

Recenta restaurare a picturii din biserica mănăstirii Bucovăț (Coșuna)¹ a dat la iveală – acolo unde se mai păstră – de sub stratul unei repictări relativ recente (1873), cu caractere rusticizante², stratul original de pictură datînd din secolul al XVI-lea. Porțiuni din acest strat de pictură erau vizibile și înainte de restaurare, dar restituirea unui ansamblu aparținînd veacului al XVI-lea constituie un fapt de mare însemnătate pentru istoria artei medievale a Țării Românești, destul de săracă în monumente de pictură din această epocă. Și mai îmbucurătoare este constatarea calității deosebite a picturii de la Bucovăț – în special în altar și naos. În aceste condiții, o reconsiderare amănunțită a ansamblului se impune, atît pentru o datare cît mai circumscrisă și stabilirea împrejurărilor în care a fost ctitorită biserica și pictura ei, cît și pentru analiza calităților artistice propriu-zise.

La fel ca pentru covârșitoarea majoritate a monumentelor din țara noastră, există și în legătură cu mănăstirea Bucovăț diverse studii care în treacăt sau în mod special se referă la istoricul monumentului și al ctitorilor, la arhitectura sau pictura bisericii³. Articolul de față se întemeiază în primul rînd pe o cercetare de teren și de documente. Vom menționa pe parcurs punctele de convergență sau de divergență cu studiile anterioare mai însemnate.

»

Biserica mănăstirii Bucovăț este de plan triconc, cu două mici încăperi anexe altarului pentru proscomidie și diaconicon și cu un pronaos dreptunghiular. Turla Pantocratorului, sprijinită pe pandantivi, încununează naosul, o boltă terminată la est „en cul de four” acoperă absida altarului și două calote semisferice separate de un arc dublu est-vest alcătuiesc bolta pronaosului. Acestea sînt datele monumentului actual. Existența unui pridvor era cunoscută încă de primii cercetători ai monumentului, ruinele acestuia fiind vizibile pînă relativ de curînd. Totuși restaurarea din 1929 nu a ținut seamă de acest element, considerînd că el putea fi un adaos ulterior⁴. Astăzi însă, nu mai putem avea îndoieli în această privință, deoarece curățirea picturii a dat la iveală, în tabloul votiv din pronaos (fig. 3), imaginea bisericii, așa cum a fost construită de către boierii Stepan și fiul său Pîrvul. Un pridvor deschis, cu un acoperiș în pantă sprijinit pe stîlpi de zid, apăra la vest intrarea bisericii. Un alt element inedit, aparținînd arhitecturii originare a bisericii, este turnul clopotniță (sau poate două turnuri clopotniță corespunzînd celor două calote) deasupra pronaosului. Deschiderile de sunet pentru clopote sînt clar marcate în desenul machetei. Din același tablou votiv s-ar părea că biserica era tencuită la exterior, căci jocul ritmic al cărămizilor dispuse orizontal și vertical – așa cum îl vedem astăzi – nu apare nicăieri. Faptul nu e neverosimil, cu atît mai mult cu cît în cîteva din firidele decorative din exteriorul bisericii, în registrul de deasupra briului median, se mai păstrează încă fragmente dintr-un decor schematic figurativ și geometric, pictat cu ocră roșu pe fondul alb de tencuială⁵ (fig. 8).

¹ Mănăstirea Bucovăț se află în satul Mofleni de lingă Craiova. Restaurarea s-a efectuat în anul 1970, de către pictorul Traian Treștioreanu, sub egida Direcției muzeelor.

² Pentru ctitorii picturii din secolul XIX, vezi I. Ionescu, *Notă explicativă la un tablou pictural din biserica fostei mănăstiri Bucovățul Vechi – Craiova (Mofleni)*, în „Mitropolia Olteniei”, XXI (1969), nr. 11–12, p. 948–950.

³ Bibliografie completă la N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, Mitropolia Olteniei, 1970, vol. I, p. 103–105.

⁴ Așa o fost considerat cu ocazia restaurării bisericii de către CMI în 1929, vezi I. L. Atanasescu, *Mănăstirea Bucovăț, zisă Coșuna, zisă Bucova din cătunul Mofleni jud. Dolj*, în „Ion Maiorescu”, Craiova, II (1932), nr. 1–2, p. 57–68.

⁵ Din relatarea lui Paul de Alep s-ar putea înțelege același lucru: „The church is a handsome stone edifice and is beautifully painted all over”, cf. Paul de Alep, *The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch*, translated by F. C. Belfour, London, 1836, vol. II, p. 363.

Data la care a fost construită biserica mănăstirii Bucovăț nu ne este cunoscută în mod nemijlocit, din pisania originară pictată în naos nu se mai păstrează decît cîteva cuvinte, între care numele ctitorului, Stepan. Totuși o transcriere după pisania de la Bucovăț se păstrează într-o condică a mănăstirii datînd din epoca brîncovenească⁶. Ea glăsuiește astfel: „Cu vrea Tatălui și cu îndemnarea Fiului și cu săvîrșirea sfîntului Duh, amin. Ridicatu-s-au acest cinstit și dumnezeesc hram întru numele celui dintru sfinți părintelui nostru marelui arhiereu și făcătorului de minuni Nicolae episcopul Mirelor de la Lichia, în zilele blagocestivului și iubitorului de Hristos domnului nostru Io Alexandru voievod, feciorul Mircei voievod, nepotul Mihnei voievod, cu toată osteneala și cheltuiala robului lui Dumnezeu jupan Stepan biv vel clucer și a fiului său jupan Pîrvul vel [?] clucer. Și s-au început în luna lui iulie 20 zile și s-au săvîrșit la octombrie 3 zile, leatul 7081 (1572)”⁷.

Nu avem nici un motiv să ne îndoim de exactitatea acestui document⁸, care confirmă și unele amănunte culese din documentele de cancelarie. Trebuie să precizăm însă că așezarea mănăstirească de la Bucovăț e de dată mai veche și că Stepan construiește o biserică nouă pe locul alteia deteriorate. Documentul din care reținem această informație, specifică efectuarea unei donații către mănăstirea Coșuna, încă în zilele lui Radu Vodă Călugărul (Paisie)⁹, ceea ce presupune existența și mai veche a lăcașului¹⁰.

În privința lui Stepan, el apare în cîteva documente de cancelarie între anii 1571–1574 cu titlul de „biv vel cluciar”; într-un document din 28 aprilie 1573¹¹, Alexandru Voievod adresează porunca sa „cinstitului dregătorului domniei mele și mai marelui sfetnecul al domniei mele, jupan Stepan ce au fost mare clucer...”. Aceeași formulare și în documentul din 7 ianuarie 1574¹². Pe piatra de mormînt a lui Stepan¹³ (din pronaosul bisericii) titlul acestui boier nu mai este însă acela de fost mare clucer, ci de „банъ краівоєвѣ” (ban al Craiovei). Așa cum remarca cu dreptate D. Bălașa¹⁴, singurul moment în care s-ar putea plasa acordarea acestei funcții lui Stepan, este scurtul interval 20 iunie–11 decembrie 1574 (data morții sale). La 20 iunie 1574 Stepan este clar pomenit ca [fost] mare

⁶ Publicată de Șt. Nicolaescu, *Documentele slavo-române cu privire la relațiile Țării Românești și Moldovei cu Ardealul în sec. XV și XVI*, București, 1905, p. 367, și de P. V. Năsturel, *Biserici, mănăstiri și schituri din Oltenia*, în „Revista pt. istorie, arheologie și filologie”, XIV (1913), p. 113.

⁷ Este 1572 și nu 1573 așa cum socotea Șt. Nicolaescu, *Un prețios fragment de cronică pe pereții mănăstirii Coșuna din Dolj*, în „Răsăritul”, XXIII, (1941), nr. 1–2, p. 6–11 (la p. 6), intrucît anul începînd la 1 septembrie, pentru lunile septembrie-decembrie, din cifra 7081 se scade 5509 și nu 5508 ca pentru restul lunilor.

