privitoare la soarta

bisericii și a clădirilor — azi dispărute — ce o înconjurau. Știm doar că, dintru început, acestea erau grupate într-o incintă patruleteră ce avea, în colțurile de nord-est și sud-est, două paraclise (închinată, unul sfântului Dimitrie și celălalt, sfântului Nicolae), iar pe mijlocul laturii sudice, un turn-clopotniță pe sub care se intra în cuprinsul mănăstirii. În incintă se aflau, în afară de biserică, toate clădirile trebuitoare pentru viața unei însemnate obștii călugărești: stăreția și chiliile; vasta trapeză, acoperită de opt bolți cu nervuri de cărămidă (ca în Transilvania aceleiași vremi) sprijinite pe pereții încăperii și pe trei stâlpi mediani; bucătăria și brutăria; teascul pentru ulei și altele. În fața porților se afla un «adăpost pentru călători», desigur în felul celor numite de către bizantini «xenodochia».

Timpul și desele nenorociri, de tot felul, abătute asupra țării, nu au cruțat nici mănăstirea Argeșului, astfel încît Radu Șerban (1602—1610), văzînd mănăstirea «stricată și neîntărită» (ceea ce, în limbajul vremii, însemna dărăpănată și lipsită de documentele care să-i întărească stăpînirea moșiilor și folosința veniturilor), putea spune într-un hrisov din 9 februarie 1608: «Am cugetat să zidesc și să ridic acest hram . . ., să încep să-l zidesc și să-l înalț din temelie și să întăresc . . . etc.» Într-adevăr, prin hrisov se întăreau toate moșiile și veniturile datorite de Neagoe ctitoriei sale; dar în privința lucrărilor de reconstrucție intenționate de către Radu, nu mai știm nimic, nici măcar dacă voievodul a mai apucat să le înceapă, căci în iarna 1610—1611, oștile principelui Transilvaniei, Gabriel Báthori, au alungat pe domn din scaun, prădînd cumplit întreaga țară. La mănăstirea Argeșului, ele au jefuit cu acest prilej tot ce putea fi jefuit, de la plumbul de pe acoperiș, pînă la podoabele din mormintele ctitorilor.

De abia în vremea lui Matei Basarab (1632—1654), mănăstirea a putut fi reparată, rezidîndu-se tot atunci și turnul-clopotniță de la intrarea în mănăstire, într-o nouă formă, pe care o admira călătorul arab Paul de Alep, asemuînd-o cu aceea a unui vestit turn din patria sa. Același călător amintește și de chiliile, care «formînd o împrejmuire, sînt o elegantă construcție de zid, cu o galerie superioară și alta inferioară». Dar așa cum le descrie Paul de Alep, chiliile nu par să dateze încă din vremea lui Neagoe, ci mai degrabă de la începutul secolului al XVII-lea, datorîndu-se, în acest caz, fie tot reparațiilor din vremea lui Matei Basarab, fie — poate — operei de reconstrucție pe care, cum am văzut, intenționase să o înceapă Radu Șerban.

Pînă ce însă Matei Basarab să fi ajuns să acopere din nou cu plumb biserica, apa ploilor și a zăpezilor pătrunsese prin bolțile dezgolate și stricase pe alocuri frumoasa zugrăveală a lui Dobromir ; s-ar părea deci că tot pe atunci s-a refăcut, parțial, și zugrăveala. Dar cu aceasta nu se putuseră înlătura toate urmările anilor de restriște prin care trecuse biserica, așa încît, curînd, ea avea să aibă, din nou, nevoie de reparații; căci « au den greșala meșterilor au den umezeala vremilor, început-au a să strica temelie și scara și a să muta petritele de la locul lor ». Așa ne spune Șerban Cantacuzino (1678—1688) — într-o lungă pisanie pusă, la 25 august 1682, pe fațada monumentului, alături de cele două ale lui Neagoe — adăugînd apoi: « Și am trimis... pe boiarinul nostru Dona Pepano, împreună cu meșterii de au dres toată stricăciunea, întărind pietritele, în tot chipul, cu fier, ca să poată sta cu tărie ». O iscălitură săpată în piatră ne dă însă numele celui care a fost totdeauna și adevăratul îndrumător al reparației, și principalul ei meșter: « Gligorie Cornescul », un mic boier moldovean pe care-l amintește și Neculce în cronica sa, ca « foarte meșter de scrisori, de săpături în piatră și de alte lucruri ».

Pentru aproape o sută de ani, știrile despre noi reparații sînt rare: de cele ale învelitorii bisericii aflăm din însemnările zgîriate de meșteri pe plumbul acesteia, iar dintr-o inscripție pictată afară, pe peretele absidei, știm că zugravii Stan și Iacov, fiii popii Radu din Rășinari terminau, la 1 septembrie 1761, niște lucrări pe care le-am bănuî mai degrabă la exteriorul monumentului decît în interiorul lui.

De aici înainte însă, stricăciunile și reparațiile se țin lanț. Mănăstirea a avut mult de suferit de pe urma războiului dintre ruși și turci din 1769—1774, fiindcă egumenul ei de atunci, Damaschin, trecuse fățiș de partea celor dintii. Urmașul său, Partenie, « au învălit mănăstirea cu plumb și au făcut patru brîne de piatră la temelia mănăstirii », dînd și « taleri o mie, să dreagă zugrăvealaoltariului și a besericii, peste tot, pîn'la pragul tinzii, cu aur, cu văpsele bune, cum au fost, cum și icoana Platitera, deasupra ușii besericii », fapte cu grijă consemnate în pomelnicul mănăstirii, scris pe atunci. Mănăstirea a fost din nou prădată de oștile otomane în urma ocupației austriece a țării (1788—1790), dar de astă dată grija reparațiilor nu i-a mai revenit egumenului căci, la 18 octombrie 1793, s-a înființat, cu reședința chiar în mănăstire, o episcopie a Argeșului (care, apoi, a existat pînă la 5 februarie 1949, cînd s-a contopit cu cea a Rîmnicului). Primul ei episcop, marele căr-

turar care a fost Iosif (1793—1820) — fiu de țărani din Vlcea — s-a ocupat nu numai de aceste reparații ci și, în 1804, de cele ale picturii bisericii, greu încercată cu prilejul cutremurului din 26 octombrie 1802. Tot atunci se dărimase și partea de sus a turnului-clopotniță ; refăcută din lemn, aceasta avea să cadă însă pradă focului, care topea și clopotele, turnate din nou, în 1814. Prin grija lui Iosif s-a înființat în mănăstire o școală și s-a constituit acolo un grup de zugravi de biserici, a căror activitate se poate urmări în întreaga eparhie a Argeșului. Cu trei luni înainte de izbucnirea mișcării revoluționare din 1821, lui Iosif îi urma în scaun un om învățat, cu idei atât de înaintate pentru acea vreme, încât unii contemporani îl socoteau ateu — Ilarion, sfătuitoarea lui Tudor Vladimirescu, autorul versurilor de pe steagul acestuia și al cunoscutei doine « Mugur, mugurel » — în vremea păstoriei căruia, un nou mare cutremur (23 ianuarie 1838) disloca pietrele turlei de pe naosul bisericii și ruina o parte din clădirile mănăstirești. Ilarion a construit încă din același an, pe latura de sud a incintei, o nouă școală și a început de îndată și repararea bisericii, dar lucrările aveau să dureze mult, fiind întrerupte de moartea episcopului (8 ianuarie 1838) și reluate de-abia în 1863. Arhitectul Burelli alcătuia în 1864 un vast proiect de reparații, pe care urma să-l aducă la îndeplinire antreprenorul Montoreanu, dar la 23 aprilie 1867, un incendiu distrugea o parte din clădirile monastice — aripa ce adăpostea episcopia și biblioteca — precum și, din nou, turnul-clopotniță și, la 2 decembrie același an, cădea pradă flăcărilor chiar interiorul bisericii.

De abia în 1874, ministrul Cultelor de atunci, Titu Maiorescu — îngrijorat de încetineala lucrărilor și de caracterul lor arbitrar — reziliează contractul cu Montoreanu, hotărînd să se adreseze celui mai mare restaurator de monumente ale vremii, arhitectului francez Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814—1879). Acesta însă, bolnav și angajat în alte lucrări, a delegat pe elevul său A. de Baudot să vadă el monumentul și să hotărască dacă biserica mai poate fi reparată sau dacă — așa cum se temea guvernul român — ea trebuie să fie dărîmată și reconstruită. Vizitînd monumentul în septembrie 1874, de Baudot găsea că o restaurare era încă posibilă și recomanda pentru întocmirea proiectului pe tînărul arhitect André Lecomte du Noüy — și el fost elev al lui Viollet-le-Duc — iar, pentru conducerea lucrărilor, pe Pierre Decasse. Arhitectul și-a început lucrul la 15 mai 1875 și dintr-un raport al lui Maiorescu, din 5 ianuarie 1876, aflăm că, pînă la acea

dată, se și reușise consolidarea «turlei octogonale» (de pe naos): după ce mai întâi, pietrele fuseseră numerotate spre a li se ști locul, ele fuseseră repuse la loc, nefiind înlocuite decât cele prea roase de vreme; totdeodată, pictura din interiorul turlei fusese «după toate regulile artei», păstrată.

De ce apoi nu s-a mai lucrat, în continuare, după aceleași corecte principii de restaurare nu putem ști, căci din întregul material privitor la mersul lucrărilor și la justificarea lor nu ni s-a păstrat decât doar o singură planșă (ce reprezintă fațada sudică înainte de restaurare). Aspectul actual al monumentului ne dovedește că s-a procedat apoi cu totul altfel decât se începuse: sistemul de boltire a fost în mare parte refăcut, dar nu așa cum îl concepușe meșterul de odinioară, ci așa cum socotea restauratorul că ar fi fost bine (!?) ca acesta să-l fi conceput; acoperișurile au fost și ele modificate, în funcție de noua boltire; ornamentele de pe fațade au fost înlocuite cu copii corect executate, originalele dispărând însă fără urmă, poate refolosite ca simplu material de construcție; la decorația originală — bogată, desigur, dar cu grijă dozată de meșter — s-au adăugat elemente noi, unele pentru a masca zgghiaburile de scurgere a apelor de ploaie (la cornișa aticului, și la cele ale bazelor turelor), altele doar fiindcă restauratorul a socotit, fără temei, că ele vor fi existat odinioară (fleuronii turelor mici etc.).

Deși experiența arătase că pictura originală putea fi, măcar în parte, păstrată, totuși ea a fost în întregime înlăturată spre a fi înlocuită cu alta nouă — datorată lui Jean-Jules Antoine Lecomte du Noüy (fratele arhitectului) — care nu e decât o nereușită încercare de a trata modele de tradiție bizantină — luate din pictura, nu prea bine înțeleasă, a lui Dobromir — în stilul curentului academist, decadent, pe atunci, pretutindeni. Pentru a face această pictură «dennă» de bogăția decorației exterioare a edificiului, scenele și registrele au fost despărțite cu largi chenare decorative, în care albastrul și aurul sînt risipite fără rost și care, rupînd unitatea suprafetelor pereților, împiedică înțelegerea arhitecturii însăși.

Din vechea pictură de secolul al XVI-lea (adesea retușată însă) nu ni s-au păstrat decât fragmente. Desprinse de pe perete, acestea au fost transformate în panouri aflate azi, aproape toate, în Muzeul de Artă al Republicii, la București. Patru dintre ele, ieșite de sub penelul lui Dobromir — Neagoe cu întreaga sa familie, doamna Ruxanda, Radu de la Afumați și Mircea cel Bătrîn —

provin (ca și portretul, pictat puțin mai târziu, de altă mână, al lui Radu Paisie) din pronaos. Cele trei personaje din « Deisis » (despărțite, fiecare pe câte un panou) și 16 reprezentări de sfinți militari au fost desprinse de pe curbura absidelor laterale, iar imaginea proorocului Solomon — din interiorul uneia dintre turlele mari. În plus ni s-au mai păstrat chipurile sfințelor Ana și Elisabeta, cel al sfântului Nicolae și cel al arhanghelului Mihail, precum și marea inscripție pictată amintind zugrăvirea bisericii de către Dobromir. În însăși biserica lui Neagoe se mai află azi doar două puțin interesante crimpeie (îngeri în zbor, de la baza uneia din turlele mari), iar la Rîmnic, în palatul episcopal, a ajuns un alt fragment (cap încoronat, cu nimb, poate al cneazului Lazăr). Smulse astfel din locul unde fuseseră zugrăvite, aceste câteva fragmente nu ne mai îngăduie să ne facem nici măcar o vagă idee asupra aspectului pe care-l avea ansamblul originar al picturii. Dintr-o mai veche descriere putem reconstitui parțial repartiția scenelor și reprezentărilor pe pereții celor trei încăperi ale monumentului, repartiție care — în liniile ei mari — era cea obișnuită în bisericile din Țara Românească. Dar nu vom mai afla niciodată cum a știut Dobromir să rezolve marea problemă a împărțirii pereților în registre și scene și proporția dintre acestea. Faptul însuși, că nu ni s-a păstrat nici măcar o singură scenă în întregul ei, ne împiedică să cunoaștem măsura în care știa artistul să compună o scenă și să rezolve cu mijloacele obișnuite artei de tradiție bizantină, problemele de perspectivă. Totuși, din puținul ce ni s-a păstrat, putem desluși câteva din calitățile de netăgăduit ale vechiului ansamblu. Mari, dar în deplină proporție cu dimensiunile pereților, personajele registrului de jos păstrează, încă, o reală majestate, detașându-se de pe verdele intens cu care era reprezentat pământul pe care ele călcau și de pe albastrul închis al cerului înstelat ce le înconjură, păstrînd totuși sensibilă suprafața plană a pereților și lăsînd astfel posibilitatea de a se înțelege pe deplin volumul încăperii. Chipurile — mai ales cele de sfinți — au o frumusețe senină, poate puțin distantă și rece, numai la câteva dintre portretele de voievozi (prinse probabil pe viu) întrevăzîndu-se o tendință, aproape realistă, de redare a fizicului personajului reprezentat. Atitudinile și gesturile sînt elegant-solemne ; coloritul e viu, fără stridente, așa cum era cerut de semiîntunericul interiorului ; aurul e folosit cu dărnicie, dar nu cu risipă, în suprafețe uniforme la nimburile sfinților și în subțiri străfulgerări de lumină pe armuri și veșminte. O deplină stăpînire a unui meșteșug de îndelungată

tradiție se vădește în chipul în care linia, desăvârșit mînuită, reușește să sugereze relieful și volumele. În scurt: o pictură în care știința meșterului are întîietatea față de sentiment, pe deplin potrivită cu un monument care, în însăși arhitectura lui, dovedește desăvârșita cunoaștere a procedeelor tehnice și mijloacelor artistice de care dispuneau meșterii constructori ai vremii.

Tot atît de nechibzuit ca în privința picturii, s-a procedat, la restaurare, și cu cele 12 pietre de mormînt aflate, pe atunci, în biserică. Mormintele au fost deschise, dar, cum ele fuseseră jefuite în mai multe rînduri, obiecte de preț sau de însemnătate arheologică n-au mai putut fi găsite (cu excepția unei mici bucăți de brocart, provenită din mormîntul lui Neagoe și expusă astăzi în biserică) ; osemintele erau amestecate și aruncate la întîmplare în diferitele gropi. După săpături, numai trei pietre, toate de pe latura de sud a pronaosului (între șirul de coloane și zid) au fost reasezate pe locul de pe care fuseseră ridicate. Mai întîi marea piatră (alipită peretelui de vest) care — acoperind cele trei morminte ale lui Petru, Ioan, Anghelina, trei copii, morți de timpuriu, ai lui Neagoe — poartă trei inscripții diferite (fiecare în jurul cîte unei cruci) ce dau data de lună și zi a morții, nu însă și anul. Apoi, imediat mai la vest, în apropierea șirului de coloane, lespede de mormînt al lui Neagoe însuși (mort la 15 septembrie 1521), avînd alături (cître zidul sudic al încăperii) pe aceea a ficei lui, Stana, căsătorită cu Ștefăniță Vodă al Moldovei (1517—1527), călugărită, apoi, sub numele de Sofronia și moartă la 8 februarie 1531 ; ambele sînt frumos decorate cu cîte o cruce (formată din motive de împletitură) și cu rozete. În schimb splendida lespede a lui Radu de la Afumați (mort la 4 ianuarie 1529), aflată odinioară imediat la vest de cea a lui Neagoe, a fost mutată, singură, în partea de nord a pronaosului, între coloane și peretele nord ; spre deosebire de celelalte, aceasta, în afară de o bogată decorație geometrică, mai poartă și o lungă inscripție în care sînt enumerate cele 20 de războaie purtate de viteazul voievod și — caz foarte rar la pietrele funerare din Țara Românească — însăși imaginea acestuia, călare, încoronat, cu buzduganul domnesc în mînă și cu mantia fluturîndă.

