

UN SCULPTOR

ROMÂN

DIN EPOCA

BRÎNCOVENEASCĂ:

LUPU SĂRĂȚAN

PAVEL CHIHAIA



Fig. 1. **Samson și leul.** Stîlp-atlant provenit de la mănăstirea din Rîmnicul Sărat.

În lapidariul Muzeului Mogoșoaia se află un stîlp-atlant, uriaș, reprezentînd un personaj în armură romană, cu lorică metalică și încălțări *caliga*, care încearcă să desfacă fălcile unui leu imobilizat între picioarele sale. Este vorba de scena *Samson și leul* pe care tratatele de iconografie o descriu astfel: „*Prima aventură a lui Samson. Întîlnind un leu care rage pe cîmp, Samson îi deschide botul și i-l frînge, fără armă*”¹.

Sculptura atrage de îndată atenția prin aspectul său masiv, printr-o rigiditate care amintește de unele reprezentări umane din Orientul îndepărtat, dar care — la o analiză mai atentă — nu se datorește unor canoane stilistice ci unei soluții greșite date unei probleme de rezistență arhitectonică, dar și de compoziție artistică. Stîlpul-atlant provine de la mănăstirea Rîmnicul Sărat²;

¹ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome II, I, Paris, 1956, p. 236—249. Pentru reprezentările lui Samson în Țările Române, vezi Maria Golescu, *Prea puternicul Samson*, în B.C.M.I., XXXIII, fasc. 104, 1940, p. 85—87.

² Primul care semnalează acest monument este arh. G. Sterian, care publică două desene (văzut din profil și din față) în articolul *Arta românească*, în „Arhitectura”, București, 1906, p. 21. N. Iorga îl menționează în *La un vechi vad de vrăsmășie între Romani*, Vălenii de Munte, 1909, p. 14: <din vechile chilii> „a rămas doar « Samson » grosolanul uriaș, care sprijinea odată largă trapezare și zace acum, rarisimă statuie, în curte...”. N. Ghika-Budești o vede în 1936 în grădina publică din Rîmnicul Sărat (*Evoluția arhitecturii în Muntenia și în Oltenia*, IV, București, 1936, p. 77).

așezat în centrul unei trapeze, susținea, cu capitelul dispus pe umerii săi, bolțile radiale ale unei încăperi poligonale. Personajul biblic Samson, leul dintre picioarele sale și capitelul de pe umeri trebuiau dispuși în așa fel încât să nu depășească cu mult grosimea unui stilp. Ar fi fost firesc ca atlantul să poarte pe creștet capitelul dar în acest caz mișcarea pe care ar fi făcut-o pentru a imobiliza fălcile leului ar fi părut nefirească. Sculptorul a preferat să-l reprezinte cu capitelul între umeri și cu capul plecat înainte, în direcția jumătății superioare a trupului. De fapt, în uriașul Samson acționează două linii de forță contrarii: cea statică, verticală, care îi permitea să susțină bolțile și cea dinamică, orizontală, care îl ajuta să țină deschise fălcile leului.

Este evident că în cazul de față sculptorul a încercat să înscrie pe verticală un grup care solici- ta desfășurarea pe orizontală, așa cum ne putem da seama privind diferitele reprezentări ale acestei teme, în care Samson apare plecat pe coama leului, tocmai pentru a-și stimula puterea mâinilor prin avântul întregului trup³. Convertirea spre verticală a acestei teme pe care o găsim de obicei desfășurându-se orizontal a fost desigur impusă de funcția arhitectonică a atlantului, susținător al bolților. Artistul nu a reușit să traducă sculptural, respectind condițiile de verticalitate ale stil- pului, o compoziție grafică și rezultatul acestui compromis este aspectul greoi al lucrării.

Experiența rămâne însă excepțional de interesantă vădind curajul și inventivitatea artiștilor noștri medievali și explicind transpunerile și inovațiile creatoare care au generat forme superioare de artă.

Într-un studiu recent⁴ s-a arătat că sculptorii de portaluri din epoca brîncovenească s-au inspi- rat din gravuri pe care le-au transpus în piatră. Desigur tot o gravură a condus și dalta sculpto- rului din Rîmnicul Sărat, deoarece un model în piatră i-ar fi oferit și soluțiile compoziționale care îi lipsesc.