⁸ Zgrăfitul existent pe o cărămidă la exteriorul bisericii (sud), publicat de V. Drăghiceanu în două rînduri: „BCMI”, VII (1914), p. 39 și „BCMI”, XXIV (1931), p. 114, și citit: „Petru ot Berești 7074=1566”, l-am verificat la fața locului și nu poate fi citit astfel. ТР[tru] e clar, dar nu există „ot”, iar Berești este cu totul incert; am putea citi mai degrabă Baerește. Din cifrele anului nu se vede sigur decît 3 și poate C sau O, ceea ce ar da anul 7200 (1692) sau 7070 (1562). E puțin probabil că tocmai acest zgrăfit să fi avut între timp de suferit o degradare.

⁹ *DIR*, B., *Țara Românească, veac XVI*, vol. IV, doc. 55, p. 52.

¹⁰ Șt. Nicolaescu, în *art. cit.*, la nota 7, formulează aceeași ipoteză a existenței mai vechi a lăcașului, bazîndu-se pe același document, dar indicînd și data de 1483 ca prima mențiune asupra Bucovățului (trimite la Arhiva Protoeriei Dolj, 1835, aflată la Arh. St. Craiova).

¹¹ *DIR*, B., *Țara Românească, veac XVI*, vol. IV, doc. 104, p. 99.

¹² *Ibidem*, doc., 133, p. 129–130.

¹³ N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, I, București, 1905, p. 214; vezi și I. B. Georgescu, *Pietrele de mormînt din vechea biserică a mănăstirii Bucovățul, zisă Coșuna*, în „Mitropolia Olteniei”, VIII (1956), nr. 1–3, p. 107–113, dar interpretarea datei decedului este eronată.

¹⁴ D. Bălașa, *Dobromir, marele ban al Craiovei (1568–1583)*, în „Mitropolia Olteniei”, XII (1960), nr. 1–2, p. 24–41 (p. 26–30 pentru problema care ne interesează).

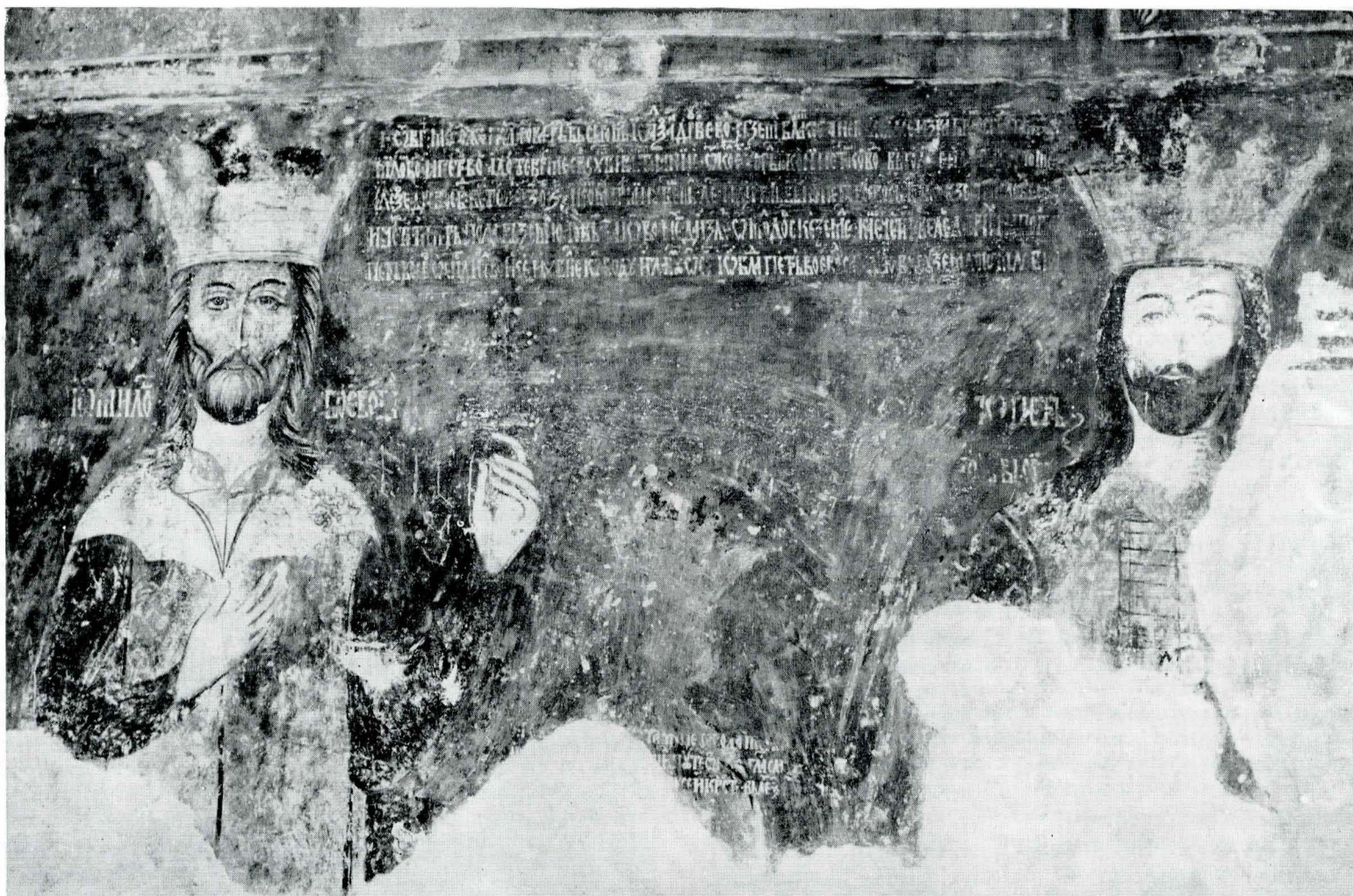


Fig. 1. Biserica Bucovăț, naos, peretele de vest: Miloș Voievod, (Vlad Voievod), Petru Șchiopul și partea finală a textului „cronicii pictate”.

clucer, într-un document ce emană chiar de la el¹⁵. Titlul de pe piatra funerară este confirmat de titlul din tabloul votiv din pronaos (fig. 3) (zugrăvit așa cum vom vedea, la o dată ulterioară morții lui Stepan) și de un singur document de cancelarie emis la 20 de ani după moartea lui Stepan, în 1594¹⁶. Cert este că în 1572 când ridică biserica Bucovăț, Stepan nu era decât „fost mare clucer”, așa cum specifică și pisania din condica mănăstirii.

Fiul lui Stepan, Pîrvu, al doilea ctitor, ajunge și el mare clucer, dar abia în 1579¹⁷. Între 1574 și 1579 el e pomenit cu titlul de al doilea clucer¹⁸, iar din 1589 (august)¹⁹ devine mare logofăt. Și tatăl și fiul au fost foarte legați de Alexandru al II-lea și de familia sa. Pîrvu devine chiar ginerele surorii doamnei Ecaterina – Lucreția – căsătorindu-se cu Benedetta, fiica acesteia²⁰.

Credința lui Pîrvu față de fiul lui Alexandru, Mihnea Turcitul, se manifestă în timpul primului exil în care îl urmează și îl slujește pînă în îndepărtatul Tripoli²¹, iar la a doua mazilire a lui Mihnea, în 1591, pleacă din nou după stăpînul și ruda sa, murind la Constantinopol²², probabil în 1593.