Celelalte pietre, « ocupînd prea mult loc în biserică, s-au desființat » (de fapt, au fost aruncate afară, fiind apoi, mai tîrziu, transportate la Muzeul de Artă al Republicii, din București). Două dintre ele (una de pe latura de sud a pronaosului și alta de pe cea nordică) nu purtau inscripții ; dar la altele două, inscripțiile indicau destul de clar că era vorba de lespezile funerare ale unor personaje



domnești. Astfel, «monahia Platonida», moartă la Sibiu la 30 ianuarie 1554, nu este altcineva decât însăși doamna Despina ; iar «doamna mitropolitului Anania», al cărei nume de botez nu e indicat și căreia nu i-a mai fost completată pe piatră data morții, este Ruxanda, fiica lui Neagoe, căsătorită mai întâi cu Radu de la Afumați și apoi cu Radu Paisie. Tot așa s-a procedat și cu lespezile unor donatori de mai târziu (Constantin, fiul spătarului Preda, mort în 1640, și jupînița Cheajna, moartă în 1641). Astfel s-a creat spațiul liber pe care trebuiau să-l ocupe apoi mormintele regale (de la sud spre nord, alipite peretelui de vest: Carol I, Elisabeta și — la nord de ușa de intrare — Maria [fără inscripție] și Ferdinand).

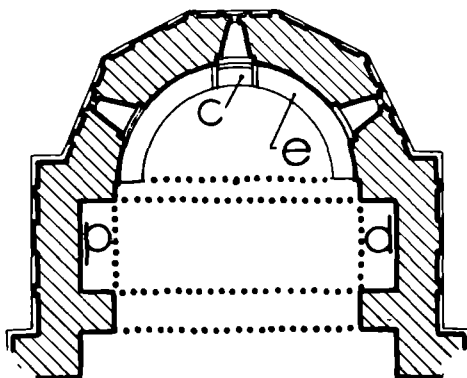
Greșelile restaurării (terminată în 1885) se datorează în oarecare măsură concepției, încă șovăitoare și cunoștințelor destul de reduse ale vremii, în privința tehnicii de folosit în asemenea cazuri. Nu acestea sînt însă cele mai grave, ci acelea izvorîte din insuficienta cunoaștere de către restaurator și sfătuitoarii săi, a însăși realității istorice românești. Lăsînd la o parte chestiunea mormintelor de ctitori și donatori — atît de fără chibzuință rezolvată — chiar restaurarea arhitecturii monumentului dovedea o totală neînțelegere a concepției inițiale a meșterului de odinioară, concepție pe care arhitectul restaurator a încercat să o «corecteze». Nici măcar «programul» monumentului (ansamblul cerințelor ctitorului) nu a fost înțeles, așa încît nu s-a putut distinge între ceea ce era tradițional și ceea ce constituia o inovație în opera meșterului. Ca urmare, dacă restaurarea are meritul de a fi salvat monumentul de distrugere, tot ei i se datorează însă faptul că înțelegerea lui a întîrziat atîta vreme.

Tradiția cerea ca marile biserici de mănăstire să aibă trei încăperi: altar, naos și pronaos. Primele două — nelipsite nici unui lăcaș de cult ortodox — nefiind despărțite între ele decît prin tîmplă, formau un spațiu aproape unitar, ce constituia partea principală a oricărei biserici, parte a cărei alcătuire era mai precis stabilită de datina bisericească. Pronaosul, în schimb, avînd rosturi mai puțin însemnate în oficierea cultului, forma o parte oarecum accesorie a lăcașului de cult, în privința căreia tradiția era mult mai puțin strictă.

Biserica mănăstirii Argeșului nu se depărtează prea mult, în ce privește alcătuirea altarului și naosului, de unele monumente anterioare din Țara Românească (de pildă, bisericile de la Cozia și Dealu) ; deosebirile față de acestea nu provin decît din faptul



## 1. Altarul



*c — cathedra*

*d — diaconiconul*

*e — exedra*

*p — proscomidia*

că, la Argeș s-au adoptat uneori forme arhitecturale și procedee constructive care — deși neîntîlnite pînă atunci la noi — fuseseră totuși îndelung folosite la edificiile de cult din alte regiuni ale Orientului ortodox.

Încăperea altarului este compusă dintr-o absidă semi-circulară la interior și în cinci laturi la exterior (boltită, ca de obicei, în sfert de sferă), precum și dintr-o mică porțiune drept-unghiulară, avînd lungimea aproape egală cu diametrul absidei, dispusă transversal pe ax și boltirea în semicilindru sprijinit pe pereții nord și sud, ce face legătura cu naosul. Trei ferestre înalte și înguste, ușor lărgite spre interior — situate, una în ax, celelalte

simetric la dreapta și la stînga — luminează încăperea, deasupra fiecăreia din ele aflîndu-se cîte o deschidere circulară de aerisire.

Două lucruri merită să fie observate la această încăpere: mai întîi, cele două firide, înalte și nu prea largi — întîlnite și la amintitele biserici anterioare, Cozia și Dealu — adîncite în pereții ei de nord și sud, cea nordică (proscomidia) avînd un însemnat rol liturgic, iar cea sudică (diaconiconul) servind la păstrarea veșmintelor și obiectelor de cult. Deasemeni, mai e de menționat că, în tot lungul peretelui curb al absidei, se află o bancă de zid (exedra) întreruptă la mijloc de un jîlt de piatră (cathedra). Odinioară (după un obicei azi de mult părăsit), așezat aici, printre clericii ce-l însoțeau, asista la slujbe arhiereul locului, sau — în cazul în care, ca la Argeș, el avea un rang mai înalt în ierarhia bisericească, — egumenul mănăstirii. Exedra s-a mai păstrat la cîteva din vechile biserici muntene; cathedra însă, pe locul ei, doar aci și la Biserica Domnească din Tîrgoviște (1583).

Despărțirea între altar și naos e făcută azi printr-o ciudată tîmplă (cu partea de jos din marmură, încrustată cu bronz, și cu cea de sus din bronz, încrustat cu marmură și onix); simplă fantezie a restauratorului din veacul trecut, ea e lipsită și de valoare artistică și de interes istoric. Odinioară însă, la zidirea bisericii, tîmpla — îmbodobită, între altele, cu o veche icoană bizantină în mozaic (adusă de Neagoe, cu multă cheltuială, de la Constantinopol) era mult mai joasă, despărțirea fiind completată prin cel puțin două văluri de tîmplă, brodate cu fir de aur și mătase. Unul dintre acestea ni s-a și păstrat: e o splendidă broderie (azi în muzeul Kremlinului), reprezentînd « Coborîrea de pe cruce » și avînd, în partea de jos, chipurile doamnei Despina și fetelor ei. Cînd anume a fost înlăturată această despărțire de la origine, nu știm; dar dintre tîmplele de lemn ce au înlocuit-o apoi, una — într-adevăr valoroasă — se află azi în biserica din Valea Danului, situată la vreo cinci km nord-vest de mănăstire.

Naosul este o încăpere cu planul în dreptunghi cu laturile lungi paralele cu axul edificiului, încununată deasupra părții estice de o turlă și lărgită în dreptul acesteia, de două abside. Cele patru mari arce care susțin turla (două longitudinale, paralele cu axul și două transversale, perpendiculare pe el), fiind egale între ele, determină un pătrat. Pe sub arcul ce formează latura dinspre est, se face trecerea spre încăperea altarului; celor două, longitudinale, de nord și sud, le sînt alipite absidele — identice ca formă și dimen-



siuni, cu cea a altarului — iar spre vest, dincolo de arcul ce încheie pătratul de această parte, laturile de nord și sud sînt prelungite (completîndu-se astfel dreptunghiul amintit al încăperii), prin două ziduri pline și groase. Spațiul dintre ele e boltit în semicilindru și lărgit cu două fride, asemănătoare celor din altar, însă ceva mai adînci.

Toate acestea sînt, în mare, asemenea celor întîlnite și la monumentele mai vechi din Țara Românească; deosebiri nu apar decît atunci cînd trecem la cercetarea amănuntelor, cea mai însemnată dintre ele constînd din faptul că, la biserica mănăstirii Argeșului, diametrul absidei altarului fiind mai mic decît deschiderea arcelor ce susțin turla naosului, întreaga încăpere a altarului este sensibil mai îngustă decît cea a naosului. Această particularitate constituia, de multă vreme, una din caracteristicile bisericilor din Constantinopol, iar adoptarea ei la ctitoria lui Neagoe se explică prin faptul că ea era logică și practică totodată, îngăduind mărirea naosului (destinat mulțimii credincioșilor), fără a cere o lărgire corespunzătoare a altarului, rezervat unui număr, totdeauna restrîns, de clerici.

Absidele naosului — fiind, cum am arătat, identice cu cea a altarului — sînt și ele mai înguste decît arcele cărora le sînt alipite, legătura dintre unele și celelalte făcîndu-se prin intercalarea a cîte unui subțire arc intermediar, astfel încît trecerea de la deschiderea largă a arcelor, la cea mai îngustă, a absidelor, se face gradat, cu două retrageri succesive (neîntîlnite la bisericile muntene anterioare), fapt care sporește bogăția de forme a interiorului, altfel destul de sobru. Totodată, absidele fiind aci străpunse de cîte trei ferestre (în loc de una, ca în trecut), încăperea este mai bine luminată tocmai acolo unde este mai necesar în timpul slujbelor, adică la strane.

Turla — care aproape totdeauna, la monumentele anterioare, era prismatică doar la exterior, în interior fiind cilindrică — este aci (la fel ca la Tismana), atît la exterior, cît și la interior, în prismă octogonală. Ca urmare, ea nu se mai încheie sus cu o calotă sferică, ci cu o boltă alcătuită din opt triunghiuri curbe (semănînd deci cu o umbrelă deschisă). Apoi, de unde la bisericile de la noi trecerea de la pătratul format de arcele de susținere la partea cilindrică, « tamburul » a turlei se face de obicei prin intermediul pandantivelor (situați între arce), în cazul de față s-a folosit un alt procedeu: deasupra arcelor de susținere se ridică ziduri pline și drepte, ce determină o prismă pătrată și numai apoi, în partea

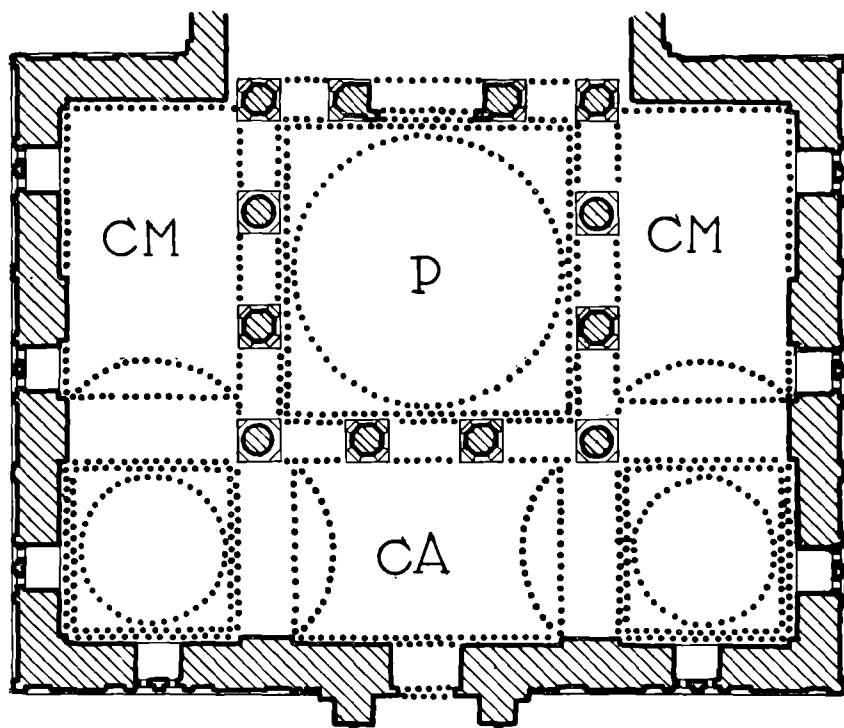
de sus a acesteia, patru mici arce care taie pieziș unghiurile (arce numite trompe de colț) reduc suprafața pătratului la cea a octogonului regulat al interiorului turlei. În sfîrșit, fiecare dintre cele opt fețe ale turlei este străpunsă, întocmai ca la Cozia și Dealu, de cîte o foarte înaltă și îngustă fereastră.

Merită a fi observat, mai întîi, faptul că trompele — adesea întîlnite la monumentele din Orient și, mai rar, la bisericile bizantine — sînt folosite, în întreaga noastră arhitectură religioasă, numai în mod cu totul excepțional; apoi că, datorită porțiunii în prismă pătrată, turla — și așa foarte înaltă (25,30 m de la pardoseală la cheia bolții) — pare, privită pe dinăuntru (din naos), a fi încă și mai înaltă.

Desăvîrșit constructor, meșterul care a «proiectat» monumentul știa prea bine cu ce imensă greutate apasă o astfel de turlă, largă și înaltă, asupra boltirii acestuia. Dar el știa tot atît de bine că, pentru ca bolțile să poată rezista unei asemenea poveri, nu era necesar ca ele să fie îngroșate peste tot, ci că era deajuns ca porțiunile lor semicilindrice să fie susținute, imediat la est și la vest de turlă, prin două arce transversale (dublouri). Folosul unor asemenea arce era și la noi, ca pretutindeni, bine și de mult cunoscut; meșterul de la Argeș însă — tot atît de talentat ca artist, pe cît de bun constructor — a știut să facă din acest procedeu tehnic și un mijloc de a înfrumuseța monumentul: el a dat acestor arce deschideri egale cu cele ale absidelor, așa încît cel ce se află sub turla naosului, rotindu-și privirea în jur, vede patru deschideri — două (la est și vest) ale dublourilor și două (la nord și sud) ale absidelor — perfect egale între ele și conturate de arcele ce susțin turla. El are astfel, imediat și inconștient, senzația perfectului echilibru al ansamblului, senzație ce corespunde pe deplin stabilității reale, dar mai greu sesizabile, rezultată din însăși structura acestuia.

La naos și altar, știința și arta meșterului nu se pot recunoaște decît doar din asemenea amănunte; la pronaos, ele se vădesc, din plin, în întreaga concepție a încăperii. În privința pronaosului, tradiția fiind mai puțin rigidă, meșterii își îngăduiseră și pînă atunci oarecari libertăți: pentru pronaosul de la Dealu, de pildă, se și folosisse o soluție constructivă nouă și deosebit de îndrăzneată. Meșterul de la Argeș a conceput o alta, tot atît de nouă, a cărei originalitate nu stă în crearea vreunor procedee tehnice sau artistice noi, ci în măiestria cu care au fost combinate unele mijloace devenite tradiționale, în vederea rezolvării unei grele probleme ridicate de «programul» ce-i fusese trasat de către ctitor.

### 3. Pronaosul



*CA — compartimentul de acces*

*CM — Compartimentul pentru morminte*

*P — Pronaosul propriu-zis*



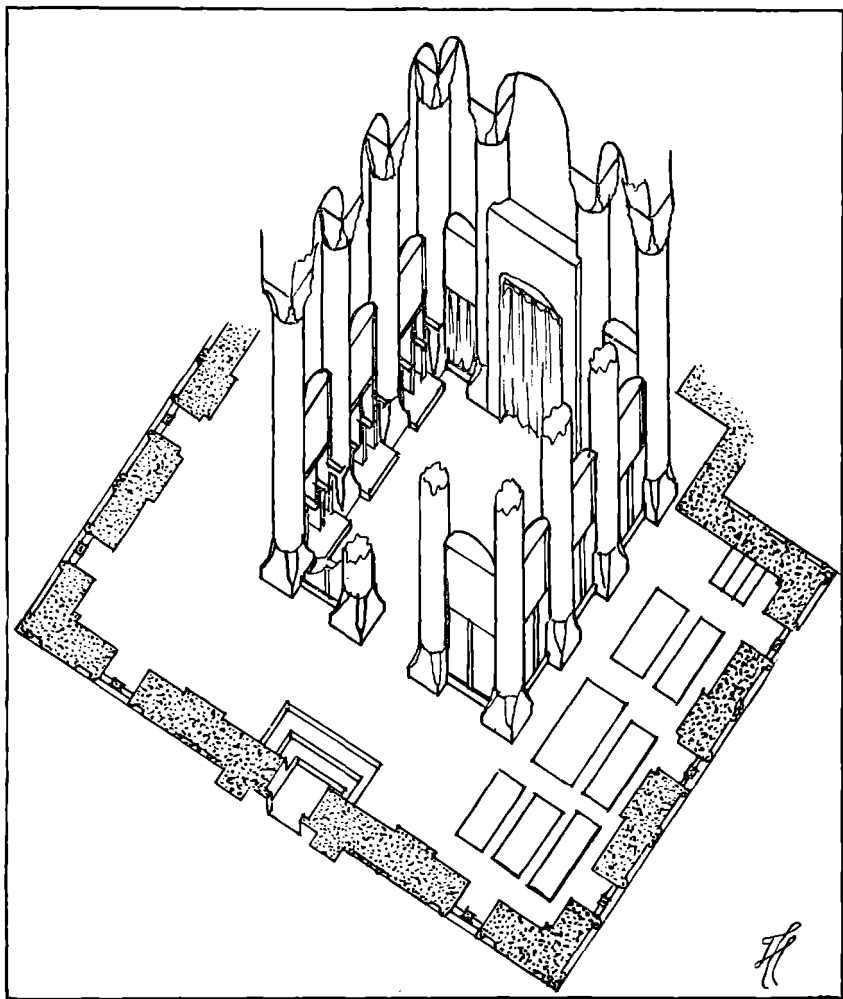
Ne amintim că Neagoe nu voise doar o frumoasă biserică de mănăstire ci, totodată, și un mausoleu pentru sine și familia sa. La bisericile mai vechi, mormintele ctitorilor — fie că se aflau în naos (ca la sf. Nicolae Domnesc din același oraș), fie că se găseau în pronaos (ca la Cozia, Dealu etc.) — micșorau simțitor, îndată ce erau mai numeroase, spațiul încăperii respective, iar dacă nu erau acoperite de lespezi destul de înalte, ele puteau fi oricând călcate în picioare de către credincioși, ceea ce era o mare impietate. Trebuia deci găsită o soluție care, evitând asemenea inconveniente, să îngăduie păstrarea mormintelor în cuprinsul bisericii. Cu câteva decenii mai înainte, meșterii din Moldova creaseră pentru morminte o încăpere anume — gropnița — pe care o așezaseră între naos și pronaos. Dar, în acest chip, legătura directă între cele două încăperi de cult era întreruptă, gropniței revenindu-i și rolul de culoar de trecere între ele. Căutînd, la rîndu-i, soluția acestei probleme, meșterul ctitoriei lui Neagoe a rezolvat-o magistral, procedînd în chipul următor:

Pronaosul bisericii mănăstirii Argeșului este o vastă încăpere de plan dreptunghiular, cu lungimea, ceva mai mare decît lățimea naosului în dreptul absidelor, dispusă transversal pe ax, încununată de trei turlle: una mare — în ax, dar nu deasupra mijlocului încăperii, ci la limita ei estică — și două mai mici, deasupra colțurilor de nord-vest și sud-vest. Turla mare e doar cu puțin mai scundă decît cea a naosului, dar, spre deosebire de aceasta, ea e octogonală numai la exterior, în interior fiind, ca la bisericile mai vechi, cilindrică și e deci acoperită cu o calotă sferică. Ea se sprijină, prin intermediul tradiționalilor pandantivi, pe o bază pătrată, asemănătoare cu cea a turlei naosului, așezată la rîndul ei, pe douăsprezece coloane monolite, dispuse în careu și legate între ele prin arce în plin cintru. Turlele mici — și ele cilindrice în interior și terminate în calote sferice — se sprijină, tot prin intermediul pandantivilor, fiecare pe cîte un pătrat constituit, pe două laturi de pereții ce formează colțul respectiv al încăperii, iar pe celelalte două, de arce care leagă acești pereți (întăriți aici cu pilaștri) de coloanele de colț ale careului central. Cele trei spații de plan dreptunghiular, cuprinse între laturile nord, vest și sud ale acestui careu și porțiunile corespunzătoare ale pereților încăperii, sînt boltite în leagăn. Întreaga încăpere e luminată, atît lateral, prin opt ferestre geminate ce străpung pereții, cît și de sus, prin ferestrele turlelor.

