INSTITUTUL NATIONAL AL PATRIMONIULUI
BIBLIOTECA
Nr. Inv. 1631/9

INSTITUTUL NATIONAL AL PATRIMONIULUI
BIBLIOTECA

BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLICAŢIUNE TRIMESTRIALĂ

ANUL XXXVI

1943

FASC. 115—118 IANUARIE—DECEMVRIE

http://patrimoniu.gov.ro

TABLA DE MATERII

Pagina

I. ARTICOLE

ŞTEFĂNESCU, PROF. I. D., *L'église « Doamnei » (de la Princesse), à Bucureşti : Les peintures murales* . 7—35

GOLESCU, MARIA, *Motive de animale în sculptura decorativă şi semnificarea lor simbolică în arta religioasă* . . . . . 36—48

COSTESCU, ARHITECT EM., *Restaurarea bisericii Mihai-Vodă din Bucureşti* . . . . . 49—74

BALŞ, ARHITECT ŞT., *Biserica lui Ştefan cel Mare dela Vad, jud. Someş* . . . . . 75—83

TEODORU, HORIA, *Meterezele bisericilor câmpulungene.* 84—101

BARNEA, I., *Un manuscris grecesc cu miniaturi din Biblioteca Academiei Române* . . . . . .102—108

GOLESCU, MARIA, *Un arhitect român dela începutul veacului al XIX-lea : meşterul Ilie Gulie* . . .109—113

II. COMUNICĂRI

TEODORU, HORIA, *Schitul Mărculeşti-Flămânda în albumul naţional al pictorului Gheorghe Tattarescu* 114—116

Pagina

TEODORU, HORIA, *Ornament de piatră pentru verigă de fer* . . . . . .116—117

TEODORU, HORIA, *Uşi împărăteşti în lemn încrustat.* 118

TEODORU, HORIA, *Încă un nume de meşter constructor* 119

III. RECENSII

IONAŞCU, I., *Un plan inedit al Curţii Vechi din 1799*, în *Revista Istorică Română*, XIII (1943), fasc. I, p. 55—77 (Horia Teodoru) . . . . . .120—123

SIRUNI, H. DJ., *Ani. Anuarul culturii armene*, Bucureşti, 1941 (A. S.) 123

SIRUNI, H. DJ., *Ani. Anuar de cultură armeană*, 1942—1943, Bucureşti, 1943 (A. S.) . . . . .123—124

UGOLINI, LUIGI M., *Butrinto. Il mito d'Enea. Gli scavi*, Roma, 1937 (A. S.) 124

ŞTEFĂNESCU, I. D., *Arta balcanică şi arta religioasă a Ţărilor Româneşti*, în *Revista Istorică Română*, XIII (1943), p. 1—18 (Horia Teodoru) . . . .124—125

RĂUŢESCU, PREOT ION, *Câmpulung-Muscel. Monografie istorică*, Câmpulung-Muscel, 1943 (A. S.) . 126

http://patrimoniu.gov.ro

TABLA ILUSTRAŢIILOR

Pagina

ÉGLISE « DOAMNEI » . . . A BUCUREŞTI

Fig. 1. — Église « Doamnei » . . . : vue de la façade à l'Ouest 9
Fig. 2. — Église « Doamnei » . . . : porte d'entrée . . . 10
Fig. 3. — Église « Doamnei » . . . : sanctuaire et naos . 12
Fig. 4. — Tabernacle, Divine Liturgie 13
Fig. 5. — Tabernacle, Divine Liturgie, Communion des Apôtres 13
Fig. 6. — Communion des Apôtres, Divine Liturgie . 14
Fig. 7. — Nativité de la Vierge, ange porteur de rhipidion 14
Fig. 8. — Présentation de la Vierge au Temple . . . 15
Fig. 9. — Gabriel archange (Annonciation) 16
Fig. 10. — Église « Doamnei » . . . : naos, paroi Ouest . 17
Fig. 11. — Église « Doamnei » . . . : pronaos, paroi Est . 18
Fig. 12. — Stichère de Noël 19
Fig. 13. — Massacre des innocents 20
Fig. 14. — Baptême 21
Fig. 15. — Transfiguration 22
Fig. 16. — Église « Doamnei » . . . : pronaos, paroi Ouest 23
Fig. 17. — Ascension, Baptême, Dormition de la Vierge, Transfiguration 25
Fig. 18. — Saints martyrs, Thrène et Mise au Tombeau, Résurrection 26
Fig. 19. — Rameaux 27
Fig. 20. — Arrestation de Jésus-Christ 28
Fig. 21. — Portement de croix 28
Fig. 22. — Église « Doamnei » . . . : exonarthex, calotte Nord 29
Fig. 23. — Jésus sur la croix 31
Fig. 24. — Saints martyrs, Thrène, Mise au Tombeau . 32
Fig. 25. — Résurrection du Seigneur 34

MOTIVE DE ANIMALE IN SCULPTURA DECORATIVĂ

Fig. 1. — Pajărul dela Vieroş, Muscel 37
Fig. 2. — Biserica Colţei, Bucureşti: pajarul 38
Fig. 3. — Sf. Ilie dela Iaroslavl: tâmpla 39
Fig. 4. — Biserica Colţei, Bucureşti: grifonul 40
Fig. 5. — Biserica din Goleşti, Muscel: Detaliu din cadrul uşii pronaosului 41
Fig. 6. — Goleşti, Muscel: zgripţorul 42
Fig. 7. — Biserica Colţei, Bucureşti: vulturul . . . 42
Fig. 8. — Goleşti, Muscel: latura sud a umâvalniţei . 43
Fig. 9. — Biserica Colţei: protome de lupi 44
Fig. 10. — Biserica Colţei: leul 44
Fig. 11. — Câmpulung, Muscel: căprioara 45
Fig. 12. — Biserica Colţei: mielul 46
Fig. 13. — Biserica Colţei: capra 46
Fig. 14. — Mânăstirea Antim, Bucureşti: melcul . . . 47

BISERICA MIHAI-VODĂ, BUCUREŞTI

Fig. 1. — Inscripţia de pe cadrul uşii principale . . . 49
Fig. 2. — Faţa şi dosul încadramentului uşii 50
Fig. 3. — Inscripţia pictată în l. greacă 51
Fig. 4. — Groapa lui Ioan Grigore Ghika Voevod . . 51
Fig. 5. — Inscripţia mormântală a lui Ioan Grigore Ghika Voevod 52
Fig. 6. — Candela deasupra mormântului lui Ioan Grigore Ghika Voevod 53
Fig. 7. — Turla veche 54
Fig. 8. — Releveul bisericii, înainte de restaurare . . 54
Fig. 9. — Cadrul uşii principale 55
Fig. 10. — Tencuiala ulterioară văpsită 55
Fig. 11. — Releveul bisericii înainte de restaurare . . 55
Fig. 11 bis. — Bolţile înainte de restaurare 56
Fig. 12. — Bolţi de scânduri 56
Fig. 13. — Ferestre pe faţada de nord 57
Fig. 14. — Releveul bisericii înainte de restaurare . . 57
Fig. 14 bis. — Planul orizontal după restaurare . . . 58
Fig. 15. — Arcadele decorative ale faţadelor 58
Fig. 16. — Releveul bisericii înainte de restaurare: turla 59
Fig. 17. — Bisericile din Lopuşnia şi Petruşa (Serbia) — planuri 59
Fig. 18. — Planul şi secţia turlelor mici, după restaurare 60
Fig. 19. — Zidul interior al turlei vechi a Pantocratorului 60
Fig. 19 bis. — Arcadele turlei 60
Fig. 20. — Executarea calotei sferice la turla Pantocratorului 61
Fig. 21. — Releveul bisericii înainte de restaurare . . 61
Fig. 22. — Colţul sud-est al patului turlei Pantocratorului 61
Fig. 23. — Baza turlei mici 62
Fig. 24. — Biserica Snagov (tabloul votiv) 62
Fig. 25. — Cornişa veche 63
Fig. 26. — Fundaţia veche a zidului dintre naos şi pronaos 63
Fig. 27. — Pendentivii 64
Fig. 28. — Zidul dintre naos şi pronaos, după restaurare 65
Fig. 29. — Urmele calotei sferice a pronaosului . . . 65
Fig. 30. — Arcul turlei Pantocratorului şi pendentivilor 66

http://patrimoniu.gov.ro

Pagina

Fig. 31. — Urmele boltei altarului şi ale turlelor mici . 66
Fig. 32. — Vedere din timpul restaurării 66
Fig. 33. — Fereastră veche astupată ulterior 67
Fig. 34. — Fereastră Nord lărgită 68
Fig. 35. — Fereastra veche dela sânul Nord 69
Fig. 36. — Ferestrele mici din registrul superior al faţadelor 70
Fig. 37. — Forme de cărămizi aparente 70
Fig. 38. — Arcadele dela baza turlei Pantocratorului . 71
Fig. 39. — Clopotniţa veche 72
Fig. 40. — Biserica Mihai Vodă înainte de restaurare . 72
Fig. 41. — Biserica Mihai Vodă după restaurare . . . 73

BISERICA LUI ŞTEFAN CEL MARE DELA VAD, JUD. SOMEŞ

Fig. 1. — Vederea bisericii din spre sat 76
Fig. 2. — Secţia longitudinală a bisericii 76
Fig. 3. — Planul bisericii 77
Fig. 4. — Secţia longitudinală a bisericii (reconstituire). 77
Fig. 5. — Planul bisericii (reconstituire) 78
Fig. 6. — Secţia transversală a bisericii 78
Fig. 7. — Vederea altarului 79
Fig. 8. — Contrafortul pe latura Sud 79
Fig. 9. — Profilul soclului 80
Fig. 10. — Profilul nervurii bolţilor 80
Fig. 11. — Uşa naosului 80
Fig. 12. — Uşile la pronaos şi naos; ferestrele la pronaos altar şi absidele laterale 81
Fig. 13. — Fereastra pronaosului 82
Fig. 14. — Fereastra altarului 82
Fig. 15. — Fereastra absidei Nord 82
Fig. 16. — Fereastra absidei Sud 82

METEREZELE BISERICILOR CÂMPULUNGENE

Fig. 1. — Biserica Schei din Câmpulung 85
Fig. 2. — Biserica Schei: planul clopotniţei 85
Fig. 3. — Biserica Schei: fereastră 85
Fig. 4. — Drumul Gruiului 86
Fig. 5. — Meterezele astupate ale clopotniţei 87
Fig. 6. — Biserica Muceniţa Marina din C.-Lung: Pisania 88
Fig. 7. — Biserica Muceniţa Marina: tablou votiv . . 89
Fig. 8. — Biserica Muceniţa Maria: peretele Nord-Est al clopotniţei 90
Fig. 9. — Biserica Muceniţa Marina: peretele Nord-Vest al clopotniţei 91
Fig. 10. — Biserica Muceniţa Marina: secţie prin clopotniţă 92
Fig. 11. — Biserica Muceniţa Marina: planul Clopotniţei 92
Fig. 12. — Biserica Muceniţa Marina după 1697 . . . 93
Fig. 13. — Biserica Muceniţa Marina: nesiguranţa restaurărilor 94
Fig. 14. — Biserica Muceniţa Marina în 1868 94
Fig. 15. — Biserica Muceniţa Marina: starea actuală 95
Fig. 16. — Biserica Şubeşti din Câmpulung: meterezele clopotniţei 96
Fig. 17. — Biserica Şubeşti: secţie prin clopotniţă . . 97
Fig. 18. — Biserica Şubeşti: planul clopotniţei 97
Fig. 19. — Biserica Şubeşti: cadrele ferestrelor 97
Fig. 20. — Biserica Şubeşti: pietre cioplite dela ferestre 98
Fig. 21. — Biserica Şubeşti: arcaturile turlelor 99

Pagina

Fig. 22. — Mânăstirea Negru Vodă din Câmpulung: Poarta clopotniţei 100
Fig. 23. — Clopotniţa Bărăţiei 101

UN MANUSCRIS GRECESC CU MINIATURI

Fig. 1. — Crucea 104
Fig. 2—4. — Canoane evanghelice 104
Fig. 5. — Evanghelistul Matei 105
Fig. 6. — Evanghelistul Marcu 105
Fig. 7. — Evanghelistul Luca 105
Fig. 8. — Evanghelistul Ioan 105
Fig. 9. — Inceputul Evangheliei după Matei 107
Fig. 10. — Inceputul Evangheliei după Marcu . . . 107
Fig. 11. — Inceputul Evangheliei după Luca 107
Fig. 12. — Inceputul Evangheliei după Ioan 107

UN ARHITECT ROMÂN. . : MEŞTERUL ILIE GULIE

Fig. 1. — Biserica din Popeşti-Goruneşti (Vâlcea) . . 110
Fig. 2. — Biserica Popeşti-Goruneşti: pridvorul . . . 110
Fig. 3. — Casa protopopului Corstea, din Popeşti-Goruneşti 111
Fig. 4. — Popeşti-Goruneşti: casa cu turnul de apărare 111
Fig. 5. — Cerdacul şi scara de intrare 111
Fig. 6. — Rozetă de tavan 112
Fig. 7. — Casa protopopului Cârstea 112
Fig. 8. — Ieşirea spre pălimar 112
Fig. 9. — Pălimarul 113
Fig. 10. — Intrarea turnului 113

SCHITUL MĂRCULEŞTI-FLĂMÂNDA

Fig. 1. — Trei ctitori ai schitului 115
Fig. 2. — « Flămânda sau Mărculeşti », desen în creion de Gh. Tattarescu 115
Fig. 3. — « Flămânda vezută dupe Rîu » 116

ORNAMENT DE PIATRĂ PENTRU VERIGĂ DE FER

Fig. 1. — Broască de lemn la o biserică din Bucovina . 117
Fig. 2. — Biserica din Goleşti, detaliu de uşă (desen) 117
Fig. 3. — Biserica din Goleşti: detaliu 117

UŞI IMPĂRĂTEŞTI DIN LEMN INCRUSTAT

Fig. 1. — Vechea uşă împărătească la biserica Sf. Ilie din Câmpulung (Muscel) 118
Fig. 2. — Aceeaşi uşă cu incrustaţii în lemn 118

INCĂ UN NUME DE MEŞTER CONSTRUCTOR

Fig. 1. — Biserica Broşteni din Buzău: fereastra altarului 119

CURTEA VECHE DIN BUCUREŞTI

Fig. 1. — După un plan din 1799 121
Fig. 2. — Biserica Curţii Domneşti la 1799 122

ARTA BALCANICĂ ŞI ARTA RELIGIOASĂ A ŢĂRILOR ROMÂNEŞTI

Fig. 1. — Sistemul arhitectonic dela Parigoritissa din Arta 124
Fig. 2. — Sistemul sârbesc 125
Fig. 3. — Sistemul moldovenesc 125

http://patrimoniu.gov.ro

L'ÉGLISE «DOAMNEI» (DE LA PRINCESSE) A BUCUREŞTI

LES PEINTURES MURALES

INSTITUTUL NAȚIONAL AL PATRIMONIULUI BIBLIOTECA Nr. inv. 16317

Le monument, élevé en 1683, et rattaché, à ce qu'il semble, au palais princier de București, garde la plupart des traits qui le distinguaient à l'origine. De hautes maisons modernes et dépourvues de style masquent sa silhouette et l'étouffent. Situé au centre de la Capitale, il est plutôt ignoré par la plupart des habitants. Les coupoles, reconstruites en bois et défigurées, il y a quelques dizaines d'années, déparent l'église.

De plan rectangulaire, cette dernière comporte un clocher élevé au-dessus du narthex: on n'en a conservé que le soubassement et l'escalier d'accès aménagé à l'intérieur du monument, dans l'épaisseur de la muraille Ouest. Une calotte couvre la nef, et une seconde le pronaos. Les arcs d'appui reposent sur des consoles de pierre. Les colonnes ont des chapiteaux et des bases ornés de fleurs de lys stylisées. Un exonarthex ouvert à colonnettes prismatiques de style valaque nous reporte aux églises bâties au XVII-ème siècle à l'époque des Cantacuzène. Un « tore » massif, encadré de deux rangées de briques en dents de scie, divise les murailles en deux zones. La zone supérieure est crnée de grandes niches oblongues couronnées par des arcs en plein cintre. Le parement a perdu l'enduit qui le recouvrait à l'origine et qui a dû porter des peintures. Les cadres des fenêtres sont richement sculptés. On y voit des acanthes stylisées et semblables à des broderies appliquées. Celui de la porte d'entrée est en ronde-bosse et dû, très probablement, à des maîtres dalmates ou italiens. Une inscription sculptée sur pierre surmonte la porte d'entrée et donne le vocable de l'église, les noms des fondateurs, le prince Serban Cantacuzène et la princesse Marie, sa femme, et la date (1683). Un médaillon couronné comprend l'écusson des princes Cantacuzène, l'aigle la croix au bec.

L'église a reçu en don de ses fondateurs une riche argenterie d'ordre liturgique et des voiles brodés, que nous étudions ailleurs, d'une grande beauté. Les icones ont dû présenter aussi des qualités, mais elles ont disparu. Les incendies, les circonstances historiques et le temps ont accompli leur oeuvre ici comme presque par tout à București et en Valachie. Le monument garde en revanche l'ensemble de peintures le plus important de la Capitale. Nettoyées, il y a peu de temps, elles ont été exécutées par les peintres Constantinos et Jean en 1863. Une inscription grecque rappelant son nom se voit dans l'embrasure de la petite fenêtre de la prothèse: « Faites mémoire, Seigneur, des peintres Constantinos et Jean ». Noircies par la fumée des cierges, abimées aussi, à ce qu'il semble, par un incendie, elles ont été recouvertes de plâtre et badigeonnées vers le milieu du XIX-ème siècle. L'enduit peint a été endommagé à la suite des trous qu'on a dû pratiquer, à cette occasion, dans les murailles, pour faciliter l'adhésion de la chaux. La calotte de la nef a été repeinte. Les parois ont perdu par endroits leur décor. En dépit de tout cela, l'ensemble reste intéressant par l'iconographie et par ses qualités d'art.

http://patrimoniu.gov.ro

DISTRIBUTION DES SUJETS ET DESCRIPTION DES PEINTURES

La calotte de la nef garde des peintures de XIX-ème siècle. On y voit Jésus-Christ assis sur les arcs du ciel. Vêtu de rouge et drapé de bleu, il bénit de la droite, et tient le globe de la terre dans sa main gauche. Les rebords sont garnis d'angelots volant. Les faces latérales des arcs portent des médaillons de saints martyrs, peints en buste et de petites croix aux mains.

Sur les *pendentifs* prennent place Matthieu et l'ange, son symbole, peints au *Nord-Est ;* Jean et l'aigle, au Sud-Est; Luc (?), au Nord-Ouest (le symbole se voit mal); au Sud-Ouest, la peinture est illisible.

Abside principale. Une calotte remplace la conque. Elle a été décorée au XIX-ème siècle. Dieu le Père, la Colombe du Saint-Esprit peinte sur sa poitrine, y apparaît vêtu de rouge et drapé de bleu. Les écoinçons portent, à leur tour, des anges alternativement vêtus de rouge ou de bleu, et drapés de blanc ou de rouge.

Les *arcs* gardent le décor original: des saints évêques en buste et des pères de l'Eglise peints dans des médaillons sur fond bleu. Ils révèlent le sujet de la calotte, qui a dû figurer, à l'origine, le Christ évêque ou Jésus-Christ fondateur de l'Église.

Les peintures de *hémicycle* ont été nettoyées récemment. Elles donnent des scènes encadrées de rouge. *Le six scènes du premier registre* illustrent la *vie de Marie.*

Nord	Annonciation à Anne (Anne dans le jardin de sa maison),
	Rencontre de Joachim et d'Anne,
Sud	Joachim et l'ange,
	Joachim et Anne,
Est	Joachim et Anne présentent Marie aux grands-prêtres,
	Joachim et Anne présentent Marie aux grands-prêtres.

Dans la première, au Nord, Anne vêtue de vert et drapée de rouge, est figurée dans le jardin de son palais: elle regarde le ciel. Dans l'angle supérieur de gauche, apparaît un ange volant. Deux jeunes filles se tiennent aux côtés d'Anne près d'une belle fontaine. Dans la seconde, des architectures forment le fond: Joachim et Anne s'embrassent. Au Sud, Joachim est en conversation avec Anne à l'intérieur d'un salon luxueux. Une jeune fille se voit, dans le cadre d'une porte, à l'arrière-plan. La seconde scène, montre l'ange animé d'un beau mouvement. En train de s'éloigner, il parle à Joachim agenouillé à sa gauche. Dans le fond, Marie est peinte assise dans le Saint des Saints. A l'Est, deux personnages s'avancent vers Joachim assis dans un paysage de montagnes. Un ange survole la partie supérieure de la composition. Dans la scène suivante, Joachim et Anne arrivent de gauche. Le premier porte Marie sur ses bras couverts du manteau brun dont il est drapé, et la présente à l'exemple d'une statuette de prix. Anne drapée de rouge accompagne son mari. Trois grands-prêtres se tiennent assis à une table rectangulaire. Des architectures figurent l'intérieur où se passe la scène.

Au second registre de l'hémicycle, une fenêtre a été ouverte, à l'Est, dans l'axe longitudinal de l'église; une deuxième fenêtre au Nord, et une troisième au Sud. Au Nord, à gauche de la fenêtre, on a illustré la parabole des dix Vierges. Le Sauveur se tient debout, sous un dais, à l'intérieur d'une enceinte garnie d'arbres et d'arbustes en fleurs. On y voit aussi les cinq vierges sages et, au premier plan, les portes fermées de l'enceinte. À droite, à l'extérieur de celle-ci, apparaissent les vierges folles. Le côté gauche de la scène porte l'image d'une église et un campanile à trois étages. Un tapis rouge décore la toiture du campanile, le dais qui abrite le Christ et des architectures figurées à l'arrière-plan. Les vierges sont vêtues de longues tuniques bleues et, par dessus, de manteaux rouges ou d'une autre tunique, plus courte. Nu-têtes, elle ont les cheveux élégamment coiffés. Le Sauveur, vêtu de rouge et drapé de bleu, a la tête ceinte du nimbe crucigère.

L'embrasure de la fenêtre est ornée des portraits de deux saints évêques portant le polystavrion et l'omophorion. On lit un seul nom, celui d'Ignatios; le second est presque effacé.

À droite de la fenêtre Nord, on voit le *Tabernacle*, désigné par une une inscription en grec. L'autel, drapé de bleu et tendu de rouge, occupe le centre. On a posé dessus les rouleaux de la Loi et le chandelier à sept branches. La Vierge Orante orne l'antependion. Moïse et Aaron couronnés et nimbés officient, tenant chacun un Kivotion. Douze rois, répartis en deux théories, présentent leurs dons, des pyxides ou des amphores d'or. Couronnes

http://patrimoniu.gov.ro

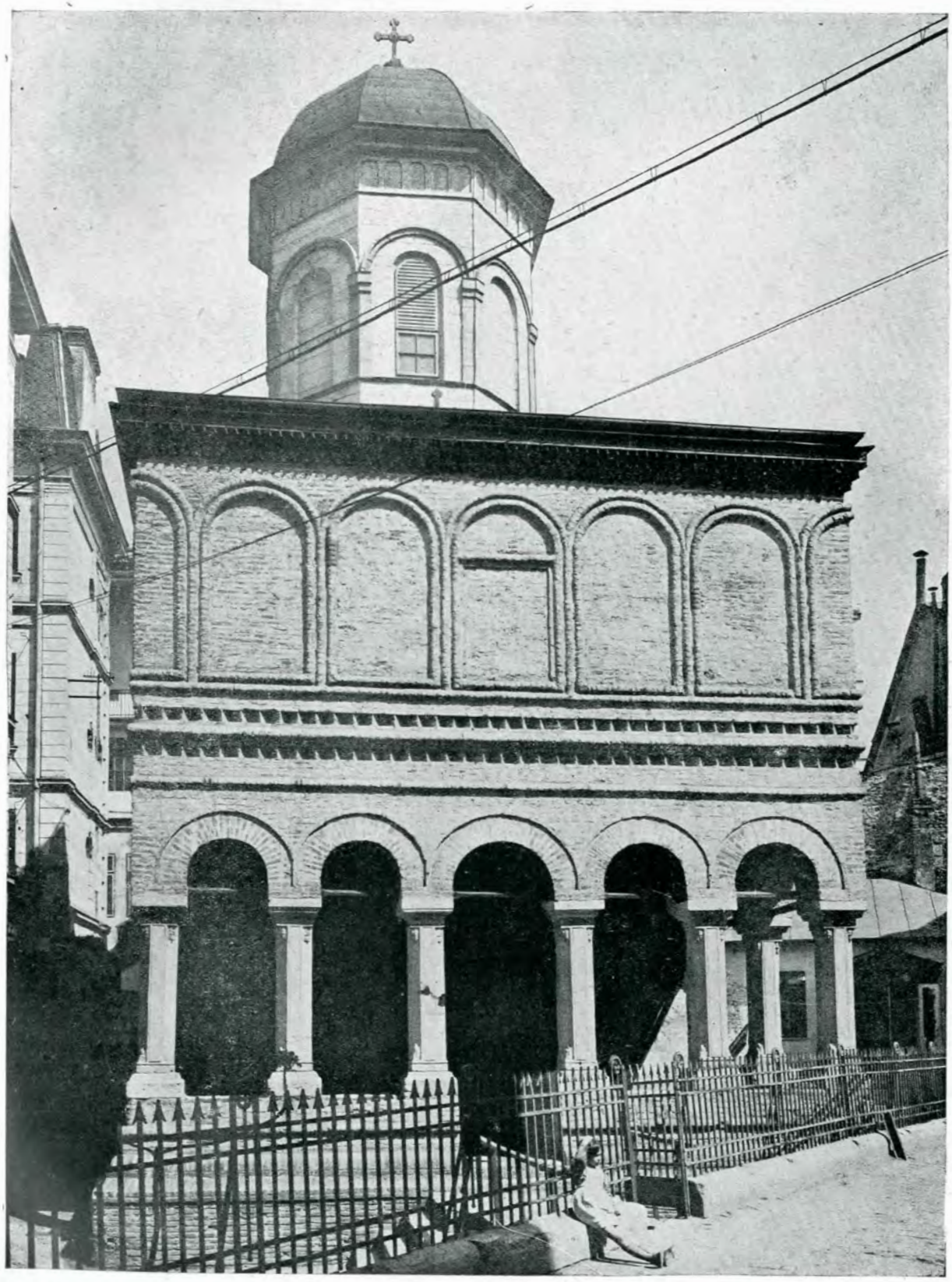


Fig. 1. — *Église « Doamnei »* (de la Princesse) à Bucureşti; vue de la façade, à l'Ouest.

http://patrimoniu.gov.ro

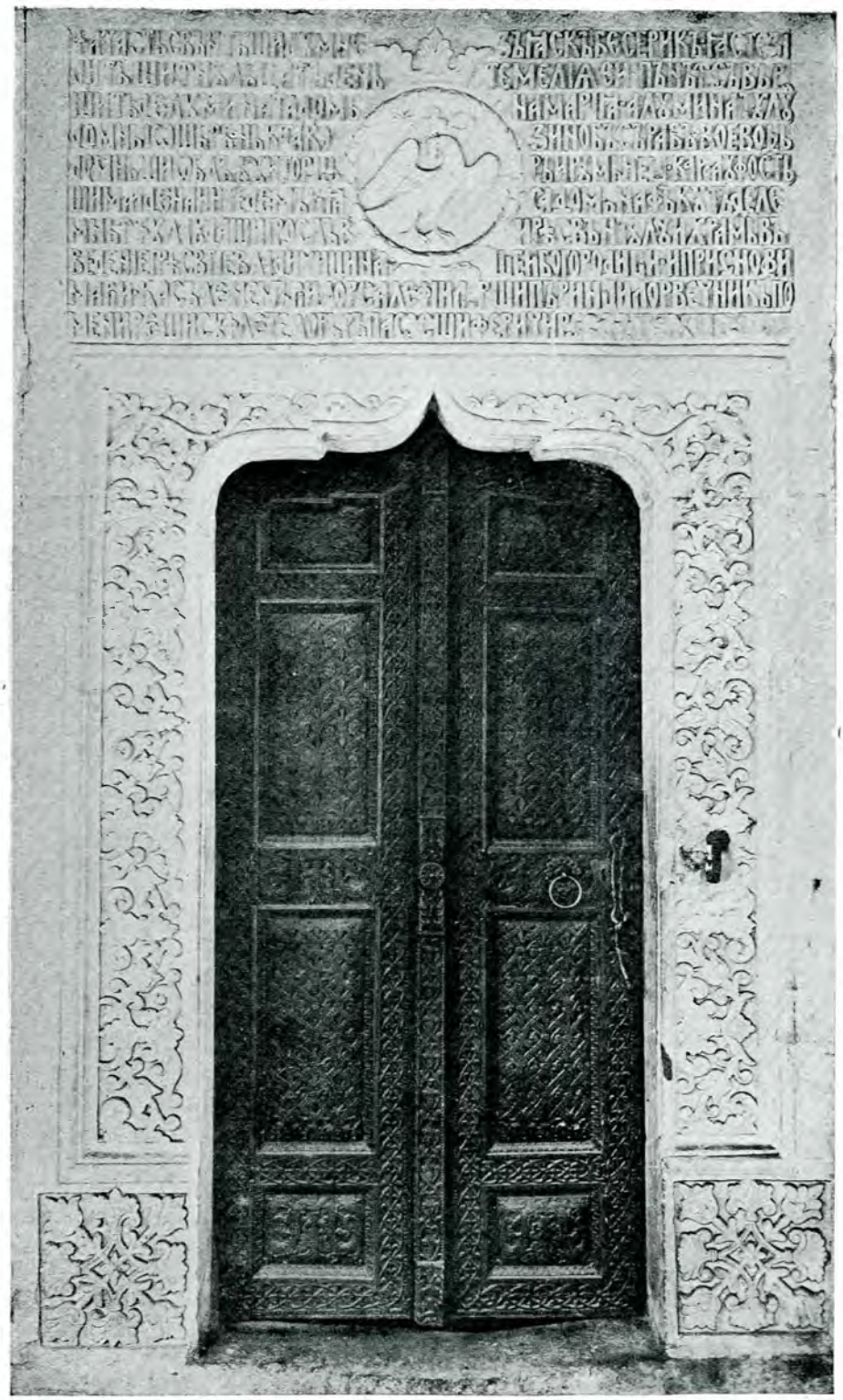


Fig. 2. — *Église « Doamnei »* (de la Princesse), à Bucureşti; porte d'entrée surmontée de l'inscription sur pierre.

http://patrimoniu.gov.ro

en tête, ils sont vêtus de rouge, et drapés de tuniques de la même couleur.

L'embrasure de la fenêtre Est porte deux saints diacres encensant, le Kivotion posé sur des voiles.

À droite de la fenêtre Est, la *Communion des apôtres* donne, au centre, l'autel abrité du ciborium et les quatre colonnettes figurant les évangélistes. Un voile rouge est tendu derrière la Sainte-Table. Jésus, vêtu à l'antique, est peint deux fois. À droite, il pose le saint pain sur les mains de Pierre tendues parallèlement. Quatre autres apôtres et Judas, qui tourne le dos, sont peints derrière celui-ci. À gauche, le Sauveur donne le saint vin: six apôtres, alignés l'un derrière l'autre, attendent leur tour. L'inscription grecque se lit mal: « . . . . . metalipsis ».

L'embrasure de la fenêtre Sud illustre une scène rappelant la parabole de l'ivraie à l'église princière Saint-Nicolas d'Argeş. Jésus vêtu de rouge et drapé de bleu, est assis à une table rectangulaire tendue de rouge, des anges aux ailes éployées debout derrière lui. D'autres personnages sont assis de l'autre côté de la table, un ange près d'eux. Un ange apparaît au premier plan. Des architectures richement ornées de tapis rouges garnissent le fond.

Troisième registre. La *Divine Liturgie* occupe le centre de la paroi. L'autel est peint à l'Est, et tendu de rouge brodé d'or. Le ciborium repose sur quatre colonnettes. Un grand voile rouge orné d'un séraphin tenant des rhipidia pend à une tringle du ciboire derrière la Sainte-Table. Jésus évêque nu-tête, nimbé et portant le saccos et l'omophorion, est figuré deux fois, à droite et à gauche de l'autel. On a illustré, au Nord, le départ du cortège: deux anges porteurs de rhipidia, un ange diacre (sticharion jaune foncé, tunique bleue brodée d'or), qui semble porter le diskos (l'objet est tenu à hauteur de la poitrine et n'est pas clairement dessiné), trois anges porteurs de rhipidia (?), un ange encensant, un ange prêtre qui semble porter le calice ou un livre fermé (le voile qui recouvre l'objet nous empêche de le distinguer clairement), plusieurs anges massés en profondeur, et trois seraphins en pied, dont le porteur du trikhérion. Le cortège est survolé par deux anges porteurs de rhipidia. Au Sud, on voit le retour du cortège. Un ange diacre, l'orarion croisé, élève sur sa tête le diskos, qu'il tient des deux mains; un second ange diacre tient l'aër (rouge et brodé d'or). Suivent des anges diacres et des anges vêtus de costumes militaires, qui portent des cierges allumés. Ils précèdent quatre anges porteurs de l'épitaphios rouge brodé d'or, sur lequel on a peint le Christ mort, nu, le pagne autour du corps, la tête ceinte du nimbe. Deux séraphins tenant des rhipidia survolent la procession. Une inscription grecque la désigne: *la Divine Liturgie*. Le peintre n'a figuré au fond qu'un seul cortège, car l'aër et l'épitaphios, qui apparaissent au retour, ne se voient pas au départ. À gauche de la Divine Liturgie, prend place, au Nord de l'hémciycle, la *Nativité de Marie*. De riches architectures forment le fond. Sur un lit tendu de rouge et de bleu, se tient Anne vêtue de rouge. Les jeunes filles apportent leurs dons. Le bain et le berceau de Marie occupent le premier plan.

Au Sud, à droite de la Divine Liturgie, on a peint la *Présentation de Marie au Temple*. Joachim et Anne ouvrent la procession. La scène se passe, ainsi que l'inscription grecque nous l'indique, dans le Saint des Saints. Marie se voit à l'arrière-plan, l'ange, qui la nourrit, près d'elle.

Des médaillons des saints évêques, abîmés ou rétouchés, forment une frise au-dessous du troisième registre, et surmontent les *Evêques*, qui décorent le IV-ème registre. On a peint cinq portraits au Nord, et cinq autres au Sud de l'hémicycle. Les repeints et la chaux les ont complètement endommagés. Nu-têtes et nimbés, ils portaient tous des rouleaux à inscriptions aujourd'hui illisibles.

L'embrasure de la fenêtre Est montre *Jésus enfant dans le diskos*, couvert de l'aër et survolé de séraphins. Deux anges en pied et porteurs de rhipidia sont peints à ses côtés.

Prothèse. À l'Est, *Jésus* apparaît nu, debout *dans son sarcophage*. La Vierge et Saint-Jean sont peints à ses côtés, et à l'extérieur de celui-ci. À l'arrière-plan, on voit la croix survolée par deux anges les mains recouvertes de leurs manteaux. Au Nord, le portrait de *Saint-Étienne diacre* se rattache au thème des Evêques. *La vision de Pierre d'Alexandrie* nous reporte, à son tour, à la divinité de Jésus.

http://patrimoniu.gov.ro

Enfant, la chemise déchirée, debout sur l'autel tendu de rouge, il apparaît à Pierre d'Alexandrie évêque, nu-tête, revêtu du polystavrion et portant l'omophorion.

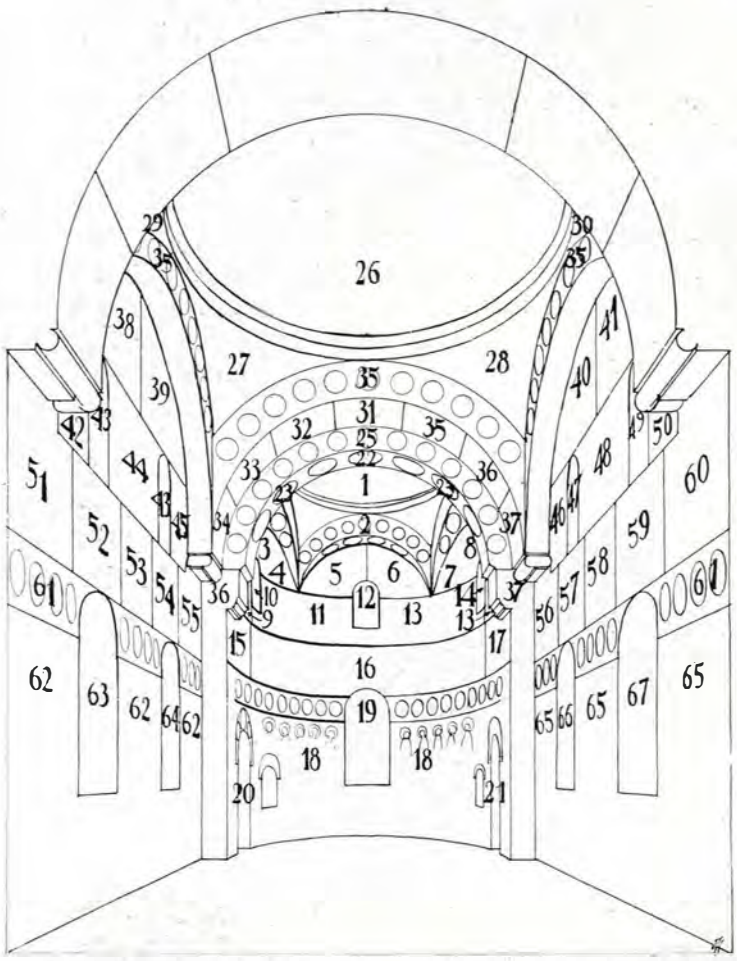


Fig. 3. — EGLISE « DOAMNEI » DE BUCUREŞTI, SANCTUAIRE ET NAOS. SANCTUAIRE: 1. Trinité; 2. Saints Evêques; 3. Annonciation à Anne; 4. Rencontre de Joachim et d'Anne. 5. Joachim et ange. 6. Joachim et Anne. 7 et 8. Joachim et Anne présentent Marie aux grands-prêtres; 9. Les dix vierges; 10. Saint Ignace évêque et un autre saint évêque (cadre de la fenêtre); 11. Tabernacle; 12. Kivotion et deux sants diacres; 13. Communion des apôtres; 14. Parabole de l'ivraie; 15. Nativité de Marie; 16. Divine Liturgie; 17. Présentation au Temple; 18. Cinq saints évêques; 19. Jésus sur la patène, séraphins et anges; 20. *Prothèse*: Tropaire de la prothèse, saint Etienne diacre; 21. *Diaconicon*: Jésus-Emmanuel nimbe crucigère; 22. Jésus-Emmanuel; 23. Prophètes; 24. Deux saints évêques; 25. Treize portraits de saints (arcs de la voûte). NAOS, *Calotte et pendentif*: 26. Jésus-Christ portant le globe de la terre; 27. Matthieu et l'ange; 28. Jean et l'aigle; 29. Luc (?); 30. Marc (?); ARC TRIOMPHAL: 31. Jésus-Ange-du-Grand-Conseil; 32. Jésus au Temple; 33. Paralytique; 34. Incrédulité de Thomas; 35. Aveugle-Né; 36. Jésus et la Samaritaine; 37. Jésus se montre aux deux Marie. NAOS, *Paroi Nord*: 38. Thrène et mise au Tombeau; 39. Résurrection du Seigneur. *Paroi Sud*: 40. Stychère de Noël; 41. Massacre des innocents; 42. Saint Pierre marche sur les eaux; 43. Martyres des apôtres; 44. Pentecôte; 45. Archange Gabriel; 46. Vierge Marie; 47. Martyre de Paul et ascension de Saint Jean; 48. Chandeleur; 49. Martyre d'André; 50. Sauveur et deux apôtres; 51. Jésus devant Anne et Caïphe; 52. Jugement de Pilate; 53. Portement de croix; 54. Vêpres de Pâques; 55. Pendaison de Judas; 56. Résurrection de Lazare; 57. Rameaux; 58. *Cène*; 59. Lavement des pieds; 60. Arrestation de Jésus; 61. Saints martyrs (médaillons); 62. saints militaires (en pied); 63. Jésus-Christ et Tétramorphe; 64. Ancien-des-Jours; 65. Portraits de saints; 66. Jésus-Emmanuel et deux saints anargyres; 67. Jésus-Ange-du-Grand Conseil, saints anargyres Tryphon et Pantaléon.

L'embrasure de la petite fenêtre porte les mots grecs rappelant les peintres décorateurs: « Faites mémoire, Seigneur, du peintre Constantin et de Jean ».

Diaconicon. À l'Est et à l'Ouest, on voit deux saints diacres. Au Sud, au-dessous de fenêtre, apparaît *Jésus-Emmanuel* la tête ceinte du nimbe crucigère et bénissant.

Sur la *voûte du sanctuaire*, l'arc qui surmonte l'iconostase porte six médaillons de prophètes. Ils encadrent Jésus-Emmanuel, vêtu de blanc et drapé de rouge. Sur les retombées de l'arc, on voit, de chaque côté un évêque, en buste, vêtu du polystavrion, et un livre fermé aux mains.

L'arc triomphal montre, en centre, Jésus-ange-du-grand-Conseil, ailé, drapé de rouge et nimbé, figuré dans la triple lumière et entouré d'anges peints à l'extérieur de médaillon qui le comprend. Le médaillon est encadré de six scènes encadrées de rouge. On voit, au Nord, Jésus au Temple expliquant la Loi, la Guérison du paralitique et l'incrédulité de Thomas; au Sud, l'Aveugle-né, Jésus et la Samaritaine et l'Apparition de Jésus-Christ aux Marie après sa résurrection. Sur les rétombées, on a peint Zacharie et Anne, au Nord; Jérémie et Joachim, au Sud. Sur la face antérieure de l'arc, prennent place treize médaillons de saints dont on lit les noms de Joseph, Ménas et Gervais.

Naos. Le grand arc Ouest montre, au centre, l'*Ascension*. Jésus, drapé d'or et assis sur les arcs du ciel, est compris dans médaillon emporté par deux anges volant. Du côté Nord, se tient la Vierge drapée de rouge et encadrée par deux anges; du côté Sud, les apôtres apparaissent, dans des attitudes remplies de mouvement, sur un fond de montagnes. Sur le même arc, on a peint, au Nord, *les deux Marie au tombeau du Seigneur*, où l'on voit l'ange assis sur la pierre et le linceul roulé à l'intérieur du sarcophage, et la *Dé-*

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 4. — *Tabernacle, Divine Liturgie*; paroi de l'hémicycle au sanctuaire à l'église « Doamnei » (de la Princesse), à Bucureşti.

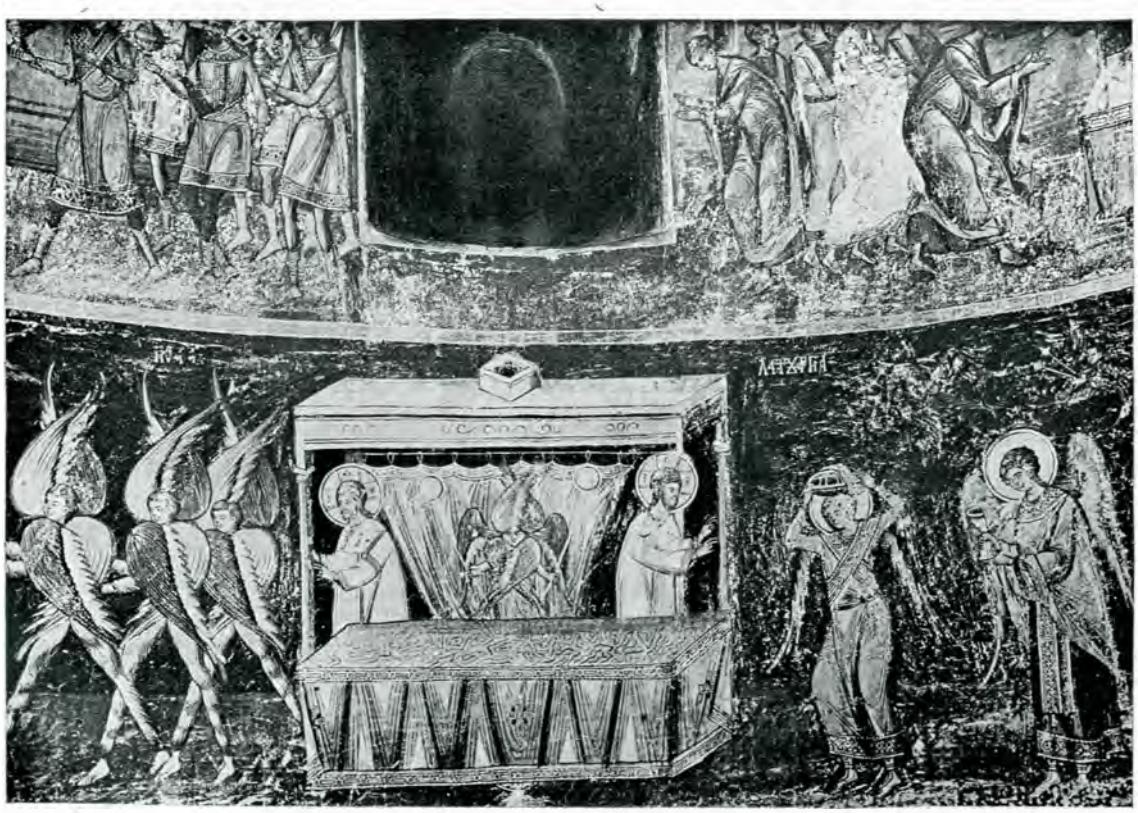


Fig. 5. — *Tabernacle, Divine Liturgie, Communion des Apôtres* ; paroi de l'hémicycle, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), à Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 6. — *Communion des Apôtres, Divine Liturgie* ; paroi de l'hémicycle au sanctuaire, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), à Bucureşti.

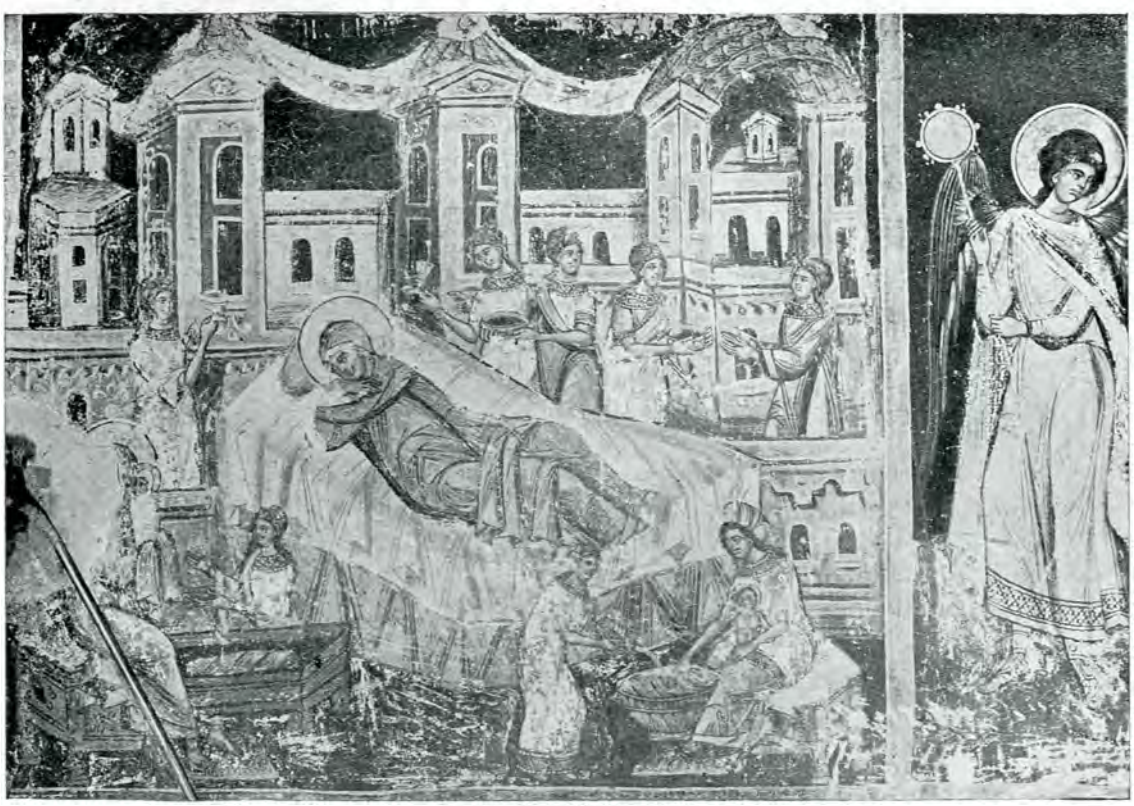


Fig. 7. — *Nativité de la Vierge, ange porteur de rhipidion* ; paroi de l'hémicycle au sanctuaire de l'église « Doamnei » (de la Princesse), à Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 8. — *Présentation de la Vierge au Temple*; paroi de l'hémicycle au sanctuaire de l'église « Doamnei » (de la Princesse), à Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 9. — *Gabriel archange* (Annonciation); naos, paroi Nord, 2-e registre, à l'église Doamnei » (de la Princesse), à Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

marche de Joseph d'Arimathie, figuré, seul, debout devant Pilate, assis à gauche de la scène, des gardes derrière lui. Au Sud, une scène se rapporte au *Jugement de Jésus*: les archiprêtres et Pilate semblent discuter. Une seconde scène montre Jésus qui se retourne vers une femme drapée de rouge et prosternée à ses pieds: deux personnages sont peints, à droite, au premier plan (résurrection de Lazare ?).

Parois. Sud. Le tympan porte, à la partie supérieure, deux scènes séparées par des cadres rouges: le *Stychère de Noël et le massacre des Innocents*. Dans la première, la Vierge agenouillée occupe le centre. Jésus repose près d'elle dans la crèche: le boeuf et l'âne le réchauffent de leur haleine. Un rayon de lumière descend de l'étoile et l'éclaire. Au premier plan, Joseph pensif écoute parler un berger. Plus loin, Salomé, qui tient l'enfant, plonge sa main dans l'eau du bassin que remplit une jeune fille (Marie) richement vêtue. Dans l'angle droit, le joueur de flûte est peint au sommet d'une colline. Dans l'angle gauche, Isaïe, figuré debout et nimbé, déploie un rouleau sur lequel on lit les mots grecs de la prophétie bien connue: « La vierge enfantera » [1]). À la partie supérieure de la scène, on a peint l'*Annonce aux bergers* (on voit un seul berger), les anges qui chantent la gloire du Christ, et l'arrivée des *mages* guidés par l'étoile. Des collines, taillées en marches d'escalier ou vallonnées, sillonnent le paysage et fournissent les cadres des divers épisodes. Des arbustes égaient celui-ci.

Dans le *massacre des innocents*, Hérode, assis à gauche de la scène, donne des ordres. Au premier plan, on égorge les enfants. La scène est animée d'un dramatisme intense.

Au deuxième registre et au-dessous du tympan, on a figuré, près de l'iconostase, la Vierge, dans l'Annonciation (l'archange est peint sur la paroi Nord, près de l'iconostase). Vêtue d'une longue tunique blanche et drapée de rouge, elle se tient debout devant une table de travail. Des architectures forment le fond. Deux autres scènes se suivent sur la paroi, de l'Est à l'Ouest: *Circoncision*, dont la peinture est presque détruite et illisible, et une scène où l'on voit Jésus-Christ, vêtu d'une tunique rouge et drapé de bleu, assis à une table en compagnie de deux apôtres. Le même registre donne sur la paroi Ouest, le *Baptême* et la *Transfiguration*. Le premier sujet occupe l'angle Sud-Ouest; le second, l'angle Nord-Ouest. Dans le *Baptême*, le Sauveur se tient, le pagne noué autour du corps et nimbé, au milieu du Jourdain, dont les eaux forment un rempart derrière lui, et les pieds sur une pierre: deux serpents se

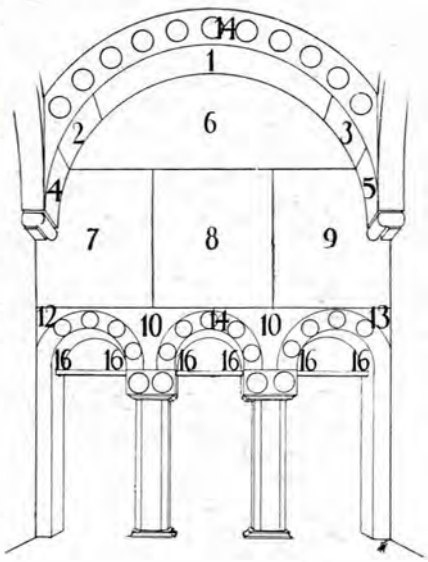


Fig. 10. — EGLISE « DOAMNEI » DE BUCUREŞTI. NAOS, *paroi Ouest*: 1. Ascension; 2. Jésus devant les grands-prêtres et Pilate; 3. Demande de Joseph d'Arimathie; 4. Résurrection de Lazare (?); 5. Les deux Marie au tombeau du Seigneur; 6. Jésus sur la croix; 7. Baptême; 8. Dormition de la Vierge 9. Transfiguration; 10. David prophète; 11. Isaïe prophète; 12. Archange; 13. Archange; 14. Saints martyrs (médaillons) 15. Six portraits de saints martyrs.

traînent autour de celle-ci. Des poissons, nagent dans l'eau. Deux personnifications, le Jourdain et la Mer, se voient au premier plan. Jean-Baptiste, richement drapé et tenant la croix, touche la tête du Seigneur, qui élève la main droite et semble discuter. L'Ancien des Jours apparaît, en buste, entouré de nuages dans les ciel de la composition. Trois rayons indiquent les hypostases de la Trinité. L'inscription grecque peinte en blanc donne les mots de l'épiphanie: « Celui-ci est mon fils bien-aimé... ». Quatre anges nimbés, les ailes éployées et les mains couvertes du manteau, en signe de respect, occupent le côté droit de la scène. Plusieurs personnages drapés à l'antique ou portant le manteau syrien sont peints à gauche. Un personnage nimbé occupe l'angle supérieur de gauche. Il déploie un rouleau dont l'inscription ne garde que quelques lettres. Le nom s'est effacé. On a dû figurer Isaïe en relation

[1]) Isaïe, 7, 14.

http://patrimoniu.gov.ro

avec sa prophétie: « Et l'esprit de Dieu reposera sur lui l'esprit de la sagesse et de l'intelligence, l'esprit de la connaissance et de la vraie foi... »[1]).

La Transfiguration. Jésus, drapé de bleu, est figuré dans un grand nimbé ovoïde, au sommet du Thabor. Moïse et Elie sont peints à l'extérieur du nimbé, chacun sur un sommet

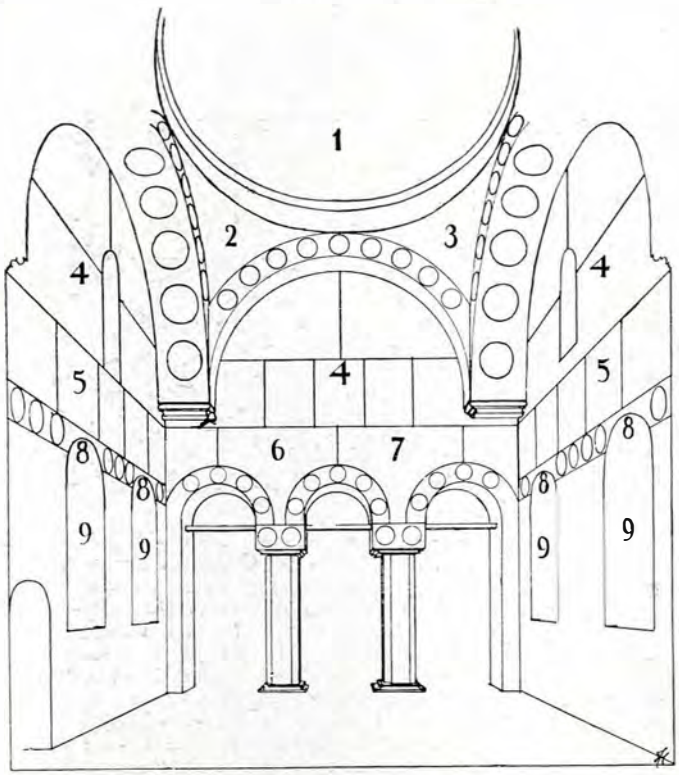


Fig. 11. — EGLISE « DOAMNEI » DE BUCUREŞTI; PRONAOS, *paroi Est*: 1. Vierge portant Jésus sur le bras gauche; 2. David prophète; 3. Salomon; 4. Miracles du Seigneur; 5. Scènes de martyre; 6. Jean Chrysostome; 7. Basile-le-Grand; 8. Séraphins; 9. Saints moines (en pied).

aux côtés du Crist. L'ancien des Jours apparaît, à la partie supérieure de la composition, entouré de nuages rouges. Les trois apôtres tombés à la renverse sont au bas de celle-ci. On montre aussi la montée du Thabor et la descente de la montagne par Jésus suivi des apôtres. Dans l'angle inférieur de droite, le prophète Michée, en tunique verte et manteau rouge, déploie un rouleau dont l'inscription est incomplète et peu claire. On a dû écrire les mots suivants: « Le Seigneur quittera sa demeure et foulera de ses pieds les hauteurs de la terre...; » ou bien, « La montagne de la demeure du Seigneur s'élèvera par-dessus les sommets des monts... »[2]).

[1]) Isaïe, 11, 2.
[2]) Michée, 13; 4, 1.

La suite des épisodes évangéliques est donnée au troisième registre de la paroi Sud. On y a peint la *Réssurrection de Lazare*, *les Rameaux*, *la Cène*, le *Lavement des pieds*, le *Baiser de Judas* et *l'Arrestation du Seigneur*.

Dans la première scène, Jésus vient de gauche suivi des apôtres. Lazare est peint debout, à droite de la scène, nimbé et couvert de son suaire. Des montagnes et des architectures forment le fond. Les Rameaux ont pour fond la vue de Jérusalem et des montagnes taillées en marches d'escalier. On voit, à gauche, au second plan, les deux apôtres qui ramènent l'ânesse que va monter Jésus. Au premier plan, le Sauveur avance sur sa monture et parle à la foule qui le reçoit. Les apôtres et d'autres personnages le suivent en un groupe serré. On distingue un enfant qui tend de l'herbe à l'ânesse: celle-ci allonge son cou pour brouter. Zachée et un second personnage apparaissent au sommet de l'arbre, à l'arrière-plan.

Dans la *Cène*, la table est rectangulaire; Jésus est placé, au centre, de l'autre côté. Les apôtres sont assis sur les bancs et deux d'entre eux, peints au premier plan, tournent le dos au spectateur. Dans le *Lavement des pieds*, le, architectures figurent un intérieur. Jésuss drapé de rouge et ceint du tablier, essuie le pied de Pierre. Les autres apôtres sont assis sur deux rangs. *La scène de l'Arrestation* a pour fond un palais et deux collines taillées en marches d'escalier. La foule se compose de militaires casqués et de serviteurs, dont deux porteurs de lampadaires. Au premier plan, Judas nimbé et venant de gauche s'approche du Sauveur et le touche de ses mains. Un serviteur lève son bâton, et un second essaie d'entraîner Jésus. Dans l'angle inférieur de droite, Pierre, en train de couper l'oreille à Malchus, tourne la tête pour écouter les paroles du Seigneur. Le récit se continue sur la paroi Nord, au troisième registre, où nous voyons *Jésus devant Anne et Caïphe*, le *Jugement de Pilate*, le *Portement de croix*, les apôtres réunis dans une chambre, et la *Pendaison de Judas*. Le grand tympan de la paroi Ouest donne, à son tour, *Jésus sur la croix*. Le *Thrène*, la *Mise au tombeau* et la *Descente aux Limbes*

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 12. — *Stichère de Noël* ; naos, paroi Sud, 1-er registre, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), à Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 13. — *Massacre des innocents* ; naos, paroi Sud, 1-er registre, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), à Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 14. — *Baptême* ; naos, paroi Ouest, 2-e registre, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

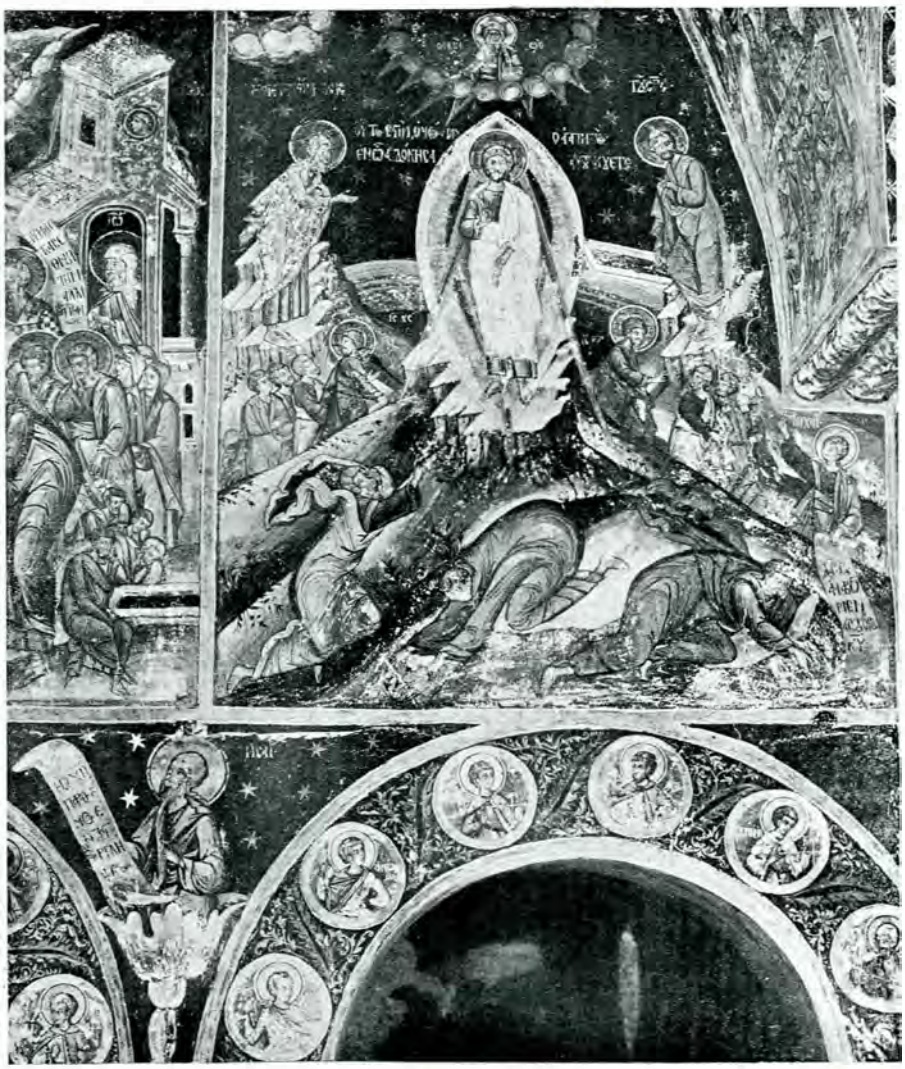


Fig. 15. — *Transfiguration* ; naos, paroi Ouest, 2-e registre, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

occupent le premier registre de la paroi Nord. Au deuxième registre, on a peint *Pierre marchant sur les eaux* et la *Pentecôte*. Au même endroit, on a figuré *l'archange Gabriel* vêtu de rouge et animé d'un beau mouvement de marche. Il déploie un rouleau sur lequel on lit les paroles de la salutation angélique. Il fait pendant à Marie, peinte au Sud, et donne l'Annonciation. À l'Ouest, au centre du deuxième registre et à sa place accoutumée, on a illustré la *Dormition de la Vierge*.

Le Portement de croix montre, au premier plan, Siméon portant la croix en tête du cortège. Un officier entraîne Jésus, les mains liées, que suivent de nombreux soldats casqués et armés de piquets. Ils portent tous des guêtres, une tunique courte, la cuirasse et une pèlerine agrafée au cou. Des arbres et des collines séparent le premier plan du second où l'on voit un soldat suivi des deux larrons avec leurs croix, Marie et les Saintes Femmes. D'autres collines et des arbustes forment le fond.

Jésus sur la croix remplit tout un tympan et fournit une scène compliquée avec beaucoup de personnages. Jésus sur la croix, encadré par les deux larrons crucifiés, occupe le centre. Moïse peint debout, à gauche, déploie un rouleau dont l'inscription est illisible. À droite, apparaît le soldat qui perce le flanc du Sauveur. Des cavaliers armés de piques et un groupe de Juifs garnissent le côté gauche de la scène; Longin à cheval et un autre cavalier, le côté droit. Aux pieds du Christ, un prophète élève un rouleau à inscription effacée, et Saint-Jean l'évangéliste se tourne du côté gauche, au premier plan où défaille Marie. De nombreux personnages sont massés derrière ce dernier, et les Saintes Femmes entourent Marie. À droite, le roi David couronné déploie lui aussi un rouleau à inscription malheureusement incomplète, et des soldats en compagnie d'autres personnages regardent émus la croix. L'angle droit montre un quatrième prophète avec un rouleau ouvert à inscription indéchiffrable. Au centre et au tout premier plan, deux morts ressuscitent et s'élèvent d'un sarchopage.

Le rouleau du roi David a dû porter des paroles tirés du psaume 21: « Ils ont percé mes mains et mes pieds. On pouvait dénombrer mes os; ils me regardaient et s'en faisaient en spectacle. Ils ont partagé mes vêtements, et ont jeté le sort pour avoir ma chemise »[1]. Il est plus difficile de savoir ce qu'on a pu écrire sur le rouleau de Moïse. Nous croyons qu'on a dû y porter les paroles du cantique: « Dieu est ma force et ma grandeur, car c'est lui qui m'a sauvé. Voici mon Dieu, c'est lui que je louerai. Dieu de mon

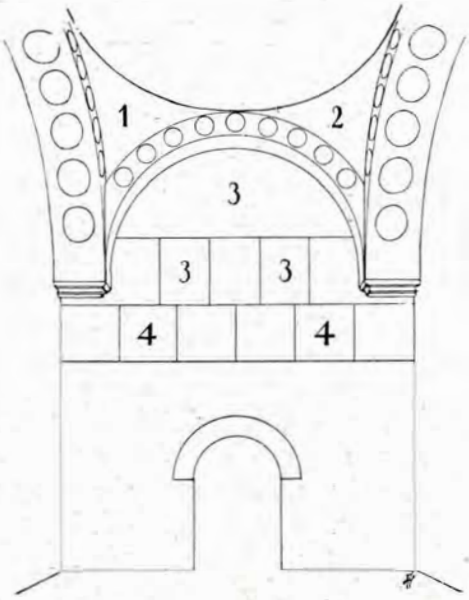


Fig. 16. — EGLISE « DOAMNEI » DE BUCUREŞTI; PRONAOS, *paroi Ouest*: 1. Habacuc prophète; 2. Prophète (?); 3. Miracles du Seigneur; 4. Scènes de martyre.

père, c'est lui que j'acclamerai »[2]). Le troisième prophète, figuré par le peintre, doit être Isaïe en raison des paroles qu'il a écrites et qui ont passé dans la liturgie: « Il a été torturé et il s'est soumis; semblable à une brebis et à un agneau sans voix, il a été offert en sacrifice, et il n'a pas ouvert la bouche »[3]). Le quatrième prophète, peint dans l'angle inférieur de droite, peut être Amos. En effet, il a écrit des paroles qu'on a rapportées à la mise en croix de Jésus: « Dieu a dit: ce jour-là je coucherai le soleil en plein midi et j'obscurcirai la terre en un jour rempli de lumière »[4]).

La scène illustre ainsi les « paremia » et les complaintes du vendredi-Saint, avec un luxe de détails qu'on voit rarement ailleurs.

Le *Thrène* a pour fond des architectures, la croix sur le Golgotha et le tombeau du

[1]) Psaume 21, 18-20.
[2]) *Exode*, *15*, 2.
[3]) *Isaie*, *53*, 7.
[4]) Amos, *8*, 9.

http://patrimoniu.gov.ro

Christ creusé au flanc d'une montagne rocheuse taillée en marches d'escalier. Au premier plan, le Sauveur nu, le pagne noué autour du corps, repose sur la pierre d'Éphèse couverte d'un linceul orné de rayures. Marie, assise au chevet, tient la tête des deux bras et approche son visage de celui de son fils. Joseph soulève les pieds. Jean embrasse la main gauche. Le panier à clous et les tenailles sont peints aux pieds de la Vierge. Les Saintes Femmes en pleurs apparaissent de l'autre côté de la couche. Dans l'angle gauche, le roi David couronné déploie un long rouleau à inscription complètement effacée. Dans l'angle supérieur de droite, on a figuré, au second plan, la *Mise au tombeau*: Nicodème et Joseph portent le Christ enveloppé du suaire et de bandelettes, et se dirigent vers le sarcophage peint à gauche.

La Descente aux Limbes. Jésus, compris dans un grand nimbe et une petite croix dans sa main gauche, vient de gauche et avance à grands pas. Il tend la main à Adam et l'aide à se lever. Ève et plusieurs « Justes » se tiennent aux côtés de celui-ci. Un personnage nimbé est peint à leur tête. À gauche de la scène, Jean-Baptiste nimbé, le roi David couronné, et d'autres rois et prophètes forment un second groupe. Dans l'angle inférieur de droite, le prophète Osée, nimbé lui aussi, déploie un rouleau dont l'inscription grecque s'est effacée. Elle a dû comprendre, très probablement, les mots suivants: « Je l'arracherai de l'enfer et je le sauverai... »[1]) Des montagnes taillés en marches d'escalier garnissent le fond, Un séraphin survole la scène.

La *Dormition de la Vierge* est très endommagée. On distingue deux groupes d'apôtres, au chevet et aux pieds de la Vierge, et un évêque officiant. Le sarcophage occupe l'angle inférieur de gauche. À la partie supérieure de la composition, on voit mal des anges volant qui portent le médaillon de Marie. Dans le fond, on a peint des architectures et deux portraits de mélodes (?) figurés en pied dans des encadrements de portes. Celui de droite semble être Jean Damascène. Sa figure est surmontée d'un beau médaillon, qui orne le mur à l'étage supérieur du palais de Marie. Les inscriptions des rouleaux qu'ils tiennent aux mains sont en grec et difficiles à déchiffrer. La scène est complètement abîmée, au centre, et l'enduit détruit.

De petits médaillons de saints martyrs surmontent la dernière zone des parois ornée de portraits en pied. Au Nord, on en voit sept qui figurent des saints militaires, mais la peinture a été presque détruite. Au Sud, six autres portraits sont encore plus abîmés. À l'Ouest, les prophètes David et Isaïe, placés dans les écoinçons des arcs qui séparent le naos du pronaos, et des médaillons de saints peints aux sommets des arcs surmontent six portraits de saints figurés jusqu'aux genoux. Nimbés, ils tiennent aux mains la croix des martyrs. On ne lit que le nom de Sabbas. Les portraits de deux archanges occupent les angles.

Embrasures des fenêtres: à la partie supérieure de la paroi Sud, on en voit deux. L'embrasure de la fenêtre Sud-Est illustre le martyre de Saint Paul apôtre et l'ascension de Saint-Jean l'Evangéliste, figuré dans un médaillon emporté par deux anges volant. L'embrasure Sud-Ouest donne le martyre de Saint-André.

À la partie inférieure de la paroi, ouvrent deux autres fenêtres. L'embrasure de la fenêtre Sud-Est porte Jésus-Emmanuel dans la triple lumière, Damien et un second saint anargyre. L'embrasure Sud-Ouest illustre, à son tour, le portrait de Jésus ange-du-grand-Conseil, peint dans la triple lumière, et ceux ses saints Triphon et Pantaléon, des boîtes de chirurgien aux mains. Deux grandes fenêtres ouvrent à la partie supérieure de la paroi Nord. L'embrasure de la fenêtre Nord-Est est décorée des medaillons de l'Ancien du Jour et des portraits des saints Serge et Bacchus. L'embrasure Nord-Ouest porte Jésus-Christ en buste, drapé de vert, dans la triple lumière; les saints Agapios et Théopistos.

Pronaos. Le pronaos est couvert par une *calotte* dont le décor original a été refait au XIX-ème siècle. On y voit la *Vierge*, drapée d'un ample maphorion rouge brodé d'or, assise et *portant Jésus à gauche*. Le *pendentif* Nord-Est donne l'image de David, celui du Sud-Est, le portrait de Salomon. Au Sud-Ouest, on a peint Habacuc et, au Nord-Ouest, un quatrième prophète dont on lit mal le nom. Les portraits datent du XIX-e siècle.

Les *parois* gardent leur décor original. Les deux premiers registres illustrent à

[1]) *Osée*, 13, 14.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 17. — *Ascension, Baptême, Dormition de la Vierge, Transfiguration* ; naos, grand arc et paroi Ouest, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

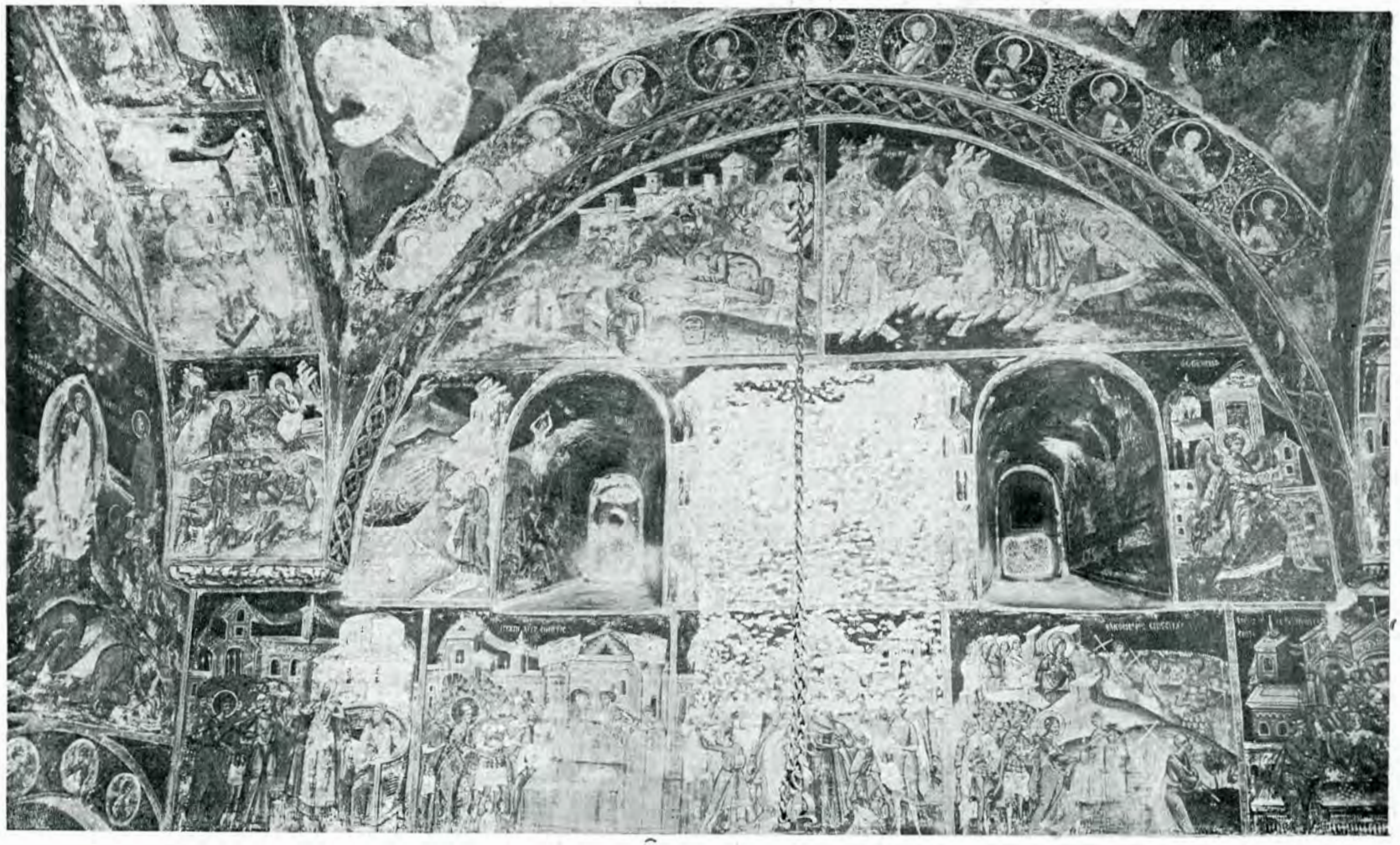


Fig. 18. — *Saints martyrs, Thrène et Mise au tombeau, Résurrection, Gabriel archange, Jugement de Jésus, Flagellation, Portement de la croix* ; naos, paroi Nord, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 19. — *Rameaux*; naos, paroi Sud, 3-e registre, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 20. — *Arrestation de Jésus-Christ;* naos, paroi Sud, 3-e registre, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

Fig. 21. — *Portement de croix;* naos, paroi Nord, 3-e registre, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

l'Est, au Sud, à l'Ouest et au Nord, les *miracles de Jésus-Christ*. La troisième donne au Sud, à l'Ouest et au Nord des *scènes du martyrologe*. À l'Ouest, on a peint, au-dessous du second registre, les portraits de *Saint-Jean Chrysostome* et *Saint-Basile de Césarée*, assis et écrivant sur fond de riches architectures figurant des palais et des enceintes de villes. Les deux évêques sont revêtus de «mandya» à «pomata».

Dans les *embrasures des fenêtres*, on voit, aux sommets des arcs, des séraphins et, sur les côtés, des portaits de saints moines en pied.

Exonarthex. La voûte comporte deux calottes. La *calotte Nord* est ornée du portrait de Jésus-Emmanuel entouré d'anges, de séraphins et de prophètes. Dans les écoinçons, on a placé les symboles des évangelistes. La *callotte Sud* porte Jean-Baptiste ailé, entouré de séraphins tenant de rhipidia et d'anges. Dans les écoinçons, apparaissent des archanges peints jusqu'aux genoux.

Parois. Sur la paroi Est, au-dessus et des deux côtés de la porte d'entrée, on a illustré le *Jugement Dernier*. La peinture très endommagée, ne garde que peu de détails. On distingue les deux groupes d'anges doryphores, qui montent la garde autour du trône de Jésus-Christ, les apôtres assis sur deux bancs, le trône de l'hétimasie, encadré de plusieurs anges, et des détails seulement du Paradis et de l'Enfer.

Sur la *paroi Sud*, on voit, à la partie supérieure, un *concile oecuménique*. Au Nord, la peinture est très endommagée. On distingue la Sauveur peint dans un médaillon et de nombreux animaux répandus dans un paysage montagneux sillonné de rivières et égayé d'arbres et d'arbustes. On a illustré ainsi un passage de la *Génèse* ou bien le *psaume 103* de *David*: «Bénis Dieu, mon âme. Seigneur, mon Dieu, tu es grand et merveilleux: tu es revêtu de gloire et orné de splendeur. Tu te revêts de lumière comme d'un manteau: tu dresses le ciel à l'exemple d'une tente...». À l'Ouest, l'enduit peint est trop endommagé pour laisser voir le sujet. Le décor du tympan, qui surmonte la porte d'entrée, a été détruit et l'enduit refait. Les *murailles* extérieures présentent des parements dénudés. L'enduit est tombé, et nous n'avons aucun document qui nous renseigne sur le décor peint qu'il a dû porter, à l'exemple d'autres monuments du XVII-ème siècle, et particulièrement à l'époque des Cantacuzène.

*

Remarques. L'ordonnance iconographique du décor nous reporte, dans ses lignes générales, à la tradition de Valachie, à l'é-

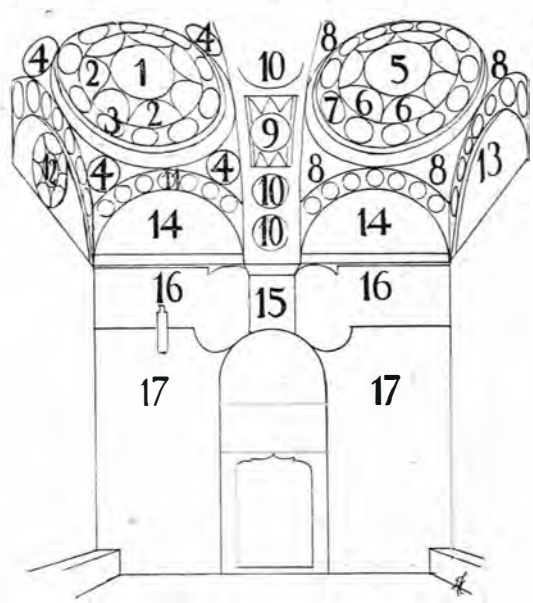


Fig. 22.— EGLISE «DOAMNEI» DE BUCUREŞTI; EXONARTHEX, *Calotte Nord*: 1. Jésus Emmanuel; 2. Synaxes d'anges, séraphins et trônes; 3. Prophètes messianiques; 4. Symbôles des évangelistes (pendentifs). *Calotte Sud*: 5. Jean Baptiste ailé; 6. Synaxes d'anges, séraphins et trônes; 7. Saints apôtres (médaillons); 8. Anges doryphores portant le monogramme du Christ. *Arc transversal du centre*: 9. Ancien des Jours; 10. Quatre prophètes (médaillons), *sur les autres arcs*; 11. Prophètes (médaillons). *Tympan Nord*: 12. Illustration du psaume 103. *Tympan Sud*: 13. Concile œcuménique. *Paroi Est*: Jugement dernier. *Tympans*: 14. Anges figurés sur un rouleau ouvert; 15. Trône de l'hétimasie; 16. Saints apôtres et anges armés; 17. Paradis et groupes de Justes; 18. Enfer.

glise princière Saint-Nicolas d'Argeş, au monastère de Cozia et à la chapelle de l'hospice du même monastère. Relevons un premier fait: le portrait de la Vierge portant Jésus manque à l'église «Doamnei». La callotte de l'abside principale a été repeinte au XIX-ème siècle, mais les arcs gardent le décor original. Ils donnent des portraits d'évêques et de saints martyrs, qui se rattachent d'habitude au portrait du Pantocrator et au thème de l'Église, tel qu'il a été défini par l'«Histoire Ecclésiastique» et par Saint-Germain.

La paroi de l'hémicycle illustre, à son tour, au 1-er et au 3-ème registres, la vie

http://patrimoniu.gov.ro

de Marie, dont on donne huit scènes. C'est ce qui rappelle les exemples de l'église de l'hospice au monastère de Cozia. Au 2-ème registre, le Tabernacle et la Communion des apôtres sont peints sur la même zone. Nous connaissons la relation des deux sujets. Le premier rappelle la prêtrise de Jésus-Christ et a sa source dans l'épître aux Hébreux de Saint-Paul. Il se rattache aussi à la liturgie des catéchumènes et à l'encensement principal de l'autel par l'évêque après la Petite-Entrée. Le second nous reporte au sacrifice de Jésus et à la Communion des concélébrants, rite essentiel de la liturgie. Dans un grand nombre d'églises, et particulièrement en Moldavie, le Tabernacle n'est pas peint. Dans d'autres, en Valachie, le Tabernacle surmonte la Communion des apôtres. À l'église de la Dormition de la Vierge à Râmnicu-Sărat, fondation de la fin du XVII-ème siècle, le Tabernacle a été peint, dans la conque, aux côtés de la Vierge assise portant Jésus. La Communion des apôtres a été figurée, à son tour, à l'Est, au second registre de l'hémicycle. Des scènes de la vie de Marie, la Nativité et la Présentation au Temple, s'y voient aussi, ce qui est intéressant à relever.

Deux thèmes, *les Vierges sages et les Vierges folles*, et la *parabole de l'ivraie* sont figurés sur la paroi de l'hémicycle. Les deux sujets nous ramènent au Jugement Dernier et semblent isolés dans l'ensemble du décor.

Les *Vierges sages et les Vierges folles* se voient sur l'intrados d'un arc de la voûte, au sanctuaire de Sânt'Ana sur le Mureş, en Transylvanie, dont les peintures datent de la première moitié du XIV-ème siècle. Le thème y est mis en relation avec le sujet principal de l'hémicycle, qui figure les anges du Jugement, Sainte-Anne et la Vierge aussi intercédant pour les fondateurs du monument. Dans notre église, la raison est plus difficile à trouver. Le peintre décorateur a dû peindre des sujets pris à des ensembles différents sans penser à l'idée générale et à la logique de l'ordonnance iconographique. La parabole de l'ivraie orne à l'église princière Saint-Nicolas d'Argeş le côté Sud de l'arcade prenant appui sur le pilier Nord-Ouest. Le sens du sujet est clair. Dans l'église « Doamnei » il est lié à celui de la parabole des Vierges, mais les deux sujets s'expliquent mal dans l'ensemble du sanctuaire.

La Divine Liturgie décore le troisième registre et le sujet y est encadré par la Nativité de Marie et sa Présentation au temple. La composition de la scène révèle les préoccupations du décorateur, qui n'a donné qu'une attention médiocre au rite de l'Eglise et à son sens profond. La Divine Liturgie illustre la Grande-Entrée. La scène se passe au ciel. Le Christ évêque y préside: ses concélébrants, diacres et prêtres sont des anges. On a peint d'habitude les deux processions: la procession des dons à l'aller, au moment que les officiants entrent au naos en sortant du sanctuaire par la porte Nord de l'iconostase, et la rentrée au sanctuaire par les portes impériales.

Dans notre monument, le Sauveur a été figuré deux fois, au départ et au retour du cortège. Mais les deux processions n'en font qu'une, ce qui se comprend mal. Les détails ensuite doivent être relevés. Le Christ en saccos porte l'omophorion, ce qui n'est pas régulier, car l'omophorion est porté par un des officiants et présenté sur ses bras. Il est vrai que cette inadvertance se rencontre dans de nombreux exemples en Roumanie, à Mistra et à l'Athos, et semble être une survivance d'un cérémoniel qu'on a modifié. L'ange, à son tour, qui tient le trikhérion, n'est pas à sa place. Il est difficile ensuite de distinguer les costumes des anges porteurs de l'épitaphios. Ils semblent, en effet, à l'exception d'un seul, être des diacres car ils ont l'orarion croisé sur la poitrine. Une espèce de phélonion agrafé au cou leur couvre le dos, mais ils n'ont pas d'épitrachilion, l'insigne des prêtres. Les anges officiant, enfin, regardent plutôt du côte de l'église, et se tournent pour être mieux vus, ce qui révèle des préoccupations de décorateur, et nuit, en revanche, à la sévérité et à la solennité du rite.