Aceste legături de credință și de rudenie, pe care Stepan și Pîrvu le-au avut cu familia lui Alexandru, ne îndreptătesc să vedem în prezența portretelor lui Alexandru Voievod (fig. 2) și a fraților săi, Miloș Voievod și Petru Șchiopul

(fig. 1), și a copiilor Mihnea și Vlad (fiul lui Miloș)²³, zugrăvite în naosul bisericii de la Bucovăț pe peretele de vest, ceva mai mult decît un omagiu obișnuit adus voievodului domnitor. Într-adevăr, deasupra acestor portrete apare ampla inscripție cunoscută sub numele de „cronica pictată de la Bucovăț”²⁴. Scrisă la persoana întîii, ca relatare a lui Alexandru Voievod însuși, după înșirarea unor date biografice, cronica se încheie cu evenimentul dobîndirii efective a domniei în Țara Moldovei de către Petru Șchiopul, prin înfrîngerea lui Ioan Vodă cel Cumplit (la Roșcani – iulie 1574). În cuprinsul inscripției se specifică: „... și pînă acum cînd se scrie, anii 7082 (1574)...”. Deci, e clar că data la care s-a zugrăvit inscripția se situează între sfîrșitul lunii iulie și 1 septembrie cînd începe anul 7083 (1575). Dar cronica este zugrăvită o dată cu portretele domnești iar acestea sînt pictate de aceeași mînă care a pictat porțiunile cele mai însemnate din altarul și naosul bisericii.

Întrucît am atins problema datării picturii de la Bucovăț, s-a cuvine să lămurim acum și cînd anume s-a pictat pronaosul, care este evident opera altui meșter, mai puțin înzestrat decît șeful echipei care a pictat altarul și naosul. Elementul de datare al picturii pronaosului îl constituie titulatura boierilor Stepan și Pîrvu din tabloul votiv de pe peretele de vest al pronaosului (fig. 3), la sud de ușa bisericii. Aici Stepan e numit mare ban, iar Pîrvu mare clucer (клучар величкий). Așa cum am amintit, Pîrvu deține funcția de mare clucer între anii 1579–1589 (după care este mare logofăt), astfel încît în cuprinsul acestui interval (exceptînd anii 1583–85 – primul exil al lui Mihnea), se situează pictura pronaosului. Acest decalaj între pictarea altarului și naosului, la 1574, și pictarea pronaosului, între 1579–89, pune în lumină un amănunt ce nu e lipsit de importanță și anume că pictarea unei biserici – cel puțin

¹⁵ DIR, B. Țara Românească, veac XVI, vol. IV, doc. 143, p. 139–140.

¹⁶ Ibidem, vol. VI, doc. 114, p. 101.

¹⁷ Ibidem, vol. IV, doc. 435, p. 433–434.

¹⁸ Ibidem, vol. IV, doc. 131, p. 127–128; doc. 273, p. 273–274; doc. 364, p. 354–357.

¹⁹ Ibidem, vol. V., doc. 434, p. 420.

²⁰ Vezi N. Iorga, *Contribuțiuni la istoria Munteniei în a doua jumătate a secolului al XVI-lea*, în „An. Acad. Rom. MSI”, seria a II-a, tom. XVIII (1896), p. 77. Studiul e în totalitate foarte important pentru cunoașterea familiei lui Alexandru al II-lea și pentru corespondența între Ecaterina de Salvaresso – soția acestuia – și sora ei, Marioara Val-largo, stabilită la Veneția; a fost tradus în italienește sub titlul *Ospiti romeni în Venezia (1570–1610)*, București, 1932.

²¹ DIR, B. Țara Românească, veac XVI, vol. V, doc. 452, p. 437 și doc. 474, p. 458.

²² Ibidem, vol. VI, doc. 142, p. 128–129.

²³ D. Bălașa, *Despre familia lui Alexandru al II-lea Voievod*, Craiova, 1944, extras din „Oltenia”, IV (1943).

²⁴ C. S. N. Plopșor și D. Bălașa, *Inscripții de la Bucovățul Vechi sau Coșuna*, în „Oltenia”, I (1940) nr. 12, p. 177–178; Șt. Nicolaescu, *Un prețios fragment de cronică /.../*, în „Răsăritul”, XXIII, (1941), nr. 1–2, p. 8–10; *Cronicile slavo-române din secolele XV–XVI*, publicate de Ion Bogdan, ediție revăzută de P. P. Panaitescu, București, 1959, p. 194–196.



Fig. 2. Biserica Bucovăț, naos, peretele de vest spre nord. Alexandru al II-lea Voievod, Mihnea Voievod (Turcitul) și Ecaterina Doamna. În porțiunea din stînga jos, resturi din tabloul ctitorilor restaurării din 1873.

la această dată și în cuprinsul Țării Românești – era o lucrare foarte costisitoare chiar pentru resursele unor înalte personaje. Este poate momentul să spunem că, după părerea noastră, ctitorul picturii naosului și altarului este însuși Alexandru al II-lea. Afirmatia se întemeiază pe faptul că în tabloul personajelor domnești din naos Alexandru ține în mîna stîngă o pungă de bani – ofranda pentru pictarea bisericii²⁵. Pe de altă parte, dacă prezența portretelor lui Alexandru și a fiului său Mihnea (fig. 2) ar fi oricum justificată într-o ctitorie boierească contemporană lor, prezența fraților voievodului, Miloș (cu fiul său Vlad) și Petru Șchiopul (fig. 1) – domnitor în Moldova, nu-și mai are nici o rațiune, decît în cazul în care Alexandru (și poate și frații săi) a fost într-adevăr ctitor la această biserică (cel care picta biserica se putea numi ctitor).

Dar însăși „cronica pictată” – scrisă la persoana întii – contribuie la lămurirea problemei. Ea consemnează momentul de triumf al familiei lui Alexandru: doi frați domnesc concomitent în Muntenia și Moldova. Acest succes, dobîndit cu bani grei la Poartă și cu vărsare de sînge, se cuvenea să fie consacrat – potrivit mentalității medievale – printr-o ofrandă pioasă, pe care Alexandru o face către biserica ctitorită de „mai marele sfetnic” al domniei sale²⁶.

Biserica fusese terminată în octombrie 1572 și Stepan, fie că nu mai avusese bani să o picteze, fie că nu găsisese o echipă de pictori buni pe care să-i angajeze, se mulțumise să dea interiorului un aspect finit prin aplicarea unui decor compus din vrejuri, împletituri, cruci cu caracter apotropaic, trasate cu ocră roșu pe fondul alb al tencuielii. Fragmente din acest decor aerat – asemănător pe alocuri celui din manuscrisele vremii – se văd sub stratul de pic-

tură atît în naos cit și în pronaos (fig. 4), și ele se leagă evident de fragmentele de decor din exteriorul bisericii (fig. 8), de care am amintit mai sus. La executarea lui au lucrat simpli zugravi (în sensul actual al cuvîntului).

Înainte de a ne ocupa de pictura bisericii, se cuvine să ne oprim asupra unor întrebări pe care le ridică tabloul voievozilor din naos și anume: 1) de ce portretul doamnei Ecaterina, soția lui Alexandru, este adăugat la o dată ulterioară de zugravul care a pictat pronaosul? și 2) de ce figura lui Vlad Voievod – copilul lui Miloș – este ștersă în mod deliberat de pe perete?

Compoziția acestui tablou de familie, cu caracter aulic, este organizată oarecum simetric în raport cu ușa naosului care-l desparte în două. La nord de ușă sînt zugrăviți Alexandru Voievod (ușor întors spre stînga, cu coroana susținută de doi îngeri în zbor, cu mîna dreaptă ridicată și cu punga de bani în mîna stîngă), urmat de Mihnea, copil (și el întors spre stînga). În spațiul destul de restrîns rămas pînă la colțul de NV, peretele a fost ciocănit și s-a așternut un nou strat de tencuială peste care s-a pictat figura întregă, în poziție frontală, a doamnei Ecaterina (fig. 2).

La sud de ușă (de la sud către nord), apar Miloș Voievod ridicînd o cruce în mîna stîngă, Vlad, fiul său, copil de 6–7 ani și Petru Șchiopul. În afară de Vlad care e îndreptat către Miloș, cei doi voievozi sînt reprezentați riguros frontal, ca și cum, spre deosebire de Alexandru, n-ar participa la acțiunea de rugă și de ofrandă a acestuia (fig. 1).