După costumul personajului deducem că gravura în care sculptorul a aflat reprezentată scena luptei lui Samson cu leul era o lucrare occidentală. Ea nu poate fi datată deoarece în gravuri Samson apare înveșmîntat în armură romană, cunoscută de la apariția tiparului⁵ pînă în secolul al XIX-lea⁶. O miniatură reprezentînd pe „*Samson tarele*” este executată de Constantin Săidăcarul la 1758 într-un cronograf român ilustrat⁷. Nu este exclus — avînd în vedere frecvența circulației cărților religioase rusești în a doua jumătate a secolului al XVII-lea⁸ — ca gravura care a reprezentat lupta dintre Samson și leu să fi aparținut unei tipărituri rusești cu ilustrații de influență occidentală⁹. În caietul de modele al zugravului Avram de la Tîrgoviște¹⁰ găsim o astfel de gravură detașată dintr-o *Biblie* rusească. Dacă nu putem preciza originea și autorul gravurii care a inspirat uriașul stilp-atlant care se află în prezent în Muzeul Mogoșoaia, în schimb putem să aflăm numele și locul activității sculptorului care a făurit-o.

În Muzeul Institutului de arheologie al Republicii Socialiste România se află o consolă puțin obișnuită a cărei identitate se pierduse, avînd sculptată pe ea un chip omenesc. Datorită unui desen executat de D.D. Butculescu reprezentînd această consolă și a mențiunii că ea se afla „în zidu de sub foisorul mînăstirii <Cîmpulung>, din dreapta clopotniței”¹¹, am putut preciza că piesa a aparținut „casei domnești” de la mănăstirea Negru Vodă din Cîmpulung (Mus- cel). Ea a fost adusă în București la fostul Muzeu național de antichități, împreună cu două relie- furi plate, reprezentînd doi lei, de către Gr. Tocilescu¹².

Chipul sculptat pe consola care sprijinea una dintre nervurile bolții trapezei este al unui călugăr cu comănac. Ca și la Rîmnicul Sărat, meșterul a împodobit elementul de susținere a bolților — în cazul mănăstirii din Rîmnic un stilp central, în cel al mănăstirii cîmpulungene o consolă — cu o reprezentare umană, decorație arhitecturală puțin obișnuită pentru Țara Românească de la sfîrșitul secolului al XVII-lea sau de la începutul celui următor, care vădește, prin însăși rari- tatea ei, mina aceluiași sculptor. Dacă pentru materializarea episodului lui Samson el a avut o gravură, se pare că pentru chipul din Cîmpulung a pornit de la un model viu, de la capul unui călugăr, al uneia dintre cei care îl înconjurau. Consola ar constitui, prin urmare, unul dintre cele mai vechi portrete în „ronde bosse”, păstrate din Țara Românească.

Asemănarea dintre atlantul din Rîmnicul Sărat și consola antropomorfică din Cîmpulung ne apare și mai evidentă dacă considerăm caracteristicile acestor lucrări. Atît capul lui Samson cît

³ Louis Réau, *loc. cit.*; A. Pigler, *Barockthemen*, I, Budapesta, 1956, p. 121.

⁴ Teodora Voinescu, *Observații asupra stilului brîncovenes: portalul, comunicare ținută la Sesiunea de comunicări a Sectorului de Artă veche românească de la Institutul de istoria artei, din martie 1967.*

⁵ Vezi o reprezentare asemănătoare a lui Samson (luptînd însă cu falca de măgar) din 1559 în *Biblia* lui Martin Luther, ed. Wittenberg, 1603, p. 335.

⁶ Louis Réau, *loc. cit.*

⁷ I. Barnea, *Un cronograf român ilustrat din secolul al XVIII-lea*, în S.C.I.A., anul VII, 2, 1960, p. 185.

⁸ Damian P. Bogdan, *Cărți rusești în Țara Românească sub Constantin Brîncoveanu*, în B.O.R., LXXIV (1956), nr. 6—7, p. 543.

⁹ Problema gravurilor din secolul al XVIII-lea, de influență occidentală venite prin tipografi ucrainieni, la N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, II, București, 1942, p. 98—99.

¹⁰ Bibl. Acad. R.S.R., Ms. rom. 4 602, f. 124.

¹¹ *Ibid.*, Achiziții noi.

¹² Pavel Chihaiia, *Etape de construcție în incinta mănăstirii Negru Vodă din Cîmpulung Muscel*, în S.C.I.A., VIII (1961), nr. 1, p. 213, nota 7.



Fig. 2. Samson și leul. Detaliu.



Fig. 3. Consolă antropomorfică provenită de la mănăstirea Negru Vodă din Cimpulung Muscel.

și portretul călugărului sînt tratate în planuri mari, cu neglijarea detaliilor, cu o tehnică simplificată, care le imprimă însă forță și o expresivitate remarcabilă.