Les sujets peints à la prothèse et le décor du premier arc sur la voûte du sanctuaire se comprennent bien. Nous ne saisissons pas toutefois la raison pour laquelle on a figuré Jésus au Temple parmi les scènes de la Résurrection. Au *Naos*, on a donné les *Fêtes* et la *Passion*. L'espace restreint a imposé l'exclusion de l'enseignement du Sauveur et des miracles. Nous découvrons pourtant

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 23. — *Jésus sur la croix*; naos, tympan de la paroi Ouest, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 24. — *Saints martyrs, Thrène, Mise au tombeau*; naos, paroi Nord, 1-er registre, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

un illogisme dans l'ordonnance du décor. On a peint l'*Annonciation*, la *Nativité de Jésus*, le *Massacre des innocents*, la *Circoncision*, le *Baptême*, la *Transfiguration*, la *Résurrection de Lazare*, les *Rameaux*, le *Lavement des pieds*, la *Cène*, l'*Arrestation*, *Jésus sur le croix*, le *Thrène*, la *Mise au tombeau*, les *Limbes*, l'*Ascension*, la *Pentecôte* et la *Dormition de la Vierge*. On a commencé au Sud, où les scènes occupent les deux premiers registres supérieurs. On a passé ensuite à l'Ouest, où nous voyons le Baptême et la Transfiguration, peints au deuxième registre. Jésus sur la croix surmonte le Baptême, ce qui s'explique par l'importance du sujet: on a voulu lui réserver le grand tympan et une belle place en vue. La même raison explique l'emplacement de la Dormition de la Vierge, qui sépare la Baptême de la Transfiguration. Mais, du deuxième registre de la paroi Ouest, on a passé au troisième registre de la paroi Nord, où l'on a donné le Jugement de Jésus, la Dérision, et le Portement de Croix. Les deux dernières scènes y sont surmontées du Thrène et des Limbes, qui occupent le premier registre; et d'une scène de la Résurrection et de la Pentecôte, peintes au deuxième registre. L'explication doit être cherchée dans l'absence d'un plan iconographique raisonné et dans les effets d'une improvisation qui a visé sourtout à l'effet d'art.

La dernière remarque concerne la présence des prophètes portant des rouleaux à inscription dans plusieurs scènes, des plus importantes. Les inscriptions se rapportent aux sujets figurés et révèlent une véritable érudition puisqu'elles donnent les lieux parallèles de l'Ancien Testament. Le fait est très rare en Roumanie et n'apparaît que dans les scènes accessoires, au-dessus ou dans les embrasures des portes des églises de Moldavie, au XVI-ème siècle et plus tard. Il mérite d'être signalé.

Au point de vue artistique, nous devons relever la composition judicieuse de scènes. Des arhitectures forment, en général, les fonds. On voit des enceintes de villes, des églises, des portails, des édifices à terrasses et des tours d'angle, couronnés de fronts triangulaires. Souvent, des tapis accrochés aux toitures rehaussent la beauté des édifices et l'aspect de l'ensemble.

De style hellénistique traditionnel, ces derniers sont presque toujours parfaitement entendus et bien déssinés. Citons en exemple la rotonde à collones libres et à tour lanterne de la Présentation de la Vierge au temple, qui témoigne hautement des connaissances et de l'expérience du peintre décorateur. Des montagnes taillées en marches d'escalier, plusieurs rangs de collines et souvent des arbres ou des arbustes aident à obtenir une succession de trois ou plusieurs plans, que l'artiste sait toujours ramener à l'unité exigée par la loi du mur. Le meilleur exemple en est la composition de la Nativité de Jésus.

Le nombre des personnages est grand, mais le peintre sait les placer et éviter le resserrement de l'espace. Les personnages, à leur tour, ont de hautes silhouettes et sont drapés avec une intelligence remarquable, dans la plupart des cas. Les attitudes sont libres et variées; le mouvement n'est jamais exagéré. L'archange Gabriel, dans la scène de l'Annonciation, avance à grands pas et d'un mouvement très naturel. Son geste est mesuré; les ailes éployées et le pan de sa toge, qui flotte derrière lui, lui complètent la pose et soulignent l'élégance de sa silhouette. Dans la Nativité de Jésus, le joueur de flûte, bien campé au sommet d'une colline, se tourne à droite, et joue d'une longue flûte d'un mouvement juste et naturel. Ailleurs encore, dans la scène des Limbes, par exemple, le mouvement du Sauveur, qui arrive de gauche et tend la main à Adam, n'est pas moins intéressant. Le poncif et l'influence des cartons ne se laissent remarquer qu'au bout d'une observation minutieuse et ne dérangent presque jamais. Les figures enfin sont assez diverses et l'expression qui les anime aide encore à l'effet, malgré ce qu'il y a nécessairement de stéréotype et d'un peu mièvre dans chacune d'elles.

L'harmonie tonale n'est pas très distinguée, et riche non plus. Les tons qui prédominent, sont un rouge d'aspect plutôt métallique et froid, un bleu-vert et une jaune assez peu apparents et à peine plus chauds. L'effet général n'est pas désagréable toutefois. La lumière de l'intérieur, d'une intensité plutôt maigre, la patine du temps, les reflets des cierges, allumés en grand nombre presque tout le long de la journée, les tons amortis des tapis qui couvrent le pavé, tout cela réussit à mettre une sourdine aux accents trop

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 25. — *Résurrection du Seigneur*; naos, paroi Nord, 1-er registre, à l'église « Doamnei » (de la Princesse), de Bucureşti.

http://patrimoniu.gov.ro

criards, et compose une atmosphère des plus sympathique.

L'effet a dû être plus beau dans le passé. Les parois, d'abord, couvertes de ce qu'on peut appeler une véritable enluminure, d'une qualité, certes moins rare, ne présentaient pas les tons, les taches et les vides qui les meurtrissent aujourd'hui et les déparent. Les coupoles avec leurs calottes à fonds dorés et à multiples fenêtres oblongues devaient éclairer autrement l'intérieur et produire d'autres reflets. Les candélabres métalliques et les stalles de bois sculpté, l'iconostase rehaussée de dorure composaient une atmosphère lumineuse de beaucoup plus chaude et d'une autre essence. Les admirables brodéries, dont nous possédons encore une partie, les célèbres épitaphioi de la princesse Marie, fondatrice du monument, les « podea » des icones, les voiles accrochés au-dessus des portes impériales et aux parois, dans le naos, les tapis orientaux qui couvraient le dallage du pavé, devaient aider d'une façon exceptionnelle à la transfiguration de l'intérieur et à celle des peintures murales.

Aujourd'hui, lorsque tout cela disparu, l'église « Doamnei » (de la Princesse) reste encore l'église au décor mural le plus intéressant de la Capitale et un monument d'art caractéristique de la renaissances artistique, en Valachie, dans la seconde moitié du XVII-e siècle.

Prof. I. D. ȘTEFĂNESCU

http://patrimoniu.gov.ro

MOTIVE DE ANIMALE ÎN SCULPTURA DECORATIVĂ ŞI SEMNIFICAREA LOR SIMBOLICĂ ÎN ARTA RELIGIOASĂ

Pentru a împodobi catedrale apusene, biserici răsăritene, mici obiecte de fildeş sau de metal, manuscrise şi ţesături, arta creştină a folosit adesea ca motiv ornamental o serie întreagă de animale. Dar, în cele mai dese cazuri, această figuraţie animală nu a fost un simplu joc armonios de volume şi linii, ci, mai ales la anumite epoce, ea s'a încărcat cu un substrat mistic — dovedit de textele timpului — care a contribuit în largă măsură la introducerea acestor elemente profane în repertoriul religios.

Când, în apus, semnificarea morală a motivelor preluate din Fiziolog sau din derivatele sale, Bestiariile sau Floarea Darurilor, ciudate tratate de zoologie cu tendinţă monastică şi teologică, în care prea puţine observaţii făcute după natură se îmbină cu foarte multă închipuire, când sensul alegoric al formelor se uitase aproape cu desăvârşire, aceste motive se primeau la noi ca o noutate şi ca oglindirea în plastică a întârziatelor copii de manuscrise ce avuseră sorţi de izbândă în decursul veacurilor şi în lumea întreagă.

Intr'un mic studiu publicat acum câţiva ani, intitulat *Simbolica animală în sculptura veche românească*[1], încercam să atragem atenţia asupra unui număr de asemenea reprezentări. Frumoasele clişee ce ne sunt puse la dispoziţie de domnii Arhitecţi Horia Teodoru şi Alex. Petit, ne dau prilejul de a reveni asupra chestiunii, căci ni se spune:

« Cunoaşterea simbolurilor creştine este o necesitate pentru acela care doreşte să pătrundă spiritul învăţăturii creştine, misterele şi manifestarea acestui spirit în viaţa, gândirea şi *realizarea artistică a omenirii creştine* din timpurile trecute şi prezente »[2].

[1] M. Golescu, *Simbolica animală în sculptura veche românească*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, An. VI, Iunie 1939, Nr. 6, pp. 600—607.

[2] O. Doering, *Christliche Symbole*, Freiburg im Breisgau, 1940, p. VI.

Iată *pajărul* de pe fântâna de la mănăstirea Vieroş (fig. 1), mănăstire întemeiată la 1573 şi restaurată prima oară la 1645; alegem această denumire după redacţia românească a Fiziologului din 1777 şi după dicţionarul slavo-român, manuscris din anul 1673, aflat, cum spune M. Gaster, în muzeul din Bucureşti, şi în care găsim următoarele lămuriri: « pajărul, neiasită slavoneşte, iar greceşte pelican, carea iaste învrăjbită cu şărpii şi-i omoară puii, iar el se scobeşte cu pliscul în piept şi lasă sânge preste ei şi-i învie ». Pajărul este asemuit în comentariul teologic cu Iisus care se jertfeşte pentru salvarea omenirii[1]. Alţi pajări decorează, pe câte-şi patru feţele, două din capitelele pridvorului bisericii Colţea din Bucureşti (fig. 2), cele dela intrare. Aceste sculpturi par să fi fost făcute între anii 1691 şi 1716, din porunca spătarului Mihai Cantacuzino. Nu trebue să uităm nici placa de sobă studiată de d-l Barbu Slătineanu, pe care este reprezentată pasărea simbolică între semnele crucii. Placa este semnată de meşterul român Oprea şi este datată din anul 1581[2]. N. Iorga o punea în legătură cu sculptura dela Vieroş pe care o socotea aproape contemporană[3].

Intr'un studiu erudit despre *Legenda pelicanului şi jertfa Mântuitorului Hristos*, Diac. Dr. Barnea[4], comentând reproducerile acestei păsări în *Slujebnicul*

[1] M. Gaster, *Il Physiologo rumeno*, în *Archivio glottologico italiano*, Roma, 1886, X, p. 277. (Cel care a copiat manuscrisul a intervertit din eroare denumirile, cuvântul grecesc fiind pelican, iar cel slavon neiasită, aşa cum am îndreptat noi textul).

[2] B. Slătineanu, *Rev. Istorică Română*, 1935—36, vol. V—VI, p. 187, fig. 3 şi *Ceramica Românească*, 1938, p. 83.

[3] N. Iorga, *B. Slătineanu: Ceramica Românească*, în *Revue hist. du Sud-Est européen*, vol. XV, 1938, Nr. 1—3, p. 83.

[4] In *Biserica Ortodoxă Română*, 1943, An. LXI, Nr. 4—6, pp. 125—129 şi Nr. 113, p. 139.

http://patrimoniu.gov.ro

Mitropolitului Ştefan al Ungrovlahiei [1] — iniţiala împodobită cu pajărul ce-şi rupe pieptul pentru a-şi învia puii, mai fusese reprodusă şi de N. Cartojan în *Istoria literaturii române vechi (II)*, fig. 1, p. 160 — afirmă că scena despre care vorbim ar fi foarte rară la noi, aflându-se numai în Transilvania şi anume: odată în paraclisul dela Hărman şi altădată în biserica dela Dârjiu. Pe lângă acestea să amintim şi sculptura care împodobeşte uşa sacristiei sfântului Mihail din Cluj, care ne-a fost semnalată de d-l Arhitect Teodoru. D-l G. Oprescu, în recenzia pe care o face cu prilejul publicării plăcii de sobă de mai sus, crede că ea « trebue să imiteze... o placă de sobă săsească dinaintea luteranismului, atunci când pelicanul era un simbol frecvent în biserica catolică, dar inexistent în biserica noastră » [2]. După d-l Brătulescu, pelicanul sau pajărul, care a fost emblema familiei Petki din Transilvania, prezintă pe ceramica discutată îmbinarea a două motive: « pilda pelicanului şi barza care prinde şarpele » [3]. Ce a fost luat drept vierme sau şarpe, nu este decât relieful mai accentuat al osului superior al aripii; când e vorba de asemenea reprezentări, e ingrată încercarea de a determina specia din care face parte vietatea, realismul fiind înlăturat cu totul, iar o formă aproximativă satisfăcând pe artistul care nu pierde din minte valoarea ei simbolică; de aci confuziile frecvente şi varietatea denumirilor când se caută descrierea pur obiectivă: e pelican, vultur, barză sau ghionoaie?

Pentru a dovedi familiarizarea meşterilor români cu motivul, e locul să pomenim şi reprezentarea pictată de zugravii « Radu i Constantin brat ego sin Şărban ot Dolgopol », în medalionul care decorează pridvorul adăogat la biserica mănăstirii Valea-Muscel în anul 1797, despre care vorbeşte d-l V. Brătulescu la descrierea acestui monument: « ...pilda pelicanului care-şi desface pântecele pentru a-şi hrăni puii, iar în josul lor un şarpe; într'o margine un copac; sus o inscripţie: Acesta este de pustie » [4]. Medalionul alăturat înfăţişează fabula esopică despre furnică şi porumbiţă. Inscripţiile pun îndată reprezentările în legătură cu manuscrisele Fiziologului şi al Isopiei — arătând partea directă care a avut-o literatura populară la alegerea motivului şi, excluzând, în cazul de faţă, o înrâurire a modelelor occidentale, zugravii câmpulungeni fiind inspiraţi de un text care ne-a venit nouă pe calea traducerilor din slavoneşte şi din greceşte; repetăm şi aci, că prototipul grecesc al versiunii româneşti a fost alcătuit de către Damaskin Studitul între anii 1556—1570 şi închinat lui Mihail Cantacuzino, pentru că ne indică precis

Fig. 1. — Pajărul dela Vieroş, Muscel (Fântâna). Pentru reprezentarea întreagă, cf. *Bul. Com. Mon. Ist.*, XXV, fig. 513. Azi n'a mai rămas decât jumătatea dreaptă.
Clişeu Arhit. Horia Teodoru.

filiera pătrunderii acestei « adunări dela filosofii cei vechi pentru firea osebirilor oare cărora vietăţi » [1].

Cu acest prilej, să pomenim şi piatra de mormânt a lui Filaret Athanasios din 1850, care se află în biserica Bărboi dela Iaşi, ctitorie a Sturzeştilor terminată cu cheltuiala mănăstirii Vatopedion dela muntele Athos, opera meşterului grec Andrei Caridis, unde, pe lângă alte simboluri se vede sculptat şi

[1] Popescu-Vâlcea, în *Analecta*, M-rea Neamţului, 1943, fig. 31. Autorul compară această iniţială cu cea din Liturghierul tipărit la Lemberg în 1630, fig. 32, nota 32, p. 150.

[2] *Viaţa Românească*, 1938, An. XXX, Nr. 4, Aprilie, p. 131.

[3] *Bulet. Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXX (1937), p. 44.

[4] *Ibid.*, XXIV (1931), pp. 17—18.

[1] N. Cartojan, *Cărţi populare în literatura românească*, Buc. 1929, p. 191.

http://patrimoniu.gov.ro

pajărul cu nădejdea răscumpărării sufletești pe care o vestește [1].

Examinând, pe de altă parte, pajărul dela Vieroș împreună cu decorul floral înconjurător, nu izbutim să recunoaștem un stil apusean. Mai ales caracteristice arată a fi penele ridicate în răspăr pe creștetul și pe gâtul pasării. Motivul pajărului înviindu-și puii, îl întâlnim întocmai, înconjurat de încolăciri vegetale ce alcătuesc un medalion în jurul său, cu aceleași pene ridicate, pe timpanul de lemn sculptat al baldachinului de altar al bisericii sfântului Ilie din Iaroslavl, care datează din veacul al XVII-lea [2]; de apreciate: umilința creștinească. A mai fost luat și drept simbolul lui Christos [1].

Găsim acest animal legendar și în Fiziologul oriental. Grifoni se înșiră decorativ pe fațada catedralei sfântului Dimitrie din Wladimir [2], în basoreliefuri inspirate de fildeșurile sau de țesăturile sasanide și bizantine [3]. Grifonul figurează și în decorația armenească la Koutaïs, Sanahïn, la Nicorzminda, la Martvili, cunoscut fiind și în arta musulmană [4].

Grifonii dela Vieroș sunt mai felini decât aceștia și se cațără pe vrejuri. Pe ceafă, penele lor de

Fig. 2. — Biserica Colței, București. Pajărul de pe capitelul pridvorului.
Clișeu Arhit. A. Petit.

spre colțuri însă, două păsări mari țin locul grifonilor dela Vieroș (fig. 3).

Acești grifoni — Tocilescu i-a numit *ajderi* — sunt un vechi motiv mesopotamian trecut prin Mykene în Egipt și de acolo răspândit în Europa. In simbolica romană a pietrelor funerare, grifonii bând apă dintr'o cupă simbolizează vieața veșnică [3] emblemă a vigilenții, grifonul a ajuns să reprezinte în arta bizantină principiul cel bun în luptă cu răul, de pildă, atunci când atacă un șarpe [4]. Mai târziu, a semnificat în arta creștină una din virtuțile atât vultur se ridică în același mod caracteristic de care am vorbit și pe care îl observăm în timpuri mai vechi numai în bogata sculptură, ce seamănă cu o dantelă de piatră, a castelului sasanid dela Mschatta, unde lei, grifoni și păsări, se amestecă în mijlocul unei vegetații îmbelșugate, arătând o « fuziune perfectă a motivelor elenistice cu cele orientale » [5]. Analogiile de stil cu exemplele citate indică orientul bizantin drept izvor de inspirație, inspirație venită pe cine știe ce cale cotită, până la sculptura decorativă a fântânii noastre, care trebue să fi fost,

[1] M. Golescu, *Lumea aceasta deșartă și amăgitoare*, în *Cronica numismatică și arheologică*, 1938, Nr. 109, tab. I.

[2] G. A. Loukomski, *L'Art décoratif russe*, Paris, 1928, pl. IX.

[3] H. Kühn, *Die vorgeschichttliche Kunst Deutschlands*, Propylaen Verlag, Berlin, p. 178 ssq.

[4] H. Wallis, *Byzantine Ceramic Art*, London, 1907.

[1] Oscar Doering, *l. cit.*, p. 47, p. 149.

[2] Loukomski, *l. cit.*, Pl. I.

[3] Jurgis Baltrušaitis, *Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie.*

[4] H. Glück u. Diez, *Die Kunst des Islam*, Propylaen Verlag, Berlin, Pl. I.

[5] *Der Bilderkreis des griech. Physiologus*, în *Byzantinisches Archiv*, Leipzig, 1889, pp. 69—71.

http://patrimoniu.gov.ro

înainte de preînoirea bisericii, încadramentul ușii de intrare. Să amintim că doi grifoni susțin pisania bisericii Colțea din București, deasupra evangheliștilor sculptați pe cadrul ușii care duce din pridvor în pronaos (fig. 4).

La Golești, pe tocul de piatră al ușii de intrare în biserica zidită la anul 1646, sculptura ornamentală prezintă același caracter oriental ca la Vieroș: relief în « méplat », fără rotunjimi, cu muchile aspre, distribuția motivelor acoperind toată suprafața ca o broderie. Meșterul Stoica, cel care semnează decorația plastică pe una din ferestrele bisericii și pe un contrafort, a introdus o pasăre în partea dreaptă, rupând astfel simetria vrejurilor înflorate ce se întâlnesc la mijlocul arcadei (fig. 5). Ramurile înfrunzite cu păsările printre ele, făceau aluzie, chiar dela începuturile artei creștine, la « viridarium » sau « refrigerium », grădina străbătută de ape, raiul în care urma să se petreacă vieața viitoare a celor drepți. In cele mai dese cazuri, aceasta ar fi semnificarea sculpturii în lemn care împodobește tâmplele noastre cu minunata risipă a motivelor vegetale, după modelele cipriote. Faptul că pasărea de pe ușa dela Golești se află izolată, descumpănind compoziția, ne desvăluie intenția meșterului și ne îndeamnă să credem că avem dinaintea noastră o altă pildă a Fiziologului; atât *stăncuța* cât și *turtureaua* — o știm cu toții din poeziile populare — simbolizează credința față de soț; după Fiziologul grecesc studiat de J. Strzygowski, turtureaua ar tipifica Schimbarea la față [1]; după Psalmii bizantini, pe Hristos [2]; alt comentariu vorbește despre stăncuță care, și dânsa, rămâne singură dacă își pierde soțul: « așa și noi, dacă ne unim cu Hristos, diavolul nu are putere să strice această căznicie [3] ».

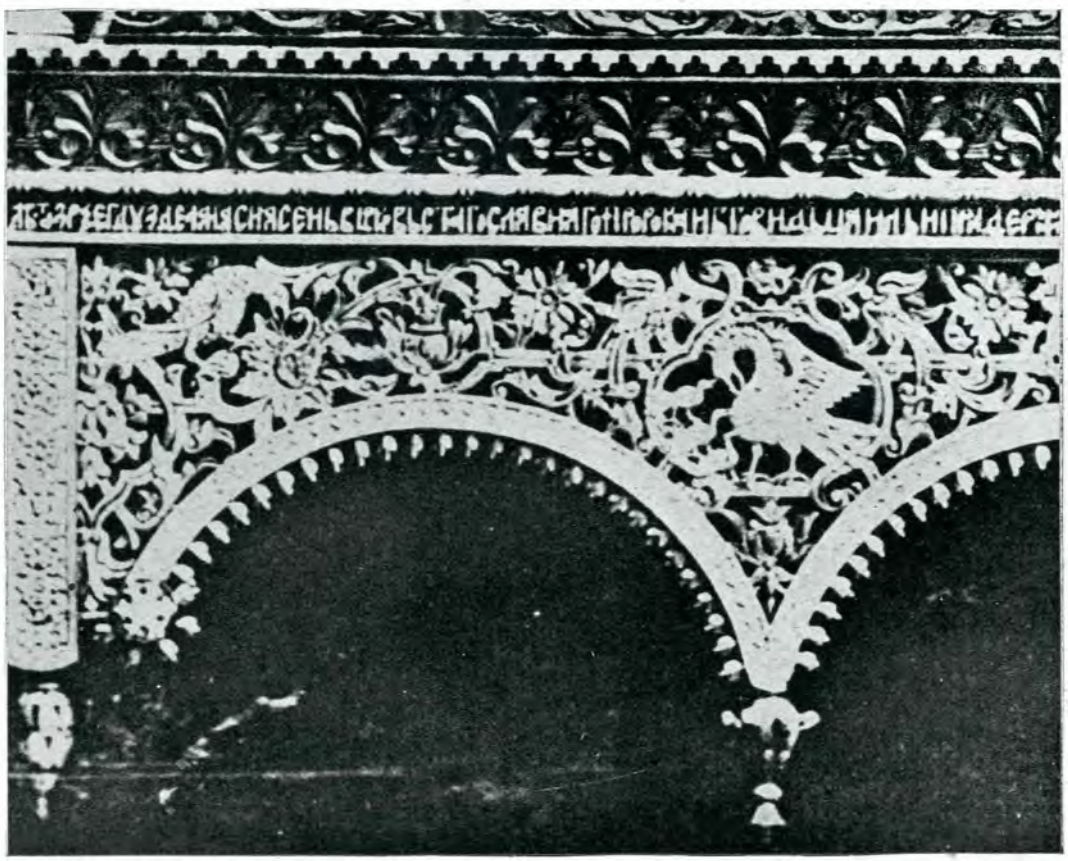


Fig. 3. — Sf. Ilie dela Iaroslavl: Tâmpla (după G. A. Loukomski, *L'art décoratif russe)*.
Clișeu C. Tadeu.

Intr'un colț al pronaosului dela Golești, despre miază-noapte, un bloc cubic de marmoră, ridicat pe mai multe rânduri de cărămizi, constitue « fântâna de aghiasmă » sau « umâvalnița », canalul de scurgere în care se toarnă apa ce a servit botezului; pe una din fețe, într'un medalion flancat de două cruci, din care una triplă, cum erau cele de pe placa de sobă a meșterului Oprea, se vede o pasăre bicefală. Cu toată asemănarea, nu pare a fi stema cantacuzinească; mai întâi, capetele,

[1] N. Kondakov, *Hist. de l'art byzantin considéré principalement ds. les miniatures*, Paris, 1886—1891.

[2] J. Strzygowski, *l. cit.*, p. 35 și J. Sauer, *Der illustr. Physiologus der Ambrosiana*, Berlin, 1921, p. 435.

[3] M. Gaster, *l. cit.*, p. 288.

http://patrimoniu.gov.ro

ţinute drept, iar nu încovoiate ca să atingă aripa, sunt încununate cu peniţe ca de păun; apoi, lipsesc spada şi buzduganul ţinute în ghiare de vulturul heraldic. Crucile, obicinuite lângă păsările desenate pe manuscrisele Fiziologului sau lângă animalele bine cunoscută, pentru că purta numele de zgripţor, aducându-i uşoare modificări. Poate însă că aci e mai potrivită cealaltă interpretare, a *vulturului*: îmbătrânind, el sboară spre soare, apoi cade în Iordan, din care iese întinerit de apa botezului [1].

Fig. 4. — Biserica Colţei. Grifonul.

Clişeu Arh. A. Petit.

sculptate pe faţade bisericeşti (la Iuriev-Polski, de pildă), ne atrag atenţia că semnificarea reprezentării este religioasă. Am interpretat acest simbol drept întâlnirea celor doi *zgripţori* care se întâlnesc pentru a lăuda pe Dumnezeu, figură care tipifică pe arhanghelul Mihail şi pe Precesta « rugându-se către pacea creştinilor » [1]; meşterul s'a folosit de stema atât de

[1] M. Mociorniţa, *Traduceri româneşti din Fiziolog*, în *Cercetări literare*, 1934, p. 87.

Inscripţia de pe marginea superioară a acestei lespezi se citeşte astfel, lectura noastră dela început fiind îndreptată de d-l Damian Bogdan, căruia îi aducem mulţumiri: « IANKO ISPRAVNIK LEAT 7184 (1676), (fig. 6).

Vulturul, în mijlocul ornamentelor vegetale, figurează şi pe unul din capitelele pridvorului dela bi-

[1] Abbé Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* Paris, 1889, p. 33.

http://patrimoniu.gov.ro

serica Colţei (fig. 7). Acest « împărat al păsărilor », este privit şi drept un simbol al Invierii de către sfinţii părinţi ai bisericii care, luând în considerare năpârleala periodică a păsării acesteia, se sprijină şi pe al V-lea verset al psalmului CIII: « Tinereţile tale înnoi-se vor ca ale vulturului »[1]. « Pilda vulturului » se poate citi în manuscrisul B.A.R. 1436, cu următorul comentar: « aşa şi tu, omule, dacă ţi se înmulţesc păcatele, să te duci la duhovnic, să te ispovedeşti de păcate că Iordanul iaste ţie biserica, soarele iaste ţie şi rugăciunea, iară înălţimea iaste postul, iară tinereţile iaste învăţătura popii ». Avem aci un text românesc contemporan cu decorul, dovedindu-ne că animalele simbolice erau îndeobşte cunoscute.

Dacă s'au ivit discuţii între arheologii creştini cu privire la semnificarea simbolică a păsării despre care vorbim, spunându-se de către unii că nu ar fi fost folosită cu intenţie alegorică decât atunci când e chemată să personifice pe sfântul Ion Evanghelistul, este că, în cercetările făcute nu a fost luat în seamă Fiziologul, asupra căruia nu s'a insistat dealtfel decât destul de recent, şi care este concludent în această materie.

[1] O. Doering, *l. cit.*, fig. 98.

Pe cealaltă faţă a băii de aghiasmă dela Goleşti, o mână grosolan indicată arată spre cuvântul DUM(NE)ZĂU, sub care se deosebesc un cerb *şi o ciută* afrontaţi, bând dintr'un potir aşezat pe un suport dreptunghiular (fig. 8). Cerbul închipuie năzuinţa către Dumnezeu şi botezul. Cerbi afrontaţi adăpându-se dintr'un vas, dela o fântână, dela izvoarele celor patru râuri ale raiului, se întâlnesc încă din veacul al IV-lea. Pe un sarcofag din muzeul dela Marsilia vedem în centru, pe o stâncă din care izvorăsc apele paradisiace, mielul care aci închipuie pe Iisus Christos, iar de-o parte şi de alta, cerbii aplecaţi ca să bea apă[1]. Un mozaic din absida Lateranului din Roma înfăţişează o ridicătură care susţine crucea deasupra căreia coboară porumbelul închipuind pe sfântul Duh, şi doi cerbi adăpându-se din cele patru râuri izvorîte dela baza ei[2]. Cum s'a mai spus, este ilustrarea psalmului 42 şi a erminiei din manuscrisele Fiziologului: « Pentru aceea grăieşte proorocul: In ce chip doreşte cerbul spre izvoarele apelor, aşa doreşte şi sufletul de tine, Doamne ! ».

Stilistic, este interesant de comparat relieful sculptat pe timpanul de piatră al bisericii georgiene din

Fig. 5. — Biserica din Goleşti, Muscel. Detaliu din cadrul uşii pronaosului.
Clişeu Arhit. Horia Teodoru.

[1] *Ibid.*, fig. 100.

[2] J. Baltrusaitis, *l. cit.*, Nr. 96, pl. LXI.

http://patrimoniu.gov.ro

veacul al VII-lea dela Ateni, în care se reprezintă doi cerbi afrontați de o parte și de alta a unui medallion închipuind un basin cu apă [1].

Fig. 6. — Golești, Muscel. Latura de Vest a umâvalniței: Zgriptorul.
Clișeu Arhit. Horia Teodoru.

Originalitatea motivului nostru constă din faptul că în locul celui de al doilea cerb, se reprezintă o ciută, și că mâna indicatoare arătând spre inscripție, învederează mai clar ca oriunde sensul alegoric.

[1] Leclercq et Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. IX, 2, col. 2594, Paris, 1907—1933.

Pe capitelele bisericii Colței studiate până aci, capitele lucrate desigur de pietrarii dalmatini și venețieni aduși de familia Cantacuzino, am observat motivul pajărului, am atras atenția asupra vulturului. Iată acum un capitol care, la prima vedere, pare pur decorativ. Am dat oare greș voind să recunoaștem cu tot dinadinsul o intenție mistică la baza alegerii motivelor? Privind mai stăruitor, vedem că se desprind din încolăcirile vegetale protome de animale. Repetată de două ori pe fiecare față, recunoaștem partea anterioară a unor lupi care se sfârșesc, prin mijlocirea unei corole de metale, în rinceau-ri (fig. 9). Același motiv se întâlnește și pe tâmpla din Biserica Albă din București. Dar ce poate căuta această fiară în decorul religios? Textul amintit mai sus, ne dă și de astădată lămurirea; la fila 48 a manuscrisului B. A. R. 1436, din 1943 citim *Cuvântul pentru lup*: «*Lupul* iaste gadină rea și stricătoare și fură. Și deaca nu află hrană, el merge unde easte o răspântie și urlă și strigă mult și face și el rugă lui Dumnezeu și zice așa: Doamne, tu ne-ai făcut și ne-ai lăsat să nu paștem iarbă, ci ne-ai dat carne să mâncăm. Și aude Dumnezeu ruga lor și le trimete hrană. Așa și tu, ome, roagă pe D-zău pururea, și te va apăra Dumnezeu și-ți va da hrană; și pândește la biserică și să zici: Așa Doamne, iartă-mă, că Dumnezeu iartă păcătosul cât de păcătos, numai să se roage lui Dumnezeu pururea».

Fig. 7. — Biserica Colței. Vulturul de pe capitel.
Clișeu Arhit. A. Petit.

Reprezentarea lupului este destul de rară pe monumentele creștine. O frescă din catacomba lui

http://patrimoniu.gov.ro

Pretextat, din a doua jumătate a veacului al IV-lea reprezintă un miel între doi lupi, care ar figura pe Suzana între doi moșnegi, deci un subiect biblic. Ni se spune că din punct de vedere decorativ, lupul nu apare mai deloc [1]. E cu atât mai prețioasă înfățișarea dela Colțea.

Ne oprim acum la capitelul cu reprezentarea leului (fig. 10). In alegoriile de spirit occidental, leul simbolizează puterea; răsăritul ortodox vede într'însul emblema milosteniei discrete și figura Bunei Vestiri [2]. Creștinismul, atunci când a așezat lei, fie de piatră, fie de bronz, la intrarea bisericilor sale, sau în alte părți ale lăcașurilor sfinte, a urmat vechea tradiție, căci Solomon poruncise lei de aur și de argint pentru împodobirea templului. Sfântul Carol Borromeu, în al patrulea Sinod prezidat de de dânsul, a dat instrucțiuni cu privire la clădirea bisericilor, sfătuind să se așeze lei la intrare, ca să figureze vigilența pontificală și totodată să inspire teamă și respect credincioșilor [3]. Textul românesc invocat mai sus ne spune, cu privire la leu, la filele 45—46, următoarele: »... când doarme leul, el cu un ochi doarme, iar cu altul se străjuiaște de vânător, ca să nu-l afle adurmit și să îl prinză; așa și tu, omule, când beai și mănânci, adu-ți aminte și te deșteaptă și să-ți fie gândul la D-zău și să te străjuiești de diavolul ca să nu te înșale și să te prinză fără veaste ». Jețul episcopal se sprijină de cele mai multe ori pe leii ce s au drept simbol al puterii, dar și al principiului răului învins de către bine, ca, de pildă, atunci când îl vedem pe Isus călcând pe leu și pe vasilisc.

Textul nostru spune: « Al treilea lucru al leului când veade vânătorii, iară el fuge și-și acoperă urma cu coada, să nu mai cunoască urma vânătorii să-l ajungă. Așa și tu omule (această invocare este caracteristică tuturor redacțiunilor Fiziologului), când dai milostenie, nu te lăuda, ce dă într'ascuns. Ce dacă dai, să știe numai Dumnezeu și tu. Să nu-ți prinză veaste vânătorul dracul, că numai ce pierzi avuția și sufletul nu ». Iar alegoria Bunei Vestiri se dovedește a fi în manuscrisul Fiziologului grecesc al veacului al XII-lea din Smirna, unde se arată că « Isus a șters urma divinității sale întocmai precum leul șterge cu coada urma pașilor săi ca să nu fie prins de vânător »; în dreptul comentariului teologic, autorul manuscrisului a și pictat scena Bunei Vestiri.

Fig. 8. — Golești, Muscel. Latura Sud a umâvalniței.

Clișeu Arhit. Horia Teodoru.

[1] J. Strzygowski, *l. cit.*

[2] Abbé Martigny, *l. cit.*, p. 427.

[3] Pr. Marin Dumitrescu, *Istoricul a 40 de biserici din România*, Buc., 1899, p. 57.

http://patrimoniu.gov.ro

Pe foarte vechi reprezentări ale chivotului biblic se pot vedea lei cu o carte între labe. Când e emblema suveranității, leul este reprezentat cu laba sprijinită pe un glob, ca pe fila 89 verso din erminia ilustrată a zugravului Avram dela Târgoviște, manuscris conținând desenuri din veacul al XVIII-lea și al XIX-lea, care se păstrează la Biblioteca Academiei Române sub cota 4602. Leului Sfântului Marcu i se mai dau și aripi în amintirea lui Ezechiel care a descris în viziunea sa pe cei patru evanghelişti sub figura unor ființe înaripate. Un leu cu cartea între labe, sculptat pe o lespede de piatră, era, după mărturia preotului Marin Dumitrescu, încastrat în clopotnița mănăstirii dela Câmpulung-Muscel, pe partea dreaptă a intrării. Pe carte sta scris: «Mihail Ispravnicul Cozianu, 7220»[1]. Intr'un vechi pomelnic al mănăstirii acesteia, la pagina 52, se arată că, în timpul egumenii lui Mi-

Fig. 9. — Biserica Colței. Protome de lupi și ornamente vegetale pe un capitel al pridvorului.
Clișeu Arhit. A. Petit.

Fig. 10. — Biserica Colței. Leul.
Clișeu Arhit. A. Petit.

[1] Pr. I. Răuțescu, *Câmpulung-Muscel, Monografie istorică*, Câmpulung, 1943, p. 130.

http://patrimoniu.gov.ro

hail ieromonah, s'a făcut cetatea imprejurul bisericii la leat 7220=1712 [1]), data probabilă la care a putut fi încastrat relieful, azi dispărut. De partea cealaltă a intrării în clopotniță, se mai păstrează lespedea care cumpănea leul, reprezentând o căprioară culcată — dacă leul își avea rostul de imagine a puterii și a vigilenții, desigur că ciuta înfățișa virtuțile corespunzătoare, mila și blândețea. Să fi fost leul opera vreunui lapicid dalmatin din veacul al XVIII-lea? Căprioara s'ar părea mai veche. Să împodobit poate în trecut vreuna din clădirile ruinate, fiind folosită apoi ca material «de remploi»? Așteptăm răspunsul dela alții mai competinți. (Fig. 11).

lui toate neamurile și-i va despărți pe unii de alții precum desparte ciobanul pe oi dintre capre. — Și va pune oile de-a dreapta sa, iar caprele de-a stânga. Atunci va zice împăratul celor de-a dreapta lui: Veniți binecuvântații Tatălui meu, moșteniți împărăția pregătită vouă dela întemeierea lumii... Atunci va zice celor de-a stânga: Duceți-vă dela mine blestemaților, în focul cel veșnic care este gătit diavolului și îngerilor lui» (25, 34—41).

Vedem în programul decorativ dela Colțea o idee călăuzitoare destul de unitară: chemarea la pocăință prin care se poate obține salvarea sufletească la Judecata de apoi. Credem să fi adus dovezi

Fig. 11. — Câmpulung, Muscel. Căprioara de pe clopotnița mănăstirii.
Clișeu Arhit. Horia Teodoru.

Lei sculptați întâlnim pe bisericile dela Râmnicul-Sărat, Mitropolia din Târgoviște, Mânăstirea Văcărești și biserica Stavropoleos din București, ca să cităm numai câteva exemple.

Tot la Colțea mai găsim alte două motive pe capitelele coloanelor de lângă zid, aproape de intrarea în biserică: de o parte *mielul* (fig. 12), de alta *capra* (fig. 13). Pe o biserică zugrăvită, am vedea în acest loc reprezentarea raiului și a iadului, în marea compoziție a Judecății de apoi. Dacă ne urcăm în timp până la veacul al VI-lea, putem vedea la San Apollinare Nuovo din Ravenna, un mozaic în care Judecata de apoi este înfățișată sub figura despărțirii oilor de capre, așa cum se citește în Evanghelia lui Matei: [2]) «Și se vor aduna înaintea

suficiente pentru a demonstra că motivele nu au fost alese la întâmplare, ci că fiecare din ele conține o învățătură creștinească, constituind o expresie spirituală prin mijlocirea alegoriei înfățișate vederii.

Deasupra intrării bisericii Antim, ne întâmpină în medalionul central al ornamentației florale, între două palmete încrucișate, un *melc* care năzuește spre o *stea*. (fig. 14) Ce ciudată alegere! Cum de a nimerit pietrarul un motiv atât de rar? Răspunsul va fi greu de găsit dacă-l căutăm într'un domeniu stilistic sau formal. Dacă însă încercăm substratul mistic, iată că se lămurește totul. Arheologia creștină a constatat că scoicile și melcii erau întrebuințați de credincioși pentru a însemna mormintele pe care voiau să le recunoască. Se socoteau drept simbolul mormântului din care omul era sortit să se ridice la împlinirea vremurilor. Scoici

[1] O. Doeling, *l. cit.*, p. 136.
[2] Leclercq et Cabrol, *l. cit.*, col. 2906—7.

http://patrimoniu.gov.ro

se întâlnesc pe unele vase renane denumite « calices baptismales ». Pe un sarcofag sculptat care se păstrează la muzeul din Lateran, datând din veacul al III-lea, ni se arată Iona svârlit la mal de chit, într'un peisaj acvatic înfățișând o scenă de pescuit. Se deosebește un melc pe mal [1]. Ori, motivul lui Iona, tipifică învierea din morți, iar pescuitul, salvarea sufletelor de către apostoli. Melcul își are deci locul gata desemnat în această compoziție cu tâlc. Melcul mai simbolizează și pe călugăr, fiind de două ori indrituit să străjuiască la intrarea lăcașului de rugă al unei mânăstiri. *Steaua* izolată, întovărășită de mai multe simboluri ale învierii din morți, se întâlnește pe o piatră gravată antică. Pe un sarcofag din Arles, alături de fiecare din cei 12 apostoli, stelele semnifică fericirea de care se vor bucura în cer.

Fig. 12. — Biserica Colței. Mielul.

Clișeu Arhit. A. Petit.

Antim Ivireanul, fondatorul mânăstirii, « zugrav, tipograf, săpător de lemn, meșter al tuturor artelor » [1], dacă nu a sculptat chiar el, cu mâna sa, acest ornament, este desigur răspunzător, în plină cunoștință de cauză, de desenarea și executarea

Fig. 13. — Biserica Colței. Capra.

Clișeu Arhit. A. Petit.

[1] Abbé Martigny, *l. cit.*, pp. 207, 285.

[1] N. Iorga, Prefața la *Didahiile Mitropolitului Antim*.

http://patrimoniu.gov.ro

lui. Că mitropolitul Antim aprecia limbagiul alegoric, o constatăm din parcurgerea «Didahiilor» unde găsim mai multe figuri de felul următor: Hristos considerat ca soarele pe lângă stelele care sunt apostolii; păstorul chivernisind turma și apărând-o de lupii văzuți și nevăzuți, pilda ariciului din Fiziolog; tâlmăcirea simbolică a temei muntene. Apoi, fapt și mai semnificativ, a copiat în anul 1700 o versiune a Floarei Darurilor, în care virtuțile alternează cu viciile, arătate sub formă de animale — este manuscrisul ce poartă numărul 119 din Biblioteca Academiei Române. Găsim deci întrunite în aceeași persoană, la începutul veacului al XVIII-lea, cunoștințele care-și fac drum la această epocă în literatură și în plastică.

Charles Picard spunea, cu prilejul recenziei unui studiu despre sculptura romanică: «Ca pretutindeni, și în această privință, e bine să dozăm religia și spiritul profan, antichitatea și evul mediu, realismul și simbolismul. Voi reveni asupra chestiunii pentru a arăta cât s'au rătăcit unii savanți în sforțarea lor de a nesocoti orice simbolism»[1]. Iar E. Weigand conchide: «Imi face impresia că, în genere, simbolurile nu se pot concepe strict dogmatic și inteligibil. Simbolurile sunt asociații de gândire plutitoare, care se adresează mai de grabă sentimentului religios decât rațiunii stăruitoare, fiind mai înrudite cu muzica religioasă și cântecul de orgă, decât cu predica»[1].

Ce a dovedit H. Focillon cu privire la arta religioasă din apus, se poate aplica și manifestării lapicizilor cari au împodobit monumentele citate mai sus, aflate în țara noastră: «Orice artă este în două feluri o rostire — prin temele alese, și prin forma care li se dă. Iconografia resfrânge o lumină puternică asupra vieții spiritului; ea nu este o colecție de simboluri, un vocabular, o cheie... orizontul i s'a deschis de către E. Mâle, care a arătat în cel mai vast tablou al vieții spirituale a trecutului, până unde pătrund perspectivele sale nu numai istorice, dar și morale»[2].

Să nu pară nepotrivită o formulă creată pentru arta apuseană a evului mediu, atunci când o aplicăm

Fig. 14. — Mânăstirea Antim din București. Melcul, deasupra ușii de intrarea bisericii.
Clișeu Arhit. A. Petit.

[1] *In Revue archéologique*, 6-e série, t. XIII, 1939, p. 312.

[1] *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 40, Heft 2, p. 543.

[2] *Art d'Occident*, Paris, 1939, p. 95.

http://patrimoniu.gov.ro

cu privire la manifestările artei religioase atât de târzii dela noi, pentru că, atât în literatură cât și în domeniul artistic, putem adesea constata atingerea de către cultura noastră a unor stadii depășite aiurea, și credem tocmai că stadiul lor alcătuește un element de mai bună și adevărată cunoaștere a fenomenului cultural românesc.

MARIA GOLESCU

RÉSUMÉ

LES MOTIFS REPRÉSENTANT DES ANIMAUX DANS LA SCULPTURE DÉCORATIVE ET LEUR SIGNIFICATION SYMBOLIQUE DANS L'ART RELIGIEUX

Des chapiteaux sculptés portent, à l'église Colțea de Bucarest et au monastère de Vieroș, le pélican qui déchire sa poitrine pour en nourrir ses petits. D'autres thèmes, l'aigle, le lion, le loup, la brebis et la chèvre, y complètent un véritable programme, dont l'idée fondamentale se rattache au repentir et à la prière, préparation au Jugement dernier.

A l'église de Golești, la tourterelle blottie dans des rinceaux sur le cadre de la porte d'entrée, l'aigle et des cerfs affrontés sur une *piscina sacrarii* de marbre rappellent la même idée.

Un colimaçon, sculpté au-dessus de la porte d'entrée à l'église d'Antim de Bucarest, figure à son tour l'idée de la résurrection et de la vie du cénobite.

http://patrimoniu.gov.ro

INSTITUTUL NATIONAL AL PATRIMONIULUI BIBLIOTECA

RESTAURAREA BISERICII MIHAI-VODĂ DIN BUCUREŞTI

ISTORIC

Biserica fostei mânăstiri Mihai-Vodă, cu hramul Sfântul Nicolae, a fost clădită în anul 1594 de Mihai Viteazul (1593—1601).

La 1594 s'a clădit biserica, iar poarta (uşa) în 1711, fiind egumen Iosif, cel din Milos[1] (Fig. 1).

Pe dosul acestui încadrament brâncovenesc s'a descoperit cu prilejul restaurării, începutul unei imposante inscripţii cirilice, înconjurate de un

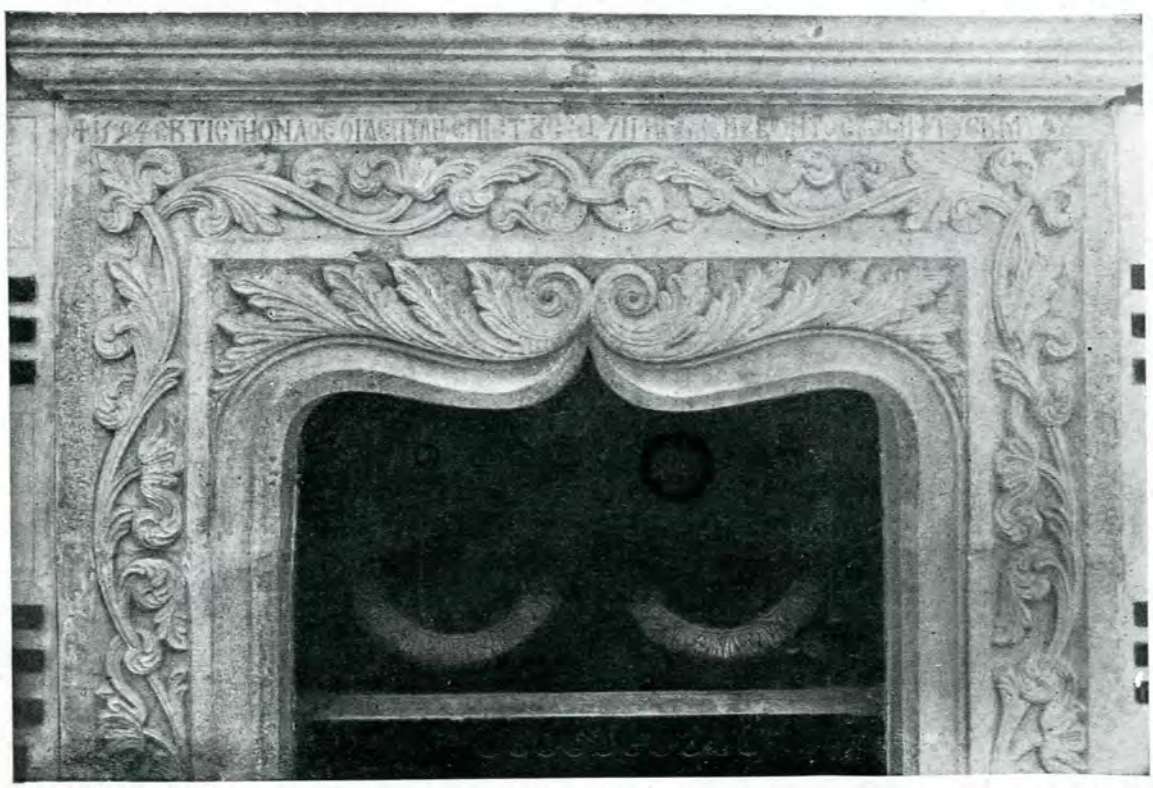


Fig. 1. — Inscripţia grecească de pe cadrul uşii principale, sculptat la anul 1711.

Pisania originală lipseşte, dar pe încadramentul de piatră al uşii principale, frumos sculptat în stil brâncovenesc la anul 1711, se ceteşte următoarea scurtă inscripţie scrisă în limba grecească:

chenar decorativ executat din romburi primitiv sculptate. Ea a fost la început sau o lespede mor-

[1] N. Iorga, *Inscripţii din bisericile României*, 1905, fasc. II, p. 255.

http://patrimoniu.gov.ro

mântală, sau încadramentul uşii cu pisania originală, care, după obiceiul călugărilor greci, era mutilată sau dosită în aşa fel, încât urmaşii să afle cât mai greu despre adevăraţii ctitori autohtoni [1] (fig. 2).

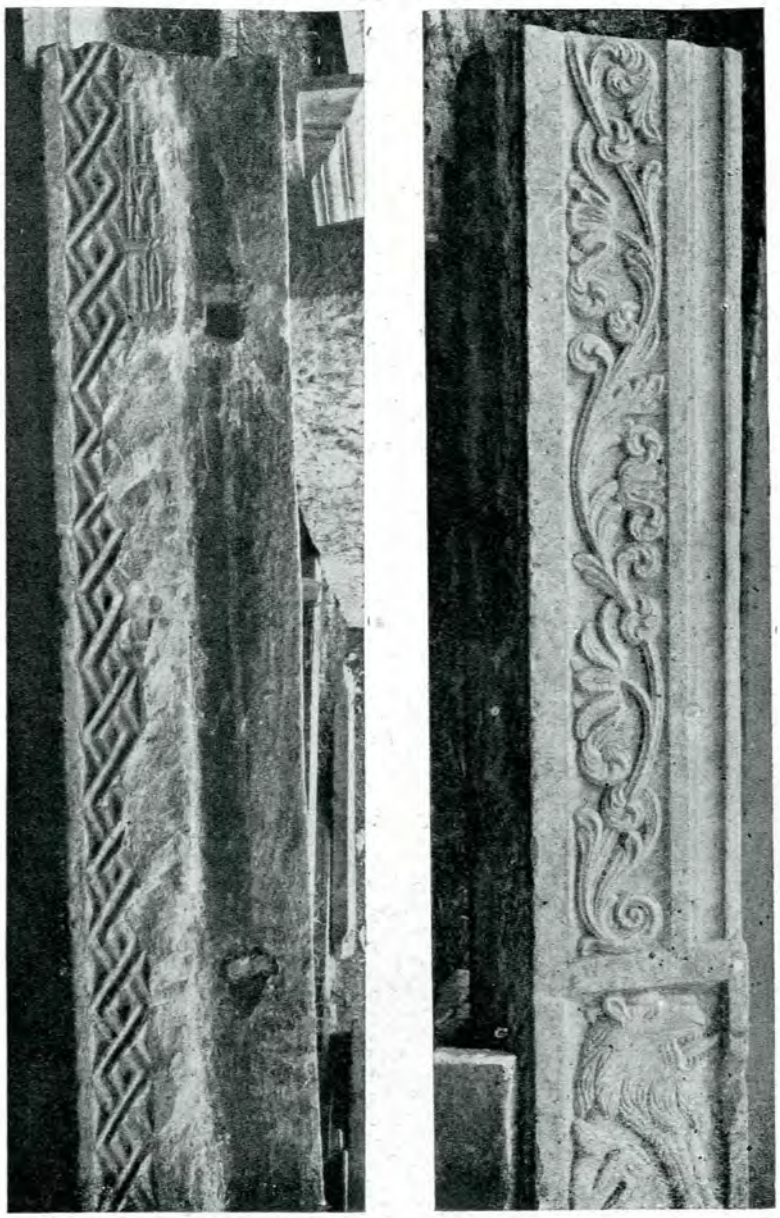


Fig. 2. — Faţa actuală şi dosul încadramentului de piatră sculptată din partea stângă a uşii principale.

Această biserică a fost rezidită pe locul altei biserici mai vechi [2].

Că această biserică a fost zidită de Mihai Viteazul o atestă şi pisania grecească pictată pe păretele interior, deasupra uşii principale, care spune:

« *Cu două veacuri şi jumătate înainte, împodobind Scaunul Daciei gloriosul Mântuitor al Ţerii-Româneşti, faima cea mare a Domnilor, Mihai-Vodă, zis şi Viteazul, al doilea părinte al supuşilor săi, a ridicat din temelie această biserică cu aceste osteneli nesfârşite, rănit numai de rivna dumnezeiască şi ca semn al biruinţii de căpitan, a pus-o ca o amintire sfântă întru cinstea Sf. Nicolae. Dar, de oarece pajerea cea aspră a Timpului, care înghite toate, cea neîmblânzită, şi pe dânsul l-a luat într'o vrednică de jale peire, îndemnat de Dumnezeu, cu caldă râvnă, cu sârguinţă nesfârşită şi vădită, şi cu o aplecare înaltă şi sfântă a fost înoită (biserica) de cucernicul arhimandrit Teodosie Contopulo, vestit bărbat, din Vosporos (în Crimeia; sau din Bosfor, din Constantinopol), cel ce fusese orânduit şi egumen al Simopetrei, întru slava lui Dumnezeu Tatăl, în anul 1834, luna Iunie* » [1].

Dintr'o greşeală de tipar, anul de mai sus nu este 1834, ci 1838, conform alăturatei fotografii a pisaniei pictate greceşti, în care data aceasta este scrisă cu cifre arabe (fig. 3).

O altă inscripţie pictată, în greceşte, pe intradosul dela uşa principală, sună astfel:

« *Întăreşte, Doamne, această biserică pe care ai zidit-o cu cinstit sângele tău pentru cei care s'au increzut în tine* » [2].

În anul 1931, cu prilejul cercetărilor făcute supt lespezile de piatră din interiorul bisericii, s'a găsit în camera rezervată mormintelor domneşti, supt strana de lângă zidul ferestrei dinspre Miazăzi, o lespede mormântală cu o inscripţie cirilică frumos împodobită, ce are la început o acvilă într'un cerc. Supt această lespede s'a găsit o groapă minusculă zidită în cărămidă, însă complet profanată şi astupată cu pământ (fig. 4). Marginile rupte ale lespezii de mai sus dovedesc îndeajuns că ea a fost dese ori mutată din loc, cu toate că are o greutate respectabilă.

[1] G. I. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureştilor*, 1899, p. 167.

[2] *Ibid.*, p. 200. V. *Oratoriul* de Melchisedec: Fosta mânăstire numită Mihai-Vodă, în Bucureşti, fundată de Vlad III Dracul (1430—1439 şi 1442—1446), rezidită şi înzestrată de Mihai Viteazul şi de doamna Florica; Preot O. Musceleanu, *Monografia parohiei Mihai Vodă*, 1922, p. 10.

[1] N. Iorga, *op. cit.*, p. 255; o variantă in pr. O. Musceleanu, *op. cit.*, p. 9.

[2] Preot O. Musceleanu, *op. cit.*, p. 10.

http://patrimoniu.gov.ro

Acest mormânt este al lui Ioan, fiul lui Grigore Ghica Voevod care a domnit în Țara-Românească de două ori, la 1660—1664 și 1672—1675. Letopisețul Țării-Românești spune că Ioan a murit de o boală năprasnică, la o vârstă foatre fragedă și a fost îngropat în biserica Mihai-Vodă, la anul 1664. Această afirmație se adevereşte întocmai prin descoperirea mormântului original a cărui inscripție sună astfel:

« *Suptu această înfrumusețată piatră odihnește robul lui Dumnezeu Io Ioan Voevod, snu preamilostivul Domn Io Gligorie Ghika Voevod și al Măriei Sale Doamnei Maria, Domn a toată țara Rumănească și sfârșitu-sea de pre această lume și ingropatu-sea în mânăstirea ce se chiamă Mihai-Vodă, hramul Sf. Nicolae, ot Hs. leat 1665, msța Ghenarie 18* » (fig. 5) [1].

Prezența mormântului lui Ioan Voevod, care a fost înhumat în interiorul bisericii numai cu șaptezeci ani după construirea ei, dovedeşte că zidurile rămase până în zilele noastre sânt cele originale.

Biserica Mihai-Vodă posedă, printre alte multe obiecte vechi, și o frumoasă candelă de argint, fără nicio inscripție, dar cu o pajură domnească asemănătoare cu cea sculptată la începutul inscripției de pe lespedea mormântală de mai sus, ceea ce ne îndreptățește să credem că ea a aparținut lui Ioan Voevod (fig. 6).

În incinta bisericii se găsesc și alte pietre mormântale cu inscripțiuni cirilice, dintre care cea mai veche este din anul 1672 [2].

[1] V. Brătulescu, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXIV (1931), p. 43.

[2] N. Iorga, *op. cit.*, pp. 256, 257, 258.

Pomelnicul ctitorilor, care se citește totdeauna la Sf. Liturghie, începe cu numele lui Mihai Viteazul și continuă cu familia sa, după cum urmează: « Fericiții și pururea pomeniții ctitori: Mihai Voevod, Stanca Doamna, Caplea, Stoica, Constantin Voevod, Ioana Doamna, Nicolae, Florica și Teodora » [1].

Fig. 3. — Inscripția pictată în limba grecească deasupra ușii principale din interiorul bisericii, cu prilejul reparațiilor din anul 1838.

Fig. 4. — Groapă minusculă zidită în cărămidă a lui Ioan Grigore Ghika Voevod.

[1] Pr. O. Musceleanu, *op. cit.*, p. 10.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 5. — Inscripţia mormântală a lui Ioan, fiul lui Grigore Ghika Voevod, găsită sub fereastra de Miazăzi a camerei mormintelor.

Legenda păstrată în popor spune că, în ziua de Sf. Nicolae, pe când armăşeii duceau pe Mihai la decapitare, după porunca lui Alexandru-Vodă (al III-lea cel Rău), trecând pe lângă Biserica Albă din Postăvari (azi cartierul Cazărmii-Bateriilor) s'a rugat să-l lase a se închina puţin. Era tocmai în timpul liturghiei. Mihai intră în biserică, se rugă fierbinte la icoana Sf. Nicolae şi făgădui că, dacă va scăpa cu viaţă, îi va ridica o mânăstire, ceea ce a şi făcut [1].

O altă legendă, auzită de răposatul preot O. Musceleanu în enoria sa pe la anul 1889, este: « Mihai Viteazul, pe când îşi aduna oastea pentru bătălia dela Călugăreni (13 August 1595) a găsit pe unul din căpitanii săi (Radu Buzescu) într'o mică locuinţă care se află în coasta dealului, unde este azi biserica şi urcându-se amândoi pe deal, Mihai a făgăduit că, dacă îi va ajuta Dumnezeu să biruiască pe Turci, va face o biserică pe dealul acesta » [2].

Din cele de mai sus se vede că tradiţia populară nu uită pe acel ce a fost eroul dela Călugăreni şi nici ctitoria lui din Bucureşti, care-i poartă numele până în ziua de azi.

În anul 1923, biserica Mihai Vodă a fost aleasă de către Marele Rege Ferdinand I-iu drept capelă a Cavalerilor Ordinului cu acelaşi nume, ca o amintire şi o proslăvire a vitejiei marelui Voevod.

Până în anul 1928, când s'au început lucrările de restaurare, biserica aceasta a suferit multe reparaţii şi transformări din cauza diferitelor cutremure şi incendii, care au trecut peste ea în decurs de trei sute treizeci şi patru ani.

DESCRIEREA BISERICII ÎNAINTE DE RESTAURARE

Înainte de restaurare, biserica avea o singură turlă de paiantă la pantocrator, construită din două ziduri paralele: unul în interior cu opt laturi şi altul în exterior cu patru laturi, având fiecare o grosime de 0,14 m. (fig. 7). Toată această construcţie din paiantă era aşezată pe un pat original de cărămidă, care în interiorul bisericii era octogonal şi în exterior pătrat (fig. 8).

[1] *Marele Dicţionar Geografic al României*, 1898, vol. I, pp. 720 şi 712.

[2] Preot O. Musceleanu, *op. cit.*, p. 10.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 6. — Candela de argint aflată deasupra mormântului lui Ioan Grigorie Ghika Voevod, mort la anul 1664.

http://patrimoniu.gov.ro

Acoperişul general era executat din tablă galvanizată, cu o straşină înfundată, care ascunde în pod, pe înălţime de aproximativ 0,70 m., o prea frumoasă cor-

Fig. 7. — Turla veche văzută dela altar, înainte de restaurare.

nişă de cărămidă, cu trei rânduri de dinţi de fierestrău, afumată şi deteriorată de incendii şi cutremure.

În faţada principală din spre Apus s'a adăugat ulterior un pridvor, susţinut pe şase stâlpi de lemn, legaţi între ei prin şapte arcade trilobate, executate din scânduri tencuite. Odată cu înălţarea acestui pridvor, s'au cioplit şi nivelat toate arcadele decorative originale, aflate pe păretele faţadei principale, spre a se picta în stânga şi dreapta uşii principale Raiul şi Iadul, cerute de canoanele Bisericii ortodoxe (fig. 9).

Atât turla de paiantă a pantocratorului, cât şi pridvorul de mai sus, se găsesc pictate în tabloul votiv, executat în interiorul pronaosului la anul 1838, cu prilejul înoirii bisericii de către Teodosie Contopol. Se crede că atât turla, cât şi pridvorul au fost construite la această dată.

Faţadele exterioare erau, înainte de restaurare, acoperite cu un strat gros de tencuială foarte rezistentă, pe care erau pictate în coloare roşie toate cărămizile aparente, orizontale şi verticale, care decorau la origine biserica în exterior. Probabil că, din cauza intemperiilor, apareiajul faţadelor s'a deteriorat, şi atunci s'a găsit soluţia aceasta a tencuirii şi văpsirii, care era mai puţin costisitoare (fig. 10).

Totuşi, în podul pridvorului de lemn, faţada principală a rămas netencuită şi nevăpsită, ceea ce înseamnă că pridvorul a existat înaintea acestei reparaţiuni sau a fost executat în acelaşi timp cu ea.

În interior, bolţile bisericii erau din scânduri tencuite şi formau un singur *berceau*, dela turlă până la intrarea principală şi altar (fig. 11).

Numai sânurile mai aveau bolţi de cărămidă afumată de incendii.

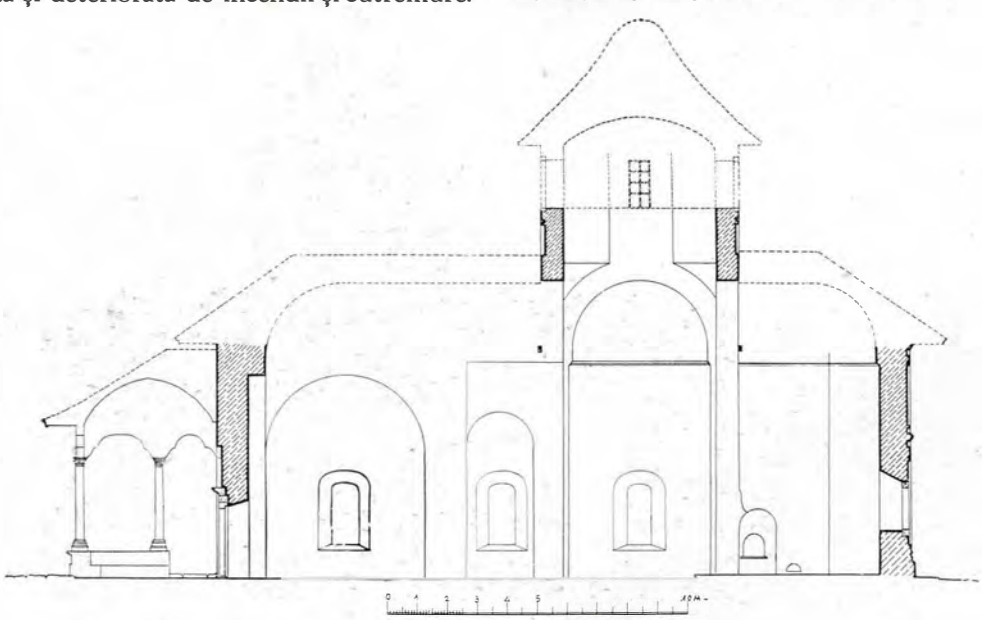


Fig. 8. — Releveul bisericii inainte de restaurare. Vederea turlei octogonale în interior.

În dreptul proscomidiei şi diaconiconului, acoperişul de mai sus prezinta două şolduri, învelite cu o pantă diferită de restul bisericii.

Bolţile altarului, naosului şi pronaosului s'au dărâmat probabil în urma unui cutremur şi au fost înlocuite, la început, numai cu bolţi de scânduri,

http://patrimoniu.gov.ro

frumos decorate cu romburi de şipci fălţuite (fig. 12) şi care erau văpsite în coloare verde-deschis. Mai târziu, văzând că aceste bolţi nu ţineau cald, s'a bătut trestie peste ele, s'au tencuit şi zugrăvit în *tempera*.

Fig. 9. — Cadrul de piatră al uşii principale şi arcadele de cărămidă din pridvor, care au fost cioplite.

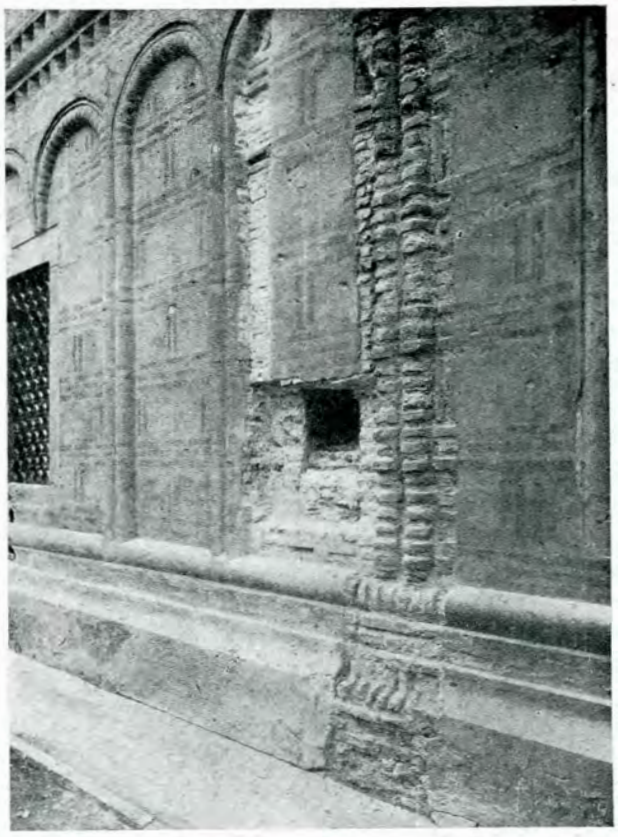


Fig. 10. — Tencuiala ulterioară văpsită, care s'a executat peste faţadele aparente ale bisericii.

Zidul despărţitor dintre naos şi pronaos lipsia cu totul şi urmele lui pe păreţii laterali nu se mai cunoşteau, căci fuseseră tencuiţi şi zugrăviţi.

pronaos, au fost astupate complet cu zidărie. Chenarele de piatră au fost şi ele înlocuite cu altele mai mari, la fel cu lărgimea ferestrelor respective (fig. 13).

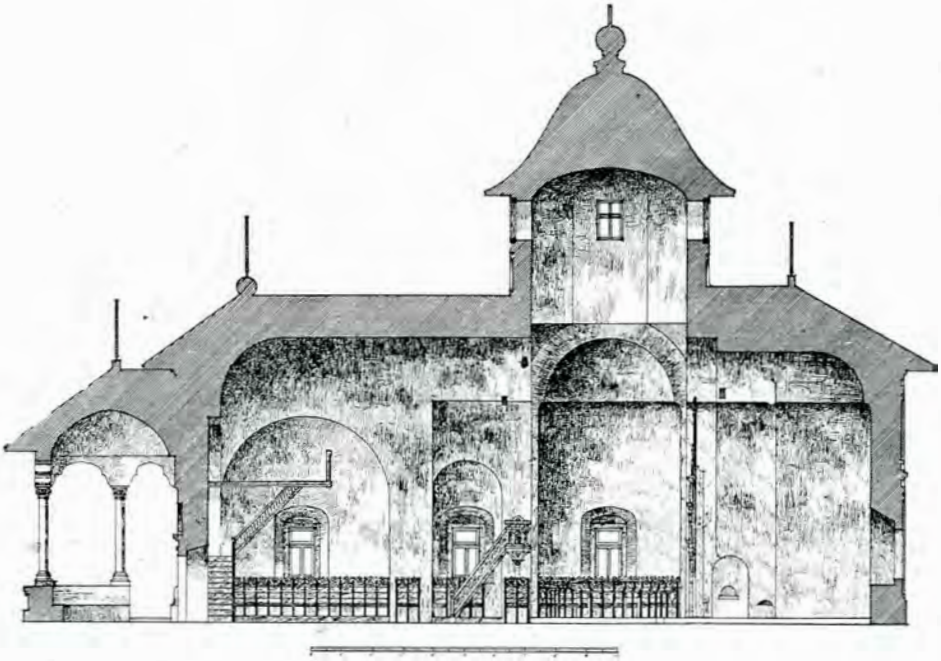


Fig. 11. — Releveul bisericii înainte de restaurare. Vederea bolţilor interioare de scânduri tencuite.

Toate ferestrele bisericii au fost lărgite pentru a intra mai multă lumină, iar două din ele, dela

Cu toate urgiile şi transformările suferite, biserica aceasta şi-a păstrat intacte caracterele epocii

http://patrimoniu.gov.ro

în care a fost clădită numai datorită rezistenţii zidurilor principale, care au o grosime de 1.00 m, precum şi a urmelor preţioase lăsate la fiecare reparaţie de către graba unor lucrători zidari neconştiincioşi.

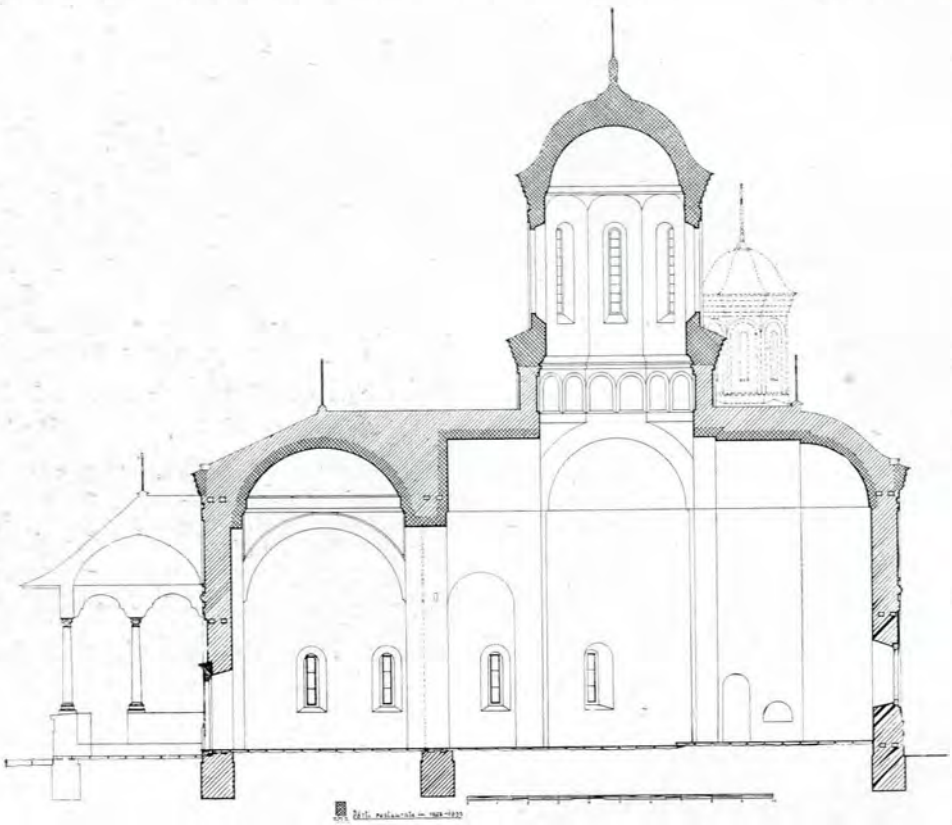


Fig. 11 bis. — Vederea bolţilor interioare după restaurare.

Planul ei este în formă de treflă. El se compune dintr'un naos, prevăzut cu două sânuri (abside laterale), semicirculare în interior şi poligonale în exterior; un pronaos pătrat, un altar spaţios

Fig. 12. — Bolţi de scânduri, decorate cu şipci-fălţuite şi văpsite în culoare verde.

(absida principală), flancat de proscomidie şi diaconicon (absidiole), care sânt în cazul nostru de o mărime excepţională (2.00×3.00 m) (fig. 14).

Lungimea totală a bisericii propriu zise este de 23,00 m fără pridvor, şi lărgimea 8.00 m fără sinuri, măsurat exterior. Toate zidurile sunt străbătute la nivelul fundaţiilor, de-asupra ferestrelor şi la naşterea bolţilor, de câte două grinzi de lemn, aşezate în tot lungul zidurilor pentru legătura lor. În interior, naşterea bolţilor este marcată printr'o *poală*, formată din cărămizi ieşite în afară, aşezate pe muche, care înconjoară toată biserica.

Faţadele exterioare sânt decorate prin rânduri orizontale şi verticale de cărămidă aparentă, care formează între ele panouri dreptunghiulare tencuite, imitând blocuri de piatră cioplită.

Mai sus de mijlocul faţadelor, un *brâu* puternic încinge toată biserica. El este compus dintr'un ciubuc rotund, executat din cărămizi semicirculare, aşezate pe muche şi încadrate de două rânduri de cărămizi în formă de *dinţi mari de fierestrău*.

Acest brâu împarte faţadele bisericii în două *registre*, unul superior mai mic şi altul inferior mai înalt, decorate fiecare prin arcade în plin cintru executate din cărămizi semi-rotunde, fabricate anume pentru aceasta *(tore, boudin)*. Arcadele decorative sunt executate în acelaşi plan vertical cu suprafaţa faţadelor, imitând în cărămidă arcadele de piatră de influenţă armenească ce decorează faţadele bisericii dela Mânăstirea Dealului (1502) şi bisericii episcopale dela Curtea-de-Argeş (1508) (fig. 15).

http://patrimoniu.gov.ro

La biserica Mihai-Vodă, aceste arcade decorative se găsesc executate şi la baza originală a patului turlei pantocratorului, având o înălţime mai mică decât cele aflate la registrele de jos ale faţadelor şi încălecând la fel cele două colţuri din spre Apus ale patului turlei, căci la celelalte două colţuri, din spre Răsărit, ele lipsiau, iar locul lor era teşit şi tencuit ulterior (fig. 16).

Corpul principal al bisericii este înconjurat de jur împrejur de o prea frumoasă cornişă generală, construită din trei rânduri de cărămizi speciale, în formă de dinţi de fierestrău, care au dimensiuni foarte mici şi sunt bine proporţionate. Cornişa stă pe o cărămidă concavă ieşită în afară (poală).

Proscomidia şi diaconiconul au zidurile exterioare tot atât de înalte ca şi corpul principal al bisericii, iar cornişa lor se confundă cu cornişa generală a bisericii. Această dispoziţie se mai întâlneşte la absidiolele bisericii Snagov (1517), de influenţă pur atonită, şi la vechea Mitropolie din Târgovişte (1518).

Particularitatea planului bisericii Mihai-Vodă constă tocmai în prezenţa acestor două absidiole ale altarului, care prin mărimea lor dau planului o formă puţin obişnuită în Ţara-Românească (vezi fig. 14).

Naosul este dominat de o turlă ale cărei împingeri se echilibrează spre Apus prin arcurile (nişele) oarbe, aflate pe păreţii Nord şi Sud. Ele arată, în parte, o *influenţă sârbească*. Spre Răsărit, împingerile de mai sus au fost echilibrate de masele celor două absidiole ale altarului.

Fig. 13. — In faţada Nord a bisericii se pot compara două ferestre : una lărgită, cu grile de fier şi cadru de piatră, iar alta descoperită în forma ei dela început.

Se ştie că, pentru obţinerea bisericilor sârbeşti cu naosul dominat de o turlă fără stâlpi (coloane), s'a transformat în decursul veacurilor planul cu stâlpi prin apropierea şi alipirea acestor stâlpi de zidurile exterioare ale bisericii, dând naştere, astfel, arcadelor (nişelor) oarbe, care amintesc navele laterale [1].

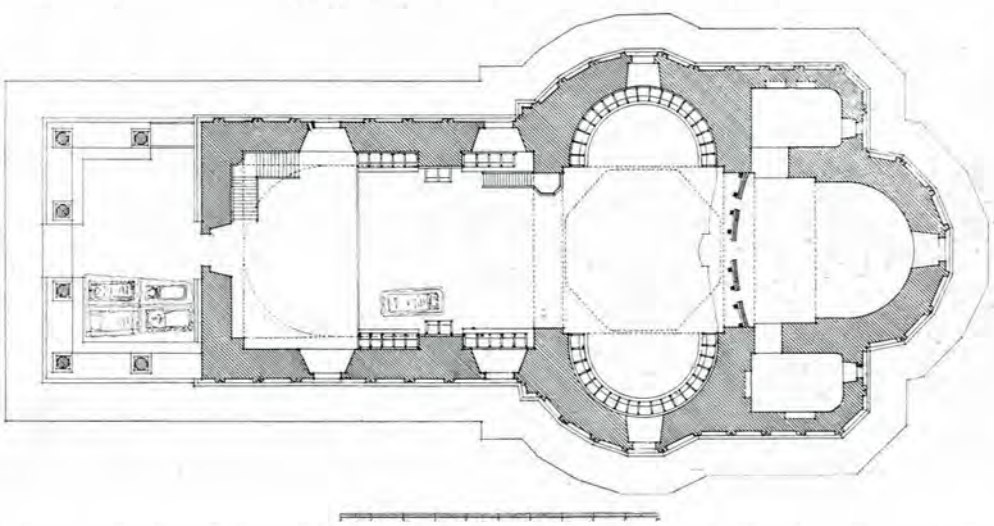


Fig. 14. -- Releveul bisericii înainte de restaurare. Planul orizontal.

[1] Gh. Balş, *L'Art byzantin chez les Slaves des Balkans*, 1930, II, p. 278.

http://patrimoniu.gov.ro

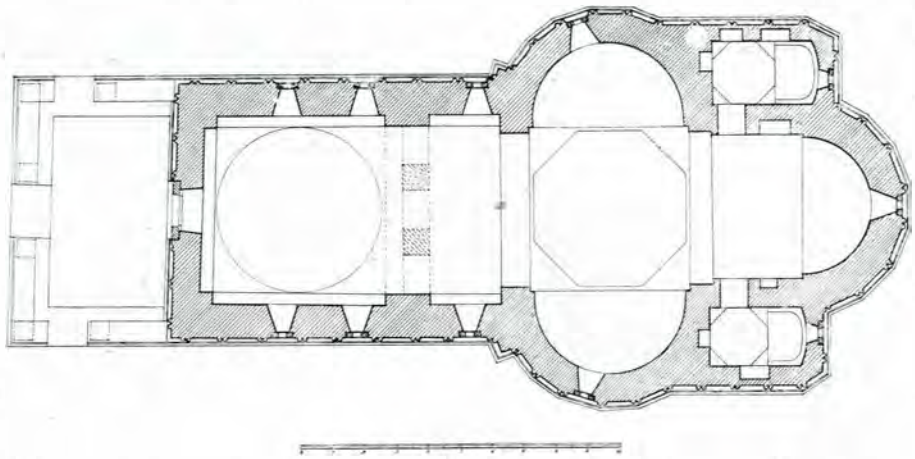


Fig. 14 bis. — Planul orizontal după restaurare.

La planul bisericii Mihai-Vodă, această transformare a avut loc numai pentru naos şi pronaos, fără ca absidiolele şi altarul să sufere vreo transformare, ele rămânând cu dimensiunile avute în planul cu trei nave şi stâlpi.

Din această cauză, absidiolele de mai sus încalecă, în plan, două din laturile zidului exterior dela sânuri.

Astfel planul bisericii Mihai-Vodă ar fi de origină *atonită*, după altar şi absidiole, dar trecând

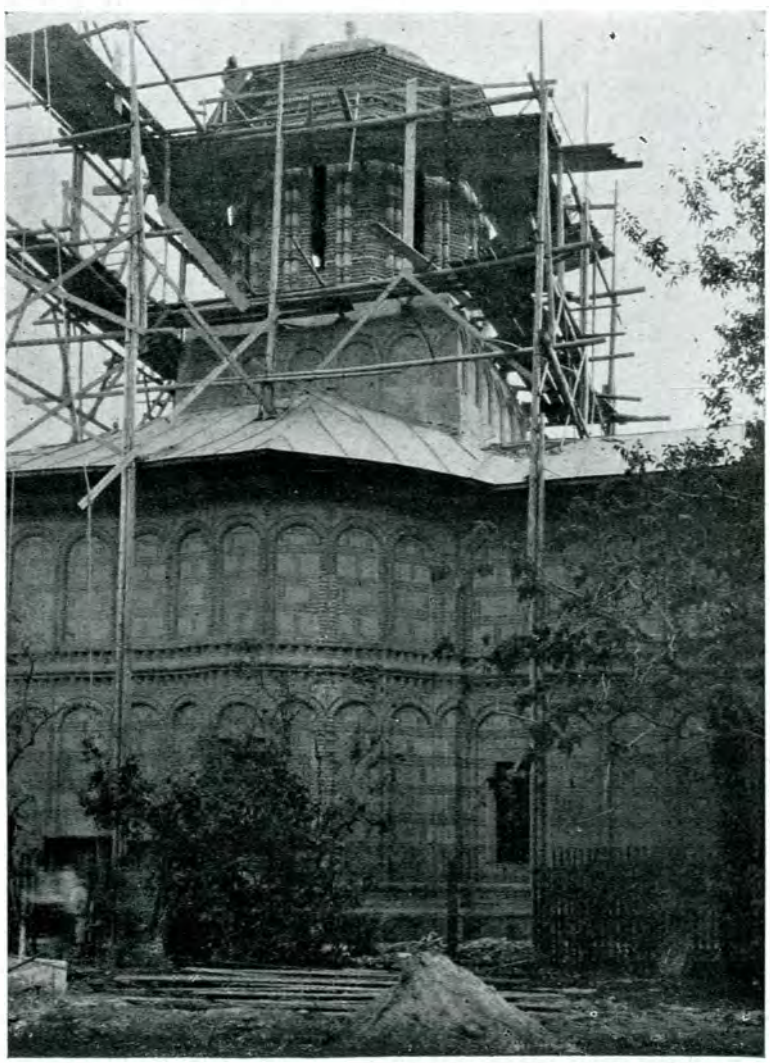


Fig. 15. — Arcadele decorative ale faţadelor şi patului turlei. — Fotografia este luată în timpul restaurării turlei Pantocratorului.

http://patrimoniu.gov.ro

prin Serbia i s'au transformat naosul şi pronaosul.

Turla octogonală în interior, prezenţa arcadelor (nişelor) interioare oarbe, care echilibrează împingerile turlei în partea de Apus a naosului, precum şi proporţiile svelte atât ale arcurilor interioare, cât şi ale liniilor exterioare, arată *influenţa arhitecturii sârbeşti*.

În privinţa *absidiolelor*, planul bisericii Mihai-Vodă se aseamănă cu planul bisericii din *Lopuşnia* (Serbia), zidită la 1501 de Radu-cel-Mare, precum şi cu planul bisericii din *Petruşa*, aflată în aceeaşi regiune (fig. 17) [1].

Ambele aceste biserici sânt astăzi în ruină, aşa că nu putem şti cu precizie dacă şi în elevaţie cele două absidiole ale altarului vor fi fost acoperite la aceeaşi înălţime cu corpul principal al bisericii, ca la Mihai-Vodă, sau acoperişul lor era separat şi mai jos decât al corpului principal, ca la biserica *Mofleni*-Dolj (1570) şi *Curtea Veche* din Bucureşti (1559), zidite în acelaşi secol.

Absidiolele dela Mofleni sunt boltite la mijloc cu o calotă sferică, susţinută la Apus şi Răsărit pe două arcuri, iar lateral, pe păreţii încăperii respective. Cele dela *Curtea Veche* au fost reconstituite în 1931 şi sunt boltite în semicilindru (berceau), ale cărei împingeri laterale le echilibrează câte un contrafort în exterior.

bine marcaţi, cari înainte de restaurare, lăsau să se întrevadă o deschidere în pod, acoperită de multă

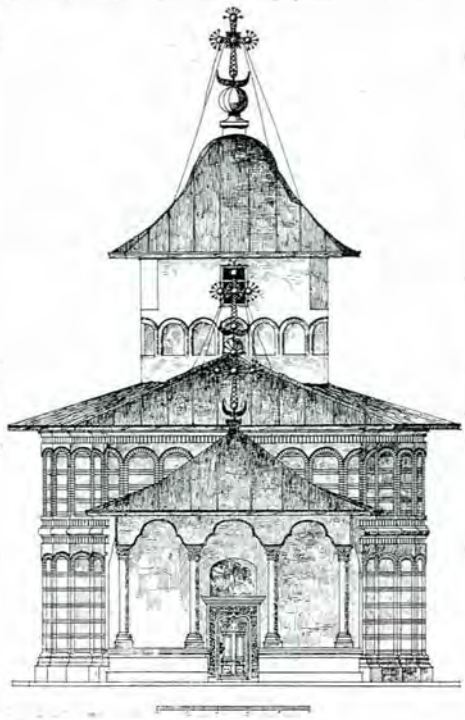


Fig. 16. — Releveul bisericii înainte de restaurare. Vederea turlei, dinspre Vest.

vreme cu un tavan provizoriu de scânduri (fig. 18).