Marea sa măiestrie și-a dovedit-o meșterul de la Argeș prin chipul ingenios în care a știut să folosească, pentru soluțio-

narea problemei ridicate de dubla destinație a edificiului, posibilitățile oferite de careul ce susține turla mare a pronaosului. Turle susținute astfel, pe coloane sau stilpi izolați, se înălțaseră în Țara Românească, încă de la mijlocul secolului al XIV-lea (la Sf. Nicolae Domnesc din aceeași localitate), iar acum, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, ele deveneau tot mai numeroase (la Snagov, Hirtești). În toate aceste cazuri însă, ele se sprijină pe numai patru coloane sau stilpi. Dacă meșterul ctitoriei lui Neagoe n-a procedat la fel ca toți ceilalți, aceasta nu se datorește nici nepriceperii, nici dorinței de originalitate, nici vreunor motive întîmplătoare, ci tocmai faptului că el știa să gîndească și a gîndit impecabil-unitar monumentul pe care l-a realizat. Mărind numărul coloanelor de la patru la douăsprezece, el a putut delimita din cuprinsul întregii încăperi un spațiu mai restrîns, de plan pătrat — situat între coloane și acoperit de turlă — destinat anume slujbelor religioase (deci pronaosul propriu-zis), rezervînd cele două compartimente rămase la nord și sud de acesta numai mormintelor și atribuind celui de al treilea (vestic) rolul de acces la celelalte. Așezînd careul de susținere al turlei mari, nu în centrul încăperii, ci în estul ei, la limita cu naosul, el a putut asigura trecerea nemijlocită între această încăpere și pronaosul propriu-zis, deci legătura între părțile edificiului destinate cultului. Atît sporirea numărului coloanelor ce formează careul, cît și deplasarea acestuia spre est au fost principalele mijloace folosite de meșter pentru a realiza un monument care — deși despărțit în încăperile tradiționale și compartimentele cerute de program — să aibă totuși un interior unitar. Se poate ușor observa că, dacă în loc de șiruri de coloane s-ar fi folosit pereți plini, părțile destinate cultului ar fi format un lăcaș aparte (asemenea ca plan celor tradiționale), compartimentele pentru morminte nemaifiind însă, în acest caz, decît simple construcții-anexă, alipite acestuia. Dar astfel, mormintele nu s-ar mai fi aflat înăuntrul bisericii și programul trasat de ctitor n-ar mai fi fost îndeplinit. Acestea știute, putem înțelege și dispoziția neobișnuită a coloanelor ce formează latura de est a careului: tocmai pentru a marca rolul lor de despărțire între încăperi, meșterul a mărit distanța dintre cele două de mijloc (în dauna distanței dintre acestea și cele de colț), unindu-le totodată, cam la două treimi din înălțime, printr-un arc decorat — după un procedeu arab — printr-o meșteșugită îmbinare a bolțarilor și tratînd apoi arcada astfel rezultată, ca pe un ancadrament de ușă.

Nici ce a dorit Neagoe, nici ce a gândit meșterul nu s-a păstrat scris nicăieri, așa că toate cele mai de sus n-au putut fi «citite» de către specialiști decât din cercetarea atentă a bisericii, în ansamblul și detaliile ei. Cum însă — după prădăciuni, incendii și transformări rezultate dintr-o nu prea chibzuită restaurare — aceasta nu mai arată întocmai ca la zidire, nici chiar specialiștii n-au putut da de rostul fiecărui amănunt în parte, decât treptat și nu fără șovăiri. E, de pildă, destul de greu de înțeles — azi, când oricine poate trece oriîncotro printre coloane — cum se putuse realiza cu ajutorul acestora, o adevărată despărțire (și nu doar o demarcație, mai mult simbolică decât efectivă) între diferitele încăperi și compartimente. Unele vechi descrieri ale bisericii, așa cum a arătat ea de la zidire și pînă la mijlocul secolului trecut, dovedesc că, folosind de astă dată un procedeu fără vreun precedent cunoscut, meșterul de la Argeș reușise într-adevăr să creeze o asemenea despărțire. La început, în spațiile dintre coloanele de colț și cele de mijloc de pe latura de est a careului ce susține turla mare a pronaosului, se aflau mari icoane împărătești, astfel că trecerea din pronaos în naos nu se putea face decât prin sus-amințitul ancadrament de ușă, al cărui gol era acoperit de o dveră (lucrată la fel cu cele ale timpului), pe care era reprezentată «Adormirea Maicii Domnului» (hramul bisericii). Știm azi că, și în celelalte spații dintre coloane — cu excepția celui dintre coloanele de mijloc ale laturii de vest, lăsat liber pentru trecere — se aflau strane ce aveau deasupra mari icoane cu două fețe, ferecate în argint și încununate cu «bolte» (arce decorative sau baldachine), sculptate și poleite cu aur. Pe fețele dinspre interiorul careului ale acestor icoane se aflau zugrăviți — așa cum cerea tradiția pentru încăperea pronaosului — sfinți cuvioși, ceea ce înlătură orice îndoială asupra spațiului de sub turlă, iar pe celelalte fețe (către compartimentele cu morminte), sfinți militari reprezentați călare, adică într-un chip neobișnuit în bisericile din Țara Românească (unde, în naos ei sînt totdeauna figurați, dar nu astfel, ci stînd în picioare). E ușor de înțeles că, pentru decorarea compartimentelor cu morminte, s-a căutat anume un chip neobișnuit de reprezentare și că, dacă alegerea s-a oprit asupra sfinților militari, aceasta constituia o aluzie la rolul de apărători ai creștinilor de sub stăpînirea otomană, rol pe care, cum am văzut, și-l luaseră atunci, asupră-le, voievozii munteni cărora biserica urma să le servească drept lăcaș de veșnică odihnă.



4. Biserica mănăstirii Argeșului. Pronaosul. Reconstituire în perspectivă axonometrică de arh. Horia Teodoru

La rîndul lor, ştirile acestea ale izvoarelor sînt confirmate de faptul că patru asemenea icoane au ajuns pînă la noi. Una din ele, şi totdeodată cea mai bine păstrată, se găseşte chiar în Curtea de Argeş (aflîndu-se azi, în aşteptarea trecerii într-un muzeu, în casa îngrijitorului bisericii Sf. Nicolae Domnesc). Pe una din feţele ei sînt figuraţi sfinţi cuvioşi (sf. Alexe, «Omul lui Dumnezeu», între sfinţii Varlaam şi Ioasaf), stilul picturii, atitudinea personajelor şi grafia inscripţiilor vădînd mina unui mare meşter din secolul al XVI-lea. Tot pe această parte, o iscălitură zgîriată cu litere latine e însoţită de data «1610» (tocmai anul în care, mănăstirea fiind crunt prădată, s-au furat ferecăturile tuturor icoanelor). Pe cealaltă faţă e zugrăvit — călare, străpungînd cu lancea trupul unui duşman doborît — un sfînt militar al cărui nume nu mai poate fi azi citit, din pricina unor repictări tîrzii. Dar tocmai acestea constituie, alături de dimensiunile icoanei — excepţionale, dar perfect potrivite spaţiului dintre coloane — dovada certă că ea provine din pronaosul ctitoriei lui Neagoe, căci din pomelnicul acesteia aflăm că, în 1798, un călugăr Pafnutie a repictat «Patru icoane din artica < = pronaosul > beséricii cei mari, duple cum se văd puse pîntre stîlpi < = coloane >, însă numai pre o parte». Şi la celelalte trei icoane (identice ca dimensiuni, dar mai puţin bine păstrate) tot feţele cu sfinţi militari (sfinţii Gheorghe, Dimitrie şi Teodor Tiron) au suferit repictări masive, în vreme ce, pe celelalte feţe, rămase neatînse, de-abia dacă se mai văd vagi contururi.

Ştiînd acestea, apare evident că atît arhitectura edificiului. cît şi amenajările interioare azi dispărute (strane, icoane, dvere etc.) au fost imaginate deodată şi — fără doar şi poate — de una şi aceeaşi minte ce s-a străduit să asigure, în limitele permise pe atunci de autoritatea bisericească, unitatea interioară a monumentului. E deci clar că meşterul de la Argeş a avut marea calitate, comună tuturor adevăraţilor arhitecţi de pretutindeni şi de totdeauna, de a gîndi monumentul, atît în ansamblul lui, cît şi în cele mai mici amănunte, dînd dovadă şi într-un caz şi într-altul, de aceeaşi ingeniozitate şi de acelaşi rafinament. Astfel, de pildă, pentru a nu rupe unitatea de forme în cuprinsul încăperii, el a tratat la fel interiorul tuturor turlor pronaosului. A ales însă alte procedee pentru turla naosului, spre a evita repetarea aceluiaşi forme în toate încăperile edificiului. El a adoptat procedee neobişnuite la noi, doar pentru turla naosului — deci acolo unde încăperea se deosebea prea puţin de cele îndătinate la bisericile muntene — folosind însă forme tradiţionale la turla pronaosului, adică acolo

unde, în ansamblul ei, încăperea prezenta mai multă noutate. Reiese deci, din chiar puținul arătat pînă aici, că fiecare amănunt a fost, totdeauna, bine și cu grijă chibzuit, chiar dacă azi ne este greu, uneori, să-i pricepem deplin rostul. Aceeași gîndire logică și aceeași grijă pentru orice amănunt le vom întîlni, de altfel, și cînd vom cerceta exteriorul monumentului.

Dar pînă atunci, un sfat. Înainte de a părăsi interiorul, rugați pe cel ce vă călăuzește ca, stînd sub turla naosului, să întoneze, rar și cu voce tare, cîteva cuvinte sau un fragment de recitativ. Îndată, bolțile vor prinde glas și vor răspunde, mai întii puternic, apoi, treptat, din ce în ce mai slab, pînă ce zvonul li se va pierde într-un murmur prelung, aproape șoptit: nici un alt monument din Țara Românească nu are rezonanța bisericii mănăstirii Argeșului.

Cînd a plănuit interiorul monumentului, meșterul necunoscut al ctitoriei lui Neagoe nu a avut în vedere decît prescripțiile programului. Cînd i-a imaginat exteriorul, a trebuit să țină seama însă, înainte de orice, de chipul în care el însuși îi concepute interiorul.

Trebuie știut anume că — nu numai la noi, ci pretutindeni în evul mediu, meșterii socoteau că înfățișarea monumentelor nu trebuie să ascundă nici dispozițiile lor interioare, nici chiar mijloacele folosite la construirea lor, ci că, dimpotrivă, toate acestea trebuiesc valorificate artistic astfel încît să contribuie la realizarea unui ansamblu unitar și armonios. Ca urmare a acestui chip de a proceda — pe care unii istorici ai arhitecturii îl numesc «sinceritate» — orice detaliu al exteriorului, era, direct sau indirect, legat de dispozițiile interioare: ținînd seama de acestea, se echilibrau volumele, se stabileau proporțiile și se repartizau accentele. De proporții, volume și accente — dar și de materialele folosite — depindeau felul decorației și așezarea ei pe monument și, în sfîrșit, în funcție de toate acestea se făcea alegerea motivelor ornamentale și a tehnicii în care ele urmau a fi realizate.

La biserica mănăstirii Argeșului, sinceritatea este evidentă: privind doar exteriorul edificiului, oricine este, cît de cît, familiarizat cu alcătuirea vechilor noastre biserici, va recunoaște îndată unde se află încăperile de cult tradiționale; va ști, după abside și baza turlei, ce plan și chiar ce structură are naosul; se va aștepta văzînd numărul și mărimea turelor de pe pronaos, ca în cuprinsul acestuia să se afle coloane sau stîlpi care să susțină boltirea și va

înțelege lesne că formele curbe ale acoperișurilor altarului și naosului repetă întocmai pe cele ale bolților. Numai într-un singur caz — la semi-calota alipită feței de vest a bazei turlei de pe naos — va șovăi, și pe bună dreptate: aceasta nu corespunde nici cu boltirea originară de dedesubt, nici (după toate cele știute azi) cu vechea formă a acoperișului, ci se datorează doar unei stângăcii a restauratorului din veacul trecut.

Amploarea pe care — prin includerea compartimentelor pentru morminte — o căpătase pronaosul, făcea ca realizarea unității în înfățișarea monumentului să fie o problemă foarte dificilă. Într-adevăr, pe de o parte, la est, naosul cu altarul, pornind de la o suprafață de plan relativ mică și adânc decupată, se dezvoltau mai mult în înălțime, vădind o marcată tendință de verticalitate; pe de alta, la vest, pronaosul cu compartimentele-anexă se dezvoltau transversal pe ax, mai ales în suprafață, dând o puternică impresie de orizontalitate. Aceasta din urmă — necompensată cu nimic — ar fi putut deveni nota dominantă a întregului edificiu; iar dacă s-ar fi încercat înlăturarea ei, înălțându-se, fie cât de puțin, cornișele pronaosului, față de cele ale naosului, contrastul în loc să scadă, ar fi sporit: monumentul n-ar mai fi arătat ca o biserică cu gropniță, ci ca un imens mausoleu avînd ca anexă o capelă, astfel că exteriorul n-ar mai fi exprimat dispozițiile interioare. Ca urmare, nu numai că meșterul a păstrat, peste tot, cornișele la același nivel, ci le-a și accentuat. El a așezat însă turele pronaosului în așa fel încît, privite de la nord, vest și sud să facă un grup compact care — cu o ușoară retragere spre interior — pare a prelungi, mult deasupra cornișelor, înălțimea zidurilor încăperii. Astfel, marcîndu-se clar, prin cornișe, egalitatea de înălțime a întregului edificiu și creîndu-se totodată, cu ajutorul turelor iluzia supraînălțării pronaosului, s-a ajuns — nu la înlăturarea impresiei de orizontalitate a acestuia — ci la compensarea ei, printr-o sugestie de verticalitate. Dar, tot datorită amploarei pe care o căpătase pronaosul, întregul monument părea, față de înălțimea lui, mult prea dezvoltat în suprafață: neputînd reduce suprafața, impusă de dispozițiile interioare, meșterul, pentru a restabili proporțiile, a ridicat întregul monument pe un soclu neobișnuit de înalt, puternic profilat.

Pentru ca silueta edificiului să se contureze pe deplin, mai era însă necesar ca și accentele verticale ale turelor să fie bine și cu grijă distribuite, căci prin așezarea, forma și dimensiunile turelor, meșterii de odinioară știau să-i dea fiecărui monument



în parte un caracter propriu, o «personalitate». Turlele ctitoriei lui Neagoe sînt astfel așezate, încît pentru cel ce le privește de la vest, ele încununează ansamblul cu siluetele lor grupate într-o înaltă piramidă; iar celui ce le vede de la nord sau sud, curba ce le unește creștetele îi sugerează o mișcare ascendentă, al cărei elan scade pe măsură ce se apropie de culme. Totodată însă, mica diferență dintre turla naosului și cea de pe pronaosul propriu-zis, corespunde deosebirii de însemnătate, din punct de vedere al cultului, dintre cele două încăperi; în vreme ce marea diferență dintre aceste două turle și celelalte două, de pe capetele vestice ale compartimentelor cu morminte, arată clar că, pentru contemporani, acestea nu aveau nici pe departe însemnătatea celor de cult. Se poate deci vedea că, la stabilirea locului și dimensiunilor turlelor, meșterul n-a avut în vedere doar posibilitățile constructive și anume considerente artistice ci, că a ținut seama, potrivit cu principiul «sincerității», și de rolul și însemnătatea spațiilor asupra cărora aveau să cadă accentele lor verticale.