Consola poartă o inscripție dispusă pe reprezentarea comănacului, pe două rînduri. Pe cel superior citim: „1712 <7220>“, iar pe cel inferior: „GRE“. Comparînd această inscripție cu cele săpate în volumele ținute în labelle anterioare de cei doi lei, proveniți de la aceeași mănăstire: „Grigorie ucenic cozian i Lupul Sărătan ispravnic, leat <7220>“ și „Mihail ig<umen> ispravnic cozian, leat <7220> ANO C<RIST> I. 1712“, remarcăm faptul că literele „G R E“ reprezintă prescurtarea numelui G<rigori>, tot astfel cum primele două litere sînt menținute la cuvîntul „ig<umen>“ și prima și ultima literă la „C<RIST>i“.

Inscripția de pe consolă se referă așadar la ispravnicul Grigorie, călugăr (după cum îl arată și numele) la mănăstirea Cozia. El era ucenic, adică învățăcel al egumenului mănăstirii Cîmpulung, Mihail, care fusese însă anterior egumen al Coziei¹³, mutat la Cîmpulung datorită tocmai meritelor sale gospodărești¹⁴. Este probabil ca ucenicul lui Mihail, călugărul Grigorie, să fi făcut sculptură: el îl va fi ajutat pe Lupu să rezolve multe îndatoriri ale lucrărilor în piatră. Inscripțiile de pe volumele ținute de cei doi lei au fost repetate, cu contragerile impuse de îngustimea sculptorilor, pe consolele din trapeză, din care nu ni s-a păstrat decît un singur exemplar, cea care consemna numele sculptorului Grigorie.

Dar dacă atît Mihail, egumenul cozian, cît și ucenicul său Grigorie, din aceeași mănăstire, sînt în mod evident călugări, cel de-al treilea, ispravnic Lupu Sărătan (din Rîmnicul Sărat) este un laic, un meșter care a colaborat cu ceilalți doi ispravnici pentru a supraveghea și executa lucrările de sculptură. Numele acestui sculptor român din Rîmnîc, înscris pe o lucrare de a sa din Cîmpulung, ne dă cheia asemănării unor lucrări atît de neobișnuite în epocă cum sînt stîlpul-atlant din Rîmnîc și consola antropomorfică din Cîmpulung.

Încă din 1915, Al. Zagoritz¹⁵ remarcase o strînsă asemănare între doi baluștrii ornamentali aflați în incinta bisericii Bărăția din Cîmpulung și două piese asemănătoare care împodobesc portalul bisericii mănăstirii din Rîmnicul Sărat. Nu se știa însă că același sculptor, Lupu Sărătan, care a avut desigur o echipă proprie, cu calfe avansate și lucrători, pe care o conducea ca ispravnic, dîndu-și în vileag identitatea pe volumul ținut de leul de piatră din Cîmpulung, a inițiat aceste sculpturi.

Dar asemănarea lucrărilor din Cîmpulung cu cele din Rîmnîc nu se oprește aci. Pentru a o putea stabili și totodată a ne da seama de calitatea și amploarea lucrărilor echipei meșterului Lupu este necesară o întreagă inventariere a pietrelor sculptate din incinta mănăstirii Negru Vodă și cea a Bărăției din Cîmpulung.

Cele două reliefuri plate, reprezentînd doi lei care poartă în labelle anterioare volumele cu inscripții (în prezent în lapidariul Muzeului Mogoșoaia), seamănă cu reliefurile din partea inferioară a portalului bisericii mănăstirii din Rîmnicul Sărat, simbolul evanghelistului Marcu, care poartă obișnuitul volum, de mai mici dimensiuni, pe care se poate distinge data 17...

Leii de piatră din Cîmpulung erau încastrați la nordul și sudul clopotniței, adică în zidul casei domnești (cel care poartă inscripția ispravnicilor Grigorie și Lupu) și în zidul de incintă (cu inscripția egumenului Mihail). Casa domnească, înălțată inițial de către Matei Basarab¹⁶, este reconstruită de către egumenul Mihail, din inițiativa lui Constantin Brîncoveanu, cu care prilej se încastrează cele două reliefuri cu lei (egumenul Mihail reconstruiește și zidul incintei)¹⁷, consolele antropomorfe, din care ni s-a păstrat una singură, precum și coloanele unui frumos foișor. Se mai păstrează încă în lapidariul Muzeului regional un fus de coloană¹⁸, înalt de 1,55 m, cu diametrul inferior de 0,33 m și cel superior de 0,29 m, precum și baza acestei coloane¹⁹, a cărei latură superioară măsoară 0,35 m și cea inferioară 0,58 m. Una dintre laturile bazei este profilată numai jumătate, permițîndu-ne să deducem că ele erau legate de un parapet scund și că piesa respectivă se afla în stînga intrării. Tot în foișor se aflau două mici pedestale cu latura superioară de 0,34 m, cea inferioară de 0,30 m și înălțimea de 0,38 m²⁰.