Nu credem că Ecaterina de Salvaresso, soția lui Alexandru, a figurat de la început în acest tablou, pentru că admițînd că portretul ei s-ar fi deteriorat, și ea însăși, sau Mihnea, sau Pirvu ar fi dorit să-l reîmprospăteze, s-ar fi putut picta culoare peste culoare. Absența ei din tablou în 1574 s-ar putea explica numai prin faptul că fiind de confesiune catolică, ctitorii au socotit ca nepotrivită prezența ei într-o biserică ortodoxă. După moartea lui Alexandru, Ecaterina devenind în fapt regentă, în timpul minora-

²⁵ A se vedea pentru analogie mozaicul de la Sf. Sofia – Istanbul, cu portretele votive ale lui Constantin al IX-lea Monomahul (1042–1055) și soției sale Zoe și al cuplului imperial Ioan al II-lea Comnenul (1118–1143) și soția sa Irina. Împărații țin în mîini o pungă de bani, care acolo reprezintă ofranda pentru urcarea la tron.

²⁶ În aceste împrejurări legate de înscăunarea lui Petru Șchiopul în Moldova, în urma victoriei de la Roșcani din iulie 1574, e verosimil ca Alexandru să-i fi acordat lui Stepan titlul de mare ban, pentru credincioasa slujbă.

tului lui Mihnea, situația ei se schimbă în aceea a unui personaj de prim plan politic, iar îndelungata ei participare la viața religioasă ortodoxă fac să se șteargă amintirea primei confesiuni²⁷. Astfel, în momentul în care se decide să picteze pronaosul bisericii, marele clucer Pirvu – ginerele surorii doamnei Ecaterina – dispune și așezarea ei la locul cuvenit, alături de fiul și de soțul ei²⁸.

În privința lui Vlad Voievod, înlăturarea lui din tablou s-a realizat prin frecarea peretelui pînă s-a ajuns la culoarea de fond – albastru-vînat. Totuși conturul siluetei lui, desenul coroanei, se pot vedea cu ușurință. Motivul acestei înlăturări nu poate fi – credem – decît evenimentul din iulie 1589²⁹, cînd în urma intrigilor Chiajnei la Poartă (Vlad se căsătorise cu o nepoată a acesteia)³⁰, Mihnea e mazilit. Dar moartea (6 august 1589) neașteptată și suspectă a lui Vlad, îl ajută pe Mihnea să-și redobîndească tronul. Este de presupus că Mihnea nu a putut ierta vărului său această felonie și s-a grăbit să-l facă să dispară din gale-ria strămoșilor³¹.

O donație în favoarea mănăstirii Bucovăț, făcută în ajunul mazilirii definitive din 1591³², dovedește că Mihnea s-a îngrijit personal de această ctitorie.

Știm că mănăstirea Bucovăț ajunge să fie închinată mănăstirii Varlaam de la Meteore, în Tessalia³³, dar data exactă la care s-a făcut închinarea nu o cunoaștem. S-ar putea ca însuși Pirvu – înainte de plecarea sa în exil alături de Mihnea (1591) – să fi închinat mănăstirea; cert este că un document de la Mihai Viteazul, datat cu probabilitate în 1593³⁴, specifică mănăstirea Coșuna ca metoh al mănăstirii Varlaam de la Meteore.

²⁷ Iată ce răspundea la 24 februarie 1578, Ecaterina, la insistențele surorii ei, Marioara Vallargo, de a veni în Țara Românească: „...mi-ai scris Domnia ta cum că se găsește aici o biserică trîncă și vrei să vii aici, și în această privință ce să-ți scriu Domniei tale? Ești, ade-vărat, sora mea, ești singele meu și te iubesc și te doresc, dar locul acesta nu suleră ca eu de atîta vreme să mă port după ritul grecesc și sora noastră tot așa /Lucreția/ și acum Domnia ta să vii să mergi la o biserică trîncă, și noi pe de altă parte la altă biserică grecească E rușine și ne disprețuiește lumea...” (N. Iorga, *Contribuțiuni...*, p. 30).

²⁸ Ne întrebăm dacă portretul Ecaterinei a distrus alt portret aflat pe acel loc. Se știe că Alexandru voievod a mai avut un fiu și două fete – decedați timpuriu. Simetria tabloului ar cere în acest loc un al treilea personaj, iar spațiul restrîns ar fi mai nimerit pentru silueta unui copil. Presupunerea că aici a fost zugrăvit Stepan, trebuie categoric înlăturată, deoarece un boier nu putea să fie figurat la același „nivel” cu familia domnitoare și sub „cronica pictată” – cronică de familie prin excelență.

²⁹ C. C. Giurescu, *Istoria Românilor*, ed. a III-a, București, 1940, vol. II, partea I, p. 229.

³⁰ Despre nunta lui Vlad voievod, vezi Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, ed. a II-a, București, 1958, p. 217; N. Iorga, *Un pact de familie și o nuntă domnească în 1587*, în „An. Acad. Rom. MSI”, seria a III-a, tom. XII (1932), p. 27–33.

³¹ De altfel, după ce s-a șters portretul lui Vlad, s-a zugrăvit pe acel loc o inscripție slavonă pe două rânduri, azi foarte fragmentară și greu de întregit, care ar putea fi tocmai motivarea acestui act.

³² DIR., B. Țara Românească, veac XVI, vol. VI, doc. 7, p. 6.

³³ N. Iorga, *Legături descoperite de Dl. M. Beza, cu mănăstirile Meteorele din Tesalia*, în „An. Acad. Rom. MSI”, XVI (1934–1935), p. 71–75.

³⁴ DIR., B. Țara Românească, veac XVI, vol. VI, doc. 96, p. 83–84.

Programul iconografic³⁵

În decursul timpului biserica a suferit diverse degradări și distrugerii. Avaria cea mai gravă a fost desigur dărîmarea turlei în urma unui cutremur în 1838, împrejurare care a provocat și distrugerea totală sau parțială a unor porțiuni din pictura naosului, în special în registrele superioare. Totuși, cu excepția turlei, programul iconografic poate fi urmărit fără dificultate. Repictarea din 1873 a respectat (acolo unde se păstra) distribuția iconografică, intervenind doar asupra figurilor din cuprinsul scenelor.

La baza turlei se păstrează urmele unui registru circular de busturi de ierarhi în medalioane (poate și papi) ținînd cărți și binecuvîntînd.

Din evangheliștii figurați în pandantivi nu se mai disting decît Ioan (în peșteră) în pandativul de SE și Luca în pandativul de SV.

Pe arcurile de sprijin dintre baza turlei și concele laterale de sud și de nord s-au zugrăvit medalioane cu apostoli.

În conca și pe bolta altarului pictura e distrusă, se mai păstrează doar o porțiune din partea inferioară a compoziției care ne permite să deducem că era reprezentată Fecioara tronînd cu pruncul, adorată de doi îngeri și de alte două personaje (poate profeții David și Solomon, ca la bolnița Bistriței).

Următorul registru, în altar, cuprinde *Liturghia înge-rească*. În axul absidei, se află masa altarului cu un baldachin sub care e figurat, în stînga și în dreapta, Isus în saccos arhieresc, binecuvîntînd plecarea și sosirea cortegiului de îngeri (fig. 5). Cortegiul e condus de un înger ce poartă pe cap patena cu prescurea și asteriscul, urmat de îngeri cu ripide și de purtătorii epitafului cu trupul lui Isus, apoi de alți îngeri cu ripide și, în sfîrșit, de doi îngeri cu sulițe, cu trupul acoperit de pene, spre deosebire de restul îngerilor îmbrăcați în tunici lungi brodate și cu orare de diaconi.

Registrul următor al altarului e despărțit de fereastra din ax, deasupra căreia apare un serafim. În stînga (nord) se desfășoară *Împărtășania cu piine*, iar în dreapta (sud) *Împărtășania cu vin* (fig. 6). În ambele părți Isus e reprezentat sub un baldachin, în costum antic. Procesiunea apostolilor (șase în fiecare parte) se desfășoară amplu, neînghesuit. *Împărtășania cu piine* se încheie cu imaginea lui Iuda, întors cu spatele și scuipînd piinea.

În glaful ferestrei se mai păstrează fragmentar Isus copil în cupă și lateral doi îngeri cu ripide.

Registrul inferior al sfinților ierarhi este complet alterat de repictarea din secolul al XIX-lea.