Oricît de logic gîndite și de ingenios combinate, toate acestea puteau doar să înlătore, în mare, contrastele și să atenueze cele mai izbitoare nepotriviri de aspect; desăvîrșita unitate în înfățișarea monumentului nu putea fi realizată decît atunci cînd, la toate cele de mai sus, avea să se adauge și decorația.

La toate monumentele mari cu abside laterale poligonale, vastele suprafețe plane ale pronaosului — dacă ar fi rămas așa cum rezultaseră ele din construcție — ar fi părut monotone și goale, în comparație cu varietatea de muchii, unghiuri și fațete pe care o prezentau naosul și altarul. Decorației îi revenea tocmai rolul de a înlătura această deosebire, mijlocul cel mai des întrebuintat fiind acela de a întrerupe uniformitatea marilor suprafețe în așa chip, încît ele să pară a rezulta din alăturarea unora mai mici, oarecum asemenea cu cele ale fațetelor absidelor. Această veche problemă — căreia i se dăduseră adesea, în trecut, soluții magistrale, ca la Cozia, de pildă — se puneă însă, la Argeș, altfel decît la mai toate vechile monumente muntene (zidite fie din cărămidă, fie din cărămidă și piatră) la care culoarea sau jocul de culoare rezultat din alternarea materialelor, puteau și ele să contribuie la realizarea unității de aspect. Ctitoria lui Neagoe are însă, întocmai ca biserica mănăstirii Dealului, întregul parament din piatră de Albești — un calcar alb-gălbui, cu aspect mat și granulație mărunță, ce poate fi ușor lucrat în forme deosebit de fine — de ale cărei calități trebuia să se țină seama în alegerea decorației.

Albul pietrei de Albești apare uniform luminos, peste tot în părțile însorite, și, prin contrast, uniform întunecat, în toate cele rămase în umbră; și într-un caz și într-altul însă, contururile fiecărei suprafețe în parte nu se mai pot distinge clar. Nu numai atât: cum se știe, dintre două suprafețe egale și alăturate, una foarte albă și alta foarte întunecată, cea albă pare mai întinsă decât cealaltă, căci lumina, cum spun adesea pictorii, «mănincă» din umbră (în fizică, fenomenul se numește «iradiație»). Astfel, la monumentele albe, fațetele umbrite ale turelor, de pildă, vor părea întotdeauna mai mici decât sînt în realitate, îngustate fiind pe de-o parte, de strălucirea cerului pe care se proiectează și, pe de altă parte, de albul fațetelor alăturate și însorite, așa că turla va părea totdeauna strîmbă. Iar cum razele soarelui își schimbă neconținut direcția, fațetele trecînd mereu din lumină în umbră și invers, orice încercare de a înlătura iluzia inegalității ar părea, în prima clipă, zadarnică. Folosindu-se însă decorația sculptată, lucrul devine cu puțință; relieful ei, cu grijă ales, va putea și să traseze linii tăioase de umbră care să dea contururi precise fațetelor, și să creeze, atât în părțile luminate, cît și în cele umbrite, tente intermediare, ca de penumbră, care, atenuînd contrastele, vor înlătura iluzia. Lucrurile stau la fel și pentru fațetele absidelor, jocul de umbră și lumină putînd fi continuat apoi și pe marile suprafețe ale zidurilor pronaosului, spre a le întrerupe monotonia.

Se înțelege însă că, pentru a îndeplini asemenea rosturi, podoaba sculptată trebuia bine gîndită și orînduită după o anume schemă decorativă a cărei alcătuire cerea nu numai știință (buna cunoaștere, din practică, a efectelor optice), ci și talent, pentru folosirea celor știute, la realizarea unei opere într-adevăr reușite din punct de vedere artistic. Pentru stabilirea acestei scheme, meșterul de la Argeș a recurs din plin — întocmai ca pentru rezolvarea altor probleme ridicate de proiectarea monumentului — la experiențe mai vechi, adoptînd (nu însă fără adaptări și îmbogățiri) schema, deplin reușită, folosită la biserica de la Dealu, construită din aceleași materiale și asemănătoare ctitoriei lui Neagoe nu numai (ce-i drept, parțial) ca plan și structură, ci chiar în unele detalii. Ambele au, de pildă (după îndepărtate tradiții constructive, întîlnite și la mai vechea Cozîe), deasupra cornișei fațadelor, un mic atic, terminat cu o a doua cornișă.

La amîndouă monumentele, întreaga înălțime a zidurilor, între soclu și cornișa aticului, a fost împărțită, printr-un brîu,

în două părți egale, ceea ce creează, pe fațade, registre inegale, cel de sus (între brîu și cornișa fațadelor) fiind, din cauza aticului, mai scund decît cel de jos (între soclu și brîu). La ambele edificii, muchiile absidelor sînt accentuate cu toruri, ale căror umbre delimitează net fațetele, și tot cu toruri s-au desenat, în continuare, pe pereții pronaosului, contururi asemenea celor de pe abside. Precizate în același chip, fațetele turelor au fost acoperite de un păienjenis de mărunte ornamente sculptate, al căror relief plat creează tenta intermediară care, atenuînd contrastul crud între umbre și lumină, înlătură impresia inegalității suprafețelor. Tot pentru a atenua contrastele dure, petele negre ale golurilor ferestrelor au fost înconjurate cu largi chenare sculptate, ce fac o trecere gradată spre albul luminos al pereților.

Asemănările se opresc însă aici, căci schema folosită la Dealu n-a fost aplicată la Argeș ca un șablon, ci adaptată proporțiilor specifice acestui monument, rezultate din faptul că el răspundea unui nou program, mai complex decît cele anterioare. La Dealu, meșterul se ferise să accentueze, prin decorație, înălțimea edificiului, dintru început perfect proporționat. La Argeș, decorația a fost folosită tocmai pentru înlăturarea ultimelor resturi ale impresiei de orizontalitate creată de neobișnuita dezvoltare a pronaosului. Aici, de pildă, orizontalele decorației au fost puternic accentuate, pentru ca umbrele lor să traseze pe fațadă dungi cît mai late; știut fiind că liniile, cu cît sînt mai groase, cu atît par mai scurte, înțelegem lesne că, prin aceasta, se creaa iluzia că monumentul ar fi mai puțin dezvoltat în suprafață. Se poate deci spune că, la Argeș, brîul — foarte lat, reprezentînd o împătrită răsucire de ghirlande florale — într-adevăr « strînge » monumentul, întocmai ca ampla cornișă în « stalactite » (și ele motiv de origine arabă) și ca soclul înalt și puternic profilat. Dimpotrivă, numeroasele verticale, păstrate relativ subțiri, « înalță » edificiul, căci, după cum se știe, suprafețele brăzdate de paralele destul de apropiate între ele par a se alungi pe direcția acestora, iluzia crescînd, cu cît liniile sînt mai lungi și mai distincte.

Contururile trasate de toruri pe fețele absidelor au fost și ele alese, astfel încît să contribuie la accentuarea înălțimilor. La Dealu, torurile desenează, în ambele registre, arcaturi în plin cintru, legate între ele; privirea, după ce se înalță pe verticalele lor, urmează curba arcelor, pentru a recădea iarăși, în lungul verticalelor, pe orizontala (soclu sau brîu) de pe care pornise; registrele par fără legătură între ele, iar verticalele lor nu pot accentua înălțimea.

La Argeș, numai în registrul superior sînt arcaturi, pe cel inferior torurile trasînd simple cadre dreptunghiulare: urmărind verticalele acestora, privirea trece peste brusca întrerupere creată de briu și orizontalele ce-l încadrează, pentru a urmări, în prelungire, verticalele registrului de sus. De aici impresia că torurile desenează înalte arcade care, pornind de la soclu, nu se încheie decît sus, sub cornișă, și ale căror linii prelungi accentuează înălțimea fațadelor. Dar, cum orice arcadă înaltă și îngustă pare a se lărgi în partea ei de sus, meșterul a întrerupt continuitatea liniei acestora, acoperind nașterile arcelor cu discuri de piatră, decorate cu arabescuri: clipa de oprire a privirii asupra acestora e deajuns pentru ca iluzia lărgirii arcadelor să se spulbere.

Ritmarea suprafețelor plane ale zidurilor pronaosului, ridică o altă grea problemă: dacă în ambele registre — inegale între ele, să nu uităm — se păstra același ritm al verticalelor, ori arcaturile registrului de sus (mai scund) ar fi părut prea late, ori dreptunghiurile celui de jos (mai înalt), prea înguste; iar dacă, în ambele registre, proporția între înălțimi și lățimi se păstra aceeași, atunci ritmul verticalelor trebuia negreșit să difere de la unul la celălalt. Ritmuri diferite se folosiseră la Dealu, unde meșterul, voit, înlăturase tot ce putea accentua verticalitatea edificiului; la Argeș însă, unde înălțimea fațadelor trebuia tocmai accentuată prin concordanța verticalelor din ambele registre, s-a dat cadrelor dreptunghiulare, din registrul de jos, o lățime corespunzătoare celei de a doua arcaturi, din cel de sus. Asemenea cadre, mai mult late decît înalte, ar fi însă puțin plăcute la vedere, dacă în fiecare dintre ele nu s-ar afla cîte una din ferestrele geminate ale încăperii: chenarele bogate ale acestor ferestre constituie adevărate panouri decorative, iar micii stilpi (menourile) ce despart golurile lor, corespund tocmai cu verticalele registrului superior ce nu se află în continuarea celor ale cadrelor din registrul inferior. Astfel, deși torurile trasează figuri de forme și proporții diferite în fiecare dintre registre, totuși ritmul verticalelor rămîne același în ambele, realizat fiind, în cel de jos, prin alternarea torurilor cu menourile. Acest ritm nu e turburat nici chiar de faptul că, în spațiile rămase libere între chenarele ferestrelor și torurile ce mărginesc lateral dreptunghiurile, au fost introduse înalte și proeminente incrustații de marmură albă, ce sporesc numărul verticalelor registrului de jos; căci, prin însăși natura materialului lor, acestea rămîn net străine de întregul parament și deci, vizibil, accesorii.

Unul din rosturile decorației fiind acela de a desăvîrși unitatea de aspect a monumentului, puținele cadre nestrăpunse de ferestre ale registrului inferior au trebuit și ele să fie împodobite cu panouri decorative. Și cum, față de această bogată podoabă a registrului inferior, cel superior — sub ale cărui arcaturi nu apăreau decît răzlețe traforuri ce acopereau deschiderile de aerisire — ar fi apărut la rindu-i sărac, s-a adăugat cîte o rozetă (traforată numai în cazul în care corespunde unei deschideri) și în fiecare dintre spațiile de sub arcaturi, alternîndu-se însă, pentru mai mare varietate, rozetele care-și păstrează forma circulară, cu altele, circumscrise de cadre pătrate.

Aceeași chibzuință se vedește și la decorarea turlor: pentru ca acestea să nu pară izolate deasupra cornişelor și deci străine de restul edificiului, meşterul a avut grijă ca, pe bazele și faţetele lor să se întîlnească totdeauna un «ecou» al decorației faţadelor. Astfel, pe feţele turlei naosului torurile desenează arcaturi în plin cîntu, asemănătoare celor din registrul superior, iar cornișa bazei acesteia este în «stalactite», întocmai ca aceea a faţadelor; pe turla mare a pronaosului întîlnim unghiuri drepte ce amintesc dreptunghiurile celui inferior, și așa mai departe. De asemenea, meşterul a ținut să marcheze, și prin decorație, faptul că aceste turlle se înalță deasupra unor încăperi de cult, încoronîndu-le cu fleuroni (diferiți de la una la cealaltă) ceea ce n-a făcut și la celelalte două turlle mici, cărora numai lipsa de înțelegere a restauratorului le-a adăugat această nemeritată podoabă.

Chiar în detaliile de tehnică se vădesc soluții ingenioase, rod al unor îndelungate experiențe. Așa, de pildă, e lesne de înțeles că, ori de cîte ori lumina, deși puternică, e difuză, relieful sculpturii nu mai proiectează umbre asupra fondului și deci tentele intermediare, pe care decorația urma să le creeze, pălesc sau chiar dispar. Meşterul s-a văzut deci silit să creeze iluzia unei permanente umbre prin zugrăvirea fondului; el a folosit însă, pentru aceasta, culoarea albastră, știind bine că, în aer liber și pe un monument alb, umbrele nu pot fi nici negre, nici măcar cenușii, ci albaștrui. Dar în părțile umbrite ale monumentului (și nu trebuie să uităm că orice parte a monumentului se poate afla, la anumite ore și în anumite zile, în umbră), aplicat singur, acest procedeu n-ar fi putut da rezultatul dorit; aici, nu atît umbrirea fondului era necesară, cît luminarea reliefului. Meşterul a creat deci iluzia luminii, poleind relieful cu aur, căci acesta își păstrează sclipirea metalică și sub o lumină mai puțin intensă.

Nici un amănunt n-a fost uitat sau tratat la întâmplare, cum nici unul n-a fost adaus fără rost, din simplu capriciu sau din dorința de a ului prin bogăția decorului: totul e gîndit, cu perfectă logică, cu o uimitoare cunoaștere a efectelor optice și cu o magistrală stăpînire a artei compoziției arhitecturale, astfel încît, cine e obișnuit nu numai să admire monumentele, ci să se și întrebe, privindu-le, « de ce » și « cum », poate consacra zile întregi pentru a urmări subtilitatea și rafinamentul cu care a fost concepută și realizată, pînă în detalii, decorația ctitoriei lui Neagoe. Cine nu poate face aceasta, să piardă măcar cîteva clipe, pentru a privi monumentul cu toată atenția, dinspre apus.

Fațada principală (de vest) e concepută în funcție de un element central, pe care întreaga compoziție arhitecturală tinde să-l pună în evidență și să-l valorifice: ansamblul, ușor proeminent față de planul vertical al zidului, ce încadrează intrarea. Treaptă cu treaptă, scara ridică privirile pînă la înălțimea micii platforme, formată de soclu, de pe care se înalță arcada, în plin cintru (decorată cu fleuroni pe intradosul arcului și cu un bogat motiv de împletitură pe întreaga ei față), sub care se deschide golul dreptunghiular al ușii, încheiat în partea superioară printr-un arc plat, cu bolțarii îmbinați. Briul, ridicîndu-se pentru a-l ocoli pe deasupra, pare a lega strîns acest ansamblu, ca pentru a-l fixa la locul convenit pe înălțime, iar decorația — prin ritmul variat al verticalelor, dispuse totuși cu o perfectă simetrie față de perpendiculara pe ax — pregătește privirea să întîlnească acolo principalul element al compoziției. Axul de simetrie al acesteia nu este însă concret exprimat prin nici una din liniile decorației pentru că, altfel, n-am mai fi avut senzația unei fațade unitare, simetric compuse, ci pe aceea a unei alăturări simetrice a două corpuri de clădire diferite.

Cum am văzut, felul în care au fost așezate cele două turle mici, compensează impresia de orizontalitate pe care, altfel, ar fi putut-o da fațada vestică. Dar prelungirea, în acest chip, mult deasupra cornișelor, a celor două verticale ce delimitează lateral dreptunghiul fațadei creaa, la rîndu-i, ciudata iluzie că cele două mici turle stau să se răstoarne în lături. Pentru a o spulbera, meșterul le-a dat ambelor o torsiune în sensuri contrare, așa încît dungile de umbră ale ferestrelor acestora să fie înclinate către perpendiculara pe ax. Astfel, privirile sînt silite să se adune către turla mare a pronaosului, ale cărei ferestre verticale și a cărei decorație în unghiuri drepte, potolesc senzația de mișcare — de oarecare instabilitate — pe care torsiunea turelor mici o sugerează. Și

— cum, într-o compoziție, principalele linii trebuie să se închidă, încadrând mari figuri geometrice — oblicele trasate de ferestrele turlelor mici, împreună cu orizontalele cornișei fațadei și cu cele ale cornișei turlei mari (vizibilă în al doilea plan) încheie un trapez isoscel, ce conferă părții superioare a edificiului puterea de a sugera aceeași stabilitate ca și dreptunghiul fațadei.

Aci, ca peste tot, elementele compoziției arhitecturale — volume, accente sau simple linii ale decorației — au fost minuite fără cea mai mică umbră de efort, cu o eleganță și totuși cu o naturală ușurință ce lasă să se simtă că fiecare detaliu, oricât de mic, se află tocmai în locul pe care trebuia să se afle și care creează astfel iluzia că noi înșine n-am fi gândit — că n-am fi putut gândi — monumentul altfel.