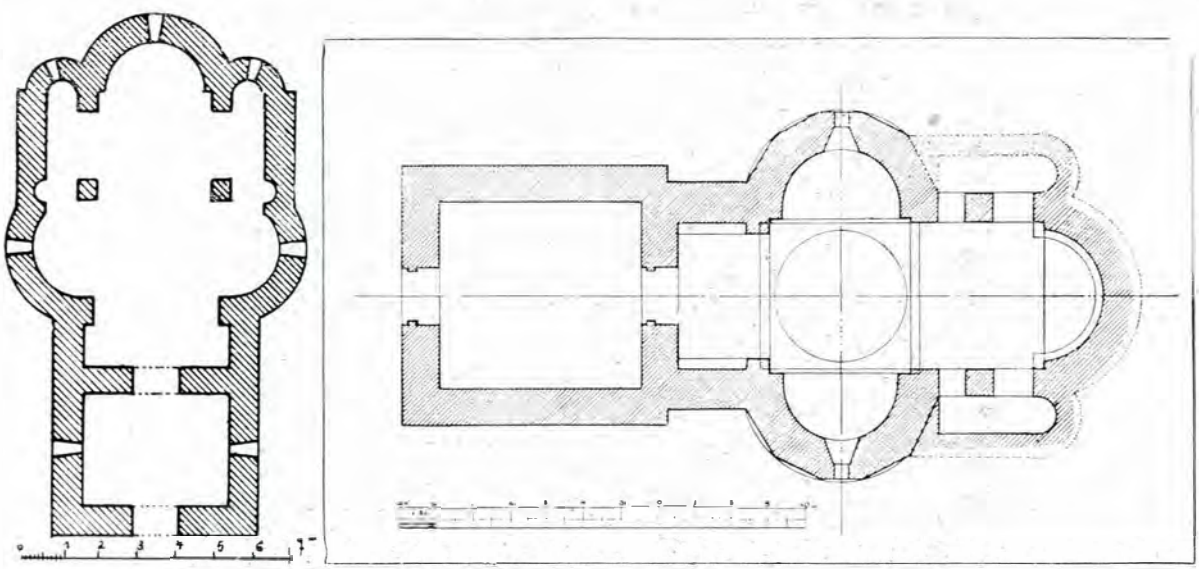


Fig. 17. — Planurile bisericilor din Lopuşnia şi Petruşa, în Serbia.

Absidiolele bisericii Mihai-Vodă sunt acoperite, în spre Răsărit, cu un semi-cilindru, terminat printr'un sfert de sferă; iar spre Apus rămâne un spaţiu pătrat, mărginit de patru mici pendentivi

[1] Gh. Balş, *Bul. Com. Mon. Ist.*, IV (1908), p. 194 şi N. Ghika-Budeşti, *Evoluţia Arh. în Muntenia şi Oltenia*, *ibid.* XXIV (1931), p. 13.

LUCRĂRILE DE RESTAURARE

Restaurarea bisericii Mihai-Vodă a început prin înlocuirea turlei de paiantă a pantocratorului, cu o alta de zidărie şi în concordanţă cu ansamblul arhitectonic al monumentului. Vechea turlă de paiantă era octogonală în interior, având patru

http://patrimoniu.gov.ro

ferestre deschise, corespunzătoare celor patru laturi exterioare ale patului original şi patru ferestre astupate, corespunzătoare patului de mai sus. Cu

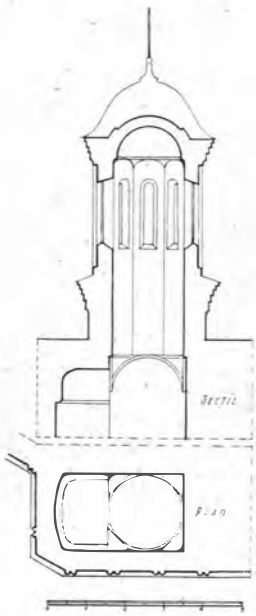


Fig. 18. — Planul şi secţia turlelor mici, după restaurare.

prilejul demontării acestei turle s'a găsit pe glaful unei ferestre înfundate din colţul Nord-Vest, următorul *grafit*, executat pe zugrăveală de zidarul ardelean, care probabil a lucrat la acea transformare: « *1881 Oktovr în 8, Vratona Ianoş* ». Până la această dată, turla cu păreţii de paiantă avea opt ferestre şi era octogonală atât în interior, cât şi în exterior.

Tot atunci, păretele exterior octogonal, care se deteriorase, a fost înlocuit cu un altul cu patru laturi, la fel cu patul turlei, şi s'au astupat cele patru ferestre de pe colţuri (fig. 19).

Picturile în *tempera*, executate probabil la 1838, odată cu turla în paiantă, de către arhimandritul Teodosie Contopol, au fost demontate cu îngrijire, consolidate şi depuse în Muzeul Bisericii parohiale, cu prilejul actualei restaurări.

Fig. 19. — Zidul interior al turlei vechi a Pantocratorului, în timpul demontării ei, în anul 1928.

Fig. 19 bis. — Arcadele decorative din interiorul patului turlei Pantocratorului, în timpul restaurării din anul 1928.

Dela nivelul ferestrelor în jos s'a găsit patul original al turlei pantocratorului, executat din zidărie veche de cărămidă. Atât pe cele patru laturi exterioare, cât şi pe cele opt interioare, patul era prevăzut cu arcade decorative în plin-cintru, executate din cărămizi semi-rotunde (toruri) la fel cu cele existente la faţadele bisericii. Toate aceste

http://patrimoniu.gov.ro

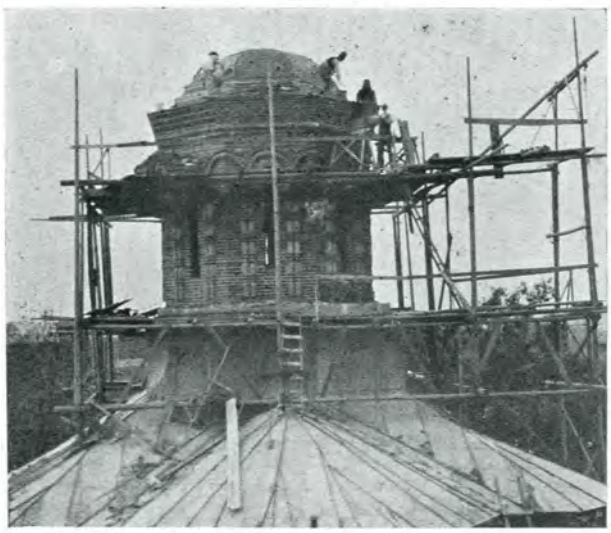


Fig. 20. — Executarea calotei sferice cu pereți dubli de beton armat la turla Pantocratorului.

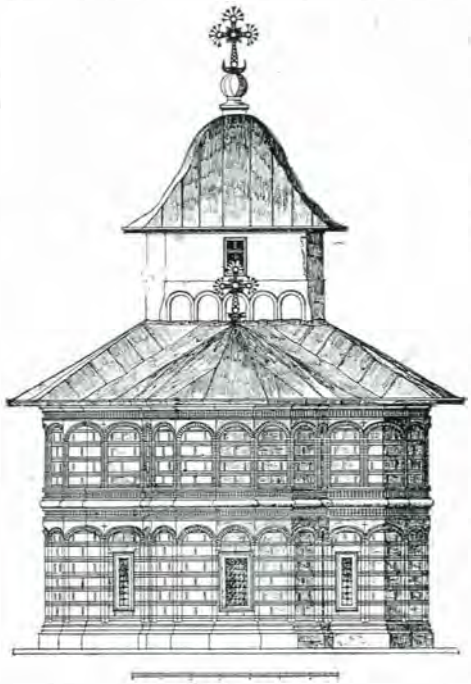


Fig. 21. — Releveul bisericii inainte de restaurare. Vederea turlei, dinspre Est.

Fig. 22. — Vederea masivului de zidarie veche din colțul Sud-Est al patului turlei Pantocratorului, descoperit în pod. — El are în dreapta urme de cărămizi speciale vechi așezate pe muchie.

http://patrimoniu.gov.ro

arcade erau însă complet astupate cu tencuială, atât în interior, cât şi în exterior (fig. 19 bis).

Fig. 23. — Vedere luată în podul bisericii spre diaconicon, unde se vede baza turlei mici şi a masivului vertical după care s'au restaurat turlele mici actuale.

Existenţa arcadelor decorative, executate din toruri în interiorul turlei pantocratorului, este un

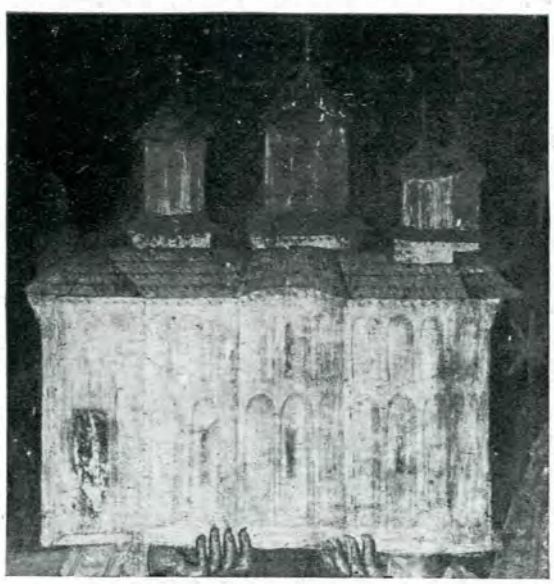


Fig. 24. — Vederea bisericii originale dela Snagov cu două turle mici la proscomidie şi diaconicon, descoperită în fresca doua a tabloului votiv.

lucru foarte rar, şi el nu se găseşte decât la biserica lui Aron Vodă de lângă Iaşi (1594—1598), zidită cam în aceeaşi vreme [1]. Pe cărămizile acestor arcade s'a găsit aceeaşi *văpsea roşie* a primei picturi făcute în grabă la anul 1594, pentru ca biserica să nu rămână nepictată. Această pictură am mai găsit-o, după cum vom vedea mai departe, la bolţi şi la parterul bisericii.

După ce s'a consolidat patul original printr'o *centură de beton armat*, s'a ridicat o turlă nouă, din cărămidă aparentă, octogonală, prevăzută cu arcade decorative şi cornişă în dinţi de fierestrău, la fel cu corpul bisericii, având câte o fereastră pe fiecare laturе şi terminată cu o calotă sferică, construită din doi păreţi de beton armat, separaţi printr'un strat de aer izolator. Aceasta pentru ca turla să nu *asude* în timpul iernii din cauza diferenţii de temperatură dintre interior şi exterior, iar umezeala să nu strice pictura pantocratorului (fig. 20).

Învelitoarea s'a executat din foi de plumb, 3 mm grosime.

În exterior, patul original prezinta o curiozitate, şi anume avea ambele colţuri dinspre Nord-Est şi Sud-Est teşite şi tencuite, aproape simetric, lipsindu-le arcadele decorative, ceea ce nu exista la cele două colţuri din spre Apus (fig 21).

Cu prilejul demontării acoperişului respectiv, s'a găsit, în pod, continuarea colţurilor de mai sus prin *două massive de zidărie cioplită*, care făceau corp comun cu patul original (fig. 22).

La partea lor inferioară, aceste masive de zidărie corespundeau cu colţurile a *două paturi pă-*

[1] Gh. Balş, *Biserici moldoveneşti din sec. XVII şi XVIII*, p. 16, 17, 18.

http://patrimoniu.gov.ro

trate de turle mici, care fuseseră dărâmate. Ele aveau aceleaşi materiale ca şi restul bisericii şi fu-

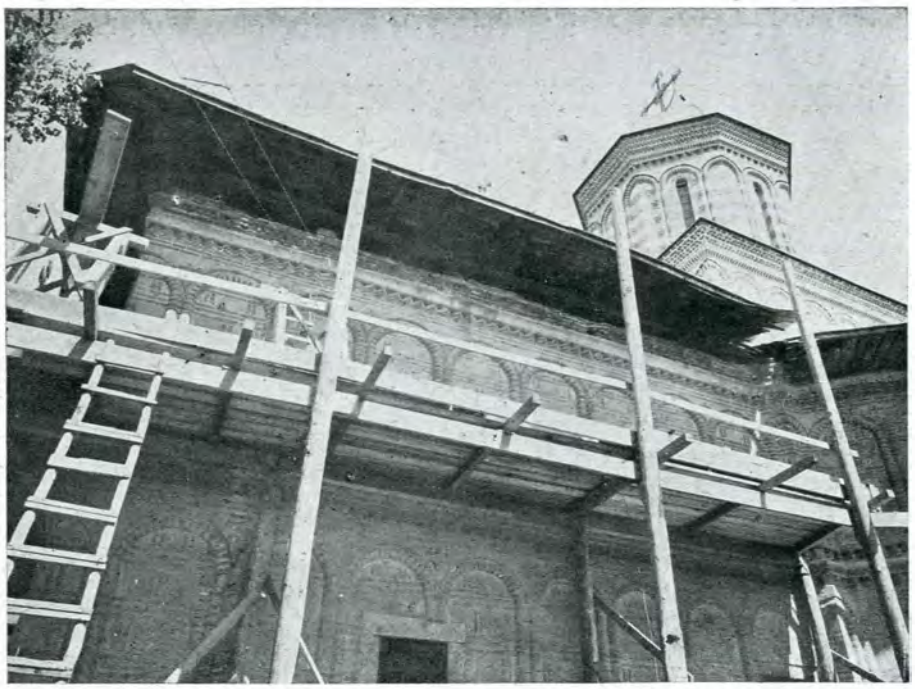


Fig. 25. — Vederea cornişei vechi aflată sub straşina înfundată şi formată din trei rânduri de cărămizi cu colţ, alternate cu trei rânduri drepte.

seseră ridicate peste proscomidie şi diaconicon (fig. 23). Greutatea zidăriei acestor paturi se spri-

Fig. 26. — Fundaţia veche de cărămidă a zidului dintre naos şi pronaos.

jinea pe cei patru pendentivi interiori, pe cele trei ziduri laterale, şi pe berceau-ul fiecărei absidiole.

Odată cu găsirea acestor începuturi de zidării în podul ambelor absidiole, se puneau următoarele

dou ă ipoteze: au existat acolo numai nişte calote sferice care nu depăşeau panta învelitoarei (ca la Mofleni-Dolj), ori au fost două turle octogonale, cu paturile respective, care apăreau de-asupra aco-

http://patrimoniu.gov.ro

perişului şi erau construite după aceleaşi principii ca turla mare a Pantocratorului?

Prezenţa celor două masive de zidărie, precum şi începutul celor două paturi de turle mici din dovedeşte că aici n'au existat numai nişte simple calote sferice, rămase invizibile supt învelitoarea bisericii, ci au existat două paturi mici, îngemănate cu patul turlei mari, care aveau o arhitectură

Fig. 27. — Vederea pendentivilor ciopliţi din pronaos. — In A se vede urma arcului de susţinere al calotei, în B se vede imposta unuia din cele trei arcuri mici dintre coloane şi în C se vede locul tirantului de lemn. Celelalte găuri sunt făcute ulterior pentru schelă.

podul bisericii, nu ar fi fost concludente în alternativa de mai sus, dacă la înălţimea de 1,90 m a masivelor găsite şi respectiv pe faţa de Răsărit a patului turlei mari nu s'ar fi descoperit începutul unor cornişe care nu pot fi decât dela patul turlelor mici. Ele prezintă mai multe cărămizi scobite (concave) originale, precum şi zidărie dinţată la fel cu a tuturor cornişelor bisericii. Aceasta ne bine definită şi care apăreau în mod evident de-asupra învelitorii acoperişului. De altfel, înălţarea zidurilor exterioare ale absidiolelor până la înălţimea zidurilor întregii biserici, precum şi imposibilitatea de a acoperi în plan, în mod satisfăcător, porţiunea aflată de-asupra proscomidiei şi diaconiconului, decât prin prezenţa unor turle mici dovedesc suficient cele de mai sus.

http://patrimoniu.gov.ro

În această privinţă, biserica Mihai-Vodă se aseamănă cu biserica fostei Mânăstiri Snagov (1517), de influenţă pur atonită. Ambele au în elevaţie zidurile absidiolelor ridicate la aceeaşi înălţime cu corpul principal, având aceeaşi cornişă, aceeaşi decoraţie a faţadelor şi aceiaşi straşină comună. De asemenea, tabloul votiv aflat în naosul bisericii Snagov arată că, la origine ea a avut două turle mici pe proscomidie şi diaconicon (fig. 24).

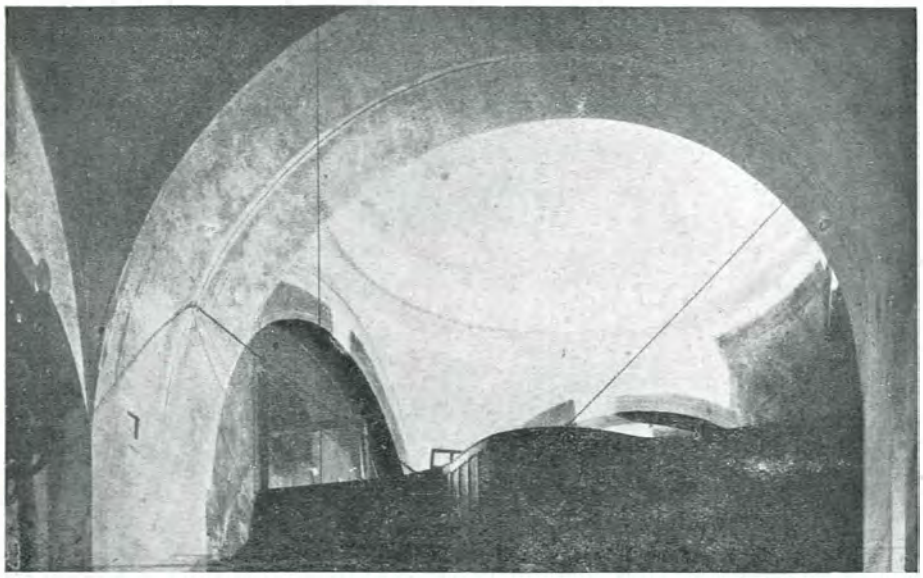


Fig. 28. — Vederea zidului separator dintre naos şi pronaos, după restaurare.

Paul de Alep, diaconul patriarhului Macarie al Antiohiei, în notele sale de călătorie prin Ţara-Românească la anul 1654, adică numai după şaizeci de ani dela zidirea bisericii Mihai-Vodă, spune: « *Sâmbătă merserăm să servim liturghia în mănăsti-*

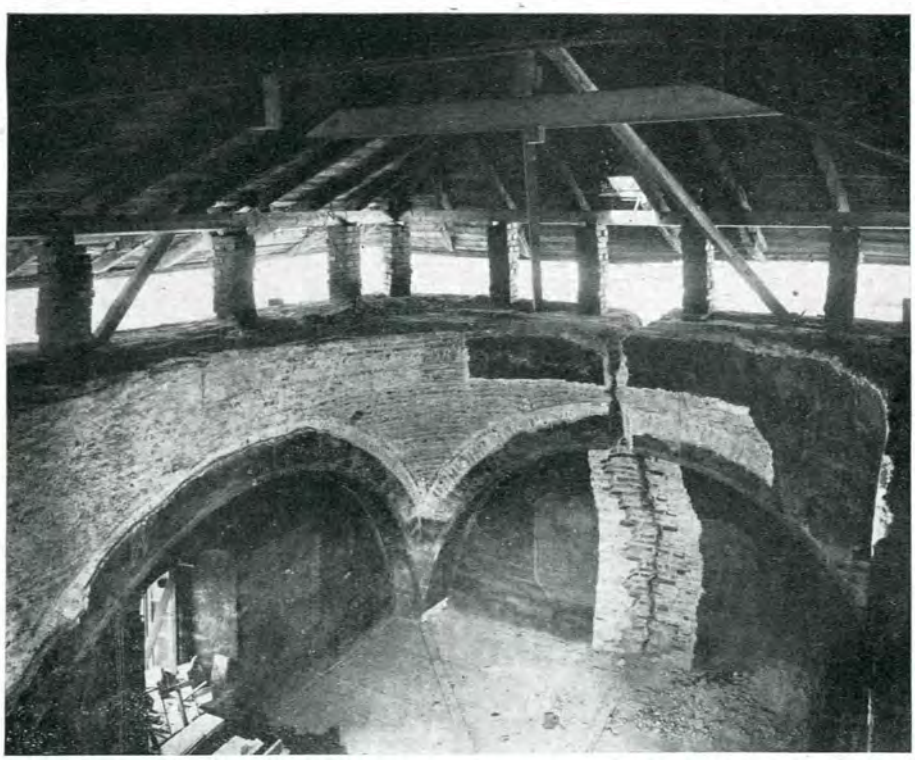


Fig. 29. — Vederea urmelor dela calota sferică a pronaosului, precum şi a crăpăturei din faţada de Apus. Acoperişul este ridicat cu 0,80 m.

http://patrimoniu.gov.ro

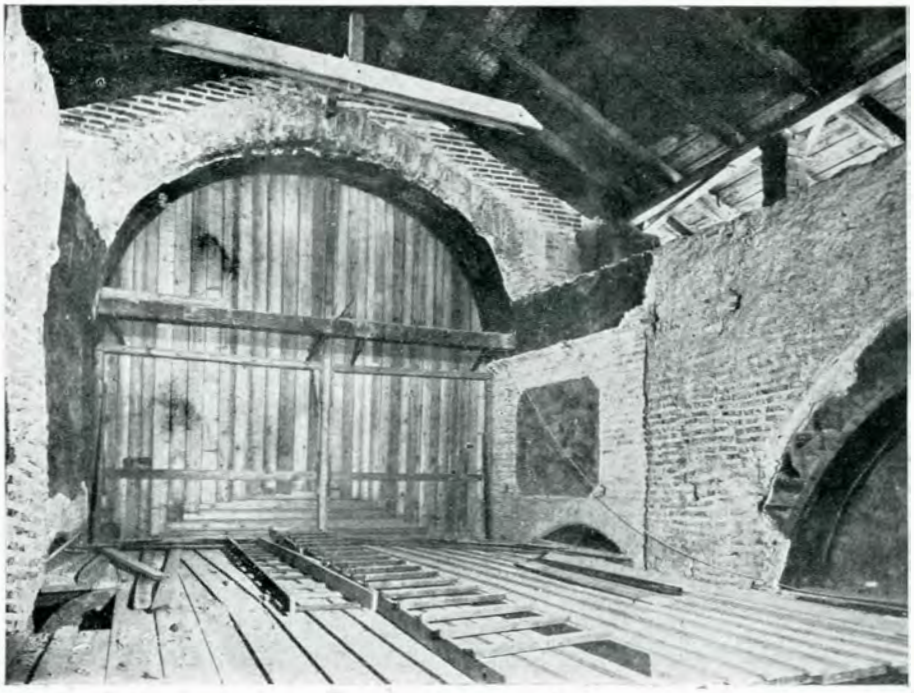


Fig. 30. — Vederea arcului dublou al turlei Pantocratorului şi al pendentivilor ciopliţi din pronaos. Acoperişul ridicat cu 0,80 m.

Fig. 31. — Vederea urmelor boltei altarului şi a turlelor mici. Fotografia este luată în podul altarului.

Fig. 32. — Vedere luată în timpul restaurării cornişei, bolţilor şi turlelor mici. — In fund se vede clopotniţa veche.

http://patrimoniu.gov.ro

rea Sf. Neculae, clădită, de răposatul beiu Mihai-Vodă (mânăstirea Mihai-Vodă pe Dealul Spirei, cu hramul Sf. Nicolae), *situată pe o înălțime la o parte a oraşului, întinsă şi măreață, cu trei cupole* »[1].

Cum Paul de Alep era totdeauna foarte bine documentat în relatările sale, nu poate fi vorba aci decât despre *trei turle* văzute din exterior, căci, dacă ar fi fost vorba de *trei cupole* privite din interior, atunci Paul de Alep ar fi trebuit să zică « patru cupole », întrucât în interior se adăuga şi aceea a pronaosului.

De altfel, peste tot în lucrarea sa, Paul de Alep numeşte *turlele* cu termenul de *cupole*.

Odată acest lucru stabilit, înseamnă că biserica Mihai-Vodă a avut numai o turlă mare a Pantocratorului şi două turle mici pe proscomidie şi diaconicon, fără a mai avea o a patra turlă peste pronaos. Toate cercetările amănunțite, întreprinse în acest sens, au dus la acest rezultat. De altfel se şi explică această soluționare a ingeniosului arhitect care a ridicat cele două turle spre Răsărit, întru cât în partea aceasta era *clopotnița* pe supt care intrau rădvanele domneşti şi credincioşii şi tot în partea aceasta — spre Răsărit — se vedea oraşul, căci biserica, după cum scrie Paul de Alep, « *era situată pe o înălțime la o parte a oraşului* ». În adevăr, pe atunci mânăstirea Mihai-Vodă era în afara oraşului, înconjurată de vii şi livezi, după cum se vede în planurile lui *Sultzer* din anul 1775[2], şi Boroczyn din 1852[3].

Paturile turlelor mici au fost restaurate întocmai după urmele evidente, găsite în vechiul pod al bisericii, iar turlele respective au fost inspirate după proporțiile şi arhitectura corpului bisericii şi ale turlei Pantocratorului, precum şi ale bisericilor de acest gen dela Muntele Athos. Ele au fost învelite cu foi de plumb pe şarpantă de lemn.

Cu prilejul demontării vechiului acoperiş al bisericii s'a găsit în pod, pe înălțime de aproximativ 0,55 m, urmele cornişei generale, formată din trei rânduri de dinți de fierestrău, alternate cu trei rânduri de cărămizi aşezate pe lat. Aceste rânduri au fost găsite aproape întregi la cornişa diaconiconului şi după ele s'a restaurat întreaga cornişă a bisericii (fig. 25).

Înainte de a trece la restaurarea bolții pronaosului, s'au cercetat mai întâi, supt dalajul de piatră al bisericii, urmele separației dintre camera mormintelor şi pronaos. S'au găsit astfel fundațiile continue ale acestei separații, late de 1.00 m şi

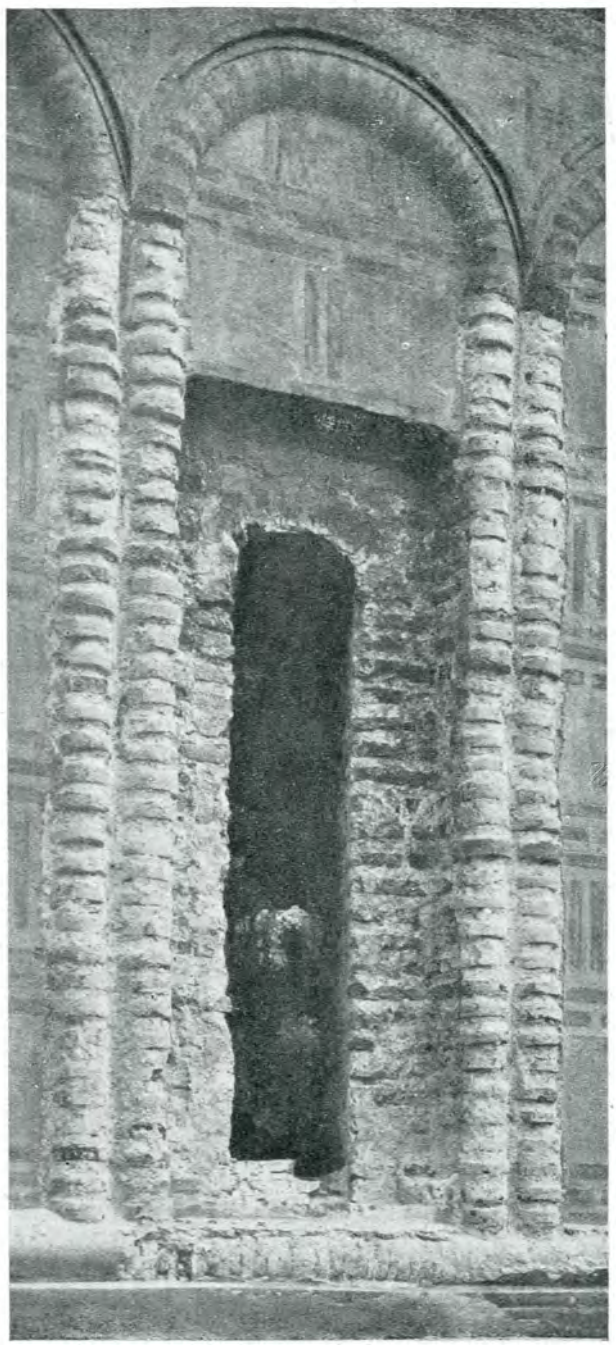


Fig. 33. — Fereastră veche astupată ulterior cu zidărie de cărămidă. In fotografie se vede golul exact al ferestrei şi locul rezervat încadramentelor de piatră.

adânci de 1,60 m, executate din acelaşi material ca restul fundațiilor şi prevăzute cu grinzi de lemn pentru legătura zidăriei (fig. 26). Se pot face două ipoteze: sau a fost numai un zid despărțitor, prevăzut cu o uşă de comunicație în ax, ca la biserica din Mofleni-Dolj (1570) şi Căluiu-Romanați (1588) sau

[1] Paul de Alep, *Călătoriile patriarhului Macarie*, trad. E. Cioran, 1900, p. 207.

[2] G. I. Ionescu-Gion, *op. cit.*, p. 317.

[3] V. Drăghiceanu, *Bul. Com. Mon. Ist.*, XVII (1924), p. 66.

http://patrimoniu.gov.ro

a fost o separaţie cu doi stâlpi (piloni) de zidărie, legaţi prin trei arcade mici, ca la Aron-Vodă-Iaşi (1594—1598), Brebu-Prahova, Stelea-Târgovişte (1645), etc.[1].

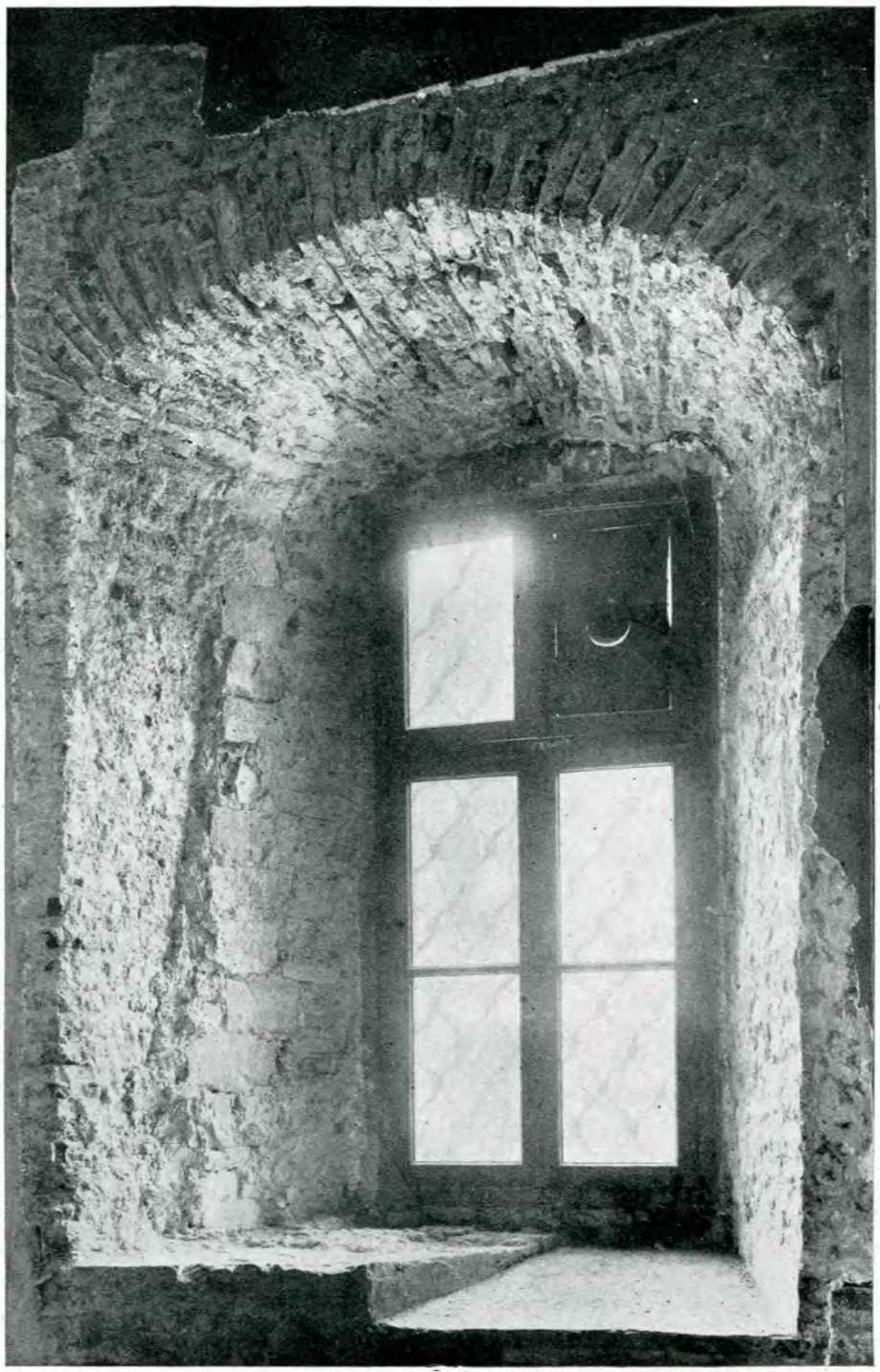


Fig. 34. — Fereastra Nord lărgită, din camera mormintelor. Jos se vede urma exactă a ferestrei vechi.

Ultima ipoteză pare a fi mai aproape de adevăr, întrucât pe păreţii laterali din interiorul bisericii şi în dreptul fostei separaţii s'a găsit naşterea unor arcade de cărămidă cu diametru mic, precum şi tiranţii respectivi de lemn, ale căror capete se aflau arse în interiorul zidului, probabil cu ocazia vreunui incendiu (fig. 27). Aceasta arată precis că separaţia dintre camera mormintelor şi pronaos a fost executată prin trei arcade mici stând pe doi stâlpi. Întrucât însă nu s'a găsit nicio

[1] N. Ghika-Budeşti, *Evoluţia Arh. în Muntenia şi Oltenia*, partea III-a, în *Bul. Comisiunii Mon. Istorice* XXV (1932), pag. 24, 39, 62 şi fig. 427—442, 260—264.

http://patrimoniu.gov.ro

urmă de felul cum erau cei doi stâlpi — ca la Aron-Vodă, sau ca la Brebu, — restaurarea acestei separaţii s'a făcut prin construirea unui arc mare, având ca diametru lărgimea bisericii, iar în lăţimea acestui arc şi la locurile respective s'au marcat în tencuială golurile tiranţilor, precum şi grosimea arcadelor separatoare (fig. 28).

Cu acest prilej s'au restaurat şi cei doi pendentivi din partea de Răsărit a pronaosului, cari împreună cu cei doi existenţi din spre Apus, susţineau o imposantă calotă sferică, ale cărei urme s'au găsit supt tencuieli şi s'au restaurat întocmai (fig. 29).

Camera mormintelor a fost la origine boltită în semicilindru (berceau), care se răzima într'o parte pe patul turlei Pantocratorului, după cum se vede în alăturata fotografie (fig. 30) şi în cealaltă parte pe zidul vertical aflat de-asupra arcadelor separatoare.

La fel a fost restaurată bolta altarului (absida principală), care se compune dintr'o jumătate de calotă sferică, cu arcul în plin cintru răzimat pe faţa de Răsărit a patului turlei Pantocratorului (fig. 31).

Toate bolţile de mai sus au fost restaurate cu zidărie de cărămidă şi mortar de ciment, după ce mai întâiu s'a turnat pe zidurile existente şi la baza bolţilor câte o *centură de beton armat*.

Aceasta pentru a repartiza uniform împingerile bolţilor de cărămidă şi a consolida zidurile vechi, contra vreunui cutremur. Toate aceste bolţi inclusiv calota pronaosului, prezintă la naşterea lor, spre interiorul bisericii, o *poală* ieşită pentru a micşora deschiderea şi a suprima monotonia, marcând astfel naşterea lor. Ea este executată dintr'o cărămidă scobită (concavă), aşezată pe muche, care înconjoară tot interiorul bisericii.

De-asupra calotei pronaosului, în podul bisericii, nu s'a găsit nicio o urmă de pat de turlă, cum se credea la început. De altfel, nu s'a găsit nici loc pentru scară în zid, sau în exterior, de oarece biserica a avut de la zidirea ei (1594) clopotniţă separată. Parterul acestei clopotniţe, surmontat de un turn adăugat la 1838, se mai vede şi azi în partea de Răsărit a incintei, în faţa altarului (fig. 32).

Cu prilejul ţesăturii executate la crăpătura ce exista de-asupra uşii principale până la cornişă, s'a constatat că încadramentul de piatră al uşii principale, frumos sculptat în stil brâncovenesc la anul 1711, cu ocazia reparaţiunilor făcute de către Iosif din Milos are pe partea ascunsă în zidărie o sculptură. Cred că această piatră este o porţiune din vechiul încadrament original, care avea sus şi pe laturi, pisania scrisă la fel cu cea dela biserica mânăstirii Tismana [1].

Ornamentaţia în romburi putea să fie simplă sau triplă pe marginea cadrului de mai sus, la fel cu cea existentă în partea superioară a crucii din comuna Răsvad, jud. Dâmboviţa, ridicată pe timpul lui Matei Basarab, cruce găsită şi cetită de d. V. Drăghiceanu [2].

Fig. 35. — Restaurarea ferestrei vechi dela sânul Nord, care cade înclinat pe tâmpla bisericii.

Ferestrele bisericii Mihai-Vodă au fost lărgite pentru mai multă lumină şi încadrate cu noi chenare de piatră, afară de două dela pronaos, care au fost astupate cu zidărie, după ce mai întâiu li s'au suprimat chenarele de piatră şi tencuielile respective (fig. 33).

Sondagiile făcute în interiorul bisericii au condus la găsirea urmelor vechilor glafuri ale ferestrelor

[1] N. Ghika-Budeşti, *Evoluţia Arh. în Muntenia şi Oltenia*, partea II-a, în *Bulet. Comisiunii Mon. Istorice* XXIII (1931), fig. 190.

[2] *Ibid.*, III, fig. 515 şi 516.

http://patrimoniu.gov.ro

originale. După dimensiunile acestora şi după deschiderile exterioare ale ferestrelor găsite interior şi 1,80 interior, la respectiv 0,38 şi 0,98 m (fig. 34). Cadrele lor de piatră au fost refăcute

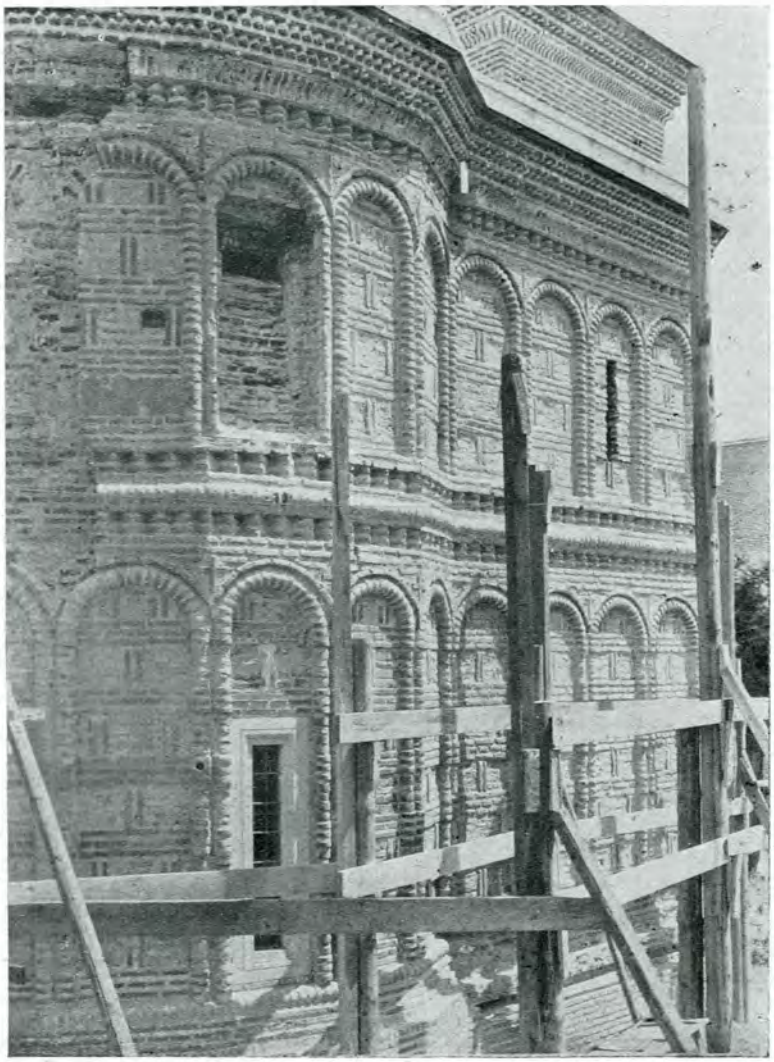


Fig. 36. — In timpul restaurării s'au descoperit ferestrele mici, din registrul superior al faţadelor.

tacte, s'au restaurat toate ferestrele bisericii, reducându-se dimensiunile lor, dela 1,00 m, în exte-

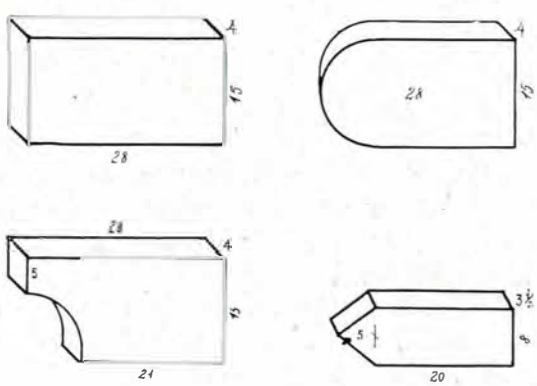


Fig. 37. — Diferite forme de cărămizi aparente originale, intrebuinţate la decoraţiunea zidăriei exterioare.

după un chenar de piatră cioplită găsit în săpăturile exterioare.

Sânurile bisericii (absidele secundare) aveau, înainte de restaurare, o singură fereastră lărgită, în ax. Cu prilejul dărâmării tencuielilor interioare şi exterioare s'a găsit că fereastra veche nu era în axul principal al absidei, ci pe un ax înclinat, pentru ca lumina exterioară să cadă cât mai direct pe tâmplă (fig. 35).

De-asupra acestor ferestre, în registrul superior din afară, s'au găsit alte ferestre, mai mici, practicate ulterior pentru lumină şi imitând pe cele originale dela altar, proscomidie şi diaconicon. Ele au fost, probabil, executate cu prilejul marilor reparaţii din anul 1711, supt Iosif din Milos, sau în 1838, supt Teodosie Contopol. Pentru prac-

http://patrimoniu.gov.ro

ticarea acestor ferestre superioare s'au cioplit *torurile* laterale ale arcadelor decorative din registrul superior (fig. 36).

Materialele întrebuinţate la zidărie erau de foarte bună calitate.

Mortarul, de o rezistenţă excepţională, era lucrat probabil la cald. El conţine nisip zgrunţuros şi pietriş mărunt. Cărămizile de diferite forme şi dimensiuni erau bine fabricate şi numai cu mici diferenţe, în milimetri, după diferitele cărămidării care le-au executat. În general, cărămizile dreptunghiulare, concave şi rotunde au aproximativ 0,28 × 0,15 × 0,041, afară de cele ascuţite (dinte de fierăstrău) care au 0,25 × 0,08 × 0,03 ½ (fig. 37).

Rosturile dintre cărămizi sunt largi de 0,03 m şi mortarul este ieşit în afara liniei cărămizilor cu aproximativ 0,002 m (rosturi turceşti).

Aceste rosturi au fost găsite intacte în fostul pod al pridvorului de lemn, adăugat, precum şi supt picturile dela intrarea principală (Raiul şi Iadul). Ele s'au păstrat şi se văd şi astăzi în partea de Nord a faţadei principale a bisericii, însoţite de câteva cărămizi cu grafite.

Pictura originală a bisericii a fost numai în roş şi alb, marcând mai mult arhitectura interioară şi cei patru evanghelişti din pendentivii naosului.

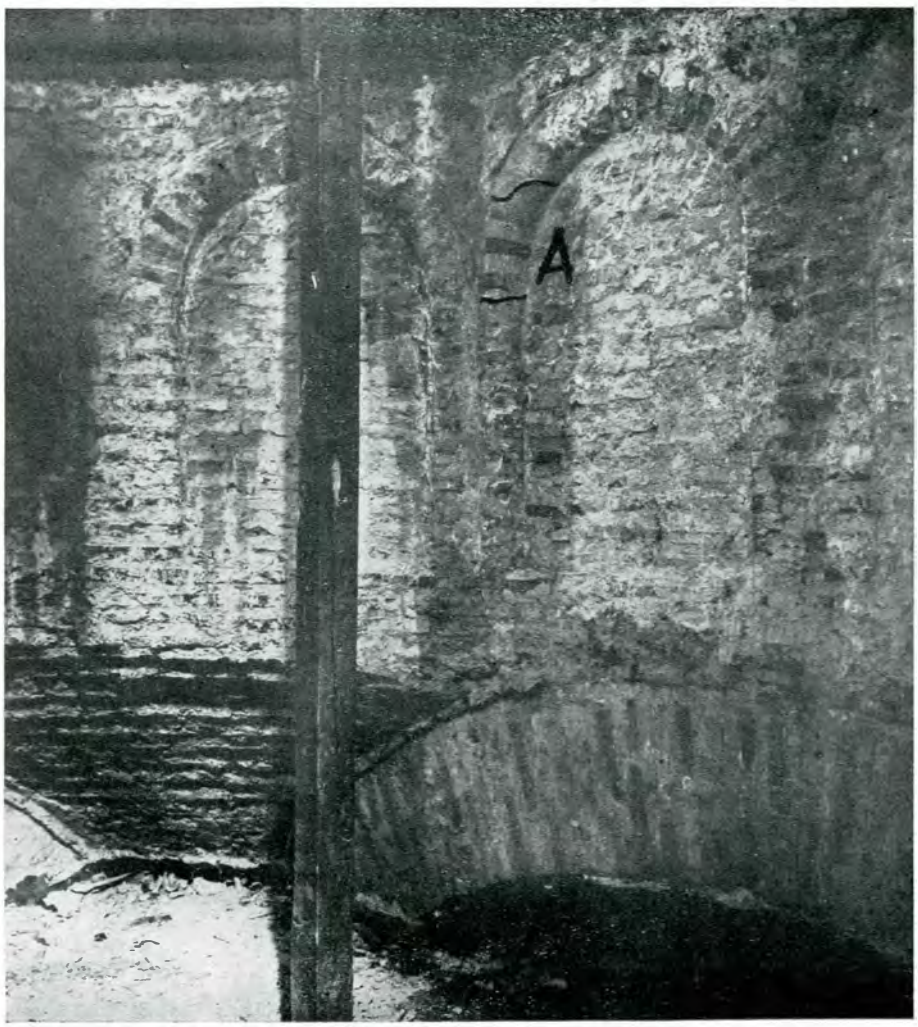


Fig. 38. — Arcadele mici aflate la baza interioară a turlei Pantocratorului. In A se văd urmele frescei originale în alb şi roş.

De aceea s'au găsit urme de coloare roşie la: arcadele decorative dela baza turlei Pantocratorului, pe pendentivii naosului, ai pronaosului, pe arcurile dublouri, precum şi în firidele dela parterul altarului, proscomidiei şi diaconiconului, care s'au păstrat şi se pot vedea la faţa locului.

La arcurile dublourilor, văpseaua roşie a fost pictată direct pe cărămidă, iar rosturile în relief (turceşti) au fost lăsate nevăpsite, formând astfel un joc decorativ interesant (fig. 38).

Peste această pictură originală, sumară, s'au găsit în turlă urmele a două straturi suprapuse de pictură

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 39. — Clopotnița veche. Vederea fațadelor Sud-Vest

iar în interiorul bisericii numai un strat, de proastă calitate, care era așezat pe o tencuială groasă de 7—8 cm. Tabloul votiv al acestei ultime picturi, executat probabil cu ocazia reparațiilor din 1838, s'a păstrat, și reprezintă pe Mihai Viteazul cu căciulă fanariotă și pe Doamna Stanca. Picturile demontate din turla de lemn, contimporane cu stratul superior (1838), au fost depozitate în Museul Bisericii parohiale.

Clopotnița veche a bisericii se află situată în partea de Răsărit a incintei și are de-asupra zidit un turn al clopotelor, ridicat probabil la 1838, întrucât date sigure lipsesc (fig. 39).

Această clopotniță era legată direct cu chiliile fostei mânăstiri Mihai-Vodă, care formau un pătrat în jurul bisericii, peste care s'au clădit ulterior Arhivele Statului. În apropierea clopotniței se găsesc urmele unor ziduri vechi, care vor fi desgropate în curând.

De altfel nivelul din jurul bisericii a fost coborît cu aproximativ 0,60 m, găsindu-se aci vechiul pavaj al curții din fața bisericii, format din lespezi mari de piatră. Această ridicare de nivel s'a produs în urma dărâmării palatelor și chiliilor înconjurătoare.

Concluzie.

Atât forma planului, cât și liniile arhitectonice interioare și exterioare ale acestei biserici, sunt unice în Țara-Românească. Ele apar cu totul originale și dovedesc că, având la îndemână elemente bizantine, s'au putut plămădi la noi podoabe de arhitectură românească (fig. 40).

Fig. 40. — Biserica Mihai-Vodă inainte de restaurare.

http://patrimoniu.gov.ro

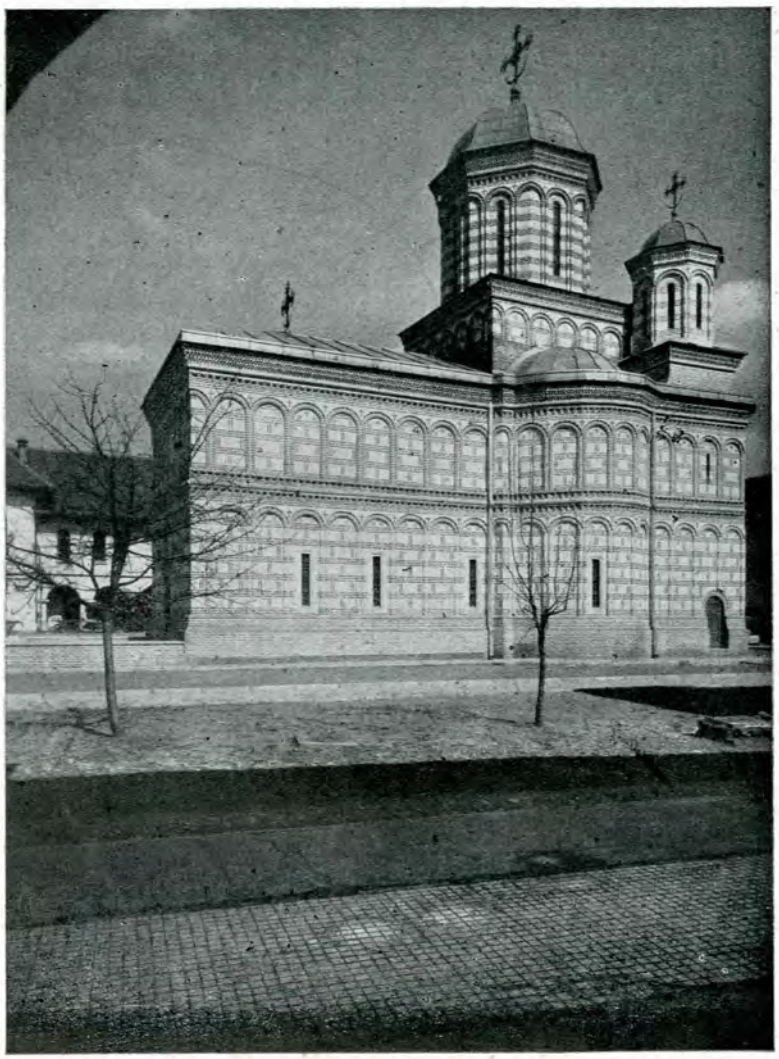


Fig. 41. — Biserica Mihai-Vodă după restaurare (1938).

Să nu uităm că această biserică a fost zidită în decursul unui singur an (1594), iar acuma, după trei sute patruzeci ani, şi-a putut recăpăta forma iniţială.

Arhitect EM. COSTESCU

RÉSUMÉ

LA RESTAURATION DE L'ÉGLISE « MIHAI-VODĂ » A BUCAREST

L'église du Monastère « *Mihai-Vodă* », construite à Bucarest vers 1594 par le prince Michel-le-Brave, est de plan « *complexe* » parce que la grande abside n'est pas accolée directement au grand arc Est du naos. Entre ces deux éléments s'intercale une autre voûte en berceau. Cela nous montre une *influence athonite*.

L'église présente aussi *les caractéristiques du plan serbe*: elle a des arcades aveugles à l'Ouest du naos et trois tours octogonales, dont la plus importante

http://patrimoniu.gov.ro

au-dessus du naos et les deux autres couronnant la prothèse et le diaconicon, qui sont très développés.

La décoration extérieure est en briques apparentes à panneaux en chaux, imitant l'appareillage byzantin.

Cette église a subit des réparations radicales en 1711 et 1838.

À l'intérieur on y trouve la pierre tombale du Ioan Voevod, mort en 1664, le fils du prince Grigore Ghika Voevod, — avec une inscription très bien conservée.

Aujourd' hui il ne subsiste de l'ancien monastère que l'église princière et le clocher à l'entrée de l'enceinte.

http://patrimoniu.gov.ro

BISERICA LUI ŞTEFAN CEL MARE DELA VAD, JUD. SOMEŞ

Biserica se află aşezată în marginea satului, la poalele unui deal cu vegetaţie rară (Fig. 1). Turnul îngust şi înalt, pereţii alb văruiţi şi acoperişul său de tablă roşie, desprinşi pe fondul verde al ierbei dimprejur apar în ochii călătorului ce urcă dinspre sat [1].

Nicio pisanie sau inscripţie nu s'a păstrat care să stabilească data exactă a înălţării monumentului.

Tradiţia satului spune că a fost făcută de Ştefan cel Mare [2].

Fapt este că aci se găsea pe vremuri vestita Mănăstire a Vadului, întemeiată de acest Domnitor, cea mai însemnată aşezare bisericească românească din Nordul Ardealului [3].

Chiliile, precum şi celelalte clădiri ce vor fi existat odată, au dispărut încă din veacul al XVII-lea. Numai biserica mult prefăcută a mai rămas ca mărturie a fostei Mănăstiri [4].

Ea este azi în folosinţa ortodoxilor de rit unit.

* * *

Datele istorice cunoscute [5] ne spun că în 1475 Ştefan cel Mare obţine dela regele Mathias al Ungariei cetăţile Ciceiul şi Cetatea de Baltă din mijlocul Ardealului.

Aceste domenii, mărite mai târziu de Petru Rareş, erau socotite ca proprietăţi ereditare ale Domnitorilor Moldovei şi au rămas în mâinile lor până la 1561, adică aproape un secol.

Ştefan cel Mare a înfiinţat în cuprinsul acestor noi posesii Mănăstirea Vadului, aşezând un episcop în fruntea ei şi tot el sau urmaşul său, Petru Rareş, a înălţat biserica ce se mai vede azi [1].

Mănăstirea a rămas în fiinţă, cu o scurtă întrerupere de 14 ani până la 1623, când s'a închis definitiv, ne mai având la acea dată sprijinul Scaunului Moldovei.

Episcopii care au păstorit aci, ale căror nume ne sunt cunoscute dela 1523 până la desfiinţare, atârnau cu totul de Mitropolia Moldovei care singură îi numea sau le încuviinţa plecarea.

Puterea lor se întindea peste castelul din Cicei cu 60 sate, Bistriţa cu 50 sate din comitatul ei şi cetatea Unguraş cu 24 sate, adică regiunea actualelor judeţe Târnava, Bistriţa şi Someş.

Atât prin întinderea cât şi prin aşezarea sa în mijlocul unei puteri străine, această Episcopie avea nevoie de o biserică trainică şi frumoasă, care să reprezinte în mod demn cultul noilor stăpâni.

De sigur că monumentul ce s'a înălţat atunci, sub forma sa primitivă îndeplinea în deajuns aceste cerinţe. Din păcate însă în urma dărâmărilor şi prefacerilor suferite, actuala construcţie nu mai păstrează azi acea înfăţişare.

In planşele alăturate se pot vedea un releveu al monumentului în starea actuală şi o reconstituire a stării originale [2]. (Fig. 2, 3, 4, 5 şi 6).

---

[1] In ziua cercetării monumentului (X. 1938), acoperişul înalt al turnului în caracteristica formă ascuţită de săgeată a regiunei, era demontat, fiind în reparaţie. Infăţişarea întreagă a bisericii se poate vedea în « Mănăstirile Româneşti din Transilvania şi Ungaria ». Sibiu, 1936, p. 149, de Şt. Meteş.

[2] Şt. Meteş, *op. cit.*, p. 149. « Aici era sediul unei episcopii înfiinţată de un Domn al Moldovei în timpul stăpânirii moldovene a cetăţii Ciceiului, de care depindea şi Vadul. S'a atribuit ctitoria lui Ştefan cel Mare, dar se pare că a fost Petru Rareş, căci un document din 1553 ne spune că mănăstirea de aici a fost clădită de acest Domn ».

[3] Şt. Meteş, *op. cit.*, p. 149.

Id., *Istoria Bisericii Româneşti din Transilvania*, Vol. I, pp. 68—169, etc.

[4] Săpături în jurul bisericii ar putea scoate la iveală fundaţiile vechilor clădiri, aducând lămuriri asupra importanţei acestei aşezări.

[5] Şt. Meteş, *op. cit.*, pp. 68—87. *Istoria Bisericii Româneşti.*

[1] Id., *op. cit.*, p. 149. *Mănăstiri Româneşti.*

[2] Reconstituirea bolţilor s'a făcut pe baza pornirii nervurilor de piatră rămase încastrate în perete, sub naşterea bolţii de scânduri actuale, şi a bolţilor pe nervuri păstrate în altar.

http://patrimoniu.gov.ro

Planul bisericii, în afară de pridvor adăogat mai târziu, are obișnuitele elemente caracteristice bisericilor din Moldova: Pronaos, Naos, Altar, tratate în încăperi deosebite.

Altarul, de formă poligonală atât în exterior cât și în interior [1], are cinci laturi. De lărgime mai mică decât Naosul, este despărțit de acesta printr'un arc de zidărie (care pare să fie refăcut). O

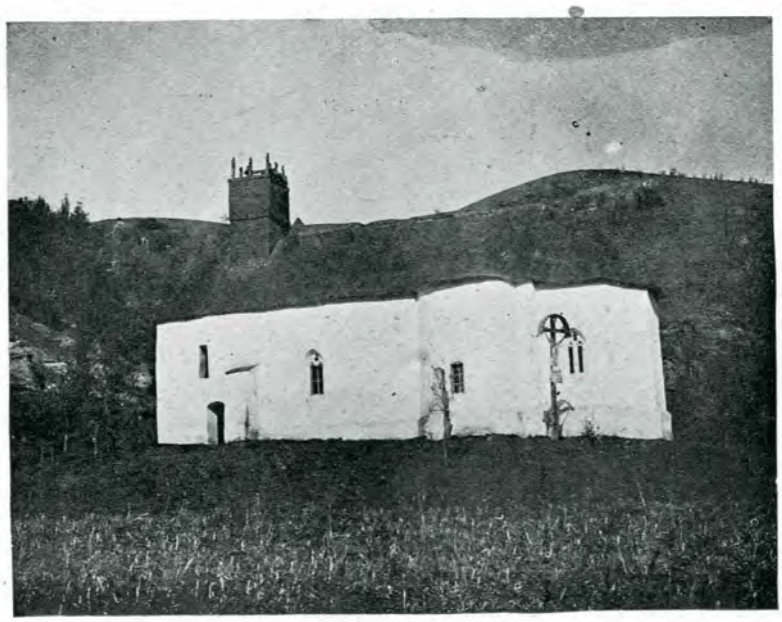


Fig. 1. Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Vederea din spre sat.

Pronaosul cu intrarea în ax este de formă pătrată și are o singură fereastră pe latura spre Sud. fereastră identică cu cea din Pronaos se găsește pe latura Sud, iar alta mai mică închisă cu o piatră tra-

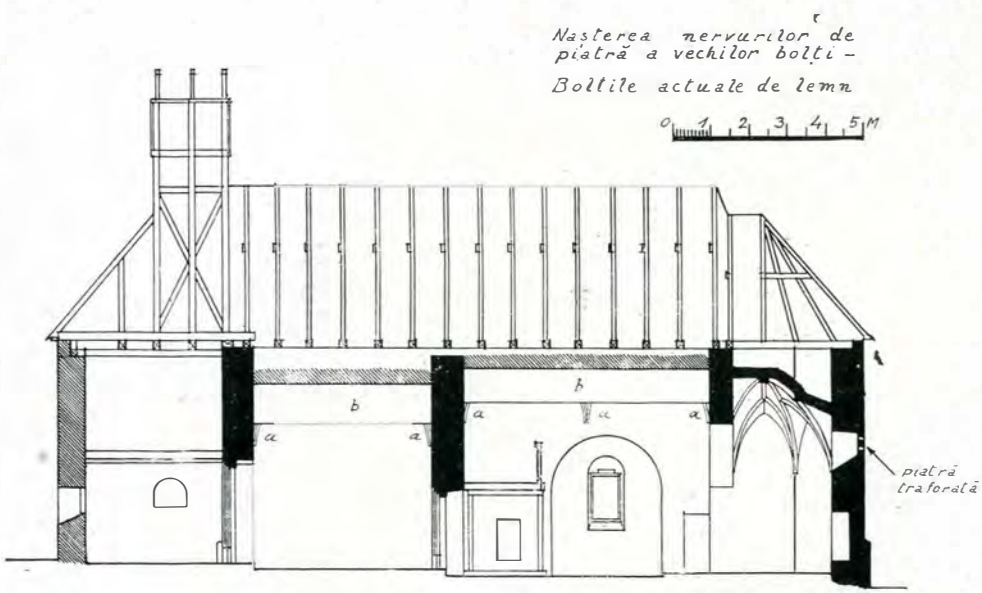


Fig. 2. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Secția longitudinală (releveu).

Naosul, despărțit de Pronaos printr'un zid cu ușă în ax, este de formă dreptunghiulară, lărgit, spre altar cu două abside laterale semicirculare, având o fereastră fiecare. In dreapta și în stânga absidelor, se găsesc câte o nișă dreptunghiulară adâncite în grosimea zidului.

forată este așezată în ax, la înălțimea bolților. (Fig. 7).

[1] Această formă de altar, comună aproape tuturor bisericilor din Ardeal, se regăsește foarte rar în Moldova, unde absida este adesea poligonală spre exterior, dar semicirculară în interior. (Dolhești-Bălinești (Pronaos) și bisericile catolice din Baia și Cotnari).

http://patrimoniu.gov.ro

Pridvorul este adăogat mai târziu în prelungirea Pronaosului, după cum se constată prin felul cum zidurile sale încalecă profilul de piatră al soclului bisericii întors pe latura Vest a Pronaosului, care a rămas acum închis în interiorul Pridvorului.

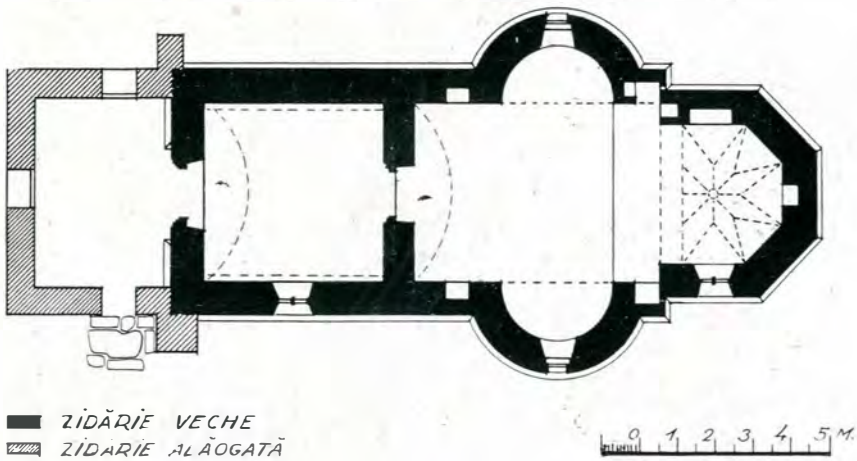


Fig. 3. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Planul bisericii (releveu).

Doi contraforți alipiți pe fațadele laterale în dreptul împreunării zidăriei vechi cu cea adăogată, au fost probabil construiți tot atunci. (Fig. 8).

Din cele trei uși de intrare în Pridvor, două au fost astupate și transformate în ferestre.

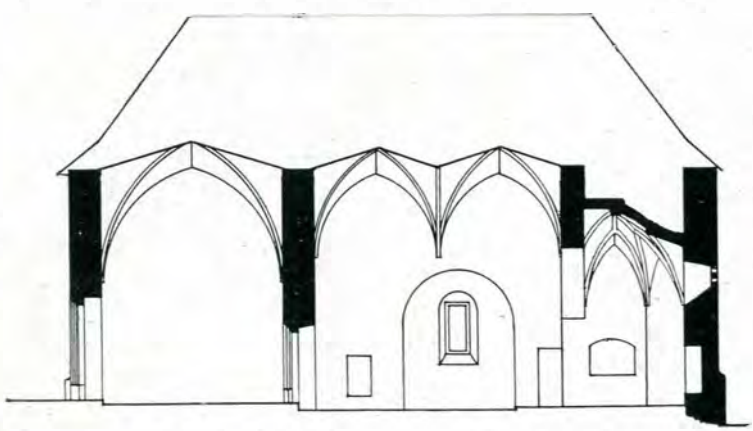


Fig. 4. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Secția longitudinală (reconstituire).

La colțul N-V există un fragment de inscripție romană pe un bloc de piatră reîntrebuințat, adus probabil din castrul vecin dela Câșei [1] și pus în operă cu ocazia înălțării pridvorului. S'ar putea să mai existe alte asemenea fragmente în cuprinsul zidăriei, ascunse acum în tencuială. Cuprinsul inscripției, care pare a fi un fragment de piatră funerară a unui oarecare Marcellus, nu se poate descifra. Se citesc: M/RCELLUS/BRITI(?)/XLV/ ARIA XETAUR(?):

Pereții bisericii sunt construiți în piatră brută de dimensiuni mici, legată cu un mortar destul de slab în var. Fiind acoperiți cu un strat de tencuială care se întinde pe întreaga suprafață trecând și peste blocurile de piatră de talie dela ferestre și dela muchiile altarului, nu se poate constata dacă au fost sau nu aparenți.

Fațadele sunt simple, fără profile și fără cornișe. Un soclu cu copertină de piatră profilată îngroașă zidăria la partea inferioară. (Fig. 9).

Bolțile de scânduri nu sunt cele originale. Chiar la nașterea lor se observă la cele patru colțuri ale Naosului și Pronaosului, niște console de piatră profilată încastrate în zid, care nu ~~pot fi~~ sunt altceva decât pornirile nervurilor unor foste bolți de zid, lucrate în stil gotic.

[1] In privința castrului roman dela Câșei, Em. Panaitescu, *Anuarul Com. Mon. Ist.*, 1929, p. 321.

http://patrimoniu.gov.ro

La Naos o consolă cu triplă pornire (fig. 10) ce s'a păstrat în mijlocul laturei Sud deasupra arcului absidei ne arată că a existat o boltă cu două travee despărțite printr'o nervură mediană.

In interior, în afară de ușile bogat încadrate cu chenare de piatră având profile gotice, nimic nu se mai păstrează din vechea înfățișare. Nicio urmă de zugrăveală veche nu există sub cea actuală [1].

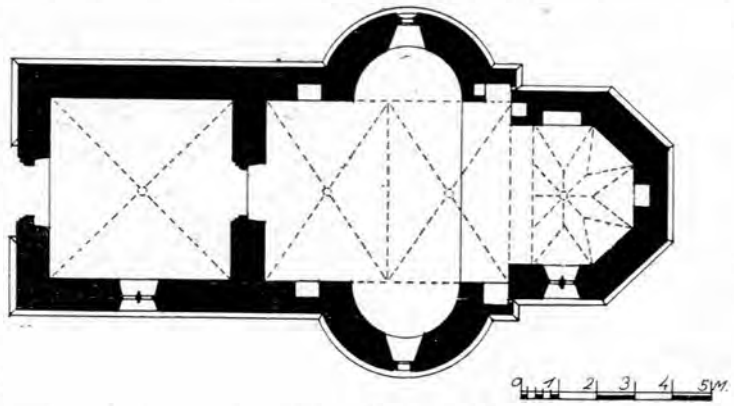


Fig. 5. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Planul (reconstituire).

Date mai precise asupra existenței acestor bolți azi dispărute [1] și asupra formei și dimensiunilor lor, se vor putea obține printr'o atentă cercetare sub tencuiala pereților laterali în pod, și prin săpături în jurul bisericii care vor scoate poate la iveală, fragmente de nervuri sau de zidărie căzute dela bolți.

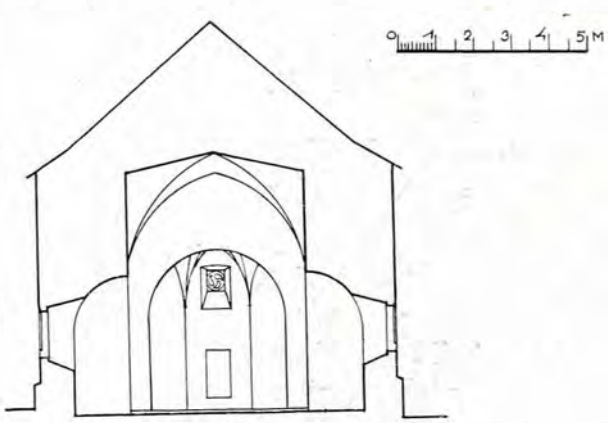


Fig. 6. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Secția transversală (reconstituire).

Numai în altar s'a mai păstrat vechea boltă de zid. Este o construcție tipic gotică, lucrată în penetrații pe nervuri și arcuri ogivale. Probabil că și cele dispărute aveau aceeași înfățișare.

Atât acoperișul, cât și turnul-clopotniță de lemn, sunt adaosuri făcute mai târziu.

Simplicitatea fațadelor este întreruptă numai în dreptul ferestrelor, ornamentate cu timpane de piatră profilată.

Pardoseala de ciment, pereții urât zugrăviți și bolțile de scânduri vopsite în ulei, satisfac pe deplin enoriașii de azi. O catapeteasmă lipsită de gust și un cafas de lemn adăogat în Naos, desăvârșesc vulgaritatea ansamblului.

Ușa dela intrare, fostă ușă exterioară, este de formă ogivală. Are un chenar de piatră cu muluri gotice așezate pe fața teșită spre exterior a glafurilor, sprijinite pe mici baze dreptunghiulare la partea inferioară. Cele 2 muluri dinspre exterior se desfac la nivelul nașterei arcului, o parte urmând curbura arcului, iar cealaltă continuând vertical [2].

Bazele mici sunt decorate cu caneluri în torsadă și cu chenare dreptunghiulare. Nu se vede nicio urmă a timpanului de piatră închizând golul ușei sub ogivă, comun tuturor ușilor bisericilor din Moldova.

Ușa dintre Naos și Pronaos are un chenar dreptunghiular (fig. 11) format din muluri (baghete) încrucișate la partea superioară. Colțurile fiind rotunjite, un al doilea rând de baghete se desface din ramurile verticale urmând arcul de cerc și se întretae la 45% cu cele desprinse de sus. Mulurile se sprijină pe baze mici asemănătoare celor dela Pronaos. Și ușa aceasta are glafurile teșite lărgin-

[1] Deși nu se mai păstrează nicio altă urmă în afară de aceste console, care să dovedească existența unei bolți de zid, este greu de crezut că această biserică, care timp de aproape un secol a fost biserică de Episcopie, să fi rămas în tot acest timp, cu bolți neterminate sau lucrate în lemn.

[1] « Nu încape nicio îndoială că mănăstirea Vadului, făcută de Ștefan cel Mare, și-a avut pictura ei frumoasă dela început, dar suferind multe transformări și sărăcie pe urmă, ea a dispărut. Avem numai o icoană a Sf. Nicolae cu inscripție slavonă care amintește pe episcopul Anastasie de Vad cu data de 1531, adusă de sigur din Moldova, unde a și fost zugrăvită ». Șt. Meteș, *Istoria Bisericii*, p. 169. Despre această icoană vezi N. Iorga, *Icoana Românească*, în *Bul. Com. Mon. Ist.* XXVI (1933), p. 11.

[2] Vezi fotografia ușei în Șt. Meteș, *Istoria Bisericei*, p. 441.

http://patrimoniu.gov.ro

du-se spre exterior, mulurile fiind așezate pe plan oblic. (Fig. 12).

Ferestrele mari dela Pronaos și Altar sunt identice. De formă ogivală, sunt lucrate în stilul « flamboyant » obișnuit în acea epocă a goticului tardiv al bisericile din Ardeal [1].

La fereastra dela altar s'a mai păstrat coloneta de piatră (meneau) care desparte fereastra în două. Glafurile, din piatră de talie teșite spre interior și spre exterior, sunt simple fără niciun alt ancadrament și acoperite cu tencuială. (Fig. 13 și 14).

Ferestrele mici dela abside, azi lărgite pentru a se obține mai multă lumină, se pot reconstitui ușor după lintoul de piatră dela partea superioară care păstrează profilul vechiului chenar. (Fig. 15 și 16).

Erau înguste, de formă dreptunghiulară și încadrate cu un chenar de piatră, cu profile simple la absida Nord și cu baghete încrucișate la absida Sud. Nu se poate ști dacă aceste profile se rezemau la partea inferioară pe o bază cu plan înclinat, după cum se obișnuește în Moldova, dar lucrul este probabil.

Fereastra din axul altarului, de dimensiuni mici, are o formă pătrată și este închisă cu o piatră traforată, lucrată în același stil gotic tardiv.

Planul cu totul diferit de cele din Ardeal, prezintă asemănări evidente cu bisericile moldovenești

Fig. 7. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Vederea altarului cu piatra traforată din ax.

din Pătrăuți (1487), Dolhești (1481) și Bălinești (1494), toate din prima epocă a lui Ștefan cel Mare [1].

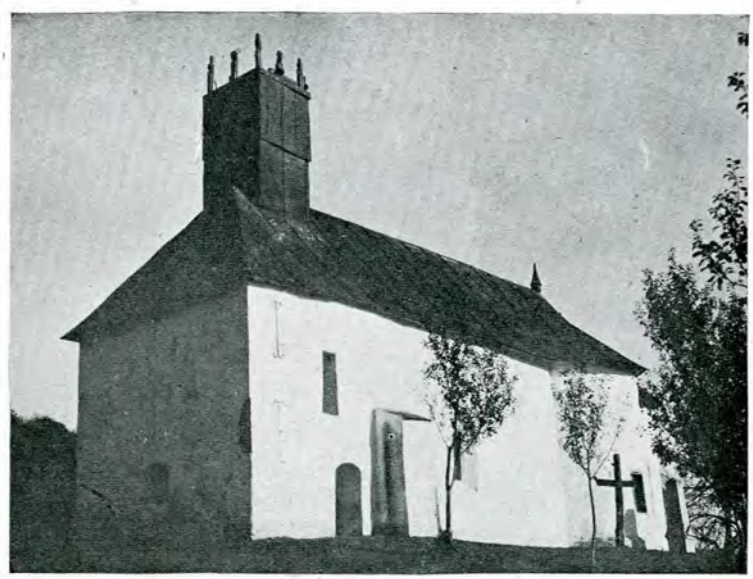


Fig. 8. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Vederea contrafortului pe latura Sud.

Soclul și nervurile lucrate în piatră, au profile simple asemănătoare profilelor întrebuințate în Moldova.

* * *

Făcându-se o comparație între biserica din Vad și monumentele din aceeași epocă din Ardeal și Moldova, se constată următoarele:

— Biserica din Pătrăuți are acelaș plan, cu excepția altarului care este semicircular.

— Bisericile din Dolhești și Bălinești au aceeași formă poligonală la altar (Bălinești la Pronaos), cu lărgime mai mică decât Naosul, formă destul de

[1] Gh. Balș, *Bisericile Moldovenești din veacul XVI*, în *Bul. Com. Mon. Ist.* XXI (1928), p. 6, 232.

[1] Gh. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, *Bul. Com. Mon. Ist.* XVIII (1925); Gh. Balș, *Bisericile Moldovenești din veacul XVI*, *Bul. Com. Mon. Ist.* XXI (1928).

http://patrimoniu.gov.ro

rară în Moldova, care nu se găsește decât la aceste 2 biserici și la bisericile catolice din Baia și Cotnari.

— La bisericile din Dolhești și Volovăț se mai observă aceeași curioasă dispoziție a pardoselei Naosului, așezată la un nivel mai jos decât la Pronaos și Altar, care nu se regăsește în altă parte.

Toate celelalte biserici rămase din timpul lui Ștefan cel Mare, cât și acele ridicate de către Petru Rareș, au un plan mai evoluat, care se îndepărtează de planul bisericii din Vad.

Bolțile nu au nimic comun cu felul de boltire bizantină obișnuit în Moldova. Lucrate în stil gotic, găsim modelul lor în bolțile bisericilor catolice din Ardeal. Ceea ce s'a păstrat din aceste bolți, adică altarul și consolele descrise mai sus, ne arată prin

Fig. 9. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Profilul soclului.

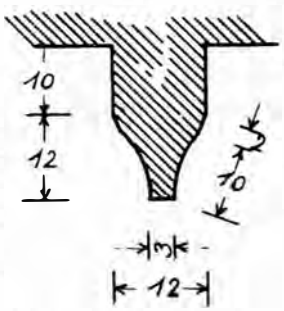


Fig. 10. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Profilul nervurii bolților.

felul pătrunderii directe în perete a nervurilor fără intermediarul unei console separate sau unei colonete, directa influență a bolților gotice târzii din secolele XV și XVI, ce se găsesc în mod curent în Ardeal [1].

La bisericile din Moldova, în afară de bisericile catolice dela Baia și Cotnari, nu mai găsim bolți pe nervuri decât la pridvorul din Bălinești și la Pronaosul din Popăuți (unde principiul constructiv este diferit, nervurile fiind cuprinse în boltă).

Detaliile în piatră la soclu, uși și ferestre, asemănătoare celor din Moldova, se apropie totuși mai mult de cele din Ardeal. Astfel ușa în ogivă a Pronaosului, nu are timpanul de piatră obișnuit în Moldova. Motivul rozasei la ferestre de asemeni nu este acelaș.

[1] A. Choisy, *Histoire de l'architecture*, Vol. II, pp. 288, 346, 353, 361, 379; V. Roth, *Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen*. Strassburg, 1905. Planșe XIV—XV.

Ferestrele mici dreptunghiulare ale absidelor laterale, în schimb, nu se regăsesc sub această formă decât în Moldova, fiind caracteristică la bisericile lui Ștefan cel Mare.

Descrierea făcută mai sus ne arată că în construcția acestui monument se regăsesc contopite două influențe deosebite. Una este gotică și se datorește meșterilor locali. Cealaltă este străină, venită din Moldova.

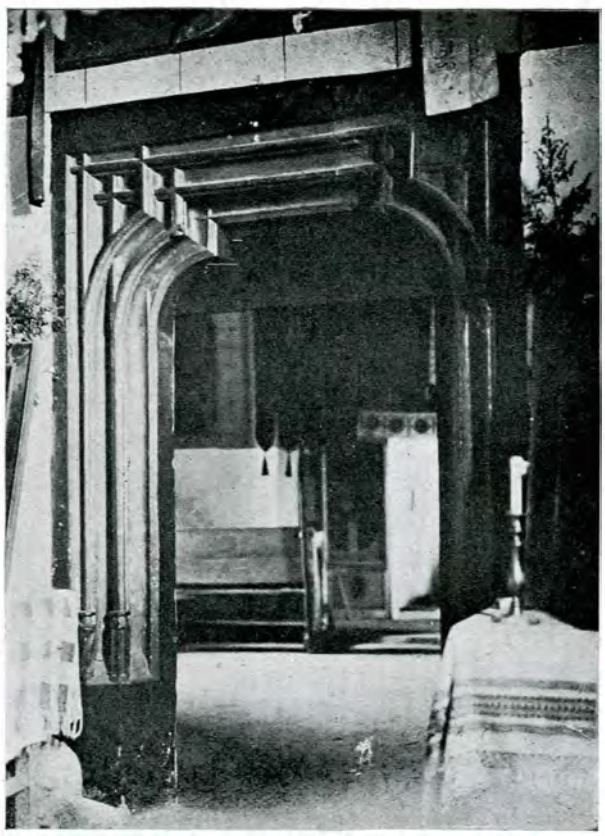


Fig. 11. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Ușa Naosului.

— Forma poligonală a altarului, diferențele unora din detalii față de cele din Moldova, dar mai cu seamă sistemul de boltire pe nervuri, aparțin direct stilului gotic local.

— Dispoziția planului în Pronaos — Naos — Altar, construcția cu piatră neregulată la pereți și piatră de talie la colțurile clădirii și la elementele decorative ce rămân aparente, felul de așezare al acestor elemente — ușă în ogivă la Pronaos, ușă dreaptă la Naos, fereastră mare în Pronaos și mică la absidele laterale a Naosului — toate acestea ne arată o apropiere de arhitectura bisericilor din Moldova din epoca lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș.

Planul și dispoziția elementelor dictate de nevoile cultului, au fost executate de un meșter venit din Moldova, iar detaliile au fost încredințate meșterilor locali.

http://patrimoniu.gov.ro

Lucrul nu este nou. Acelaș fenomen se petrece și în Moldova, unde erau chemați meșteri din Ga-

Ceea ce face însă deosebitul interes al acestei biserici, este faptul că împreunarea celor două stiluri

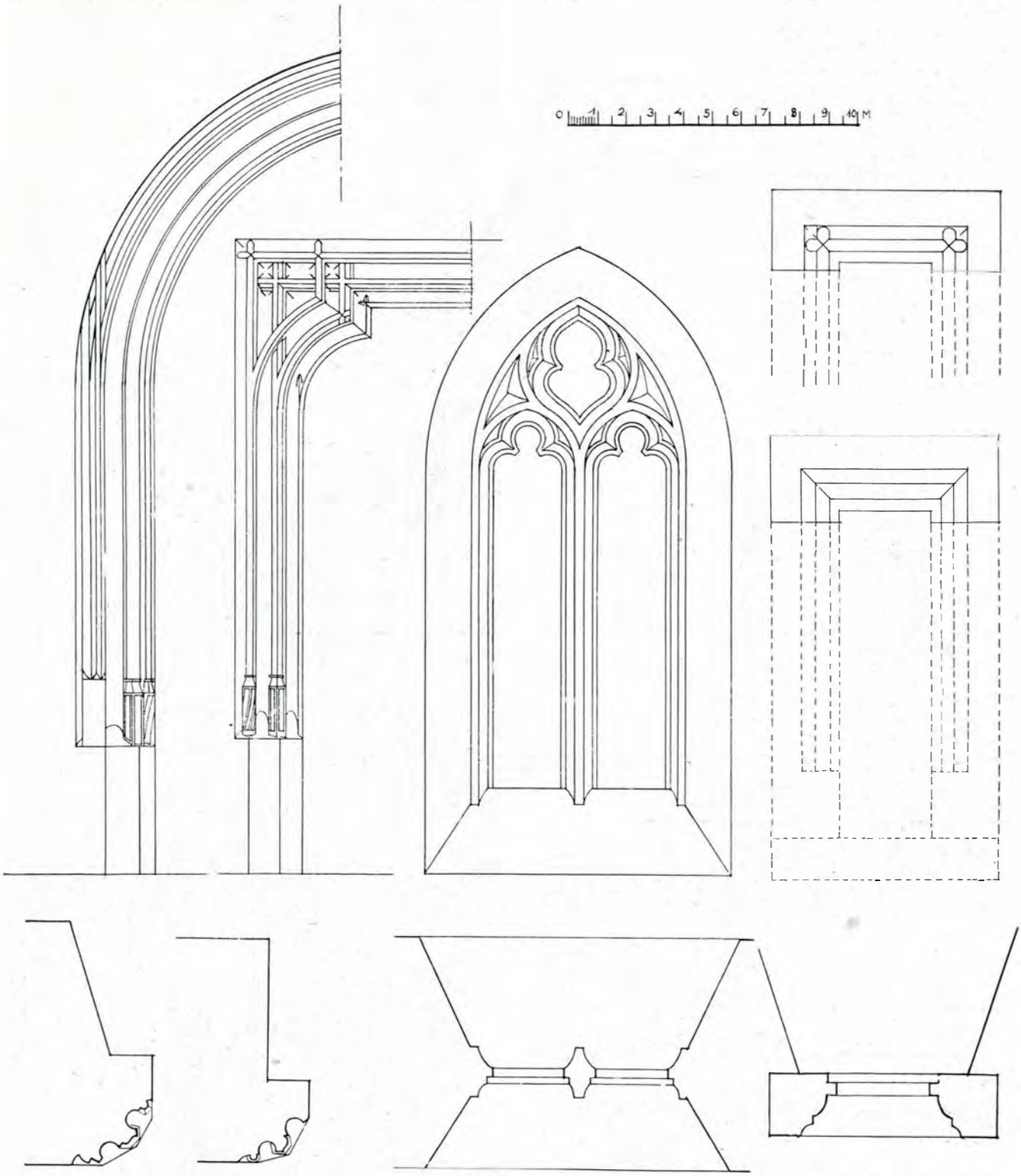


Fig. 12.— Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Ușile la Pronaos și Naos. Ferestrele la Pronaos și Altar și la Absidele laterale.

liția și din Ardeal pentru cioplitul pietrei, din cauza lipsei unor lucrători specializați [1].

este făcută aci nu numai sub forma unor elemente decorative gotice, aplicate unei construcții unitare de școală bizantină, după cum se obișnuește în Moldova, ci însăși în structura monumentului, suprapunându-se o boltă gotică pe nervuri pe un plan treflat bizantin.

[1] Gh. Balș, *op. cit.*, Al. Lapedatu, *Cercetări istorice cu privire la meșterii bisericilor moldovene*, *Bul. Com. Mon. Ist.*, V (1912), pp. 23—29 și 83—86.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 13. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Fereastra Pronaosului

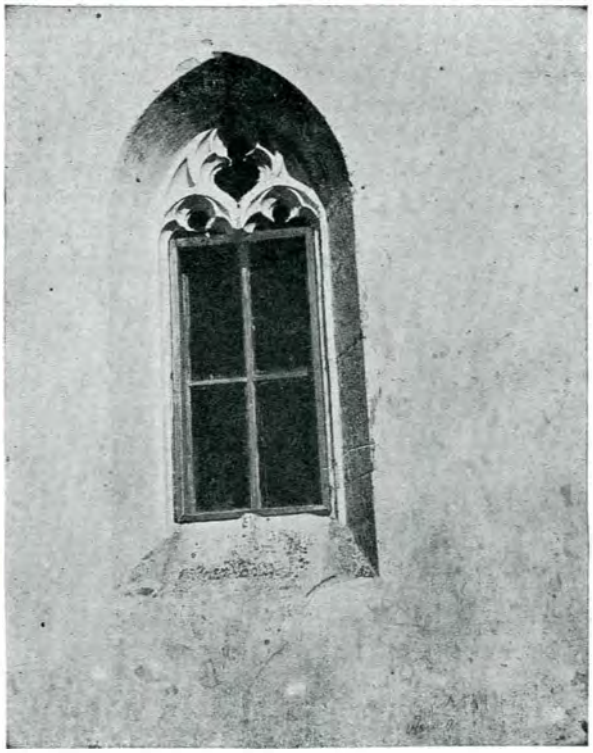


Fig. 14. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Fereastra Altarului.