Încăperile anexe altarului mai păstrează cîteva fragmente din pictura originală³⁶. În proscomodie, pe peretele de vest se mai poate descifra *Viziunea sfîntului Petru din Alexandria*, în care, amănunt ciudat, Isus pare să fie repre-

³⁵ Schema iconografică (cuprinzînd unele inexactități), la I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie*, Paris, 1932, p. 116–118.

³⁶ În mod inexplicabil, I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 117 și 119, afirmă fără nici un temei că diaconiconul a servit drept proscomodie și invers.

zentat matur, cu barbă. În nișa din peretele de nord, urme vagi din scena *Isus în mormint*, în redactarea complexă cu Isus bust susținut de Fecioară și de Sf. Ioan. Pe peretele de est o reprezentare puțin obișnuită în iconografia mai veche de tradiție bizantină: Isus ieșind din potir și binecuvîntînd. În rest decorul e distrus, cu excepția unor siluete de serafimi.

În diaconicon se mai păstrează un medalion cu Isus Emanuel bust, pe boltă, iar pe pereți serafimi și un înger cu ripide.

În naos, concele absidelor laterale cuprind două compoziții complexe care se completează reciproc.

În conca de nord o *Anastasis*, din păcate destul de deteriorată și alterată de repictări, îngăduie totuși să vedem în centru reprezentarea obișnuită cu Isus în mandorlă, călcînd peste porțile iadului și întinzînd mîna, în stînga și dreapta, lui Adam și Evei, îndărătul căroră sînt grupați de o parte Regii profeți și Ioan Botezătorul, iar de cealaltă o ceată de femei și bărbați. La această iconografie, ce respectă schema obișnuită, se adaugă în extremitatea stîngă un episod care de fapt precede în timp partea centrală: Isus coboară la iad însoțit de cetele îngeresci. Înconjurat de o mandorlă de o formă mai specială, Isus ridică crucea cu care lovește în diavol; îndărătul său, îngerii cu sulțurile participă la acțiune. Fundalul de stînci abrupte și curbura peretelui contribuie la evocarea unui spațiu adînc în fundul unei prăpăstii.

Conca de sud, masiv repictată, cuprinde o reprezentare derivată din scena *Judecării de apoi*, dar ale cărei origini par a fi în iconografia occidentală³⁷. Numele acestei compoziții este *Duminica tuturor sfinților* (fig. 16). Sus în centru, Isus tronînd în mandorla purtată de doi îngeri – așa cum apare în scena *Înălțării*. Dedesubt, tronul Hetimasiei, simbol al trinității și al celei de a doua veniri a lui Isus, adorat în stînga și dreapta de Fecioară și de Ioan Botezătorul (*Deisis*), iar mai jos, de către Adam și Eva, îngenuncheați. Părțile laterale și partea inferioară a compoziției sînt alcătuite din cortegiul tuturor sfinților, încheiat în centru de Constantin și Elena, susținînd crucea. De fapt este vorba de reinterpretarea de sine stătătoare a registrelor superioare ale *Judecării de apoi*: *Deisisul*, *Hetimasia* și cetele dreptilor.

Astfel conca de nord, prin *Anastasis*, consemnează momentul eliberării dreptilor la „prima venire” a lui Isus, în vreme ce conca de sud ilustrează așteptarea celei de „a doua veniri” a lui Isus (la *Judecata de apoi*).

Sistemul de boltire al naosului e completat de arcul mare de est și arcul mare de vest, acesta din urmă mai lat, pe care s-au zugrăvit scene din ciclul *Sărbătorilor*. Pe arcul de est figurează *Botezul* (sud) și *Înălțarea* (nord), des-

³⁷ Vezi L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien, III, Iconographie des Saints (P-Z)*, Paris, 1959, p. 1283–1285, care indică un tablou de A. Dürer din 1511 (Muzeul din Viena), reproduș în *Dürer (Peinture, cuivres et bois en 473 reproductions)*, Paris, Hachette, 1908, p. 48–49. Tabloul intitulat *Allerheiligenbild* e construit pe aceeași schemă compozițională pe care o găsim în conca de la Bucovăț.

Fig. 5 Biserica Bucovăț, absida altarului, registrul superior; *Liturgia îngerească* (fragment).



părțite de un medalion cu *Isus inger al marelui sfat*, în cheia arcului. *Nașterea* (nord) și *Schimbarea la față* (sud), pe arcul mare de vest, sînt despărțite de un medalion cu un personaj bust ce binecuvîntează cu ambele mîini și pare a fi în haine arhieresci. Șiruri de medalioane mici mărginesc arcul la est. Arcurile sînt în întregime repictate în secolul XIX și restaurarea nu a înlăturat această pictură pentru că probabil stratul de secol XVI era prea deteriorat.

Registrul superior al pereților absidelor naosului este consacrat *Patimilor*, dar din capul locului trebuie să subliniem că cele 14 scene, alese pentru a ilustra acest ciclu, nu se succed într-o ordine firesc cronologică, ci par a fi amplasate după fantezia zugravului, criteriul fiind probabil acela de a așeza în locurile cele mai accesibile privirii episoadele mai semnificative.

Pornind de la pilastrul de nord-vest către est, avem următoarea succesiune: *Judecata lui Pilat*, *Cina cea de taină*, *Spălarea picioarelor*, *Batjocorirea* (fig. 15), *Urcarea pe cruce*, *Iuda restituind arginții*, și pe fața de sud a pilastrului nord-est, o scenă ștearsă care pare să fi fost *Rugăciunea de pe munte* (sau *Spînzurarea lui Iuda?*). Pe latura de sud a naosului, începînd de la pilastrul de sud-est către vest, *Lepădarea lui Petru*, *Împărțirea hainelor*, *Răstignirea*, *Coborîrea de pe cruce*, *Plîngerea*, *Isus judecat de arhierie* și *Mormintul păzit* (fig. 14).

Sub scenele *Patimilor*, despărțindu-le de registrul inferior, se află un registru îngust cu busturi de martiri în medalioane legate prin vrejuri decorative. La aceeași înălțime, pe fețele interioare ale pilastrilor de la vest apar: *Învierea lui Lazăr* (sud) și *Cina de la Mamvri* (nord), total repictate.

Firidele din vestul naosului au primit în registrul superior următoarea decorație: *Vlahernitissa* și heruvimi în timpanul de sud și arcul nișei, și *Obolul văduvei* în timpanul de nord, iar pe arc *Mîna lui Dumnezeu* cu sufletele dreptilor și doi profeți cu rotuluri.

În timpanul peretelui de vest nu se mai distinge nimic³⁸. Sub timpan, registrul corespunzător *Patimilor* cuprinde în centru *Adormirea Fecioarei*, la sud *Vestirea morții Fecioarei* și la nord o scenă ciudată și deteriorată care în primul moment poate fi luată drept *Înălțarea Fecioarei*, dar la o privire mai atentă pare a fi mai degrabă Isus în mandorlă arătîndu-se miroforelor³⁹. Scena n-ar avea ce căuta alături de *Adormirea*, dar cum în registrul *Patimilor* întîlnim și alte greșeli de repartiție iconografică, nu e exclusă nici această ciudățenie.

Registrul inferior al naosului, începînd de la fața interioară a pilastrului de sud-est (către vest și apoi din nou spre est) cuprinde pe: sfinții Ioan Teologul și Pavel (bust), sf. Petru, *Deisisul* (Fecioara – fig. 12 – Isus mare arhieru și sf. Ioan Botezătorul), un sfînt neidentificat. Sf. Mina, Sf. Teodor Tiron, Sf. Ioan Kalevit (Colibașul), sf. Alexie Omul

³⁸ I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 117, plasa aici *Răstignirea*, deși scena există în registrul *Patimilor*.

³⁹ Figura centrală, adorată de două femei prosternate, nu poate fi a unei femei deoarece se vede clar că tunica nu-i acoperă picioarele goale încălțate cu sandale.

Fig. 6. Biserica Bucovăț, absida altarului, registrul mijlociu; *Împărțirea cu vin*.