Astăzi, biserica mănăstirii Argeșului se înalță singuratică în peisajul unui vast și splendid parc. Din ansamblul original, ce i-a constituit odinioară cadrul, restauratorul n-a mai putut reconstitui decât, cu greu — după vechi descrieri și resturi răzlețe — doar platforma de pe care ea se înalță. Îngrădită cu fleuroni (crini stilizați, întocmai ca la unele monumente arabe din secolul al XIV-lea și al XV-lea), aceasta conturează, la nord, est și sud, îndeaproape soclul edificiului, îndepărtându-se însă mult de el, la vest, pentru a delimita o terasă pătrată accesibilă, pe mijlocul celor trei laturi libere, prin trei porți. În mijlocul acestei terase se află un mic aghiazmatar: un baldachin, bogat decorat cu sculptură, acoperit de o calotă sferică și sprijinit pe patru coloane zvelte, legate între ele cu arce în plin cintru, al căror intrados e decorat cu fleuroni asemănători celor ai arcadei de la intrarea bisericii. Acest aghiazmatar e o adaptare la cerințele cultului ortodox, a unuia dintre tipurile de mic chioșc ce adăpostea, la moscheile vremii, fântâna cerută de ritualul musulman. Azi e și el doar o reconstituire corectă, făcută după desene exacte și sfărîmăturile celui original.

Zadarnic a încercat restauratorul să creeze monumentului un nou cadru de viață, marcînd prin două curioase construcții (pe care le-ar fi voit în stil bizantin) locurile unde, odinioară, se aflau cele două paraclise ale mănăstirii și înălțînd, la vest de ele, o mare clădire menită a servi de palat episcopal și de reședință regală temporară. Oricît de îngrijit construită, această clădire distonează profund — atît prin formele sale străine artei românești, cît și prin coloritul violent al cărămizii aparente — cu ctitoria lui Neagoe.

Azi, biserica mănăstirii Argeșului nu mai amintește, decât doar prin nume, rostul ei de altă dată, de principal monument

al unui însemnat complex monastic; dar celălalt rost, de mau-soleu, s-a păstrat: ea rămîne — lăcaș mort al celor morți — o mare, splendidă raclă albă.

Cîtă vreme istoricii de artă n-au fost bine lămuriți asupra alcătuirii edificiului însuși — nu s-a putut înțelege deplin nici rostul, nici concepția de ansamblu a decorației; s-a putut face totuși constatarea că, în cuprinsul acesteia, sînt folosite două feluri de ornamente: unele rezultînd din orînduirea pe trasee geometrice a unor stilizări de elemente vegetale (vrejuri, frunze, flori); altele constînd din împletituri (îmbinări, pur abstracte, de figuri geometrice desenate prin benzi subțiri în relief). Observînd apoi că unele motive din ambele categorii fuseseră folosite cu veacuri înainte la monumentele din Georgia (motivele vegetale) și Armenia (împletiturile), s-a tras concluzia pripită că toate motivele aflate la Argeș ar fi împrumuturi din arta acestor două țări. Mai dăinuie, încă și azi, uneori, părerea că, în biserica mănăstirii Argeșului, ar trebui să vedem un monument mai degrabă armeano-georgian decît românesc, ceea ce s-ar explica fie prin faptul că Neagoe ar fi tocmit, pentru zidire, meșteri originari din Armenia, fie prin marea influență pe care coloniile armenesti, refugiate la noi, ar fi exercitat-o asupra artei muntești.

Mai vechea părere că la Argeș n-ar fi «nici un motiv < ornamental > care să nu aparțină Armeniei»<sup>1</sup>, este însă o vădită exagerare, căci, cum am văzut, mai sînt acolo și alte motive, avînd cu totul alte origini, ca de pildă cele arabe. Dar nu numai atît: cînd s-a zidit ctitoria lui Neagoe, chiar ornamentele socotite a proveni din Armenia și Georgia încetaseră de mult să mai fie specifice artei acestor două țări, căci preluate, cu secole mai înainte, de arta musulmană, ele ajunseseră a fi curent folosite pe întreaga arie de răspîndire a acesteia. S-a putut constata, apoi, că toate motivele ornamentale folosite la decorarea bisericii de la Argeș, se întîlnesc la monumente musulmane mult mai apropiate în timp decît cele din Armenia și Georgia, astfel încît e neîndoielnic că ele au ajuns aici — nu direct din aceste două țări — ci prin intermediul arhitecturii musulmane care, tocmai atunci, în Imperiul Otoman, intra într-o nouă fază de mare înflorire<sup>2</sup>. Dar, nu numai asupra

<sup>1</sup> Augustin Choisy, *Historie de l'architecture*, Paris, f. a., Tome second, p. 61.

<sup>2</sup> G. Balș (*Influences arméniennes et géorgiennes*, p. 11-12) a arătat cel dintîi că elemente decorative, de diverse origini, întîlnite la biserica mănăstirii Argeșului, n-au putut veni decît prin intermediul arhitecturii otomane.



provenienței motivelor ornamentale se înșelau mai vechii cercetători ai ctitoriei lui Neagoe, ci și asupra însemnătății lor — și a decorației în genere — pentru justa caracterizare a monumentului.

Rostul decorației la monumentele de arhitectură poate fi conceput în mai multe feluri: uneori, de pildă, ca la biserica Trei Ierarhi din Iași, decorația poate acoperi — asemenea unui veșmînt înflorat ce se mulează pe orice trup — întregul edificiu cu motive ornamentale a căror desfășurare nu ține strict seama de formele acestuia; în acest caz, motivele folosite își păstrează propria lor însemnătate și valoare. Dar, deși adesea biserica ieșeană a fost asemuită, în privința podoabei sculptate, cu cea de la Argeș, comparația e fără sens, căci la cele două monumente avem a face cu concepții total diferite asupra rolului decorației. La biserica mănăstirii Argeșului ea nu e doar o somptuoasă haină ci are — cum am văzut — un rol activ, formele ei conlucrînd cu acelea rezultate din construcție, pentru ca, din combinarea lor, să rezulte deplina unitate, armonia și, pînă la urmă, însăși frumusețea monumentului. Deși totdeauna atent pînă la cele mai mici amănunte, meșterul a fost preocupat mai mult de relief — de tehnica — în care ornamentele trebuiau executate și de care depindea intensitatea liniei, benzii sau tentei intermediare de care avea nevoie într-un anume loc, decît de faptul că motivul folosit era geometric sau vegetal, asemenea modelului, sau o variantă a lui, de origine armeano-georgiană, arabă sau alta. În această privință, el s-a îngrijit doar ca, pe suprafețele dreptunghiulare sau desfășurate în bandă (panouri, chenare), să fie așezate motive simetrice față de un ax, iar pe cele circulare (rozete, discuri), motive simetrice față de un punct. Spre a evita însă monotonia ce ar fi rezultat din repetarea aceluiași motiv pe toate suprafețele asemănătoare, el și ajutoarele sale, au făcut uz de nenumăratele tipuri și variante pe care le putuseră culege, începînd din anii uceniciei, pe aria artistică pe care activaseră. Dar, folosite astfel, elementele decorației, și mai ales motivele ornamentale, își pierd sensul propriu, spre a deveni simple mijloace de realizare a liniilor de umbră și petelor de tentă intermediară, care, numai ele, participă efectiv la crearea imaginii de ansamblu a monumentului. În acest caz însă, nici motivele ornamentale, nici originea lor nu mai pot fi hotărîtoare pentru stabilirea caracterului românesc sau străin al monumentului.

Atît ornamentele, cît și unele procedee folosite în construcția ctitoriei lui Neagoe, arată că meșterul ei a fost — așa cum

cred aproape toți cercetătorii — un oriental, măcar ca formație tehnică și artistică, dacă nu și ca origine, căci în această din urmă privință păreri sînt încă împărțite, el fiind socotit fie creștin (grec, armean sau, după unii, chiar spaniol!), fie musulman (turc sau arab). Urmează oare de aici că biserica mănăstirii Argeșului ar fi în mai mică măsură — sau n-ar fi deloc un monument românesc? Cîtuși de puțin! După naționalitatea meșterului se poate stabili tot atît de puțin cărei arte trebuie să i se atribuie o operă de arhitectură, cît și după ornamentele acesteia.

Construirea unui monument de arhitectură răspunde întotdeauna unor cerințe practice și de frumos, fie ale unei întregi societăți, într-un anume moment al dezvoltării sale istorice, fie ale unei părți din această societate (clasă, grupare, instituție socială etc.). Dar, ca operă de artă, monumentul are, totodată, și rolul de a transmite contemporanilor și viitorimii un număr oarecare de idei și sentimente (un « mesaj », cum spun specialiștii). De cerințele cărora le răspunde monumentul și de mesajul pe care el îl poartă, trebuie să ținem seama cînd voim să-l atribuim artei unui anume popor, căci ele — nu originea ornamentelor sau naționalitatea meșterului — sînt hotărîtoare în această privință.

Monument de cult, biserica mănăstirii Argeșului răspundea unor reale cerințe ale societății românești a vremii, ce izvorau din însăși concepția pe care această societate o avea — din singura concepție pe care ea putea pe atunci să o aibă — despre lume și care era, încă cea teologică. Monument de artă, ea purta mesajul pe care un voievod al Țării Românești, ce reprezenta doar o parte a marii boierimi, îl adresa tuturor celorlalți boieri, tuturor locuitorilor țării sale și, dincolo de hotarele acesteia, întregii creștinătăți de sub stăpînirea otomană: un apel, către supușii săi, la solidaritate în jurul autorității domnești, singura care, în concepția vremii, putea asigura dănuirea statului; un apel către creștinii din Balcani ca să se alăture și ei luptei pe care, el și țara sa, se pregăteau să o ducă împotriva cotropirii otomane. Toate acestea însă erau sentimente, idei, speranțe, planuri și apeluri, ce frămîntau, pe atunci, întreaga societate din Țara Românească și care izvorau din însăși viața acesteia, în vitregele împrejurări istorice ale acelor îndepărtate vremuri.

Dar meșterul?

Meșterul a folosit toate resursele sale de constructor, toată priceperea și ingeniozitatea sa, pentru a realiza un monument care să răspundă pe deplin cerințelor voievodului-ctitor și acelei

părți din feudalitatea românească pe care acesta o reprezenta; el și-a pus în joc desăvârșita cunoaștere a meșteșugului artei sale și întregul său talent pentru ca acest monument să exprime, prin frumusețea sa, cât mai bine și într-un chip accesibil cât mai multora, apelurile cuprinse în mesajul pe care trebuia să-l transmită. Cu bogata sa experiență, meșterul a știut să accentueze ceea ce, în înfățișarea monumentului, exprima legătura dintre popoarele balcanice și cel din Țara Românească: moștenirea comună a tradiției de cultură și artă a Bizanțului, în forma ei religioasă, caracteristică epocii, și anume în cea confesional ortodoxă, proprie sud-estului Europei. Ca artist, el a știut că, pentru a face înțeles mesajul adresat anume locuitorilor Țării Românești, trebuia să folosească un limbaj plastic, măcar în parte cunoscut lor. Așa se explică de ce el a adoptat ca punct de plecare al prelucrărilor sale, forme intrate demult în tradiția artei muntești: planul de monument cu abside laterale, introdus în Țara Românească de mai bine de un secol, și schema de așezare a decorației, care, folosită cu puțin înainte la Dealu, nu era, de fapt, decât dezvoltarea a celei de la Cozia, acum adaptată însă la calitățile pietrei făcute, material ce nu mai fusese folosit, pînă aici, singur, la fațadele bisericilor muntești. Dar cunoștințele tehnice și de artă, ingeniozitatea și talentul, toate aceste însușiri de care a dat dovadă meșterul de la Argeș, nu țin de o anume naționalitate, ci de calitatea lui personală de artist.

Un monument nu aparține însă artei unui popor numai prin originile lui, ci și, ca să spunem astfel, prin « adopțiune ». Dacă el răspunde doar cerințelor unei infime părți din societatea vremii sau numai unora ocazionale, de moment; dacă meșterul exprimă mesajul în forme accesibile doar cîtorva, sau chiar de neînțeles, monumentul rămîne izolat de viața societății și fără legătură cu dezvoltarea ulterioară a arhitecturii. Dar nu numai faima și admirația de care s-a bucurat timp de veacuri biserica mănăstirii Argeșului, ci și însemnătatea reală pe care ea a avut-o pentru dezvoltarea întregii arhitecturi muntești de mai tîrziu, arată că ea a fost înțeleasă, prețuită și deci și valorificată, atît în ansamblul ei, cît și în anume amănunte. Tipul de monument creat, anume pentru Neagoe, la Argeș, a fost reluat timp de două secole, fie repetat aproape întocmai (ca la mănăstirea Radu-Vodă, 1568; la Patriarhie, 1654—1658; la mănăstirile Cotroceni, 1679 și Sf. Gheorghe-Nou, în forma din 1705—1706), fie în variante mai apropiate (ca la mănăstirile Hurezi, 1690—1694 și Văcărești, 1712—1722), sau

mai depărtate (Cobia, 1571—1572, Căldărușani, 1637—1638). Această neconținută reluare în Țara Românească și, *numai aici*, arată că acest tip răspundea unor cerințe pe care societatea feudală muntenească le resimțea și avea să le mai resimtă multă vreme, pînă către sfîrșitul primului sfert al secolului XVIII-lea, cînd ea avea să fie zbuciumată de cu totul alte probleme decît cele din vremea lui Neagoe. Trebuie să amintim iarăși că, dintre soluțiile de amănunt întîlnite, pentru prima oară în Țara Românească, la biserica mănăstirii Argeșului, despărțirea între naos și pronaos prin arcade pe coloane — ce corespundea unei mai puțin aspre cenzuri a autorității bisericești asupra vieții sociale — avea treptat să fie adoptată la majoritatea bisericilor muntenești, ba chiar să treacă și la unele monumente din Moldova. Schema de așezare a decorației — împărțirea fațadelor, prin brîu, în două registre; accentuarea prin toruri, a muchiilor turlilor și absidelor; ritmarea în același chip, a largelor suprafețe ale zidurilor pronaosului — se va bucura, și ea, de aci înainte, de aceeași mare răspindire, fiind adaptată însă fațadelor de cărămidă aparentă, alternată cu suprafețe tencuite, tipice monumentelor muntenești din secolul al XVI-lea. Bogata decorație sculptată nu va mai fi însă niciodată reluată în arhitectura Țării Românești, căci niciodată nu se vor mai înălța monumente cu fațadele în piatră fățuită, menite să poarte mîndrul mesaj pe care l-a purtat odinioară ctitoria lui Neagoe.

Dar nouă, celor de azi — care avem altă concepție asupra lumii și pe care ne frămîntă cu totul alte probleme decît cele ale societății medievale — ne mai poate oare spune biserica mănăstirii Argeșului ceva?

Sînt opere de artă (mai ales de pictură și sculptură) care exprimă, într-un limbaj pe care oricine îl înțelege din primul moment, idei și sentimente ce s-au păstrat aceleași încă din vremea la care au fost ele create și pînă azi. Sînt altele — și mai ales cele de arhitectură — ce ne vorbesc propria lor limbă, fără de a cărei cunoaștere nu putem înțelege ce vor ele să ne spună; dar chiar cînd ajungem să le pricepem limbajul, ele ne pun în fața ideilor și sentimentelor unei lumi pe care o simțim depărtată în timp, însă de care, tocmai ele ne ajută să ne apropiem și s-o simțim profund omenească, în speranțele, în durerile și în năzuințele ei de mai bine. Sînt deci opere de artă pe care oricine le înțelege și le poate prețui din prima clipă, sînt altele — și printre acestea se numără și biserica mănăstirii Argeșului — pe care nu le putem înțelege decît după o mai

îndelungă pregătire și nu le putem prețui decât dacă sîntem în stare, în clipa în care le privim, să ne transpunem în vremea îndepărată — ca idei și sentimente — în mijlocul căreia și pentru care au fost ele create. Dacă ele ne plac sau nu, dacă ele ne par frumoase sau mai puțin frumoase, aceasta nu depinde numai de posibilitatea lor de a evoca o lume de mult dispărută și de valoarea lor artistică, ci și de capacitatea noastră, dezvoltată treptat, în contactul cu nenumărate opere de artă, de a înțelege frumosul, oricare și oriunde ar fi el, și de a vibra în fața lui.



Dintre numeroasele izvoare și lucrări privitoare la monument, amintim aici, în ordinea cronologică a apariției, numai pe cele care au avut un rol deosebit în alcătuirea textului.

#### Izvoare :

Paul de Alep, *The travels of Macarius Patriarch of Antioch . . .*, translated by F. C. Belfor, vol. II, Londra, 1836.

Iorga N., *Inscripții din bisericile României*, Fascicolul I, București, 1905.

Gavril Protul, *Viața și traiul sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, (ed.) Tit. Simedrea, București, 1937.

*Istoria Țării Românești, 1290—1690. Letopiseșul Cantacuzinesc*, ediția critică întocmită de C. Grecescu și D. Simonescu, București, 1960 («Cronicle medievale ale României», III).

*Inscripțiile medievale ale României, vol. I, Orașul București*, <ed.> Alexandru Elian (redactor responsabil), Constantin Bălan, Haralambie Chircă, Olimpia Diaconescu, București, 1965.

#### Lucrări :

Reissenberger, Louis, *Le monastère épiscopal de Kurtea d'Argis, en Valachie*. (Traduit de l'allemand . . . Viena, 1867)

Tocilescu, Gr., *Biserica episcopală a mănăstirii Curtea de Argeș*, București, f. a.

Tocilescu Gr., *Raporturi asupra citorva mănăstiri, schituri și biserici din țară . . .* în «Analele Academiei Române», Seria II, tom VII, sect. II, *Memorii și notițe*, București, 1887.