Fig. 15. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Fereastra Absidei Nord.

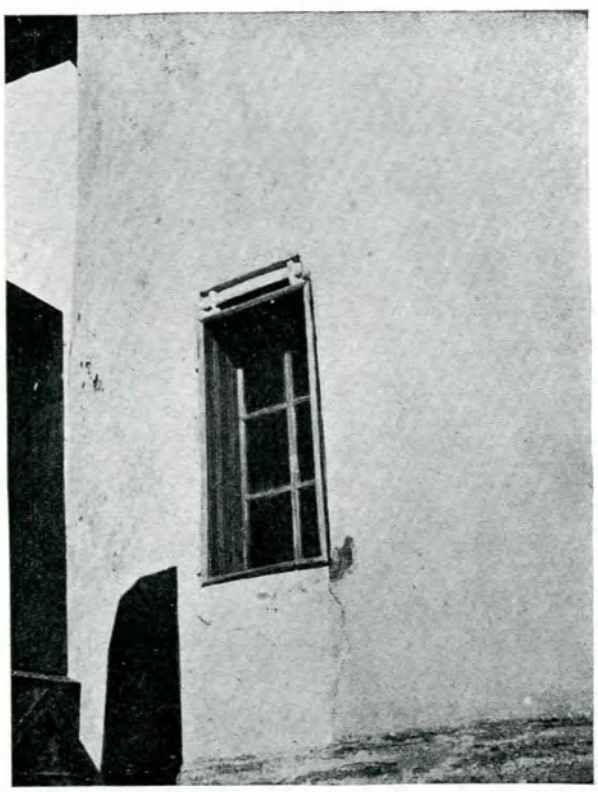


Fig. 16. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Fereastra Absidei Sud.

Este probabil că meșterul care a primit însărcinarea boltirii bisericii, nu a fost acelaș cu cel ce trasase planul. Necunoscând tehnica bolților bizantine, sau neavând la îndemână lucrători specia-

http://patrimoniu.gov.ro

lizați în acea tehnică, a deslegat problema cu mijloacele locale cunoscute.

Incercarea s'a dovedit a nu fi fericită și nu a rezistat. Bolțile s'au prăbușit, probabil în urma unui cutremur și nu au mai fost refăcute.

* * *

Am văzut că nu se știe precis cine a fost ctitorul bisericii: Ștefan cel Mare sau Petru Rareș.

Analiza formelor și amănuntelor ne permit însă să presupunem că a fost înălțată de Ștefan cel Mare.

— Bolțile sunt lucrate într'un stil care începea să nu se mai obișnuiască pe vremea lui Petru Rareș [1].

— Planul se aseamănă cu planurile unui grup de biserici construite la o dată destul de apropiată de anul intrării al acestor regiuni în mâinile marelui Voevod, planurile bisericilor lui Petru Rareș fiind toate mai evoluate.

— Pe lângă asemănările descrise, planul mai are o particularitate comună grupului acelor biserici: lipsa proscomidiei și diaconiconului, care sunt reduse la simple nișe în zidăria altarului [1].

— Ferestrele mici ale Naosului de asemeni, de tipul dreptunghiular înăuntru și în afară, se găsesc numai la bisericile dela început ale lui Ștefan cel Mare [2].

Fără a fi concludente, aceste asemănări sunt deci destul de numeroase pentru a ne permite să facem presupunerea de mai sus.

* * *

Ctitorie a lui Ștefan cel Mare, exemplar de arhitectură moldovenească aflat departe de țara de origine, în care s'au contopit în chip original două arhitecturi străine, acest monument, cu toate transformările suferite, își mai păstrează încă întregul interes.

O refacere a părților distruse cu ajutorul elementelor rămase ar fi ușoară și ne-ar reda înfățișarea unui tip de biserică ce s'ar fi putut răspândi și în Moldova, dacă sporadicele încercări făcute la Bălinești și Popăuți s'ar fi înmulțit, dând naștere la o formulă nouă.

[1] Gh. Balș, *op. cit.*, p. 6. Ultimele clădiri gotice din Ardeal sunt cam din 1530.

[1] Gh. Balș, *op. cit.*, p. 135.

[2] Id., *op. cit.*, p. 138.

RÉSUMÉ

L'ÉGLISE FONDÉE PAR ÉTIENNE LE GRAND À VAD

District de Someș-Transylvanie

On ne connait pas la date de la construction de cette église, seul vestige qui se soit conservé de l'ancien Monastère de Vad.

Situé en plein milieu de la Transylvanie, cet important centre religieux de l'orthodoxie roumaine fût fondé par Stefan le Grand pour desservir les nouvelles provinces de Cicei et de Cetatea de Baltă, obtenues par ce Voévode du roi Mathias de Hongrie en 1471.

L'église n'a pas gardé sa forme primitive.

Les anciennes voûtes sur nervures en croisées d'ogive se sont effondrées sauf celles au dessus de l'Autel, qui furent remplacées par des voûtes en bois. L'Exonarthex, dans les murs duquel se trouve un fragment d'inscription romaine, ainsi que le clocher le surmontant, ont été rajoutés.

Il n'y a plus trace des anciennes peintures murales qui recouvraient très probablement les murs intérieurs.

Une analyse des formes et des procédés de construction de cette église nous montre la présence de deux architectures différentes. Voûtes, portes et fenêtres sont gothiques d'origine locale. Le plan et la disposition des différents éléments sont d'origine étrangère, importés de Moldavie.

C'est là un exemple inédit, différent du type habituel moldave où un décor gothique est adapté à un monument byzantin. Nous voyons ici les deux architectures employées dans la structure même. La voûte sur nervures gothiques est élevée sur le tréflé byzantin.

Des fouilles autour de l'église nous permettraient une reconstitution satisfaisante de l'original et nous rendraient l'aspect d'un type dont on ne retrouve pas d'autre exemple.

http://patrimoniu.gov.ro

METEREZELE BISERICILOR CÂMPULUNGENE

Trecutul monumental al Câmpulungului ne apare astăzi foarte ştirbit. Din vechile monumente, şi nu din cele mai puţin însemnate, unele au dispărut cu desăvârşire: «cloaşterul», bisericile Bradului, Sfânta Vineri, Valea, Sfânta Troiţă.

Altele, dărâmate şi ridicate din nou, chiar şi de câte două ori, nu mai amintesc deloc formele monumentelor din vechime: bisericile Mănăstirii, Domnească, Flămânda.

In sfârşit celelalte au suferit în decursul vremurilor atâtea transformări şi adaosuri, în cât numai cu truda unei atente examinări mai putem să ne dăm seama de înfăţişările succesive pe care le-au avut în trecut, la diferite epoci. Cercetându-le în deaproape, descoperim particularităţi care le leagă de anumite evenimente istorice şi lângă ele putem retrăi cu intensitate unele crâmpee din viaţa lor trecută.

* * *

Astfel, privită din afară, clopotniţa, înaltă şi pătrată, a vechii biserici din Scheiul Câmpulungului muşcelean, nu prezintă nimic deosebit, căci tencuiala ne ascunde structura zidurilor ei netede. Numai dacă ne urcăm în turn putem constata că arcadele, deschise pentru sunetul clopotelor, au suferit, la o dată care rămâne de precizat, o mică dar caracteristică modificare. In partea lor inferioară, pe o înălţime de circa 60 cm şi pe întreaga lor grosime de 70 cm, au fost închise cu un zid de umplutură, formând parapet de apărare. Câte un meterez dreptunghiular de circa 15×30 cm a fost prevăzut în mijlocul parapetelor, dar numai pe laturile Sud, Vest şi Nord. Spre Est, unde lungimea bisericii împiedică tragerea cu arma, parapetul este plin. Meterezul dinspre Apus este orientat puţin spre Nord-Vest, anume pentru a bate în lungul drumului din apropiere ce coboară de pe Grui (fig. 1—4).

Meterezele se pot vedea foarte bine, căci au fost astupate în mod superficial şi numai spre exterior; cu mare uşurinţă s'ar putea deschide din nou, punându-se astfel în evidenţă, cum le-am desenat pe fotografia ce publicăm, această neîndoioasă lucrare defensivă (fig. 5).

Din faptul că zidăria de umplutură a parapetelor e construită din cărămizi mai groase decât cele — amestecate cu piatră neregulată — din zidurile mai vechi ale turnului, deducem că meterezele nu au fost făcute numai puţină vreme după ridicarea clopotniţei. Nevoia de apărare nu s'a simţit decât mai târziu, poate că numai după ce se adăogase bisericii o turlă deasupra naosului[1]), împiedecând şi mai mult tragerea în această direcţie, unde, — am arătat mai sus. — dispozitivul nu a prevăzut meterez.

Căci, la început, după un plan răspândit în regiune, biserica nu avea abside laterale şi nici turlă deasupra naosului. Dacă le-a căpătat numai la 1838, nu ştim [2]. In tot cazul, pentru a ajunge la dezvoltarea pe care o are astăzi, a suferit mai multe transformări succesive.

Astfel semnalăm că şi scara clopotniţei, care acum urcă dreaptă între doi pereţi, a fost altădată în spirală, după cum dovedesc urmele dispărutelor trepte de lemn, care se mai cunosc în peretele nord al actualei scări. Treptele pe care ne urcăm azi sunt făcute din pietre de mormânt şi din vechile cadre ale ferestrelor. Este păcat că în timpul ultimelor lucrări de restaurare, care s'au executat fără ştirea Comisiunii, nu s'au scos dela scară, pentru a fi aşezate la locul lor, aceste pietre cioplite care, în jurul ferestrelor, ar fi constituit pentru bise-

[1] Nu vorbim de actuala turlă de zid, ci de turla mai veche, de paiantă pe care a înlocuit-o aceasta.

[2] Preot Ioan Răuţescu, *Câmpulung-Muscel. Monografie istorică.* Câmpulung, 1943, p. 293.

http://patrimoniu.gov.ro

rică o podoabă mai nobilă și mai interesantă decât stucaturile cărora li s'a dat preferință, nu atât din lipsa de mijloace, cât din lipsă de gust și de pricepere. Ar fi fost totuși ușor să se urmeze exemplul celor care, mai de mult, au transformat zidurile alta. S'ar putea să se găsească în pietrele întrebuințate la trepte.

In ceea ce privește meterezele, în lipsă de date precise, rămâne stabilit că ne aflăm în prezența unei lucrări defensive, adăugată ulterior unui mo-

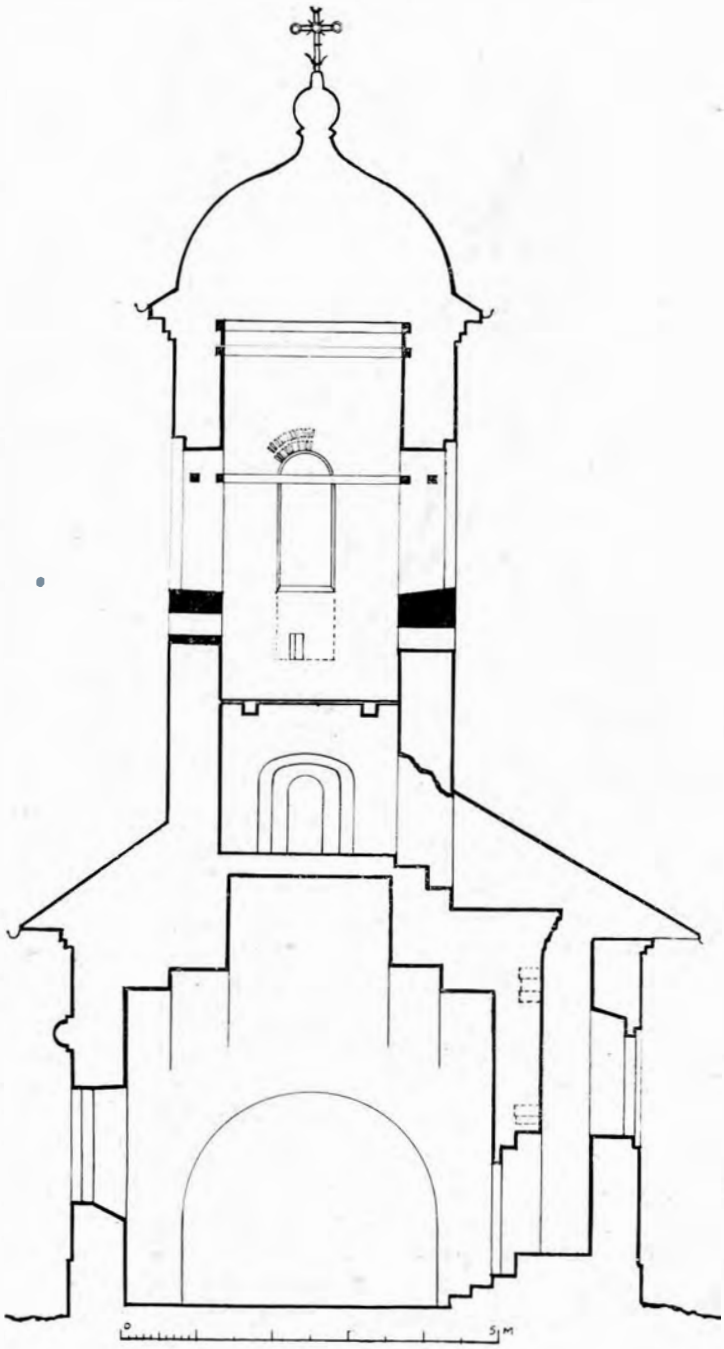


Fig. 1. — Biserica Schei din Câmpulung. Secție prin clopotniță, spre Vest.

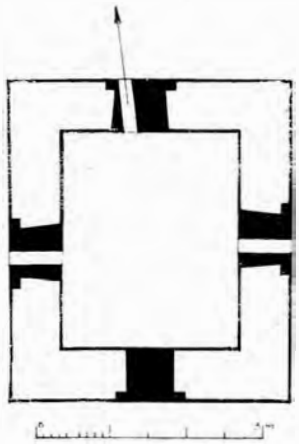


Fig. 2. — Biserica Schei din Câmpulung. Planul clopotniței la nivelul meterezelor.

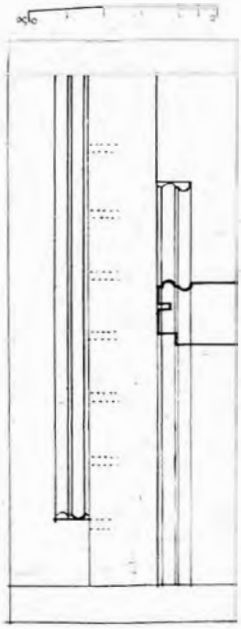


Fig. 3. — Biserica Schei din Câmpulung. Fereastra dela scara clopotniței.

scării: în dreptul ei au făcut o fereastră îngustă, utilizând, pentru părțile verticale, pietre din vechile ferestre cari păstrează vechiul profil și chiar urmele gratiilor lor de fier (fig 5). Numai forma lintoului nu se cunoaște și nu se poate deduce, de oarece ea se frânge în mod deosebit dela o biserică la nument mai vechi și vom vedea mai departe că această modificare poate fi pusă în legătură cu alte biserici întărite, chiar din aceeași localitate.

* * *

Tot astupate erau, până în anul trecut, și meterezele bisericii vecine a Sfintei Mucenițe Marina.

http://patrimoniu.gov.ro

Și acestui monument, căruia i se atribue o mare vechime, a suferit mai multe modificări, dar în cazul de față, apariția meterezelor e datată în mod neîndoios de frumoasa inscripție ce se află deasupra ușei (fig. 6), permițându-ne să precizăm epoca de turburări care a justificat transformarea locașului de închinare în turn de apărare.

Aci meterezele au fost prevăzute chiar dela început. « Robul lui Dumnezeu Barbul », care în anul 1697, « în zilele luminatului Domn Io Constandin Voivod », a « înoit sfânta și Dumnezeiesca biserică », a făcut « și clopotnița den temelie, precum se vede », adică precum nu se mai poate vedea decât în mâna ctitorului, în zugrăveala care, din fericire, ni s'a păstrat la locul ei. Fresca e pe alocuri stricată și ar trebui consolidată și restaurată cu toată grija și pentru interesul pe care îl prezintă chipurile ctitorilor cu fizionomii atât de bine precizate. De și executate cu oarecare stângăcie, zugravul a știut să fixeze cu pătrundere trăsăturile individuale ale acestor portrete ce par a fi prinse după natură.

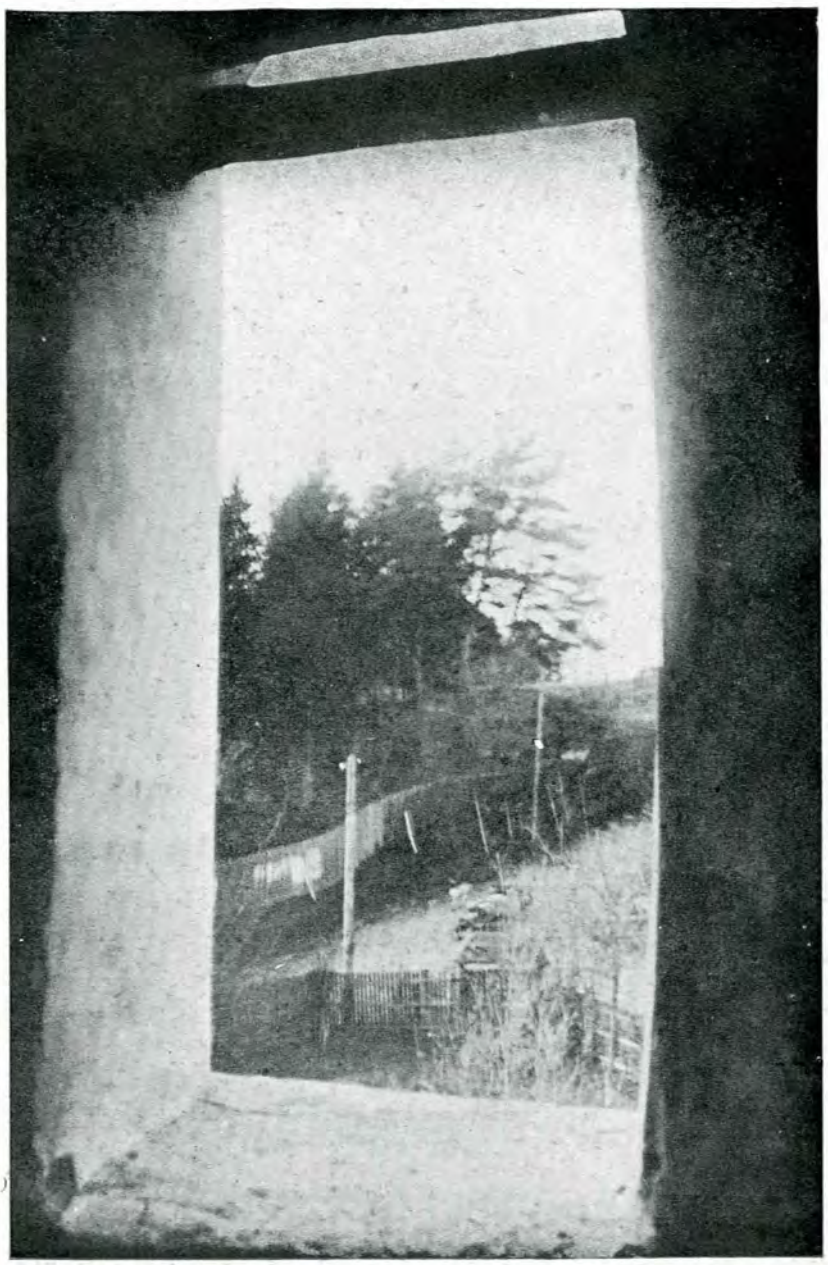


Fig. 4. — Biserica Schei din Câmpulung. Drumul Gruiului bătut de meterezul Vest al clopotniței.

Clișeul autorului.

După cum se vede în fotografia de detaliu ce publicăm (fig. 7), clopotnița bisericii ne este înfă-

http://patrimoniu.gov.ro

ţişată într'o formă originală. Sunetul clopotelor esă prin opt deschideri în formă, puţin obişnuită, de cruce şi zugravul a accentuat proporţia lor. Le regăsim totuşi la biserica din Preajba Doljului [1] — paraclis al caselor Jienilor [2] — unde grupate câte trei, alternează cu lungi deschideri înguste, la o clopotniţă care, judecând după tencuelile înoite, se crede a fi refăcută în secolul al XIX-lea [1], dar care, chiar dacă nu mai păstrează zidăria originală din 1778, ar putea reproduce formele vechi.

Fig. 5. — Biserica Schei din Câmpulung. S'au desenat meterezele clopotniţei, actualmente astupate.

Clişeul autorului.

In frescă nu sunt reprezentate decât aceste deschideri. Dar cercetând în interiorul clopotniţei structura zidurilor, pe laturile care nu au suferit, după

[1] *Buletinul C. M. I.* XXIX (1936), fig. 215—228.

[2] Virgiliu N. Drăghiceanu, *Monumentele Istorice din Oltenia, Buletinul C. M. I.* XXIV (1936), p. 112.

[1] N. Ghika-Budeşti, *Evoluţia arhitecturii în Muntenia şi Oltenia, Buletinul C. M. I.* XXIX (1931), p. 62.

http://patrimoniu.gov.ro

cum vom vedea mai jos, radicale transformări, s'a găsit și câte un meterez rotund, cu un diametru de circa 30 cm (fig. 8 și 9). Ctitorul păstra fără îndoială, încă vie amintirea jafurilor făcute de «curuții» lui Tőkőli numai cu șapte ani mai înainte și prevedeau incursiunile ce aveau să pustiască periodic Câmpulungul în cursul secolului al XVIII-lea când, acest oraș destul de apropiat de graniță devenise ținta vrășmașilor. De aceea clopotnița ridicată într'o epocă de turburări, părăsește formele tradiționale pentru a lua pe cele ale unui turn de apărare (fig. 10 și 11).

Contopind măsurătorile făcute la fața locului cu datele culese din fotografiile mai vechi ale monumentului, reușim să căpătăm o imagine destul de exactă a bisericii, așa cum se înfățișa după restaurarea de la sfârșitul secolului al XVII-lea (fig. 12.)

In forma simplă pe care o are, această turlă se poate pune alături de turla Pantocratorului din mica biserică a Schitului Cioclovina de Jos, căci amândouă n'au păstrat din profilele curente ale epocei decât colonetele de la colțuri [1]) Fără această apropiere cu un monument aproape contemporan — Schitul din pădurile Tismanii a fost fundat în 1715 — am fi putut presupune că aceste colonete care nu figurează în zugrăveala ctitorilor, ar fi fost o împodobire adăogată mai târziu.

Pe lângă meterezele și deschiderile în formă de cruce ale clopotniței, ne surprinde lipsa strașinei la acoperișul bisericii, după tipul învelitorilor de țiglă al bisericilor de zid din Transilvania, și strașina extrem de importantă (de mai bine de 1,50 m) care apără, ca la bisericile bucovinene, latura dinspre apus, sub clopotniță, unde se află intrarea.

Fig. 6. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung. Pisania.

Clișeul autorului.

Constatăm cu această ocazie cât de îndoelnice și lipsite de interes pot fi uneori restaurările pe care încercăm să le facem bazându-ne numai pe deducții. Pe ce cale — dacă ne-ar lipsi documentul fotografic, am fi putut reconstitui această dispoziție originală a strașinei? Presupunând că s'ar fi păstrat pe tencuelile patului turlei urmele exacte

[1] *Buletinul C. M. I.*, XXIX, fig. 267 și 269—272.

http://patrimoniu.gov.ro

ale pantelor acoperișurilor, și văzându-se că, în mod neobișnuit, căpriorii, cărora li s'ar fi dat panta și locul urmelor păstrate pe latura orientală a patului turlei, lovesc în cornișă, să admitem că s'ar fi putut stabili că biserica nu avea strașină. Dar în fațada principală, din cele două soluții ce s'ar fi impus pe cale deductivă (fig. 13), nici una n'ar fi redat monumentului înfățișarea lui originală.

O fotografie din anul 1868 ne arată acelaș monument după mai bine de o sută șapte-zeci de ani (fig. 14). Vremurile se liniștiseră și aspectul prea închis al vechii clopotnițe a fost modificat. Pe laturile orientate spre cele patru puncte cardinale, lungi deschideri arcuite au înlocuit micile deschideri în formă de cruce care ni s'au mai păstrat, astupate însă cu zidărie ușoară de umplutură, pe celelalte laturi ale octogonului. Din felul cum se prezintă zidăria deducem că aceste deschideri mari nu datează de la fundarea clopotniței. Nu avem nici un motiv să ne îndoim de veracitatea picturei ctitorilor, unde nu ne sunt arătate, iar dacă acestea ar fi existat dela început, ar fi avut o proporție mai îngustă, în felul celor de la turnul bisericii din Preajba.

Fig. 7. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung zugrăvită în mâna ctitorilor.

Clișeul autorului.

O altă fotografie mai recentă, din 1893 [1], ne arată biserica după o nouă — dar nu ultimă — modificare. După ce s'au astupat cu multă grije deschiderile mari de cari am vorbit mai sus, de

[1] In albumele Antoniu.

http://patrimoniu.gov.ro

asupra vechii clopotnițe s'a înălțat un nou turn, învelit cu tablă, în care s'au ridicat clopotele.

In anul 1897, s'a mai adăugat bisericii o turlă de paiantă deasupra naosului și un pridvor închis cu geamuri. Iar în anul trecut, prin stăruințele ce am modestă dela început, comparat cu ceea ce a devenit după două secole și jumătate de adausuri și transformări, nu ne poate da încredere în progresiva desvoltare a bunului gust și a simțului de măsură. Supraînălțată și alungită, ca broasca din fabulă,

Fig. 8. — Biserica Mucenița din Câmpulung. Peretele Nord-Est al clopotniței văzut din interior.

Clișeul autorului.

depus, s'au scos la iveală, în măsura în care s'a putut, o parte din meterezele și vechile deschideri în formă de cruce ale primei clopotnițe (fig. 15).

Interesantul și pitorescul monument, care ar avea atâta farmec dacă ni s'ar fi păstrat în forma lui biserica cere intervenția unei operații radicale care, prin înlăturarea turlelor adăugate și a verandei din față, să redea monumentului originalele-i proporții și spiritualitatea-i reculeasă din trecut. De asemeni n'ar fi lipsit de interes să se înlăture pământul de

http://patrimoniu.gov.ro

umplutură din jurul bisericii și din naos, pentru a se ajunge la nivelul original, scoțându-se la iveală vechile zugrăveli ale sfinților, pe jumătate îngropați în pământ, după cum spune tradiția [1]. In săpături, s'ar putea de altfel găsi elemente care să permită o datare mai exactă a fundărei acestei biserici.

* * *

Și mai superficial astupate sunt meterezele altei biserici câmpulungene, din celălalt capăt al orașului. Și acestea au trecut ne luate în seamă de cercetătorii de până acum, căci, aci, sunt cu îndemânare contopite în liniile arhitectonice ale clopotniței. Lungile deschideri ale turlei bisericii Șubești, încadrate în obișnuitele arcaturi, se îngustează în partea de jos, sub centura de lemn înecată în zidărie la 1,50 m dela bază. Se nasc astfel opt metereze înguste de 11 cm, prin care se putea trage cu

Fig. 9. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung. Peretele Nord-Vest al clopotniței văzut din interior.

Clișeul autorului.

[1] Preot Ioan Răuțescu, *o. c.*, p. 285.

http://patrimoniu.gov.ro

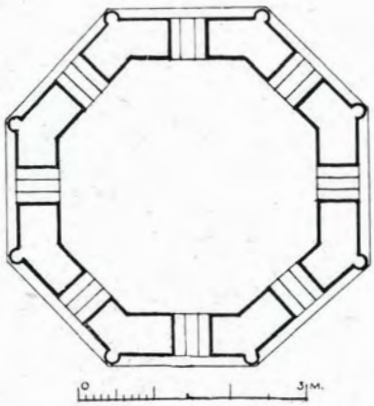


Fig. 11. — Biserica Muceniţa Marina din Câmpulung. Planul clopotniţei la nivelul deschiderilor în formă de cruce.

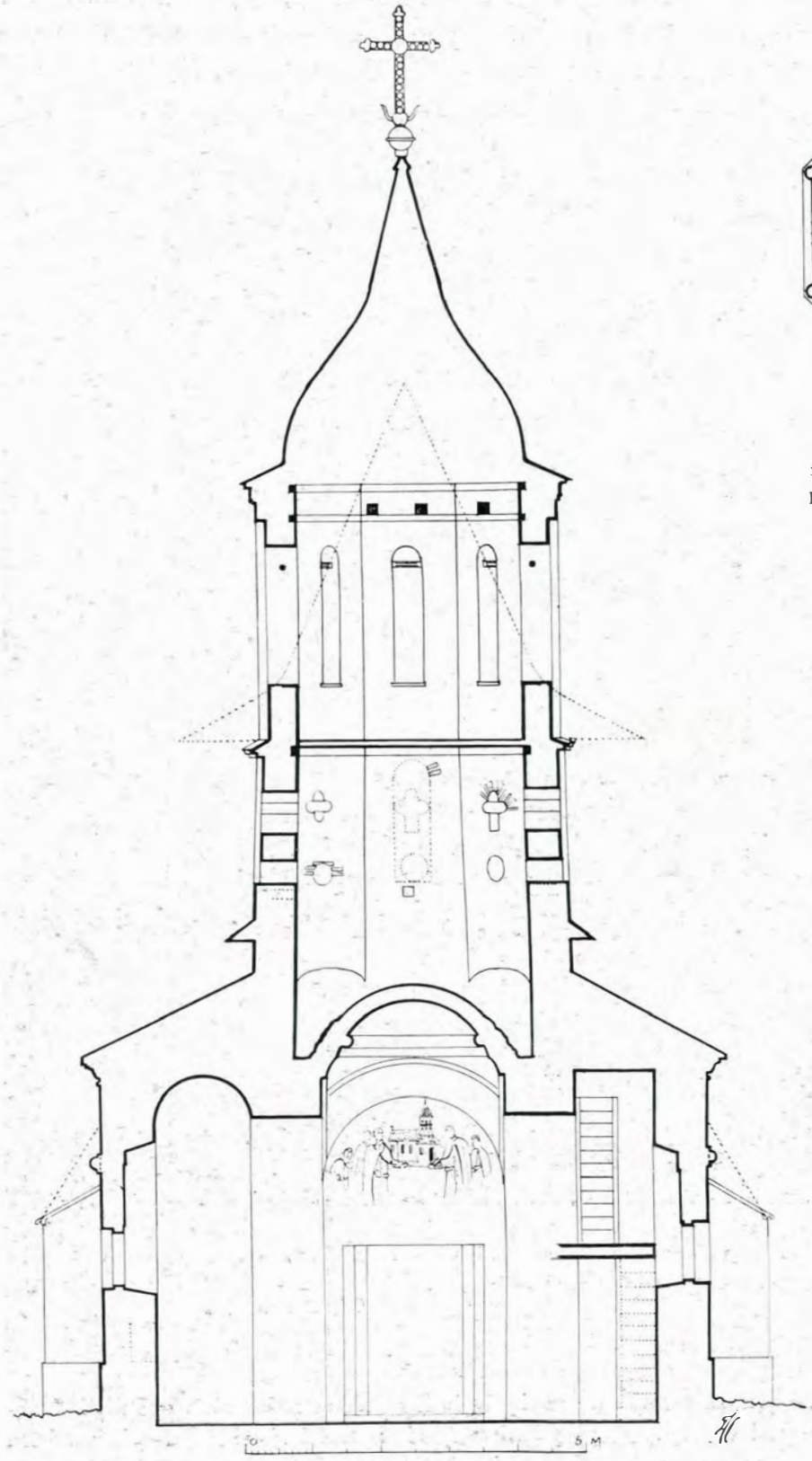


Fig. 10. — Biserica Muceniţa Marina din Câmpulung. Secţie prin clopotniţă, spre Vest.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 12. — Biserica Muceniţa Marina din Câmpulung, cum era după 1697.
Fotografie retuşată de autor.

http://patrimoniu.gov.ro

ușurință în toate direcțiile. Și la Cotenești, pe Dâmbovița, și la Davidești, pe Argeșel, și la alte biserici din județ, se mai află acest fel de metereze la clopotnițe, arătându-ne că nu ne aflăm în fața unui caz izolat (fig. 16, 17 și 18).

Și aci, structura zidului ne probează că meterezele sunt construite odată cu biserica, adică la 1779, an ce așează monumentul între războiul din 1768—1774 și cel din 1788, în timpul căruia se știe că au fost ciocniri chiar în Câmpulung.

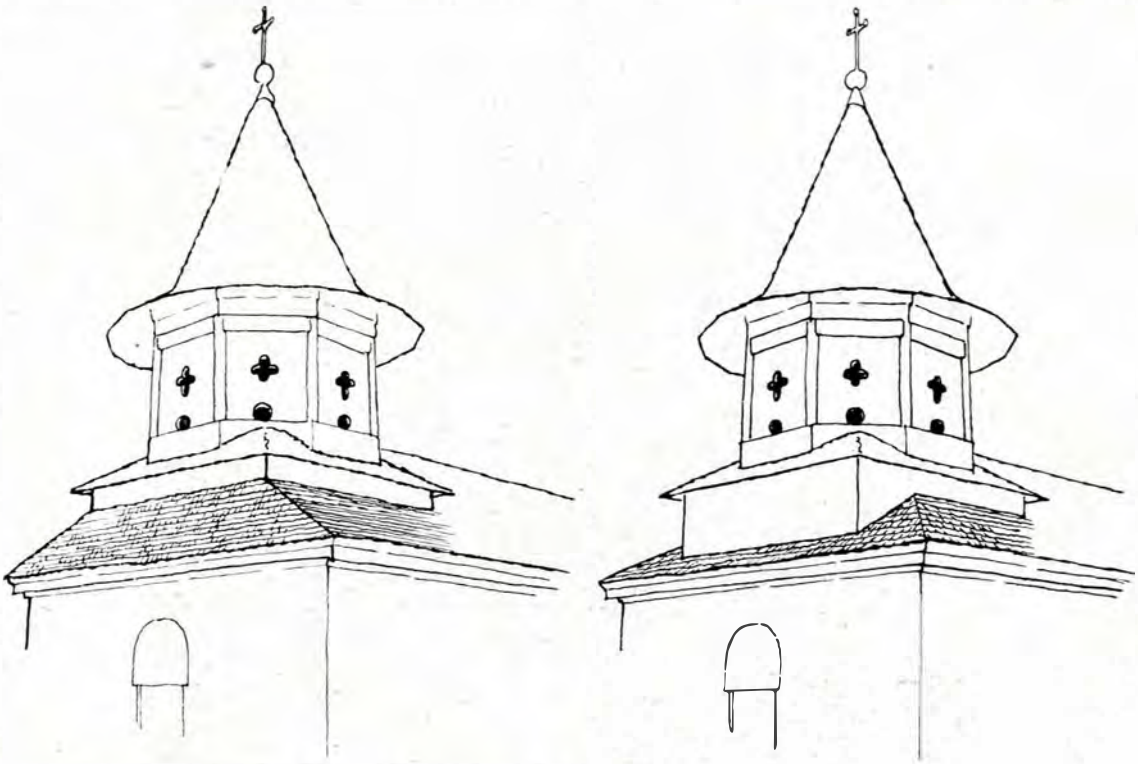


Fig. 13. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung. Nesiguranța restaurărilor, vezi p. 89.

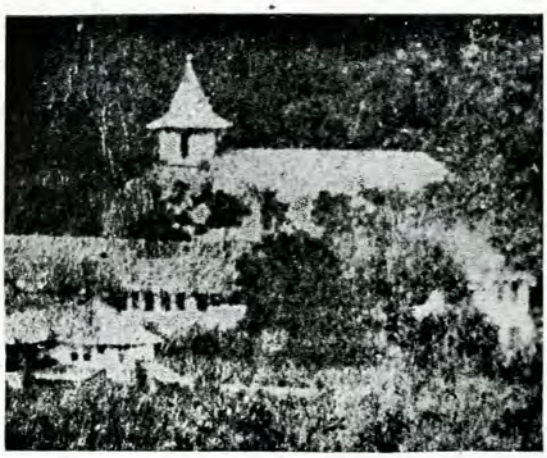


Fig. 14. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung, după o fotografie din 1868.

http://patrimoniu.gov.ro

Referitor la această biserică mai semnalăm că se cunosc acuma, după bucățile de piatră scoase din zidurile bisericii în cursul ultimelor lucrări și pe care nu în totdeauna și pentru toate detaliile trebuesc primite fără control indicațiile acestor reprezentări.

Fig. 15. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung. Starea actuală. Clișeul autorului.

le-am strâns din curtea bisericii, unde erau aruncate, ce formă aveau în trecut cadrele de piatră cioplite ale ferestrelor, azi mult și urât lărgite (fig. 19 și 20). Precizăm că în pictura ctitorilor ferestrele ne sunt arătate cu cadre dreptunghiulare. Aceasta ne întărește convingerea că

Publicăm și o fotografie de detaliu al turlelor acestei biserici (fig. 21), în care se vede, mai ales în partea dreaptă, că arcaturile din jurul ferestrelor nu sunt cilindrice la intrados și plane în fațadă, ci aplecate și conice, așa cum pot rezulta — după cum am arătat în altă parte, — din faptul că, croite jos pe

http://patrimoniu.gov.ro

plan circular, se termină sus pe plan poligonal [1]. Din această cauză au o plastică atât de atrăgătoare, părându-ne că au fost modelate în spațiu de mâna îndemânatică a unui meșter olar.

potniței mânăstirii din Câmpulung, făcute de logofătul Apostol Stoica, pe vremea arhimandritului Nicodim, egumenul mănăstirii, în anul 1749, sunt o imagine tot atât de vie a vremurilor turbure din

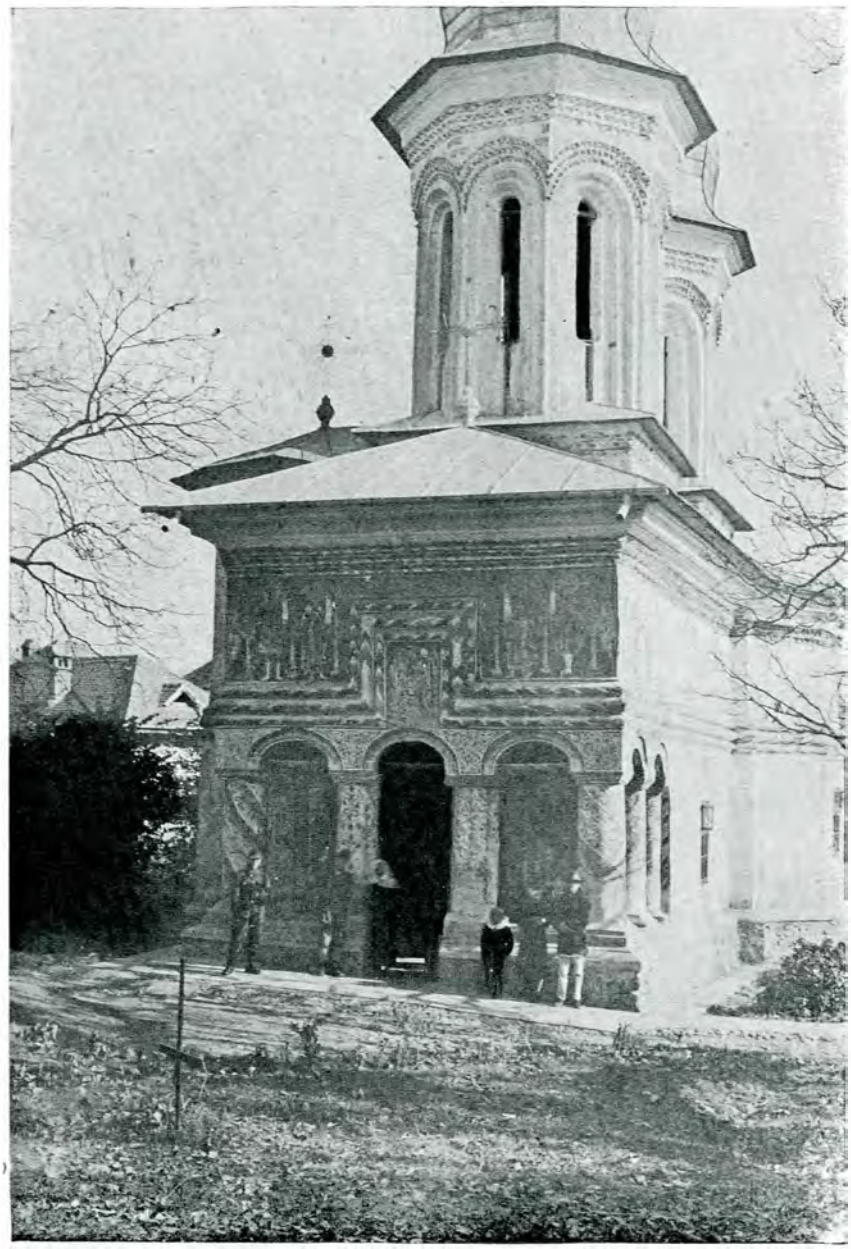


Fig. 16. — Biserica Șubești din Câmpulung. Meterezele clopotniței.
Clișeul autorului.

* * *

Inainte de a încheia, mai amintim că impunătoarele și monumentalele porți de lemn de stejar ale clo-

mijlocul secolului. Fiecare blană, groasă de 5 cm, are, la o înălțime de circa 90 cm dela pământ, câte o gaură rotundă de 3 cm diametru (fig. 22). Din spatele acestor porți, zece pușcași puteau trage de o dată, surprinzând pe cei ce ar fi încercat să repete atacul în urma căruia toată mă-

[1] *Buletinul C. M. I.* XXXV (1942), p. 184—185.

http://patrimoniu.gov.ro

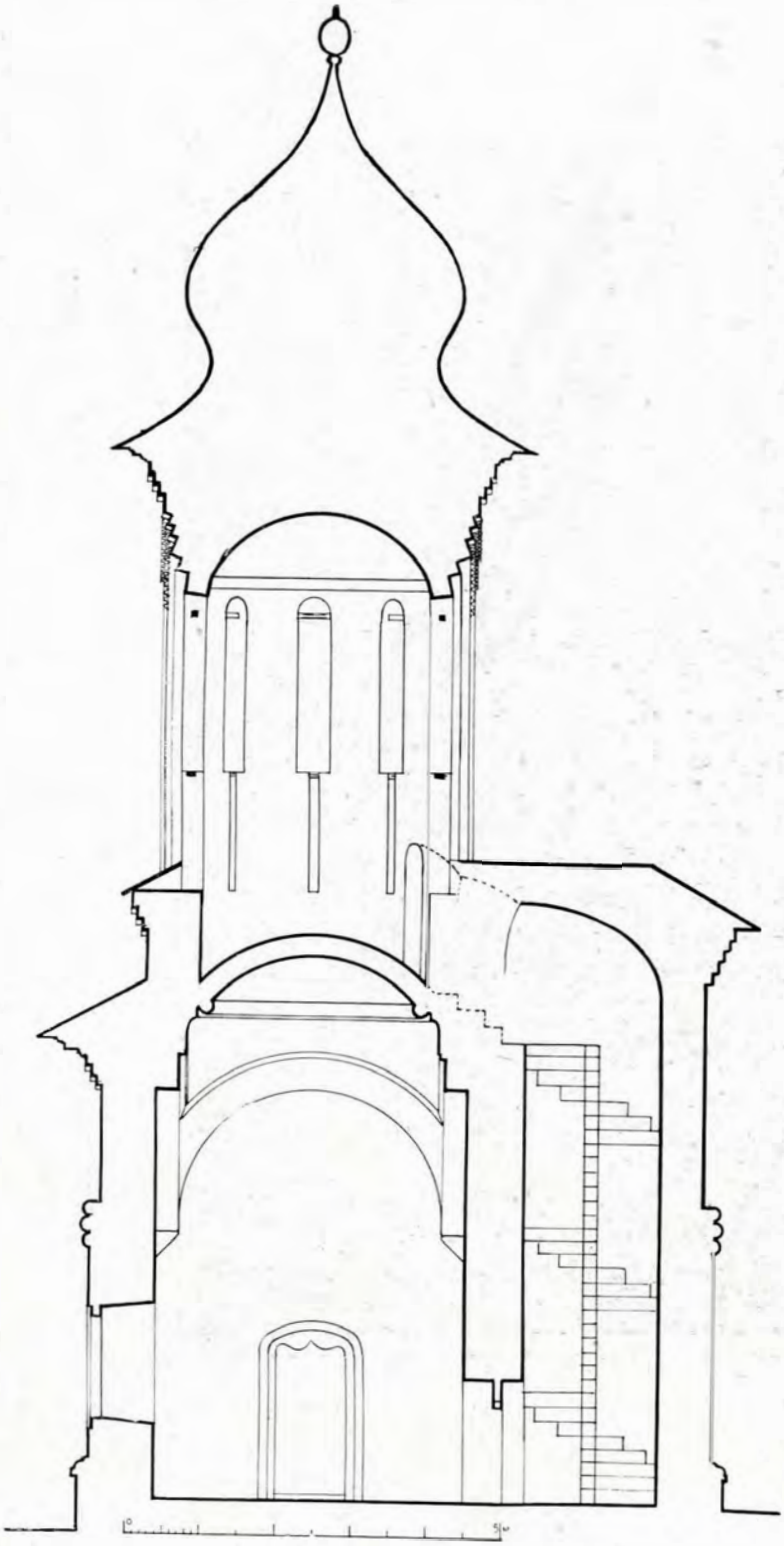


Fig. 17. — Biserica Şubeşti din Câmpulung. Secţie prin clopotniţă, spre Vest.

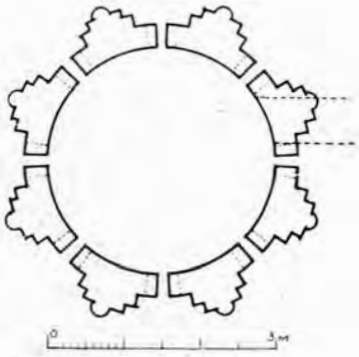


Fig. 18. — Biserica Şubeşti din Câmpulung. Planul clopotniţei la nivelul meterezelor.

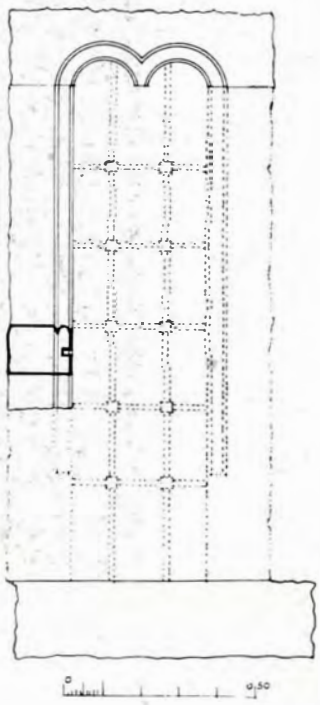


Fig. 19.— Biserica Şubeşti din Câmpulung. Cadrele de piatră dela ferestre.

http://patrimoniu.gov.ro

năstirea fusese prefăcută în cenuşe, cu doisprezece ani mai înainte.

Fig. 20.— Biserica Şubeşti din Câmpulung. Pietre cioplite dela ferestre.
Clişeul autorului.

Tot aşa şi clopotniţa Bărăţiei, ridicată către mijlocul aceluiaşi secol, prezintă, ca cele mai vechi clopotniţe izolate pe care le mai avem în ţară [1], clasicul mijloc de apărare a scării de lemn, care se trage în caz de pericol, ca singur mijloc de acces în catul superior. Apărătorii, închişi în clopotniţă, se apără prin meterezele ce se află pe fiecare latură (fig. 23).

* * *

Dacă treptat culele din judeţ dispar: acea din

[1] La început această clopotniţă era izolată. Vezi planurile în *Buletinul C. M. I.*, XXV (1932), fig. 468—472, unde nu s'au arătat şi meterezele care acum sunt închise în zidărie de umplutură.

http://patrimoniu.gov.ro

Furnicoşi [1] e dărâmată, iar acea din Racoviţa [2] se ruinează pe zi ce trece, ne vor rămâne casele Domnului ca să ne mărturisească nu numai trecuta vieaţa spirituală şi artistică a strămoşilor noştri, dar şi vieaţa lor de zbucium şi de luptă. Desele războaie, cari în cursul secolului al XVIII-lea transformau ţara în câmp de bătaie şi turburările neîntrerupte cari aveau să culmineze cu nelegiuirile lui Pasvan-Oglu se pot ceti deslușit în meterezele bisericilor câmpulungene cari, la cele două capete ale oraşului, străjuiau, ţinând calea duşmanilor, spre vale şi spre deal.

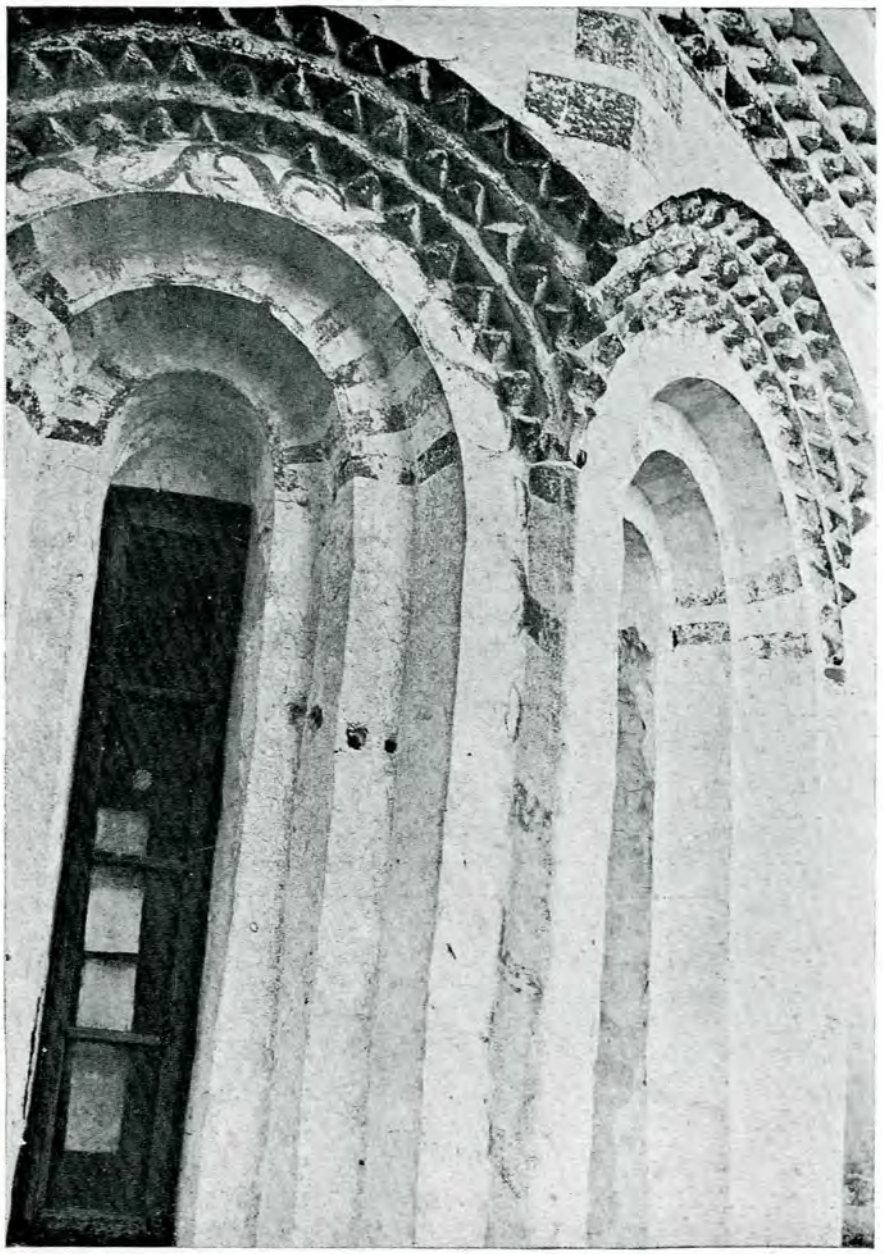


Fig. 21. — Biserica Şubeşti din Câmpulung. Arcaturile turlelor circularo-poligonale.

Clişeul autorului.

HORIA TEODORU

[1] Virgiliu N. Drăghiceanu, *Câteva monumente din Muntenia. Buletinul C. M. I.* XXVI p. 133, fig. fără număr.

[2] Victor Brătulescu, *Cula din Racoviţa—Muşcel, Buletinul C. M. I.* XXVI (1933), p. 84, fig. 2.

http://patrimoniu.gov.ro

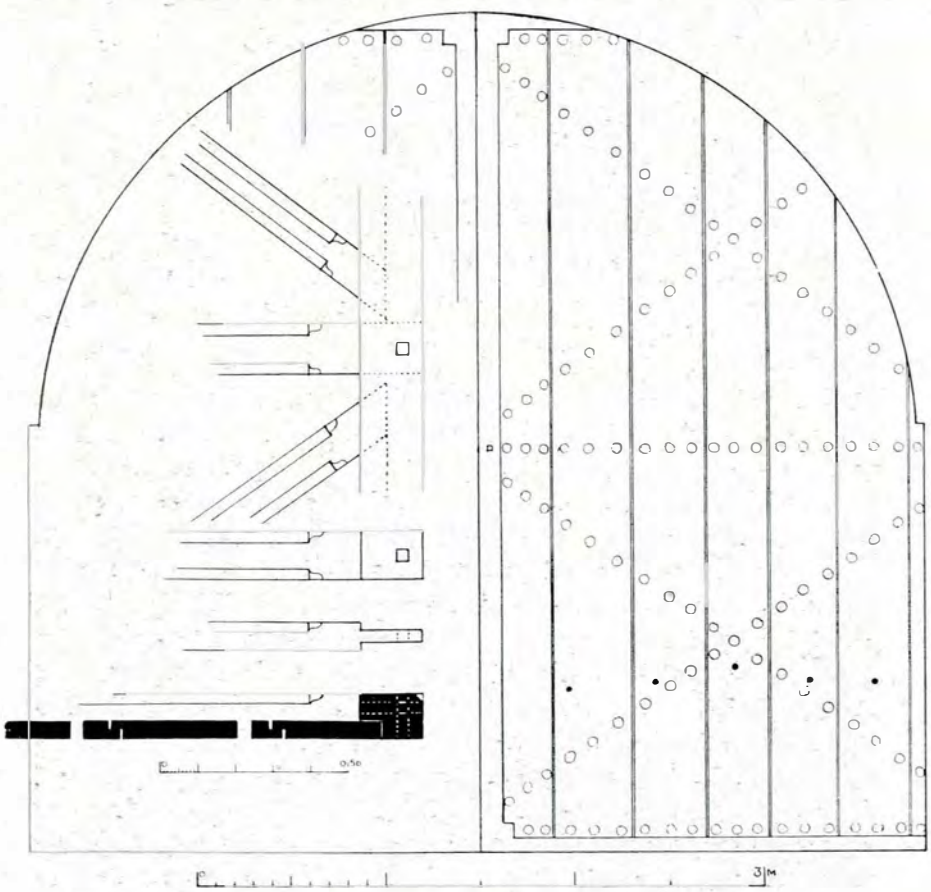


Fig. 22. — Mănăstirea Negru Vodă din Câmpulung. Poarta clopotniței.

RÉSUMÉ

LES MEURTRIÈRES DES ÉGLISES DE CÂMPULUNG (MUSCEL)

Examinées avec attention, quelques églises de Câmpulung nous laissent voir les meurtrières dont ont été munis leurs clochers à une époque assez peu reculée. Elles ont été récemment mises au jour au clocher de Marina, bâti en 1697. A l'église de Șubești (1779), elles se confondent avec le décor architectural, dans la partie basse des longues ouvertures du clocher. Notons en passant que les deux tours de cette église, circulaires en bas et octogonales à la corniche, présentent des profils coniques aux arcatures qui encadrent les ouvertures [1] (fig. 21). A l'église de Schei, les meurtrières ont été pratiquées dans des murs de remplissage ajoutés au parapet des ouvertures du clocher, qui était plus ancien. Aux portes en chêne, refaites en 1749, du monumental clocher du Monastère Negru Vodă, on a également prévu des meurtrières (cinq par vantail). On en trouve de même au clocher, autrefois isolé, de l'église catholique de Bărăția, érigé vers la même époque.

[1]) *Buletinul C. M. I.* XXXV (1942), p. 184—185.

http://patrimoniu.gov.ro

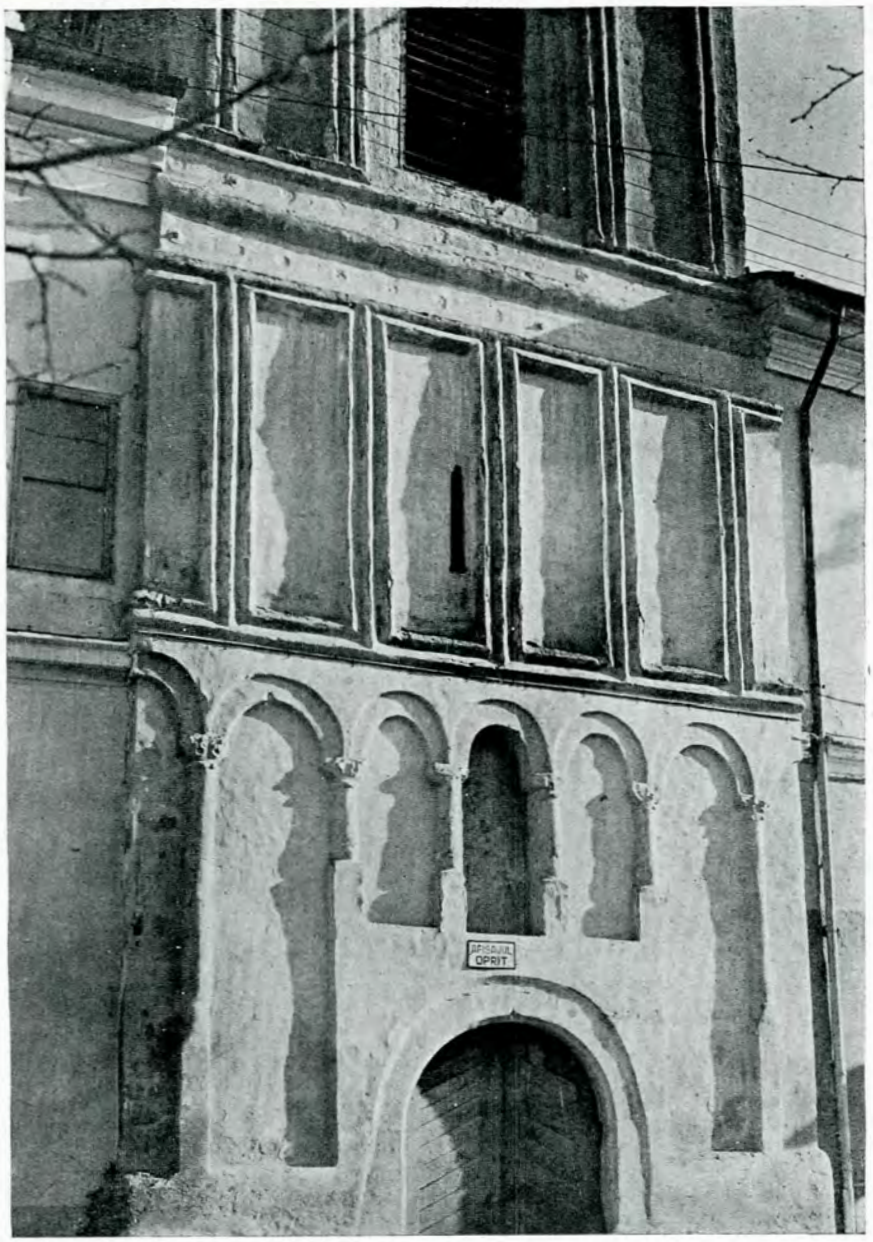


Fig. 23. — Clopotnița Bărăției din Câmpulung. Meterezul din spre Vest.
Clișeul autorului.

Toutes ces meurtrières attestent les incessantes incursions ennemies contre lesquelles une ville située si près de la frontière a du se défendre au XVII-ème et au XVIII-ème siècle.

http://patrimoniu.gov.ro

UN MANUSCRIS GRECESC CU MINIATURI DIN BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE

Din colecția de odinioară a Lt. Colonel D. A. Pappasoglu a trecut în Biblioteca Academiei Române un *Tetraevanghel* grecesc necatalogat și nenumerotat, care prezintă un deosebit interes artistic și paleografic.

Manuscrisul, îmbrăcat cu scoarțe de lemn, are dimensiunile 23×18 cm. și 261 foi, dintre care 252 dintr'un pergament bine lucrat și destul de bine păstrat, iar restul de nouă dintr'o hârtie groasă ce aproape se confundă cu pergamentul. E scris cu minuscule pe două coloane, cu o cerneală castanie închisă, în afară de inițialele celor patru Evanghelii, care sunt alcătuite din lujeri împletiți și diferit colorați și de majusculele dela începutul fiecărui verset, care sunt scrise cu aur. O notiță pe prima f. albă a manuscrisului, repetată pe ultima f. a acestuia de o mână mult mai târzie (sec. XIX) și certată cu ortografia grecească, arată originea mai îndepărtată a Tetravanghelului nostru: Αὐτὸ τὸ Εὐαγγέλιον εἶναι ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὄρος ἀπὸ τὸ Σιμοπέτρας. Nu ni se spune însă și cum a ajuns dela Sf. Munte în colecția lui Pappasoglu.

Manuscrisul începe cu scrisoarea lui Eusebiu către Carpian, după care urmează șase tabele cu «canoanele» evanghelice și apoi textul celor patru Evanghelii. Inainte de fiecare Evanghelie se află cuprinsul în «capitole» al ei și câte o «odă» scurtă închinată Evanghelistului respectiv; la sfârșit — câte un text din scrierea intitulat Χριστιανικὴ Τοπογραφία (cartea V-a) a lui Cosma Indicoplevstul cu privire la acea Evanghelie și la autorul ei [1]. După ultima Evanghelie, întâlnim o odă către toți patru Evangheliștii și un Evanghelistar (Συναξάριον), cu arătarea începutului și sfârșitului fiecărei pericope evanghelice ce trebue să se citească în cursul anului, începând cu Dumineca Invierii. Manuscrisul încheie cu un text despre familia după trup a lui Iisus și altele două despre Invierea Domnului.

Miniaturile manuscrisului sunt:

1. O cruce, pe o față întreagă a f. 2, care este dintr'un pergament mai subțire și de calitate mai puțin bună decât restul.

2—7. Șase arcade pentru canoanele evanghelice, fiecare pe câte o pagină întreagă a unei foi de hârtie.

8—11. Chipurile celor patru Evangheliști, tot pe câte o pagină întreagă a unei foi de hârtie, înainte de textul fiecărei Evanghelii.

12—15. Câte un chenar patrat din ornamente vegetale, la începutul celor patru Evanghelii, pe aceeași f. de pergament pe care începe textul și anume, deasupra coloanei din stânga a acestuia.

Acestor miniaturi se mai adaugă cele patru inițiale înflorite dela începutul fiecărei Evanghelii și câteva vignete cu aur în cuprinsul Evanghelistarului, dintre care vrednică de amintit este cea dela începutul lui.

Crucea (fig. 1), de o formă neobișnuită, este încadrată de un chenar dreptunghiular, destul de stângaciu împodobit cu cafeniu închis, roșu și galben, colori ce s'au amestecat una cu alta, din cauza lor sau a calității inferioare a pergamentului. Par'că n'ar fi aceeași mână care a lucrat frumoasele ornamente, pe un pergament mai bun, nu e vorbă, de la începutul fiecărei Evanghelii. Crucea, împodobită cu albastru și cafeniu închis în cantitate mai mare, colori cărora se adaogă alb, galben și roșu în cantitate mai mică, ne face la rându-i să ne întrebăm dacă nu cumva este un adaos mai târziu. Colorile, care sunt aproape aceleași ce au fost folosite și pentru celelalte miniaturi, pergamentul de aceeași calitate cu foaia următoare (a III-a), pe care începe scrisoarea lui Eusebiu către Carpian, obișnuită la începutul unui Tetra-

[1] Cf. Migne, P. G., t. 88, col. 285—293.

http://patrimoniu.gov.ro

evanghel și scrisul cu aur ce se vede de o parte și de alta a crucii, leagă însă și această foaie de restul manuscrisului. O dovadă mai mult în acest sens ar fi de văzut, poate, și în cuvintele sentențioase din dreapta și din stânga crucii, asemănătoare nu numai ca scris, dar și ca stil, cu odele către Evangheliști, din cuprinsul Tetraevanghelului.

Arcadele ce închid canoanele evanghelice [1], sunt în număr de șase, dintre care reproducem trei (fig. 2—4) și au forma obișnuită în Tetraevanghelurile bizantine din sec. XI—XII [2]: două coloane bizantine susțin un coronament dreptunghiular, în partea de jos a căruia se deschid două arcuri. Coronamentul e împodobit cu motive vegetale, ca un covor oriental. Deasupra se află câte două păsări afrontate, de o parte și de alta a unei plante greu de identificat. Păsările sunt câte două prepelițe, două bibilici, doi păuni și doi cocoși. Fondul coronamentului este de aur la canoanele de pe pagina din dreapta și dintr'o coloare cafenie închisă la cele din stânga. Restul colorilor: albastru și alb pentru lujeri, flori și foi, verde și cafeniu închis pentru restul. Păsările — din aceleași colori ; numai pentru cei doi cocoși a fost folosit mai mult galben.

Evangheliștii (fig. 5—8) sunt înfățișați în câte un chenar dreptunghiular (16 × 11 cm) împodobit cu rozete. Șezând și în actul de a scrie, ei sunt întorși spre dreapta, unde, pe un pupitru, se află un rotulus desfășurat sau o carte deschisă, pe care, ca și pe cartea de pe genunchii fiecăruia, niște semne imită literele. Toți patru sunt îmbrăcați cu toga și pallium și poartă nimb în jurul capului. Lipsește orice decor arhitectural, după cum și simboalele Evangheliștilor. Fondul e de aur. Restul colorilor se poate enumăra ușor: albastru pentru toga, pentru cartea din față și de pe pupitru, ori pentru ornamentele geometrice din suppedaneul încrustat; castaniu bătând în roșu pentru pielea feții ce pare bronzată d'un soare puternic, pentru mâini și pentru picioarele legate numai cu două curele; castaniu mai închis pentru pallium, pentru scaun și suppedaneum, pentru pupitrul din față; alb pentru părul capului și barbă — după cum e cazul, — pentru dungile hainelor, pentru cărți și rotulus; roșu doar pentru perna de pe scaun și câte un punct ici și colo; puțin galben e folosit numai pentru pupitrul și scaunul evanghelistului Luca. Chenarele miniaturilor celor patru Evangheliști folosesc aceleași colori, plus verde pentru florile din lujerul stilizat.

[1] Privitor la această chestiune, vezi: C. Nordenfalk, *Die spätantiken Kanontafel*, Textband, Göteborg, 1938, p. 45—164.

[2] Cf. H. Gerstinger, *Die griechische Buchmalerei*, Wien, 1926, Taf. XI b.

In afară de notele comune tuturora, anumite însușiri personale deosebesc pe fiecare evanghelist în parte. *Matei* este o figură austeră și încărunțită a cărui frunte și obraji încep să fie brăzdați de dungi adânci. Gata de a scrie, își aruncă ochii la rotulus-ul de pe pupitrul din față, mijlocitorul, par'că, al inspirației divine [1]. E înfățișat cu fața mai mult spre noi decât spre pupitrul din dreapta, care rămâne oarecum pe al doilea plan. Cu un picior pare că vrea s'o apuce spre cel care-l privește.

Marcu e un bărbat în puterea vârstei. Infățișat de profil mai mult ca Matei, își întoarce însă fața tot spre noi. La cartea de pe pupitru se uită mai mult cu coada ochiului stâng. Mișcarea picioarelor pare să arate intenția de a se ridica de pe scaun, ori mai curând încordarea în care se află în momentul scrierii Evangheliei — un alt chip de a înfățișa inspirația autorului sfânt.

Luca, figură austeră de om în jurul vârstei de 40 de ani, întinde cu dreapta condeiul, pentru a-l înmuia în cerneală. Pe suppedaneum, a cărui perspectivă este greșită, ca și la Matei, i-a rămas numai un picior. Pe celălalt miniaturistul a uitat să-l facă.

Ioan, — aceeași figură austeră, dar de bătrân cu părul capului și barba albă. Pentru aceea, poate, și este singurul care se bucură de privilegiul de-a avea un scaun cu răzimătoare, dar fără brațe (cathedra), — un fel de fotoliu de nuele. Corpul, ca și picoarele, îi sunt întoarse spre dreapta; cu fața însă tot spre noi privește. E înfățișat în actul de a scrie, deși cu degetul arătător, par'că, pentrucă nu se vede niciun condei în mâna lui. O sticlă cu cerneală a părăsit pupitrul și stă nebăgată în seamă în colțul din stânga al chenarului. Și la ceilalți Evangheliști, dar la Ioan în deosebi, liniițele ce vor să fie cutele vestmintelor, îngreuiază stofa, în loc s'o facă mai ușoară, mai flexibilă. Cu toate acestea, deși pe hârtie, miniaturile Evangheliștilor s'au păstrat destul de bine, iar colorile întrebuințate — aurul și albastrul în deosebi, — au căpătat o deosebită strălucire.

Ornamentele dreptunghiulare și cu acrotirii, pe pergament, dela începutul fiecărei Evanghelii (fig. 9—12), sunt cele mai măestrit executate și mai bine păstrate. Pe fondul de aur, toate colorile sunt încă proaspete și strălucitoare. Scopul pur decorativ al tuturor este de a însemna începutul Evangheliilor, al căror titlu scris cu majuscule de aur îl și încadrează. Mărimea fiecăruia este de 5 × 5 sau 6 cm. Deși, cu mici deosebiri, toate se aseamănă ca formă,

[1] Cf. Werner Weisbach, *Die Darstellung der Inspiration auf mittelalterlichen Evangelistenbildern*, în *Rivista di archeologia cristiana*, XVI, 1—2 (1939), p. 102.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 1. — Crucea.

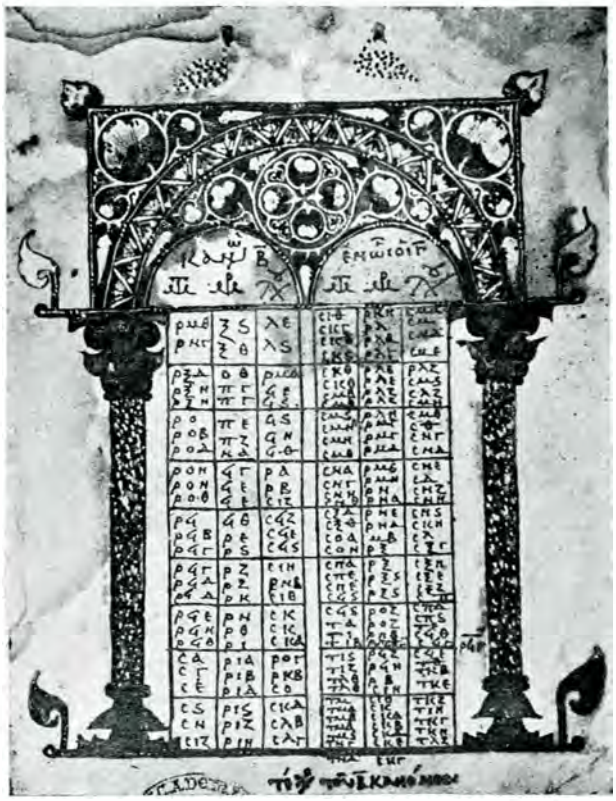


Fig. 2. — Canon evanghelic.

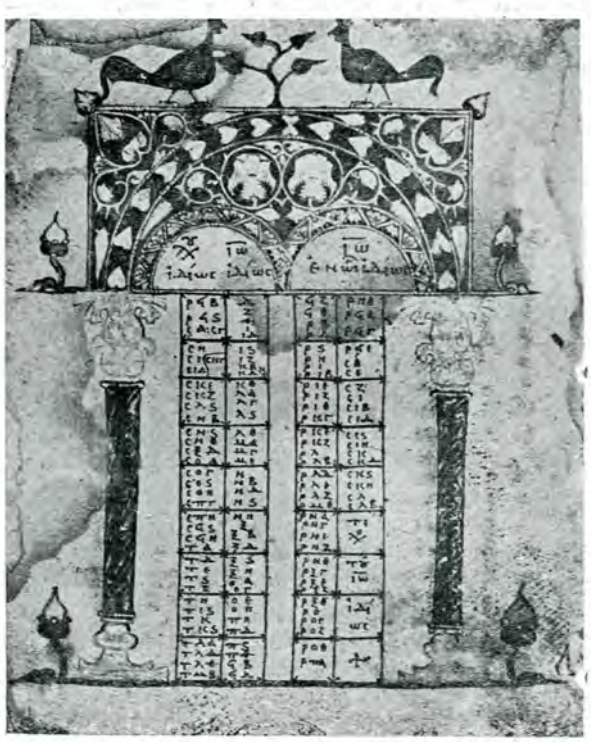


Fig. 3. — Canon evanghelic.

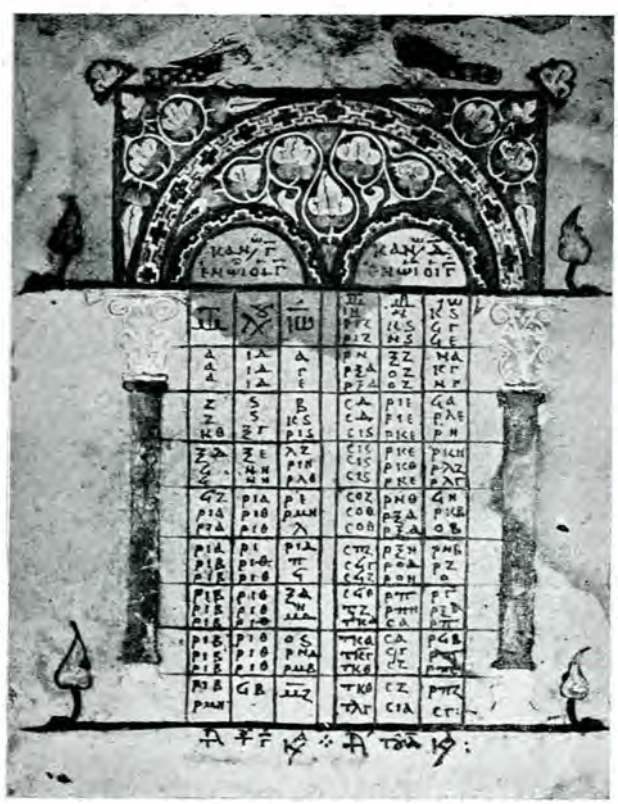


Fig. 4. — Canon evanghelic.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 5. — Evanghelistul Matei.

Fig. 6. — Evanghelistul Marcu.

Fig. 7. — Evanghelistul Luca.

Fig. 8. — Evanghelistul Ioan.

http://patrimoniu.gov.ro

și pentru fiecare au fost întrebuințate cam aceleași colori (aur pentru fond, albastru pentru lujer și pentru flori, verde, alb și roșu pentru frunze și flori), totuși combinarea acelorași elemente vegetale stilizate și a acelorași acuarele este diferită, încât orice ornament se deosebește de celelalte [1].

Inițialele fiecărei Evanghelii (fig. 9—12) sunt mai mari decât restul majusculelor dela începutul fiecărui verset, etc. și alcătuite dintr'un lujer împletit, împodobit cu aceleași colori ca și ornamentele de deasupra lor.

Insușirile stilistice ale miniaturilor de mai sus și cu osebire ale chipurilor celor patru Evangheliști, ar fixa Tetraevanghelul nostru în sec. XI—XII. Intr'adevăr, fondul de aur care dă acea strălucire cerească, ce înfățișează chipurile sfinte într'o atmosferă ideală, claritatea tonurilor, anularea oricărui interior și peisagiu arhitectural, lipsa de claritate a celor trei dimensiuni din cauza necunoașterii legii perspectivei, de unde și așezarea obiectelor unul lângă altul, iar a cărților de pe pupitru și de pe genunchii evangheliștilor în așa fel că sunt întoarse mai mult spre noi decât spre evanghelistul respectiv, după cum și întoarcerea fețelor Evangheliștilor spre cel ce-i privește, nu spre cărțile din față, cum ar trebui; însfârșit, capetele mai mari decât ar trebui în raport cu trupurile și sublinierea accentuată a albului ochilor la fiecare întorsătură a capului, etc., sunt toate caractere particulare miniaturii Tetraevangheluri bizantine din sec. XI—XII [2], după cum o dovedesc și alte monumente [3]. Chipurile greoaie și trăsăturile aspre ale feței, lipsite de finețea clasică, ce caracterizează arta bizantină imperială, ne arată că avem a face cu o operă de artă provincială ori monastică, puternic influențată de curentul oriental [4]. Dacă manuscrisul n'ar proveni dintr'o mânăstire atonită, am fi ispitiți să-i căutăm locul de origină într'un mediu grecesc cât mai aproape de Orient.

Un lucru important se împotrivește însă datării manuscrisului nostru din sec. XI—XII și anume, cele nouă foi de hârtie, pe care le-am amintit. Unitatea manuscrisului ne opresc în același timp s'o rupem: în primul rând caracterul asemănător prin colori, tehnică și stil al miniaturilor de pe foile de pergament cu cele de pe foile de hârtie; după aceea, caracterul literelor, unde întâlnim într'adevăr două mâini, al căror scris nu se deosebește de altfel decât prin faptul că unul e strict vertical și mai puțin legat decât celălalt, — dar mâna care a scris pe foile de hârtie, scrie cu aur și pe foile de pergament, scrie de asemenea Evanghelistarul și odele către Evangheliști, text despre care nu se poate spune că e adăugat ulterior. Dar încă o constatare de amănunt: foaia de hârtie pe care a fost făcut chipul evanghelistului Ioan, este lipită pe o foaie înnădită de pergament. Că această lipire n'a avut loc mai târziu, ne-o dovedește următorul fapt: miniaturistul (caligraful) se ferește să mai scrie oda către Ioan pe foaia înnădită de pergament, pentru că, din cauza înnăditurii, ar fi stricat oarecum rândul scrisului. Preferă de aceea s'o scrie pe foaia de pergament precedentă acesteia. Alt caz: oda către evanghelistul Matei a scris-o pe prima pagină a foii de hârtie cu chipul evanghelistului. A observat însă că pe hârtia ce-o avea la îndemână, cerneala lui nu mergea tot așa de bine ca și colorile. Scrie de aceea odele către Marcu și Luca pe foaia de pergament precedentă, în continuarea textului, iar nu pe o singură pagină, cum ar fi voit.

Faptul că miniaturistul întrebuințează hârtia într'o proporție atât de redusă față de restul foilor de pergament arată că abia făcuse cunoștință cu acest nou material de scris, pe care bănuim că-l folosește mai mult pentru experiență, ori poate din lipsă de pergament; în niciun caz din necunoașterea tehnicii miniaturii pe acest trainic material, cum dimpotrivă o dovedesc ornamentele inițiale, amintite mai sus. Pentru toate aceste motive, fără să rupem unitatea manuscrisului, credem că el este o copie nu mai timpurie decât sfârșitul sec. XIII, de când se cunosc primele manuscrise pe hârtie [1], a unui alt manuscris cu miniaturi din sec. XI—XII.

Oda închinată evanghelistului Matei, și cea închinată celor patru Evangheliști, aflătoare la sfârșitul Evangheliei după Ioan, dau numele unui oarecare *Nicolae*, care s'ar fi ostenit cu împodobirea manuscrisului. Odele închinate lui Luca și lui Ioan ne dau alt nume: *Teofan*. Cele două mâini ce au lucrat la manuscris își spun astfel și numele. Una a scris cu cerneală textul Evangheliilor; cealaltă

[1] Vezi un ornament asemănător în Cod. 47 (Τάφου) sec. XII, fol. 113, din Biblioteca Patriarhiei din Ierusalim, reprodus de William Henry Paine Hatch în *Greek and syrian miniatures in Jerusalem* (The Mediaeval Academy of America), Cambridge, Massachusetts, 1931, pl. 45.

[2] V. M. Alpatov, *Un nuovo monumento di miniatura della scuola costantinopolitana*, în *Studi bizantini*, 2, Roma, 1927, p. 107—108.

[3] Gerstinger, *o. c.*, p. 31, 33 sqq., Taf. X, XII.

[4] Vezi un chip asemănător într'un Tetraevanghel din sec. al XII-lea dela mănăstirea Dionisiu, în Fr. Dölger-A. Deindl-E. Weigand, *Mönchsland Athos*, München, 1943, p. 170, fig. 91.

[1] H. Gerstinger, *o. c.*, p. 37 sqq. Cf. O. Wulff, *Bibliographisch-Kritischer Nachtrag zu Altchristliche u. Byzantinische Kunst*, Potsdam, 1936, p. 71/S. 539 f.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 9. — Inceputul Evangheliei după Matei.

Fig. 10. — Inceputul Evangheliei după Marcu.

Fig. 11. — Inceputul Evangheliei după Luca.

Fig. 12. — Inceputul Evangheliei după Ioan.

http://patrimoniu.gov.ro

a scris cu aur textul din dreapta și din stânga crucii, tot cu aur canoanele, odele, titlurile și toate inițialele. A scris după aceea cu cerneală epistola lui Eusebiu către Carpian și Evanghelistarul. Ea a împodobit cu aur vigneta dela începutul Evanghelistarului, ca și pe toate celelalte din cuprinsul Tetraevanghelului. Tot ea va fi făcut toate miniaturile din manuscrisul nostru. Căreia dintre cele două mâini să atribuim o parte a lucrării și căreia pe cealaltă, nu putem preciza, după cum nu putem spune nimic mai mult despre numele lor.

I. BARNEA

RÉSUMÉ

UN MANUSCRIT ENLUMINÉ DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ACADÉMIE ROUMAINE

La bibliothèque de l'Académie Roumaine s'est enrichie d'un manuscrit enluminé ayant fait partie de la collection de feu le Lt-Col. Pappasoglou. C'est un tétraévangile grec à quinze miniatures, qui vient du monastère de Simopétra, à l'Athos. Le style des miniatures nous renvoie à d'autres tétraévangiles datés des XI—XII siècles.

Neuf feuillets en papier sont intercalés pourtant parmi les deux cent soixante un feuillets de parchemin. Le papier indique une date plus rapprochée Le manuscrit est ensuite unitaire et les feuillets de parchemin sont écrits et ornés à la même époque que les feuillets en papier.

Il résulte de notre analyse que le tétraévangile de la Bibliothèque roumaine n'est qu'une copie, exécutée à la fin du XIII-e siècle, d'après un manuscrit datant du XI-e siècle ou du XII-e siècle.

http://patrimoniu.gov.ro

UN ARHITECT ROMÂN DELA ÎNCEPUTUL VEACULUI AL XIX-LEA: MEȘTERUL ILIE GULIE

Din anonimatul obicinuit al meșteșugului românesc se desprinde, pe la începutul veacului al XIX-lea, numele unui meșter, zidar și tâmplar, care a lucrat modest în partea de miază-zi a județului Vâlcea.

Numele lui *Ilie Gulie* l-am întâlnit de întâia oară pe un tetrapod de lemn, sculptat cu multă măestrie, care se află în biserica dela Giulești, Vâlcea. Această biserică (dacă dăm crezare pisaniei zugrăvite la 1873 cu prilejul unor reparații, când s'a refăcut pictura din pronaos și din exterior), ar fi fost ridicată din temelie la 1832 de către Nicolae Giulescu. Un grafit din altar dă însă altă dată: « 1830, când s'au sfințit biserica », iar în pronaos, piatra de mormânt a serdarului Nicolae Giulescu poartă anii 1799—1817; aceste discordanțe nu ne îngăduesc să atribuim o dată precisă semnăturii depe tetrapod, cu atât mai puțin cu cât ea se află pe un obiect mobil care putea veni de aiurea. Numele de Ilie Gulie, ne evoca dintru început un tâmplar destoinic care, după ce supraveghiase pe tovarășii sau pe ucenicii săi la căprioreala acoperișului și la încheierea pardoselii, se apuca să facă crestături în lemn, cu multă răbdare, pentru a împodobi mobilierul bisericesc: strane, jeț episcopal, masă și tetrapod, punându-și iscălitura pe bucata care i se păruse cea mai strălucită izbândă a meșteșugului său.

Cercetând ceva mai târziu biserica din Milești, comuna Făurești-Vâlcea, zidită la 1829 de « Popa Ivan Protopopu Făurescu » și privind la tâmpla de zid cu bogată ornamentație de stuc, înfățișând flori și ciorchini de struguri, poleiți și colorați, care amintește de cea dela Giulești, ni s'a spus că tradiția vorbește de un oarecare meșter Ilie, în legătură cu această biserică, fără a ni se putea da alte amănunte. Ne-am întrebat atunci dacă acest lucrător de « ștocatorie » nu cumva putea să fie acelaș *Ilie Gulie* cunoscut la Giulești, puncte de asemănare cu privire la pictură găsindu-se destul de multe între aceste două biserici, pentru a dovedi că putea exista o legătură între ele.

Pe malul drept al Oltețului se zărește dela Milești, nălțișoară și îngustă (pentrucă nu are abside laterale), biserica din Popești-Gorunești (Fig. 1). Pridvorul ei deschis (Fig. 2) e îndreptat către coasta pieptișe a dealului, iar absida altarului, care este în nouă laturi, privește în spre zăvoiul care întovărășește râul. Apropiindu-te, deosebești două brâne împodobite ca niște altițe cu încolăciri negre și galbene, redate în zugrăveală și o cornișe cu ornamente florale de stuc brun-roșcate și albastru-cenușii. Brânele despart două registre de panouri; cele de sub streașină, cu un frumos încadrament înflorat, tot de stuc, sunt zugrăvite cu figuri de prooroci și de apostoli. Doi contraforți mărunți, care se opresc la brâul inferior, proptesc absida altarului.

Pisania lămurește că această zidire cu hramul Intrării în Biserică, al Sf. Ierarh Nicolae și al Sf. Ioan Botezătorul, a fost terminată în Iulie 1795 de către protopopul Cârstea. A zugrăvit-o, după cum reiese din inscripția aflată sub pomelnicul dela proscomidie, diaconul Nicolae Jugravu. Cea mai de seamă încercare a acestui pictor puțin dibaci, care nici nu copiază un model de bună tradiție, este icoana reprezentând pe Sfântul Nicolae, patronul său, cu următoarea dată: « Iunie 22, 7307 (— 1799).