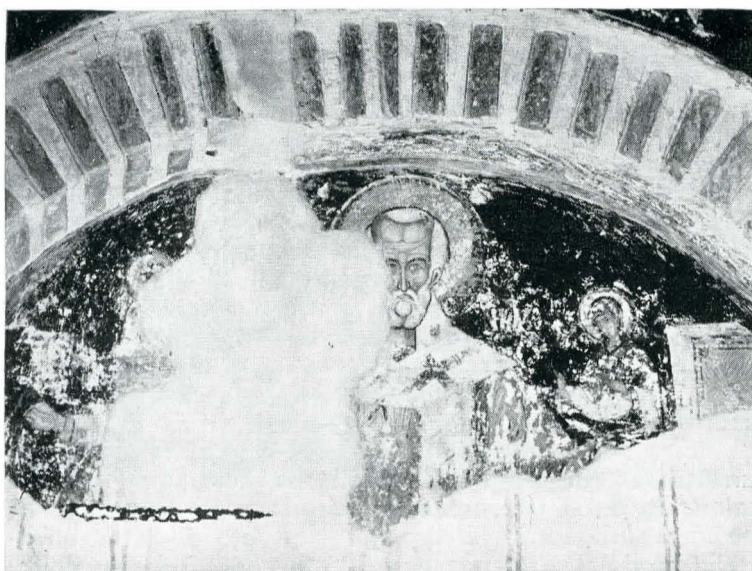


Fig. 7. Biserica Bucovăț, pronaos, icoana de hram; Sf. Nicolae, Isus și Fecioara.

lui Dumnezeu (fig. 13), sf. Evstratie cu copiii săi martiri, Agapie și Teopist, trei sfinte mucenice, portretele voievozilor și cronica pictată pe peretele de vest, apoi doi sfinți neidentificați, sf. Pantelimon (?), sf. Iacob Persul, un sfânt eremit (Pafnutie?), sf. Procopie, sf. Mercurie, cinci sfinți militari neidentificați (ultimii trei, după tipologie, pot fi Nestor, Gheorghe și Teodor Stratilat – fig. 9), un sfânt călugăr (Pahomie?) și un sfânt ierarh bust (sf. Nicolae?).

Timpla de zid pare a fi construită în două etape: prima, aparținând ridicării bisericii, este de fapt o arhitravă susținută de stâlpi de zidărie; ulterior – poate în secolul al XIX-lea – s-a adăugat partea superioară semicirculară, cu

stucatură în vrejuri⁴⁰. Ambele fețe ale timplei sînt opera zugravului care a repictat porțiuni din biserică în 1873.

Pronaosul. În timpanul peretelui de est, deasupra ușii către naos, se află icoana de hram: sf. Nicolae bust, avînd în stînga și dreapta figurile mărunte ale lui Isus și Fecioarei (fig. 7).

În afară de tabloul votiv cu Stepan și Pîrvu susținînd macheta bisericii, pe latura de sud a peretelui de vest, restul pronaosului are o decorație ce se rezumă la o singură temă: *Sinaxarul* sau *Calendarul liturgic*. Ilustrația începe pe calotele bolții și continuă în jos în registre supra-puse. Fiecare zi are o căsuță separată cu scena de martiriu sau sărbătoarea respectivă redusă la reprezentarea cea mai succintă. Semnele zodiacului marchează începutul lunilor.

*

Așa cum arătam în prima parte a acestui articol, zugrăvirea altarului și naosului de la Bucovăț se datorește unei echipe de zugravi distinctă de aceea care a pictat pronaosul la o dată puțin mai tîrzie. Diferențele sînt evidente nu numai în desen, ci și în colorit. Un amănunt care atrage imediat atenția este culoarea de fond diferită: în naos un albastru vinăt spre cenușiu, în pronaos un albastru negricios.

Echipa care a pictat în 1574 altarul și naosul pare să fi fost condusă de cel puțin doi meșteri (sau un meșter și o calfă). Meșterul principal este autorul frizelor din altar cu *Liturghia ingerească* și *Împărțășania apostolilor* și tot el este autorul registrului inferior din naos, cu *Deisisul* și sfinții militari și cei de alte categorii. Pe peretele de vest al naosului i se pot atribui în mod cert *Adormirea Fecioarei* și portretele voievozilor din registrul inferior. Este un meșter

⁴⁰ I. L. Atanasescu, *Mănăstirea Bucovăț, zisă Coșuna* (...), în „Ion Maiorescu”, II, (1932), nr. 1-2, p. 64, afirmă că timpla este „aplicată peste trescă”, adică ulterioară anului 1574. Noi n-am reușit să sesizăm acest amănunt.

Fig. 8. Biserica Bucovăț; detaliu din decorul pictat la exterior.

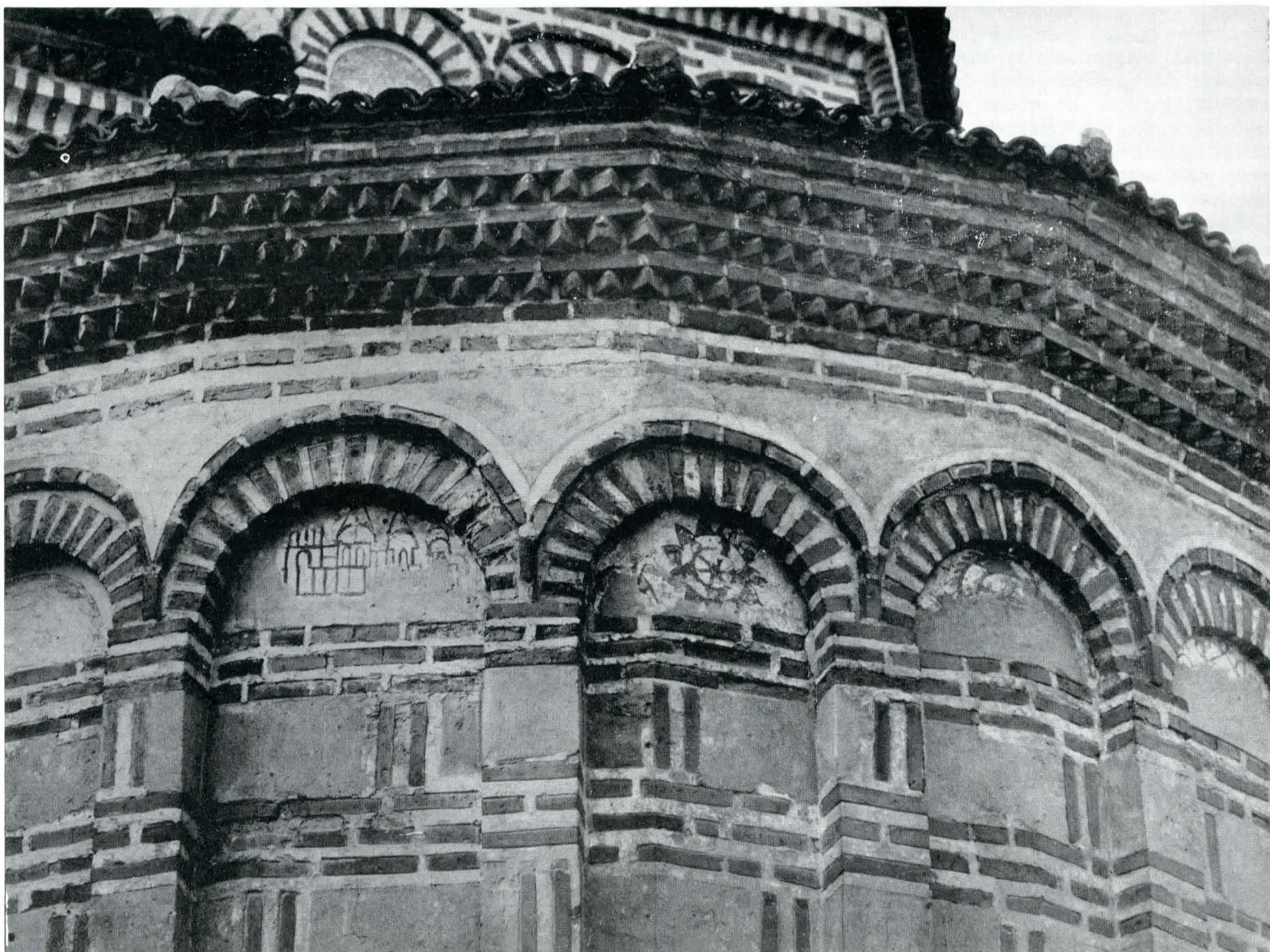




Fig. 9. Biserica Bucovăț, naos, registrul inferior, absida de nord; Sfinți militari.