Jaffé Franz, *Die bischöfliche Klosterkirche zu Curtea de Argeș in Rumänien*, Berlin, 1911.

Tzigara-Samurcaș, Al., *Biserica episcopală din Curtea de Argeș. Cu prilejul unei publicații străine* (Die bischöfliche Klosterkirche zu Curtea de Argeș in Rumänien, de Fr. Jaffé, Berlin, 1911), în «Convorbiri literare», 47 (1913).

- Odobescu, Al., *Episcopia de Argeș. Clădirile — Pisaniile*, în « Convorbiri literare », 49 (1915).
- Iorga N., *Sculptorul refacerii de la biserica episcopală din Argeș*, în « Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice », IX (1916).
- Lapedatu Al., *Mormîntul Doamnei Despina*, în « Revista Istorică », VII (1921)
- Ghika-Budești, N., *Evoluția arhitecturii în Muntenia. Partea întâia. Originile și înriuririle străine, pînă la Neagoe Basarab*, în « Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice », X (1927).
- Balș, G., *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine...*, Vălenii de Munte, 1931 (Comission des Monuments Historiques de Roumanie).
- Ionescu, Grigore, *Curtea de Argeș. Istoria orașului prin monumentele lui*, București, 1940.
- Brătulescu, Victor, *Frescele din biserica lui Neagoe de la Argeș*, București, 1942.
- Ionescu, Gr., *Byzance et l'architecture religieuse en Roumanie*, în « Balcania », VI (1943).
- Corfus, Ilie, *O descriere a mănăstirii Curtea de Argeș din anul 1813*, în « Revista Istorică Română », XV (1945).
- Ionescu, Grigore, *Curtea de Argeș*, București, 1945.
- Musicescu, Maria-Ana, *O broderie necunoscută din vremea lui Neagoe Basarab*, în « Studii și cercetări de istoria artei », V (1958).
- Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în țările române vol. I. Artă în perioada de dezvoltare a feudalismului*, București, 1959.
- Năsturel, Petre S., *O dveră necunoscută de la Argeș și rostul aceloră de la mănăstirile Putna și Slatina*, în « Studii și cercetări de istoria artei », VII (1960).
- Mircea, Ion Radu, *Relations Roumano-Serbes au XVI<sup>e</sup> siècle*, în « Revue des études sud-est-européennes », I (1963).
- Ionescu, Grigore, *Istoria arhitecturii în România. I. De la orînduirea comunei primitive pînă la sfîrșitul veacului al XVI-lea*, București, 1963.
- Chihaia, Pavel, *Deux armoiries sculptées appartenant aux voïvodes Vlad Dracul et Néagoe Basarab*, în « Revue roumaine d'histoire de l'art », Tome I, 1/1964.
- Bălan, Constantin, *Mănăstirea Dealu*, București, 1965.
- Neagoe, Manole, *Despre politica externă a lui Neagoe Basarab*, în « Studii, tom 19 (1966).



## *În text:*

1. Altarul
2. Naosul
3. Pronaosul
4. Biserica mănăstirii Argeşului. Pronaosul. Reconstituire. Perspectivă axonometrică desenată de arh. Horia Teodoru

## *În afara textului:*

1. Biserica văzută dinspre est
2. Biserica mănăstirii Argeşului. Vedere dinspre sud-vest
3. Pisanie de la Neagoe Basarab (faşada de vest)
4. Pisanie de la Neagoe Basarab (faşada de vest)
5. Ctitorii. Detaliu: Neagoe Basarab
6. Ctitorii: Neagoe Basarab şi familia sa
7. Ctitorii: Doamna Ruxanda. Detaliu
8. Ctitorii: Doamna Ruxanda. Detaliu
9. Arhanghelul Mihail
10. Sfînta Ana
11. Sfînta Elisabeta
12. Sfîntul Sebastian
13. Sfîntul Teodor Tiron
14. Sfîntul Gheorghe. Detaliu
15. Sfîntul Mercurie
16. Sfîntul Nicolae
17. Chip presupus a fi al cneazului Lazăr
- 18—19. Fragmente din pictura originală: îngerii de la baza uneia din turlă (azi expuse în biserică)

20. Piatra de mormânt a lui Neagoe Basarab (mort la 15 septembrie 1521)
21. Piatra de mormânt a lui Radu de la Afumați (mort la 4 ianuarie 1529)
22. Piatra de mormânt a lui Radu de la Afumați. Fragment: chipul voievo-  
dului
23. Boltirea colțului de sud-vest al pronaosului
24. Suprafețele variate prezentate de naos și altar (absida sudică și altarul)
25. Turla naosului
26. Turlele pronaosului: turla mare și cea de sud-vest
27. Ancadrament de fereastră de la absida altarului
28. Absida sudică
29. Registrul superior al fațadei sudice a pronaosului (rozete încadrate în pătrate)
30. Registrul superior al fațadei sudice a pronaosului (rozete circulare)
31. Fațada sudică a pronaosului
32. Ancadrament de fereastră de pe fațada sudică a pronaosului
33. Intrarea în biserică
34. Turlă torsă (văzută dinspre sud — sud-est)
35. « Racla albă »
36. Biserica mănăstirii Argeșului. Vedere aeriană
37. Biserica mănăstirii Argeșului. Plan

## **1. Biserica văzută dinspre est**





2. Biserica mănăstirii Argeșului. Vedere dinspre sud-vest

3 — 4. Pisanie de la Neagoe Basarab ►  
(fațada de vest)









5. Ctitorii:

Detaliu:

Neagoe Basarab

6. Ctitorii:

Neagoe Basarab

și familia sa



7. Ctitorii: Doamna Ruxanda

8. Ctitorii: Doamna Ruxanda, Detaliu







9. Arhanghelul Mihail



10. Sfinta Ana



11. Sfinta  
Elisabeta



12. Sfintul Sebastian



13. Sfintul Teodor Tiron







14. Sfintul Gheorghe.  
Detaliu



15. Sfintul Mercurie

16. Sfintul Nicolae



◀ 17. Chip presupus a fi al cneazului Lazăr

18—19. Fragmente din pictura originală: îngeri de la baza uneia din turle (azi expuse în biserică)