Pe peretele despre apus din pronaos, putem cerceta mai îndeamănuntul ctitorii: modelul bisericii îl ține în mână protopopul Cârstea, împreună cu fratele (sau ginerele său) Barbu Băbeanu (?); figura acestuia a fost ștearsă cu prilejul unei reparații, așa încât, pentru identificarea lui, nu ne sprijinim decât pe cuvântul sătenilor. Despre miază-zi sunt zugrăviți protopopul Marin, protopopul Șerban, diaconeasa Păuna, diaconul Ioan și Ancuța protopo-

http://patrimoniu.gov.ro

peasa. Despre miază-noapte, câteva figuri șterse cu dinadinsul. Se spune că acolo se aflau portretele unor haiduci, Dragoș, Anghel și Nicolae. Ce rost

Fig. 1. — Biserica din Popești-Goruneşti.

avea prezența lor în acest loc? Bătrânii satului povestesc că protopopul Cârstea, înrudit cu boierii Băbeni și Diculeștii, avusese pe lângă casele vechi

Fig. 2. — Biserica din Popești-Goruneşti. Pridvorul.

ce se mai văd și astăzi în apropierea bisericii (proprietatea scoborîtorilor protopopului, la care ne vom întoarce numaidecât), alte case și mai vechi. Acolo a fost prădat de haiduci tocmai când strânsese pungi cu bani destule pentru înălțarea bisericii. Aflând însă de scopul pentru care fusese adunată această sumă, tâlharii s'au înduioșat, dând înapoi toți banii, ba chiar aducând și ajutoare, dar au pus un soroc pentru terminarea zidirii. Când s'a ajuns la târnosire, de se adunaseră toți sătenii la sărbătoare, sus pe coama dealului s'ar fi arătat cei doisprezece haiduci, ale căror căpetenii se numeau Dragoș, Anghel și Nicolae, care ar fi stat neclintiți, rezemați în puști, ca să privească la sfântul lăcaș cât timp

http://patrimoniu.gov.ro

a ținut slujba, făcându-se apoi nevăzuți ca prin minune.

Să ni se ierte această digresiune, căci am redat povestirea pentrucă ea îndreptățește ridicarea turnului de apărare pătrat, cu ziduri groase și metereze, care este legat printr'un pălimar de lemn, suspendat, de casa protopopului Cârstea, casă păstrată și azi, cu semnătura meșterului zidar *Ilie Gulie* și data de 1814 (Fig. 3), în vopsea neagră, deasupra uneia din ferestrele frumos decorate cu ornamente florale de stuc. Cu toate zugrăvelile succesive, s'a căutat să se conserve această inscripție.

Casa (Fig. 4), care prezintă amănunte arhitectonice interesante, aparține descendenților protopopului Cârstea, dintre care este și Doamna Ivănescu, soția învățătorului Ivănescu. O scară exterioară de lemn (Fig. 5), duce la cerdacul (la origine deschis), aflat peste pivnița cu intrare largă boltită. Din cerdac se intră în sala pe care dau, de o parte și de alta, ușile de paltin cu ornamente baroce, cioplite cu bărdița, ale diferitelor odăi împodobite cu rozete de stuc în tavane (Fig. 6). In fund, cumpănind cerdacul, se găsește sacnasiul, balconul închis, care dă de obiceiu spre grădină, privind către nord (Fig. 7). Aci el ia forma unei camere vaste cu zece laturi,

Fig. 3. — Casa protopopului Cârstea din Popești-Goruneşti. Fereastra cu semnătura meșterului Ilie Gulie și data 1814.

Fig. 4. — Popești-Goruneşti. Casa cu turnul de apărare.
Clișeu Cristian Orescu.

Fig. 5. — Cerdacul și scara de intrare.
Clișeu Cristian Orescu.

fiecare latură avându-și fereastra, cu excepția celei mai mari în care se află ușa (mai multe din aceste ferestre sunt astăzi zidite). Această alcătuire asemănătoare cu absida dela biserică, a îndemnat pe unii să creadă că încăperea ar fi fost folosită cândva drept paraclis. Pentru aceasta lipsește mai întâiu orientarea, neputându-se închipui lăcaș de închinăciune îndreptat către miazănoapte; al doilea, ferestrele mari, ornamentate în interior cu ghirlande de stuc, ce dau ocol camerii, adaogă o notă de eleganță, care ne întărește în credința că ne aflăm în încăperea rezervată cocoanei, știind bine că « partea casei despre scara cea mare cu odăile din dreapta și stânga, cu odăile mici pentru grămătic, cafegiu, ciubucciu și feciorul de casă, formau apartamentul

http://patrimoniu.gov.ro

boierului; partea cealaltă a casei de sus cu sacnasiu, cu cămara și cu scara din grădină, erau ale

Fig. 6. — Rozetă din tavan.
Clișeu Cristian Orescu.

a nu vedea nicio legătură între ele. Sacnasiul identic cu absida, ciubucul alcătuind brâu care înconjoară casa întocmai cu brânele bisericii, împărțirea fațadelor în panouri, acele «scosuri de tencuială» ale timpului și ornamentația cu aceleași motive de stuc, arată o înrudire foarte apropiată. Chiar turnul trebue să fi fost construit așa cum se construiau clopotnițele, dovedind că meșterul era familiarizat cu clădirile religioase. Tradiția spune că meșterul *Ilie Gulie*, care ar fi lucrat și la Craiova, născocise un fel de macara pentru a ridica întreg acoperișul lucrat la pământ și a-l așeza deadreptul pe casă.

Cei cincisprezece ani trecuți dela clădirea bisericii până la zidirea casei, se explică prin faptul că, într'o regiune de dealuri puțin rodnice, trebuia să treacă timp până ce acela care făcuse cheltuiala pentru ctitorie, să poată începe zidirea unei case de importanța acesteia. Dacă răstimpul pare prea

Fig. 7. — Casa protopopului Cârstea, din spre răsărit.
Clișeu Cristian Orescu.

cocoanei și ale coconilor» (Ion Ghica, *Convorbiri economice*, II, p. 570, București, 1879).

Ieșirea spre pălimarul acoperit care duce la turn (Fig. 8—10), se face printr'un coridor cotit, cu bolte în mai multe direcții, iar după fiecare boltă se află în tavan o deschizătură triunghiulară pentru svârlit proectile asupra acelora care ar fi forțat intrarea. Turnul nu are alt acces din curte, iar deasupra încăperii la care conduce galeria ce-l leagă de casă (și care poate la data construcției nu exista), se găsește altă cameră la care se putea urca probabil cu o scară mobilă, care se trăgea după sine, alcătuind astfel adevăratul refugiu. Povestirea relatată, ilustrând condițiile de trai ale vremii, justifică măsurile luate de arhitect pentru siguranța proprietarilor. Pretutindeni, găuri piezișe îngăduie supravegherea și trecerea flintei în caz de atac haiducesc.

Dacă această casă este neîndoios opera meșterului zidar Ilie Gulie, atunci s'ar putea atribui tot dânsului și zidirea bisericii, amândouă clădirile prezentând prea multe elemente asemănătoare, pentru

Fig. 8. — Ieșirea spre pălimar.
Clișeu Cristian Orescu.

mare, având în vedere și data de 1829, când se vorbește de numele meșterului în legătură cu bi-

http://patrimoniu.gov.ro

serica din Mileşti (data de 1830 dela Giulești nu joacă acelaș rol, fiind vorba de obiecte mobile, după cum am spus), trebue să ne mulțumim atunci a crede că arhitectul *Ilie Gulie* a găsit numai motiv de inspirație în biserica dela Popești, unde poate să fi lucrat și ca ucenic; dar imposibilitatea de a îngădui unui meșter 35 de ani de muncă rodnică, firește că nu poate fi invocată. Punctele de asemănare sunt prea caracteristice, această absidă în nouă

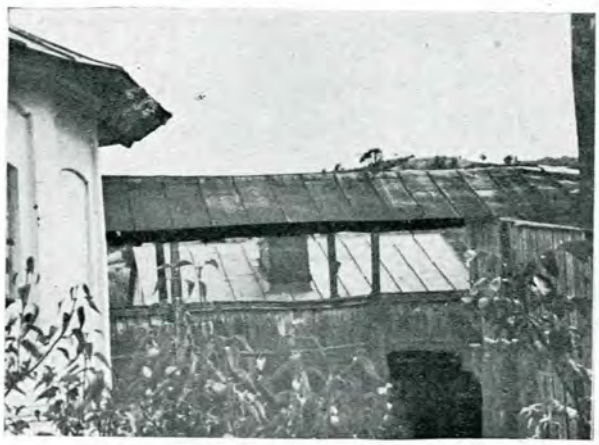


Fig. 9. — Pălimarul.
Clișeu Cristian Orescu.

laturi prea puțin obișnuită, tot astfel și ornamentația, pentru a renunța la presupunerea că atât casa, cât și biserica din Gorunești, se datoresc aceluiaș meșter.

Indrăsnim deci să atribuim meșterului *Ilie Gulie* căruia îi putem zice cu toată dreptatea și arhitect, clădirea bisericii din Popești-Gorunești, a casei protopopului Cârstea din acelaș cătun, apoi, dacă nu zidirea, dar împodobirea cu stuc a tâmplei din Mileşti. Că tot dânsului i se datorește sculptura în lemn a mobilierului dela Giulești, nu trebue să ne mire, zidarul fiind chemat să încheie contracte pentru tot ce ținea de clădirea unei biserici; era ajutat de dulgheri și de ucenici, dar el trebuia totuși

Fig. 10. — Intrarea turnului.
Clișeu Cristian Orescu.

să-și ia răspunderea și să se priceapă la toate (cf. N. Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri români*, București, 1926, p. 71—73).

Frumoasele proporții ale acestor construcții și ornamentația lor aleasă, îl așează pe meșterul căruia îi sunt datorate, pe *Ilie Gulie*, la loc de frunte în breasla zidarilor olteni dela începutul veacului al XIX-lea.

MARIA GOLESCU

RÉSUMÉ

ILIE GULIE, UN ARCHITECTE ROUMAIN DU DÉBUT DU XIX-ème SIÈCLE.

L'inscription trouvée au-dessus d'une fenêtre décorée d'ornements floraux en stuc, nous a conservé le nom de l'architecte qui a construit la maison en 1814, avec sa tour de refuge fortifiée contre les bandits, indice révélateur des conditions de vie de la fin du XVIII-e et du début du XIX-e siècle dans un village perdu de l'Olténie. C'est le même Ilie Gulie qui a édifié l'église de Popești-Gorunești, peut-être celles de Mileşti et de Giulești, qu'il a décorées d'ornements en stuc, et qui a sculpté le tétrapode en bois conservé dans cette dernière église.

http://patrimoniu.gov.ro

SCHITUL MĂRCULEȘTI-FLĂMÂNDA IN ALBUMUL NAȚIONAL AL PICTORULUI GHEORGHE TATTARESCU

Referitoare la Schitul Mărculești-Flămânda, pe lângă desenele reproduse până acum, reprezentând pe doi din cei cinci ctitori ai schitului [1] și « Flămînda vedută dupĕ Riŭ, partea miadădi. Câmpulung. Muș. » [2] se mai găsesc, în Albumul Național al pictorului Gheorghe Tattarescu [3] încă două desene inedite, interesante pentru cunoașterea acestui monument dispărut [4] și de curând studiat în Buletinul [5] și în Anuarul Comisiunii. Creionate, ca și celelalte în anul 1860, pe când artistul picta paraclisul mănăstirii Negru Vodă din Câmpulung [6] ele ne înfățișează schitul numai cu trei-spre-zece ani înainte de a fi dărâmat, pe când se afla într'o stare înaintată de ruină [7].

Unul din desene (fig. 1) ne arată pe ceilalți trei ctitori [2], purtând în album numerele 33—35. Găsim dela stânga spre dreapta pe « Safta jupâneasa D-lui », pe Apostol bivel Clucer fostu îngrijitoru ctitor » și pe « Dositei Arch. Nastavnicu S-ții Monast. dolgopol, fiind ajutoru și îndemnătoru la acest schitu Mărculești Flămânda 1765 Muscel ». Fizionomiile și vestmintele sunt redate cu multă minuțiozitate după zugrăveala în frescă ce împodobea, fără îndoială, peretele pronaosului. Avem în față o ilustrare vie a pisaniei, în care Egumenul e pomenit în aceeaș calitate de îndemnător și ajutor la ridicarea schitului și în care dumnealui Apostol Isbășoiu e arătat ca epistat al sfântului locaș [1].

Celalt desen (fig. 2) ne înfățișează « Flămânda sau Mărculești vedută despre miadă-di ». Ca și în desenul deja publicat (fig. 3) și care este unul din cele mai frumoase din album [2] ni se arată schitul cu toate clădirile lui și întregul deal « cu grădini desfătătoare, cu avute ogrăzi și livezi înflorite », după cum ne spune un călător contimporan [3]. Reproducem numai mijlocul acestor desene [4] pentruca să se poată vedea cât mai deslușit monumentul (fig. 2 și 3).

Incinta ne apare în formă de dreptunghi îngust și destul de alungit, după cum permitea platoul restrâns din vârful dealului. Pe latura Vest se găsea clopotnița pătrată și destul de joasă. In mod neobișnuit intrarea nu se afla sub clopotniță, care nu are nici o deschidere spre exterior, ci pe o mică poartă dreptunghiulară, așezată în zidul de incintă, la stânga clopotniței.

Lângă intrare, pe latura Nord se vede o construcție mai importantă care ar putea fi casa pe pivniță de care ne vorbește actul din 1798 [5]. O putem identifica și cu rândul de odăi cu trei încăperi și sală, descris în mod așa de amănunțit în catagrafia din 1857 [6]. Pe latura Est o altă clădire mai mică, adăpostind probabil cele două chilii amintite de asemenea în actul din 1798. Amândouă clădirile au acoperișurile într'o singură apă, spre interior, și sunt rezemate chiar de zidul incintei. Ele erau destul de încăpătoare ca să adăpostească pe cei doi ieromonahi și pe cei trei monahi pomeniți în catagrafia din 1810 [7]. Aproape de clopotniță și lângă latura Sud a incintei se mai vede un acoperiș mai jos în patru ape.

---

[1] General R. Rosetti, *Familia Rosetti*. Vol. II, Planșa XLIX. București, 1940, de unde s'a reprodus în *Buletinul C. M. I.*, XXXV, p. 180.

[2] Teodora Voinescu, *Gheorghe Tattarescu*, Planșa XI, București, 1940.

[3] Documentele relative la acest Album la Aurelian Sacerdoțeanu, *Cercetări istorice și pitorești prin mănăstirile noastre acum optzeci de ani*. București, 1941 și 1942. Lista desenelor cuprinse în Album la Teodora Voinescu, *o. c.*, pp. 37—38.

[4] Dan Simonescu, *Biserica Flămânda din Câmpulung-Mușcel*. Studiu Istoric. *Buletinul C.M.I.*, XXXV (1942), pp. 172—177. București, 1942 și Horia Teodoru, *Biserica Schitului Mărculești-Flămânda din Câmpulung-Mușcel*. Studiu arhitectonic, în același *Buletin* pp. 178—187.

[5] Dan Simonescu, *Documente privitoare la Schitul Mărculești-Flămânda din Câmpulung-Mușcel*. *Anuarul C. M. I.* pe 1942, pp. 176—197. București, 1943.

[6] Teodora Voinescu, *o. c.*, p. 174.

[7] Pentru ctitorii donatori vezi mai sus nota 1.

---

[1] Dan Simonescu, *o. c.*, p. 174 și Preot Ioan Răuțescu *Câmpulung-Mușcel*, p. 305. Câmpulung-Mușcel, 1943.

[2] Vezi mai sus nota 2.

[3] Théodore Margot, *O viatorie în cele șapte-spre-dece districte alle României*, p. 22, București, 1859.

[4] Aducem și pe această cale mulțumirile noastre familiei Eleutheriade care ne-a permis, cu toată bunăvoința, să studiem și să reproducem aceste desene.

[5] Dan Simonescu, *o. c.*, pp. 174 și 179.

[6] Preot Ioan Răuțescu, *o. c.*, p. 312.

[7] Preot Ioan Răuțescu, *o. c.*, p. 308.

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 1. — Trei ctitori ai schitului Mărculeşti-Flămânda după un desen în creion din Albumul Naţional al pictorului Gh. Tattarescu (1860).

Col. Eleutheriade.

Fig. 2. — « Flămânda sau Mărculeşti văzută despre miadă-ţi », fragment după un desen în creion din Albumul Naţional al pictorului Gh. Tattarescu (1860).

Col. Eleutheriade.

http://patrimoniu.gov.ro

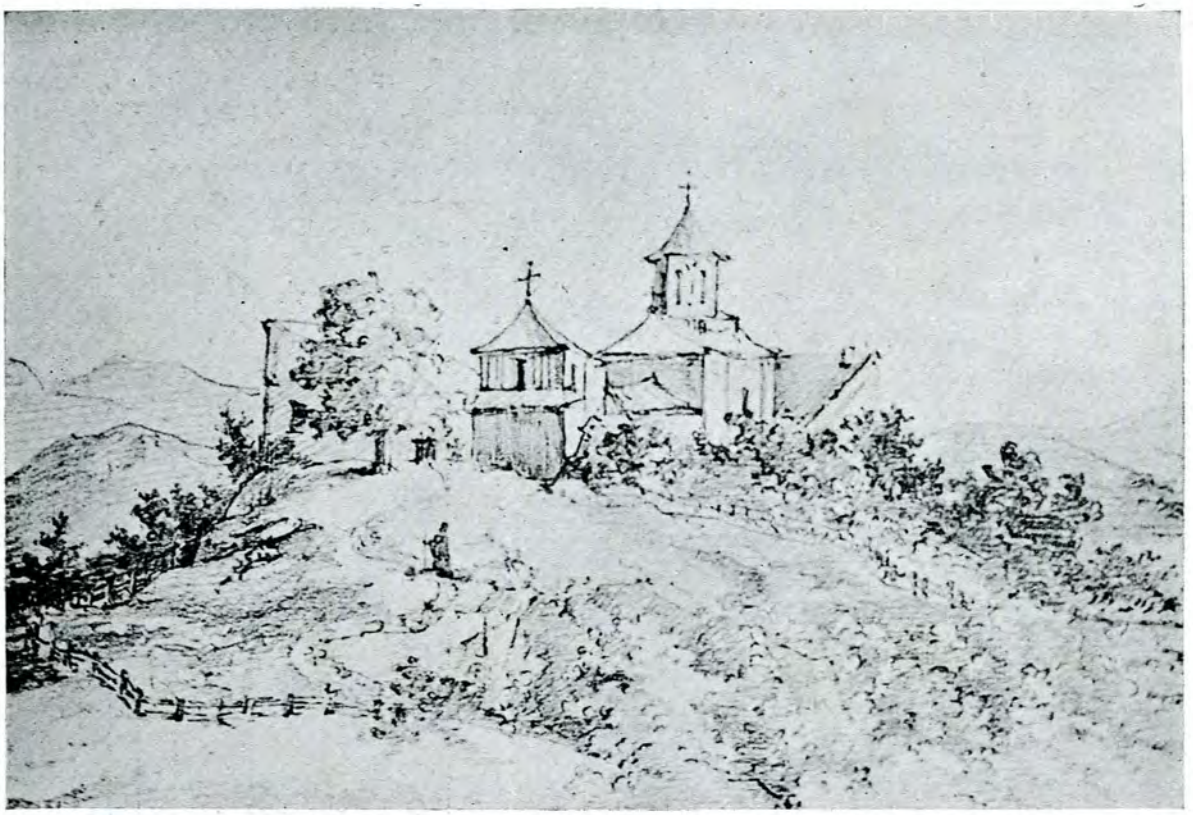


Fig. 3. — « Flămânda vedută dupe Riu partea miadă-di Câmpu lung Muș. » fragment, după un desen în creion din Albumul Național al pictorului Gh. Tattarescu (1860).

Col. Eleutheriade.

In privința bisericii, aceste desene ne confirmă că locașul a avut, de și, poate, nu chiar dela început, abside laterale și că acestea erau, după cum am presupus, semicirculare, ca și absida altarului, care continuă, fără decroș, zidul naosului.

Contraforții de întărire ai bisericii, ce se văd în documentele fotografice, nu apar aci. Vor fi fost adăugați, ca o ultimă încercare de a salva monumentul, după anul 1860.

Aceste date noi, culese din albumul Național al lui Tattarescu, care, înregistrând liniile neregulate ale vechilor ziduri dărăpănate prevedea, poate, apropiata lor dărâmare, completează documentarea relativă la schitul dispărut și ni-l pune într'o lumină mai vie.

HORIA TEODORU

RÉSUMÉ

LE SCHIT MĂRCULEȘTI-FLĂMÂNDA DANS L'ALBUM MONUMENTAL DU PEINTRE GH. TATTARESCO.

L'album monumentel du peintre Tattaresco comprend, outre les dessins déjà publiés par le Général Rosetti (Familia Rosetti, București, 1940, vol. II, pl. XLIV, reproduit également dans notre Bulletin XXXV, p. 180) et par M-me Teodora Voinescu (Gheorghe Tattarescu, București, 1940, pl. XI, fig. 3), encore deux dessins inédits relatifs au Schit de Mărculesti-Flămânda (fig. 1 et 2). Ces documents de 1860 complètent les études antérieurement publiées dans notre Bulletin au sujet de ce monument, démoli avant 1873 [1].

ORNAMENT DE PIATRĂ PENTRU VERIGĂ DE FER

Probabil că în cursul secolului al XVII-lea broaștele de fier și mai ales cele făcute în întregime din lemn, de felul celor ce se mai găsesc încă până în zilele noastre la unele biserici de lemn, nu mai prezentau nicio siguranță. In exemplul pe care îl dăm (fig. 1), cheia de lemn, e alcătuită dintr'un simplu băț rotund, cu o clapă mobilă la capăt, care nu cade în jos, pentru a acționa pe dinții zăvorului, decât după ce a fost vârîtă în ușă.

Locul lor a fost luat de lacăte cu mecanisme mai complicate și mai greu de deschis. Pentru a putea fi întrebuințate, multe din cadrele de piatră frumos cioplite, cu bogate ornamente, dela vechile noastre biserici [2], au fost mutilate fără cruțare, spre a se fixa în ele veriga pentru închizătoarea lacătului.

Dar iată că la 1646, cunoscutul Stoica, meșter [3], a știut să preîntâmpine această degradare. Cioplind

[1] Buletinul C. M. I. XXXV p. 173—187.

[2] Verbila Buletinul C. M. I. XXV, fig. 212, biserica Doamnei din București, ibid., fig. 76; Vlădești-Mușcel, ibid., fig. 112; Gura Motrului, ibid., fig. 280; Aninoasa, ibid., fig. 488, etc.

[3] G. Balș, *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine*. Vălenii de Munte, 1931, pp. 12—13.

http://patrimoniu.gov.ro

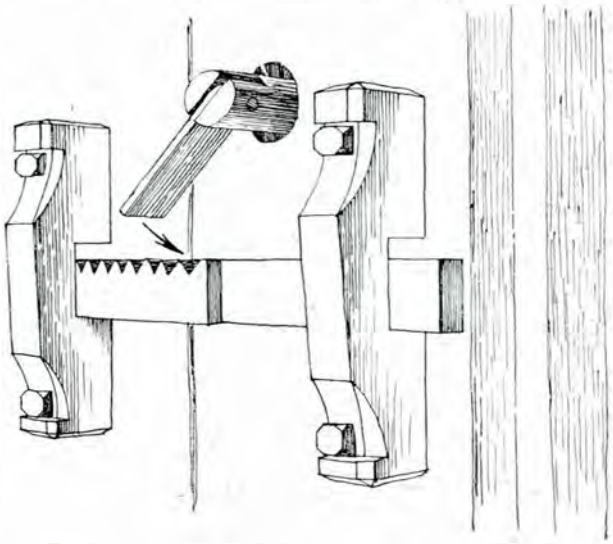


Fig. 1. — Broască de lemn la o biserică de lemn din Bucovina.

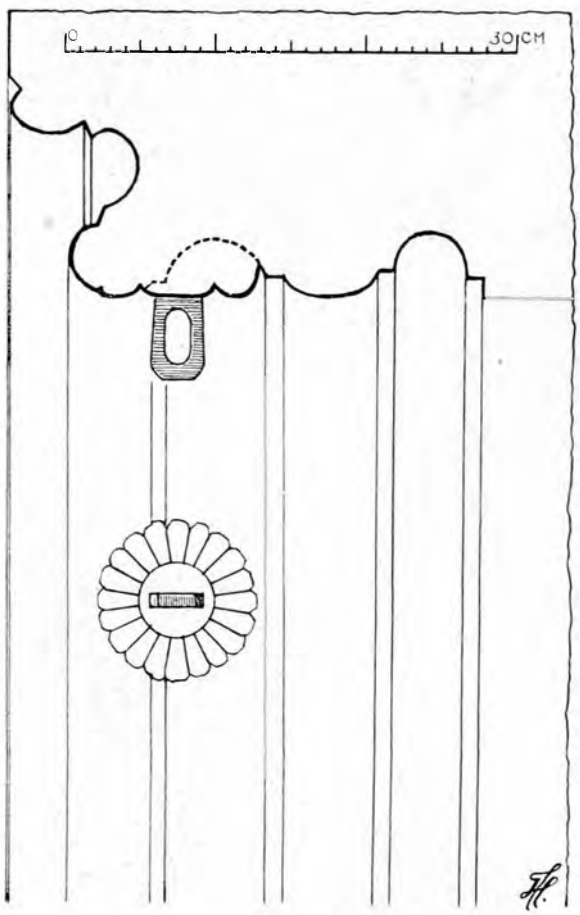


Fig. 2. — Biserica din Golești. Ușa dintre pronaos și naos. Detaliu.

la biserica din Golești, cunoscuta ușă dintre pronaos și naos [1], a prevăzut o floare cu douăzeci de petale, în mijlocul căreia veriga de fer se potrivește în mod fericit. Artistul a știut să împreune

[1] *Buletinul C. M. I.*, XXV (1932), fig. 51.

Fig. 3. — Biserica din Golești. Ușa dintre pronaos și naos. Detaliu.
Clișeul autorului.

utilul cu frumosul. Nu știm dacă acest ingenios exemplu a fost imitat (fig. 2 și 3).

HORIA TEODORU

RÉSUMÉ

ORNEMENT EN PIERRE POUR ANNEAU EN FER

Au cours du XVII-ème siècle, en abandonnant les vieilles serrures en bois (fig. 1) pour employer des cadenas plus surs, on a été obligé de fixer des anneaux en fer dans les encadrements de pierre des portes d'églises en mutilant leurs beaux ornements sculptés. Seul le tailleur de pierre connu sous le nom de « Stoica meșter » [1] a su fixer cet anneau dans un ornement approprié, ménagé dans la pierre (Eglise de Golești, 1646, fig. 2 et 3).

[1] G. Balș. *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine.* Vălenii de Munte, 1931, p. 12—13.

http://patrimoniu.gov.ro

UȘI IMPĂRĂTEȘTI IN LEMN INCRUSTAT

Jumătatea din dreapta a vechilor uși împărătești dela catapeteazma de zid a bisericii Sfântul Ilie din Câmpulungul Muscelului, a fost găsită, bătută, în pardoseala clopotniței. Aceste uși au fost scoase în Aprilie 1859 pentru a fi înlocuite cu altele noi [1], deci putem presupune că au fost făcute pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea. După cum se vede în fotografia ce publicăm (fig. 2) erau împodobite, în mod destul de neobișnuit cu grațioase încrustații de lemn. Dintr'un vas iese o ramură șerpuită din care se desprind rămurele purtând flori și frunze. Vasul, ramurile și frunzile alungite sunt reprezentate prin trăsături în formă de șanț, în timp ce florile erau în lemn încrustat. In afară de una singură (la buchetul de sus) colorată în verde, toate celelalte încrustații au căzut și nu știm ce colori aveau aceste flori atât de liber și de spontan distribuite pe tot panoul [1]. Două cuie de lemn de un diametru de 16 mm străbat adânc în grosimea lemnului pentru a solidariza cele două scânduri ce alcătuesc ușa (fig. 1).

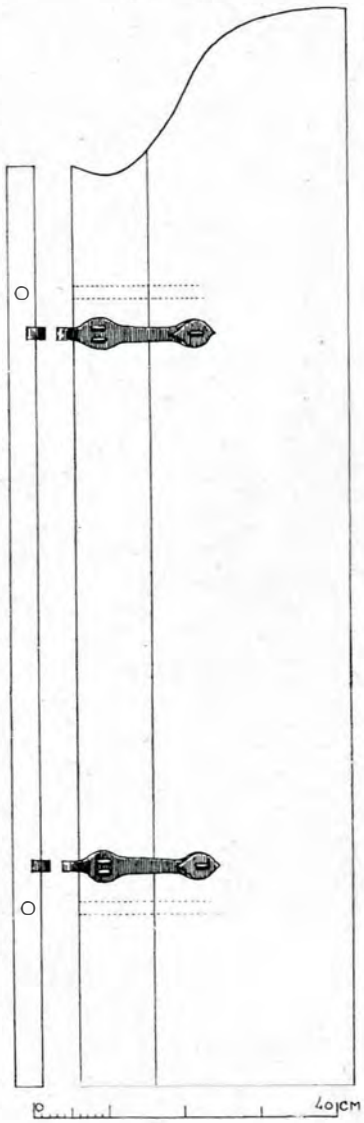


Fig. 1. — Vechea ușă împărătească (dosul) la biserica Sfântul Ilie din Câmpulung.

Nu este singurul exemplu de lucrare în lemn încrustat din vechea noastră artă bisericească și deși le întâlnim destul de rar, credem că au avut totuși epoca lor de înflorire. Dacă ni s'au păstrat așa de puține exemplare presupunem că e numai din cauza fragilității procedeului, care nu suportă umezeala din vechile monumente și schimbările de temperaturi ale climatului nostru.

Fig. 2. — Vechea ușă împărătească cu incrustații în lemn la biserica Sfântul Ilie din Câmpulung.
Clișeul autorului.

HORIA TEODORU

[1] Preot Ioan Răuțescu, *Câmpulung-Muscel*. Câmpulung 1943, p. 258.

[1] Se pot pune în legătură cu panourile zugrăvite dela biserica Schitului Mărculești-Flămânda din Câmpulung. *Buletinul C. M. I.*, XXXV (1942), p. 183.

RÉSUMÉ

PORTES D'ICONOSTASE EN BOIS INCRUSTÉ

Les anciennes portes, remplacées en 1859, de l'iconostase de l'Église Saint Elie de Câmpulung sont en bois incrusté (fig. 1 et 2). Exemple assez rare d'un art fragile.

http://patrimoniu.gov.ro

INCĂ UN NUME DE MEȘTER CONSTRUCTOR

Ca la biserica din Golești, pe cadrul de piatra al ferestrei dela altar, găsim scris și la biserica Broșteni din Buzău, numele meșterului care a lucrat biserica: « Să se știe precum că a lucrat Albu P. F. » Fereastra, astăzi mutilată, avea un cadru fără vre-o podoabă deosebită numai cu profilele simple. De aceea presupunem că semnătura nu e numai a cioplitorului a cărui lucrare neînsemnată nu ar justifica îndeajuns, ci a constructorului întregului monument, care ne-a parvenit, din nefericire, cu multe prefaceri supărătoare.

Și la Golești ajungem la aceeași concluzie dacă ne gândim că semnătura lui Stoica nu se găsește numai pe fereastra atât de frumos cioplită de la altar și pe un ciubuc bogat cioplit de la contrafortul Nord-Vest al bisericii, dar și pe capitelul robust și fără nici o decorație de la masivul stâlp din pivnița casei zidită cu șase ani mai înainte, părând a ne arăta nu numai pe artistul cioplitor dar și pe constructorul care știe să facă puternicele temelii ale trainicului conac.

Profilul cu secțiuni curbe, este acelaș la Golești [1] și la Buzeu. Necunoscând încă data fundării bisericii Broșteni, pentru moment, nu putem stabili o apropiere mai strânsă între cei doi meșteri Stoica și Albu.

HORIA TEODORU

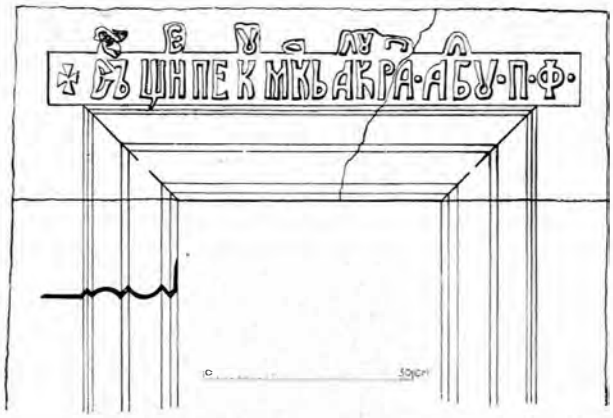


Fig. 1. — Biserica Broșteni din Buzău. Fereastra altarului cu semnătura lui Albu.

[1] G. Balș, *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture Roumaine*. Vălenii de Munte, 1931, p. 12—13, fig. 53.

RÉSUMÉ

ENCORE UN NOM DE MAÎTRE MAÇON

A l'église Broșteni de Buzău, on trouve sur la fenêtre de l'abside, le nom du tailleur de pierre qui a été, très probablement, aussi le maître d'oeuvre: « Qu'on sache que c'est Albu qui a travaillé ».

http://patrimoniu.gov.ro

I. Ionaşcu, *Un plan inedit al Curţii Vechi din 1799*, în *Revista Istorică Română* vol. XIII (1943), fasc. I, p. 55—77.

Autorul publică în reproducere zincografică « Carta Curţii Domneşti cei Vechi, care s'au vândut cu sultan-mezat părţi, precum se vede aice » descoperită de d-sa în arhiva veche a Eforiei Spitalelor Civile şi, în baza acestui document inedit, aduce o seamă de precizări din cele mai sigure asupra topografiei, încă aşa de puţin cunoscută, a întinderii ocupată altădată de Curtea Domnească. Planul ne face să asistăm la ultimul act al tragicului ei sfârşit: parcelarea şi vinderea ei la mezat, în anul 1798, din porunca lui Constantin-Vodă Hangerli, cu scopul ca « banii ce va ieşi, să se dea la facerea curţii cea noae »[1] de lângă Mihai-Vodă. Prin datele ce cuprinde, ne completează în mod fericit deducţiile ce se puteau face din planurile, la scară mult mai mică, ce se cunoşteau până acuma[2]. Pentru prima oară ni se înfăţişează chiar distribuţia intericară a încăperilor palatului domnesc, aşa cum se afla la acea dată, adică într'o stare de înaintată ruină şi în mijlocul unei curţi foarte mult micşorată de succesive încălcări cotropitoare. Ritmul crescând al acestora apare destul de clar, comparând situaţia din 1799 cu planul ridicat numai cu 8 ani mai înainte de Ferdinand Ernst[3]. Gospodăriile, împrejmuite cu garduri, — evidente încălcări recente, după cum sunt orientate spre exterior — la Est de actuala stradă Şepcari, nu mai fugurează în planul mai nou, care, prin urmare, nu poate fi folosit ca să determinăm care era întinderea curţii domneşti în timpurile ei de glorie. Tot din compararea acestor planuri se constată că Vadul Sacagiilor, actuala stradă Căldărari, nu exista în anul 1791, când Dâmboviţa curgea mai aproape de palat şi când actuala stradă Carol era numai un drum de încălcare încă nepodit. Deci nu aci putea fi poarta de mijloc a curţii, ci numai mai la vale, unde găsim şi un pod de trecere peste apă.

Din amănunţitele explicaţii date de autor asupra «podurilor » şi parcelelor tăiate pe acest teren, notăm că «în colţul despre zidul puşcării », unde s'a lăsat un prisos de 3 stânjeni, pentru a se face o uliţă nouă, nu este vorba de strada Şepcari, ci de o fundătură (parcela neatribuită, cu Nr. 26), din care s'a născut mai târziu pasajul ce leagă stradele Oituz şi Gabroveni. Deasemeni parcela Nr. 17 a fost cumpărată de Ion Odobescu, iar nu parcela Nr. 19, care nu e vecină cu terenul pe care se afla baia din curtea Veche. Mai adăogăm că locurile cumpărate de Vornicul Radu Golescu, se găsesc trecute în cunoscutul său testament din 1815. « Hanul din Curtea Veche, ce am cumpărat locu şi hanu l-am făcut eu », e lăsat în stăpânirea preferatului său fiu Costandin. Iar « trei prăvălii cu pământul lor ce le-am cumpărat, cu doao caturi, în Curtea Veche », sunt lăsate lui Nicolae[1]. Acest pământ poate fi parcela, relativ mică, numai pe 6 stânjeni, căreia autorul i-a dat numărul 9 (pe planul ce publicăm numărul 7). In acest caz prăvăliile, care nu mai existau în 1852, nu aveau, fiecare, decât o lărgime de 3,93 m, cuprins grosimea zidurilor. Ar fi interesant de ştiut în ce plan, care, ca dată, s'ar aşeza între 1791 şi 1852, a găsit autorul actuala stradă Soarelui, mergând numai până în dreptul paraclisului, de oarece în planul Borroczyn această stradă merge, ca şi azi, până în actuala stradă Carol.

Aplicând acest plan inedit peste situaţia de azi[2], topografia Curţii Vechi ni se precizează într'o foarte largă măsură, după cum se vede în legenda însoţitoare, în care am utilizat toate preţioasele contribuţii aduse de d-l Ionaşcu (fig. 1).

Fără îndoială că la data când s'a făcut parcelarea terenului, în afară de clădirile arătate în plan, mai erau în fiinţă şi alte construcţii şi ziduri căzute în ruină.

Baia din Curtea Veche, care nu trebue confundată cu baia palatului, se afla pe parcela din colţul Nord-Vest al terenului (fig. 1—4) şi nu este trecută în plan. O recunoaştem în clădirea patrată, cu laturile de circa 14 m, figurată în acest loc în planul din 1791. Ea trebue să fi fost încă legată cu zidul de incintă al curţii şi care nu se dărâmă decât în anul 1832 (vezi anexa VIII a articolului). Acesta e « zidul despre dosul Şelarilor », pomenit în anaforaua din 12 Septemvrie 1799[3] (fig. 1—8).

Şi din puşcărie mai rămăseseră unele urme (fig. 1—9), de oarece în aceeaşi anafora se vorbeşte de « colţul din spre zidul puşcăriei, care ocupa deci, dacă nu în întregime, cel puţin partea din spre vest a importantelor construcţii, grupate

---

[1] George D. Florescu, *Din vechiul Bucureşti*. Bucureşti, 1935, p. 51.

[2] Horia Teodoru, *Baia Curţii Vechi din Bucureşti*. *Buletinul C. M. I.*, XXXV (1942), p. 167—172.

[3] *Buletinul C. M. I.*, XXXV (1942), p. 171.

[1] Const. Golescu, *Insemnare a călătoriei mele*, cu introducere de Nerva Hodoş. Bucureşti, 1910, p. XXVI şi XXVII. Hanul a fost construit pe două parcele vecine, în formă de U şi este reprezentat în planul lui Borroczyn.

[2] Planul se dă la aceeaşi scară şi într'un cadru de aceeaşi mărime ca planul lui Ernst (*Buletinul C. M. I.*, XXXV (1942) p. 171, pentru a se putea uşor compara între ele. Se pot urmări încălcările şi modificarea cursului Dâmboviţei.

[3] I. Ionaşcu, *o. c.*, p. 59.

http://patrimoniu.gov.ro

în jurul unei curţi centrale, figurată în planul din 1791. Parcelele cumpărate de Ilie, vătaful de puşcărie (fig. 1—10) şi de Polcul de Vânători (fig. 1—11), încadrează aceeaşi construcţie aşa de întinsă.

Biserica Domnească (fig. 1—1), care nu trebue confundată cu paraclisul palatului, ni se arată într'o formă interesantă, dar pe care n'a avut-o decât ceva mai mult de o jumătate de secol. Punem la aceeaşi scară planul vechiu

Fig. 1. — Curtea Veche din Bucureşti, după planul din 1799: 1. Biserica Domnească, cu trei altare; 2. Paraclisul din Palatul Domnesc; 3. Baia cu cuptor subteran, găsită în săpături dar nefigurând în plan; 4. Parcela pe care se afla baia din Curtea Veche; 5. Poarta din sus, cu foişor; 6. Parcelele cumpărate de Vornicul Golescu, pe care a făcut Hanu Roşu: clădirea, în forma de U se găseşte în planul Borroczyn din 1852; 7. Altă parcelă cumpărată de acelaş; 8. Zidul despre dosul Şelarilor; 9. Loc de 3 stânjeni lăsat pentru uliţă nouă în colţul despre zidul puşcăriei; 10. Parcela cumpărată de Ilie, vătaful de puşcărie; 11. Polcul de Vânători; 12. Pridvor de intrare în Palat, ce nu figurează decât în planul din 1791; 13. Sala mare; 14. Sala mare susţinută la mijloc de un rând de coloane; 15. Cafineonul lui Altântop în 1801; 16. Parcela pe care s'a construit o parte din Hanul Manuc; 17. Podul prin Curtea Veche, larg de 8 m, Podul dela Curtea Veche în 1804, Uliţa Curtea Veche în 1852, actuala strada Carol; 18. Podul nou, larg de 6 m; Uliţa Şepcari în 1852; 19. Podul nou, larg de 5,50 m; Uliţa Covaci în 1852, actuala strada Oituz; 20. Podul spre Mihel Beceriu, larg de 8,50 m; Pod ce merge spre Şelari în 1804; Uliţa Şelari în 1852; Uliţa lui Constandinache în 1825; 21. Fără nume în planul din 1799; larg de 6 m, Podul ce merge dela Curtea Veche spre Hanul lui Şerban-Vodă în 1804; Uliţa Nemţească în 1852; strada Germană în 1876, actuala strada Smârdan; 22. Fără nume în planul din 1799, larg de 8 m; Boiangii şi Işlicari în 1804; Uliţa Franţuzească în 1852, actuala strada Carol; 23. Podul spre Domnea Bălaşa, larg de 8 m; 24. Drumul Sacagiilor, larg de 6 m; Vadul Sacagiilor în 1804; fără nume în planul din 1852, dar cu pod de trecere peste apă; actuala strada Căldărari (25); 26. Uliţa în dosul Şălarilor, largă de 6 m; Fără nume în planul din 1852, actuala strada Gabroveni; 27. Uliţa la binale, largă de 5,50 m, prelungită, fără nume, până în strada Carol, înainte de 1852, actuala strada Soarelui.

http://patrimoniu.gov.ro

alături de cel stabilit după datele culese din săpăturile făcute în jurul bisericii și înfățișând monumentul așa cum se afla în 1799 (fig. 2). Pe vremea aceea biserica Domnească avea trei altare, cum avea, după mai multe transformări și biserica Domnească Sfântul Nicolae din Capitala Moldovei. Urmele catapetezmelor de zid ale celor două biserici laterale, ne dovedesc îndeajuns prezența acestor altare. Cele trei biserici comunicau între ele prin deschideri arcate, practicate în groasele ziduri ale pronacsului bisericii lui Mircea Ciobanu. Și altarul căpătase două anexe foarte desvoltate, care înlocuiau diaconiconul și proscomidia originale, de proporții reduse. Toate aceste adaosuri nu figurează în planul lui Ernst, deci au fost ridicate între 1791 și 1799, până la probă contrarie.

In biserică se mai aflau cele patru coloane de piatră, frumos cioplite, pe care le pusese în 1715 Ștefan Cantacuzino, când dărâmase peretele masiv care despărțea până atunci naosul și pronaosul Bisericii. Aceste coloane nu sunt figurate în planul vechiu, deși avem probe că mai existau la acea dată, căci au fost doborîte numai mai târziu. Bucăți din fusurile lor s'au găsit reîntrebuințate în zidăria de umplutură a arcadelor de trecere dintre cele trei biserici, umplutură ce nu s'a făcut decât atunci când bisericile laterale nu mai existau. Nicio dată altarele bisericilor adăogate n'au avut trecere în absidele laterale ale vechei biserici, așa cum este greșit arătat în vechiul plan, unde nu sunt figurate ușile și ferestrele din zidurile exterioare. Sub forma aceasta complexă, biserica n'a existat decât un timp puțin îndelungat. După incendiul din 23 Martie 1847 și înainte de 1852, toate anexele erau dărâmate de arhitecții lui Bibescu și Știrbei.

Palatul se afla într'o stare înaintată de ruină. Masa impunătoare din planul din 1791, e sfârtecată în două bucăți ce nu mai sunt legate între ele, astfel că noua uliță la binale (fig. 1—27) ajunge până în inima palatului, oprindu-se numai lângă paraclis. Pe locul unde săpăturile au scos la iveală baia palatului, nu mai era nimic (fig. 1—3). Din cele două pridvoare cu coloane de piatră din spre Dâmboviița, numai unul mai este figurat cu o linie punctată, fiind foarte ruinat; celălalt dispăruse cu totul (fig. 1—12).

Distribuția interioară a palatului, la parter iar nu la etaj, unde se găseau sălile de recepție, nu ne precizează îndeajuns locul unde se afla scara de marmoră și celelalte săli ale căror denumiri ne sunt cunoscute din puținele descripții ce ne-au rămas.

Spre Dâmboviița, în partea ce presupunem că a fost construită de Constantin Brâncoveanu, având o desfășurare de peste 60 m, cele două ieșituri de care am vorbit mai sus (fig. 1—12), de 8,30 × 6,70 m, au numai 1,50 m mai mult decât frumosul foișor cu coloane de piatră care, la Mogoșoaia, se află pe fațada dinspre curte. Pe sub ambele se pătrunde în câte un vestibul de 3,60 × 9 m și de 2,60 × 7,60 m (vestibulul, spre lac, dela Mogoșoaia are circa 3 × 6,50 m). Sala cea mai mare în care se trece din unul din vestibule (fig. 1—13), are peste 21 × 10,50 m (cea mai mare sală dela Mogoșoaia are numai 11 × 7,30 m). In spatele acesteia se găsește altă sală [1] (fig. 1—14), probabil mai veche, tot atât de mare dar tăiată în lungul ei de o despărțitură reprezentată prin linii punctate, la fel cu cele care, în biserica Domnească reprezintă arcadele deschise între vechea biserică și anexele ei. Putem deduce că și aci aceste linii punctate ne arată o succesiune de arcade. In acest caz aceasta ar fi sala mare, boltită, dar destul de joasă, susținută la mijloc de un rând de coloane de care ne vorbește del Chiaro.

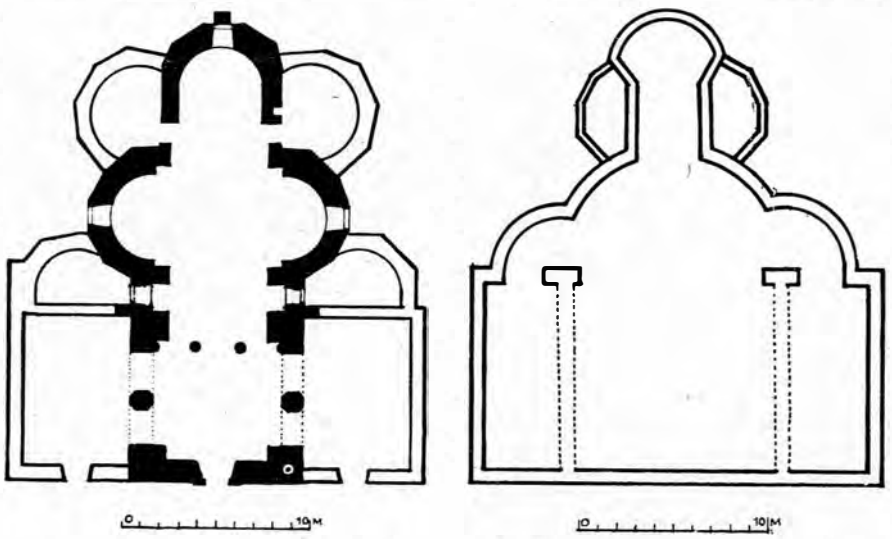


Fig. 2. — Biserica Curții Domnești din București la 1799. La stânga, după săpăturile făcute. La dreapta, după planul publicat de d-l I. Ionașcu.

La o mică depărtare de biserică se află un zid de împrejmuire de curând construit — căci nu figurează în planul din 1791 — care o desparte de curțile palatului. Planul mai prevede cu o linie punctată, degajarea bisericii de ruinele palatului și sistematizarea terenului din jurul ei. Palatul s'a dărâmat, dar sistematizarea nu s'a mai făcut și calcanul caselor vecine și azi se sprijină pe vechiul zid de împrejmuire.

Tradiția orală adeverindu-se și de data aceasta, aflăm paraclisul palatului chiar pe locul arătat, din povestirile culese de I. Brezoianu, care știa că acest « paraclis, ai cărui pereți au fost în picicare până la anul 1825, păstrând figurile coconilor și domnițelor pe dânsele, se cuprindea în curtea caselor Nr. 2 din strada Soarelui, dea stânga porților acestei curți » [2]. El avea în interior proporțiile și dimensiunile paraclisului dela Mitropolie, dar cu proscomidia și diaconiconul

[1] Zidurile acestei săli nu sunt paralele. Asupra acestei chestiuni vezi *Buletinul C. M. I.*, XXXV (1942), p. 170.

[2] Ioan Brezoianu, *Vechile instituțiuni ale României*. București, 1882, p. 71, citat după Gion, *o. c.*, p. 135.

http://patrimoniu.gov.ro

mult mai reduse, probabil pentru a lăsa un loc mai mare pentru curteni. Fără îndoială că şi boltirea era aceeaşi, cu arcurile mari ale pendentivelor calotei, sprijinite pe console, de oarece zidurile nu prezintă ieşituri în dreptul lor (fig. 1, 2).

Vedem prin urmare că în cuprinsul Curţii Vechi erau trei locaşuri de închinare: biserica Domnească cu hramul Buna Vestire, care singură ni s'a păstrat până azi, biserica Sf. Anton, distrusă de incendiul din anul 1847 şi paraclisul propriu zis al Palatului. Numai confundându-se aceasta cu biserica Domnească, s'a putut crede că palatul domnesc era situat, nu între paraclis şi biserica Domnească, ci între aceasta şi biserica Sf. Anton [1].

In anexa a VIII-a (p. 74—76) aflăm în ce termeni se făcea în anul 1832 o ofertă-contract de lucrări. Pentru câteva odăi de mosafiri la baia din Curtea Veche, temelia e prevăzută « în două cărămizi, iar în sus într'una şi jumătate ». Dimensiunile sunt date în palme. Tavanele, pe grinzi bune şi groase, se fac cu var sau cu scânduri de brad, lucrate frumos în ciubuce şi cu pământ în pod. Pereţii despărţitori se construiesc din zid de paiantă, trăgându-se ciubuc frumos nemţesc de jur-împrejur. Tâmplăria prevăzută, la uşi, de scânduri de brad uscate şi groase lucrate în tablii de meşteri nemţi tâmplari, cu broaşte nemţeşti de fier şi cu toate celelalte heară trebuincioase, iar pentru ferestrele de lemn de stejar, lucrate în toc, cu toate cercevelele şi geamurile, se specifică anume că hearăle trebuincioase vor fi nemţeşti de her, iar nu ţigăneşti, fixându-ni-se astfel data când încep să dispară procedeele tradiţionale.

Pentru « fireasca trebuinţă a mosabirilor » băei se propune să se depărteze plimbarea, făcând în pământ gaură şi zidind cu zid din temelie şi până sus.

Invelişul cu cherestea bună, groasă, dreaptă, de lemn de stejar sau de tufani buni, drepţi şi groşi, cu astăreală pă laturi dă ulucă tăeate în trei, urma să se execute în olane. Iar cubelele (bolţile) băei se meremetiseau cu corosan, puind şi sticlele trebuincioase.

Imprejmuirea care trebuia să înlocuiască toată zidăria cea veche (este vorba chiar de venerabilele ziduri ale incintei Curţii Vechi, care se dărâmau fără platonica protestare a Comisiunii Monumentelor Istorice, care nu exista pe atunci), era să se facă cu scânduri de brad, dar după un model nou, pe care nu-l putem preciza în « forma ce ni s'au arătat la casele lui Hartin arhitectonul, făcându-se şi o poartă cu dooă canaturi cu hearăle ei cele trebuincioase ». Pe acest Hartin credem că-l putem identifica, fie cu inginerul Hartel (şi azi se confundă în mod curent arhitecţii cu inginerii), care făcea în 1824 primul caldarâm din Bucureşti [2], fie cu arhitectonul Hartz, care în 1820 făcea parte din comisia edilitară a Capitalei [3].

Cuptorul băei se numeşte chiolhan.

La o lucrare de 15.000 lei, acontul era de 5.000. Plăţile se făceau « rânduri-rânduri, până la isprăvitul lucrului ».

Penalitatea în caz de negătirea lucrărilor la sorocul fixat, adică până la Sf. Dimitrie, din cauza nesilinţei antreprenorului, era ca să fie pe seama sa orice pagubă s'ar fi întâmplat din neînchirierea la timp a băei.

[1] Virgiliu Drăghiceanu, *In amintirea lui Constantin Brâncoveanu*. Bucureşti, 1914, p. 51.

[2] Ionescu-Gion, *Istoria Bucurescilor*. Bucureşti, 1899, p. 357.

[3] *Ibidem*, p. 496.

Din cele expuse mai sus se vede cu prisosinţă, fără ca să mai fie nevoie să insistăm, cât de interesant este planul inedit scos la lumină de neobositul cercetător.

HORIA TEODORU

H. DJ. SIRUNI, *Ani. Anuarul culturii armene*, Bucureşti, 1941, XXIV + 543 p. cu numeroase figuri şi planşe.

Volumul acesta, al treilea pe care îl publică d-l Siruni pentru cunoaşterea mai bună a culturii armene, este închinat memoriei lui Nicolae Iorga, « marelui prieten al culturii armene » (p. V). Acestei amintiri se adresează şi cuvintele D-lor General Radu Rosetti, Al. Lapedatu, I. Simionescu, N. Bănescu şi Barbu Theodorescu, pe lângă preţuirea mai veche pe care i-au arătat-o Armenii, fiind marele profesor încă în vieaţă.

Desprindem din bogatul conţinut al volumului, cu studii de limbă, istorie generală, literară şi folklor, acelea care au legătură cu arhitectura şi istoria artei. Gabriel Millet, *Spiritul artei armene* (p. 131—136), o scurtă cuvântare din care reiese puternica originalitate a acestei arte în prezentare, decor, plan şi structură. De aceeaşi problemă se leagă şi notele date de K. H. Zambaccian, Charles Diehl şi Baltruşaitis (p. 218—228) şi A. Poidebard, *Broderiile armeneşti* (p. 197—204), cu explicaţii ale simbolurilor dar şi cu lămurirea tehnicei cu care sunt executate. O desvoltată prezentare a miniaturisticei armene se datoreşte d-lui Damian P. Bogdan, *Ornamentele şi miniaturile manuscriselor armene* (p. 137—167, cu bogată bibliografie, p. 167—170). Pornind dela un studiu al lui A. N. Svirin, apărut la Moscova în 1939, autorul face un istoric al manuscriselor, urmăreşte elementele decorative şi arta în sine după timp, şcoale şi regiuni. Aici şi Moldova (p. 163—165). Un *Ceaslov* e din vremea lui Ştefan cel Mare (p. 164). *A. S.*

H. DJ. SIRUNI, *Ani. Anuar de cultură armeană*, 1942—1943. Bucureşti, 1943. 687 p. + fig. şi planşe.

Şi acest volum al strădaniei d-lui Siruni este închinat memoriei unui fost membru al Com. Mon. Ist., regretatul Gh. Balş, « valorosul cercetător al arhitecturii armene » (p. 9). Omul şi opera acestuia sunt prezentate de D-nii General R. Rosetti, Al. Lapedatu, N. Bănescu, Horia Teodoru, *Opera lui G. Balş în lumina cercetărilor recente* (p. 20—23), care confirmă pe Balş, N. Ghika-Budeşti, *Gheorghe Balş şi influenţa artei armene asupra vechei arhitecturi din Muntenia şi din Moldova* (p. 24—36). Se semnalează migraţiuni armeneşti spre Moldova încă din sec. al XI-lea (p. 25). Influenţa armeană în arhitectura Moldovei se resimte mai ales în boltă şi în decoraţie (p. 27). In Muntenia e greu de urmărit din cauza dispariţiei vechilor monumente (p. 31). Grigore M. Avakian, *Gheorghe Balş şi studiile armeneşti* (p. 37—43).

Arta şi arhitectura ocupă şi aici un loc însemnat. N. Mar, *Oraşul Ani după săpăturile din 1892—1893 şi din 1904—1917* (p. 209—224), demonstrează cum s'a format oraşul, ce monumente l-au împodobit — şi arhitectură musulmană (p. 213) — şi cu ce artă au fost lucrate. Multe din documentele acestei civilizaţii medievale au fost distruse în vremea războiului trecut (p. 223). J. Strzygowski, *Vechea biserică cupolată armeană* (p. 225—229), a cărei caracteristică este baza patrată. O paralelă între arhitectura romană şi armeană e dată de Frederic Macler, *Arhitectura armeană* (p. 231—233), succint dar precis. Aceeaşi problemă la Ch. Diehl, *Despre arhitectura armeană* (p. 234—239), care pune

http://patrimoniu.gov.ro

însă în evidenţă şi elementul ipotetic din concluziile lui Strzygowski. R. Ettinghausen, *Covoarele armeneşti* (p. 240—244), arată importanţa lor artistică şi istorică. Ca vechime se cunosc unele foarte aproape de epoca selgiucidă. Insuşi Marco Polo le-a admirat cândva. Deosebit de interesantă este întroducerea d-rei Sirarpie Der Nersessian, *Etapele istorice ale miniaturii armene* (p. 328—346). K. H. Zambaccian, *Arhitectura armeană şi Occidentul* (p. 451—456) pune în evidenţă studiile cupolei făcute de Leonardo da Vinci şi probabila lui călătorie în Armenia. Preţioase informaţiile culese de H. Dj. Siruni, *Bisericile armene din ţările române* (p. 489—526), care pot servi şi de repertoriu.

Ca şi în celelalte volume, se adaugă şi aici studii felurite cu o bogată cronică culturală. *Cronica Armenilor din România*, alcătuită de H. Dj. Siruni, este remarcabilă. *A. S.*

LUIGI M. UGOLINI, *Butrinto. Il mito d'Enea. Gli scavi.* Roma, 1937, 203 p.

Opera postumă a lui Ugolini dă ultimele rezultate ale săpăturilor arheologice săvârşite la Butrinto şi opera de restaurare a monumentelor medievale. O scurtă prezentare istorică a localităţii până în evul mediu urmează (p. 67—109). Din epoca migraţiunilor foarte puţine rămăşite (p. 96—98). Se impune însă epoca veneţiană (p. 99—102).

S'au găsit obiecte preistorice din epoca greacă, cu interesanta Poartă a Leului, Nike din Butrinto şi mai ales Zeiţa din Butrinto (p. 137), şi din epoca romană, ca Marea Herculanesă (p. 144), un baptisteriu din epoca romană târzie (p. 144) şi mai puţine din vremea medievală. *A. S.*

I. D. ŞTEFĂNESCU, *Arta balcanică şi arta religioasă a Ţărilor Româneşti*, « Revista Istorică Română », 1943, Vol. XIII, fasc. III, p. 1—18. Autorul arată cu o bogată documentare cum, în urma cercetărilor din ultimii 30 de ani, s'a născut conceptul unei arte religioase balcanice cu un repertor de forme şi cu o cugetare artistică religioasă comune Serbiei, Bulgariei şi Ţărilor Româneşti. De trăsăturile comune ale « artei balcanice » trebue să se ţie seama când se stabileşte partea — destul de restrânsă — de originalitate care revine artei fiecăreia din ţările arătate mai sus.

Din problemele desvoltate cu multă strălucire în lumina acestei concepţii de sinteză, ne vom opri asupra chestiunii originalităţii bolţii moldoveneşti. Autorul ne spune că deşi i se căutase explicaţia în direcţia arhitecturii şi înrâuririi armeneşti, a putut să apară o vreme drept o caracteristică a stilului moldovenesc, până când s'a pus în legătură cu exemple mai vechi, cari par a fi la origina sistemului moldovenesc: bolta dela Parigoritissa din Arta şi cupolele sârbeşti din secolul al XIII-lea şi XIV-lea. Astfel că « sistemul constructiv logic, solid şi cu multe calităţi de îndrăzneală şi graţie » n'ar fi decât sistemul dela Parigoritissa care a făcut multe progrese. Aceaşi punere la punct e desvoltată de autor şi în recenzia Anuarului de Cultură Armeană « Ani » din 1941 [1]. De altfel apropierea cu bisericile sârbeşti, unde se remarcă aceeaşi « tendinţă de înălţare a cupolei, utilizând un cilindru înalt sprijinit pe una sau două baze suprapuse » se găseşte şi la alţi cercetători [2].

Pusă în felul arătat mai sus, această chestiune atât de importantă pentru noi ni se pare a împreuna, confundându-le în jurul aceluiaşi subiect, două probleme cu totul diferite.

[1] *Revista Istorică Română*, vol. XIII, fasc. I, p. 113, 1943.

[2] Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord*, Paris 1930, p. 88.

Credem că se poate considera ca o trăsătură comună evoluţiei fireşti a tuturor arhitecturilor şi deci şi a arhitecturii bizantine, în general, şi a artei balcanice, în special, tendinţa constantă către proporţii mai înalte şi forme mai elegante şi mai graţioase. In arta greacă, doricul dela Paestum trecând prin Parthenon şi Olympia ajunge la formele exagerat de svelte dela Pergam. In arta romană măsura perfectă şi severitatea corinticului dela Tivoli a fost imediat depăşită. In arhitectura Gotică se pot urmări toate etapele drumului dela Chartres până la extrema îndrăzneală dela Beauvais. In această privinţă arhitectura bizantină nu face excepţie. O evoluţie continuă şi firească ne duce dela proporţiile atât de largi ale Sfintei Sofii până la monumentele secolului al XIV-lea în cari constructorii lor se întrec să ridice cupole cât mai înalte, pentru a obţine efecte cât mai elegante şi graţioase [1].

Răspunzând acestei tendinţe cu totul generale, cupola dela Parigoritissa, cupolele sârbeşti şi bolta moldovenească au urmărit acelaş scop însă cu mijloace şi sisteme atât de diferite încât nu se poate face nicio apropiere între ele.

La Arta un joc, cu totul original, de mai multe etaje de colcane susţinute de puternice console cari înaintează treptat,

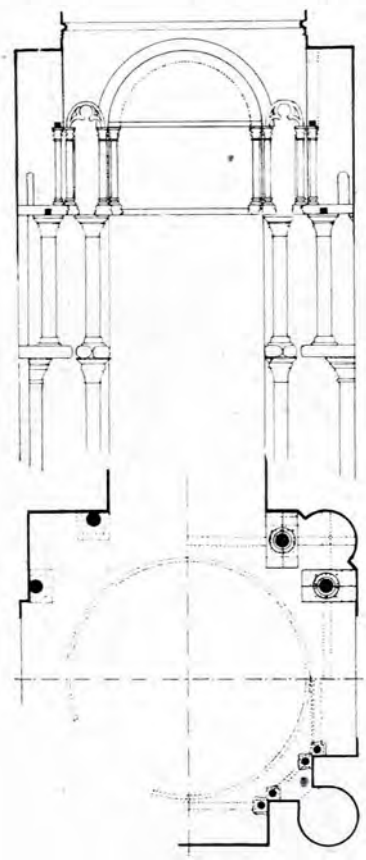


Fig. 1. — Sistemul dela Parigoritissa din Arta. Restituţie perspectivă după fotografiile publicate de Charles Diehl în *Manuel d'art byzantin.*

strâmtorează diametrul cupolei ridicate foarte sus, cu o îndrăzneală neobişnuită [2], fig. 1.

[1] Charles Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1926 II, p. 769.

[2] Ibid. II fig. 382 şi 388 şi Gabriel Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, p. 115.

http://patrimoniu.gov.ro

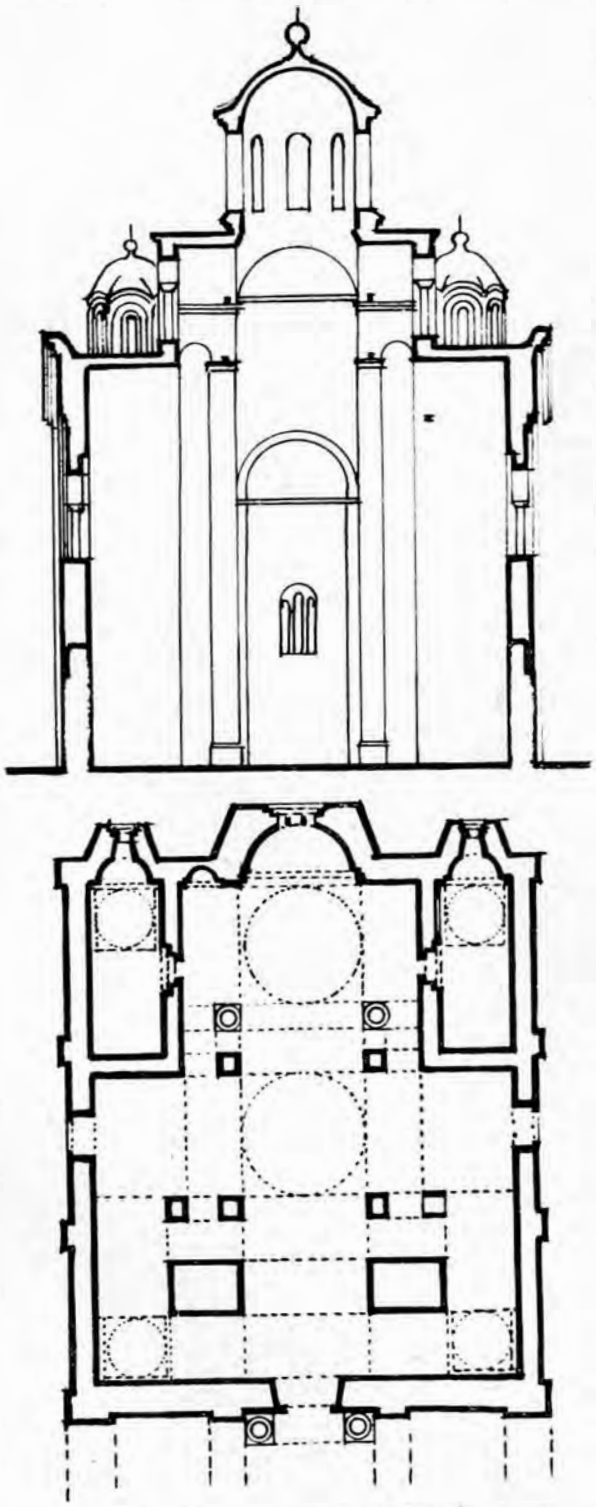


Fig. 2. — Sistemul sârbesc, după Gabriel Millet în *L'ancien art serbe.*

In Serbia, prin apropierea celor patru stâlpi interieri se obţine o micşorare şi mai pronunţată a cupolei centrale care uneori apare «ca un fel de ornament străin de economia edificiului» [1], fig. 2.

Tot atât de originală este şi soluţia moldovenească [2], unde, după cum se ştie, tendinţa de supraînălţare este realizată printr'un joc îndoit de arcuri suprapuse cari reduc de asemeni diametrul cupolei, fig. 3.

Structura sârbească a dat naştere, în exterior, sub turlă la două baze pătrate, suprapuse, prima corespunzând capetelor celor patru bolţi cilindrice aşezate în cruce şi a doua corespunzând arcurilor pendentivilor. Sistemul moldovenesc a dat naştere unei singure baze pătrate structurale care corespunde arcurilor diagonale, în timp ce baza a doua este numai decorativă şi are o formă stelată care nu se mai găseşte aiurea.

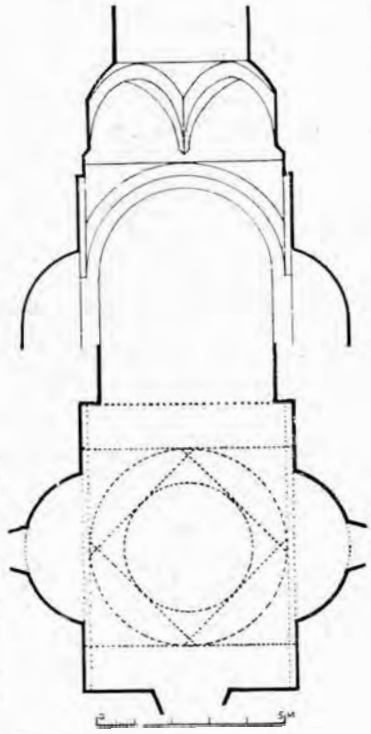


Fig 3. — Sistemul moldovenesc, după G. Balş, *în Bisericile lui Ştefan cel Mare.*

Din cele arătate mai sus se vede că tocmai precizându-se tendinţa generală a artei balcanice de supraînnălţare a proporţiilor, se pune şi mai mult în evidenţă că sistemul născut pe teritoriul Moldovei este original, de oarece este cu totul altul decât cel pe care atât de uşor îl putea lua din Serbia o dată cu celelalte elemente atât de bine determinate.

Aşa dar rămâne stabilit că de acum înainte nu se vor putea studia arta Serbiei, Bulgariei şi Ţărilor Româneşti decât prin prizma artei balcanice. Unele scăpări de amănunt ale expunerii şi cari sunt de o minimă importanţă (la Probota nu se cunoaşte niciun paraclis domnesc [1] şi discurile de lut smălţuit de forma celor dela bisericile lui Ştefan cel Mare şi Rareş nu par a se găsi în Mesembria [2] nu pot schimba întru nimic aspectul teoriei fixată în ansamblul ei, de autor, cu atâta strălucire şi prestigiu.

HORIA TEODORU

---

[1] Ibid., II, p. 776.

[2] G. Balş, *Sur une particularité des voûtes Moldaves*, în Bulletin de la Section Historique XI, Bucureşti 1924, p. 9—16.

[1] N. Ghica-Budeşti şi G. Balş, *Mănăstirea Probota*, Bucureşti 1909.

[2] A. Rachenov, *Eglises de Mésemvria*, Sofia 1932.

http://patrimoniu.gov.ro

Preot ION RĂUŢESCU, *Câmpulung-Muscel. Monografie istorică.* Câmpulung-Muscel, Tip. Gh. Gh. Vlădescu, 1943, X + 426 p. (31 × 21,5 cm.).

Hărnicia părintelui Răuţescu dă la iveală încă una din lucrările meritorii ale Câmpulungenilor şi Muscelenilor, căci atât unii cât şi ceilalţi sunt mai întotdeauna împreună. Cu greutăţi destul de mari a izbutit să adune un material informativ impunător, cules mai ales dela Arhivele Statului şi Academia Română, dar şi dela protoieria judeţului ori dela particulari. El va fi folosit fără îndoială şi în afară de cunoaşterea Câmpulungului însuşi, care, evident, n'a fost cea dintâi capitală a Ţării Româneşti. Şi nu putea fi acolo deoarece la 1300 era sigur săsească, iar existenţa obştii trâgoveţilor, aşa de luptătoare mai apoi, denotă că nu putea fi oraş domnesc: nu mai rămânea nimic pentru domnie. Cred că scaunul domnesc n'a fost acolo decât după 1330, cum am arătat şi altădată, şi până înainte de 1368. La 1359 era încă oscilaţie între Câmpulung şi Argeş, căci domnia încă nu e la Argeş dar acolo trebue să fi venit Mitropolia. De altfel părintele Răuţescu face cu destulă prudenţă istoricul vremurilor întunecate.

Monumentele Câmpulungului sunt înfăţişate cu destulă informaţie. Adesea se dau inscripţii necunoscute până acum şi se ilustrează cu fotografii utile reconstituirii. Amintim aceste monumente: Mănăstirea Negru Vodă cu metocurile ei Schitu Goleşti şi Aninoasa (p. 70—141), Bisericile de mir Fundeni (p. 238—243), Sf. Gheorghe (p. 243—249), Şubeşti (p. 249—255), Sf. Ilie (p. 255—263), Domnească (p. 263—274), Sf. Nicolae-Popa Savu (p. 275—284), Muceniţa Marina (p. 384—293), Scheiu (p. 293—298), Sf. Nicolae de Sus-Nicuţ (p. 298—301), a mahalalei Vişoi (p. 301—304), Flămânda-Mărculeşti (p. 305—316) şi Malu (p. 316—317). Biserici dispărute: Sf. Troiţă (p. 318—321), Sf. Vineri (p. 321—323) unde este o frumoasă inscripţie pe mormântul pitarului Gh. Angheleanu, Bradul (p. 323—326), Valea (p. 326—329). Monografia se încheie cu biserica catolică (p. 338—352) şi crucile oraşului (p. 353—359).

Planul lucrării nu-l cred fericit. Materialul documentar trebuia publicat separat, la sfârşitul lucrării. Niciun material de această natură nu serveşte numai unei cauze. Va fi foarte greu pentru cercetători să-l caute la diferite capitole, aşa cum este el răspândit în text şi în note. Insăşi lectura este greoaie. Un bun istoric la început, bazat pe materialul adunat, ar fi înlesnit tuturor cetitul.

A. S.

http://patrimoniu.gov.ro

INDICE

de I. BARNEA

(Cifrele grase arată pagina unde se află figura)

Aaron 8.
absida altarului: în nouă laturi 109, 113; poligonală la exterior şi circulară în interior 76. V. altar.
absidiole: la bis. Mihai-Vodă din Bucureşti 56, 57, 59; la Snagov 57; — boltite în semicilindru 59. V. proscomidie şi diaconicon.
Academia Română 126. V. Biblioteca —.
acoperiş: la bis. Mihai-Vodă din Bucureşti 54, 67; la bis. Muceniţa Marina din Câmpulung (Muscel) 88; la bis. lui Ştefan cel Mare dela Vad 78; — într'o apă; — în patru ape 114.
acrotirii la ornamente în manuscris 103, **107**.
acvila cu crucea 'n cioc 7.
Adormirea Maicii Domnului 17, 23, 24, **25**, 33.
aer 24.
Agapie, sf. 24.
Ἅγιον Ὄρος 102.
ajderi 38. V. grifoni.
Albu, meşter constructor 119.
Alexandru-Vodă (al III-lea cel Rău) 52.
altar: plan interior, la bis. Doamnei din Bucureşti **12**; — poligonal 76, **79**, 80; — semicircular 79. V. absida altarului.
altare, trei 121, 122.
amfore de aur 8.
Ana, arhiereul 12. V. Hristos înaintea lui —.
Ana, sf. 11, 30.
Ancuţa, protopopeasa: ctitor de bis. 109—110.
Anghel, haiduc: ctitor de bis. 110.
Angheleanu Gh., pitar 126.
Ani, oraş în Armenia, 123.
Aninoasa, m-rea 116, 126.
anaforaua din 12 Sept. 1799: 120.
Andrei, sf. apostol: martiriul 12, 24.
Apostol, bivel Clucer: ctitor 114, 115.
apostoli, sf. 29, 109; martiriul — 12.
arc: dublou **66**; triumfal, plan interior **12**.
arcade: pentru canoane evanghelice 102, 103, **104**; — la clopotniţă 84; — decorative în interiorul şi ext. bis. 57, **58**, **60**, 62, **71**; — trilobate din scânduri tencuite 54.
arcaturi la ferestre 95, **99**.
arcuri de sprijin pe console 7, 123.
Ardeal 81.
Arhangheli 17.
arhitectură: armeană 123, 124; — bizantină 124; — gotică 124; — romană 123. V. arta.
Arles 46.
Aron-Vodă (Iaşi), bis. 62, 68, 69.
Arta (Grecia), bis. Parigoritissa din — 124.
arta: armeană 123; — balcanică 124, 125; — greacă 124; — romană 124.
astăreală 123.
Atanasie de Vad, episcop 78.
Ateni (Georgia), bis. 42.
Avacum, profetul 23, 24.
Avakian, Grigore M. 123.
Avram dela Târgovişte, zugrav 44.

Băbeanu, Barbu: ctitor de bis. 109.
Băbeni, boieri 110.
Bach, sf. v. Sergiu şi —.
baghete, v. muluri; — încrucişate 79.
băi: Curtea Veche în Bucureşti 120, 121, 122, 123.
Baia: bis. catolică 76, 80.
baia de aghiasmă 41.
balcon închis 111. V. sacnasiu.
Bălineşti, bis. 76, 79, 80, 83
Balş, Gh., arhit. 123, 125.
Baltrusaitis 123.
Bănescu N. 123.
Bărboi (Iaşi), bis. 37.
Barbul: ctitor de bis. 86.
Barnea, Diac. Dr., 36.
Beauvais 124.
berceau 54.
Bestiariile 36.
Bibescu 122.
Biblioteca: Academiei Române 41, 42, 44, 47, 102; — Patriarhiei din Ierusalim 106.
Biciuirea lui Iisus **26**.
biserica cupolată armeană 123.
biserici laterale la bis. Curţii Domneşti din Bucureşti 122.
Bistriţa 75.
Bogdan, Damian P., 123.
bolta: altarului 66; — gotică 77, 78, 80; — gotică pe nervuri 81; — pe nervuri 75, 80; — moldovenească 124, **125**; — sârbească **125**; — de scânduri **56**, 77, 78; — de scânduri tencuite 54, **55**; — cu două travee despărţite printr'o nervură mediană 78.
Borroczyn 67, 120, 121.
Borromeu, sf. Carol 43.
Bosfor 50.
Botezul Domnului 17, **21**, **25**, 33.
Brâncoveanu Constantin 86, 122.
Brătulescu V., 37.
brâu de bis. 7, 56, 109.
breasla zidarilor olteni 113.
Brebu-Prahova, bis. 68, 69.
Brezoianu I., 122.
broaşte: de fier 116; — de lemn 116, **117**.
broderii: armeneşti 123; — liturgice 35.
Broşeni (Buzău), bis. 119.
Bucovina 117.
Bucureşti: Altântop, cafineonul lui — 121. — Arhivele Statului 72, 126. — Baia Domnească (a palatului) dela Curtea Veche 120, 121, 122, 123. — Bis. Albă 42; bis. Albă din Postăvari 52; bis. Antim 45, **47**; bis. sf. Anton 123; bis. Coltea 36, **38**,3 9, **40**, 41, **42**, **44**, 45, **46**; bis. Curtea Veche 59; bis. Doamnei 9, 116; bis. Domnească „Buna Vestire" 121, **122**, 123; bis. Mihai-Vodă 49, 51, 57, 58, **72**, **73**; bis. lui Mircea Ciobanu 122; bis. Stavropoleos 45. — Boiangii 121. — Curtea Domnească Nouă 120; Curtea Domnească Veche 120, **121**, 123. — Drumul Sacagiilor 121. — Hanul Curtea Veche 120; Hanul lui Manuc 121.— Işlicari 121.— M-rea Văcăreşti 45. — Palatul domnesc dela Curtea Veche 123. — Paraclisul Mitropoliei 122; paraclisul palatului dela Curtea Veche 121, 122, 123. — Podul prin Curtea Veche 121; podul spre Doamna Bălaşa 121; podul spre Hanul lui Şerban-Vodă 121; podul spre Mihel Beceriu 121; podul nou 121; podul spre Şelari 121. — Şelari, dosul 120, 121. — Str. Căldărari 120, 121; str. Carol 120, 121; str. Gabroveni 120; str. Germană 121; str. Oituz 120, 121; str. Şepcari 120; str. Smârdan 121; str. Soarelui 120, 121, 122; — Uliţa la binale 121, 122; uliţa lui Costandinache 121; uliţa Covaci 121; uliţa Curtea Veche 121; uliţa Franţuzească 121; uliţa Nemţească 121; uliţa în dosul Şălarilor 121; uliţa Şelari 121; uliţa Şepcari 121. — Vadul Sacagiilor 120, 121.
Bulgaria 124, 125.
Buna-Vestire **16**, 17, 33, 43.
Butrinto (Italia) 124.

cadru (de fereastră, de uşi). V. chenar.
caldarâm, primul în Bucureşti 123.
calices baptismales 46.
calotă sferică, la bis. Mihai-Vodă din Bucureşti **61**.
Călugăreni 52.
călugări, sf. 18.

http://patrimoniu.gov.ro

Căluiu-Romanaţi, bis. 67.
cameră cu zece laturi 111.
camera mormintelor, la bis. Mihai-Vodă din Bucureşti 68, 69.
Câmpulung-Muscel, biserici: Bradului 84; catolică 126; Domnească 84, 126; Flămânda 84; sf. Gheorghe 126; sf. Ilie 118, 126; Malu 126; muc. Marina 85, **93**, **94**, **95**, **126**; Mânăstirii 84; sf. Nicolae de Sus-Nicuţ 126; sf. Nicolae-Popa Savu 126; Scheiu 126; sf. Troiţă 84, 126; Valea 84; sf. Vineri 84, 126; mahalalei Vişoi 126. — Clopotniţe: a Bărăţiei 98, 101; a mânăstirii 44, **45**, 96. V. clopotniţe. — M-rea Negru-Vodă 126; — paraclisul 114; — poarta clopotniţei 100. V. — mânăstiri, paraclise.
candelă de argint 51, 53.
caneluri în torsadă 78.
canoane evanghelice 102.
Cantacuzini 39.
Cantacuzino, spătarul Mihail 36, 37.
Cantacuzino, Ştefan 122.
capela. V. paraclis.
capitelii: la bis. Colţea din Bucureşti 36, **38**, 40—41, **42**, **44**, 45, **46**; la bis. din Goleşti (Muscel) 119.
Caplea 51.
capra 45, **46**.
căprioara **45**.
cărămizi: aparente, diferite forme **70**; — concave 64.
Caridis, Andrei, meşter grec 37.
Carpian 102, 108.
Cârstea, protopop: ctitor de bis. 109, 110, 112, 113.
Carta Curţii Domneşti Vechi din Bucureşti 120..
Cartojan N., 37.
case: **111**, **112**, 113.
castrul roman-Câşei 77.
Câşei 77.
catapeteasmă de zid: 118, 122. V. tâmplă.
cathedra 103.
Ceaslov 123.
Cel Vechiu de zile 12, 24, 29.
centură de beton armat 62, 69
cerb şi ciută afrontaţi 41, **43**.
cerbi afrontaţi 42.
cerdac **111**.
Cetatea de Baltă 75.
Chartres 124.
chei de lemn 116.
chenar: de fereastră 7, 95, 97; — din ornamente vegetale, în manuscris 102, **107**; — de uşă 7, 39, **41**, **49**, **50**, **55**, 69; — de uşă cu muluri gotice 78; — cu muluri încrucişate sus 78; — cu profile gotice 78.
chilii: la m-rea Mihai-Vodă din Bucureşti 72.
chiolhan 123.
chivotul [mărturiei] 12.
Ciceiul, cetate 75.
Cina cea de taină 12, 18, 33.
Cioclovina-de-Jos (Gorj), schit 88.
ciorchini de struguri: ornament în stuc 109.
ciubuc nemţesc 123.
ciută v. cerb.
„cloaşterul" din Câmpulung (Muscel) 84
clopotniţe: 44, **45**, **66**, 67, 69, **72**, 84, **85**, **90**, **91**, **92**, 97; — deasupra narthexului 7.
Cluj: bis. sf. Mihail, uşa sacristiei 37.
Coborîrea la Iad 18, 24, 33.
Coborîrea sf. Duh 23. V. Pogorîrea sf. Duh.
coloane: 103, 122; — prismatice 7; — în etaje **124**.
colonete la colţurile turlei Pantocratorului 88.
Comisia edilitară a Capitalei 123.
Comisiunea Monumentelor Istorice 123.
console: cu triplă pornire 78; — de piatră încastrate în zid 77.
Constantin Voevod 51.
Constantin, zugrav 7, 12. V. zugravi.
Constantin zugrav sin Şărban ot Dolgopol 37.
Constantinopol 50.
Contopulos Teodosie, arhimandrit 50, 54, 60, 70.
contraforţi: 77, 79, 109, 116, 119.
coridor cotit 112.
cornişă: la bis. Mihai-Vodă din Bucureşti 57, **63**.
coronament dreptunghiular: ornament în manuscris 103.
corosan 123.
Cortul mărturiei 8, 12, 13, 30.
Cosma Indicoplevstul 102.
Coteneşti pe Dâmboviţa 94.
Cotnari: bis. catolică 76, 80.
covoare armeneşti 124.
Cozia: bis. m-rii 29; — bolniţa 29, 30.
Cozianu, Mihail Ispravnicul 44.
cruci: din Câmpulung-Muscel 126; — din Răsvad (Dâmboviţa) 69; — ornament în manuscris 102, 103, **104**.
cule: Furnicoşi (Muscel) 39.

Damaschin Studitul 37.
Dâmboviţa, râu 120, 122.
Damian Bogdan 40.
Dârjiu, bis. 37.
David 17, 18, 24.
Davideşti pe Argeşel 94.
Dealul Spirei 67.
Dealului, m-rea 56.
Del Chiaro 122.
deschizătură p. proiectile în tavan 112.
diaconicon 56, 57, 83, 122. V. absidiole.
diaconi, sf. — tămâind 11.
Diculeşti, boieri 110.
Didahiile Mitrop. Antim Ivireanul 47.
Diehl, Charles 123, 124.
Dionisiu, m-re la Athos 106.
discos 11.
discuri de lut smălţuit 125.
Dolgopol, m-re 114.
Dolheşti, bis. 76, 79, 80.
Dositei, arhimandrit 114, **115**.
Drăghiceanu, Virg. 69.
Dragoş, haiduc: ctitor de bis. 110.
Drepţi 29.
Dumitrescu, Marin pr. 44.
Dumnezeeasca Liturghie 11, 12, **13**, **14**, 30.
Dumnezeu-Tatăl 8.

Eforia Spitalelor Civile 120.
Egipt 38.
Eleutheriade, familia 114.
episcopi, sf. 8, 11, 12, 29.
epitrahil 30.
Ernst, Ferdinand 120, 122.
Etimasia 29.
Etthinghausen R., 124.
Eusebiu (de Cezareea) 102, 108.
Evanghelistar 102.
Evangheliştii 102, 103, **105**; — sculptaţi pe cadrul uşii 39.
exonarthex deschis: la Colţea 7.
Ezechiel, profetul: viziunea 44.

Fabula despre furnică şi porumbiţă 37.
fântâna de aghiasmă 39. V. baia de aghiasmă, v. umivalniţa.
Fără de arginţi, sf. 12.
faţade de biserici 55, 56.
Făurescu, Popa Ivan protopopu: ctitor de bis. 109.
Făureşti (Vâlcea), com. 109.
felon 30.
Fedinand I, Rege 52.
ferestre: **57**, **67**, **68**, **69**, **70**, 79, 80, **81**, **82**, **85**, 111, **119**.
Filaret Athanasios 37.
Fiziologul 36, 37; — grecesc 39, 43; — oriental 38.
Flămânda-Mărculeşti, bis. 126.
Floarea Darurilor 36, 47.
flori: cu 20 de petale ca ornament 117; — de crin la capiteliile şi bazele coloanelor 7.
Florica [fiica lui Mihai-Viteazul] 51.
Focillon, H., 47.
foişor: cu coloane de piatră 122.
fundaţia: la bis. Mihai-Vodă din Bucureşti **63**.
Fundeni, bis. 126.
furnică şi porumbiţă 37. V. fabula. —.
Furnicoşi (Muscel): cula 99.