Fig. 10. Biserica Bucovăț, pronaos, peretele de vest; scene din Sinaxar.

înzestrat, cu un desen sigur și degajat, practicînd cu sensibilitate tehnica modeleului în manieră bizantină, cu umbre catifelate verzui pe ocrul pielii, cu tranziții subtile între planuri. Siluetele sale lungi, cu capul mic în raport cu trupul, cu mâini și picioare foarte elegant desenate, au o corporalitate bine pusă în valoare de drapajele ample, lipsite de rigiditate. Stilul său, în cadrul manierei postbizantine, este mai degrabă pictural. Culoarele folosite sînt plăcut armonizate, în tonalități discrete, fără stridențe, unzeori transparente. Știe să individualizeze figurile și câteva capete: Miloș voivod (fig. 1), Isus și Fecioara din *Deisis* (fig. 12), sf. Alexie (fig. 13) sînt remarcabile prin noblețea expresiei și finețea trăsăturilor. Chipul unui sfînt militar tînăr din absida de nord (sf. Nestor?) (fig. 11), amintește prin expresia de insolită melancolie la un războinic, pe sf. Lup, de la sf. Nicolae Domnesc-Argeș.

Totuși, un anume manierism e prezent în desenul gracil și alungit al picioarelor, în însăși proporțiile trupurilor, dar maniera incipientă e compensată de eleganță și de ritm.

În privința cunoștințelor iconografice de tradiție bizantină, în scenele și figurile pe care i le-am atribuit cu certitudine, meșterul principal se arată deplin stăpîn pe ele. Nicăieri nu întîlnim vreun amănunt discordant, tipologia personajelor sacre e aceea pe care o cunoaștem din exemplele mai vechi, iar amplasarea canonică a scenelor e respectată.

Nu același lucru se poate spune despre al doilea meșter, căruia îi atribuim – dintre scenele pe care restaurarea le-a putut degaja într-o măsură suficientă – *Patimile*, medalioanele de martiri și scenele din proscomidie. Așa cum arătam mai sus, succesiunea scenelor din *Patimi* nu are o ordine strict logică și cronologică, din oricare punct am încerca să le urmărîm. *Judecata lui Pilat* e plasată înainte și lîngă *Cina cea de taină*, iar *Judecata arhierilor* e așezată între *Plîngere* și *Mormîntul păzit*. Este drept că mare parte din scene sînt alterate de repictarea din secolul al XIX-lea, totuși se poate vedea că ceea ce la meșterul principal e temperat de o anume măsură, la ajutorul său devine manieră. Trupurile sînt excesiv de lungi, desenul membrelor rigid, drapajele lipsite de amploare, în cute unghiulare. Iconografia, în genere corectă, prezintă unele ciudățenii. Astfel, *Judecata lui Pilat* e redusă la două personaje: Pilat și servitorul care îi toarnă apă; *Mormîntul păzit* nu prezintă scena obișnuită cu miroforele primind explicații de la înger și soldații adormiți, ci un înger în zbor dînd la o parte piatra sarcofagului, iar soldații sînd de veghe (fig. 14). O scenă și mai ciudată prin expresionismul desenului este *Urcarea pe cruce*, unde trupul lui Isus capătă o poziție chinuită și neverosimilă, cu membrele trase în patru direcții. Costumul soldaților aduce mai curînd cu costumele medievale occidentale decît cu costumul militar roman.

Dacă iconografia meșterului principal se leagă nemijlocit de tradiția bizantină sud-carpatică și balcanică,

iconografia folosită de cel de-al doilea meșter indică și frecventarea unei zone în care contactul cu arta apuseană era facil (cum ar fi de exemplu Dalmația). Sigur că nu trebuie să-i vedem pe cei doi meșteri lucrînd strict independent: înriuriri reciproce și colaborări sînt de presupus. Astfel, chiar în scenele *Patimilor*, la anumite figuri e vizibilă intervenția meșterului principal în desenul fluent al unor detalii.

Referindu-ne la părțile lucrate de meșterul principal și încercînd să stabilim dacă pictura acestuia se leagă de monumente anterioare din Țara Românească, am fi înclinați să vedem – datorită caracterului somptuos și aulic al picturii din naos – o anume înrudire cu picturile de la biserica lui Neagoe de la Argeș și cu acelea de la bolnița Coziei. Aceste două ansambluri sînt asemănătoare prin caracterul oarecum retoric și factura „academică”, potrivite unor ctitorii domnești, unor monumente aulice. Așa cum am arătat, socotim că pictura din 1574 de la Bucovăț este rezultatul unei danii domnești, astfel încît aspectul aulic nu trebuie să ne surprindă. Totuși, ansamblul din 1574, în părțile sale cele mai bune, are o factură mult mai spontană decît aceea a monumentelor citate, și așa cum remarcă Rada Teodoru⁴¹, calitățile de picturalitate îl apropie de pictura din pridvorul Tismanei (1564). După aprecierea lui I. D. Ștefănescu⁴² – pe care o socotim îndreptățită – reprezentările din altar (*Liturghia îngerească* și *Împărțășania apostolilor*) (fig. 5, 6), sînt printre cele mai frumoase fragmente de pictură postbizantină din Țara Românească.

Ne-a mai rămas să spunem cîteva cuvinte despre meșterul care a pictat pronaosul între 1579–89 și a adăugat cu această ocazie și portretul Doamnei Ecaterina în galeria voievozilor din naos. E de ajuns să facem o comparație între portretele voievozilor din naos (fig. 1) pe de o parte și portretele boierilor din pronaos (fig. 3) și al Doamnei Ecaterina (fig. 2), pentru a ne da seama de diferența de factură și calitate între cele două picturi. În vreme ce finețea desenului și trăsăturile bine individualizate caracterizează portretele voievozilor, chipurile boierilor Stepan și Pirvu sînt schematice, stereotipe, neindividualizate decît prin prezența sau absența bărbii. Părul tratat în șiruri de spirale, sprîncenele groase și arcuite se continuă în linia de contur a nasului lung. Siluetele masive sînt identic îmbrăcate, iar mîinile desenate fără nici o finețe. Aceleași caractere de grafism și stilizare se întîlnesc și în portretul Ecaterinei.

În *Sinaxar*, (fig. 10), stîngăcia desenului e mai puțin evidentă întrucît zugravul avea modele pe care le copia. Dar monotonia compartimentelor înguste, lipsite, cu foarte rare excepții, de orice fundal de peisaj sau arhitectură, pe al căror fond negricios se proiectează siluetele de sfinți sau o scenă de tortură stereotipă – aproape aceeași de fiecare dată – vădesc o dată mai mult mîna unui zugrav medio-

⁴¹ Rada Teodoru, *Mănăstirea Tismana*, ed. a II-a, București, 1968, p. 27.

⁴² I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 116 și 121.





Fig. 12. Biserica Bucovăț, naos, registrul inferior; Fecioara din scena Deisis.

← Fig. 11. Biserica Bucovăț, naos, sfint militar (detoliu).

Fig. 14. Biserica Bucovăț, naos; Scenă din ciclul Patimilor: Mormintul păzit.



Fig. 13. Biserica Bucovăț, naos, registrul inferior; Sf. Alexie Omul lui Dumnezeu.

Fig. 15. Biserica Bucovăț, naos; scenă din ciclul Patimilor: Batjocorirea.