20. Piatra de mormînt a lui Neagoe Basarab (mort la 15 septembrie 1521)

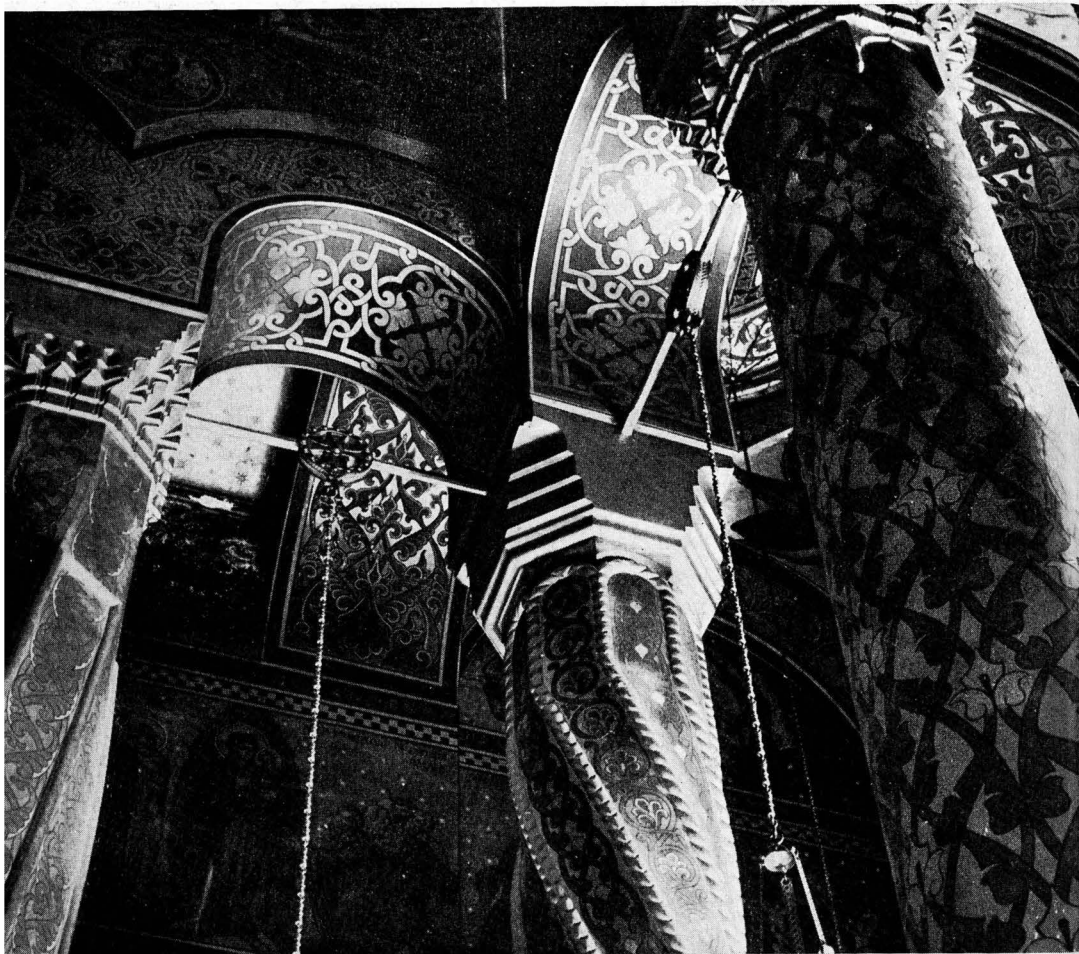


21. Piatra de mormînt a lui Radu de la Afumați (mort la 4 ianuarie 1529)

22. Piatra de mormînt a lui Radu de la Afumați. Fragment : chipul voievodului ▶

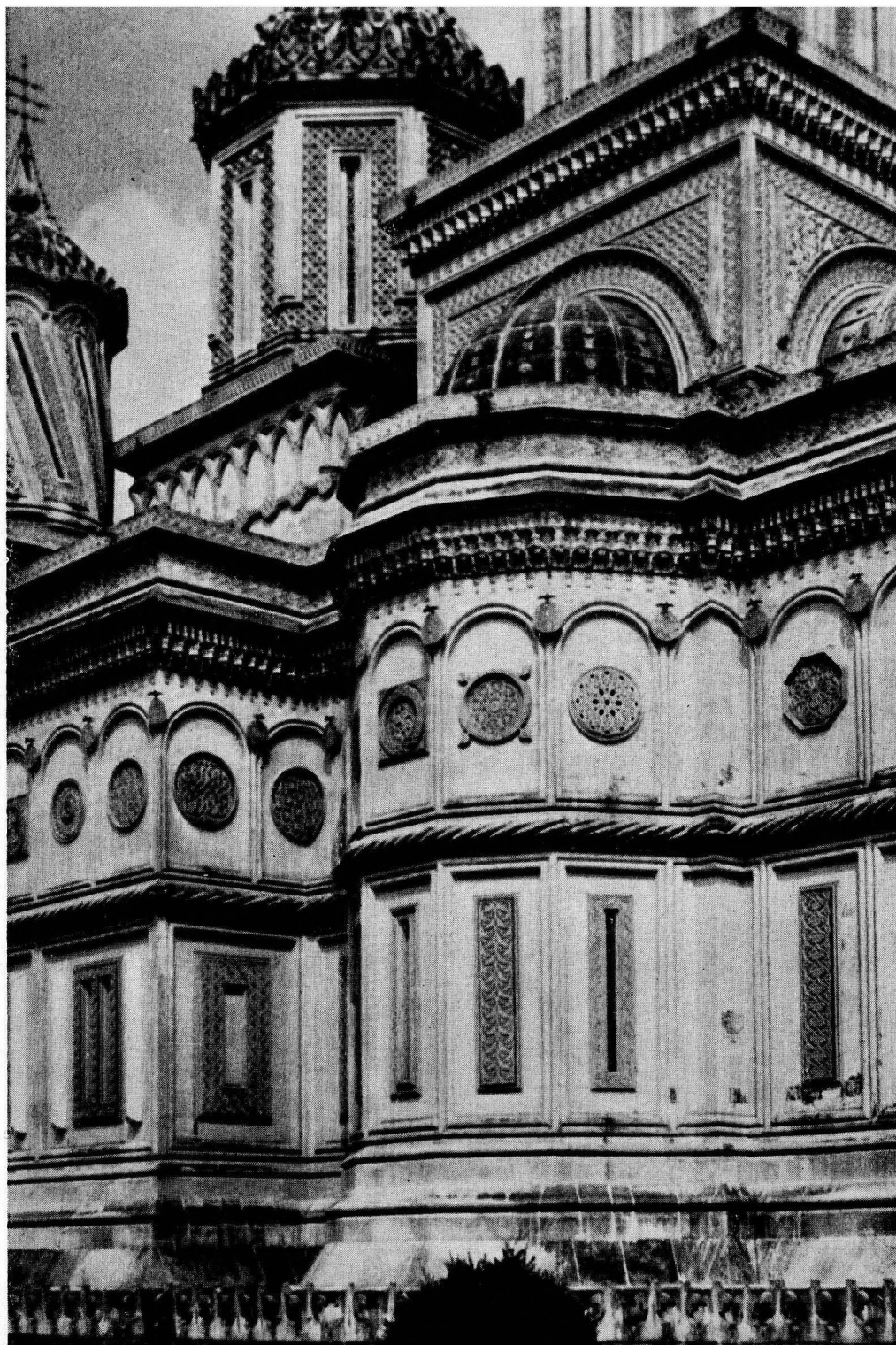


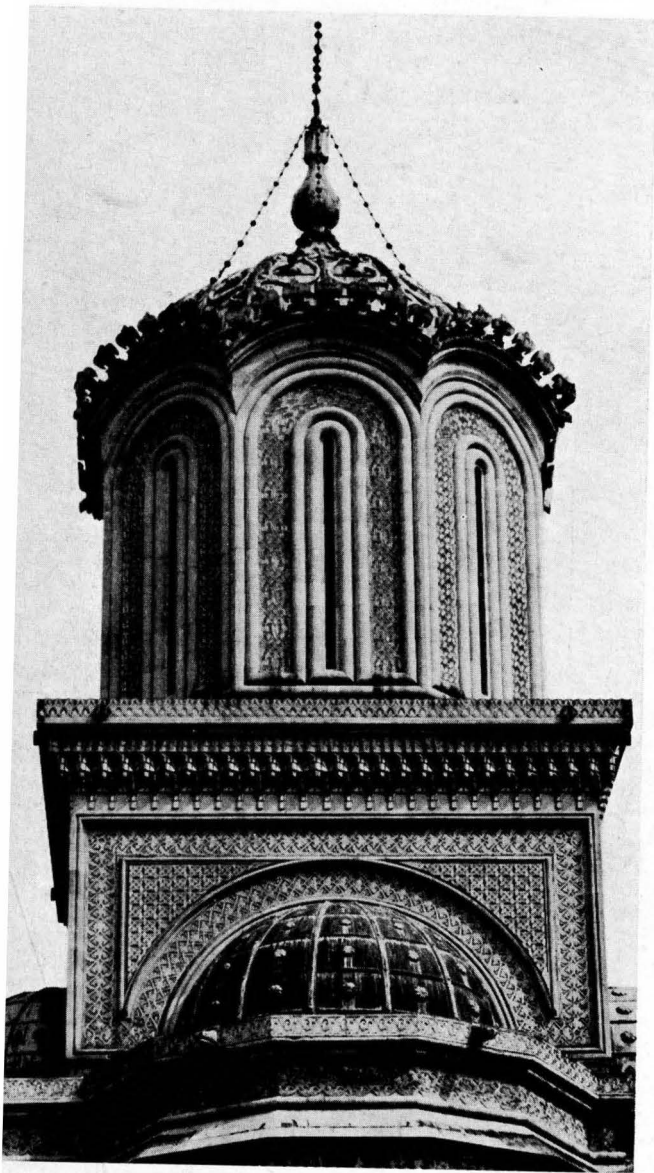




23. Boltirea colțului de sud-vest al pronaosului

24. Suprafețele variate prezentate de naos (absida sudică)

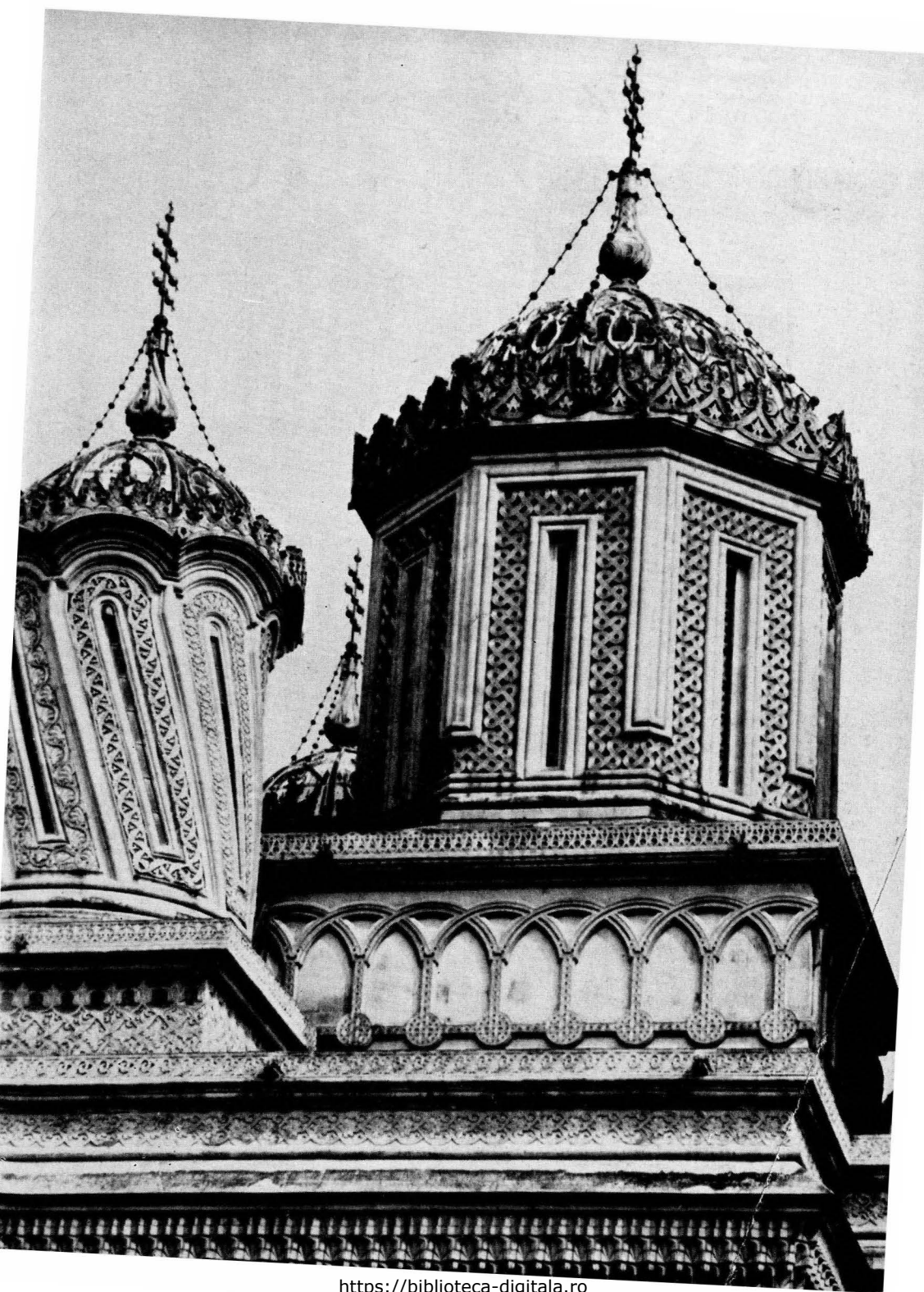


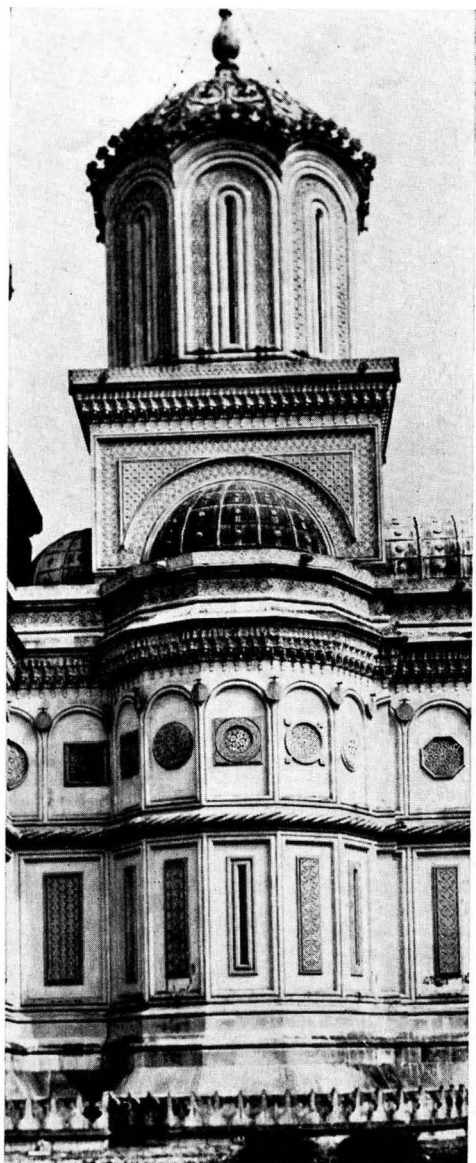
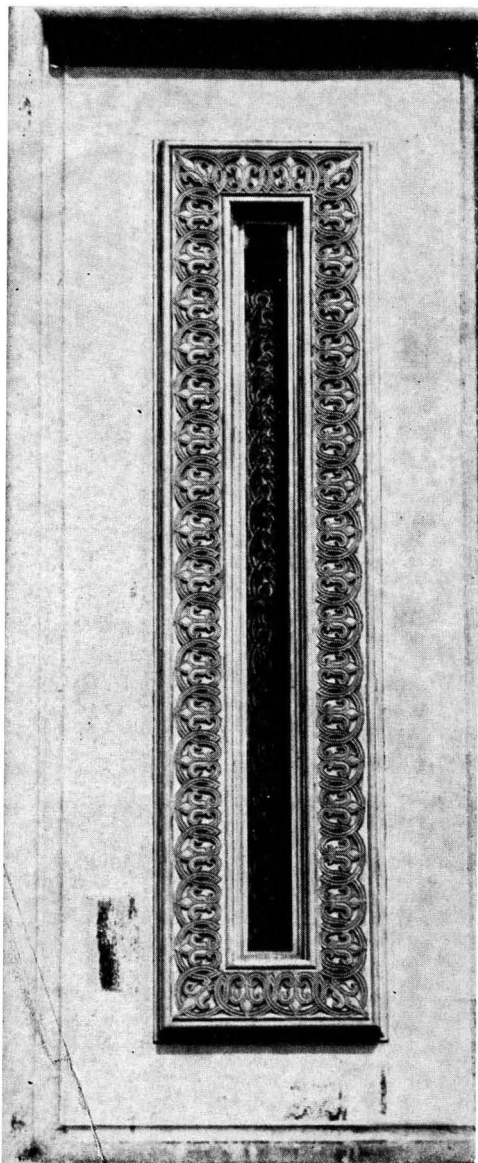