Galiţia 81.
Gaster M., 36.
Gavriil, arhanghelul 12, **16**, 23, **26**, 33.
Gherman, sf. 29.
Ghervasie, sf. 12.
Ghica, Ion 112.
ghirlande de stuc 111. V. stuc.
Giulescu Nicolae, serdar 109.
Giuleşti (Vâlcea), bis. 109.
Golescu: Costandin 120, — Nicolae 120, — Vornicul Radu 120, 121.
Goleşti (Muscel): bis. 39, 119; — baia de aghiasmă 41; — chenarul uşii pronaos. **41**; — fântâna de aghiasmă 39; — schitul 126; — umâvalniţa **42**, **43**; uşa bis. 117.
grafitti: 60, 109.
grifoni: 38, 39, **40**. V. ajderi.
Grui: deal, drum în Muscel 84, 86.
Gulie, Ilie: meşter zidar şi tâmplar 109, 111, 112, 113.
Gura-Motrului (Mehedinţi): bis. 116.

Hangerli, Constantin-Vodă 120.
Hanuri: Curtea Veche în Bucureşti 120; — al lui Manuc 121. V. Bucureşti.
Hărman, paraclisul 37.
Hartel, inginerul 123.
hârtia ca material de scris 106.
Hartin, arhitectonul 123.
Hartz, arhitectonul 123.
Χριστιανικὴ Τοπογραφία 102.
Hristos: copil pe discos 11, 12; — Emanuel 12, 24, 29; — episcop 8, 11; — înaintea lui Ana şi Caiafa 12, 17, 18; — Inger al Marelui Sfat 12, 24; — în sarcofag 11; — întemeietor al Bisericii 8; — în Templu 12, 30; — minuni 18, 23, 29; — mort 11; — pe cruce 17, 18, 23, **31**, 33; — purtând crucea 12, 18, 23, **26**, **28**; — purtând globul pământului 12; — se arată celor două Marii 12; — şi cei doisprezece apostoli 12; — şi Samarineanca 12; — şezând pe arcurile cerului 8.

Iadul 29.
Ianko, ispravnic 40.
Iaroslavl, bis. sf. Ilie 38; — tâmpla **39**.
Iaşi: bis. Domnească sf. Nicolae 122.
icoane: sf. Nicolae 78, 109.
Ierusalim: Biblioteca Patriarhiei 106. V. Biblioteca —.
Ieremia, proorocul 12.
Ignatie, sf. 8, 12.

http://patrimoniu.gov.ro

Iisus, V. Hristos.
Ilie, vătaf de puşcărie 121.
Împărtăşirea Apostolilor 11, 12, **13**, **14**, 30.
Înălţarea Domnului 12, 17, **25**, 33.
încadrament. V. chenar.
incinta Curţii Vechi 123. V. zid de împrejmuire.
încrustaţii în lemn 118.
influenţă: armenească 56, 123; — atonită 57, 65; — gotică 80; — moldovenească în Transilvania 80; — sârbească 57, 59.
Ingeri: 12, 29; — diaconi 11; — dorifori purtând monogramul lui Iisus 29; — înarmaţi; — în costume militare 11; — ai Judecăţii 30; — purtând epitaful 11, 30; — purtând ripidia 11, 14; — preoţi 11.
iniţiale înflorite 102, 106, 107.
inscripţii: 7, **10**, 12, **49**, 50, 51, 86, 88; — pe mormânt **52**; — romană 77.
Intâmpinarea Domnului 12.
Intrarea lui Iisus în Ierusalim 12, 18, **27**, 33.
intrare pe lângă clopotniţă 114.
înveliş 123. V. acoperiş.
învelitoare 62. V. acoperiş.
Invierea Domnului 12, **26**, **34**.
Invierea lui Lazăr 12, 17, 18, 33.
Ioachim 12.
Ioachim şi Ana 8, 12.
Ioana Doamna 51.
Ioan Botezătorul, înaripat, sf. 29.
Ioan Damaschin, sf. 24.
Ioan, diacon: ctitor de bis. 109.
Ioan, evanghelistul: 8, 11, 103, **105**; — urcarea la cer 12, 24.
Ioan, fiul lui Grigore Ghica Voevod 51, 52, 53.
Ioan Gură de Aur, sf. 18, 29.
Ioan, zugrav 7, 12.
Iona 46.
Ionaşcu I. 120.
Iordan, râul 40, 41.
Iorga N., 36, 113, 123.
Iosif, sf. 12.
Iosif de Arimateea cere trupul lui Iisus 17.
Iosif din Milos, egumen 49, 69, 70.
Isaia, profetul 17, 24.
Isbăşoiu Apostol, epistat 114.
Isopia 37.
,,Istoria bisericească'' 29.
Iuda se spânzură 12.
Iuriev-Polski, biserica 40.
Ivănescu, doamna 111.
Ivănescu, învăţător 111.
Ivireanul, Antim 46.

Judecata lui Pilat 12, 17, 18, **26**.
Judecata din urmă 29, 45.
Zugravu Nicolae, diacon 109.

Koutais (Armenia) 38.

Lapedatu Al. 123.
lapicid dalmatin 45. V. pietrari.
Leonardo da Vinci 124.
leul: 43, **44**, 45; — cu cartea între labe 44; — emblema suveranităţii 44; — la intrare 43; — la jeţul episcopal 43; — sfântului Marcu 44.
Lopuşnia (Serbia), bis.: plan **59**.
Luca, evanghelistul 8, 12, 103, **105**.
lujer stilizat 103.
lujeri împletiţi 102, 106.
lupul 42, **44**.

Macarie, patriarh al Antiohiei 65.
Măcelul pruncilor 12, 17, **20**, 33.
Macler, Frederic 123.
Magii 17.
Maica Domnului: 12; — mijlocind pentru ctitorii bisericii 30; — naşterea 11, 12, 14, 30; orantă 8; — prezentarea la Templu 11, 12, 15, 30, 33; — purtând pe Iisus pe braţul stâng 18, 24, 29; — vieaţa 8. V. Precesta.
Mâle E., 47.
mânăstiri: Aninoasa 116, 126; — Antim 47 — Dealul 56; — Dionisiu (Athos) 106; — Dolgopol 114; — Mihai-Vodă din Bucureşti 72; — Negru-Vodă din Câmpulung 126; — Snagov **62**, 65; — Tismana 69; — Văcăreşti 45; — Valea (Muscel) 37; — Vatoped (Athos) 37; — Vieroş (Muscel) 36, **37**, 38.
mandya 29.
Mar N., 123.
Marcellus 77.
Marco Polo 124.
Marcu, evanghelistul 12, 103, **105**.
Mărculeşti-Flămânda, schitul 114, **115**.
Maria, Doamna lui Şerban Cantacuzino 7, 35.
Marii: cele două la mormântul lui Iisus 12, 17.
Marin, protopop: ctitor de bis. 109.
Marsilia: muzeul 41.
martiri, sf. 8, 12, 17, 24, **26**, 29, **32**.
martirologiu: scene 29.
Martvili (Armenia) 38.
Matei Basarab 69.
Matei, evanghelistul 8, 12, 103, **105**.
Mathias, rege al Ungariei 75.
medalion: la bis. Valea (Muscel) 37.
melcul 45, **47**.
meneau 79.
meremetisi 123.
Mesembria 125.
meşteri dalmaţieni şi italieni 7.
meşteri nemţi tâmplari 123.
metereze: 111, — la clopotniţă, 84, **87**, 94, **96**, 101; — dreptunghiular 84; — în formă de cruce 88, 89, 90; — rotund 88; — la turla bis. 91.
mielul 41, 45, **46**.
Mihai Viteazul: 49, 50, 51, 52, 72.
Mihail, arhanghelul 40.
Mihail, ieromonah, egumen la m-rea din Câmpulung-Muscel 44—45.
Mikene 38.
Mileşti (Vâlcea), bis. 109, 113.
militari, sf. 12.
Millet, Gabriel 123, 125.
Mina, sf. 12.
miniatură armeană 123, 124.
miniaturişti: Nicolae, Teofan 106.
Mofleni (Dolj), bis. 59, 63, **67**.
Mogoşoaia: foişor de piatră 122. V. foişor; v. pridvor.
Moise 8.
mormânt 51, 126.
Mschatta 38.
muluri gotice 78; — încrucişate la partea superioară 78. V. baghete; v. chenare.
Musceleanu O., preot 52.
Muzee: al Bisericii Mihai-Vodă din Bucureşti 60; — Lateran 46; — din Marsilia 41.

Naos: — la bis. din Vad 76; — plan interior la bis. Doamnei din Bucureşti **12**, **17**.
Naşterea Domnului, stihira 12, 17, **19**, 33.
Necredinţa lui Toma 12.
neiasită 36. V. pelican.
Nersessian, Sirarpie Der, 124.
Nicodim, arhimandrit 96.
Nicolae (fiul lui Mihai Viteazul) 51; — haiduc: ctitor de bis. 110; — miniaturist 106.
Nicolae, sf.: icoană 78, 109.
Nicorzminda (Armenia) 38.

Odobescu, Ion 120.
Olteţul, râu 109.
Olympia 124.
omofor 8, 11.
Oprea, meşter 39.
Oprescu Gh. 37.
orar încrucişat 11.
Orbul din naştere: 12.
ornamente: baroce 111; — dreptunghiulare cu acrotirii în manuscrise 103 **107**.

Paestrum 124.
pajărul 36, **37**. V. pelican, v. neiasită.
pajura domnească 51.
pălimar de lemn 111, **112**, **113**.
pallium 103.
Pantaleon, sf. 12, 44.
Pantocrator 29.
Pappasoglu, Lt.-Col. D. A., 102.
parabola: celor zece fecioare 8, 12, 30; — neghinei 11, 12, 30.
paraclise: al Mitropoliei din Bucureşti 122; — Curtea Veche din Bucureştl 121, 122, 123; — Hărman 37; — al m-rii Negru-Vodă din Câmpulung (Muscel) 114; — Sânt'Ana pe Mureş 30.
parapet de apărare la clopotniţă 84.
pardoseala 80.
părinţi ai Bisericii, sf. 8.
Parthenon 124.
pasări afrontate 103.
Pasvan-Oglu 99.
patul: turlei Pantocratorului 52, **60**, 61; — turlelor mici, la bis. Mihai-Vodă din Bucureşti 67.
Pătrăuţi, bis. 79.
Paul de Alep, diaconul 65, 67.
Păuna, diaconeasa: ctitor de bis. 109.
Pavel, apostolul: martiriul 12, 24.
pelican 36, **37**, **38**, **39**. V. pajărul, v. neiasită.
pendentivi **64**, **66**.
Pergam 124.
pergamentul: ca material de scris 106.
Petit, Alex., arhitect 36.
Petki, familie din Transilvania 37.
Petru al Alexandriei, sf.: vedenia 11, **12**.
Petru, ap.: mergând pe apă 12, 23.
Petru Rareş 75, 80, 83, 125.
Petruşa (Serbia) bis.: planul **59**.
piatră: cioplită dela ferestre **98**; — traforată 79.
Picard, Charles 47.
pictura: la bis. Mihai-Vodă din Bucureşti 71.
pietrari dalmaţieni şi veneţieni 42. V. lapicid.
pisanii: v. inscripţii.
pixide 8.
Plângerea lui Iisus. V. Prohodul.
planuri de bis.: Mihai-Vodă din Bucureşti 58; — lui Ştefan cel Mare dela Vad **77**, 78; — treflat 56.
poală: din cărămizi înafară 56, 69.
poartă de clopotniţă **100**.
,,podea'' 35.
poduri în Bucureşti: — prin Curtea Veche 121; — spre Doamna Bălaşa 121; — spre Hanul lui Şerban-Vodă 121; — spre Mihel Beceriu 121; — nou 121; — spre Şelari 121.

http://patrimoniu.gov.ro

Pogorirea Sf. Duh 12, 33.
Poidebard, A. 123.
Polcul de Vânători 121.
polistavrion 8, 12.
pomata 29.
pomelnic de ctitori 51.
Popăuţi, bis. 80, 83.
Popeşti-Goruneşti, bis. 109, **110**, 113.
porţi de lemn la clopotniţă 96.
Porumbelul Sf. Duh 8.
Preajba (Dolj), bis. 87, 89.
Precesta 40. V. Maica Domnului.
Prezentarea la Templu 12.
pridvor: la Bălineşti 80; — la bis. lui Ştefan cel Mare dela Vad 77; — cu coloane de piatră 122; — închis cu geamuri 90; — pe stâlpi de lemn 54.
Prinderea lui Iisus 12, 18, **28**, 33. V. Hristos.
Probota 125.
profeţi 12, 29, 33.
profile: cu secţiuni curbe 119; — gotice 78; — simple 79.
Prohodul Domnului 12, 18, 23—24, **26**, **32**, 33.
pronaos: la Popăuţi 80; — la bis. lui Ştefan cel Mare dela Vad 76; — plan interior, la bis. Doamnei din Bucureşti **18**, **23**.
prooroci 109.
proscomidie: 56, 57, 83, 122. V. absidiole.
Psalmul 103: 29.
Punerea 'n mormânt 12, 18, 24, **32**, 33.

Racoviţa (Muscel): cula 99.
Radu, zugrav 37.
Raiul 29; — şi Iadul 29, 54.
Râmnicul-Sărat: bis. 45; bis. Adormirii 30.
Răsvad (Dâmboviţa): crucea 69.
Răuţescu, pr. I. 126.
Ravenna: S. Apollinare Nuovo 45.
,,refrigerium'' 39.
relevee de bis.: Mihai-Vodă din Bucureşti **54**, **55**, **56**, **57**, **59**, **61**.
ripide 11.
Roma: bis. sf. Ioan din Lateran, mozaicul absidei 41; — catacomba lui Pretextat 42—43; — muzeul Lateran 46.
Rosetti, General Radu 123.
rotulus 103.
rozete de stuc 111, **112**. V. stuc.

Saccos 11.
sacnasiu 111, 112. V. balcon închis.
Safta, jupâneasa: ctitor de bis. 114, **115**.
Sanahin (Armenia) 38.
Sânt'Ana pe Mureş: paraclis 30.
Sărutarea lui Iuda 18.
Sava, sf. 24.
scară: de clopotniţă 84; — de lemn ca mijloc de apărare la clopotniţă 98; — de marmură 122.
Scheiul Câmpulungului (Muscel): clopotniţa 84, **85**.
Schimbarea la faţă 17, 18, **22**, **25**, 33.
schituri: Cioclovina-de-Jos (Gorj) 88; — Goleşti (Muscel) 126.
secţiuni: bis. lui Ştefan cel Mare dela Vad **76**, **77**, 78.
serafimi 11, 12, 18, 29.
Şerban Cantacuzino 7.
Şerban, protopop: ctitor de bis. 109.
Serbia 124, 125.
Sergiu şi Bach, sf. 24.
sfinţi 12.
simboalele evangheliştilor 29. V. evangheliştii.
Simionescu I. 123.
Simopetra (Athos), m-re 50, 102.
Συναξάριον 102.
sinaxe de îngeri 29. V. îngeri.
sinod ecumenic 29.
şipci fâlţuite **56**.
Siruni, H. Dj. 123, 124.
Slăbănogul 12.
Slătineanu, Barbu 36.
Slujebnicul Mitrop. Ştefan al Ungro-Vlahiei 36—37.
Smirna 43.
Snagov, bis. 57, **62**, 65.
soclu: la bis. lui Ştefan cel Mare dela Vad 77, 79, 80.
Sf. Sofia 124.
Solomon 18, 24, 43.
Someş, jud. 75.
Spălarea picioarelor 12, 18, 33.
Spânzurarea lui Iuda 18.
Stanca, Doamna 51, 72.
stâncuţa 39.
steaua 45, 46.
Ştefan, sf. arhidiacon 11, 12.
Ştefan cel Mare 75, 80, 83, 123, 125.
Ştefan, mitrop. Ungro-Vlahiei 37.
Stelea-Târgovişte, bis. 68.
stema Cantacuzinilor 7, 39.
stihar 11.
Ştirbei 122.
ştocatorie 109. V. stuc.
Stoica: ctitor 51; — Apostol, logofăt 96; — meşter constructor 39, 116, 119.
straşina: la bis. Muc. Marina din Câmpulung (Muscel) 88.
străzi, în Bucureşti: v. Bucureşti.
Strzygowski, J. 39, 123, 124.
stuc: ornamentaţie 109, 111, **112**, 113.
Şubeşti (Muscel), bis. 91, **96**, 126.
Sultzer 67.
suppedaneum 103.
Suzana între doi moşnegi 43.
Svirin, A. N. 123.

Tăierea împrejur 17, 33.
tâmplă de bis.: 42, 109, 113. V. catapeteasmă.
Târgovişte: vechea Mitropolie 45, 57.
Ţările-Româneşti 124, 125.
Târnava, jud. 75.
Tattarescu Gheorghe: pictor 114, 115, 116.
tempera: pictură 60.
Teodora (mama lui Mihai Viteazul) 51.
Teodoru, Horia: arhit. 36, 37, 123.
Teofan: miniaturist 106.
Teopist, sf. 24.
Tetraevangheluri 102, 106.
Tetramorful 12.
tetrapod de lemn 109.
Theodorescu, Barbu 123.
Tismana, bis. m-rii 69.
Tivoli 124.
Tocilescu [Gr.] 38.
toga 103.
Tőkőli 88.
Toma. V. Necredinţa lui —.
torsadă 78.
toruri 60, 62, 71.
Treime, sf. 12.
tricher 11, 30.
Trifon, sf. 12, 24. V. Pantaleon.
Tronuri 29. V. îngeri.
troparul proscomidiei 12.
turle: — mici **60**, **62**, 65; — deasupra naosului 84, 90; — octogonală în interior **54**, 59; — de paiantă 52, 84, 90; — Pantocratorului 52, **54**, **60**, 88.
turn: de apărare **111**, 112, **113**; — clopotniţă de lemn 78.
turtureaua 39.

Ugolini, Luigi M. 124.
Uliţe, în Bucureşti. V. Bucureşti.
umâvalniţa 39, **43**. V. fântâna de aghiasmă.
Unguraş 75.
uşi: 10, 37, **47**, 77, **80**, 81, 111, **117**; — împărăteşti **118**.

Vad, m-rea: 75, **76**.
Valea (Muscel) 37.
Vasile c. M. sf. 18, 29.
Vatoped, m-re (Athos) 37.
Vecernia Învierii 12.
Verbila, bis. 116.
Vestirea păstorilor 17.
Vieroş (Muscel), m-rea 36, **37**, 38, 39.
vignete 102.
Vindecarea paraliticului 12.
« viridarium » 39.
Vlădeşti (Muscel) bis. 116.
Volovăţ, bis. 80.
Vosporos 50. V. Bosfor.
votiv: tablou — la bis. Muc. Marina din Câmpulung (Muscel) 89; — la bis. Mihai-Vodă din Bucureşti 72; bis. m-rii Snagov **62**, 65.
Vratona Ianoş: zidar ardelean 60.
vulturul 40, **42**.

Weigand, E. 47.
Wladimir (Rusia): catedrala sf. Dimitrie 38.

Zaharia 12.
Zambaccian, K. H. 123, 124.
zgripţorul **42**.
zid: — despărţitor între naos şi pronaos 55, **65**; — de împrejmuire 122, v. incinta; — de paiantă 123.
zugravi: — Avram dela Târgovişte 44; — Constantin 7, 12; — Constantin sin Şărban ot Dolgopol 37; — Ioan 7, 12; — Radu 37.

http://patrimoniu.gov.ro

BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLICAȚIUNE TRIMESTRIALĂ

http://patrimoniu.gov.ro

TABLA DE MATERII

Pagina

I. ARTICOLE

I. D. ŞTEFĂNESCU, *Église de Bălineşti* . . . . . 7—40
TEOFIL SAUCIUC-SĂVEANU, *Un relief de marmoră al zeului cavaler din Mangalia (vechiul Callatis)* 41—44
HORIA TEODORU, *Hanu-Ancuţei* . . . . . 45—57
I. BARNEA, *Tetraevanghelul dela Căldăruşani* . . . 58—68
TRAIAN CHIŢULESCU, *Biserica fostei mănăstiri Berca* 69—76
D. TUDOR, *Arme şi diferite obiecte din castrul Jidava* 77—82
MARIA GOLESCU, *Ctitorii mărunte din Válcea* . . 83—86
HORIA TEODORU, *Biserica parohială Sfinţii Voevozi din Lăunele de Jos, judeţul Argeş* . . . . . 87—89

II. COMUNICĂRI

H. TEODORU, *Amestec de stiluri* . . . . . 90—92

Pagina

III. NECROLOAGE

A. SACERDOŢEANU, † *N. Ghika-Budeşti* . . . . . 93—94
VICTOR BRĂTULESCU, † *Pictorul I. Mihail* 94

IV. RECENSII

CANDID C. MUŞLEA, *Biserica Sf. Nicolae din Scheii-Braşovului*, 1943 (A. Sacerdoţeanu) 95
CORNELIU C. SECĂŞANU, *Numismatica*, 1934 (A. Sarcedoţeanu) 95
Preotul Dr. I. POPESCU-CILIENI, *Invelişurile vechilor noastre biserici*, 1945 (A. Sacerdoţeanu) . . . 95—96
NICULAE I. ŞERBĂNESCU, *Istoria mănăstirii Snagov*, 1944 (A. Sacerdoţeanu) 96
A. G. VERONA, *Pictura*. Studiu tecnic, 1943 (A. Sacerdoţeanu) . . . . . 96—97
I. BARNEA, *Indice* . . . . . 99—103

http://patrimoniu.gov.ro

TABLA ILUSTRAŢIILOR

Pagina

ÉGLISE DE BĂLINEŞTI

Fig. 1. — Église de Bălineşti: Médaillon du berceau central de la nef 8
Fig. 2. — Église de Bălineşti: Jésus Christ dans le Tétramorphe, Jean Baptiste ailé, anges, séraphins, médaillons de saints; voûte de la nef 9
Fig. 3. — Église de Bălineşti. La nef. 10
Fig. 4. — Église de Bălineşti. L'abside principale . . 11
Fig. 5. — Église de Bălineşti. Jésus dans la patène, évangéliaire, calice sur la Sainte-Table: paroi de l'hémicycle 12
Fig. 6. — Église de Bălineşti. Sacrifice d'Abraham, côté Nord de l'hémic cle 13
Fig. 7. — Église de Bălineşti. Cène, côté Nord de l'hémicycle 14
Fig. 8. — Église de Bălineşti. Prière au Mont des Oliviers; côté Sud de l'hémicycle 15
Fig. 9. — Église de Bălineşti. Jésus-Christ conduit au Jugement; paroi Sud de la nef 18
Fig. 10. — Église de Bălineşti. Jugement de Pilate; paroi Sud de la nef 19
Fig. 11. — Église de Bălineşti. Décision; angle Sud-Ouest de la nef 20
Fig. 12. — Église de Bălineşti. Chemin de Croix; paroi Ouest de la nef. 21
Fig. 13. — Église de Bălineşti. Portement de croix, de croix, paroi Ouest de la nef. 22
Fig. 14. — Église de Bălineşti. Coup de lance, Démarche de Joseph d'Arimathie; paroi Nord de la nef 23
Fig. 15. — Église de Bălineşti. Mise au tombeau; paroi Nord de la nef 26
Fig. 16. — Église de Bălineşti. Tombeau sullé de Jésus; côté Nord de l'hemicycle 27
Fig. 17. — Église de Bălineşti. Limbes, côté Nord de l'hemicycle 28
Fig. 18. — Église de Bălineşti. Limbes (détail), côté Nord de l'hemicycle 29
Fig. 19. — Église de Bălineşti. Sauveur et anges, frise des fondateurs, paroi Ouest de la nef 30
Fig. 20. — Église de Bălineşti. Portrait du logothète Tăutu; frise des fondateurs 31
Fig. 21. — Église de Bălineşti. Sainte Elisabeth et le Prodrome enfant; calotte de la voûte (pronaos) 34
Fig. 22. — Église de Bălineşti. Saint Constantin; paroi Ouest de la nef. 35
Fig. 23. — Église de Bălineşti. David Solunski; paroi Sud de la nef 36
Fig. 24. — Église de Bălineşti. Archange Michel, muraille Sud 37
Fig. 25. — Église de Bălineşti. Saint Nicolas; muraille Sud 38

UN RELIEF DE MARMORĂ A ZEULUI CAVALER DIN MANGALIA (VECHIUL CALLATIS)

Fig. 1. — Mangalia. Cavalerul trac. Fotocopie 42
Fig. 2. — Mangalia. Cavalerul trac. Desen de d-l P. Polonic 43

HANU-ANCUŢEI

Fig. 1. — Hanu-Ancuţei. Clişeu Gh. Ungureanu . . . 45
Fig. 2. — Hanurile din Bucureşti în planul Borroczyn: 1. Hanul Şerban Vodă; 2. Banca Naţională a României; 3. Hanul Constantin Vodă; 4. Palatul Poştelor; 5. Hanul Sf. Ion cel Mare; 6. Casa de Depuneri; 7. Hanul Stavropoleos; 8. Hanul Grecilor; 9. Zlătari; 10. Biserica Sf. Dumitru; 11. Vechiul curs al Dâmboviţei . 46
Fig. 3. — Hanul Roş în planul Borroczyn: 1. Hanul; 2. Uliţa Curtea Veche; 3. Uliţa Şelari; 4. Uliţa Nemţească; 5. Uliţa Franţuzească; 6. Vechiul curs al Dâmboviţei; 7. Actuala Strada Soarelui 47
Fig. 4. — Hanu-Ancuţei. Clişeu V. Moisescu 47
Fig. 5. — Hanu-Ancuţei. Harta regiunii 48
Fig. 6. — Hanu-Ancuţei. Planul. Releveu V. Moisescu 48
Fig. 7. — Hanu-Ancuţei. Secţie longitudinală. Releveu V. Moisescu 49
Fig. 8. — Hanu-Ancuţei. Faţada principală. Releveu V. Moisescu 49
Fig. 9. — Hanu-Ancuţei. Faţada laterală. Releveu V. Moisescu 50
Fig. 10. — Hanu-Ancuţei. Pivniţa, plan şi secţii. Releveu V. Moisescu 50
Fig. 11. — Hanu-Ancuţei. Interiorul şandramalei. Clişeu V. Moisescu 51
Fig. 12. — Hanul din Erbiceni. Clişeul autorului . . . 52
Fig. 13. — Hanul din Bălăneşti. Clişeu Arhit. Ştefan Balş 53

http://patrimoniu.gov.ro

Pagina

Fig. 14. — Hanul din Bălănești. Planul. Releveu Arhit. Ștefan Balș 54
Fig. 15. — Hanul din Bălănești. Secție. Releveu Arhit. Ștefan Balș 54
Fig. 16. — Hanul din Bălănești. Elevația. Releveu Arhit. Ștefan Balș 54
Fig. 17. — Hanul din Tomești. Schița autorului . . . 55
Fig. 18. — Hanul din Ruginoasa. Clișeul autorului. . . 55
Fig. 19. — Hanu-Ancuței. Proiect de piatră comemorativă 56

TETRAEVANGHELUL DELA CĂLDĂRUȘANI

Fig. 1. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Matei 60
Fig. 2. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Matei 61
Fig. 3. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Marcu 62
Fig. 4. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Marcu 63
Fig. 5. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Luca 64
Fig. 6. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Luca 65
Fig. 7. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Ioan 66
Fig. 8. — Tetraevanghelul Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Ioan 67

BISERICA FOSTEI MÂNĂSTIRI BERCA

Fig. 1. — Fosta Mânăstire Berca. Clișeu Voinescu . . 70
Fig. 2. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Clișeu Voinescu 70
Fig. 3. — Portalul bisericii fostei Mânăstiri Berca. Clișeu Arhit. Alex. Petit 71
Fig. 4. — Biserica fostei Mânăstiri Berca. Coloanele dintre pronaos și naos. Clișeu Arhit. Alex. Petit 72
Fig. 5. — Biserica fostei Mânăstiri Berca. Secție longitudinală. Releveul autorului 73
Fig. 6. — Biserica fostei Mânăstiri Berca. Planul. Releveul autorului. 73
Fig. 7. — Biserica fostei Mânăstiri Berca. Peretele Est al pridvorului. Releveul autorului 74
Fig. 8. — Biserica fostei Mânăstiri Berca. Peretele Est al pronaosului. Releveul autorului 74
Fig. 9. — Biserica Mânăstirii Berca. Una din ferestre. Clișeu Voinescu 75
Fig. 10. — Biserica fostei Mânăstiri Berca. Altă fereastră. Clișeu Voinescu 75
Fig. 11. — Fosta Mânăstire Berca. Vatră azi dispărută. Clișeu Voinescu. 76

Pagina

ARME ȘI DIFERITE OBIECTE DIN CASTRUL JIDAVA

Fig. 1. — Castrul Jidava. Vârfuri de lănci și cuțite (reduse la ½) 78
Fig. 2. — Castrul Jidava. Vârfuri de lănci și de săgeți (reduse la ½) 79
Fig. 3. — Castrul Jidava. Diferite fragmente de metal (reduse la ½) 80
Fig. 4. — Castrul Jidava. Fragmente de coifuri, pinteni și altele (reduse la ½) 81

CTITORII MĂRUNTE DIN VÂLCEA

Fig. 1. — Biserica din Băbeni-Olteț (Vâlcea). Cadrul ușii 84
Fig. 2. — Biserica din Băbeni-Olteț (Vâlcea). Pisania.. 84
Fig. 3. — Biserica din Giulești (Vâlcea) 85
Fig. 4. — Crucea Serdarului Ilie Giulescu (Vâlcea) . . 85
Fig. 5. — Biserica din Bărcănești (Vâlcea) Ușa. . . . 86

BISERICA PAROHIALĂ SFINȚII VOEVOZI DIN LĂUNELE DE JOS, JUDEȚUL ARGEȘ

Fig. 1. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Fotografie comunicată de d-l Ing. C. Burghele 87
Fig. 2. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Planul și elevația laterală. Releveu V. Moisescu 88
Fig. 3. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Releveu V. Moisescu 88
Fig. 4. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Elevația principală. Releveu V. Moisescu . 88
Fig. 5. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Detalii. Stâlp interior și stucatură dela arcaturile exterioare. Releveu V. Moisescu 88

AMESTEC DE STILURI

Fig. 1. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Fereastra proscomidiei. Clișeu I. Comănescu 90
Fig. 2. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Fereastra proscomidiei. Releveu Arhit. Angela Scheletti . . 91
Fig. 3. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Detaliu dela fereastra proscomidiei. Releveu Arhit. Angela Scheletti 91
Fig. 4. — Fragment dela ferestrele bisericii din Burdujeni. Releveu Arhit. Ștefan Balș 91
Fig. 5. — Cadre de ferestre dela un monument dispărut. Releveu Arhit. Angela Scheletti. 91

NECROLOAGE

† N. Ghika-Budești 93
† Pictorul I. Mihail 94

http://patrimoniu.gov.ro

ÉGLISE DE BĂLINEȘTI

L'église de Bălineşti a été élevée en 1499, par le logothète Tăutu, sur un plateau dominant le Séréth. Le temps et les évènements l'ont épargnée. La Commission des Monuments Historiques y a exécuté des travaux d'entretien. Le clocher-porche présente à l'étage supérieur des remaniements peu importants, et la toiture a besoin de réparations. Les peintures murales, à leur tour, sont très belles et elles n'ont pas été retouchées. C'est ce qui assigne à ce monument une place de premier ordre dans la série des monuments d'art religieux de Roumanie.

Au point de vue architectonique, l'église se rattache à l'église de Dolheştii-Mari, fondation du logothète Şandru (Şendrea) et bâtie, à ce qu'il semble, avant 1481. Cette dernière nous renvoie, à son tour, à l'église episcopale de Rădăuţi, necropole princière de Moldavie. Ces deux monuments appartiennent à l'art roman, et comportent des modifications d'ordre byzantin.

A Bălineşti, l'édifice comporte deux absides polygonales, placées à l'Est et à l'Ouest de l'église. Des arcs doubleaux renforcent les voûtes, et les piédroits forment des faisceaux de colonnettes à demi-engagées, qui prennent appui sur des bases cubiques. Le clocher-porche, juxtaposé à l'entrée Sud, flanque le monument, du côté du pronaos, et accuse sa silhouette élégante et caractéristique. Plus haut que l'église, il comporte un porche ouvert sur trois côtés et, à l'étage, une chambre des cloches [1]. Les murailles sont en brique apparente mêlée à la pierre taillée et aux moëllons. Un socle puissant ceint l'édifice orné de grandes et petites niches, et de disques émaillés. Toute une série de détails sculptés et les arcs des fenêtres rappellent l'art gothique et l'intervention des tailleurs de pierre venus de Transylvanie.

[1] Voy. aussi N. Iorga et G. Balş, *L'art roumain*, (Paris, 1922), pp. 58 et 337; N. Ghica-Budeşti, *Bull. Comm. Historiques de Roumanie*, fasc. 16, pp. 201 et suiv.; Gr. Ionescu, *Istoria Arhitecturii Româneşti* (Bucureşti, 1937), pp. 243—245.

Les peintures murales [1]

Le décor peint de l'église s'est conservé sans repeints, à l'intérieur comme à l'extérieur. Par places, l'enduit est tombé et on voit la brique. On a coulé du jus de ciment pour fixer les couches qui s'en étaient détachées et on a consolidé les bords à l'aide du ciment. L'ensemble reste imposant et extrêmement intéressant. Par un jour ensoleillé, tout s'anime. Les couleurs chantent ou chatoient, les moindres détails deviennent visibles. L'effet est inoubliable. De nombreuses figures semblent vivantes. Le portrait du fondateur y met une note rare de réalisme inquiétant.

Ordonnance iconographique et description des peintures

Le monument est dépourvu de coupole. Les voûtes de la nef comportent trois berceaux transversaux renforcés par deux arcs prismatiques de pierre orientés du Nord au Sud. Ces derniers renforcent aussi les murs du naos. Formés chacun de trois colonnettes formant faisceau, ils descendent jusqu'au sol, et se terminent par une base élargie et un cube en maçonnerie.

Le berceau central est décoré d'un médaillon qui porte Jésus-Christ en buste bénissant, encadré des symboles des évangelistes: Jésus-Christ, la tête nimbée d'or, tient un livre fermé aux couvertures dorées et aux tranches rouges. Peint sur un fond bleu-vert semé de petites étoiles d'or, il a des cheveux blonds et une petite barbe blonde à pointe

[1] Les clichés 1—7, 11, 13—15, 20 proviennent des archives de la Commission des Monuments Historiques; les clichés 5, 8—10, 12, 16, 17, 19, 21 et 22 appartiennent à l'auteur.

http://patrimoniu.gov.ro

arrondie. Sa tunique rouge, ornée de laticlavii d'or et le manteau bleu-vert sont modelés de traits d'or. Le visage est allongé, les yeux grands; le nez, légèrement brisé à sa liaison avec le front, a des cloisons minces et le bout un peu élargi. (fig. 1.)

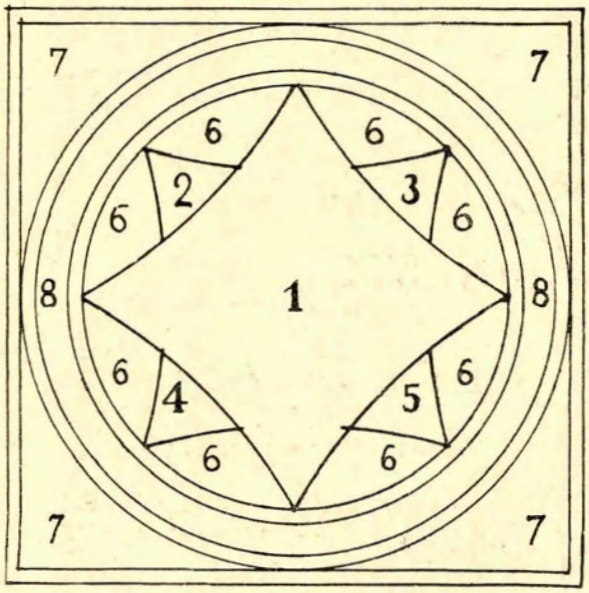


Fig. 1. — *Eglise de Bălineşti:* Médaillon du berceau central de la nef; 1. Portrait de Jésus-Christ; 2. L'ange; 3. L'aigle; 4. Le lion; 5. Le boeuf; 6. Fond bleu semé d'étoiles d'or; 7. Fond d'or; 8. Halo formé de quatre bandes rouge foncé, bleu vert, jaune et rouge foncé.

Le berceau central de la voûte (naos)

A) On a peint sur fond bleu les archanges aux ailes éployées en train de s'agenouiller et encadrés de séraphins portant chacun un rhipidion. Les archanges sont drapés du himation d'or modelé de rouge. Les anges portent des manteaux bleus, par dessus l'himation, qui leur couvrent une épaule, le buste et le bas du corps. Leurs gestes sont libres et vifs. L'ange de gauche semble proclamer le Seigneur de sa main gauche levée; de sa droite il appuie son acclamation ou les paroles qu'il prononce. L'ange de droite croise ses mains sur la poitrine, en signe d'assentiment et de respect. La tête du premier se penche à droite, sur l'épaule, en un geste gracieux et presque maniéré.

B) De nombreux anges, nimbés et couronnés, sont massés en profondeur sur plusieurs rangs. Peints en pied et de face,ils sont vêtus de longues tuniques, qui leur moulent le corps. Quelquesuns sont drapés d'un manteau, qui leur recouvre élégamment une épaule et une partie du buste, et retombe par derrière ou par devant. Chez les anges placés aux extrémités, on distingue les ailes éployées. L'ange peint au centre et au premier plan de la synaxe porte un grand médaillon au fond bleu où l'on voit Jésus-Christ, peint dans la triple lumière et dans sa gloire. Deux autres anges encadrent le porteur du médaillon. La peinture savamment ordonnée est légèrement abimée. (fig. 2.)

E) Les archanges, tournés l'un vers l'autre, ont des mouvements libres, hardis et différents des mouvements qu'on voit aux archanges peints à gauche du médaillon central. Les séraphins sont figurés de face, et montent la garde, à l'exemple de ceux peints à gauche du médaillon central.

F) On a peint de nombreux anges, les ailes éployées, massés en profondeur sur quatre rangs et présentés de face. Ils portent des couronnes d'or et ont la tête ceinte d'un nimbe étoilé. Vêtus de tuniques bleu-vert, qui leur vont jusqu'aux genoux, ils ont des guêtres d'or. Drapés de manteaux rouges agrafés au cou et leur retombant sur le dos, ils se tiennent droits comme pour une revue.

Les trois berceaux de la voûte (fig. 3)

Le berceau Est porte, au centre, dans un médaillon bleu, le trône de l'Hétimasie, encadré de deux séraphins; l'enduit est aux trois quarts tombé et on voit la brique nue. On distingue le dossier du siège, la croix, le livre d'or fermé et la colombe posée dessus.

A) L'enduit est en grande partie tombé; des fragments de peinture donnent deux archanges encadrés de deux séraphins.

B) .....

C) Jean l'évangéliste se tient assis, à l'entrée d'une grotte, et écrit. Prochoros est assis en face. A gauche, au ciel de la composition, Jésus en buste apparaît dans un nimbe rayonnant de lumière.

E) On ne voit plus qu'un séraphin, car l'enduit est tombé.

F) On a peint un intérieur: l'évangéliste assis se tourne à droite et écrit.

Le berceau Ouest a pour centre le portrait du Prodrome ailé, peint dans un médaillon bleu, l'épaule et le côté gauche du buste drapés d'une étoffe blanche. Il est nimbé d'or et a des ailes d'or, qui s'enlèvent sur le fond bleu du médaillon. Un arc-en-ciel limite celui-ci, et le tout est encadré dans un carré d'or cerné de rouge.

A) Peinture détruite.

B) Peinture détruite.

C) On distingue encore la partie inférieure du corps de l'évangéliste, tourné à droite, assis et écrivant. Drapé de bleu-vert, il est peint dans son cabinet de travail.

D) Anges et séraphins.

F) Trois séraphins survolent une synaxe d'anges en pied, massés en profondeur et groupés à l'inté-

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 2. — *Eglise de Bălinești*: Jésus Christ dans le Tétramorphe, Jean Baptiste ailé, anges, séraphins, médaillons de saints; voûte de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

rieur d'un triangle. Deux anges, placés au centre et au premier plan, présentent le médaillon de Jésus-Emmanuel.

F) Matthieu, drapé de rouge, est assis et tourné à gauche (vers l'Est): l'ange volant symbolise l'inspiration.

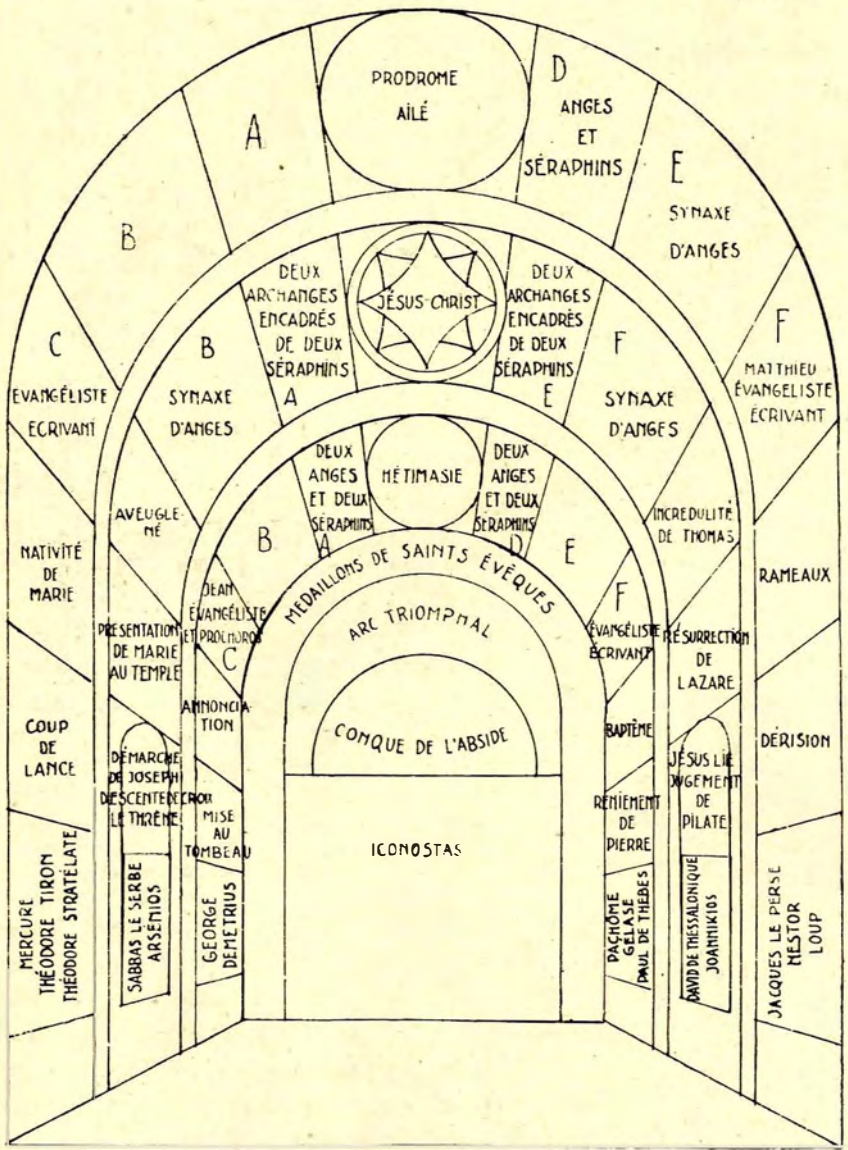


Fig. 3. — *Eglise de Bălineşti*: La nef. [1]

L'arc séparant le berceau central du berceau Ouest porte des médaillons de saints apôtres.

L'abside principale [2]

Conque de la voûte. Vierge assise et portant Jésus, sur fond bleu étoilé d'or, encadrée de quatre anges adorant. Marie est drapée d'un maphorion rouge: Jésus enfant, d'un manteau d'or modelé de rouge.

[1] Lisez iconostase.

[2] Des graffites ont été relevés. Ils donneraient les noms de Jean diacre, Grégoire diacre, Jean, et les dates 1494 et 1495 (?).

Paroi de l'hémicycle (fig. 4)

I-er reg., peintes sous des arcades, en frise et se dirigeant, du Nord et du Sud, vers l'Est, seize figures de *prophètes en pied* (douze « petits prophètes » et quatre « grand prophètes »). Ils tiennent aux mains des rouleaux à inscriptions, des amphores d'or ou des « kivotia ». Peints en marche, ils ont des attitudes variées et remplies de mouvement.

Aux *extrémités du registre*, *Nativité de Jésus* avec *l'Annonce aux bergers*, au Nord; *Circoncision de Jésus*, au Sud.

II-e reg., embrasure de la fenêtre Est, *Jésus dans la patène*, (fig. 5) encadré de deux anges: deux saints diacres vêtus de blanc l'encensent. On y a peint aussi les saints *diacres Romanos et Etienne.* A gauche de l'embrasure, *La Communion des apôtres, par le pain*; à droite, *La Communion des apôtres par le vin.* Dans les deux scènes, Jésus évêque, en saccos orné de croix rouges, est assisté, chaque fois, par un ange diacre.

Au Nord, la Communion des apôtres par le pain est suivie, sur le paroi, de la *Cène* (table en fer à cheval, Jésus assis au milieu, face au spectateur) (fig. 7) *Le Tombeau scellé de Jésus* et *les Limbes*, (fig. 16, 17 et 18)

Au *Sud*, la *Communion par le vin* est suivie du *Lavement des pieds* (Jésus explique son geste à Pierre), la *Prière au Mont des Oliviers*, (fig. 8). *Judas qui passe son marché avec les archiprêtres* et l'*Arrestation de Jésus* (contre l'iconostase). Chaque scène est encadrée de rouge.

Le III-e et dernier registre, Evêques. On a peint du côté Nord: Pierre d'Alexandrie (du côté de la prothèse), Germain, Nicolas, Grégoire de Nazianze, Basile le Grand (à gauche de la fenêtre Est du sanctuaire); du côté Sud, Jean Chrysostome (à droite de la fenêtre Est), Cyrille, Athanase le Grand, Grégoire d'Arménie, Spyridon, Méthodios, un autre évêque au nom effacé, et un saint diacre.

Tous les évêques ont des polystavria bleus à petites croix bleues et des omophoria. Ils tiennent

http://patrimoniu.gov.ro

aux mains des rouleaux ouverts à inscriptions liturgiques en vieux slave [1].

Du côté de la Prothèse, près de l'iconostase, *Sacrifice d'Abraham* (peint à gauche dela niche), (fig. 6) *un agneau nimbé* au sommet, de la niche; Jésus debout dans son tombeau (deux anges adorant sont peints à l'extérieur de celui-ci).

Diaconicon (une niche), *croix* et instruments de la *Passion*.

N a o s, *voûte. Arc triomphal, quatre scènes avec Jésus-Christ* (deux sur le côté gauche de l'arc et deux autres sur le côté droit). Dans trois de ces compositions, on distingue les apôtres, peints en deux groupes, et le Sauveur, au centre. Dans la quatrième, placée au Nord de l'arc, des personnages couronnés forment deux groupes, aux côtés d'un personnage jeune et couronné qui semble leur parler.

Les deux *grands arcs placés à l'Ouest* sont décorés de médaillons de saints évêques et de martyrs figurés en buste.

Les berceaux de la voûte illustrent, à leur tour, *la Nativité de Marie et la Présentation au Temple, l'Annonciation, le Baptême, l'Aveugle-né, la résurrection de Lazare, les Rameaux* et l'*Incrédulité de Thomas.*

Les trois premiers sujets occupent les retombées Nord des berceaux; les quatres autres, les retombées Sud.

Dans la *Nativité de Marie*, Anne, vêtue d'une longue tunique bleu-vert et d'un maphorion rouge, se tient assise sur le lit. Le berceau de Marie est peint à gauche, au premier plan et près du lit d Anne. Une jeune fille se penche au-dessus. A droite de la scène, une femme prépare le bain: une autre se tient auprès et porte Marie sur ses bras. Trois jeunnes filles figurées dans des attitudes variées, apportent leurs dons.

[1] Sur celui de *Pierre d'Alexandrie*, nous lisons les premiers mots de la prière dite par le prêtre, à la prothèse, après qu'il eût détaché les parcelles pour les défunts: « Souvenez-sous, Seigneur, de mon indignité . . .»; sur celui de *Nicolas*, la premièrs prière secrète pour les fidèles: « Nous vous rendons grâces, seigneur Jésus-Christ, Dieu des puissances . . .». Le rouleau de Grégoire de Nazianze porte la prière secrète pour les catéchumènes; « Seigneur notre Dieu qui vivez sur les hauteurs célestes . . .». Celui de Basile le Grand porte les paroles de la prière secrète qui précède l'élévation: « Seigneur, Notre Dieu, regardez du haut de votre sainte habitation . . .». Sur le rouleau de Grégoire d'Arménie on a écrit le prière dite par le prêtre pendant le chant du trisagion: « Dieu Saint, vous qui reposez parmi les saints, vous qui êtes loué et glorifié . . .». Le rouleau de Spyridon donne les mots: « Seigneur miséricordieux, faites luire dans nos cœurs la pure lumière de votre divine connaissance » (prière secrète dite après de lecture de l'epître); celui de Méthodios, les paroles: « Seigneur, notre Dieu, recevez cette prière fervente . . .» (prière secrète de la supplication continue).

Présentation de Marie au Temple. Joachim et Anne nimbés sont peints derrière Marie arrêtée devant le grand-prêtre. Plusieurs jeunes filles vêtues et drapées de bleu et de rouge suivent les parents. A droite et en haut de la scène, Marie se voit assise dans le Saint-des-Saints. Un ange volant descend

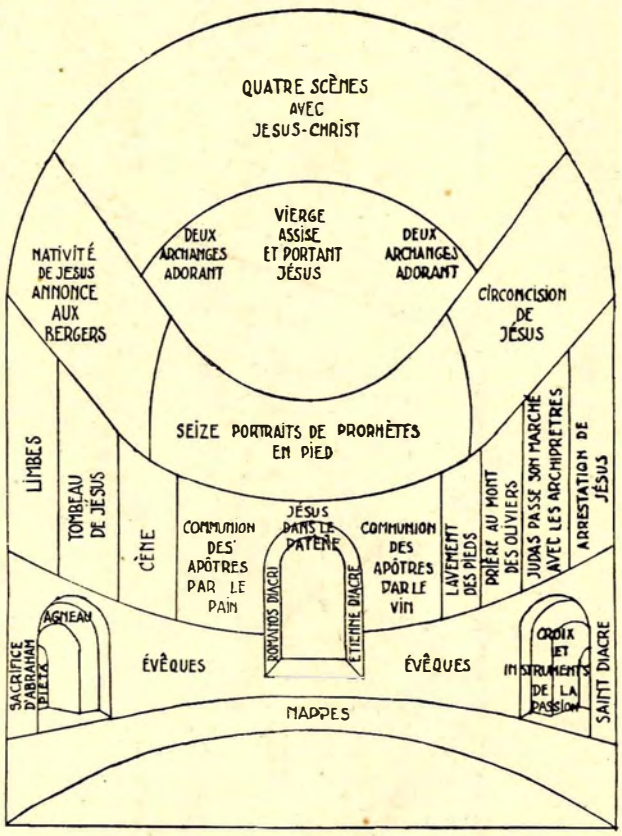


Fig. 4. — *Eglise de Bălinești*: L'abside principale [1]

vers elle. Il est nimbé, Marie, nimbée aussi, porte une longue tunique bleue et un maphorion rouge ourlé d'or. Les jeunes filles sont élégamment coiffées; leurs cheveux réunis au sommet de la tête forment un haut chignon, qui rehausse les figures et leurs silhouettes, rappelant les fresques du Quattrocento à Santa Maria Novella de Florence.

L'*Annonciation* est désignée par l'inscription vieux-slave « Blagovistenie » peinte en blanc sur fond bleu. Marie vêtue d'une longue tunique bleue et drapée du maphorion rouge, et assise à droite, répond au salut de l'ange en portant sa main gauche à la poitrine. L'ange vient de gauche, s'arrête, s'incline legèrement devant Marie, et lui parle. Le fond est formé d'architectures donnant l'intérieur du palais de la Vierge. On voit aussi les jardins du palais et une colonne décorative.

Dans *le Baptême*, Jésus, le milieu du corps couvert du pagne, se voit mouillé dans le Jourdain jusqu'au-

[1] Au sommet de l'ébrasement de la fenêtre, lisez: Jésus dans la patène.

http://patrimoniu.gov.ro

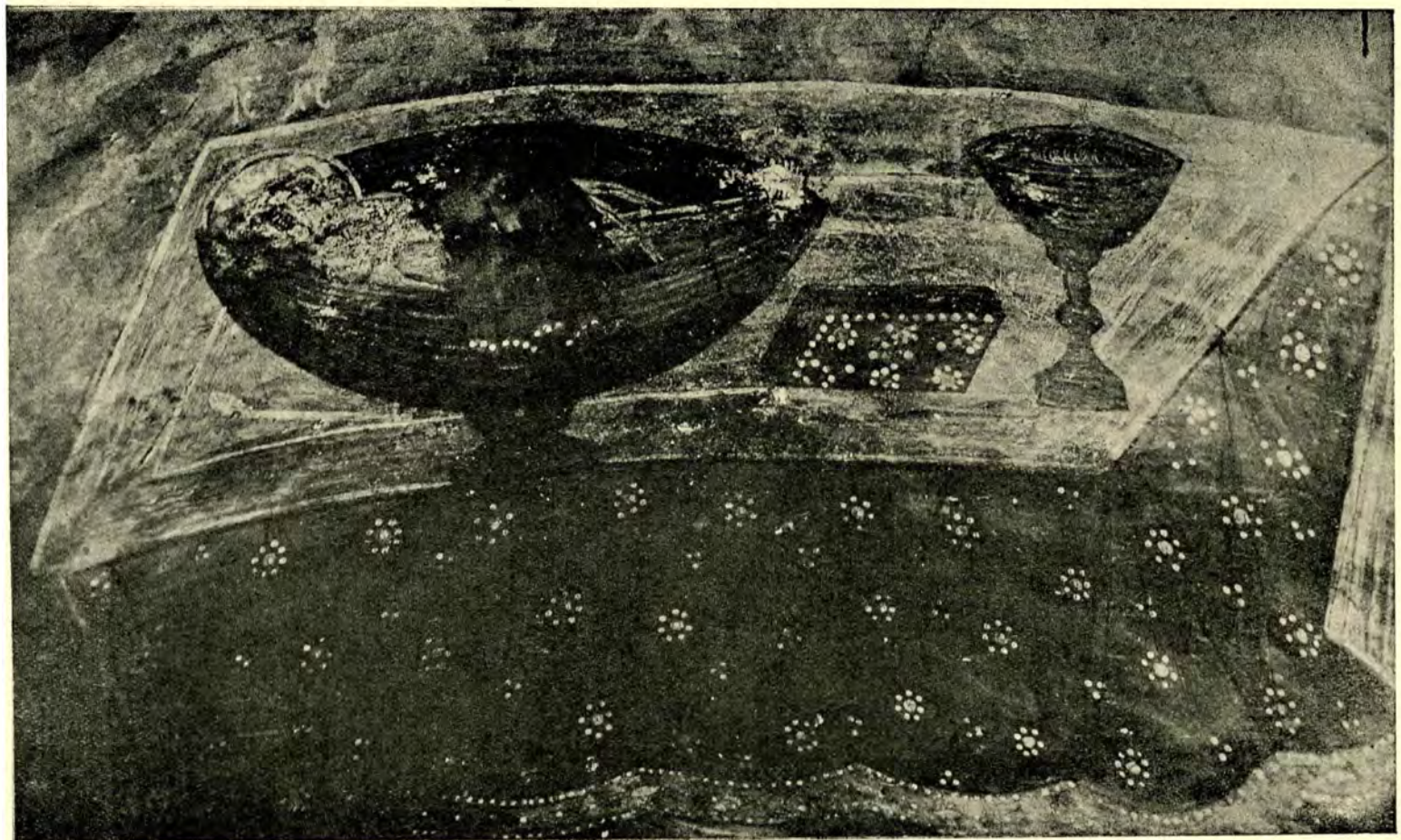


Fig. 5. — *Eglise de Bălineşti.* Jésus dans la patène, évangéliaire, calice sur la Sainte-Table; paroi de l'hémicycle

http://patrimoniu.gov.ro

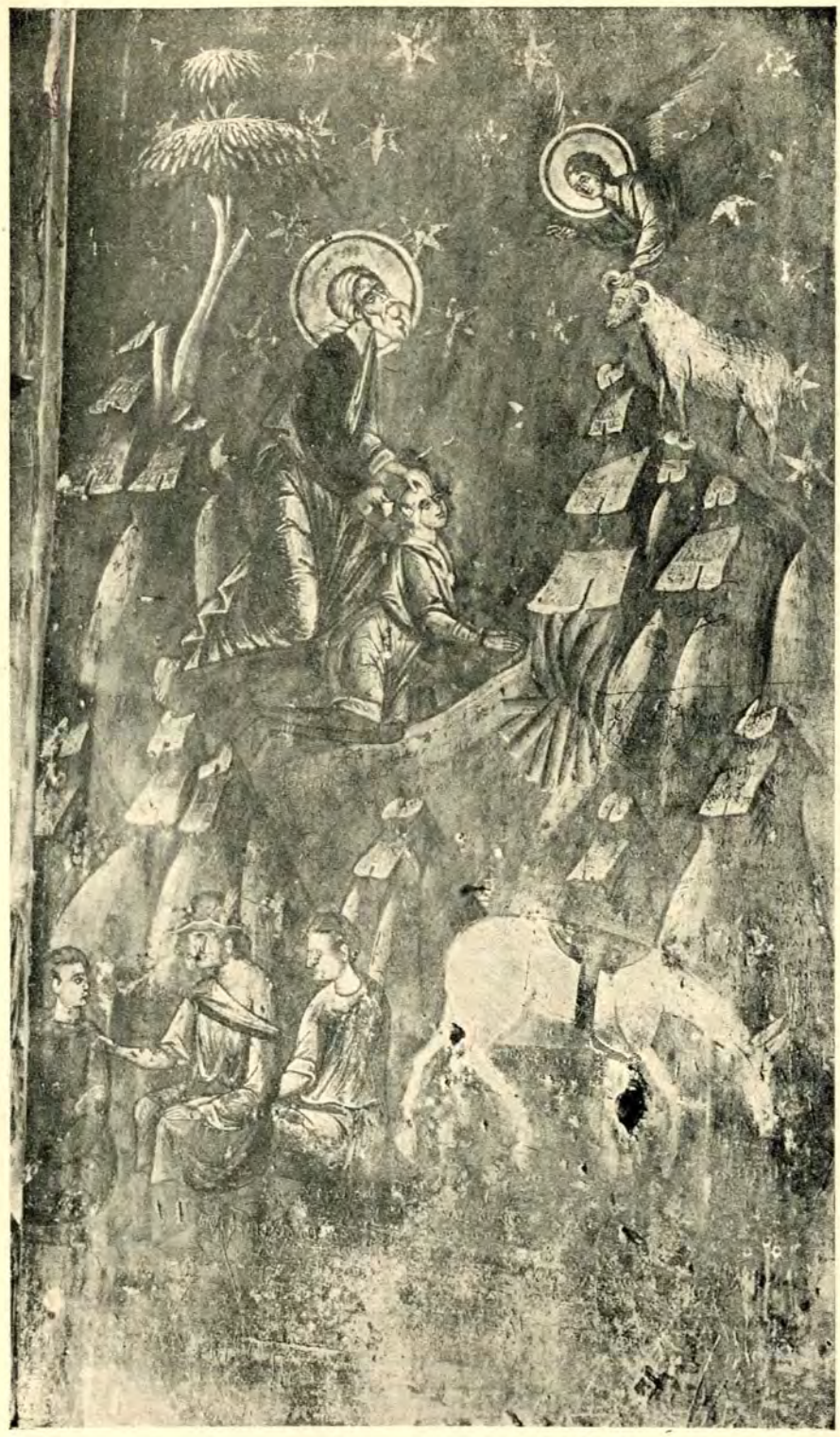


Fig. 6. — *Eglise de Bălinești.* Sacrifice d'Abraham, côté Nord de l'hémicycle

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 7. — *Eglise de Bălinești.* Cène, côté Nord de l'hémicycle

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 8. — *Eglise de Bălinești.* Prière au Mont des Oliviers; côté Sud de l'hémicycle

http://patrimoniu.gov.ro

dessus des genoux. Jean, vêtu de la mélote courte, est peint à gauche; trois anges se voient à droite de la composition. Le Sauveur se tourne de trois quarts vers Jean, qui le baptise. Jésus, Jean et les anges ont la tête nimbée.

Aveugle-né, peinture très abimée. On distingue Jésus qui touche, à gauche de la scène, les yeux de l'aveugle. A droite, celui-ci lave ses yeux à la fontaine. On discerne aussi la partie inférieure du corps de plusieurs autres personnages aux mouvements hardis et variés.

Résurrection de Lazare. Le fond est formé d'une muraille d'enceinte et de montagnes taillées en marches d'escalier. Jésus arrive de gauche, suivi des apôtres. Drapé de bleu, il marche à grands pas. Un pan de son manteau flotte derrière lui. Les deux sœurs de Lazare se précipitent à ses pieds: l'une presque prosternée, l'autre agenouillée et le buste droit. A droite de la composition, le sarcophage de Lazare creusé au flanc d'une montagne: on en voit la porte au fronton triangulaire. Deux personnages déroulent les bandelettes de la momie; un troisième trensporte le couvercle du sarcophage. La porte semble indiquer non pas le sarcophage, mais l'entrée de la chapelle qui l'abritait, chapelle erigée en souvenir du miracle. De nombreux Juifs sont massés au second plan. Le geste impérieux de Jésus est remarquable.

Rameaux. La peinture est abimée, au Sud, du côté de la fenêtre. Jésus drapé de bleu, arrive de gauche, sur son âne, les deux pieds du même côté et face au spectateur. On ne voit plus qu'un seul apôtre derrière lui. Les Juifs sont peints à droite, aux portes de Jérusalem. On y distingue aussi, à l'arrière-plan, Zachée, juché dans l'arbre, sur le fond bleu-vert de la composition.

Incrédulité de Thomas. La peinture est très abimée. Dès architectures à un seul étage et comportant trois tours polygonales, au centre et aux extrémités, forment le fond. Jésus, en tunique rouge et manteau bleu-vert, qui lui couvre l'épaule gauche, le dos et le bas du corps, se tient au milieu. Thomas placé à gauche, touche la blessure du Sauveur. Les apôtres sont figurés à gauche et à droite de Jésus-Christ. Le champ bleu de la composition est semé de petites étoiles d'or.

Parois de la nef

I-er reg., au Sud, à partir de l'iconostase vers l'Ouest: *Reniement de Pierre* (plusieurs personnages se chauffent les pieds, dans la cour de l'archiprêtre: on a peint la colonne au sommet de laquelle se tient perché le coq. La servante dénonce Pierre, qui nie). *Jésus lié est conduit devant les archiprêtres* (fig. 9) (embrasure gauche de la fenêtre *Sud*) (nombreux Juifs en longs caftans et coiffés de capuchons bleus, rouges, etc.), *Jugement de Pilate* (fig. 10) (embrasure droite de la fenetre Sud), *Dérision* dans l'angle Sud-Ouest (fig. 11).

A l'*Ouest*, en une longue frise, *partage des vêtements, pendaison de Judas*, (fig. 12) *Portement de Croix, Montée de croix* (fig. 13), (Jésus monte seul l'échelle et se tourne vers l'homme qui le pousse). Les scènes peintes à l'Ouest sont presque effacées: on ne distingue les sujets et les personnages que d'après les contours et le « proplasma ».

La frise *Ouest* de la Passion est surmontée de quatre scènes, qui prennent place au dessous du grand tympan de la paroi, dont l'enduit est tombé (on voit la brique nue). Ces quatre scènes illustrent (du Sud au Nord) *L'Ascension, la Pentecôte, la Transfiguration* et *la Dormition de la Vierge*. Les trois premiers sujets sont presque effacés. Le quatrième se voit clairement dans l'angle Nord-Ouest, formé par les parois Ouest et Nord. On y a peint quatre évêques (deux à gauche et deux autres à droite de la gloire de Christ). Jésus porte l'âme à gauche. Les apôtres forment deux groupes symétriques, au chevet et aux pieds de la Vierge.

Au Nord, Coup de lance (angle Nord-*Ouest*) (deux anges survolent la croix: plusieurs personnages descendent le corps de Jésus à l'aide de cordes et d'une échelle), *Démarche de Joseph d'Arimathie*, (fig. 14) *Descente de croix* (Marie reçoit le Seigneur sur ses bras; Nicodème descend le corps. Une sainte femme embrasse la main droite de Jésus; Jean l'évangeliste la main gauche de celui-ci). Le sujet est peint dans l'embrasure de la fenêtre Nord de la nef, du côté gauche. Du côté droit, on voit *le Thrène*, et plus loin, sur la paroi, dans le voisinage de l'iconostase, *la Mise au tombeau* (fig. 15).

Toutes les scènes de la Passion sont peintes en frise.

Le 2-e registre des parois (le dernier) donne *des saints en pied*, peints de face. On voit au *Sud*, à partir de l'iconostase, Pachôme, Gélase, Paul de Thèbes, David de Théssalonique (Solunski) (fig. 23), Joannikios (embrasure de lâ fenêtre Sud); et les saints militaires Jacques le Perse, Nestor, Loup (angle Sud-Ouest). *A l'Ouest, frise des donateurs* (fig. 19 et 20).

Embrasure porte Ouest (qui donne accès au pronaos), Pierre de l'Athos et Onuphre, figurés en pied; Gérasimos évêque, mort, encadré de deux lions, au-dessus de la porte sur un petit tympan; à droite de la porte, Procope, Constantin (fig. 22) et Hélène aux côtés de la croix; Eustathe.

http://patrimoniu.gov.ro

Au *Nord* (de l'Ouest à l'Est), Mercure, Théodor Tiron, Théodore Stratélate (à gauche de la fenêtre Nord), Sabbas le Serbe (Srbski) et Arsénios (embrasure de la fenêtre Nord); George et Démétrius (dans le voisinage de l'iconostase).

Pronaos. La voûte est formée de trois berceaux transversaux et renforcée par deux arcs (Ouest et Est).

Berceau central, l'enduit est tombé. On ne distingue qu'un fragment du médaillon central. Il portait *la Vierge orante* avec *Jésus*, peint dans la triple lumière, sur sa poitrine. Quatre anges volant semblent emporter le médaillon (fig. 21).

Berceau Est. Au centre, nous voyons le médaillon de *Sainte Elisabeth* en buste, en maphorion bleu, avec le Prodrome enfant sur la poitrine. Elisabeth a posé ses mains sur les épaules de son fils. Quatre séraphins emportent le médaillon. Le reste de la peinture et l'enduit sont tombés.

Berceau Ouest. Au centre quatre, anges volant emportent le médaillon de *Sainte Anne, Marie* en buste sur sa *poitrine*. Le reste de l'enduit peint est tombé: on voit la brique nue.

Arc Ouest de la voûte, prophètes en pied.

Arc Est de la voûte, anges en pied.

Parois. 1-er reg., conciles oecuméniques.

2-e reg., scènes de l'Ancien Testament.

3-e reg., vie de Saint Nicolas.

4-e reg., portraits de saints et saintes en pied. L'illustration commence à l'Est, et se continue sur les parois Nord-Ouest et Sud.

1-er reg. *Est*, Petit tympan à la partie supérieure de la paroi, peinture trop abimée pour laisser voir le sujet.

1-er reg., *Nord*, illustration de deux conciles oecuméniques (peinture abimée).

1-er reg., *Ouest*, illustration de trois conciles oecuméniques.

1-er reg., *Sud*, illustration de deux conciles oecuméniques (peinture détruite).

2-e reg., *Est*, synaxe d'anges portant le médaillon de Jésus, surmontée de la Philoxénie d'Abraham, et encadré de quatre autres scènes de l'Ancien Testament, dont on ne discerne nettement que les Trois jeunes gens dans la fournaise, (à droite de la synaxe).

2-e reg., *Nord*, scènes éffacées de l'*Ancien Testament*.

2-e reg., *Ouest*, scènes abimées de l'*Ancien Testament*. On discerne la *Laine de Gédéon* (Gédéon debout pressure la laine; plus loin par terre, une autre laine), Assomption de *Moise*, *Assomption de Josué* (Jésus Navi).

2-e reg., *Sud*, enduit tombé.

3-e reg., *Est*, portrait de *Saint Nicolas*, en buste (polystavrion et omophorion jaune à croix rouges et bleues), Jésus Christ et la Vierge peints jusqu'aux genoux aux côtés de sa tête. Le portrait est encadré de scènes de *la vie de Saint Nicolas*: nativité du Saint; enfant, confié par sa mère à un moine; Nicolas ordonné diacre; ordonné prêtre; consacré évêque.

3-e reg., *Nord*, Nicolas porte aide aux trois jeunes filles, les stratèges et le combat d'Amira, Nicolas évêque et deux autres personnages, des livres fermés aux mains (embrasure fenêtre Nord).

3-e reg., *Ouest* et *Sud*, Nicolas jette une bourse à trois personnages emprisonnés; rêve de l'empereur; Nicolas défend à l'empereur de tuer un homme, deux personnages agenouillés remercient Nicolas (ce sont les marins du vaisseau qu'il a sauvé, deux scènes avec le vaisseau en perdition et le sauvetage de celui-ci; Nicolas assiste les trois jeunes gens auxquels il a épargné le glaive, et une dernière scène peu distincte, dans l'embrasure de la fenêtre *Sud*.

4-e reg., *Est*. ..... (?)

4-e reg., *Nord*, portraits des saintes Matrone, Catherine, Barbe (?).

4-e reg., *Ouest*, portraits des saintes Sophie, Pélagie, Barbe, Adruzida (sic), Anisie, Petka, Alexandre, Agathe, Anne, Mélanie, Marie, Théodule Glikérie, Marina (qui frappe d'un marteau la tête du diable).

4-e reg., *Sud*, portraits de Saint Etienne le Nouveau portant l'icone du Christ, et de trois autres saints aux noms effacés.

Embrasure de la fenêtre Nord, Jésus dormant (au sommet de l'arc).

Embrasure de la fenêtre Sud, Trône de l'Hétimasie portant la croix et les instruments de la Passion, et encadré de deux groupes d'anges.

Niche de la paroi Nord, Elie et le corbeau (sur la paroi de la niche), *Elisée et Manassés* (sur les côtés de l'embrasure).

Niche au dessous de la porte Sud (porte d'entrée de l'église), l'enduit formant le fond de la niche, est tombé: sur les côtés, on voit les portraits de deux saints *Docteurs anargyres* (longue tunique rouge une tunique plus courte par-dessus, manteau jaune ou rouge) la boite de médicaments aux mains.

Clocher-porche, *voûte*, arc *Sud*, *tympan*, *Jésus Emmanuel* sur son trône, encadré d'anges doryphores; *au-desous du tympan*, six médaillons *d'évêques* en buste drapés de polystavria.

Clocher-porche, *voûte*, arc *Est*, côté *Ouest*, Ezéchiel prophète, en buste, encadré de quatre anges; *intrados*, douze médaillons *d'apôtres* tenant des livres fermés.

http://patrimoniu.gov.ro

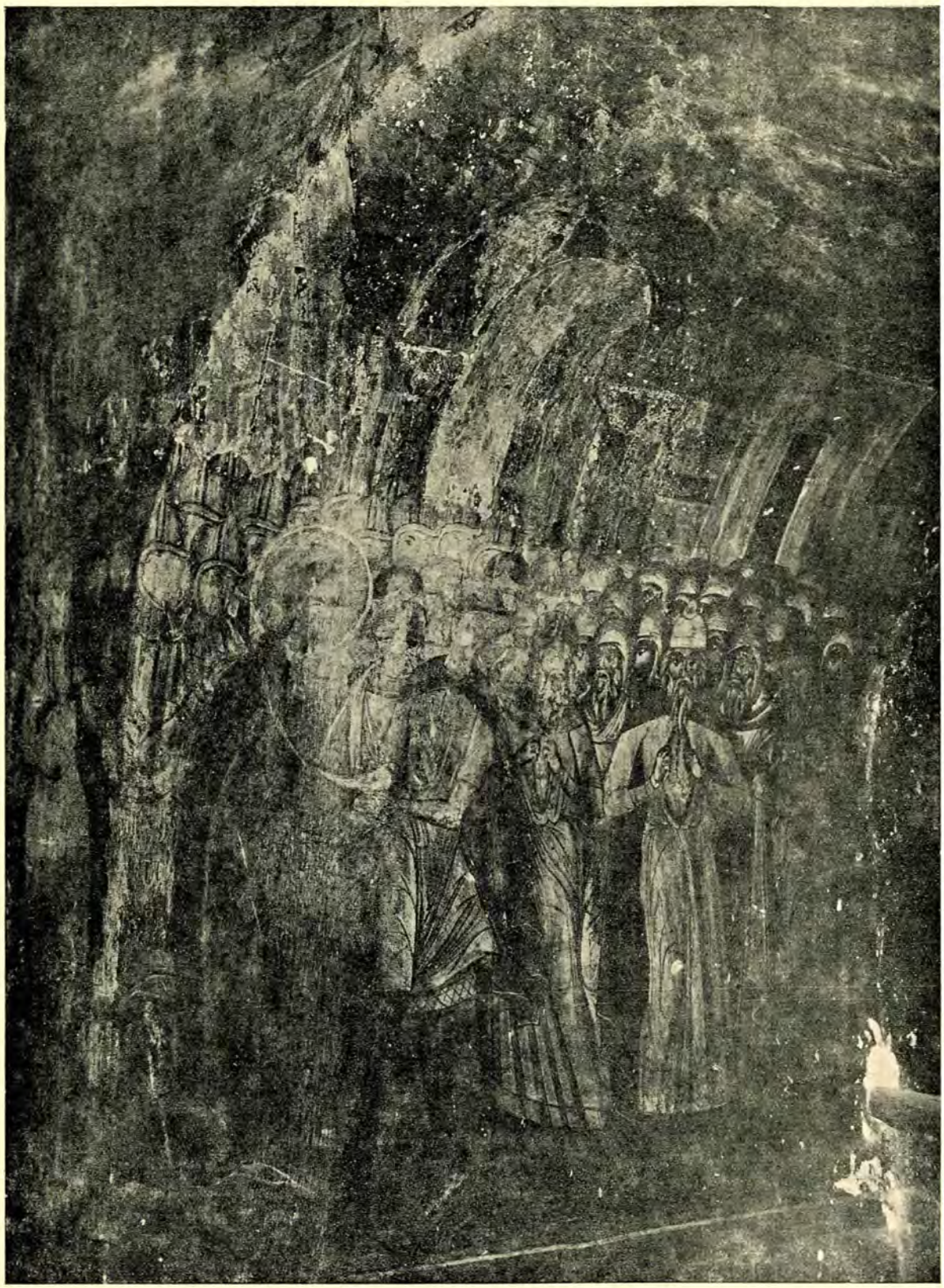


Fig. 9. — *Eglise de Bălineşti.* Jésus-Christ conduit au Jugement; paroi Sud de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 10. — *Eglise de Bălinești*. Jugement de Pilate; paroi Sud de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

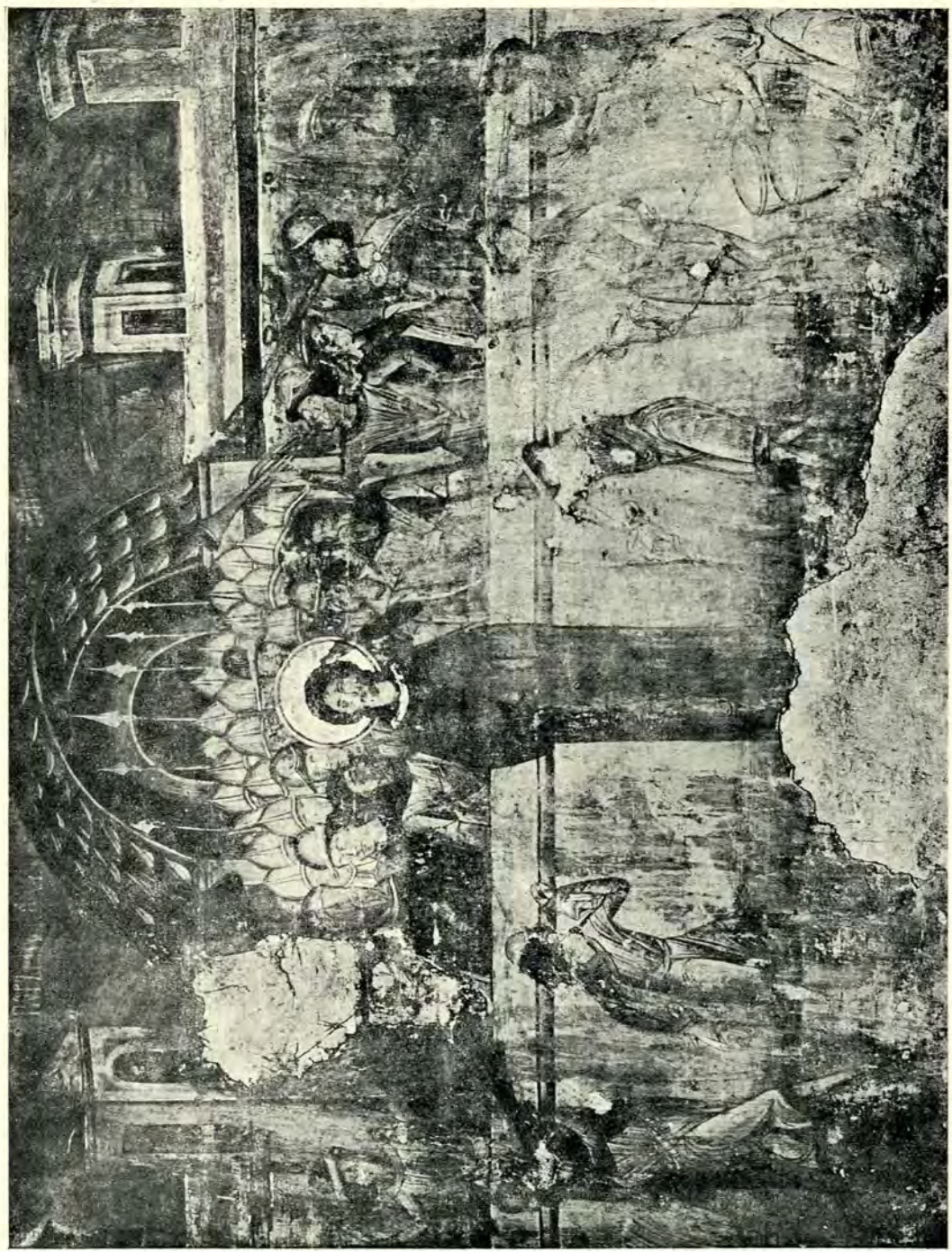


Fig. 11. — *Eglise de Bălinești.* Dérision; angle Sud-Ouest de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

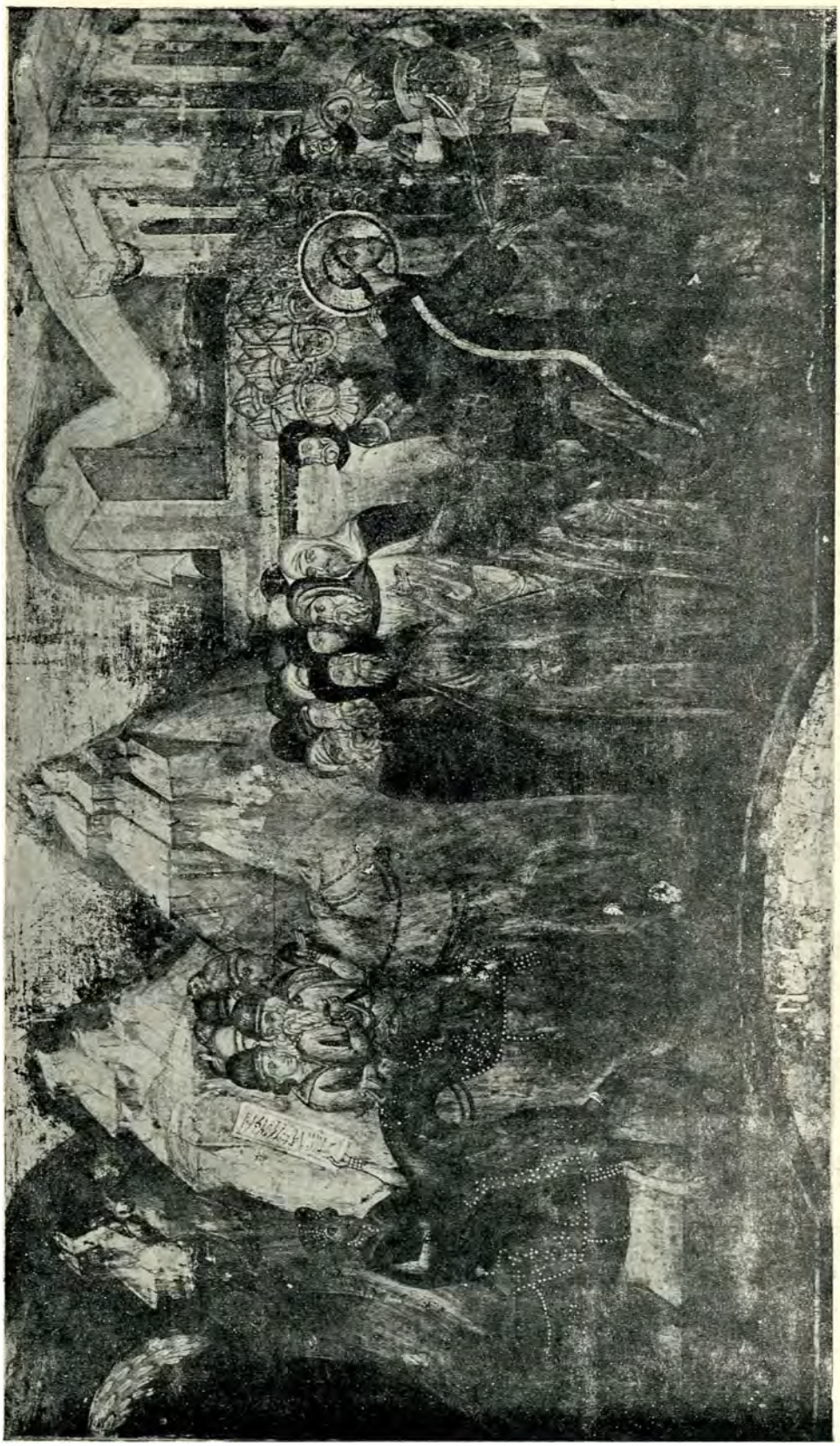


Fig. 12. — *Eglise de Bălinești.* Chemin de croix; paroi Ouest de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 13. — *Eglise de Bălineşti.* Portement de croix, Montée de croix, paroi Ouest de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

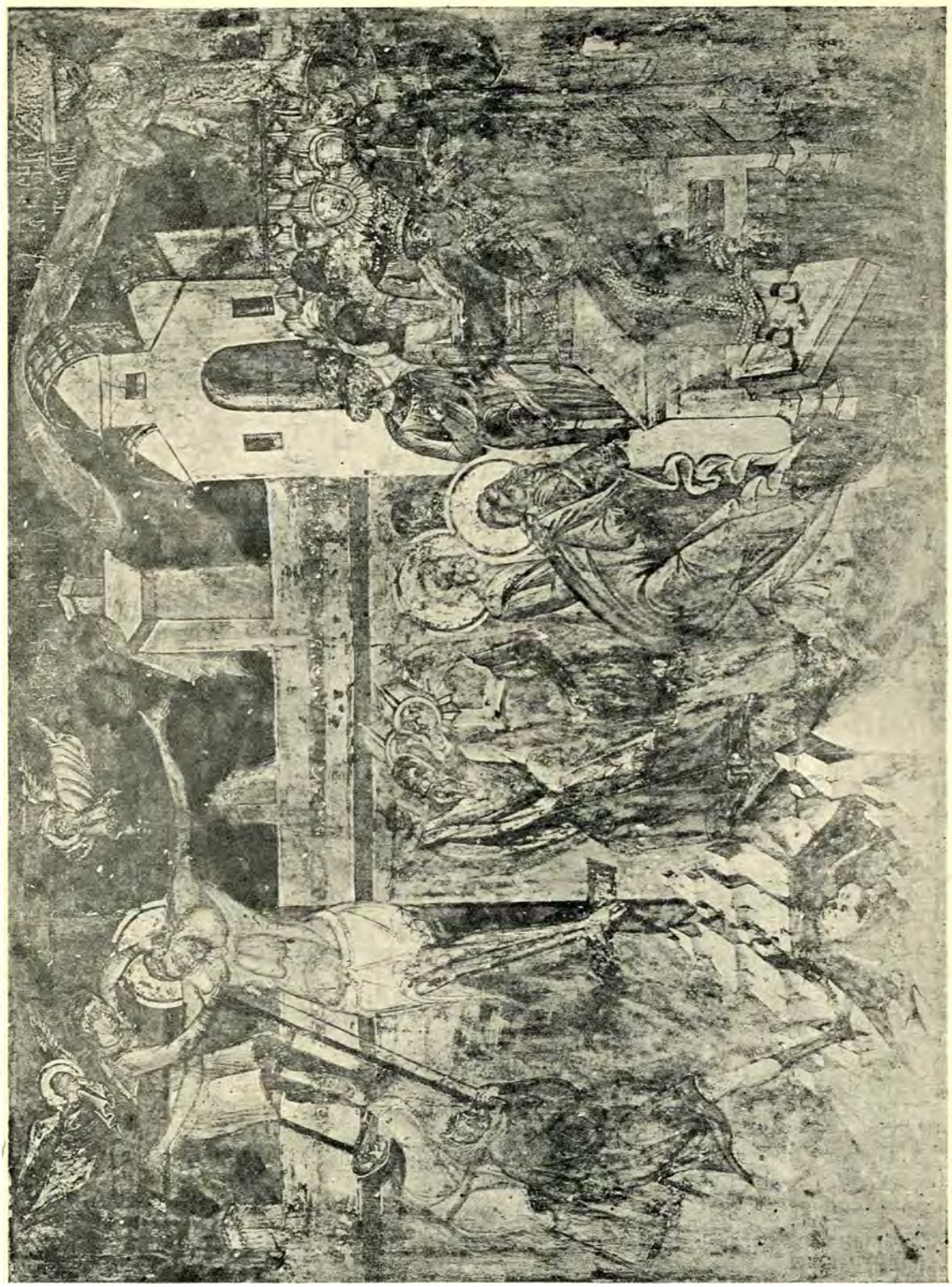


Fig. 14. — *Eglise de Bălinești.* Coup de lance, Démarche de Joseph d'Arimathie; paroi Nord de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

Clocher-porche, *voûte*, arc *Ouest*, douze médaillons de *prophètes* portant des rouleaux à inscriptions en vieux-slave.

Clocher-porche, *tympan*, au *dessus de la porte d'entrée*, *Vierge glycophiloussa* (peinture presque détruite).

Murailles extérieures. *Petites niches* (au dessous de la corniche supérieure), *séraphins* (peinture très abimée).

Muraille Est. 1-er reg., *anges.*

2-e reg., *Vierge sur le trône portant Jésus* sur ses genoux, encadrée de *prophètes* et *d'apôtres* (on ne distingue que les contours des figures donnés par le proplasma).