Ornamentele acestor sculpturi arhitectonice se leagă de motivele, datînd din aceeași epocă, pe care le constatăm la capitelele (apartînînd pridvorului bisericii catolice și foișorului casei parohiale) aflate în incinta Bărăției din același oraș: aceleași nervuri marcate cu „perle“, aceleași „ove“ la abacă²¹.

În lapidariul Muzeului regional din Cîmpulung se păstrează trei capitelluri de epocă brîncovenească²², cu diametrul anetei de 0,40 m, cu latura bazei de 0,52 m, avînd ca ornament două

¹³ Ibid. p. 213, nota 1.

¹⁴ Vezi Hrisovul, VI (1946), p. 77.

¹⁵ Al. M. Zagoritz, *Pietre părăsite*, în B.C.M.I., VIII, 1915, p. 133, fig. 2, 3 și 4.

¹⁶ Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, II, București, 1965, p. 123.

¹⁷ Pavel Chihaiia, *op. cit.*, p. 212 și 213.

¹⁸ Al. M. Zagoritz, *op. cit.*, p. 184, și fig. 8, p. 185.

¹⁹ Ibid., p. 184 și fig. 6, p. 184.

²⁰ Ibid., p. 185 și fig. 9—10, p. 185.

²¹ Compară *ibid.*, fig. 1, p. 182, cu fig. 8, 9 și 10, p. 185.

²² Ibid., p. 183—184 și fig. 5, p. 184.



Fig. 4. Placă cu inscripție provenită de la mănăstirea Negru Vodă din Cîmpulung Muscel.

Fig. 5. Capitel provenit de la pridvorul bisericii Negru Vodă din Cîmpulung Muscel.



registre cu frunze de acant (un al patrulea capitel, de aceeași dimensiuni, tăiat pe toate laturile, are sculptată numai una dintre ele, lucrarea fiind, în mod evident abandonată înainte de a fi terminată)²³. Timpul ne-a cruțat, de asemenea, trei baze de coloane²⁴ (cu latura bazei mici de 0,44 m, iar cea a bazei mari 0,58 m, aceeași dimensiune ca a laturii bazelor mari de la coloanele foișorului, vădind aceiași meșteri) corespunzând dimensiunilor acestor capiteli. Apoi două capiteli, cu același diametru de 0,40 m, care au încoronat două coloane angajate (subliniem că unul dintre aceste semicapiteli prezintă partea care urma să fie angajată în zidărie tăiată și fățuită, iar celălalt grosolan cioplită).

Aceste capiteli și baze de mari proporții provin de la un pridvor al bisericii care a avut, probabil, patru coloane întregi și două angajate.

Comparația capitellor lucrate pentru pridvorul bisericii din Cîmpulung cu cele de la coloanele care despart naosul de pronaosul bisericii mănăstirii din Rîmnicul Sărat²⁵ ne relevă o asemănare evidentă (cu excepția faptului că ultimele sînt înscrise pe trei registre). Volutele frunzelor de colț, îngemănarea frunzelor de mijloc, abaca și aneleta sînt aceleași.

Aceasta nu înseamnă că un singur meșter, Lupu Sărățan, a executat sculpturile pe care le constatăm la mănăstirea din Rîmnicul Sărat, precum și la mănăstirea și Bărăția din Cîmpulung. El a avut o echipă numeroasă de meșteri și calfe, care lucrau aceste sculpturi după un repertoriu variat de forme ornamentale. Așa ne explicăm bogăția de motive ale pieselor pe care le-am trecut în revistă. Fiecare edificiu din Cîmpulung, de pildă, înfrumusețat de ei cu o colonadă, prezenta un alt tip de capitel, încadrat, evident, în coordonatele stilistice ale epocii.

Desigur însă că sculptarea animalelor sau a reprezentărilor umane este opera acestui iscusit meșter, care a depășit rutina de lucru a echipei sale, încercînd să dea viață unor forme mai puțin obișnuite în repertoriul sculpturii arhitecturale din Țara Românească, dar care anunțau în plastică zorii renașterii ei spirituale. Trebuie să vedem în Lupu Sărățan pe autorul lui Samson și a simbolurilor evangheliștilor din Rîmnicul Sărat, precum și a consolei și leilor din Cîmpulung.