25. Turla naosului

26. Turlele pronaosului:  
turla mare și cea de sud-vest



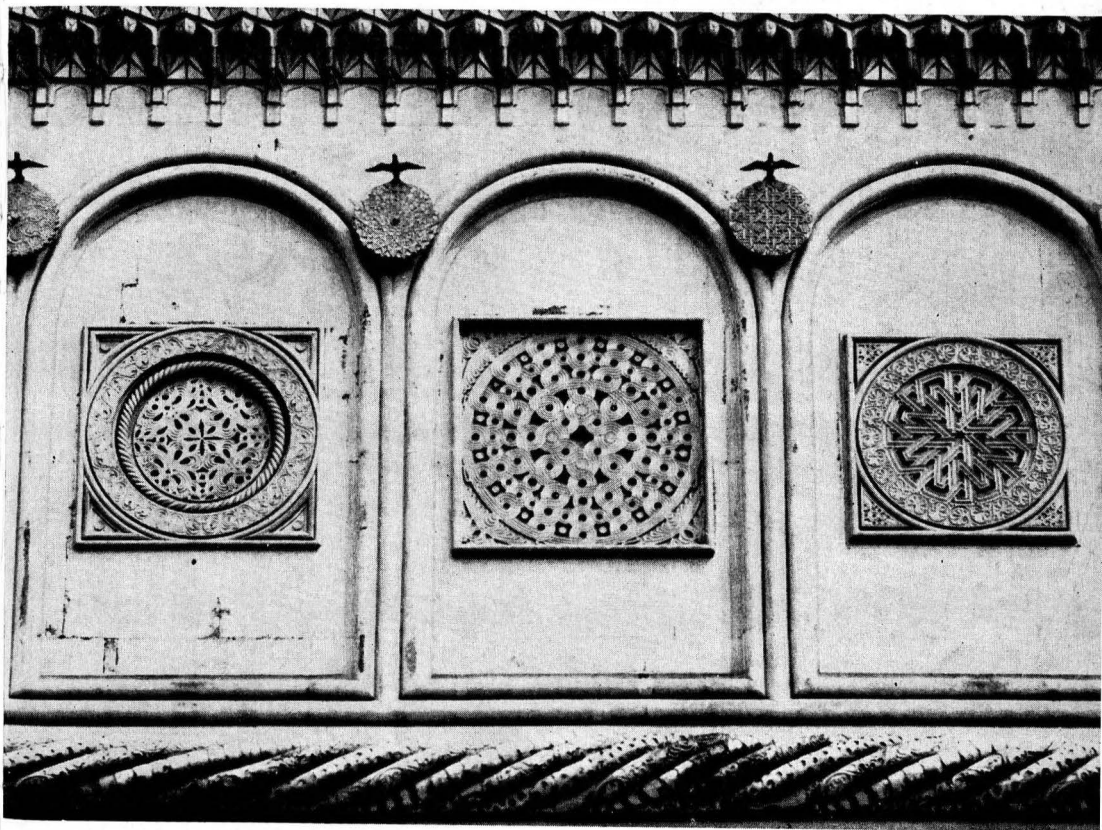


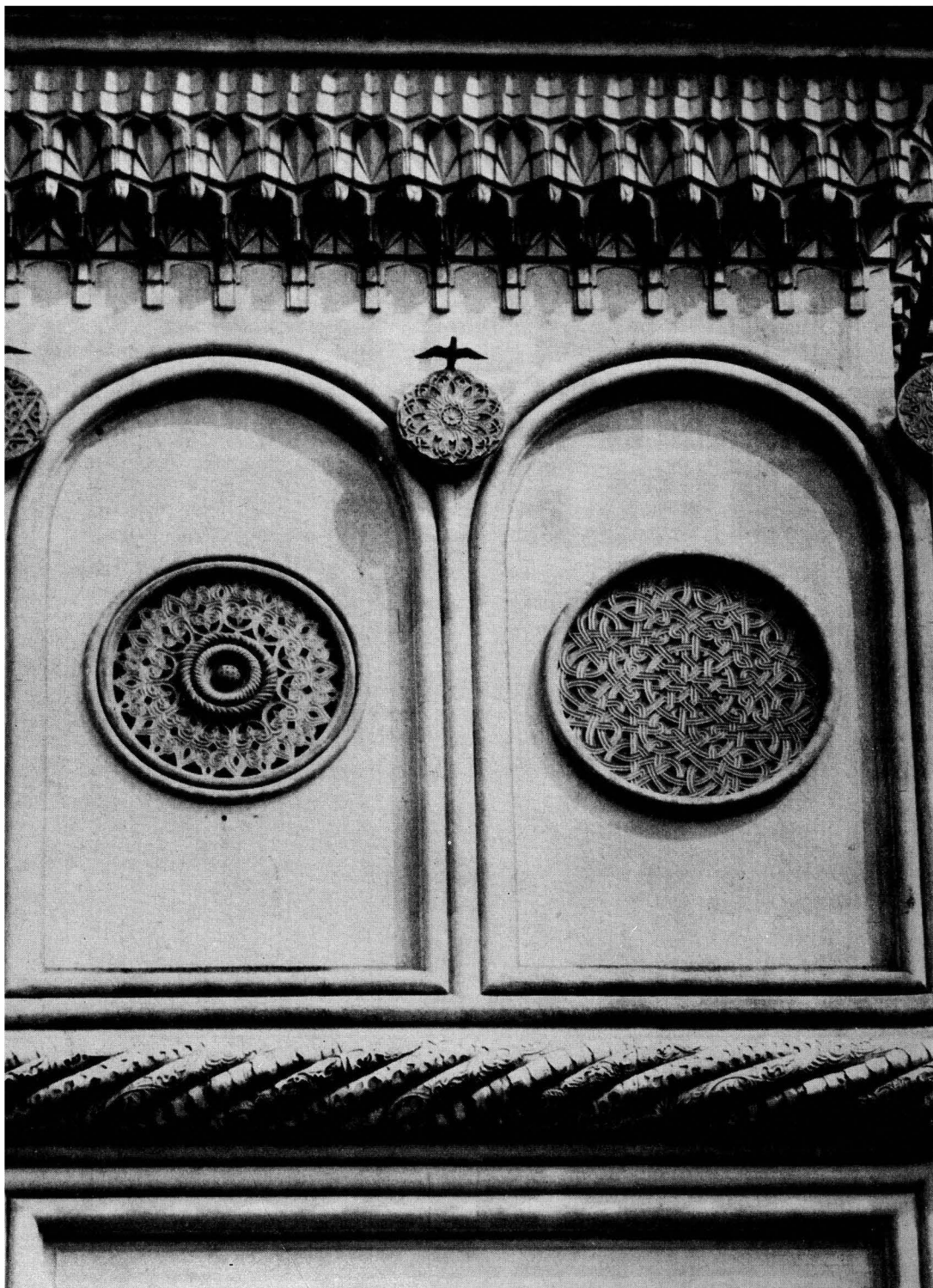


27. Ancadrament de fereastră de  
la absida altarului

28. Absida sudică

29. Registrul superior al fațadei sudice a pronaosului  
(rozețe încadrate în pătrate)

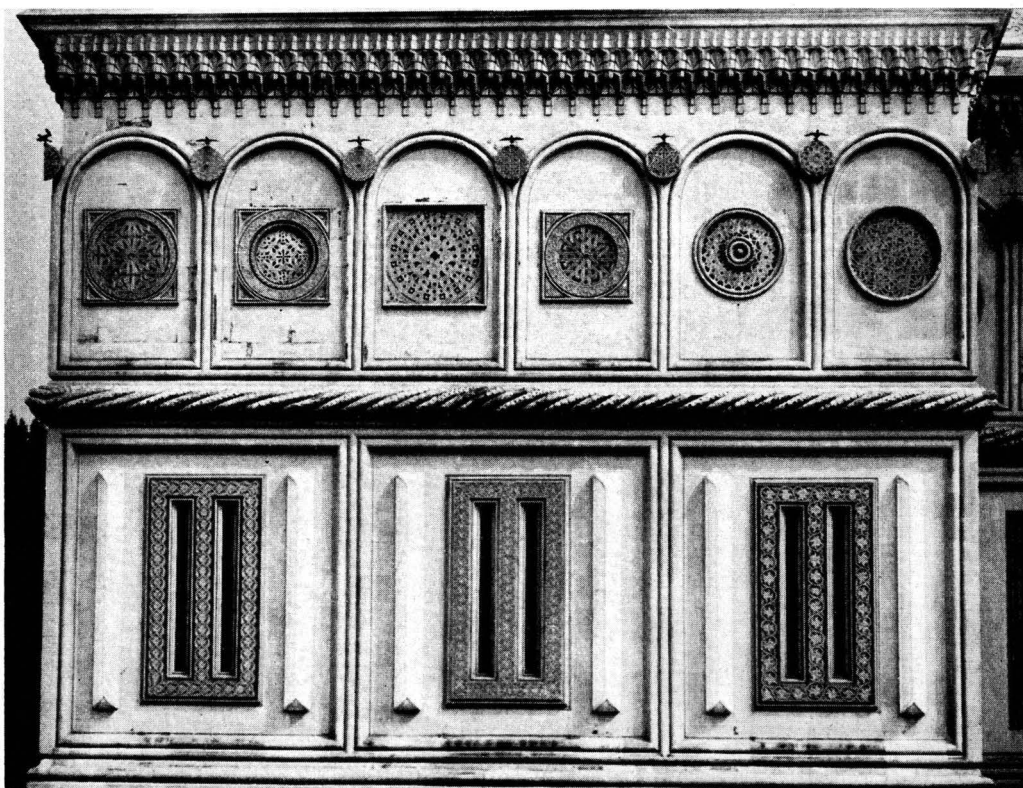


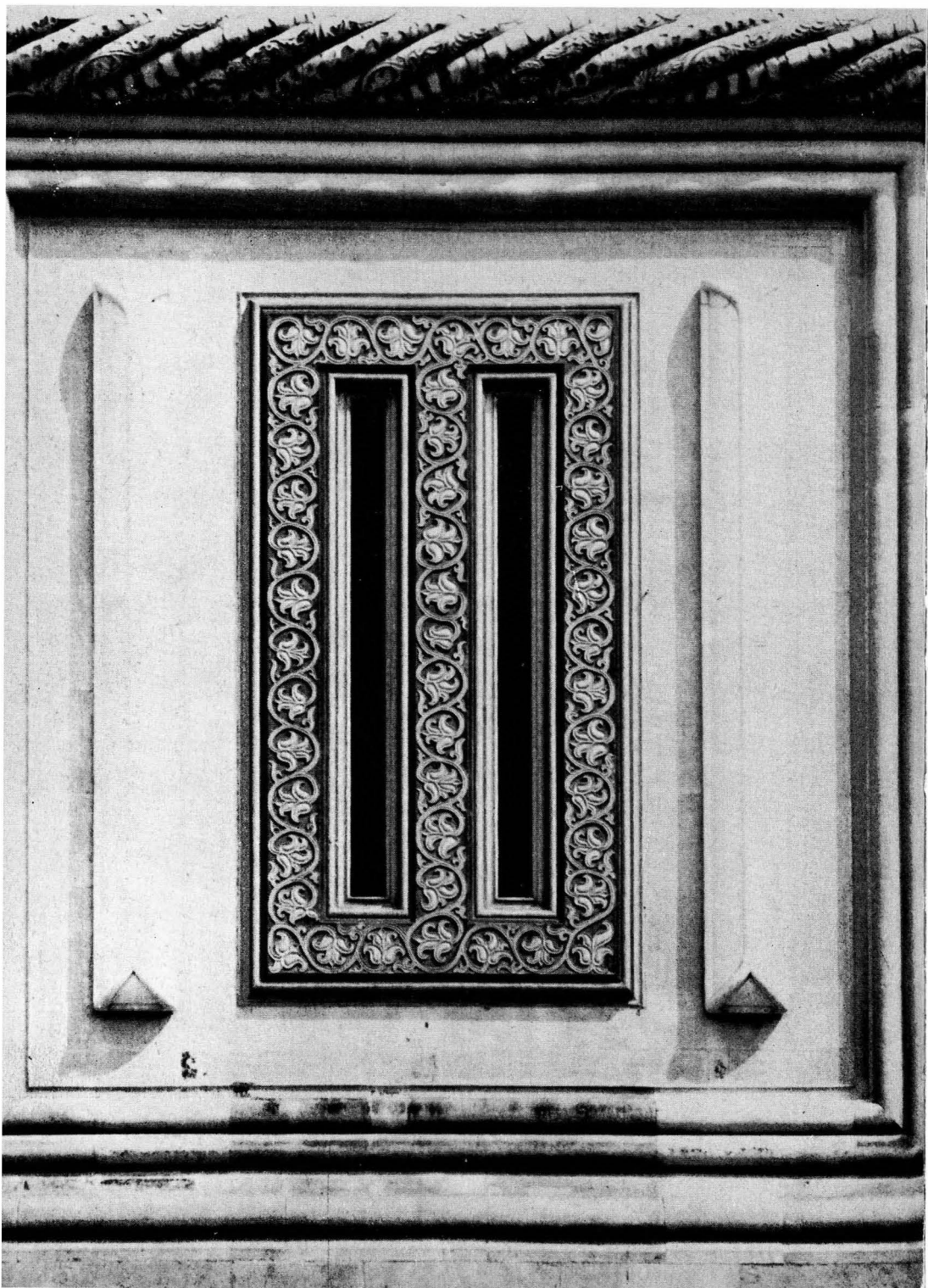




30. Registrul superior al fațadei sudice  
a pronaosului (rozete circulare)

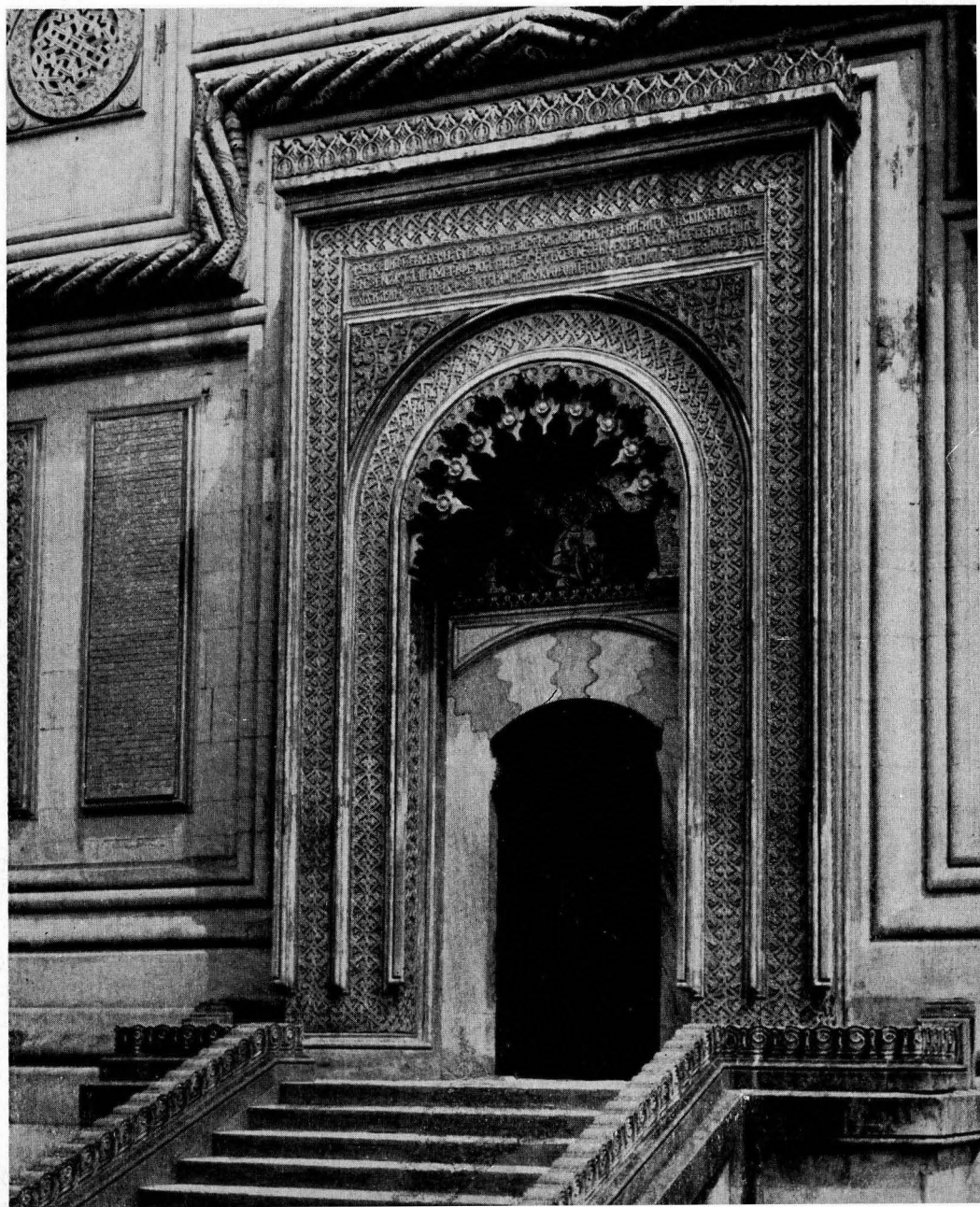
31. Fațada sudică a pronaosului

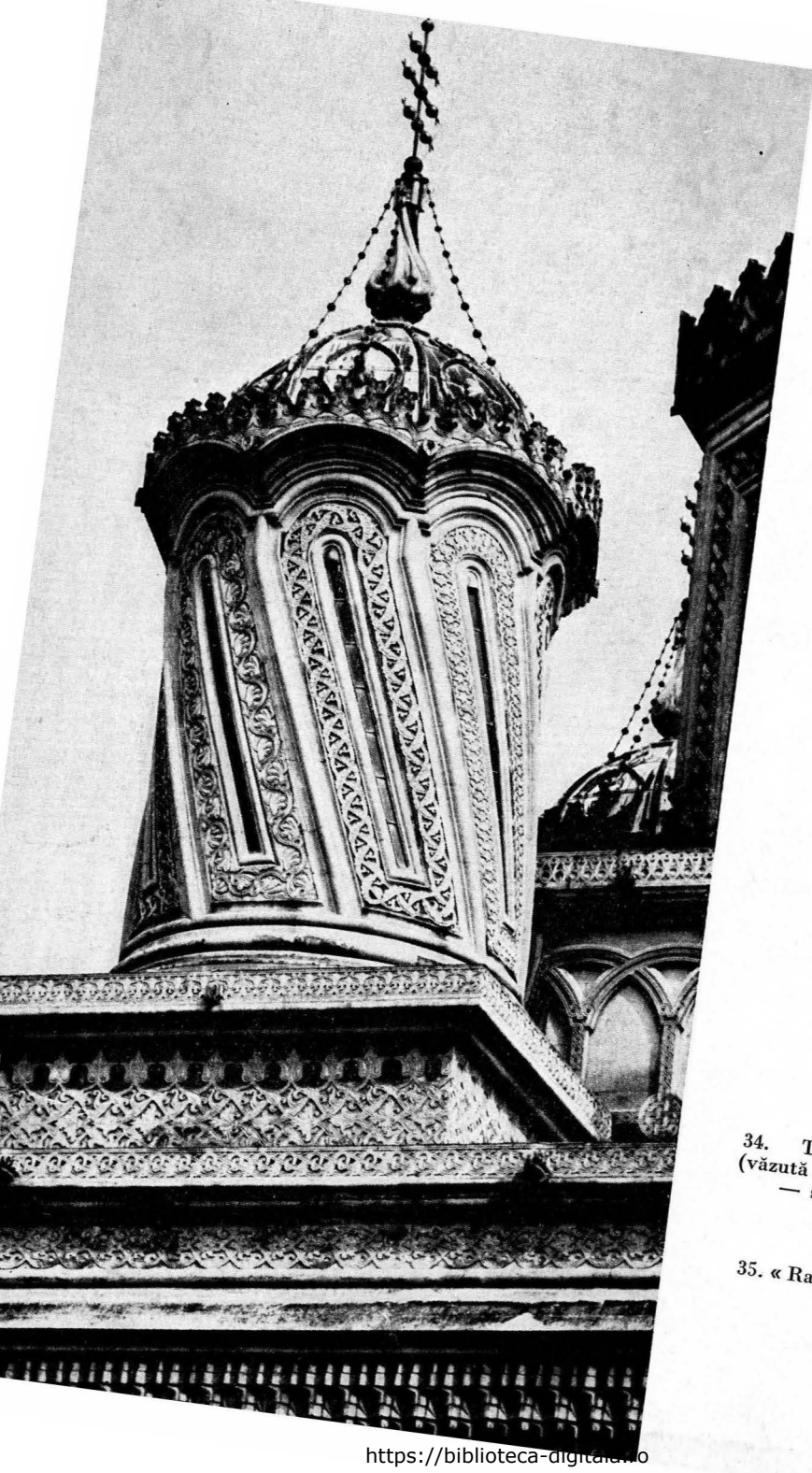




32. Ancadrament de fereastră de pe  
fațada sudică a pronaosului

33. Intrarea în biserică

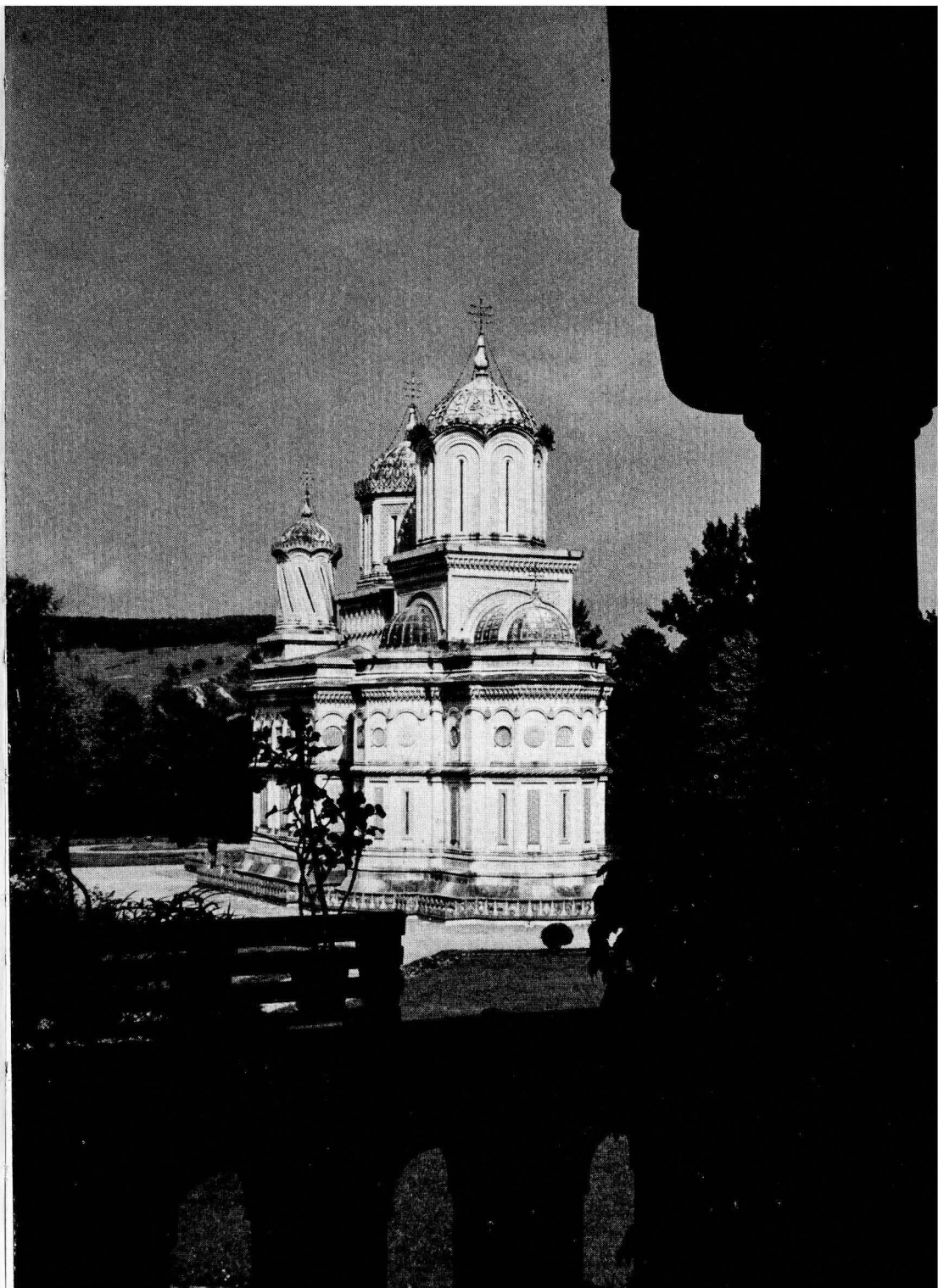




34. Turlă torsă  
(văzută dinspre sud  
— sud-est)

35. «Racla albă»

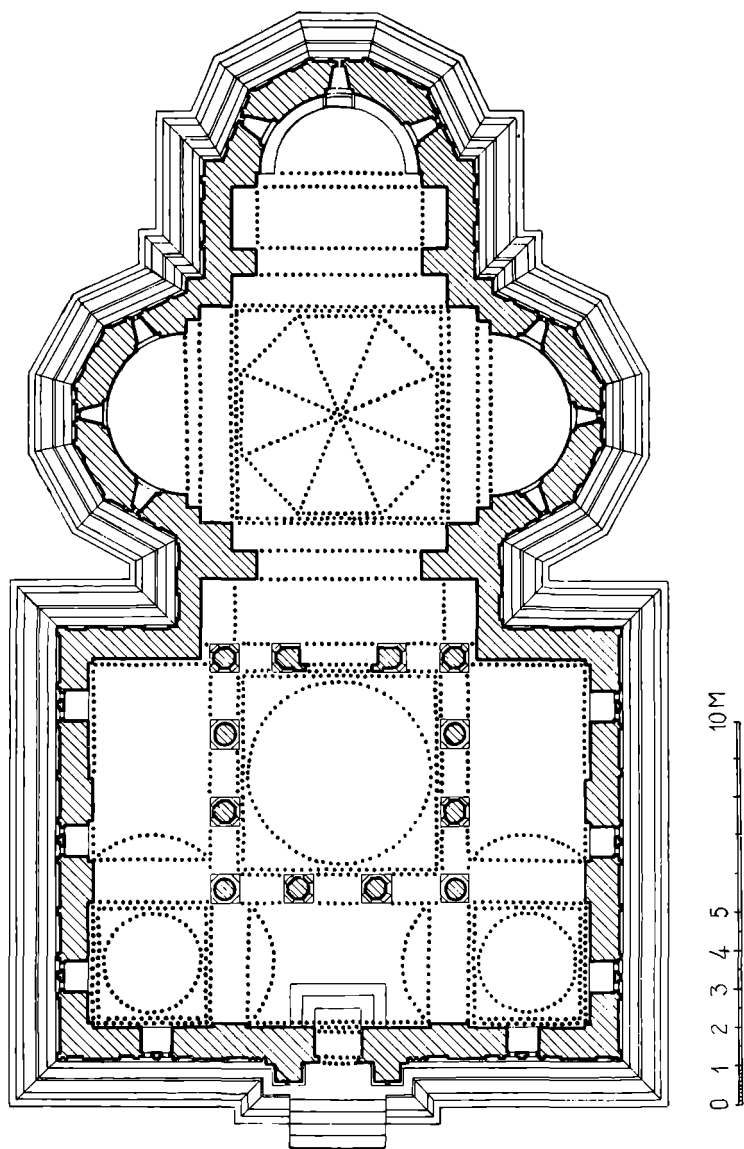








**36. Biserica mănăstirii Argeşului. Vedere aeriană**



37. Biserica mănăstirii Argeșului. Plan



Redactor responsabil: LUPAN PETRE  
Tehnoredactor: ȚUCULESCU ADINA

---

*Dat la cules 20.06.1967. Bun de tipar 08.08.1967. Apărut 1967.  
Tiraj 14.000+150 ex. broșate. Hârtie tipar înalt tip A de 80 g/m<sup>2</sup>.  
Fi. 16/610×860. Coli ed. 5,10. Coli de tipar 3. Comanda 1897.  
Planșe tipo 16. A. nr. 08898. C. Z. pentru bibliotecile mari 7.  
C. Z. pentru bibliotecile mici 7.728.8*

---

Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică» – Calea Șerban-Vodă, 133,  
București, Republica Socialistă România – Comanda nr. 264