Au dessus de la fenêtre Est du sanctuaire, *Vierge de conception* encadrée de *prophètes en pied*, qui se dirigent vers elle, de gauche et de droite (on a reproduit la théorie de prophètes peinte, à l'intérieur de l'église, sur la paroi de l'hémicycle).

Muraille Sud côté du *sanctuaire*, grand portrait en buste de *saint Nicolas* (le Sauveur et la Vierge encadrent sa tête); grand portrait de Michel archange, en piedpied (fig. 24 et 25).

Au-dessous de ces deux portraits, quatre figures de *prophètes*, on discerne *Elisée* et *Elie*.

Muraille Ouest. Jugement Dernier: on voit, du côté droit, *l'enfer* avec les groupes des Juifs et des Latins et la gueule de l'Enfer (la peinture est presque effacée).

Remarques sur l'iconographie. L'église n'a pas de coupole. Le médaillon, peint au milieu du berceau central de la nef, illustre le sujet qu'on aurait placé sur la calotte de la coupole. Il donne le portrait de Jésus-Christ encadré des symboles des évangelistes. Des anges, archanges et séraphins sont peints à ses côtés. Les portraits des évangelistes occupent, à leur tour, les retombées des berceaux Est et Ouest. On a illustré ainsi l'anaphore liturgique.

L'anaphore comprend des prières secrètes, des ekphonèses, des litanies et des hymnes. Nous distinguons l'institution de l'eucharistie, l'anamnèse et l'épiclèse; l'hymne des séraphins et le mégalinaire de la Vierge. La première prière secrète mentionne la Trinité et Dieu le Père « assisté par des millons d'archanges, des myriades d'anges, par les chérubins et les séraphins aux six ailes, aux yeux nombreux, sublimes, ailés. . . ». Dieu le Père est figuré, dans notre monument, sous les traits de Jésus-Christ, selon la tradition, qui repose sur l'Evangile de *Jean* (6, 46). La Trinité est illustrée au moyen du trône de l'Hétimasie, peint au centre du berceau Est. Symbole de l'égalité des trois personnes dans la Trinité, le trône de l'Hétimasie se voit à Sainte-Marie-Majeure à Rome (IV-e siècle), à Saint-Luc (XI-e s.) et Monreale, où le trône sans dossier porte la couronne d'épines, la lance et l'éponge. Au XIV-e siècle, certains monuments placent le sujet dans la coupole, exemple la Péribleptos de Mistra. A la métropole de Mistra, le thème est peint sut la voûte du diaconicon. Le trône est couvert du linceul et porte l'évangile et la croix. On y voit aussi la colombe du Saint Esprit, et des anges, tout autour. La source en est dans la liturgie et dans les psaumes, en particulier dans le psaume 9, 4, 7. Les évangélistes, sont rappelés par les paroles de l'acclamation liturgique, comprise dans l'anaphore: « chantant, criant, exclamant l'hymne de la victoire et disant. . . ». Suivent les paroles du trisagion ou hymne séraphique. Les paroles de l'acclamation ont été rattachées aux symboles des évangélistes et, souvent, portées auprès de ces derniers ou des symboles, en raison de leur sens onomatopoétique en grec.

Abside principale. La Vierge sur le trône et portant Jésus, encadrée de quatre archanges, surmonte la frise des prophètes. Le sujet, rattaché à l'incarnation du « Verbe » est compris dans la liturgie de la préparation des espèces. Il est rappelé par des tropairs liturgiques. On l'a souvent illustré au cours du XVI-e siècle, en Moldavie, sur les murailles extérieures des absides. Citons pour exemple les belles frises de Humor, Moldoviţa et Suceviţa. A l'intérieur des absides principales, le thème ne se voit guère, car il est remplacé par la Vierge assise ou la Vierge orante surmontant la Tente du Témoignage (Eglise princière Saint-Nicolas-d'Argeş, Suceviţa et Dragomirna).

La Nativité de Jésus et la Circoncision nous reportent à la série des sujets évangéliques peints sur les voûtes de la nef. Jésus dans la patène, « l'agneau », et les deux scènes de la Communion des Apotres illustrent, à leur tour, le sacrifice de la messe et l'essentiel du canon liturgique. La source doit être cherchée dans les écrits des saints Pères au IV-e siècle, chez saint Cyrille de Jérusalem, en premier lieu: « Je vois un enfant qui sur terre reçoit le sacrifice. . . ». Saint Jean Chrysostome dit, à son tour: « Et ce corps, le Christ nous l'a donné à manger, ce corps percé de clous et battu de verges. . . ce corps, le Mages l'ont adoré dans la crèche... Toi, tu ne le vois pas dans la crèche, mais sur l'autel; tu ne vois pas une femme le tenir, mais un prêtre debout auprès et l'Esprit avec son abondance planant au dessus ». Au XIV-e siècle, Nicolas Cabasilas explique que le Christ est figuré par un enfant, parcequ'il fut offert en don dès sa naissance.

http://patrimoniu.gov.ro

Nicolas Cabasilas rappelle que l'enfant est immolé pour annoncer le sacrifice de la croix: « Abscissus ergo panis, donec in propositione situs est, panis et simplex, quid nihil aliud accepit, nisi quod Deo est dedicatus, et donum effectus, quando etiam significat Christum, in illa aetate ex qua donum factus est. Factus est autem ab ipsa nativitate, quem admodum prius dictum est, quod etiam propter nativitatem donum erat secundum legem, quia erat primogenitus. Quia autem quae postea factae sunt in illo corpore passiones propter salutem nostram. . . » [1]). Ce passage, qui explique le thème précédent, nous ramène à la Cène et aux scènes de la Passion peintes, à Bălineşti, sur la paroi de l'hémicycle. La Cène illustre, en effet, l'institution de l'eucharistie. Les autres sujets se rattachent étroitement au sacrifice de Jésus et à celui de la messe. Ils sont expressément nommés dans l'anamnèse, formule concentrée de la Passion, comprise dans le canon de l'anaphore liturgique: « Memores igitur mortis et resurrectionis ejus offerimus tibi panem et calicem gratias tibi agentes. . . ». C'est la prière de Saint Hippolyte, en Occident, datée du III-e siècle. Dans les *Constitutions apostoliques*, nous lisons: « itaque memores passionis ejus et mortis et a mortuis resurrectionis atque in coelis reditus, nec non futuri ejus secundi adventus. . .» . Au IX-e siècle, les liturgies de Basile et Jean Chrysostome comprennent un texte, qui est resté invariable: « Nous souvenant de ce commandement salutaire, et de tout ce qui a été fait pour nous, de la croix, du sépulcre, de la résurrection après trois jours, de l'ascension aux cieux, du siège à la droite du Père du second et glorieux avènement. . . ». Rappelons aussi que l'iconostase était réduite, à Bălineşti et ailleurs, aux portes et aux icones « impériales », la paroi de l'hémicycle étant parfaitement visible de la nef. Les scènes de la Passion, qui nous occupent, se rattachaient ainsi au cycle et le complétaient.

En ce qui concerne les détails, remarquons que la table de la *Cène* est en fer-à-cheval. Mais Jésus n'occupe pas la place d'honneur, située selon la mode antique, in « cornu dextro ». Il a été peint de l'autre côté, au milieu des apôtre, face au spectateur et légérement tourné vers Jean. Les convives se tiennent droits sur leurs sièges, et ne mangent pas à demi couchés sur les lits qu'on voit dans les monuments plus anciens. La table porte, à son tour, des patènes rondes ou en forme de corolles à six pétales, des amphores italiennes, de petits pains ronds et des radis. On a peint aussi un couteau. Judas et Jean tendent à la fois la main vers la grande patène remplie de mets et posée au centre de la table. *Le sacrifice d'Abraham*, « figure » du sacrifice, forme une scéne pittoresque et animée. En haut, Abraham s'apprête à sacrifier Isaac agenouillé à ses pieds. Un ange volant l'interpelle et lui présente le bélier. En bas, les trois serviteurs d'Abraham devisent, et l'âne, qui a porté le bois, paît tranquillement. Dans la *Prière au mont des Oliviers*, Jésus a été peint en bas de la montagne, faisant ses recommandations aux apôtres et, en haut, agenouillé et priant. Les apôtres, couchés ou assis, forment un groupe en forme de sigma. La frise. donne, plus loin, au Sud, Judas, la tête nimbée, qui passe son marché avec les chefs des Juifs. A la prothèse, *Jésus de Pitié*, illustration du tropaire de la préparation des espèces, se tient debout dans son sarcophage. A l'exterieur de celui-ci, on voit deux anges, près du Sauveur, et non pas la Vierge, comme cela arrive dans la grande majorité des cas. Un *agneau* couronne l'embrasure de la niche. L'agneau, symbole de Jésus victime, illustre la prophétie d'Isaïe (53, 7): « On le maltraite, et lui se soumet, semblable à l'agneau qu'on mène à la tuerie. . . ». Jean l'évangéliste (1, 29) emploie la même expression pour désigner le Sauveur: « Voici l'agneau de Dieu, qui lève le péché du monde ». Mais l'image réelle de l'agneau a été interdite par les conciles, dès le VII-e siècle. La tradition en a été conservée, toutefois, en Occident et dans les Balkans. Elle se rencontre, en Moldavie, à Bălineşti et ailleurs dans les peintures murales du XVI-e siècle.

Dans la *nef*, les berceaux de la voûte donnent la *Nativité de Marie*, sa *Présentation au Temple* et l'*Annonciation*. La *Nativité de Jésus* et la *Circoncision* ont été peintes, sur la paroi de l'hémicycle, au sanctuaire, Le *Baptême* prend place sur la retombée Sud du berceau Est; la *Transfiguration*, au premier registre de la paroi Sud, dans la nef, entre la *Pentecôte* et la *Dormition de la Vierge*, *L'aveugle-né* la *résurrection de Lazare*, les *Rameaux* et l'*incrédulité de Thomas*, décorent, à leur tour les retombées des berceaux du naos. On s'étonne du manque de plusieurs sujets importants. Mais des scènes peintes sur l'arc triomphal et les berceaux sont mal visibles ou ont disparu. Elles donnaient peut-être ce qu'on cherche aujourd'hui. Reste à expliquer la disposition des scènes. Les préoccupations décoratives semblent avoir prédominé et dicté l'emplacement des sujets évangéliques, encore qu'en ce qui concerne la Transfiguration, au moins, l'explication n'est pas très plausible. Les scènes de la Passion forment, en revanche de belles frises, sur les parois de la nef. Elles commencent, nous l'avons vu, sur

[1] Migne, *Patrologie grecque*, t. 150, col. 380—381.

http://patrimoniu.gov.ro

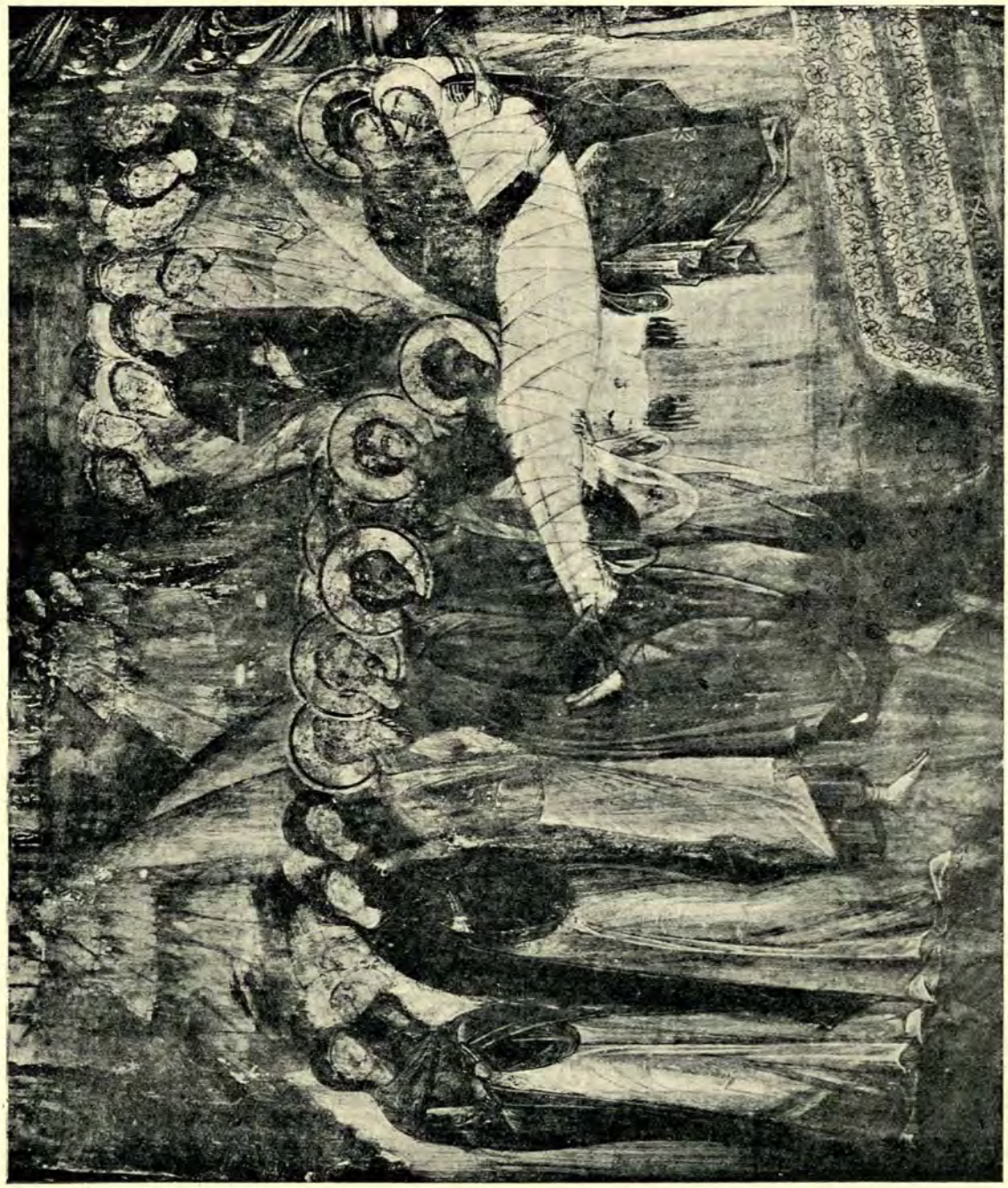


Fig. 15. — *Eglise de Bălinești*. Mise au tombeau; paroi Nord de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 16. — *Eglise de Bălinești.* Tombeau scellé de Jésus; côté Nord de l'hémicycle

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 17. — *Eglise de Bălinești*. Limbes, côté Nord de l'hémicycle

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 18. — *Eglise de Bălineşti.* Limbes (détail), côté Nord de l'hémicycle

http://patrimoniu.gov.ro

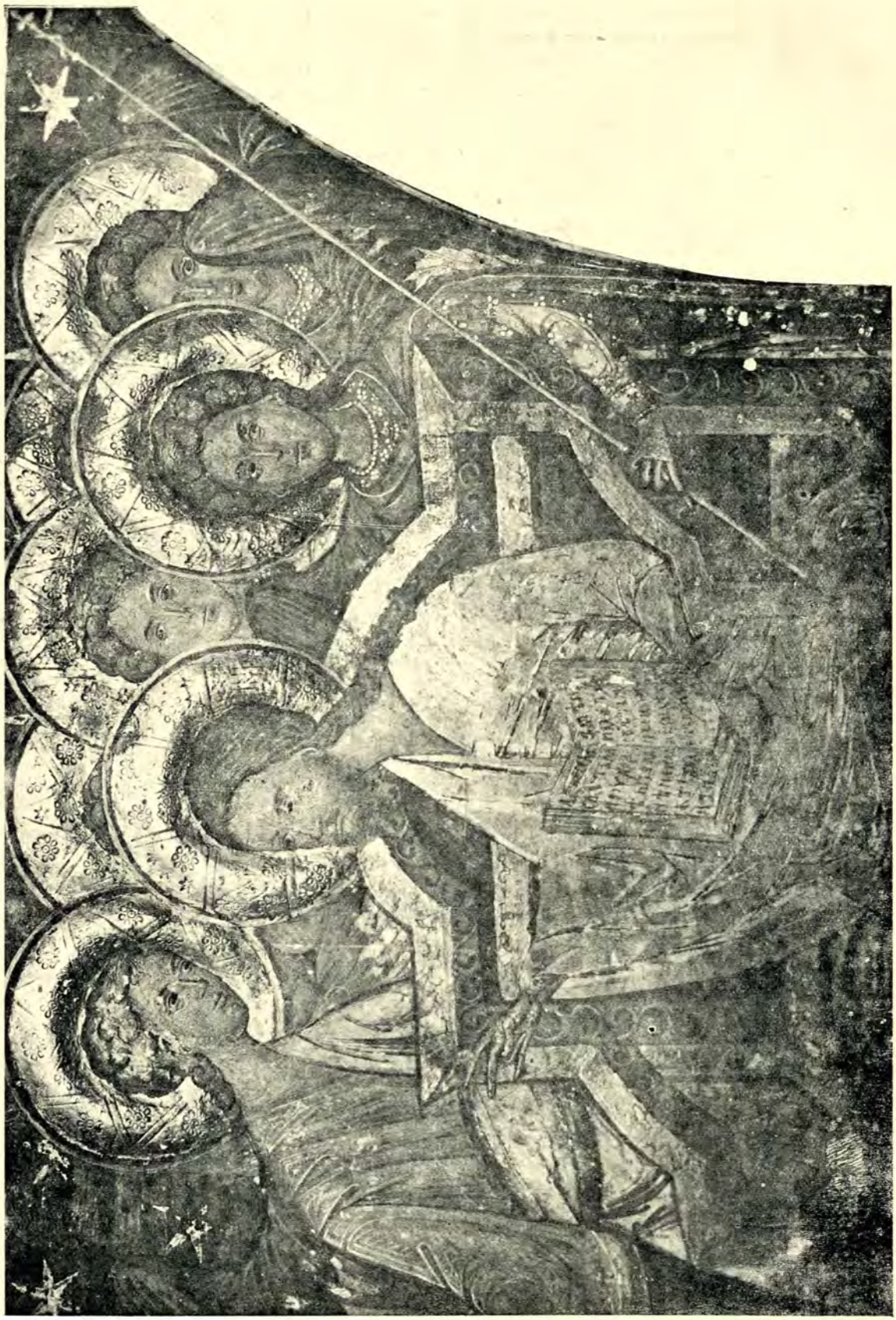


Fig. 19. — *Eglise de Bălinești*. Sauveur et anges, frise des donateurs, paroi Ouest de la raf

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 20. — *Eglise de Bălinești.* Portrait du logothète Tăutu ; frise des donateurs

http://patrimoniu.gov.ro

la paroi de l'hémicycle, à l'Est, et se terminent par les *Limbes*, peints au même endroit, à gauche, du côté Nord de l'abside principale. L'*Ascension* et la *Pentecôte* brisent pourtant l'unité, car elles ont été illustrées sur la paroi Ouest de la nef, pour des raisons qui nous échappent. Les frises caractérisent la conception et le travail des peintres de l'école dite macédonienne. Par l'intermediaire des Serbes, et grâce à des peintres venus des régions occidentales de Byzance ou de la Serbie, les frises ont pénétré en Valachie. On les voit à Saint-Nicolas d'Argeş, au sanctuaire et, en Moldavie, dans les monuments décorés du XV-e siècle et du premier tiers du XVI-e siècle.

Le tombeau de Jésus est un grand sarcophage antique, ceint d'une bande d'étoffe, nouée et scellée. Des soldats endormis sont peints, tout autour, dans un paysage de montagnes. Dans les *Limbes*, Jésus, drapé de rouge arrive de gauche et marche à grands pas. Il tend la main à Adam, qui se lève de son tombeau. Eve, drapée de rouge, s'apprête à prendre la main du Sauveur.

La frise des donateurs retiendra plus loin notre attention. Elle est composée comme d'habitude. Mais plusieurs anges apparaissent derrière le trône du Sauveur, et l'un d'eux tient une longue baguette d'argent terminée par une petite croix et une cordelette d'argent. Ils sont tous nimbés, à l'exempe de Jésus-Christ, qui tient l'Evangile ouvert. Nous y lisons en vieux slave:

« Je suis la lumière du monde. Celui qui me suivra ne marchera pas dans les ténèbres, et il aura la lumière de la vie » (*Jean*, 8, 12).

P r o n a o s. Le programme iconographique du pronaos est remarquable. Les voûtes donnent Elisabeth, le Prodrome enfant sur sa poitrine, Anne et Marie, et la Vierge orante avec Jésus. Les sujets occupent des médaillons encadrés d'anges volant ou de séraphins. On a peint aussi des anges et des prophètes en pied. On voit des médaillons semblables d'un très bel effet, au frontispice, sur les dyptyques d'ivoire de l'époque palléochrétienne, à Baouit sur les parois des monuments, à Saint Démétrius de Salonique, en Cappadoce et ailleurs. Ils rappellent la mode hellénistique des tableaux suspendus dans les intérieurs, et ce que la Renaissance italienne a appelé, plus tard, des « tondo ». Le thème ramène au Prodrome et à Jésus. Il décore de nombreux monuments du XIV-e siècle, et la majeure partie des églises de Valachie, au XV-e, XVI-e et XVII-e siècles, dans lesquelles Elisabeth portant le Prodrome, et la Vierge portant Jésus occupent les retombées de l'arc triomphal et se font face. Citons, pour exemple, les belles « fresques » de l'église épiscopale d'Argeş, datées du début du XVI-e siècle, qui forment de grandes icones.

Sur les parois, les conciles œcuméniques se rattachent à la tradition de Valachie et de Moldavie. On les voit, à la même place, à Saint-George de Hârlău et ailleurs. La synaxe d'anges avec le portrait de Jésus-Christ semble la reproduction d'une icone, et rappelle les exemples de l'église de l'Ascension, au monastère de Neamţu d'autres monuments du XV-e siècle et du XVI-e siècle.

Le second registre des parois illustre des scènes de l'Ancien Testament. On ne discerne malheureusement, que la Philoxénie d'Abraham, les trois Jeunes Gens dans la fournaise, la Laine de Gédéon, l'Assomption de Moïse et l'Assomption de Josué. Le premier thème est un symbole de la Trinité, le second une figure du sacrifice de la messe. La laine de Gédéon est une « figure » de la virginité de Marie et de la nativité du Seigneur: les deux derniers sont des figures » de l'Ascension. Une quinzaine de scènes sont abimées ou détruites. C'est ce qui empêche de comprendre l'ensemble et l'idée à laquelle ont obéi les décorateurs. Les scènes de l'Ancien Testament forment avec des scènes du Nouveau Testament ce qu'on appelle le parallélisme des deux Testaments, richement illustré, dès le IV-e siècle, dans les mosaïques de Sainte-Marie-Majeure, à Rome. Il est donné en Transylvanie, sur les parois de Râul-de-Mori. Le plus souvent, on a choisi des sujets de l'Ancien Testament, appelés « figures », et on les a placés à proximité ou en vue de leurs « types », les sujets du Nouveau-Testament, qui en donnent la réalisation et l'explication: « Vetus Testamentum in novo patet » (adage du bienheureux Augustin). *Les trois Jeunes Gens dans la fournaise* illustrent un passage du livre de *Daniel* (III, 19—27). Le sujet a été peint dans la Capella Graeca, dès le II-e siècle. Au cimetière de Callixte (arcosolium de Margarita), dans la la première moitié du IV-e siècle, la scène comprend l'ange du Saigneur à coté des trois Hébreux. A Humor, en Moldavie, le sujet prend place dans la chambre des tombeaux, sur la paroi Est, près de l'âne de Balaam. On y voit l'ange et les trois Hébreux dans la fournaise: on distingue aussi la statue d'or. A l'église épiscopale de Roman, le sujet accompagne le portrait d'Elie, sur l'embrasure de la fenêtre Nord du naos. *La laine de Gédéon* est un thème inspiré du *Livre des Juges* (6, 37—40) et du psaume 71, qui annonce le Messie: « O Dieu, donne tes jugements au Roi et ta justice au fils du Roi. Qu'il dirige ton peuple avec justice. Qu'il descende comme la pluie sur le gazon, comme les ondées, qui arrosent la terre . . .». Des chants d'église

http://patrimoniu.gov.ro

rappellent la laine de Gédéon. A la fin de l'Orthros, le Vendredi soir et le Samedi, on chante: « Gédéon a prédit la conception, et David a expliqué la Nativité, Mère de Dieu, en disant que le Verbe est descendu dans ton sein, à l'exemple de la rosée sur la toison, et tu as donné naissance au Christ, notre Dieu . . . « Les « parimia » comportent, à leur tour, la lecture du passage correspondant du Livre des Juges. Le sujet a été illustré à Graćanica, au XIV-e siècle. Gédéon se tient debout à droite de l'image, la tête ceinte du nimbe. De sa main gauche, il introduit son bâton dans le vase qui contient le jus. A gauche, il presse la toison des deux mains pour en exprimer la rosée, qu'il recueille dans un récipient de métal. Au centre, des flammes consument la chair et les pains sans levain: le médaillon de la Vierge apparaît dans les flammes. Le thème se retrouve, en Valachie, à Stăneşti, sur l'arc triomphal et, en Moldavie, à Dolheştii-Mari, au second tiers du XV-e siècle, et à Suceviţa, où la peinture date de la fin du XVI-e siècle. L'assomption de Moïse et celle de Josué ne se voient pas, en Roumanie, ailleurs qu'à Bălineşti. Le premier sujet a sa source dans le Deutéronome (34, 1, 5—7); le second, dans *Josué* (24, 29—30). Les textes racontent la mort des deux grands chefs. On y ajoute, en ce qui concerne Moïse, que son corps été enterré, dans la terre de Moab, en face de Bet-Péor, mais qu'on nu connaît pas l'emplacement exact du tombeau. Quant à Josué, il a été enterré dans sa terre de Timnat-Serah, dans la montagne d'Ephraïm. L'assomption de Moïse a sa source dans l'Evangile. Moïse apparaît aux côtés de Jésus dans la Transfiguration: « et voici que deux hommes devisaient avec le Sauveur: c'étaient Moïse et Elie qui, *se montrant dans la gloire*, parlaient de Sa sortie de ce monde, qui allait se passer à Jérusalem » (*Luc*, 9, 30—31). Mardi, la première semaine du grand carême, on chante à l'orthros les paroles suivantes: « Elle est bénie la vertu du carême, car Moïse s'est glorifié grâce à lui, et a reçu la Loi écrite sur des tables d'airain. Les Jeunes Gens se sont montrés plus forts que le feu . . .». Le cinquème dimanche du grand carême, un hirmos de l'orthros fait aussi mention de la glorification de Moïse: « Moïse s'est glorifié sur le Sinai, en voyant en tout mystère le dos du Seigneur . . .».

Une autre figure a été peinte dans la niche de la paroi Nord, où l'on voit Elie et le corbeau, qui nous reporte à l'eucharistie. La source en est dans le *Livre des Rois* (17, 1—7): « Pars d'ici, dirige-toi vers l'Orient, et cache-toi au torrent de Carith, qui est en face du Jourdain. Tu boiras de l'eau du torrent, et j'ai commandé aux corbeaux de te nourrir là. « Il partit, et fit selon la parole de Yahweh: et il alla s'établir au torrent de Carith . . . Les corbeaux lui apportaient du pain et de la viande le soir, et il buvait de l'eau du torrent ». Au XIII-e siècle, à Moraća, on a donné l'histoire d'Elie dans une chapelle annexe du sanctuaire: nativité d'Elie, bénédiction de la farine et de l'huile de la veuve de Sarepta sacre d'Azaël, l'enlévement, Elie nourri par le corbeau. A Graćanica, Elie nourri par le corbeau a été peint à côté de la Toison de Gédéon, le Tabernacle, la Sagesse de Salomon et le sacrifice d'Abraham. Au monastère de Cozia, Elie nourri par le corbeau occupe une niche du narthex. A Stăneşti et dans d'autres monuments valaques du XVI-e siècle, le sujet est peint dans une embrasure de fenêtre ou dans une niche, au naos ou au pronaos. Le monastère moldave de Saint-Elie, bâti et dédié au prophète en 1488, illustre la vie d'Elie au pronaos A l'extérieur, le tympan de la porte d'entrée montre Elie nourri par le corbeau.

Jésus dormant a sa source dans la *Genèse* (49, 9) et les *Nombres* (24, 9). Les textes nomment le lion de Judas: « le petit du lion ». Il a ployé ses genoux et s'est couché comme un lion et comme une lionne... Qui le réveillera? ». L'image nous reporte aussi au « Physiologus ». On la rencontre souvent en Moldavie dans le décor des narthex. Un paysage du désert forme d'habitude le fond. Un arbre abrite Jésus enfant, qui dort les yeux ouverts. Il est veillé parfois par la Vierge.

La vie de Saint Nicolas été peinte à Saint-Nicolas d'Argeş, au XIV-e siècle; à Popăuţi, Părhăuţi et ailleurs. Le nombre et la composition des scènes varient d'un monument à l'autre. On donne, à Bălineşti, seize scènes et le portrait du saint. La scène du tapis manque. Le sauvetage du vaisseau en perdition est raconté en trois images. Une étude comparative des illustrations murales de Roumanie et Bulgarie, devrait prendre en considération les icones, assez nombreuses, dnt le cadre comporte de petites icones illustrant le même sujet.

Le bas des parois donne de portraits des saintes martyres. L'église de Bălineşti a été bâtie par le logothète Tăutu de Moldavie, sur une de ses terres, et en vue d'abriter son tombeau et ceux de la famille. A-t-elle formé le centre d'une skite de religieuses? Les documents et la tradition n'en font aucune mention.

Le style, la technique

L'intérieur des églises élevées et décorées au XV-e siècle et au XVI-e siècle, comportait un éclairage savant et soigné, fourni par des veilleuses et des cierges de cire d'abeilles placés à la hauteur et à

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 21. — *Eglise de Bălineşti.* Sainte Elisabeth et le Prodrome enfant; calotte de la voûte (pronaos)

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 22. — *Eglise de Bălineşti*. Saint Constantin ; paroi Ouest de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 23. — *Eglise de Bălinești.* David Solunski; paroi Sud de la nef

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 24. — *Eglise de Bălinești*. Archange Michel ; muraille Sud

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 25. — *Eglise de Bălinești.* Saint Nicolas; Muraille Sud

http://patrimoniu.gov.ro

la distance nécessaires pour animer les peintures. Leurs reflets vacillants mettaient des ombres et des lumières discrètes sur les visages des saints et faisaient chatoyer les soieries des vêtements, briller les nimbes d'or des saints. La lumière du jour était emprisonnée par les fenêtres, semblables à des meurtrières, polarisée par les couleurs de l'embrasure et renvoyée sous un certain angle et dans des directions précises par les rebords et l'arc d'en haut. Les cierges et les veilleuses allumés de nos jours en grand nombre et sans souci de l'éclairage des peintures, la fumée, les tons déteints par l'humidité et le temps, tout cela gâte l'harmonie et détruit les effets. A Bălineşti, le soleil, les jours où il brille, arrive toutefois à réveiller le décor. Les figures semblent s'éveiller et bouger, l'ensemble chante. Executé à la hâte et en peu de temps, sans esquisses et de mémoire, les négligences et les méprises disparaissent, la spontanéité d'exécution apparaît seule et répand la chaleur et la vie. Les blessures des parois disparaissent aux yeux du spectateur, ou mettent une note d'abandon et de solitude, qui conquiert.

La première chose qu'on remarque est la merveilleuse adaptation des peintures aux lignes et aux surfaces architecturales du monument. Elles semblent former un véritable tissu historié, dont on aurait tendu les parois. Effet de couleur, la matité du bleu-vert envelopant relevée par des taches brillantes de rouge, et par l'or qu'on a prodigué, et surtout effet de composition et de dessin. Les grands médaillons peints sur les berceaux de la nef, la Vierge, sur la calotte du sanctuaire, dont la pose, les archanges et les détails rapellent l'adoration d'une icone présentée à la vénération des fidèles dans une réception ou à une fête impériale de Byzance, les grands médaillons sur la voûte du narthex, aussi, fixent le décor et attirent l'attention sur les rondeurs des berceaux et des arcs, sur la solidité de la voûte et la hauteur du monument. Les petits médaillons de saints apôtres, évêques et martyrs, les anges et les séraphins, qui ornent les arcs séparant les berceaux et les surfaces d'entre les grands médaillons, semblent « ponctuer » le tissu et mieux l'assujettir aux murailles. Les scènes de la Passion, « lourdes » d'architectures et remplies de personnages donnent de la raideur au tissu, qui adhère à la paroi. Les figures en pied semblent retenir ce dernier et lui garantir « l'aplomb ». Les anges et les saints sont massés en profondeur et alignés comme pour une revue. Leur groupement triangulaire aide le regard: ils entrent d'emblée dans le champ de l'œil. Les variations d'attitude et de mouvement, maintenues dans les limites bien calculées, évitent la monotonie et font pressentir la vie qui anime les masses et les figures isolées. La seconde remarque concerne la richesse de l'harmonie tonale, composée d'or, rouge et bleu-vert aux reflets métalliques, luxueuse, et d'un charme rare, comparable à celui des vieilles poteries émaillées, des vieux tissus et des argenteries.

Il est facile de distinguer ensuite le travail de plusieurs mains. La Vierge du sanctuaire est d'une noblesse et d'une autorité impressionnantes. La frise des prophètes présente des qualités exceptionnelles. Les attitudes sont variées, d'une figure à l'autre; le mouvement est libre et retenu. Moins solennelle que la frise de Saint Apollinaire in Classe à Ravenne, elle est plus vivante, plus pénétrée de chaleur et de spontanéité. La facture des scènes peintes dans la nef est plus large. Des architectures parfaitement entendues et bien dessinées forment les fonds. Les personnages apparaissent au premier plan, et ont des mouvements libres, élégants. Ils ne se nuisent jamais l'un à l'autre. Les statures sont hautes, les draperies plutôt amples, et caractérisées par un ourlet blanc, qui rappelle la signature des maîtres lombards de Transylvanie et de l'Italie méridionale. D'autres traits nous renvoient aussi à ces derniers. La virtuosité et la liberté du dessin, en premier lieu; l'expression des visages et la facture des yeux, dont le globe est enchâssé par deux bourrelets arqués de chair ou par un rehaut de lumière, à la partie supérieure, un bourrelet souligné d'une tache d'ombre, à la partie inférieure. Les visages plutôt allongés ont des pommettes accentuées. Les regards sont vifs, brillants et directs. Quelques personnages sourient. D'autres ont des attitudes interrogatives ou concentrées. Les mains, en général bien dessinées, sont fines. Les soldats ont les mollets serrés dans des guêtres, qu'on revoit à Popăuţi, Neamţu, Saint-Nicolas de Dorohoi et, ailleurs au XVI-e siècle. Rappelons, enfin, le raccourci curieux et la tête renversée d'un soldat, peint à droite du sarcophage dans la scène du tombeau de Jésus-Christ.

Un certain nombre de scènes et de figures relèvent d'une autre conception. Citons, pour exemples, la Cène et la Prière au Mont des Oliviers, au sanctuaire, où le dessin des figures nous ramène aux peintures moldaves de la première moitié du XVI-e siècle. Les attitudes sont figées, les draperies traitées selon le canon. Le mouvement en est absent. Les expressions peu variées et sans vie. Nous relevons aussi des fautes de dessin et de perspective. La patène posée sur la Sainte-Table, dans la scène de l'Enfant, sur la paroi de l'Hémicycle, trahit l'embarras du peintre et sa gaucherie.

La frise des donateurs comprend un beau portrait du Christ. Il est blond et a le visage allongé, le front

http://patrimoniu.gov.ro

haut, la barbe courte aux poils fins et rares. Ses cheveux soyeux forment une natte, qui lui retombe sur la nuque. Les lèvres fortes, le regard lointain et abstrait lui composent une physionomie particulière. Le cou est long, le buste peu développé. Une toge soyeuse, modelée avec beaucoup de science le drape élégamment. Les anges gardiens ont des figures aussi sévères et semblent poser pour des portraits. Mais la figure du logothète Tăutu est sans conteste une des plus vivantes de l'art de Roumanie, et véritablement un portrait. Le personnage est peint de face, légèrement tourné vers le Sauveur, dans une attitude de recueillement, mais libre et qu'il semble avoir prise spontanément. Sa forte tête est marquée par des mâchoires puissantes et un menton pointu. Les arcatures des yeux et le nez aux narines larges relèvent du canon, mais aussi de l'observation minutieuse du modèle. Les yeux enfoncés dans les orbites ont des globes saillants qu'on a peints avec un réalisme saisissant. Une moustache peu fournie couvre sa lèvre supérieure et complète le caractère de la barbe aux poils rares, qui ne décore que les côtés du menton. Coiffé d'une sorte de turban, qui lui dégage les oreilles grandes et bien plantées, le logothète est vêtu d'un manteau à brandebourgs et à col large de fourrure, qu'il porte par-dessus sa tunique aux manches étroites serrées et ornée de broderies aux poignets. La main droite ouverte laisse voir des anneaux autour de quatre doigts. La peinture des yeux est abimée. Mais l'expression des traits marque le recueillement et une concentration respectueuse.

L'étude du visage permet des observations d'ordre technique. Il a été peint, sur enduit humide ou humecté seulement, à l'aide de jus et de pinceaux assez fournis, maniés dans le sens de la forme. On a posé d'abord le ton chair et,peu après son absorbtion, quelques touches plus vives, un ou deux rehauts de lumière, avec le pinceau à plat. La figure du Christ laisse encore mieux discerner la marche et la trace du pinceau porté toujours dans le sens de la forme. Le portrait de Saint Constantin révèle la technique de cette peinture composée surtout de glacis et légèrement relevée de rehauts plus vifs ou plus clairs. Elle se différencie facilement de la technique employée d'habitude, en Moldavie, où les visages et les mains sont peints à l'aide d'une émulsion et presque toujours, sur enduit sec ou à peine humecté, tandisque les draperies relèvent de la simili-fresque, exécutée sur enduits frais.

On garde au pronaos, quatre icones « impériales » peintes sur bois, enduit préalablement d'une légère couche de plâtre. Elles donnent le Sauveur, la Vierge portant Jésus, Michel archange et Saint Nicolas évêque, patron de l'église. Très déteriorées, elles semblent dater de la seconde moitié du XVII-e ou du XVIII-e siècle, et reproduire des originaux ayant orné l'iconostase du monument. Rien ne subsiste des tentures, voiles liturgiques, croix sculptées, veilleuses et, en général, de la riche « dot » de l'église du célèbre logothète. Telle qu'elle se présente, elle reste un joyau de l'art religieux de Roumanie et l'ensemble original le plus intéressant du XV-e siècle.

Octobre 1945. I. D. ȘTEFĂNESCU

http://patrimoniu.gov.ro

UN RELIEF ÎN MARMORĂ AL ZEULUI CAVALER DIN MANGALIA (VECHIUL CALLATIS)

In rândurile de mai jos, publicăm un monument al zeului cavaler, zis şi zeul călăreţ, herosul trac sau cavalerul trac, descoperit în Mangalia, vechiul Callatis. Vezi fotocopia (fig. 1) şi desenul făcut de d-l P. Polonic (fig. 2).

Pentru interpretarea şi clasificarea acestui monument, avem, pe lângă alte lucrări, publicaţia importantă a savantului bulgar Gawril I. Kazarow, *Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien*. Tafelband und Textband, 1938, Budapesta, precum şi articolul K. Škorpil, despre monumentele antice cu figura cavalerului trac din Muzeul din Varna, publicat în Buletinul Institutului arheologic bulgar, XIII, 1939, p. 129 şi urm. [1].

Monumentul nostru este o placă ruptă în două bucăţi, de marmoră albă şi formă patrunghiulară, de 19,4 cm înălţime, 15,2 cm lăţime, sus, 15,6 cm lăţime, jos, şi de 3,2 cm grosime.

El a fost găsit în 1943, de Iancu Ionaşcu în Mangalia, cu ocazia unor săpături incidentale făcute în centrul oraşului şi donat Muzeului naţional de antichităţi din Bucureşti.

Marginile plăcii sunt destul de bine păstrate, iar partea din spate, este numai sumar lucrată. In câmpul adâncit care are un cadru, sus, de 1,1 cm lăţime, la dreapta de 1,2 cm şi la stânga de 1,1 cm, jos de 3 cm lăţime, se vede un relief de până la 0,7 cm înălţime, care, alocurea, trece peste limitele unui baso-relief.

Spatele fiind numai sumar cioplit, este clar că placa cu relief era destinată să fie atârnată de perete, sau, mai degrabă, fixată într'o firidă într'un sanctuar.

Placa de marmoră cu relief ne arată, în relief, un călăreţ galopând cu calul în spre dreapta. Cu faţa drept înainte, călăreţul, tânăr şi imberb, ţine şi agită cu mâna sa dreaptă, ridicată în sus în unghiu obtuz, o lance, pe care o putem urmări până pe partea de jos a toracelui.

Pentru a mânui mai bine lancea, călăreţul face, cu partea superioară a corpului, o mişcare de 90° spre dreapta. Nu vedem nicio urmă de scut, pe care-l găsim în multe reliefuri similare.

Obrazul rotund este înconjurat de părul bogat şi buclat, care acoperă şi urechile. Părul este pieptănat în ondulaţii largi şi bine marcate. Buclele ni se prezintă ca elevaţiuni, mai mult sau mai puţin ovale, aranjate într'un singur rând.

Trăsăturile feţei sunt şterse. In locul ochilor se văd două mici adâncituri. Nasul şi gura, deabia perciptibile.

Călăreţul, care de altfel are îmbrăcămintea sa obişnuită, compusă dintr'un hiton scurt şi strâns de corp şi dintr'o hlamidă, poartă în relieful nostru, fără îndoială, o hlamidă, pe care o vedem adusă în falduri, pe partea anterioară, sub gât — probabil şi pe urma mişcării la dreapta şi a manevrării cu lancea — şi apoi de-a-lungul spatelui şi pe partea posterioară a calului şi fluturând în partea dinapoi, unde hlamida, fără falduri, este în parte acoperită de mâna ridicată a călăreţului.

In ce priveşte hitonul, haina obişnuită a călăreţului, noi nu-i putem desluşi conturele.

Reliefurile publicate de Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. XLIII, nr. 253 (vol. cu text, p. 96, nr. 487) şi LIX, nr. 349 (p. 126, nr. 706), se apropie, în ce priveşte desemnarea hitonului, de relieful nostru. Şi zeul-călăreţ de pe relieful Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. LXV, nr. 386 (vol. cu text, p. 137, nr. 769), se pare a nu avea un hiton, ci numai mantaua care flutură în vânt la spatele călăreţului şi care se vede cu falduri îngrămădite şi ridicate, înainte, pe partea de sus a pieptului.

[1] M. Mircev publică un fragment al cavalerului trac din Varna în *Anuarul Muzeului naţional arheolog. bulgar*, vol. VII, 1942, p. 244, fig. 162; în acelaş *Anuar*, p. 55—58, cu figurile 27, 29, 30, 31, 32 şi 33, D. Detschew aduce 6 monumente ale cavalerului trac din diferite localităţi.

http://patrimoniu.gov.ro

In vreme ce în reliefurile Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. LIX nr. 348 şi 351 (vol. cu text, p. 127, nr. 705 şi 708), deabia că se pot desluşi conturele hitonului scurt — hlamida flutură la spate sau se vede spânzurând pe spate — zeul călăreţ al reliefului Kazarow, l. c., vol. cu tab. LIX, nr. 352 (vol. cu text, p. 127—8, nr. 710), dar mai ales cel al reliefului Kazarow, l. c., LXVII, nr. 397 (vol. cu text, p. 141—42, nr. 803), s'ar părea a fi în completă nuditate, dacă hitonul şi hlamida nu erau indicate prin colori, azi dispărute fără urme. Or

Fig. 1. — Mangalia. Cavalerul trac. Fotocopie

noi avem indicii că reliefurile, sumar executate, erau completate prin diferite colori [1].

Complet gol este şi călăreţul în relieful publicat de H. Škorpil în Arch. epigr. Mitteilungen, XVII, p. 219—20, nr. 123.

Cu coapsă şi pulpă puternică, călăreţul reliefului nostru callatian, atinge cu vârful piciorului drept, îmbrăcat în încălţăminte de vânătoare destul de înalte, corpul unuia dintre cele două animale, în luptă unul împotriva celuilalt, lângă şi sub corpul calului.

Calul, cu forme pline, mai ales la piept şi crupă, este în mers galop. Capul, ridicat în sus, are coama îngrijită, care ni se prezintă schematic ca nişte mărgele ovale, înşirate de-a-lungul grumazului calului.

Stilizarea aceasta contrastează cu felul cum ni se prezintă frizura călăreţului şi coama calului din relieful Kazarow, l. c., vol. cu tab. XXVIII, nr. 164 (vol. cu text, p. 67, nr. 305).

In frunte, calul este împodobit cu un smoc de formă sferică, cum îl vedem şi în alte reliefuri similare, ca de pildă în cele publicate de Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. LX, nr. 356 (vol. cu text, p. 128, nr. 714), LXI, nr. 362 (p. 130, nr. 722) şi altele.

Frânele plastic arătate, se îngroaşe în partea spre gura calului şi spre zăbale, pe care nu le vedem indicate. Frânele le ţine călăreţul cu mâna stângă, fără ca artistul să ne fi arătat cum le ţine. Frânele se termină brusc pe coama calului.

Nu am putea să precizăm ce formă are şeaua sau dacă în locul ei avem o piele de panteră, leu sau de alt animal, cum ni-o arată reliefuri similare.

Coada stufoasă a calului are o postură care trădează sânge aprins şi vigoare.

La copită nu se accentuează prea mult coroana şi chişiţa. Calul galopând, ridică piciorul drept înainte, în unghiu obtuz şi acoperă, cu acest picior, o parte a arborelui, care se găseşte la marginea dreaptă a reliefului. Arborele este acolo întrerupt, ca şi mai sus, unde îl atinge botul calului.

Se pune întrebarea dacă calul nu-şi reazimă piciorul ridicat pe un altar. Alături de un arbore neramificat, cu un şarpe pe el, vedem un altar în relieful Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. XXVIII, nr. 165 (vol. cu text, p. 67, nr. 306), pe care calul nu putea să-şi aşeze piciorul din cauza flacărei înalte, care arde pe acest altar. In relieful nostru nu este arătat decât arborele, care este neramificat şi fără coroană de frunze. Pe el se încolăceşte, ca şi în atâtea alte reliefuri similare [1], un şarpe, al cărui cap se ridică, la capătul arborelui, în sus, cum îl vedem în relieful publicat la Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. XXX, nr. 176 (vol. cu text, p. 69—70, nr. 320).

In reliefurile zeului-călăreţ vedem, adeseori, calul răzimându-şi piciorul drept sau stâng pe un altar în formă de simplu butuc sau în formă rotundă [2], sau patrunghiulară, cu sau fără profil, şi alături de altar vedem un arbore cu un şarpe.

[1] Kazarow, Pauly-Wissowa, *RE*, Suppl. III, 1918, col. 1133.

[1] Vezi d. p. Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. LIX, nr. 352 (vol. cu text p. 127—8, nr. 710).

[2] Vezi Kazarow, *l. c.* VIII, nr. 45 (p. 35, nr. 110); XI, nr. 61 (p. 40, nr. 143); XXIII, nr. 135 şi 137 (p. 56, nr. 247 şi p. 58, nr. 254); LVIII, nr. 341 (p. 124, nr. 676); LIX, nr. 349 (p. 127, nr. 706); LXVII, nr. 398 (p. 142. nr. 805); LXXIV, nr. 443 (p. 156, nr. 903); LXXX, nr. 477 (p. 168, nr. 987); LXXXIV, nr. 499 (p. 175, nr. 1026); LXXXIX, nr. 528.

http://patrimoniu.gov.ro

S'ar putea obiecta că în relieful nostru piciorul dinainte drept al calului este aşezat pe un altar mic şi că arborele cu şarpele s'ar putea interpreta apărând mai în fund. Nu avem decât să repetăm răspunsul de mai sus.

In orice caz se poate constata neiscusinţa artistului, care nesocotind spaţiul şi dimensiunile, s'a dovedit un mai rău interpret al legilor perspectivei decât artistul reliefului publicat de Kazarow, *l.c.*, vol. cu tab. XXX, nr. 176 (vol. cu text, p. 69—70, nr. 320).

Artistul reliefului nostru a trecut cu copia aceasta după un model, fără îndoială, bun, ceea ce dovedeşte figura calului şi mişcarea calului, peste lărgimea disponibilă a acestei plăci de marmoră şi s'a încurcat în partea dreaptă, la capătul plăcii.

Lângă sau sub cal mai vedem ceva: scena pe care artistul vroia să ne-o reprezinte sub corpul calului, era lupta între două animale. Relieful este atât de ros şi imprecis, încât nu este uşor de a stabili cu siguranţă speţa animalelor: Leul ni se trădează totuşi prin capul său puternic şi prin coama sumar arătată, care înconjoară grumazul animalului.

De altfel trupul leului apare aproape numai schiţat. Se desemnează sumar partea dindărăt cu piciorul dinapoi drept.

Leul este plecat pe picioarele dinainte, ca să poată ţine mai bine prada sa şi ca să se poată înfige mai tare cu colţii săi în ea. Picioarele dinainte ale leului nu sunt distincte şi formează un tot cu trupul şi cu picioarele dinapoi ale animalului culcat la pământ şi doborît.

Acest animal de abia conturat, face o ultimă sforţare să scape din ghiarele şi gura leului, ridicând capul şi sucindu-şi grumazul său lung.

Capul acestui animal, în luptă pe vieaţă sau pe moarte, este sumar arătat. De abia i se pot distinge ochii, urechile şi botul lung.

După forma grumazului am bănui că avem de a vedea în acest animal o căprioară, pe care o găsim în numeroase exemplare similare ale zeului-călăreţ trac, în luptă, doborîtă sau sfâşiată de un leu sau câine.

Intr'o poziţiune asemuitoare, cu capul ridicat în sus, vedem căprioara din relieful zeului-călăreţ trac la Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. LXXXV, nr. 505 (vol. cu text, p. 176, nr. 1032). In acest relief, după interpretarea dată de Kazarow, căprioara îşi întoarce capul, surprinsă şi de frică.

Reliefuri ale zeului călăreţ trac cu leul, care urmăreşte o căprioară, nu sunt tocmai numeroase. In locul leului găsim mai des un câine.

După Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. LXIII, nr. 376 (vol. cu text, p. 133—4, nr. 748), în relieful respectiv, este o căprioară urmărită de un câine cu sgardă. Corpul acestei căprioare este prea stilizat, ca să ne putem da noi părerea. Apoi nu ştim dacă şi animalul cu capul stricat, de pe relieful Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. LXV, nr. 386 (vol. cu text, p. 137, nr. 769), animalul atacat de un câine cu sgardă, este într'adevăr o căprioară.

Asocierea leului şi a căprioarei este, în reliefurile zeului călăreţ trac, mai rară decât combinarea câinelui şi a mistreţului urmărit sau muşcat de câine, după cum ne arată monumentele numeroase similare din Bulgaria, adunate de Kazarow în lucrarea arătată mai sus.

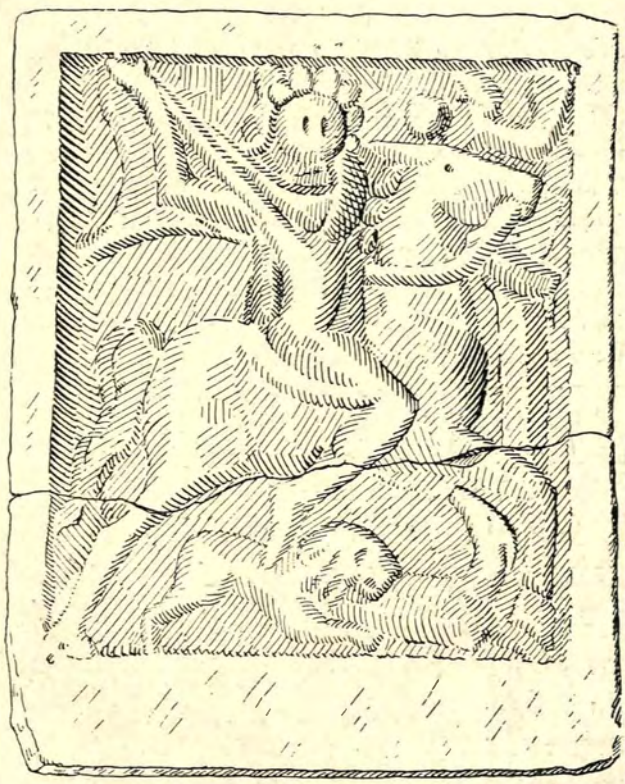


Fig. 2. — Mangalia. Cavalerul trac.
Desen de d-l P. Polonic

In vreme ce cultul zeului cavaler este foarte răspândit în regiunea Dunării-de-Jos, în Tracia, Panonia şi în cele două Moesii, în Dacia inferioară nu erau cunoscute, după cum rezultă din nota nr. 1 a d-lui I. Nestor, dela articolul publicat de lt-comandor av. Vendelin I., în Revista de preistorie şi antichităţi naţionale, anul II—IV, Iulie 1940, p. 105 şi 106, decât cinci plăci cu imaginea « cavalerului trac ».

Din Scythia Minor, unde, în Tomis, adorarea cavalerului trac este de mult confirmată, dacă nu prin descoperiri de sanctuare, totuşi prin numeroase reliefuri votive, vine, după relieful publicat de d-ra Maria Golescu [1] şi după cel publicat de D. Tudor [2],

[1] *Cronica numismatică şi arheologică* anul X, nr. 95, Bucureşti, Ianuarie-Februarie 1934, pp. 7 şi urm. cu tabl. I, fig. 1.

[2] *Cropică numism. şi arh.* an. XI, nr., 101, Bucureşti, Ian.-Martie 1935, p. 109 şi urm.

http://patrimoniu.gov.ro

care ne dau o bibliografie bogată şi ne informează cu privire la problema cavalerului sau eroului trac, acest monument al nostru, la care constatăm o vădită artă rudimentară provincială. Exemplarul nostru ni se prezintă ca un lucru de duzină, de o executare simplă, primitivă a unui subiect cum nu se poate mai bine cunoscut şi răspândit în teritoriile locuite de Traci şi mai ales în regiunea Dunării-de-Jos.

Relieful nostru vine să mărească numărul monumentelor cu reprezentarea cavalerului-zeu în galop spre dreapta, cu lancea ridicată şi cu leul cu prada sa sub cal. Acest relief aparţine grupului monumentelor, care, după Kazarow [1], este de tip B.

Relieful nostru se ţine, ca datare cronologică, nu departe de cele două reliefuri publicate de D. Tudor, « *Zum Kult des thrakischen Reiters in der Dacia Inferior*, în revista « Germania », an. 22, Oct. 1938, fasc. 4, p. 245 şi urm.

Motivul zeului-cavaler, « cunoscut sub numele inexact de eroul trac şi care e de fapt tot atât de mult elenic şi iranian ca şi daco-tracic [2] » şi iconografia acestui zeu-cavaler, care cu suliţa ridicată calcă în picioare animalul sălbatec, au pregătit terenul pentru sfinţii cavaleri creştini veniţi din Egipt [1], pentru Sf. Gheorghe sau Sf. Dumitru, care doboară tot cu suliţă, balaurul într'aripat şi au ajuns să fie foarte populari în regiunile îmbibate de cultul zeului-cavaler. La Svani este aswat (= Sabazios), care stă aproape de Sf. Gheorghe. Acesta era, după Dumont-Homolle, Melanges 219 [2], şi în Tracia, ca o transformare creştină a eroului trac, foarte popular.

Şi să nu uităm că, în ruinele străvechiului castel din Alep, mormântul lui Sf. Gheorghe, care a ucis balaurul, serveşte drept altar atât pentru musulmani, cât şi pentru creştini, şi mormântul lui Sf. Gheorghe este, după cât ştim, singurul mormânt al unui sfânt creştin, care este considerat, în acelaş timp, mormânt sfânt musulman.

Prof. TEOFIL SAUCIUC-SĂVEANU

[1] Kazarow, *RE*, Suppl. III, 1918, 1137.

[2] V. Pârvan, *Getica*, 1926, p. 640; Cf. cavalerul la A. V. Philippoff, *Les carreaux de revêtement de l'ancienne Russie*, I-ère partie, XV—XVI siècle, Moscova, 1938, p. 84 şi 87, nr. 12, 51 şi 52.

[1] Vezi studiul interesant al d-rei Maria Golescu, *Erou trac sau eroul Dioscur?* Cu prilejul unui relief inedit. *Cronica numismatică şi arheologică*, X, nr. 95, Bucureşti, 1934, p. 14.

[2] Citat după Kazarow, *RE*, Suppl. III, 1147—8.

RÉSUMÉ

UN BAS-RELIEF DE MARBRE DU DIEU À CHEVAL PROVENANT DE MANGALIA (ANCIEN CALLATIS)

Une plaque de marbre blanc, de forme quadrangulaire, de 19,4 cm. de hauteur, de 15,2 cm. de largeur et 3,2 d'épaisseur trouvée à Mangalia, présente en relief un cavalier se dirigeant au galop vers la droite. Le cavalier, à la face ronde, aux traits effacés et aux boucles de cheveux ordonnées, porte une chlamyde ordinaire et agite de la main droite une lance.

Son cheval, aux formes pleines et à la crinière soignée, se dirige vers un arbre sans branchages et dépouillé de feuillage qui se trouve à l'extrémité droite du bas-relief.

Un serpent, la tête dressée vers le haut, est enroulé autour de l'arbre.

Tout près, sous le cheval, nous voyons probablement un lion qui tient dans ses griffes ce qui paraît être une chèvre.

Ce bas-relief appartient au groupe des monuments du cavalier ou du héros de Thrace qui, d'après Kazarow, RE, Supl. III, 1137, est du type B.

Du point de vue chronologique, il est à rapprocher des deux bas-reliefs de D. Tudor, Germania, XXII, 1938, pag. 245 et suiv.

Le motif et l'iconographie du dieu à cheval ont préparé le terrain aux Saints chevaliers chrétiens et tout particulièrement à St. Georges, très populaire en Thrace et dont le tombeau à Alepo est également considéré des musulmans comme un lieu saint.

http://patrimoniu.gov.ro

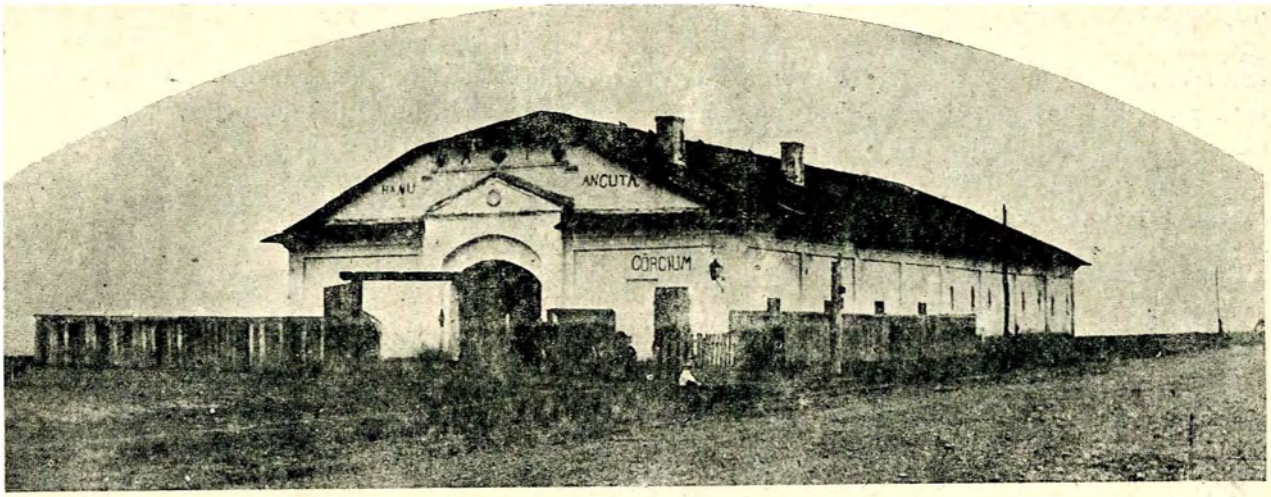


Fig. 1. — Hanu-Ancuţei.

Clişeu Gh. Ungureanu

HANU-ANCUŢEI

In Muntenia şi în special în Bucureştti, hanurile, care la sfârşitul secolului al XVII-lea ajunseseră la deplina lor desvoltare arhitecturală, ni se înfăţişează sub aspectul clasic al unei mănăstiri, cu care se asemănau întru câtva şi prin rolul pe care îl aveau în caz de primejdie: loc de refugiu şi de adăpost pentru oameni şi pentru avutul lor. Dacă biserica din mijlocul întinsei curţi nu se află decât la hanurile mai importante, toate celelalte elemente se regăsesc întocmai în arhitectura monastică. Din afară aceleaşi impunătoare ziduri groase şi înalte, ca de cetate, în plan, de cele mai multe ori dreptunghiulare şi fără nicio altă deschidere decât poarta de intrare, căci uşile exterioare — ferecate şi ele — ale prăvăliilor de care ni se vorbeşte în unele descrieri [1] şi care se văd în puţinele documente fotografice rămase [2], au fost sparte mai târziu.

Deasupra porţilor grele şi bine zăvorîte, la hanurile cu biserică, se găsea, ca la toate mănăstirile clopotniţa, care, judecând numai după neobişnuitele dimensiuni ale pisaniei [3], păstrate în pridvorul actual al bisericii Sfântul Gheorghe Nou, putea să aibă uneori proporţii din cele mai monumentale. Inăuntru, împrejurul curţii, rezemate de zidul înconjurător, pe unul sau două caturi, se înşirau neîntrerupte, aşezate pe încăpătoare pivniţe, chiliile boltite pentru siguranţa călătorilor şi a mărfurilor lor, care se deschideau numai spre interior, pe cerdacele adăpostite sub straşina largă a acoperişurilor de şindrilă. Scările exterioare, bucătăriile [1] ca şi arcadele şi stâlpii — de zidărie, la hanurile mai mari — reproduceau formele atât de răspândite la vechile noastre mănăstiri. Toată vieaţa se petrecea în curtea cu cerdace a hanului, unde se făceau vânzările, pe lângă carele desjugate şi unde, în jurul focurilor — uneori nefaste — poposeau adesea şi călătorii prea numeroşi.

Denumirea de han, felul de vieaţă a negustorilor drumeţi, cari le foloseau şi cari, pe acele vremuri depăşeau cu mult în număr pe cei aşezaţi [2], precum şi economia întregei construcţii, adică atât programul cât şi realizarea, ne vin din Orient şi din lumea bizantină, în care ordonanţa marilor clădiri civile a decurs întotdeauna din acelaş principiu ca al edificiilor religioase [3]. In locul descripţiei de mai sus am fi putut foarte uşor traduce, aplicându-le fără nicio schimbare hanurilor noastre, rândurile scrise despre puţinele dar caracteristicile hanuri ce se mai pot vedea în Constantinopol [4], unde lipsesc numai bisericile din mijlocul curţilor.

Necunoscând orientul, un călător străin, venit din apus, a putut asemăna hanurile bucureştene cu mănăstirile din Italia [5]. Dar, în urma celor arătate

[1] Ionnescu-Gion, *Istoria Bucurescilor*, Bucureşti, 1899, p. 477.

[2] Frédéric Damé, *Bucarest en 1906*. Bucureşti, 1907, p. 102, 103.

[3] 2M.,82 × 1M.,18 × 0M.,20.

[1] Virg. Drăghiceanu, *Zidurile Băniei Craiovei*, *Buletinul C. M. I.*, III, pp. 192—194. Se dă planul şi fotografia ruinelor cuniei hanului Hurezii din Craiova.

[2] N. Iorga, *Negoţul şi meşteşugurile în trecutul românesc*. Bucureşti, 1906, p. 123.

[3] François Benoit, *L'Architecture. L'orient médiéval et moderne*. Paris, 1912, p. 141.

[4] Ernest Mamboury, *Constantinople*, Constantinopol, 1929, pp. 258—260, cu 2 fig.

[5] Del Chiaro, *Revoluţiile Valahiei*, trad. de S. Cris-Cristian. Iaşi, 1929, p. 9.

http://patrimoniu.gov.ro

mai sus, reiese că nu poate fi reţinută părerea după care modele veneţiene ar fi călăuzit pe Şerban Cantacuzino în realizările sale [1]. In schimb însă credem că neobositul ziditor [2] e cel ce a fixat trăsăturile caracteristice ale hanului monumental. Căci nu trebue să se uite că înainte chiar de a fi făcut hanul ce-i poartă numele (1683—1686), cel mai vechiu dintre cele mari, încă din anul 1670, pe când era Vel Spătar, a plănuit şi zidit în bună parte, ca ispravnic şi hanul Sfântul Gheorghe-Nou. Deşi nu a fost terminat decât mult mai târziu, în 1699, de Brâncoveanu, pisania [3], foarte desluşită, nu lasă nicio îndoială că şi acest han, considerat ca una din frumoasele fundaţii brâncoveneşti, are la bază tot o concepţie cantacuzinească.

De altfel hanurile bucureştene nu vor fi definitiv cunoscute decât după ce se vor fi utilizat toate informaţiile atât de preţioase prin precizia lor, cuprinse în vechile planuri ridicate de Ferdinand Ernst şi de baronul Franz Purcel, pe la 1790 [1] şi de Boroczin la 1852 [2]. Se poate urmări pe ele, cu cel mai viu interes, forma şi mărimea corpurilor de clădire, întinderea curţilor în jurul cărora sunt dispuse, gruparea lor în cartierele comerciale şi din suprapunerea lor pe planul actual al oraşului [3]

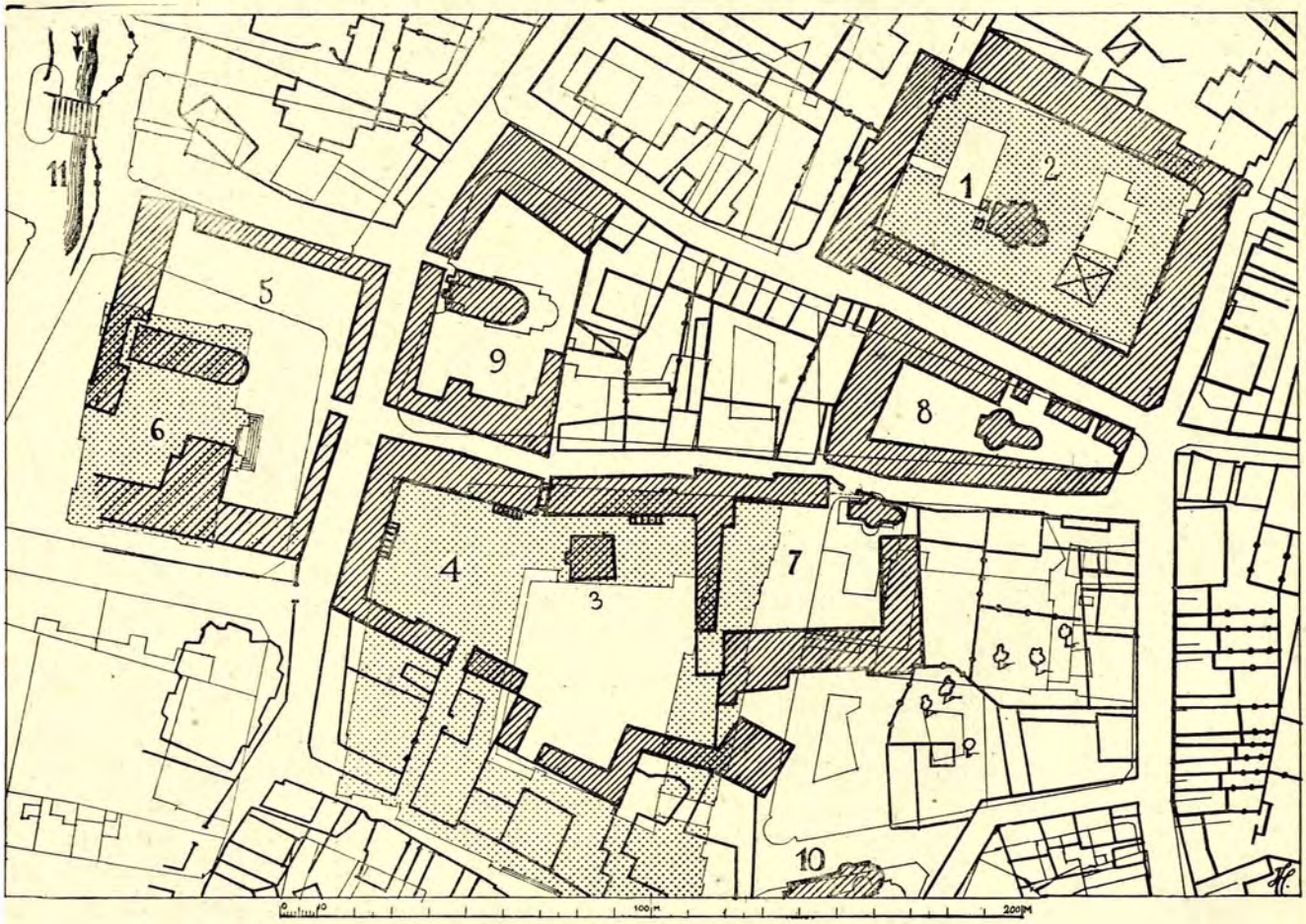


Fig. 2. — Hanurile din Bucureşti în planul Borroczyn: 1. Hanul Şerban Vodă; 2. Banca Naţională a României; 3. Hanul Constantin Vodă; 4. Palatul Poştelor; 5. Hanul Sf. Ion cel Mare; 6. Casa de Depuneri; 7. Hanul Stavropoleos; 8. Hanul Grecilor; 9. Zlătari; 10. Biserica Sf. Dumitru; 11. Vechiul curs al Dâmboviţei

[1] George Potra, *Hanurile bucureştene*. Extras din *Buletinul Camerei de Comerţ şi Industrie din Bucureşti*, LII, nr. 69, 1943, p. 53.

[2] Tot el a fost ispravnicul lucrărilor făcute de Duca-Vodă la Curtea Veche din Bucureşti.

[3] N. Iorga, *Inscripţii din bisericile României*, fasc. I, p. 305, nr. 763. Dăm aci, trunchiate, numai părţile cari se referă la Şerban Cantacuzino: « Acastă curte aceştii sf[i]nte bisearici... carea să veade împrejur zidită şi tocmită într'acesta chip, cu chilii dedesupt şi altele pre de-asupra, cu toate odihnele şi trebuinţele lor, întâiu şi den temelia lor sânt începute şi până la un loc zidite... fiindŭ cursul anilor de la Hr[istos] 1670, şi ispravnic făcându pre dumnealui Şerban Cantacuzino, Vel Spăt[ar] fiind atunce: au rădicat rândul de jos de chilii, şi încă în toate deplin...».

[1] George D. Florescu, *Din vechiul Bucureşti*, Bucureşti, 1935, la anexe.

[2] In Biblioteca Academiei Române. Secţia Stampelor.

[3] Aducem şi pe această cale mulţumirile noastre Direcţiei Planului şi Sistematizării din Primăria Municipiului Bucureşti pentru bunăvoinţa cu care ne-a comunicat planul actual al cartierului precum şi d-lui George D. Florescu care a binevoit să ne comunice o excelentă copie fotografică după planul Borroczyn.

http://patrimoniu.gov.ro

se poate afla fără eroare posibilă, locul unde erau construite toate aceste hanuri dispărute fără altă urmă (fig. 2).

Astfel se constată în mod neîndoios că hanul Colțea nu poate și nu trebue confundat cu mănăstirea cu același nume. Aceasta, o așezare cu totul deosebită, pe un plan unitar în formă dreptunghiulară [1], după descripțiile din « Ghenealoghia » banului Mihai Cantacuzino [2] și din cartea patriarhului Samoil al Alexandriei [3], cuprindea numai spitalul de bolnavi, casă pentru hirurg, șpițerie, școală, odăi pentru dascăli, casă pentru epitropul și iconomul mănăstirii, casă pentru lăcuirea unui străin arhiereu și în afară de biserica mare cu hramul celor trei Ierarhi: Vasile, Grigore și Ion, încă trei paraclise, dintre care două, unul împotriva altuia, adecă unul, spre miază-zi, cu hramul sfinților doctori fără de arginți, unde sunt și două spitaluri de o parte și de alta: pentru bărbați și pentru femei, ca să auză bolnavii în toate zilele sfânta slujbă, unul spre miazănoapte, al Maicii Cuvioasa Paraschiva, unde este și locul de ședere al arhiereului, iar cel de al treilea paraclis, spre răsărit, cu hramul tuturor Sfinților — unde este și locul de îngropăciune — pentru școlari, dominate de înalta clopotniță cu ceasornic și cu mari clopote. Nu era deci loc și pentru negustori.

[1] Topografii austriaci îl figurează de 35 × 41 m. circa.

[2] N. Iorga, *Despre Cantacuzini*, București, 1902, p. 342.

[3] George D. Florescu, *o. c.*, p. 62.

Hanul, unde se știe că în 1813, mocanii au tras carele în vârful unuia dintre care a venit la Bucureşti Teodor Varnav [1], nu era în jurul « bisericuței Colțea, acolo unde e astăzi parcul spitalului cu acest nume [2]», ci în jurul bisericii Sfântului Ilie

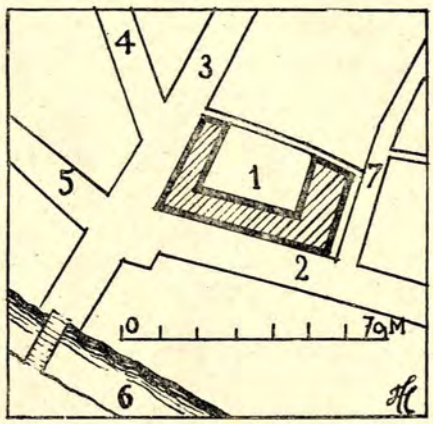


Fig. 3. — Hanul Roș în planul Borroczyn: 1. Hanul; 2. Ulița Curtea Veche; 3. Ulița Șelari; 4. Ulița Nemțească; 5. Ulița Franțuzească; 6. Vechiul curs al Dâmboviței; 7. Actuala Strada Soarelui

Fig. 4. — Hanu-Ancuței.

Clișeu V. Moisescu

[1] Teodor Vârnav, *Istoria vieții mele*, publicată de Artur Gorovei, București, 1908, p. 35.

[2] George Potra, *o. c.*, p. 12. La pp. 14—15 sub reproducerea fotografiei din 1856 a turnului se află legenda: « Spitalul, *hanul*, și Turnul Colței ».

http://patrimoniu.gov.ro

numită azi Kalinderu [1]. Hanul şi biserica se pot recunoaşte şi în acuarela panoramică a Bucureştilor luată de Preziosi, nu din Str. Lipscani, cum s'a scris [2], ci chiar din turnul Colţei. Vederea corespunde de altfel şi cu planul lui Borroczyn şi ne arată ce mai rămăsese, în urma dărâmărilor provocate de cutremure: o curte largă şi goală, iar lângă biserică, o singură clădire lungă, acoperite într'o apă şi fără cerdac, cu vreo opt încăperi. Chiar în planul mai vechiu apare destul de modest: trei mici clădiri risipite, neavând configuraţia clasică a celorlalte hanuri cu construcţiile grupate în jurul unei curţi centrale.

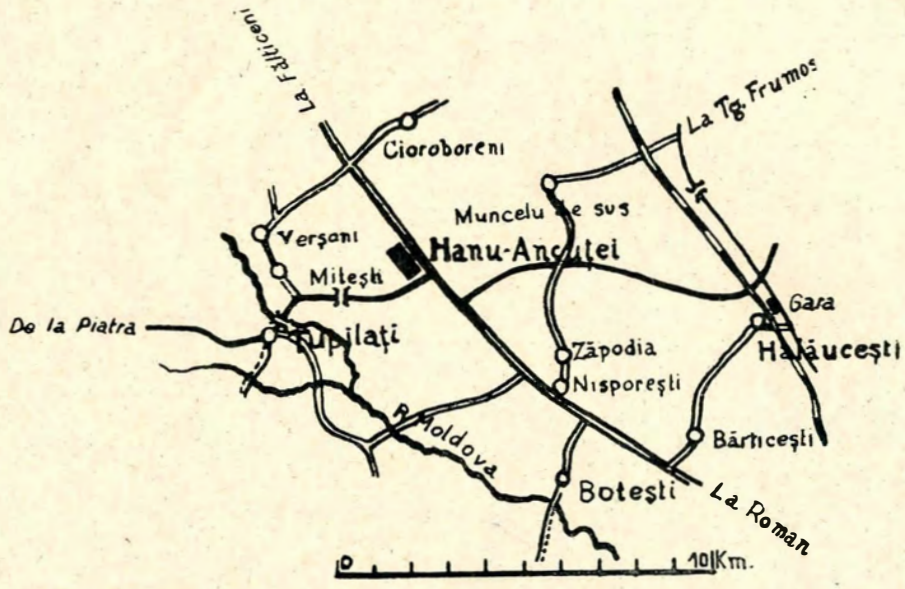


Fig. 5. — Hanu-Ancuţei. Harta regiunii

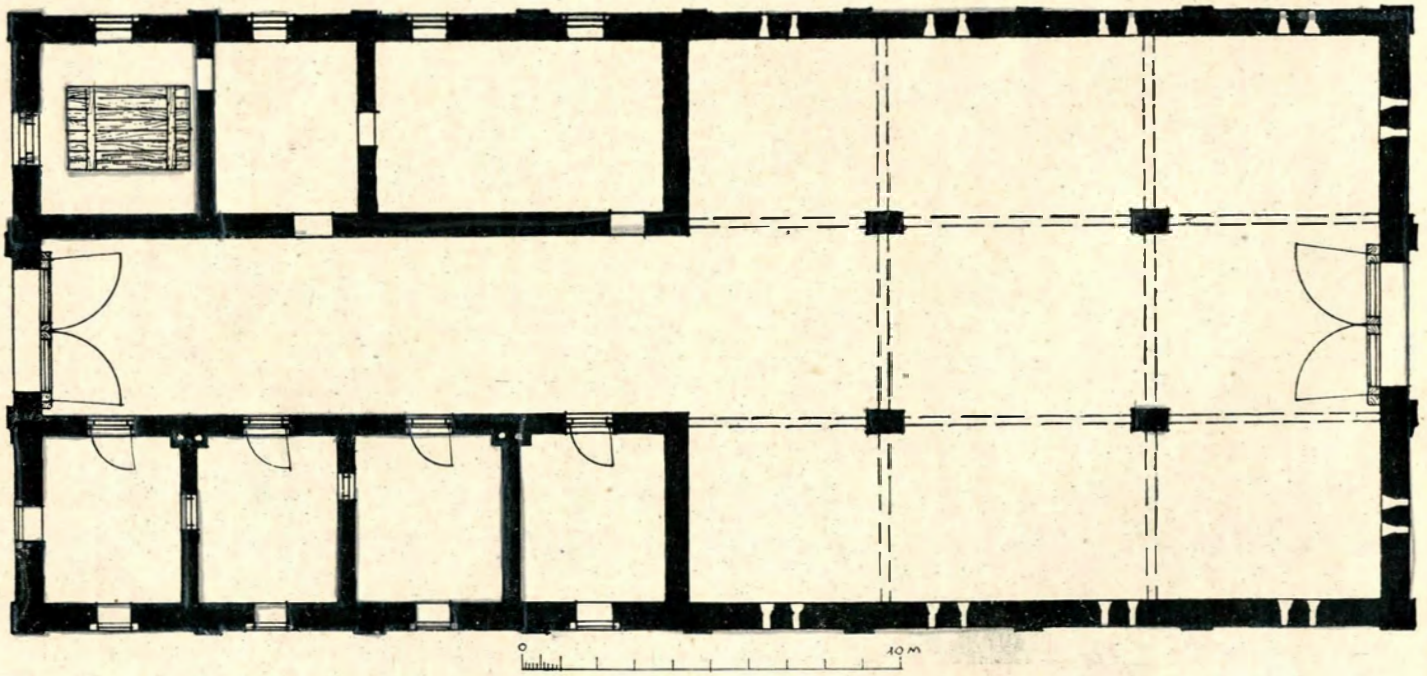


Fig. 6. — Hanu-Ancuţei. Planul.

Releveu V. Moisescu

In ambele planuri biserica hanului Sfântului Ioan cel Mare ne este reprezentată fără abside laterale. E fără îndoială o scăpare de oarece, după documente fotografice, se poate vedea că aceste abside, ce e drept, nu prea ieşite, datau dela refacerea bisericii, adică din 1703. Forma ei alungită, în planul lui

[1] George D. Florescu, *o. c.*, p. 139.

[2] Victor Brătulescu, *Vechi vederi bucureştene*, Bucureşti, 1935, pagina a doua a introducerii (nepaginată) şi fig. 1.

http://patrimoniu.gov.ro

Borroczyn, are exact proporţia pe care am dedus-o prin metro-fotografie [1].

Se dovedeşte tradiţia orală că în curtea hanului lui Constantin-Vodă se găsea o mică bisericuţă, fapt ce până acum nu s'a putut dovedi documentar [2]. Intr'adevăr, în planurile austriace nu apare încă biserica, destul de mică şi de formă aproape pătrată şi cu un mic pridvor spre apus, care se găseşte în planul Boroczin, unde sunt arătate şi scările exterioare ale hanului, probându-se că şi acesta avea două caturi.

Vedem că biserica Stavropoleos, în mod excepţional, ocupa un loc excentric faţă de hanul care nu o ocolea de toate părţile, cum s'a scris [3]; ne explicăm dificultăţile cu care ctitorul a căpătat dela vecin, într'un cartier atât de căutat, cei câţiva stânjeni de care avea nevoie pentru a-şi mări altarul bisericii [4] şi reperăm unde se afla poarta hanului, a cărui arcadă se observă pe jumătate în fotografia din 1856 [5].

In planurile mai vechi, căci a fost distrus de incendiul din 1847 [6], apare perfecta simetrie a hanului Sfântul Gheorghe-Nou cu clopotniţa şi biserica în axul longitudinal, ocupând un dreptunghiu de circa 85 × 60 m, având deci, proporţia şi mărimea mănăstirii Hurezi.

[1] Virgiliu N. Drăghiceanu, *Biserica Sfântului Ion grecesc, din Bucureşti*, în *Inchinare lui Nicolae Iorga*, Cluj, 1931, pp. 138—142 şi fig., p. 140.

[2] George Potra, *o. c.*, p. 15.

[3] *Ibid.*, p. 52.

[4] Gh. Nedioglu, *Stavropoleos*, *Buletinul* C. M. I., XVIII, pp. 145—152.

[5] Reprodusă de Colonelul Popescu-Lumină în *Bucureştii din trecut şi de astăzi*, Bucureşti, 1935, pp. 64—65.

[6] George D. Florescu, *o. c.*, p. 136.

In sfârşit vedem chiar în planurile nesimetrice, cum era hanul Roş — dela întemeerea, iar nu întâmplător, numai la jumătatea secolului al XIX-lea cum s'a putut crede [1], în posesia familiei Golescu [2] — care avea forma unui U, rolul de căpetenie pe care îl avea curtea interioară în compoziţia hanurilor munteneşti (fig. 3).

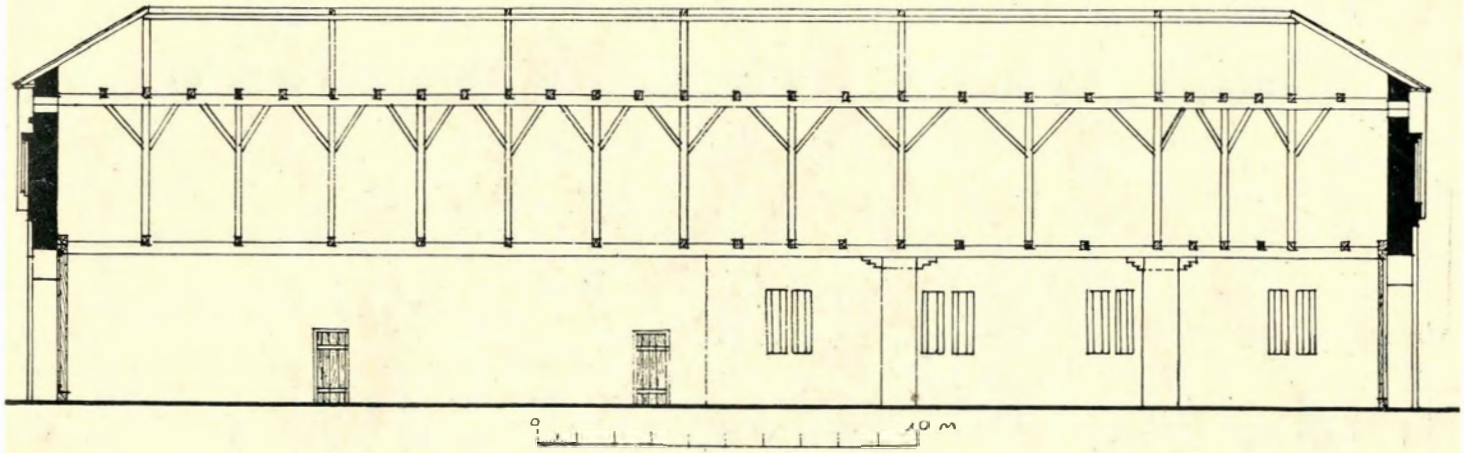


Fig. 7. — Hanu-Ancuţei. Secţie longitudinală.

Releveu V. Moisescu

Cu totul alta este economia hanurilor numite şi ratoşe, fără curte interioară, din Moldova. Caii, boii, carele şi căruţele cu mărfuri, ca şi negustorii şi ceilalţi călători se puteau adăposti cu toţii laolaltă, sub acelaşi acoperiş, în cuprinsul dreptunghiular al celor patru pereţi ai hanului, cu ziduri groase, cu ferestre zăbrelite şi cu porţi ferecate ca de cetate. Faţă în faţă, pe laturile mici ale dreptunghiului se

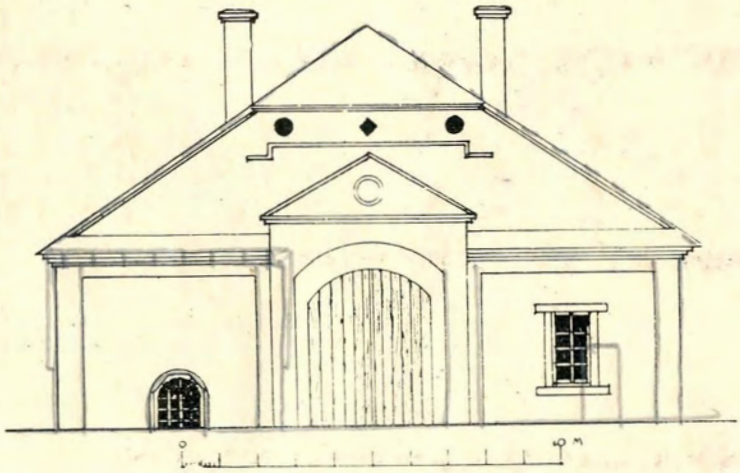


Fig. 8. — Hanu-Ancuţei. Faţada principală.