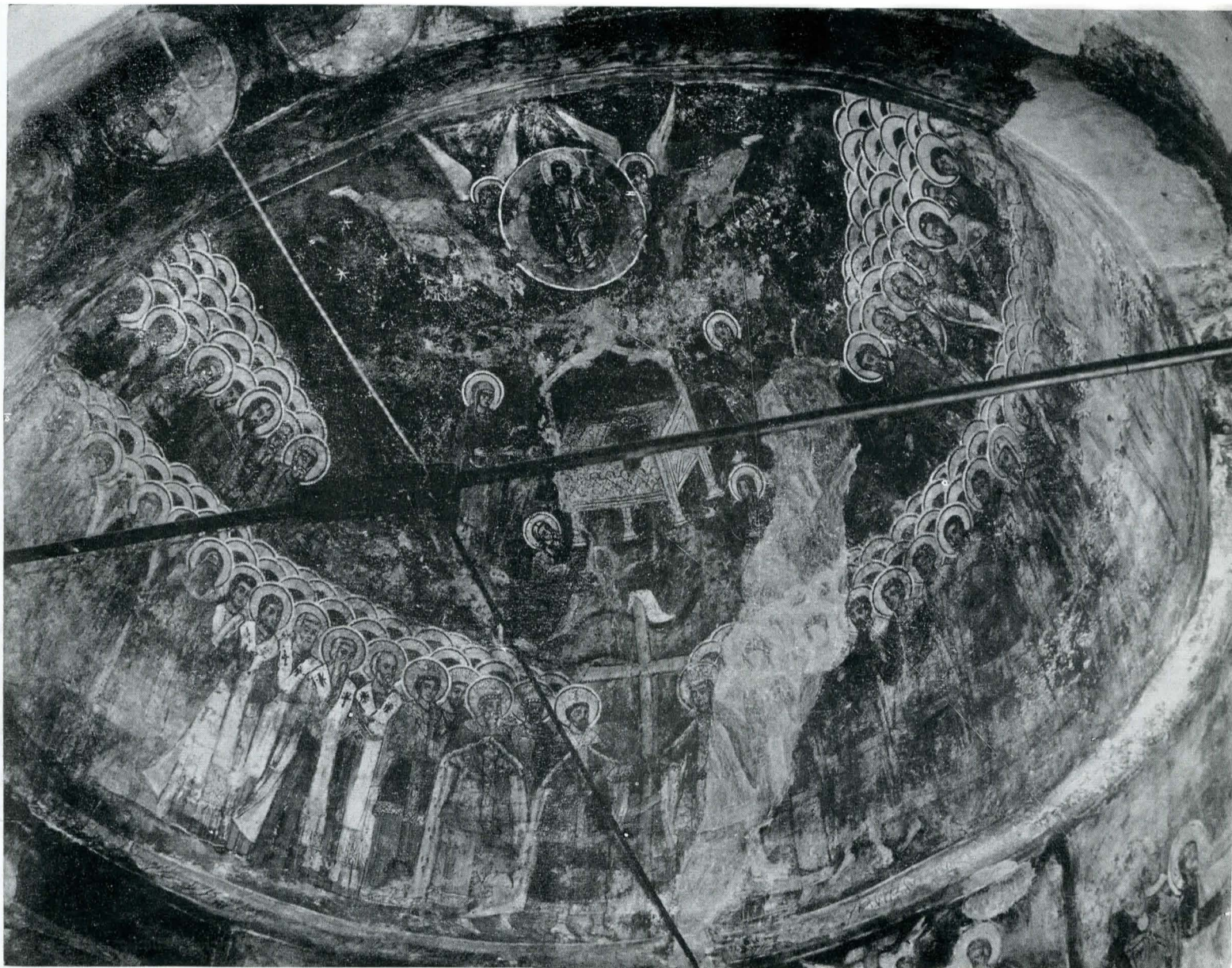


Fig. 16. Biserica Bucovăț, naos, conca absidei sudice; *Duminica tuturor sfinților*.

cru. Ansamblul are totuși calități decorative, rezultate din învierea fondului dominant albastru închis prin culorile vii ale hainelor sfinților, din pitorescul figurilor zodiacului și din ritmul sacadat al succesiunii scenelor.

Simplitatea scenelor amintește de formula tot atât de laconică a scenelor din *Sinaxarul* de la Cozia (sec. XIV) și nu are nimic comun cu *Sinaxarul* de la Snagov, sau cu acela plin de pitoresc și mișcare de la Tismana.

Precizia cu care sînt indicate cifra zilei și numele sfinților pun în lumină caracterul didactic al acestei picturi, destinată a fi o agendă murală pentru uzul călugărilor și credincioșilor.

*

La capătul acestor rînduri* prilejuate între altele și de o bună restaurare a picturii de la Bucovăț, se cuvine să remarcăm deosebită importanță pe care lucrările de restaurare a picturilor murale medievale o au în procesul de cercetare a artei noastre vechi. Pe lângă detaliile de ordin artistic și tehnic, restaurarea științifică poate aduce elemente ce contribuie la o datare mai precisă, la stabilirea etapelor decorației în cuprinsul ansamblului și a altor amănunte importante pentru situarea monumentului în contextul său artistic și istoric. Ar fi de dorit ca această activitate de restaurare a picturilor medievale, ce se desfășoară sub tutela Direcției monumentelor istorice, să capete amploare, să beneficieze de experiența și metodele unor școli de restaurare din țări cu o mai veche tradiție în acest domeniu (U.R.S.S., R.S.F. Iugoslavia etc).

* Mulțumim colegului Sorin Ulea pentru sugestiile formulate la citirea articolului.

Fotografiile au fost executate de Constantin Caradzea.

Résumé

Tout près de la ville de Craiova (Valachie) se trouve l'église du monastère de Bucovăț, édiflée par les boyards Stepon le ban et son fils Pirvu le cluđer, en 1572. La récente restauration de la peinture — ayant enlevé, là où il a été possible, les repeints de 1873 — nous a permis de préciser quelques données nouvelles concernant les fondateurs, l'aspect original du monument et les étapes de la décoration peinte de l'église. Nos conclusions peuvent se résumer ainsi:

— Le tableau votif du narthex (fig. 3) nous indique clairement que l'édifice construit en 1572 comprenait en dehors des éléments conservés jusqu'à ce jour, une tour clocher au-dessus du narthex et un exonarthex ouvert (un toit soutenu par des piliers). Ces deux détails sont précieux pour l'évolution de l'architecture roumaine au XVI^e siècle.

— En 1572, l'édifice terminé a été revêtu, tant à l'intérieur (fig. 4) qu'à l'extérieur (fig. 8), d'une décoration peinte en ocre rouge sur le crépi blanc du mur. Très aérée, cette décoration utilise des motifs fort simples, tant géométriques que figuratifs.

— La nef et l'autel de l'église ont été décorés de peintures en 1574, par au moins deux peintres, engagés, croyons-nous, par le voïvode Alexandru II (1568—1577), qui est représenté avec son fils Mihnea (fig. 2), ses deux frères Miloș et Petru le Boiteux et le fils de Miloș, Vlad (fig. 1), sur le mur ouest de la nef. Cette peinture semble être — en tenant compte du contenu de la „Chronique peinte” placée au-dessus de ces portraits, l'offrande pieuse du voïvode Alexandru après la bataille de Roșcani en 1574, qui a permis l'accès au trône de Moldavie de son frère Petru.

— Le narthex a été peint par ordre du fils du fondateur Stepan, Pirvu le grand cluđer, dans l'intervalle 1579—1589, par un peintre moins habile que le chef de l'équipe de 1574. A cette occasion, on a décidé d'ajouter le portrait de l'épouse d'Alexandru, Ecaterina de Salvaresso, sur le mur ouest de la nef (fig. 2).

— Le programme iconographique de la nef et de l'autel est conforme au type habituel pour les contrées roumaines et balkaniques au XVI^e siècle. Cependant, quelques détails iconographiques dans le cycle de la Passion, ainsi que la composition de la *Toussaint* dans la conque sud de la nef, semblent indiquer la fréquentation, par l'un des peintres, d'une zone de contact avec l'iconographie occidentale.

— Le narthex contient un seul thème iconographique — le *Ménologe*, — dans une rédaction assez simple et monotone (fig. 10).