Epoca de mari prefaceri a voievodului Constantin Brîncoveanu prezintă și în semnificativa îngemănare a caracterelor chirilice cu cele latine, precum și a anului bizantin cu cel occidental din inscripții se oglindește și în acest efort de reprezentare în piatră a chipului uman, evitat de biserica răsăriteană, de organizare și armonizare a volumelor, de transpunere în universul tridimensional a unor reprezentări de pe suprafețe. Experiențele plastice ale meșterului Lupu Sărățan marchează, în realitate începuturile sculpturii în „ronde bosse” din Țara Românească.

Identificarea acestui artist, care în fruntea unei echipe de meșteri români lucrează în orașe îndepărtate de atelierul lor din Rîmnicul Sărat, ne încredințează că ipoteza meșterilor de import (ca, de pildă, neverosimilul italian „Mira”)²⁶ nu are temei. Desigur că echipa lui Lupu Sărățan sau meșteri din același mediu au lucrat sculpturile în piatră ale celorlalte ctitorii ale familiei spătarului Mihai Cantacuzino de la Colțea, Fundenii Doamnei, Sinaia, Bordești și Berca, înrudite îndeaproape cu lucrările din Rîmnicul Sărat și Cîmpulung. Activitatea importantului centru de meșteri pietrari din Rîmnicul Sărat merită a fi pusă în lumină și cercetată mai îndeaproape.

²³ Un al cincilea capitel, cu latura suprafeței superioare de 0,54 m, care se deosebește de celelalte atît prin lipsa anelei, cît și prin ornamentica sa mai încărcată (frunzele de acant dispuse pe trei registre, apoi formînd o rozetă între volute) aparține bisericii bolniței și a fost executat la construirea acesteia, în 1718. Pridvorul bolniței este vizibil într-un desen al lui Carol Begeanu. (Pavel Chihaia, *op. cit.*, p. 209 și fig. 2, p. 211).

²⁴ Al. M. Zagoritz, *op. cit.*, p. 184 și fig. 7, p. 184. Dimensiunea laturii suprafeței superioare din desen este greșită. În text este cea corectă.

²⁵ Vezi N. Ghika-Budești, *op. cit.*, pl. CCLXXXIV, fig. 476 și 477.

²⁶ V. Drăghiceanu, *Mănăstirea Bordești, Rîmnicul Sărat*, în B.C.M.I., VII (1915), p. 48. Este foarte puțin probabil ca numele meșterului să se afle lîngă numele ctitorului. Nu este oare vorba de mențiunea slavonă a anului bizantin „от быша мпра” („de la întemeierea lumii”) ?

P E Z I U M E

В лапидариуме музея в Могошоае находится каменный столб — «атлант» с конца XVII-го века, происходящий из монастыря в г. Рымнику Сэрат и изображающий Самсона борющегося со львом. Сравнивая эту работу с антропоморфической консолью, находящуюся в Национальном музее древностей Академии Социалистической Республики Румынии и с другими архитектурными скульптурами из монастыря Негру Водэ в г. Кымпу-Лунг Мушел автору удалось установить личность создателя этих работ, Лупу Сэрэцану, который около 1700 года создал вместе с руководимой им группой мастеров ряд скульптур в городах Рымнику Сэрат и Кымпу Лунг Мушел. Таким образом обнаруживается факт, что мастера, создавшие порталы церквей построенных членами семьи Кантакузино около 1700 года, были румынами.

RÉSUMÉ

Au lapidaire du Musée de Mogoșoaia il y a un pilier-atlante en pierre, représentant Samson luttant avec le lion, atlante qui provient du monastère de Rîmnicu-Sărat et date de la fin du XVII-e siècle. Comparant cette œuvre avec une console anthropomorphe du Musée de l'Institut d'Archéologie de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie et avec d'autres sculptures architecturales du monastère Negru-Vodă de Cîmpulung-Muschel, l'auteur a réussi à identifier l'auteur de ces œuvres en la personne de Lupu Sărățan qui, avec son équipe avait réalisé aux environs de l'année 1700 une série de sculptures à Rîmnicul Sărat et à Cîmpulung Muschel. Il s'avère ainsi que les maîtres qui ont sculpté les portails des églises érigées par les Cantacuzènes aux environs de 1700 furent des Roumains.