Releveu V. Moisescu

[1] George Potra, *o. c.*

[2] Const. Golescu, *Insemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824—1825—1826*, tipărită de Nerva Hodoş, Bucureşti, 1910, p. XXVII.

http://patrimoniu.gov.ro

aflau intrările (deci sens unic), ale căror porţi se închideau noaptea şi în caz de primejdie « prinzând clempuşurile de fer şi trăgând drugul »[1], încât călătorul « n'are nicio grijă, chiar dacă ar fi avut aur în buccele ». Din spaţiosul gang în care se intra, la dreapta se găseau « cămăruţele » pentru călătorii mai de seamă şi pentru « deşagii » lor, la stânga cârciuma aşezată deasupra pivniţei boltite, cu vinuri renumite şi cu care comunica direct, precum şi birtul sau sala comună, cu nelipsiţii lăutari, iar în fund, vastă, fără tavan, cu şarpanta aparentă şi ocupând toată lărgimea clădirii, « şandramaua »[1] unde se îngrămădeau carele, căruţele şi animalele.

Aşa a fost şi hanu-Ancuţei (fig. 1 şi). Spunem: a fost, pentrucă deşi, până în ultima vreme se menţinea încă destul de bine şi s'ar fi putut repara cu uşurinţă[2], totuşi a fost dărâmat în anul 1943. Proprietarii locului, din cele 28 de prăjini de pământ ce aveau, nu puteau plăti impozitele şi întreţine o construcţie aşa de mare şi care nu le era de niciun

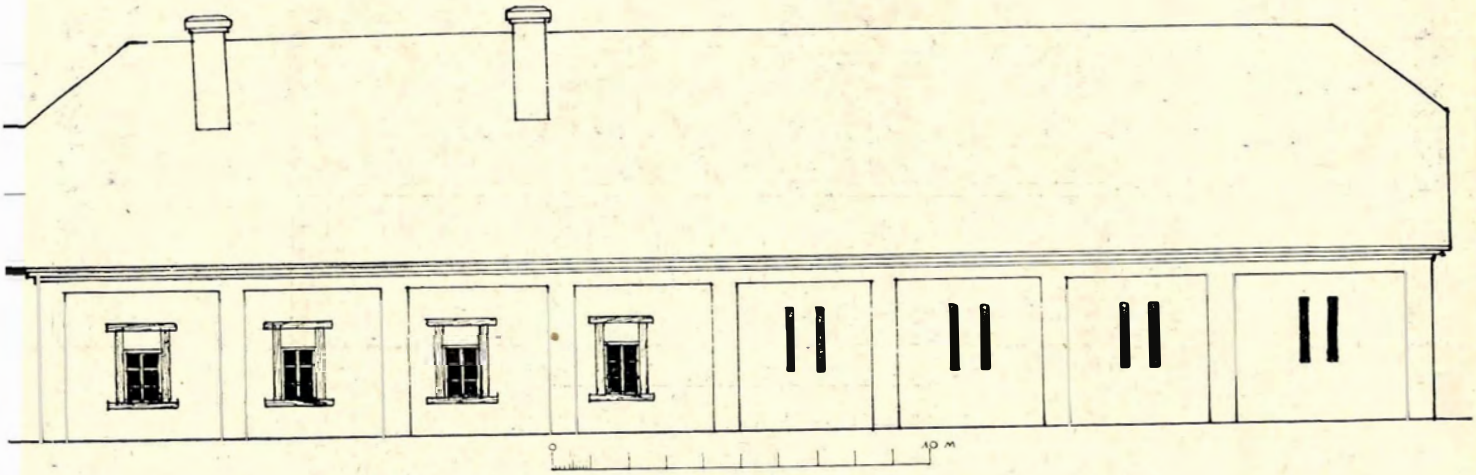


Fig. — 9. Hanu-Ancuţei. Faţada laterală.

Releveu V. Moisescu

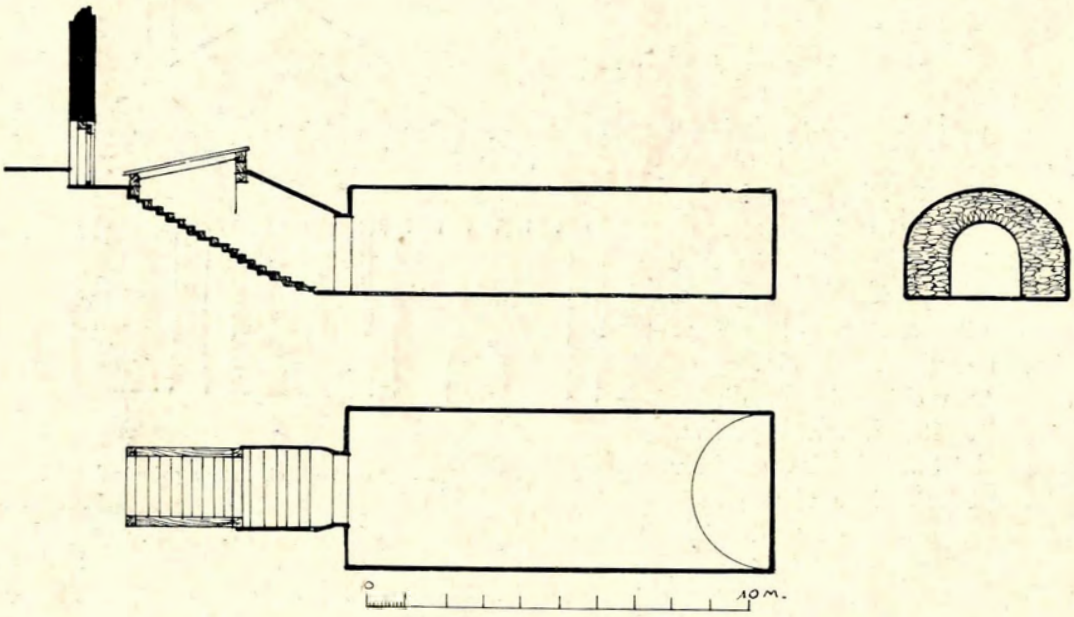


Fig. 10. — Hanu-Ancuţei. Pivniţa, plan şi secţii.

Releveu V. Moisescu

[1] Intre ghelemele citaţii din M. Sadoveanu, *Hanu-Ancuţei*, ed. IV, Bucureşti, 1943.

[1] Şopron. Cuvântul mai inseamnă straşină (N. Iorga, *o. c.*, p. 124), baracă şi casă ruinată.

[2] In 1937 lucrarea n'ar fi depăşit 400.000 lei.

http://patrimoniu.gov.ro

folos [1]. S'a propus, atunci, Oficiului Național de Turism să-l cumpere ca loc de popas pentru tineretul care ar porni să viziteze, pe jos, regiunea istorică și pitorească din valea de sus a Moldovei [2]. Tot fără rezultat au fost încercările de a i se da și

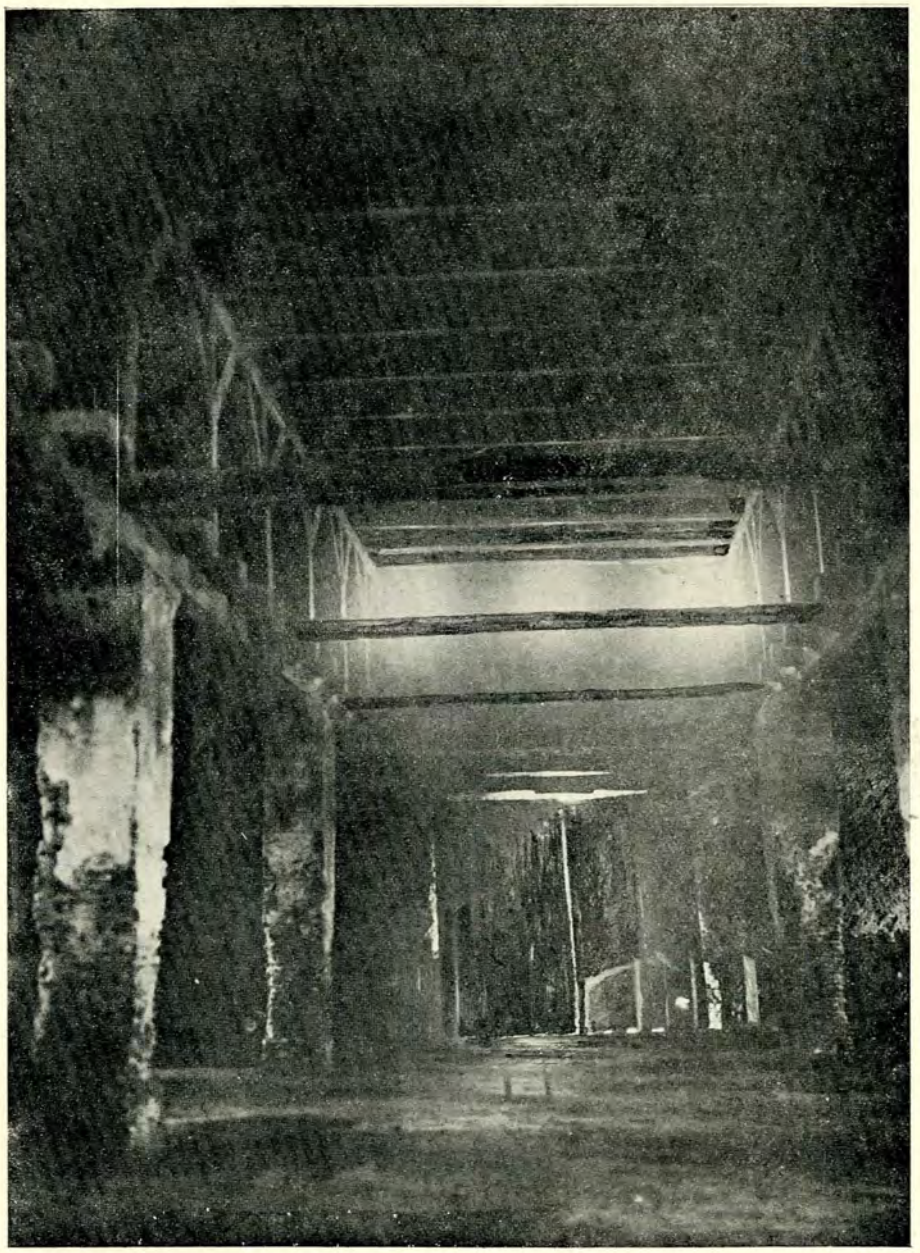


Fig. 11. — Hanu-Ancuței. Interiorul șandramalei.

Clișeu V. Moisescu

alte întrebuințări (depozit de mașini agricole, creș-

[1] In anul 1920 fusese cumpărat cu 12.900 lei dela Casa Rurală. Făcea parte din moșia Tupilați, fostă proprietate Niculae Calimachi Catargi. Toate actele se găsesc la Creditul Rural. Mulțumim și pe această cale Casei Rurale pentru bunăvoința cu care ne-a comunicat aceste date.

[2] Sugestia a fost a d-lui Dr. Ernest Ene, care a atras atenția Comisiunii asupra acestui monument suportând și cheltuelile făcute pentru executarea releveului și fotografiilor ce publicăm.

cătorie de vite, fermă model, herghelie de cai etc.) cu scopul de a fi cumpărat pe seama unei instituții de Stat. Hanul nu a putut fi salvat.

Era situat la o răspântie, pe drumul mare care coboară spre Roman, pe malul stâng al Moldovei, în dreptul podului umblător de altădată dela Tupilați, pe unde, prin Războeni trecea drumul cel mai scurt dintre Iași și Piatra (fig. 5). Dacă pe acest loc nu se va așeza niciun semn de amintire (fig. 19), Hanu-Ancuței va rămâne numai în evocarea marelui prozator M. Sadoveanu: «Trebue să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo și

http://patrimoniu.gov.ro

niște porți ferecate cum n'am văzut de zilele mele. In cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n'aveau dinspre partea hoților. . .

La vremea de care vorbesc, era însă pace în țară și între oameni bună voie. Porțile stăteau deschise ca la Domnie. Și prin ele în zile line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul și pâclele munților pe păduri de brad până la Ceahlău și Halanca. Iar după ce se cufunda soarele înspre

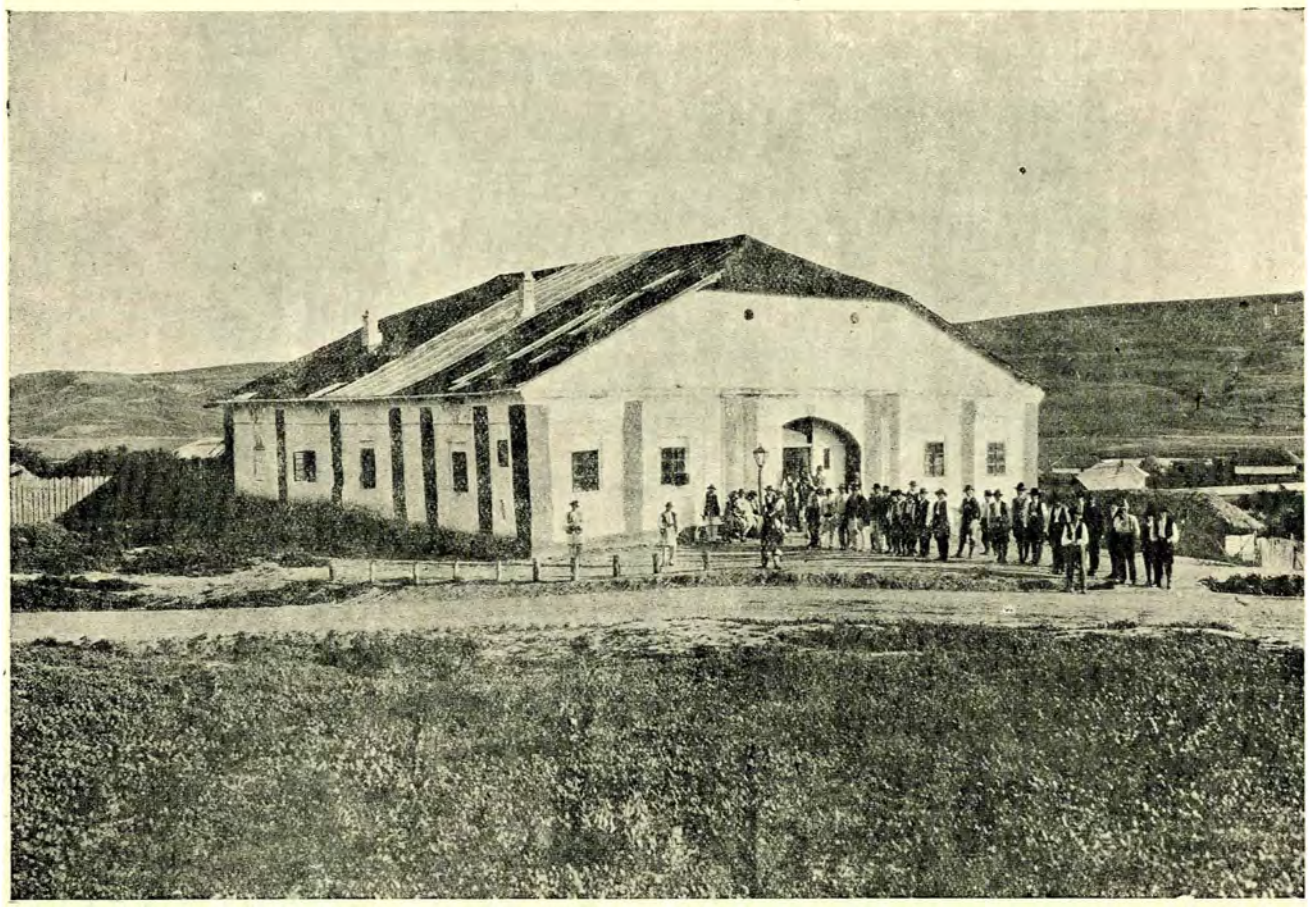


Fig. 12. — Hanul din Erbiceni.

Clișeul autorului

tărâmul celălalt și toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri, — focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrele zăbrelite. Conteneau câte un răstimp viersul lăutarilor și porneau poveștile . . . » [1].

Avea o lungime de peste 36 de metri și o lărgime de 16 metri, iar șandramaua, a cărui șarpantă impunătoare se rezema pe patru stâlpi interiori de cărămidă, acoperea o suprafață de 270 de metri pătrați; ocupând ceva mai mult de jumătate din întreaga construcție. Pivnița, numai de 11 × 4 m, cu o boltă cilindrică subînălțată, construită din piatră neregulată, avea o scară din trepte masive, de lemn lucrat cu barda, care sub un capac, tot de lemn, pleca din încăperea de lângă cârciumă. Bănuim că ușa spre exterior n'a fost spartă decât mai în urmă. Ca și la hanul din Erbiceni (fig. 12), fațadele sunt simple, cu o arhitectură de pilaștri, care nu pare a arăta o vechime mai mare decât începutul secolului trecut. Intrarea e acuzată de o dublă arcadă încununată de un fronton clasic. Spre deosebire de acoperișurile noastre tradiționale, în patru ape, acoperișul acestor hanuri sunt în două ape cu frontoane depline sau teșite la cele două capete, pentru a permite să se facă în ele deschideri de ventilație deasupra șandramalei aglomerată.

Mai mic, dar nu mai puțin pitoresc era și hanul din Bălănești (fig. 13), la jumătatea drumului dintre Roman și Piatra, dărâmat numai acum câțiva ani pentru a face loc primăriei [1]. Construit din piatră neregulată și cărămidă, ocupa un dreptunghiu de 22 × 17,50 m. La intrare se afla un fel de vestibul,

[1] M. Sadoveanu, *o. c.*, p. 7.

[1] Datorăm planurile acestui han d-lui Arhitect Ștefan Balș care, din proprie inițiativă, l-a cercetat pe când era într'o stare foarte înaintată de ruină.

http://patrimoniu.gov.ro

care nu avea alt rol decât acela de a susține încăperea dela etaj, loc de odihnă pentru căruțași și prin ale cărei ferestre numeroase se putea ventila și șandramaua. Aceasta, cu o suprafață de 100 mp, era despărțită de grajdul cailor, lung de 10,50 m. Trei încăperi pentru drumeți și o sală comună deasupra pivniței. Nici aci nu suntem siguri dacă ușa exterioară a acesteia n'a fost spartă mai târziu. In fotografie se vede că fereastra din aripa dreaptă fiind mai joasă decât în aripa stângă, pare a arăta aci unele transformări. Caracteristic e acoperișul, care printr'o schimbare de pantă la mijloc acuză șandramaua. Și aci arhitectura exterioară nu pare a arăta o prea mare vechime.

In general, în afară de hanurile din orașe și din centrele unde se țineau târguri, cele izolate și răspândite în adăpostul tăinuit și greu accesibil al dealurilor din podișul moldovenesc [1], par a fi situate, de obiceiu la răspântii de drumuri, la jumătatea distanței dintre centrele mai importante și adesea nu pe șoseaua principală, ci la o mică depărtare, pe o șosea secundară. Astfel hanul din Bălănești se găsea la vreun kilometru de șoseaua mare, la 26 km de Roman și la 24 km de Piatra, iar hanul din Erbiceni, la 5 km Nord-Vest de Podul Iloaiei, se afla la 28 km de Iași și la 35 km de Hârlău. Hanul dela Tomești, la jumătatea distanței dintre Iași și Țuțora, se află la răspântia cu drumul care, pe valea Prutului, duce la Huși. O hartă pe care s'ar nota toate hanurile ale căror amintire se mai păstrează, ar da o imagine destul de vie și în orice caz foarte exactă, a rețelei de drumuri, mai des străbătute de negustori, înainte de stabilirea căilor ferate.

De altfel cercetarea mai amănunțită a hanurilor moldovenești ne-ar face să cunoaștem marea lor varietate. La Tomești [1], profitând de forma tere-

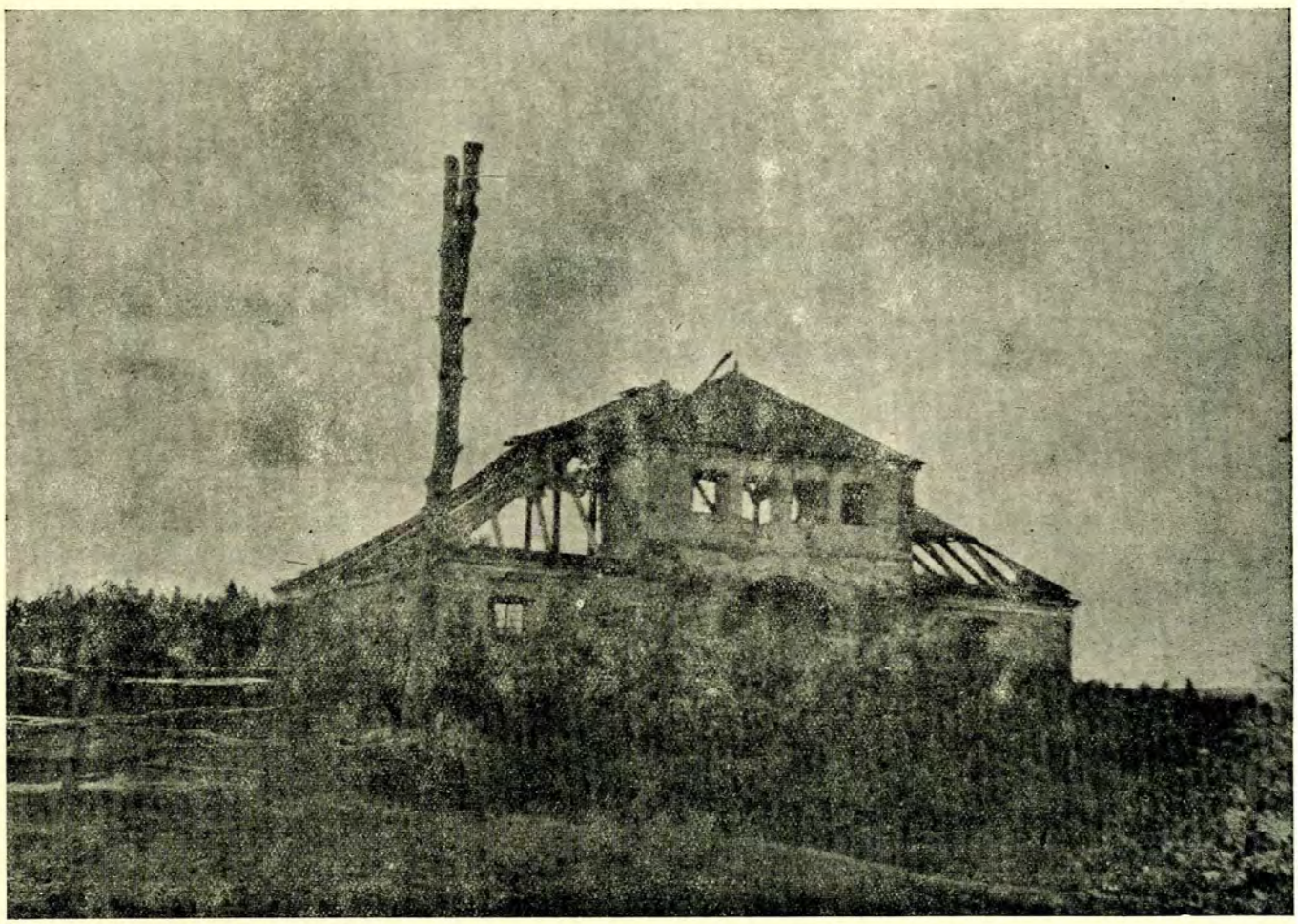


Fig. 13. — Hanul din Bălănești.

Clișeu Arhit. Ștefan Balș

[1] I. Simionescu, *Țara noastră*, ed. III, București, 1938, p. 100.

[1] După informațiile date de primăria comunei Tomești, acest han nu mai există încă din anul 1920.

http://patrimoniu.gov.ro

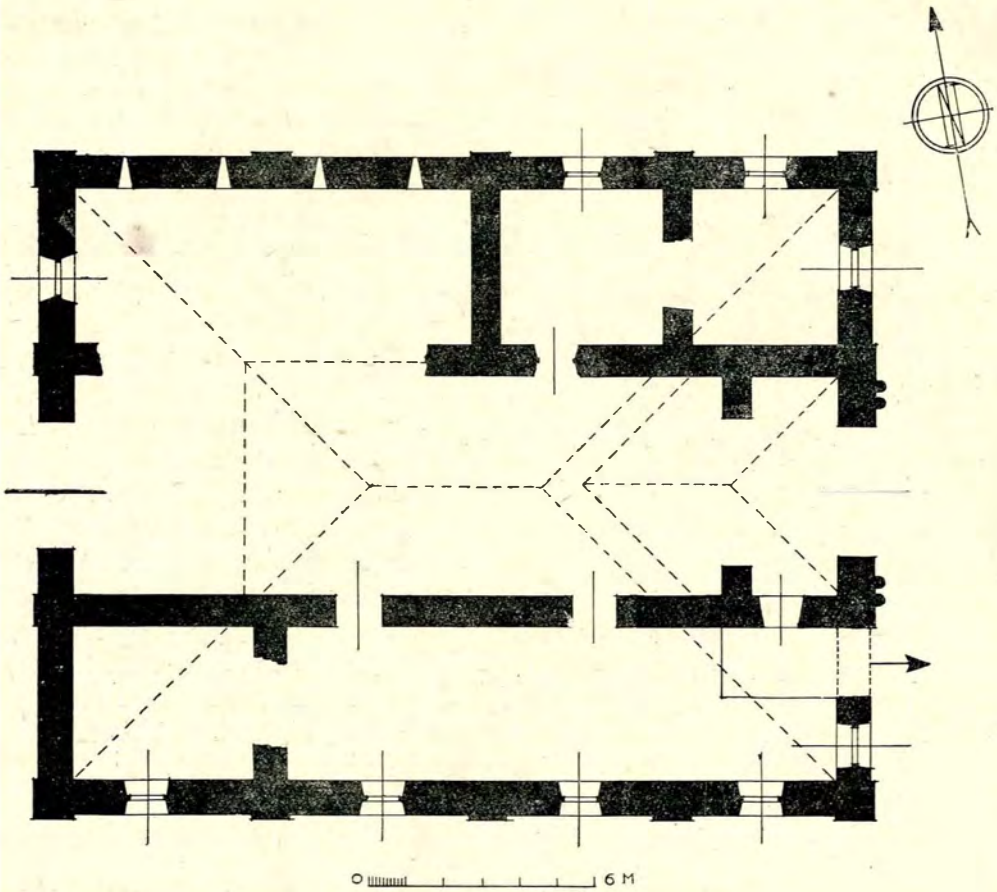


Fig. 14. — Hanul din Bălănești. Planul. Releveu Arhit. Ștefan Balș

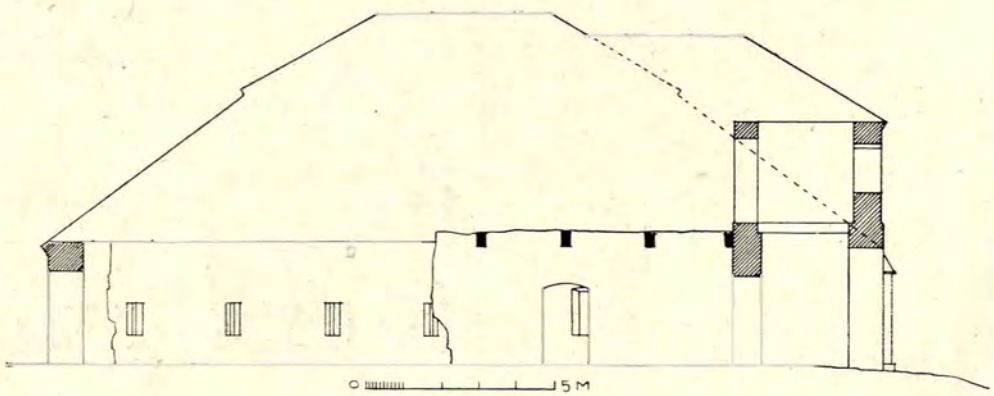


Fig. 15. — Hanul din Bălănești. Secție. Releveu Arhit. Ștefan Balș

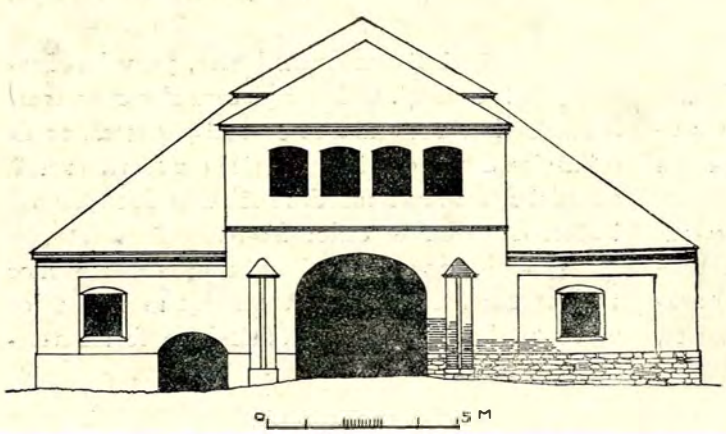


Fig. 16. — Hanul din Bălănești. Elevația. Releveu Arhit. Ștefan Balș

http://patrimoniu.gov.ro

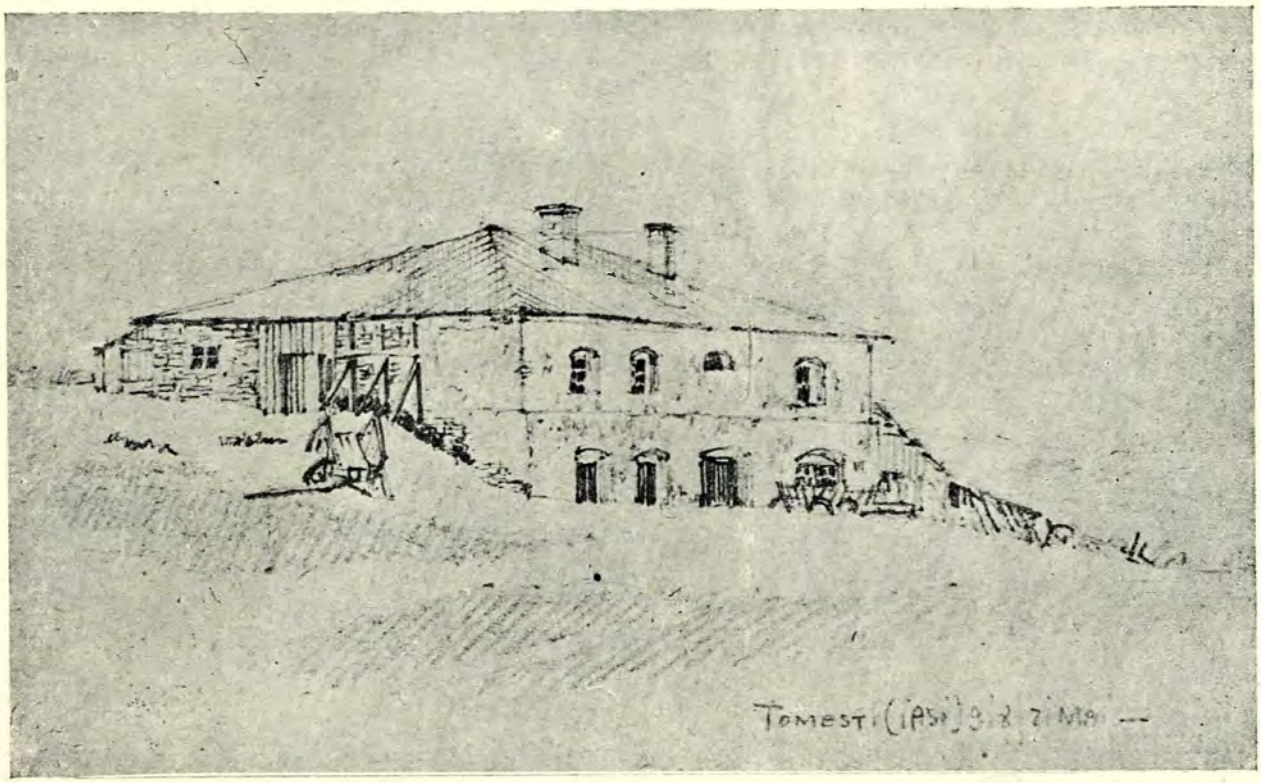


Fig. 17. — Hanul din Tomești

Schița autorului

Fig. 18. — Hanul din Ruginoasa

Clișeul autorului

http://patrimoniu.gov.ro

nului în pantă, hanul, aşezat pe costă, avea un etaj spre vale şi numai parter spre deal (fig. 17). De asemenea, erau hanuri care aveau în faţada principală, la intrare, un frumos şi monumental pridvor, pe arcade larg deschise, pentru adăpostul drumeţilor [1]. La Ruginoasa două abside joase încadrează intrarea (fig. 19).

Considerând deosebirea aşa de pronunţată pe care am constatat-o între hanurile din Muntenia şi cele din Moldova, credem că trebue să o punem pe seama climei, care fără îndoială a influenţat într'o largă măsură şi alte forme şi expresii arhitectonice. Acoperişurile ţuguiate ale bisericilor Bucovinene, de un caracter atât de septentrional faţă de cupolele Ţării-Româneşti, intrările ocolite pe faţadele laterale pentru apărarea contra curenţilor de aer, târzia introducere a pridvoarelor deschise şi raritatea lor, ne arată îndeajuns de ce Moldova a înlocuit cu o şandrama acoperită curtea liberă a hanurilor orientale. Avem o nouă confirmare că, potrivit aşezării sale geografice, România se află la o răscruce climaterică. Interferenţa de climă se arată tot aşa de bătăror la ochi prin tipurile arhitectonice ca şi prin răspândirea plantelor. Şi ele, ca şi datele climaterice, arată că pe teritoriul nostru se întâlneşte influenţa climei continentale cu cea nordică în Moldova şi cu cea mediterană în Muntenia [1].

Văzând cum au dispărut şi continuă să dispară vechile hanuri, ducând cu ele şi una din imaginile felului nostru de a trăi din ultimele veacuri, o concluzie se impune: să ne dăm toată silinţa ca să asigurăm păstrarea măcar a câte unuia din cele două tipuri descrise mai sus. In Moldova, unde par a se fi păstrat mai multe, alegerea se va putea face numai după un studiu mai amănunţit, pentru a se găsi exemplarul cel mai caracteristic. In Bucureşti însă nu avem de ales: actualul hotel Dacia, fostul han Manuc, ar trebui cumpărat de Municipiu. După restaurarea lui în formele vechi (se ştie că pentru acesta avem chiar documente fotografice) [2], se va putea instala aci, dându-se din nou monumentului vechiul său rost, comerţul mărunt care a rămas fără adăpost după dărâmarea Bazacei.

HORIA TEODORU

[1] I. Simionescu, *o. c.*, fig. 205.

[1] I. Simionescu, *o. c.*, p. 180.

[2] Horia Teodoru, *Hanul Manuc după o fotografie din 1856*, *Buletinul* C. M. I., XX, pp. 60—62.

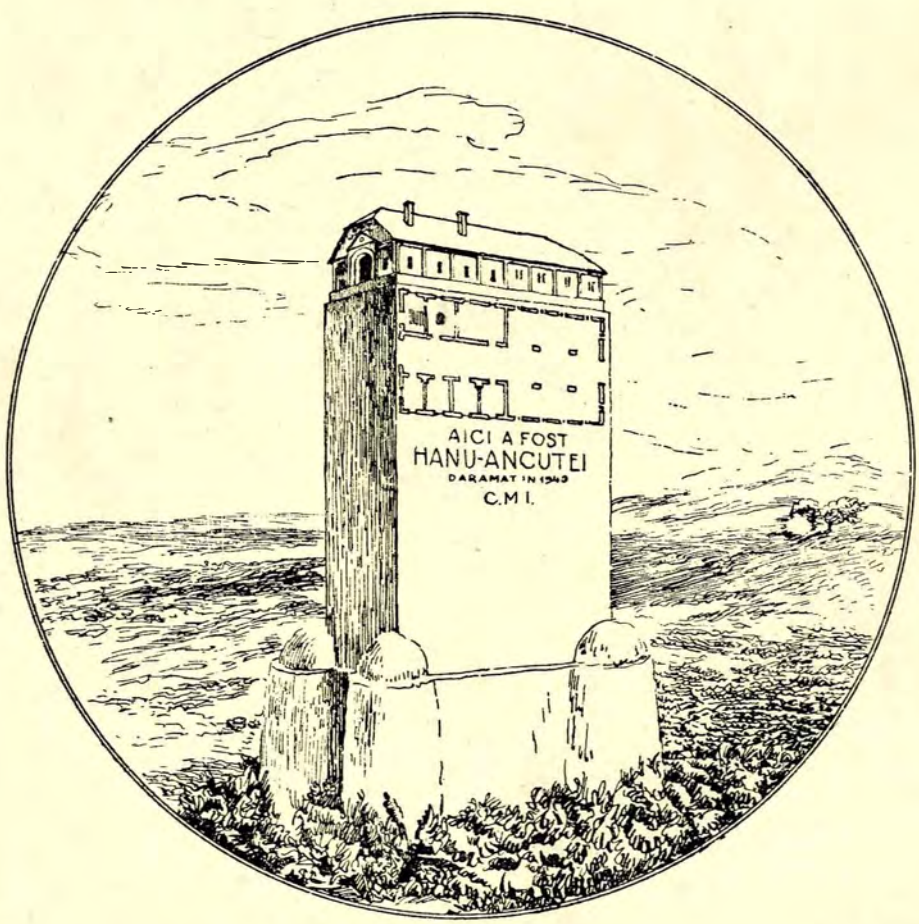


Fig. 19. — Hanu-Ancuţei. Proiect de piatră comemorativă

http://patrimoniu.gov.ro

RÉSUMÉ

LE HAN D'ANCOUTZA

Contrairement au han valaque, qui groupe ses bâtiments autour d'un vaste espace libre, le han moldave, dans un climat plus septentrional ne connait pas de cour intérieure. Les charettes et les bêtes sont logées sous le même toît que les voyageurs. Ces vieilles bâtisses, désaffectées, tendent à disparaître. Nous publions les plans de deux d'entre elles, démolies il n'y a pas très longtemps: le han d'Ancoutza, rendu célébre par les récits de notre grand prosateur M. Sadoveanu et le han de Bălănești. D'autres seraient aussi intéressants à étudier.

http://patrimoniu.gov.ro

TETRAEVANGHELUL DELA CĂLDĂRUŞANI

Dintre manuscrisele slave aflătoare în Biblioteca Academiei Române, cel mai frumos împodobit este fără îndoială cel care poartă Nr. 13 — un Tetraevanghel scris în 1643 pentru mânăstirea Căldăruşani. In 1916, împreună cu alte treisprezece manuscrise socotite mai de valoare, a fost evacuat la Iaşi şi de aici la Moscova, de unde s'a înapoiat în 1935 [1]. Poate şi acestei îndelungate lipse din Ţară se datorează faptul că, după câte cunoaştem, n'a fost încă studiat până acum, ci numai în treacăt amintit pentru « adorabilele-i iconiţe », de către Ionnescu-Gion, în *Istoria Bucurescilor* (Bucuresci, 1899), p. 518 şi, mai amănunţit înfăţişat, dar numai din punct de vedere filologic şi istoric, de către A. I. Iacimirskij, în cunoscuta-i publicaţie-catalog: *Slavianskija i russkija rukopisi ruminskich bibliotek* (St. Petersburg, 1905), pp. 104—107.

Manuscrisul, care cuprinde textul celor patru Evanghelii în limba medio-bulgară, a fost scris, aşa cum spune însemnarea de pe f. 298v. a lui, în zilele lui Matei Basarab şi ale Doamnei Elena, pentru mânăstirea cu hramul Sf. Dumitru Izvorîtorul de Mir dela Căldăruşani, ctitorie din 1638 a aceluiaşi Voevod. Arhiepiscop şi Mitropolit al Ungro-Vlahiei era pe atunci Teofil, din porunca şi cu a cărui binecuvântare a şi fost scris Tetraevanghelul, iar egumen al mănăstirii, Varlaam. S'a isprăvit de scris la 14 Mai 1643, de către monahul Mardarie, care credem că nu poate fi altul decât cunoscutul « Mardarie Cozianul », autor al *Lexicon*-ului *slavo-românesc şi tâlcuirea numelor*, din 1649, publicat de Gr. Creţu (Bucureşti, 1909, ed. Academiei Române). Cu miniaturi l-a împodobit însă « popa Vlaicul zugraf », după cum însuşi semnează în partea de jos a miniaturii cu chipul evanghelistului Luca (fig. 3). Mărimea in folio a Tetraevanghelului (45, 5 × 30 cm), la care se adaugă, pe lângă numărul celor 316 f. de hârtie lustruită, greutatea scoarţelor de lemn îmbrăcate cu catifea verde, peste care au fost bătute plăci de metal, face din el un obiect de cult destul de greu de purtat — lucru ce ne arată că numai la sărbătorile mari va fi fost întrebuinţat, pentru citirea pericopei evanghelice. Rara lui întrebuinţare şi explică de ce până astăzi se păstrează în stare aşa de bună.

Coperta din faţă are în mijloc un medalion de metal, pe care este înfăţişată ѧвнерѣ, sub forma Coborîrii la Iad a lui Hristos. In medalioanele din colţuri, sunt înfăţişaţi cei patru evanghelişti: Matei în dreapta sus, Marcu în dreapta jos, Luca în stânga jos şi Ioan în stânga sus. Toţi şed pe câte un scaun, în faţa unui pupitru şi au dinainte câte o carte deschisă. Simbolul fiecăruia se află dinaintea lui. Patru stele de metal sunt prinse de o parte şi de alta a medalionului din centru. Coperta din dos are în mijloc un medalion cu ѡстиниѣ (sic!) ѧѹн ХΣ: Hristos pe cruce, la picioarele căreia se află, în dreapta, Maica Domnului şi, în stânga, sf. Ioan Teologul. Deasupra crucii: ІНВР, în loc de ІНВІ. In medalionul din colţul stâng, sus, se află « prooroc Moise », în cel din dreapta sus, « prooroc David », în stânga jos, « prooroc Solomon » şi în dreapta jos, « prooroc Isaia ». Toţi poartă nimb, iar David şi Solomon au şi câte o coroană de rege pe cap. Fiecare ţine în mâini un ilitariu (volumen) desfăşurat, pe care stă scris, tot în româneşte: « proorocia proorocului — ». Patru jumătăţi de sferă din metal, ce ţin loc de picioare, sunt prinse de o parte şi de alta a medalionului din mijloc cu « Răstignirea ». Ele au de scop susţinerea « Evangheliei », când e aşezată pe sf. masă, pentru a nu zgâria ori rupe, pe de o parte, cu plăcile de metal, pentru a putea fi mai uşor prinsă cu mâinile, pe de alta. Un decor floral împodobeşte plăcile metalice de pe marginea feţelor exterioare ale celor două coperţi. Pe cotor, sus, a fost prinsă o

[1] Damian P. Bogdan, *Despre manuscrisele slave din Biblioteca Academiei Române*, în *Arhiva Românească*, IV (1940), p. 104.

http://patrimoniu.gov.ro

placă de metal, pe care e înfăţişat un vultur cu crucea în cioc, într'un decor floral stilizat. iar jos, o altă placă metalică, pe care se vede un potir, într'un alt decor asemănător cu cel de sus. Dintre încheietorile (chiotorile) de metal ale scoarţelor Tetraevanghelului, se păstrează numai una singură. Toate reprezentările de pe medalioanele şi plăcile de metal au fost lucrate « au repoussé », de un meşter care nu pare să fi fost prea obişnuit cu finețea acestei tehnici. Marginea foilor manuscrisului a fost aurită, după ce pe ea fuseseră punctate câteva ornamente florale stilizate, cu ajutorul unui obiect de fier cu vârful ascuţit.

Textul Tetraevanghelului, care ocupă un câmp de 30 × 20 cm din fiecare pagină, a fost scris foarte regulat, pe o singură coloană, cu majuscule înalte de 0,50 cm şi cu cerneală neagră. Titlurile celor patru Evanghelii, cu majuscule înalte de cca 3,50 cm şi începutul tuturor pericopelor evanghelice sau al zacelelor, în care e împărţit textul, au fost scrise cu aur. Tot cu aur sunt indicaţiile din text şi de pe margine şi punctele. Iniţialele pericopelor evanghelice (înalte de cca 7—9 cm, iar unele şi de 10 cm), sunt împletite şi înflorate cu aur, roşu, verde şi albastru. Inainte de fiecare evanghelie, se arată cuprinsul pe scurt al ei, pe pericope evanghelice. Evanghelia lui Matei este precedată de obişnuita « predoslovie » a lui Teofilact, arhiepiscopul Ohridei. De câte o predoslovie asemănătoare sunt precedate şi celelalte Evanghelii. La sfârşitul Evangheliei după Ioan, urmează arătarea dela care evanghelist sunt pericopele evanghelice ce se citesc în duminecile de peste an. Se arată apoi: « evangheliile » din tot cursul anului şi cele ce trebue să se citească la diferite trebuinţe, încheindu-se cu învăţătura pentru aflarea evangheliei zilei.

Miniaturile cele mai de seamă ale Tetraevanghelului sunt:

1. Cei patru Evangheliști, adevărate icoane, în câte un chenar de cca 30—32 cm înalt şi 19 cm lat, pe o pagină întreagă a ff. 6^{v}, 89^{v}, 144^{v} şi 234^{v} (fig. 1, 3, 5, 7) — foi care preced începutului fiecărei evanghelii şi

2. Frontispiciile dela începutul celor patru Evanghelii, pe ff. 7, 90, 145 şi 235 (fig. 2, 4, 6, 8), deasupra titlului Evangheliei respective, ocupând, în afară de acrotirii şi curcea de deasupra, o suprafaţă de cca 19 × 9 cm.

La acestea se adaugă:

3. Diferite frontispicii mai mici, dar totuşi cu multă măestrie împletite, arătând un început de text mai însemnat, pe ff. 1, 86, 87^{v}, 141, 231, 297, 299, 305;

4. O cruce din împletituri, pe f. 298, la sfârşitul Evangheliilor;

5. Chenarul, mai simplu împodobit, ce închide însemnarea pisarului, pe f. 298^{v}.

Evanghelistul Matei (fig. 1) şade pe o bancă lată, din care se înalţă un pupitru. Picioarele şi le sprijină pe un suppedaneum, a cărui perspectivă e vădit greşită. E înfăţişat în actul de a scrie, sub inspiraţia divină, al cărei mijlocitor văzut este îngerul dela spate, cu degetul arătător dela mâna dreaptă întins spre cartea de pe genunchii Evanghelistului, pe ale cărei file deschise se citeşte începutul Evangheliei sale. In acest caz, ilitariul alb de pe pupitrul din faţa Evanghelistului — o amintire a reprezentărilor în care acesta părea mijlocitorul inspiraţiei divine —[1], nu-şi mai are decât un rol decorativ. Fondul arhitectural, format din două turnuri legate prin câte un zid, ne duce cu gândul la vreo pictură murală din care se va fi inspirat miniaturistul. Chenarul înflorit, deşi trădează influenţa tiparului, se distinge totuşi prin finețea execuţiei şi, măcar în aceeaşi măsură, şi prin combinarea cu gust a colorilor, mai cu seamă cât priveşte pe cele două păsări din partea de sus a lui. Colorile întrebuinţate pentru miniatura de faţă sunt: roşu aprins şi verde pentru îmbrăcămintea evanghelistului şi a îngerului, aur pentru nimburi, albastru puternic pentru fondul tabloului, castaniu şi galben amestecat cu alb şi roşu, pentru clădiri şi pentru suppedaneum, alb simplu sau amestecat cu albastru, pentru restul. Fondul chenarului e purpuriu. Peste el se aşterne lanţul de flori stilizate, cu aur şi ceva albastru, plus păsările viu colorate în verde, albastru şi roşu.

Evanghelistul Marcu (fig. 3) este de asemenea înfăţişat şezând pe o bancă, peste care a fost pusă o pernă. In partea stângă a lui se află un pupitru, pe care ţine deschisă Evanghelia, la începutul ei. In faţă, leul nimbat şi înaripat ţine cu câte patru labele un ilitariu desfăşurat. Fondul arhitectural se deosebeşte de al lui Matei, mai întâiu prin aceea că turnul din stânga este înlocuit printr'un baldachin, iar după aceasta, prin lipsa pânzei întinse dela o clădire la alta. Chenarul este o combinaţie originală de cercuri legate între ele şi împletite cu romburi — şi unul şi altul elemente geometrice de decor împreunate deseori, mai înainte în sculptura şi în miniatura armeană [2], iar după aceea şi în arta popoarelor balcanice. Colorile sunt aceleaşi ca şi la Matei, dar diferit întrebuinţate: roşu şi albastru pentru îmbrăcăminte, aur pentru nimburi, verde pentru fond; galben şi albastru, plus puţin verde, pentru clădiri;

[1] Vezi: *Un manuscris grecesc cu miniaturi din Biblioteca Academiei Române*, publicat de noi în *Buletin. Comisiunii Mon. Istorice* 36 (1943), p. 103, fig. 5.

[2] Vezi J. Baltrusaitis, *Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*, Paris, 1929, pl. V[12], VI[13], VIII[15], XI[20].

http://patrimoniu.gov.ro

roşu cu negru pentru leu. Chenarul are fondul cu roşu, împletiturile geometrice cu aur şi cercurile umplute cu un albastru puternic.

Evanghelistul Luca (fig. 5) se prezintă în aceeaşi atitudine ca şi Matei şi Marcu, numai că în mâna stângă ţine un ilitariu, pe care a început să-şi scrie Evanghelia. Pe pupitrul din faţă stă deschisă o carte, în care se citeşte începutul aceleeaşi Evanghelii. La picioare, în faţa Evanghelistului, se află simbolul acestuia, — un bou înaripat şi purtând nimb — greu de identificat numai după înfăţişare ce fel de animal ar putea fi. Cu câte patru picioarele animalul simbol ţine un ilitariu desfăşurat şi e cu privirea aţintită spre sfinţitul autor. In fund, în partea dreaptă, se vede un zid, dincolo de care se află o casă cu terasă acoperită, iar în partea stângă, un turn, cu acoperişul de ţiglă boltit, nu în două ape, ca de obiceiu.

Chenarul îl formează două frânghii împletite, ori, mai curând, răsucite, fiecare fiind alcătuită din câte trei şuviţe. Şuviţa din afară este înnodată la mijlocul buclei, atât la o frânghie, cât şi la cealaltă. Frânghia în două, răsucită, a cărei variantă e şi a noastră de faţă, este un ornament ce îşi va fi având origina în regiunea Iranului [1], dar se întâlneşte de multe ori în mozaicurile pavimentare ale unor clădiri din epoca imperială romană [2] şi, după aceea, în ale basilicilor din perioada paleocreştină, începând încă din timpul lui Constantin cel Mare şi întinzându-se din Palestina şi Siria până în Gallia şi în Africa de Nord [1]. Mai târziu, se poate

Fig. 1. — Tetraevanghelul dela Căldăruşani: Evanghelistul Matei

[1] Vezi cel mai vechiu exemplu cunoscut, într'un relief din Tello, azi la Louvre. J. Strzygowski, *Asiens bildende Kunst* in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung. Augsburg, 1930, fig. 505.

[2] M. Elizabeth Blake, *Mosaics of late empire in Rome and vicinity*, în *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. XVII (1940), pp. 81—130, pl. 11[5], 14[2], 19[1 2], 20[6], etc.; K. Κουρουνιώτου, Ἀνασκαφαὶ ἐν Ἐλευσῖνι, în Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 1936, Atena, 1937, p. 38, fig. 4: pavimentul în mozaic al unei case romane dela Eleusis; William Alexander Campbell, *Archaeological notes the third season of excavation at Antioch-the-Orontes*, în *American Journal of Archaeology*, 40 (1936), p. 5, fig. 5: mozaic pavimentar din Daphne, etc.

[1] Iată câteva exemple: chenarul mozaicului pavimentar «al lui Orfeu», din *Ierusalim* (Carl Maria Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*[3], Paderborn, 1922, fig. 200); altul în basilica zidită de Constantin cel Mare la *Bethleem* (L. H. Vincent, O. P., *Autour du groupe monumental d'Amwas*, în *Revue Biblique*, 45 (1936), pp. 403—415, pl. XVI, [3-5]) şi încă unul la *et-tâbga* (Alfons M. Schneider, *Die Brotvermehrungskirche von et-ṭâbga am Genesarethsee und ihre Mosaiken*, Paderborn 1934, Taf. 18—23, 26). Alte chenare la fel au fost descoperite în săpăturile basilicii D, dela *Nea Anchialos*, în Grecia (G. A. Soteriu, *Die altchristlichen Basiliken Griechenlands*, în *Atti del IV congresso internazionale di archeologia cristiana* 1, Città del Vaticano, 1940, p. 360, fig. 5). Altele în: *Stobi* (Georg Mano-Zissi, *Mosaiken in Stobi*, în *Actes*

http://patrimoniu.gov.ro

vedea de nenumărate ori în sculptura în piatră şi în miniatura armeană şi georgiană [1], ca şi în sculptura în piatră lombardă [2] unde va fi pătruns din arta paleocreştină [3]. In arta popoarelor balcanice, acest motiv ornamental pătrunde destul de timpuriu [4] şi, dacă nu e o moştenire mai veche, credem că a venit din Răsărit, prin mijlocirea Armeniei şi Georgiei, împreună cu alte motive geometrice asemănătoare. In arta bisericească a Ţărilor-Române, frânghia împletită se întâlneşte mai întâiu în chenarele ferestrelor dela Cozia lui Mircea cel Bătrân

Fig. 2. — Tetraevanghelul dela Căldăruşani: Inceputul Evangheliei după Matei

du IVe congrès international des études byzantines, publ. de Bogdan D. Filow in *Bullet. de l'Inst. Archéol. Bulgare*, t. X (1936), pp. 277—297, fig. 167, 169, 170, 171, 178, 183, 184; *Salona* (E. Dyggve-J. Brønsted, *Recherches à Salone*, I, Copenhague, 1928, pl. VII); *Roma* — un mozaic pavimentar din catacomba SS. Pietro e Marcellino — (H. Leclercq, *Mosaique*, art. în *Dictionnaire d'archéologie chrét. et de liturgie*, t. 12[1], Paris, 1935, col. 85, fig. 8466); *Parenzo* — anterior anului 313 — (*ibid.*, col. 89—90, fig. 8469; cf. H. Leclercq, s. v. *ibid.*, t. 13,[2], Paris, 1937, col. 1681—1682: alt mozaic în « basilica eufrasiana », din sec. IV—V); *Aquileia* — basilica episcopului Teodor, din prima jumătate a sec. IV — (Kaufmann, *o. c.*, fig. 201 şi Leclercq, *Mosaique*, *o. c.*, t. 12[1], col. 175, fig. 8491); *Port-Sainte-Foy* (Dordogne, în Franţa) — villa romana transformată în casă de rugăciune creştină în sec. IV d. Hr. (*Ibid.*, col. 92, fig. 8470); *Matifou* (vechiul Rusguniae) — mozaicul pavimentar cu Bunul Păstor, azi în muzeul din Alger (Leclercq, *Pasteur (bon)*, art., *ibid.*, t. 13[2], col. 2335—2336, fig. 9897; cf. t. 12[1], col. 119—120, fig. 8478); *Constantina* (Alger) — Kaufmann, *Handbuch der altchristlichen Epigraphik*, Freiburg i. B., 1917, fig. 233 ş. a. In Egipt, « frânghia răsucită » se poate vedea pe ştofe, stele funerare, etc. (Kaufmann, *Handbuch d. christl. Archäologie*, fig. 284 şi 136. O. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke* (Königliche Museen zu Berlin), Teil I: Altchristliche Bildwerke, Berlin, 1909, p. 69, nr. 204). In manuscrisul Dioscurizilor din Biblioteca Naţională din Viena, operă de origină şi gust alexandrin, din sec. VI d. Hr., frânghia răsucită alcătueşte chenarul în jurul chipului prinţesei Iuliana Anicia. (Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin* [2], Paris, 1925, fig. 112. Cf. J. Strzygowski, *Die altslavische Kunst*, Augsburg, 1929, fig. 188). La S. Maria in Cosmedin (Roma), acelaşi ornament apare pe un pluteus de marmoră. (H. Leclercq, *Paon*, art. în *Dict. d'archéol.*, vol. 13[1], Paris, 1936, col. 1092, fig. 9618).

[1] Jurgis Baltrusaitis, *o. c.*, pl. II[4]; III[5-6]; IV[7]; X[18]; XX[34]; XXXIII[52] ş. a. Frédéric Macler, *Raboula-Mlqê*, în *Mélanges Ch. Diehl II*, Paris, 1930, pp. 81—87, fig. 20. Vezi mai multe exemple şi în pictura bisericilor rupestre din Capadocia, în Guillaume de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin: les églises rupestres de Cappadoce*, Planches, II album, Paris, 1928, pl. 78[2], 79[1], 82[2].

[2] Emerich Schaffran, *Die Kunst der Langobarden in Italien*, Jena, 1941, Taf. 18[c], 19[a], 21[a], 23[a], 25[d,e], 26, 30[b], 31[b], etc. Cf. Carlo Cecchelli, *I monumenti del Friuli dal secolo IV all'XI*, vol. I: *Cividale*. Milano-Roma, 1943, tav. II—V.

[3] Un exemplu edificator în această privinţă cred că este existenţa aceluiaşi motiv ornamental pe sarcofagii din Ravenna. Vezi L. von Sybel, *Christliche Antike*, 2. Band, Marburg, 1909, fig. 50, 51 şi 56.

[4] Vezi placa de marmoră cu doi lei de o parte şi de alta a unui pom, în Muzeul Bizantin din Atena, altele în faţada « Vechii Mitropolii », din acelaşi oraş (J. Strzygowski, *Asiens bildende Kunst.*, fig. 638, 642—643), un capitel de marmoră din Preslav (sec. IX—X), în Muzeul Naţional din Sofia (Bogdan Filow, *Geschichte der altbulgarischen Kunst.*, Berlin-Leipzig, 1932, pl. 16[b]) şi un fragment de ceramică decorativă din Patleina (A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, Paris, 1928, fig. 22). Salonicul ne oferă acelaşi motiv într'o pictură iconoclastă (sec. IX). D. Evanghelidis, Εἰκονοκλαστικὰ μνημεῖα ἐν Θεσσα-

http://patrimoniu.gov.ro

(1386) [1]. De aceea presupunerea noastră că a venit din Orient prin Serbia, unde, într'adevăr, se întâlneşte mai înainte, atât în arta manuscriselor [2], cât şi în cea sculpturală [3]. După Cozia, frânghia împletită se întâlneşte pe mai multe obiecte de artă bisericească, atât din Muntenia, cât şi din Moldova [4], în acest de pe urmă loc putând veni nu numai din sudul Dunării, dar şi de-a-dreptul din Armenia şi Georgia.

Colorile întrebuinţate pentru miniatura cu chipul evanghelistului Luca: purpuriu şi albastru cu alb pentru îmbrăcăminte, aur pentru nimburi, roşu, castaniu şi verde cu alb pentru scaun şi pentru pupitru; cam aceleaşi colori pentru clădiri; albastru cu negru pentru bou. Fondul chenarului este roşu închis, iar ornamentul cu aur şi albastru, plus puţin galben-roşcat.

Evanghelistul Ioan (fig. 7) şade pe o bancă, dinaintea peşterii, în gura căreia, la rândul său, şade şi scrie pe un ilitariu, Prohor. Cu mâna stângă Ioan îşi sprijină capul întors înapoi, spre cer, iar mâna dreaptă o întinde spre Prohor, căruia-i dictează. Deasupra peşterii, vulturul cu aripile întinse şi cu picioarele sprijinite pe un ilitariu desfăşurat, are mai curând înfăţişarea de corb, lucru ce ne şi face să ne ducem îndată cu mintea la scena în care Ilie proorocul e hrănit de corbi în pustie (I Regi, cap. XVII, 2—6). Lipseşte orice fond arhitectural, iar munţii stâncoşi în mijlocul cărora este înfăţişată scena, sunt acoperiţi cu o vegetaţie rară la poale şi spre vârf. Sus, în colţul stâng, se vede un segment de cerc, din care pornesc trei raze spre Evanghelist: e simbolul văzut al puterii dumnezeeşti nevăzute, ce

Fig. 3. — Tetraevanghelul dela Căldăruşani: Evanghelistul Marcu

λονίκη, în Ἀρχ. Ἐφημερίς 1937, p. 345—346, fig. 5—5a. In arta veche croată (vezi J. Strzygowski, *Die altslavische Kunst*, fig. 84, 86, 152, 193—194), acelaşi motiv credem că a venit din arta lombardă.

[1] Vezi Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii româneşti*, Bucureşti, 1937, fig. 43.

[2] Wladimir Stassoff, *L'ornement slave et oriental d'après les manuscrits anciens et modernes*, St. Pétersbourg, 1887, pl. XVI, 6, XXIV, 1. A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales*, pl. IV², V¹, VII¹⁻², VIII¹, IX¹⁻².

[3] G. Balş, *O vizită la câteva biserici din Serbia*, Bucureşti, 1911, fig. 42, 47, 60 şi Gabriel Millet, *L'ancien art serbe: les églises*, Paris, 1919, fig. 195, 197, 207, 215.

[4] Epitrahilul lui Radu cel Mare, dela Govora (Sp.P. Cegăneanu, *Din odoarele bisericeşti ale Muzeului Naţional*, în *Buletinul Comisiunii Mon. Istorice* III (1910), fig. p. 9), epitrahilul din vremea lui Ştefan cel Mare (1478—1479), azi în tezaurul dela Putna (O. Tafrali, *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna*, Paris, 1925, *Atlas*, pl. 47—48; cf. Émile Turdeanu, *La broderie religieuse en Roumanie: les étoles des XV et XVI siècles* (extr. din *Buletinul Institut. Român din Sofia*, I¹), pl. II şi IV); Tetraevanghelul schitului Gorodişte (1492), în Emil Turdeanu, *Manuscrise slave din timpul lui Ştefan cel Mare* (extr. din *Cercetări literare*, V), Bucureşti, 1943, pl. III; « Evangheliarul lui Marcea » (1519), în Victor Brătulescu, *Miniaturi şi manuscrise din Museul de artă religioasă*, Bucureşti, 1939, pl. 38¹, 44² şi în deosebi pl. 70¹: Evangheliarul slavon ferecat în 1642.

http://patrimoniu.gov.ro

s'a revărsat asupra sfinţitului autor, în timpul viziunii avute în insula Patmos.

Chenarul constă dintr'o fâşie albastră, în care au fost desenate cu aur cruci împletite şi înscrise în romburi înnodate la vârfuri. Este un motiv ornamental ce pătrunde mai de vreme în arta bisericească

Fig. 4. — Tetraevanghelul dela Căldăruşani: Inceputul Evangheliei după Marcu

a Românilor [1], venind, după toată aparenţa, tot prin sudul Dunării şi anume, prin Serbia, unde îl aflăm destul de des mai înainte, în manuscrise cu miniaturi[1] şi în chenare de uşi şi ferestre sculptate în piatră [2]. In peninsula balcanică, crucea împletită şi înscrisă într'un romb, patrat sau cerc, o întâlnim în orice caz din sec. IX—X [3]. Origina ei a fost găsită de Strzygowski în Iran [4], de unde ar fi şi venit, prin mijlocirea Armeniei şi Georgiei [5]. Având însă în vedere că acest motiv ornamental, ca şi frânghia împletită din chenarul evanghelistului Luca, se întâlneşte în mozaicuri pavimentare din epoca imperială romană şi apoi din cea paleocreştină, începând cu Palestina şi isprăvind cu Gallia şi cu Africa de Nord [6], teoriei lui Strzy-

[1] In Ţara-Românească, se întâlneşte în chenarul de pe coperta de argint a Evangheliei lui Nicodim, dela Tismana, pe epitrahilul lui Radu cel Mare, dela Govora, pe crucea lui Vintilă Vodă, etc. Sp. P. Cegăneanu, *Din odoarele bisericeşti ale Muzeului Naţional*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 3 (1910), pp. 5—7, fig. 3, 4, 9. La mânăstirea Dealul (1500), ornamentul alcătuit din cruci împletite sculptate în piatră, ne duce cu gândul de-a-dreptul la atâtea alte sculpturi în piatră armene şi georgiene, unde crucea are de asemenea braţele ascuţite, iar nu rotunjite la vârf, ca de obiceiu în arta sârbească. Vezi G. Balş, *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine*, Vălenii-de-Munte, 1931, fig. 47, pp. 5 şi 11 şi J. Baltrusaitis, *o. c.*, mai multe exemple în nota noastră nr. 5 de mai jos. In Moldova, crucea împletită cu braţele ascuţite se poate vedea într'un ornament de pe epitrahilul lui Ştefan cel Mare, dela Voroneţ (1488—1490). Cegăneanu, *o. c.*, fig. 8; cf. Émile Turdeanu, *La broderie religieuse en Roumanie*, pl. VI.

[1] Mai multe exemple în Stassoff, *o. c.*, pl. XVII, [19], XVIII[1], XIX[7], XX[1], XXIII[3], XXIV[15] etc. Intr'un Triod din Bulgaria (sec. XII—XIII), crucea împletită e izolată. *Ibid.*, pl. V[7], [10] şi VI[15].

[2] La Ljubostinja, Rudenica, Kalenic — toate biserici din şcoala moravă. Gabriel Millet, *L'ancien art serbe: les églises*, Paris, 1919, fig. 199, 215, 226, 229, 231.

[3] Pe o placă de marmoră din biserica Sf. Sofia, în Ohrida. Bogdan Filow, *Geschichte der altbulgarischen Kunst*, Berlin-Leipzig, 1932, pl. 20 *a*.

[4] Vezi cel mai vechiu exemplu de cruce împletită, cu capetele braţelor rotunjite, într'un sigiliu vechiu babilonean. J. Strzygowski, *Asiens bildende Kunst.*, fig. 506. Cf. Idem, *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig, 1917, pp. 198—204 şi pl. X (mimbarul din Kairuan — sec. IX —, care e socotit un monument de artă indogermanică) şi *Die altslavische Kunst*, Augsburg, 1929, p. 211, fig. 200.

[5] J. Baltrusaitis, *o. c.*, pl. XII[21], XIV[24], XV[25], XVII[28], XVIII[29-31] (sculpturi în piatră din sec. XI—XII). Sirarpie Der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés* des XII, XIII et XIV-e siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitharistes de Venise. Paris, 1937, pl. 68—71, 74—75 şi 81 (Tetraevanghel din 1331); cf. Damian P. Bogdan, *Ornamentele şi miniaturile manuscriselor armene*, în *Ani*; anuarul culturii armene, publ. de H. Dj. Siruni, Bucureşti, 1941, pp. 137—170, pl. nenumerotată (a patra după p. 168).

[6] M. Elizabeth Blake, *o. c.*, pl. 19[2] şi 4; *Κουρουνιώτου*, *o. c.*, W. A. Campbell, *o. c.* Diferite mozaicuri pavimentare: în basilica lui Constantin cel Mare din *Bethleem* (Fr. J. Dölger, *Antike und Christentum* V[2], Münster in Westfalen, 1936, pl. 3. Cf. L. H. Vincent, O. P., *o. c.*, pl. XVI[5]), în *Pirun* (Siria) — Rudolf Naumann, *Mosaik-und Marmorplattenböden in Kal'at Sim'ân und Pirun*, în *Jahrbuch d. deutschen Archäolog Inst.* 57, (1942), *Archäolog. Anzeiger*, col. 42, Abb. 14, col. 46),

http://patrimoniu.gov.ro

gowski în această privință ar trebui, poate, să-i aducem următoarele precizări:

Ornamentele despre care e vorba, vin într'adevăr din Orient (Iran), dar încă din vremea imperiului roman și într'o foarte largă măsură cu începere din sec. IV d. Hr., când se răspândesc în centrele creștine cele mai îndepărtate [1]. In sec. IX-X, când întâlnim din nou aceste motive ornamentale în Balcani, e vorba fie de o «renaștere», ca s'o numim astfel, a lor, fie, — și acest lucru pare mai verosimil — de un al doilea val de influență orientală, mai puternic decât primul. In acest din urmă caz, motivele ornamentale de origină asiatică au găsit un teren foarte prielnic la Bulgari și Sârbi, popoare nu cu mult înainte venite din aceeași lume ca și ele.

Colorile întrebuințate pentru îmbrăcămintea evanghelistului Ioan sunt: purpuriu și albastru, iar pentru a lui Prohor, roșu aprins și albastru. Munții au fost colorați cu albastru amestecat cu negru și alb, în afară de cele două creste din stânga, în fund, care, sub influența luminii cerești, și-au schimbat coloarea într'un galben pal. Ici și colo sunt semănate flori roșii și câte un brad. Fondul e roșu, iar peștera, cum era și firesc, a fost colorată în negru.

O foarte mare asemănare, mergând uneori până la identitate, am găsit între chipurile Evangheliștilor, cu simboalele lor, din Tetraevanghelul dela Căldărușani și între aceleași chipuri, din Tetraevanghelul grecesc scris și ilustrat din porunca și cu cheltuiala lui Matei Basarab, între 1642—1644, pentru Patriarhia din Constantinopol, iar azi aflător în Muzeul Bizantin din Atena [1]. Ca și în manuscrisul din Atena, și în manuscrisul nostru dela Academia Română toți patru evangheliștii șed pe câte un scaun (bancă), aplecați spre dreapta și în aceeași atitudine meditativă. Și într'un manuscris și în celălalt, Matei și Ioan sunt înfățișați bătrâni, iar Marcu și Luca, bărbați în puterea vârstei. Aceleași colori vii și belșug de aur atât manuscrisul din București, cât și în cel din Atena. Dacă n'am ști că acesta din urmă este opera ieromonahului Antim, am fi ispitiți să-i atribuim miniaturile tot lui popa Vlaicul, cu toată deosebirea în ceea ce privește fondul miniaturilor,

Fig. 5. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Luca

în catacomba SS. Pietro e Marcellino, din *Roma*, în basilici creștine din *Parenzo*, la *Port-Sainte-Foy* (Gallia), la sud de *Aquileia* (H. Leclercq, *Mosaïque*, art. în *Dict. d'archéol. chrét.*, 12[1], fig. 8466, 8469, 8470; *Parenzo*, art. *ibid.*, fig. 10009). Intr'o basilică din *El-Asábaa*, în Tripolitania, (sec. VI), același ornament împodobea capiteliile-imposte ale coloanelor. (Prof. Pietro Romanelli, *La basilica cristiana nell'Africa settentrionale italiana*, în *Atti del IV Congresso internazionale di archeologia cristiana*, Città del Vaticano, 1940, p. 272, fig. 22. Vezi alte exemple în O. Wulff, *o. c.*, Teil II: Mittelalterliche Bildwerke, Berlin, 1911, Taf. XXV si XXVI, Nr. 2166, 2168 și 2169 (Pergamon), Taf. XXIX, Nr. 2200 (Constantinopol), etc.

[1] Cu privire la influența asiatică asupra artei paleo-creștine, vezi J. Strzygowski, *Asiens bildende Kunst.*, pp. 715—723.

[1] D. Ionesco, *Quelques miniatures trouvées dans un évangile du XVII-e siècle*, în *Mélanges N. Iorga*, Paris, 1933, pp. 877—894.

http://patrimoniu.gov.ro

între un manuscris şi altul. Se poate totuşi ca amândoi miniaturiştii contemporani să fi folosit acelaşi model (în miniaturile ms. slav 13, noi presupunem o înrâurire ori chiar o imitaţie a picturii murale), sau să se fi influenţat unul pe celălalt. Semnificativă ne apare o observaţie de amănunt: data aceasta, între chipurile lui Marcu şi Luca dintr'un Tetraevanghel şi din celălalt, care totuşi ne duce cu gândul la o influenţă reciprocă, ori la un model comun, cât priveşte pe cei doi evanghelişti: Marcu din cod. slav. 13 ţine cu stânga cartea de pe pupitru, ca şi Luca din manuscrisul atenian; la rândul său, Luca din cod. slav. 13, ţine cu stânga ilitariul şi cu dreapta tocul de scris, ca şi Marcu din manuscrisul dela Atena. Aceeaşi observaţie o putem face şi pentru animalele-simboale ale aceloraşi evanghelişti: leul lui Marcu din cod. slav. 13, se aseamănă mai curând cu boul lui Luca, din manuscrisul atenian, decât cu leul lui Marcu din acelaşi manuscris, care la rându-i, seamănă mai mult, ca atitudine măcar, cu boul lui Luca din manuscrisul dela Academia Română. Deşi în celelalte privinţe cele două manuscrise se deosebesc unul de altul, totuşi încă un punct de asemănare a lor găsim în suppedaneul evanghelistilor, care, atât în cod. slav. 13, cât şi în manuscrisul dela Atena, este ridicat de capătul din dreapta la Matei şi Ioan şi normal aşezat la Marcu şi Luca. De asemenea, ornamentul geometric din cruci împletite şi înscrise în romburi, pe care l-am văzut în chenarul evanghelistului Ioan, din Tetraevanghelul dela Căldăruşani, îl aflăm şi în manuscrisul dela Atena: în chenarul cu chipul evanghelistului Matei, în chenarul cu chipul lui Matei Basarab şi în deosebi în chenarul frontispiciului dela începutul Evangheliei după Ioan (fig. 4, 1 şi 7 din studiul d. D. Ionescu) [1].

Frontispiciile dela începutul fiecărei Evanghelii (fig. 2, 4, 6, 8) sunt alcătuite

Fig. 6. — Tetraevanghelul dela Căldăruşani: Inceputul Evangheliei după Luca

în Tetraevanghelul dela Căldăruşani, deasupra capului lui Prohor, numele acestuia e scris în greceşte: ὁ ἅγ (ιος) Πρόχορος. Să fie acesta un semn al vreunui model grecesc? [1]. Altă observaţie, de deosebire de

[1] N. Iorga stăruеşte asupra şcoalei miniaturistice «ciprioto-valahe», al cărei şef trebue socotit Luca de Cipru, fost episcop al Buzăului şi mitropolit al Ungro-Vlahiei: *La figuration des évangélistes dans l'art roumain et l'école chypriote-valaque*, în *Bulet. Comisiunii Mon. Istorice* 26 (1933), p. 4. Noi găsim o foarte mare asemănare între chipurile evanghelistului Ioan cu simbolul său şi al lui Prohor din «Evanghelia» scrisă şi ilustrată de acest mare meşter în 1616, aflătoare azi la Ierusalim şi între chipurile aceloraşi din Tetraevanghelul dela Căldăruşani. Vezi reproducerea în colori la Marcu Beza, *Urme româneşti în Răsăritul ortodox*[2], Bucureşti, 1937, p. 32; cf. N. Iorga, *Noi obiecte de artă găsite la Ierusalim, în mănăstirea Sf. Sava si la Muntele Sinai*, în *Bulet. Comisiunii Mon. Istorice*, 24 (1931), pp. 185—186, fig. 15 şi Acelaşi, *Les arts mineurs en Roumanie* I, Bucarest, 1934, III: La miniature roumaine, pl. VII (în colori).

[1] Acelaşi ornament — pe latura de sus a chenarului cu chipul Doamnei Elena, în Tetraevanghelul *(Λειτουργικὸν Εὐαγγέλιον)* scris tot de Antim Ieromonahul în 1643 şi dăruit de Matei Basarab Patriarhiei din Ierusalim. *Ἀ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη*, t. III, Petrograd, 1897, pl. p. 223. Puţin diferit se întâlneşte ornamentul despre care e

http://patrimoniu.gov.ro

din cercuri împletite unul cu altul şi combinate în diferite feluri cu cruci legate sau înnodate una de alta. Toate se aseamănă între ele, dar niciunul nu este întocmai cu celălalt. Din aceleaşi elemente componente şi din aproape aceleaşi colori pentru fiecare frontispiciu, preotul artist a ştiut să facă tot felul de jocuri şi legături de o regularitate şi de o simetrie cărora nu li s'ar putea imputa nimic. A ştiut după aceea să fugă de monotonie, menţinând cu toate acestea unitatea fiecărei compoziţii ornamentale în parte şi a tuturor laolaltă. Sunt produse ale unei mâini harnice de meşter, dincolo de care întrezărim o minte clară şi o voinţă hotărîtă, toate dublate de un deosebit simţ artistic, ce se distinge atât în proporţia liniilor, cât şi în armonia colorilor. Tocmai în această combinare inteligentă de elemente ornamentale şi colori stă originalitatea tuturor împodobirilor geometrice din Tetraevanghelul dela Căldăruşani. Pentrucă elemente de decor asemănătoare întâlnim cu câteva secole mai înainte în întreaga Moldo-Vlahie şi, mai de vreme, în tot restul peninsulei balcanice, începând cu Serbia şi Bulgaria, iar mai departe, cel puţin până în Armenia şi Georgia. Iată, într'adevăr, mai multe puncte de legătură pe care cineva le-ar putea stabili între frontispiciile din cod. slav. 13 şi alte ornamente, cu care ale noastre pot fi asemănate, dar nu confundate.

Frontispiciul Evangheliei după Matei se aseamănă în primul rând cu *frontispiciul Evangheliei după Marcu* din acelaşi manuscris, cu deosebire că la acesta din urmă, crucile, cu care se leagă cercurile, sunt diferit împletite între ele şi înnodate. Acrotiriile şi crucea de deasupra diferă apoi dela unul la celălalt (fig. 2, 4). Diferă de asemenea şi colorile, care la cel dintâiu sunt: albastru pentru fond, aur şi galben-roşcat pentru împletituri, iar la cel de al doilea, roşu închis pentru fond, aur şi albastru pentru împletituri. Printre manuscrisele din Ţările-Române, o asemănare mai mare, uneori chiar foarte mare, îi găsim frontispiciului primei evanghelii, cu un frontispiciu dintr'un « Evangheliar » din 1488, azi în tezaurul dela mânăstirea Putna [1], cu altul din « Evangheliarul » moldovenesc dela München (1493) [2], cu frontispiciul aceleeaşi Evanghelii, din « Evangheliarul » lui Marcea

Fig. 7. — Tetraevanghelul dela Căldăruşani: Evanghelistul Ioan

vorba şi pe latura de jos a chenarului cu chipul Doamnei Elena, ce se păstrează în « Evangheliarul » slavon din 1583, ferecat în 1644, dela Muzeul de artă religioasă, din Bucureşti. V. Brătulescu, *o. c.*, pl. 58, pp. 93—98.

[1] O. Tafrali, *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna*, Paris, 1925, *Atlas*, pl. XII, nr. 57 stânga.

[2] N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie* I, Bucarest, 1934, III: La miniature roumaine, fig. 4; cf. fig. 42 (Faptele Apostolilor ilustrate de mitropolitul Anastasie Crimca, azi la Biblioteca Naţională din Viena).

http://patrimoniu.gov.ro

(1519) [1], cu altul dintr'un Tetraevanghel moldovenesc (1535), azi la Petrograd [2], cu un frontispiciu tipărit într'un Triod-Penticostar slavon, la 1550 [3], etc. In arta armeană, un ornament care ne duce cu mintea la frontispiciile Evangheliilor după Matei şi după Marcu, aflăm într'un chenar de uşe sculptat în piatră, dela Ahtala (sec. XI-XII) [4]. Frontispiciul Evangheliei după Marcu se aseamănă mai mult cu un frontispiciu din Evangheliarul dela Neamţ, din 1553 şi cu altul dintr'un Slujebnic din 1634, dela aceeaşi mânăstire [1].

Frontispiciul Evangheliei după Luca (fig. 6) se aseamănă întrucâtva cu altul dela începutul aceleeaşi Evangheliei dintr'un Tetraevanghel slavon, scris din porunca lui Istratie Dabija Voevod pentru mânăstirea Caşin, în 1665, azi la Ierusalim [2]. Se deosebeşte însă într'o bună măsură de acesta, atât prin tratarea ornamentului împletit, cât şi prin colorile întrebuinţate, care în manuscrisul nostru sunt: pentru fond, roşu închis; pentru împletituri, aur, albastru, şi galben-roşcat.

Frontispiciul Evangheliei după Ioan (fig. 8) îşi găseşte puncte de asemănare cu altele: dintr'un Tetraevanghel din sec. XV, dela Neamţ [3], din «Profeţiile lui Ieremia», copiat tot la Neamţ (1475), azi la Muzeul Rumjancov, din Moscova [4], din «Evangheliarul» moldovenesc dela München (1493) [5], dar în deosebi cu altul dintr'o Evanghelie dela Ştefan cel Mare, cu care aproape se confundă în mai multe puncte ale lui [6]. In Serbia, un ornament mult mai simplu, care aminteşte pe al frontispiciului Evangheliei după Ioan, se poate vedea sculptat în piatră la mânăstirea Rudenica [7], iar în arta armeano-georgiană, sculpturi în piatră din aceleaşi elemente, diferit tratate în amănunte, se găsesc la Ahtala şi Ertazminda (sec. XI—XII) [8]. Colorile: fond verde, iar împletiturile — aur, albastru, roşu, şi galben-roşcat.

Iniţialele celor patru Evanghelii (fig. 2, 4, 6, 8), ca şi ale tuturor pericopelor evanghelice, constau din împletituri cu aur, la care se adaugă de cele mai multe ori: albastru, verde sau roşu. Numai iniţiala Evangheliei după Marcu este un animal fantastic cu aripi şi cu coroană pe cap, care imită litera slavonă z şi a cărui

Fig. 8. — Tetraevanghelul dela Căldăruşani: Inceputul Evangheliei după Ioan

[1] Victor Brătulescu, *Miniaturi şi manuscrise..*, pl. 39; cf. pl. 66: Evangheliarul slavon ferecat în 1642.

[2] Wl. Stassoff, *o. c.*, pl. 35[1].

[3] I. Bianu şi Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche I: 1508—1716*, Bucureşti, 1903, fig. 46.

[4] Baltrusaitis, *o. c.*, pl. VIII[15].

[1] Iacimirskij, *o. c.*, pl. 19[37] şi 21[41]. Cf. Brătulescu, *o. c.*, pl. 69: Evangheliarul slavon ferecat în 1642.

[2] Marcu Beza, *o. c.*, p. 29. Cf. N. Iorga, *Noi obiecte de artă ..*, *o. c.*, pp. 186—187, fig. 16.

[3] Iacimirskij, *o. c.*, pl. 17[33].

[4] Emil Turdeanu, *Manuscrisele slave din timpul Ştefan lui cel Mare*, pl. II.

[5] Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, I, fig. 1.

[6] Sp. P. Cegăneanu, *Din odoarele bisericeşti ale Muzeului Naţional ..*, *o. c.*, fig. p. 6.

[7] G. Balş, *O vizită la câteva biserici din Serbia*, fig. 60.

[8] Baltrusaitis, *o. c.*, pl. V[10]; VII[14].

http://patrimoniu.gov.ro

origină mai îndepărtată tot în Orientul asiatic ar putea fi descoperită.

Tetraevanghelul scris la 1643 pentru mănăstirea Căldăruşani este cel mai de seamă manuscris cu miniaturi dela Matei Basarab, ce ne-a rămas în Ţară [1]. Toate acele «Evanghelii liturgice» scrise şi împodobite pentru patriarhiile din Constantinopol, Ierusalim, Antiohia [2] şi Alexandria [3], ori pentru Lavra Muntelui Athos, care constitue un titlu de glorie pentru acest mare şi evlavios Domnitor şi pentru Ţara-Românească ortodoxă, se păstrează, fie acolo, unde au fost dăruite, fie aiurea, în străinăta te Intre acestea din urmă, scrise în greceşte şi împodobite, se pare, toate de ieromonahul Antim, şi între Tetraevanghelul slavon dela Căldăruşani, există o simţitoare deosebire de concepţie şi stil. Miniaturile cu chipul Domnului şi al Doamnei, pe care le aflăm în toate celelalte, lipsesc în Tetraevanghelul dela Căldăruşani, poate tocmai pentru faptul că acesta n'avea să meargă peste graniţă. Decorul fantezist floral şi animal din Tetraevanghelurile pentru Patriarhiile ortodoxe, nu se află în Tetraevanghelul dela Căldăruşani, care ţine să reprezinte oarecum curentul tradiţional de miniatură moldo-valahă, prin menţinerea decorului geometric pentru frontispicii, chenare şi iniţiale.

Cât priveşte pe «popa Vlaicul», care l-a împodobit, nu credem că ar putea fi şi autorul minunatelor miniaturi din «Slujebnicul Mitropolitului Ştefan al Ungro-Vlahiei» (Academiei Română, cod. rom. 1790), aşa cum înclină să creadă păr. Şt. Meteş [1], întru cât, în afară de bogata întrebuinţare a aurului şi într'un manuscris şi în celălalt, nu vedem vreo legătură între miniaturile acestor două manuscrise. Presupunem însă că într'adevăr popa Vlaicul e român şi acest lucru face ca valoarea acestui manuscris de epocă târzie, care e Tetraevanghelul dela Căldăruşani, să fie şi mai mare.

I. BARNEA

[1] Evangheliarul slavon cu miniaturile lui Matei Basarab şi a Doamnei Elina, dela Muzeul de Artă Religioasă din Bucureşti, a fost ferecat de Matei Basarab în 1642, dar fusese scris în 1583, sub Mihnea Voevod. V. Brătulescu, *o. c.*, pp. 89—98. De asemenea, pentru «Evanghelia» slavonă din 1642, dela acelaşi Muzeu, există dovada că a fost numai «ferecată» în acest an. *Ibid.*, pp. 108—114. Cât priveşte «manuscrisul» dela Academia Română, din care d-l Constantin I. Karadja (*Notiţă despre unele miniaturi înfăţişând pe Matei Vodă Basarab şi pe Doamna Elena*, în *Buletinul Comisiunii Mon. Istorice* 19 (1926), pp. 54—55, fig. 1) şi după aceea şi N. Iorga (*Portretele Doamnelor Române*, Bucarest, 1937, fig. 33) reproduc chipurile lui Matei Basarab şi al Doamnei Elena la un loc, de o parte şi de alta a unui pom, noi n'am dat de urma lui, cu tot concursul binevoitor al d-lor bibliotecari G. Nicolaiasa şi D. P. Bogdan. In locul acestui «manuscris», în Biblioteca Academiei Române am aflat un facsimil cu aceleaşi chipuri în colori. Nu cumva acesta este manuscrisul, al cărui număr nu-l dau niciunul, nici altul dintre autori?

[2] Vezi N. Iorga, *La figuration des évangelistes dans l'art roumain..*, *o. c.*, p. 4.

[3] Asupra unui Tetraevanghel dăruit de Matei Basarab patriarhiei de Alexandria, după câte cunoaştem, nu s'a publicat nimic la noi, dar prof. G. Sotiriu dela Atena, ne spunea acum câţiva ani în urmă, că ar avea de făcut o comunicare Academiei Române, al cărei membru corespondent d-sa este.

[1] *Zugravii bisericilor române*, în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, secţia pentru Transilvania*, I (1926—1928), Cluj, 1929, p. 139, nota 2. Acest manuscris a fost studiat de d-l G. Popescu-Vâlcea, în *Analecta* (publ. Institut. de Istoria Artei al Univ. Bucureşti), vol. I, M-rea Neamţu, 1943, pp. 137—151.

RÉSUMÉ

LE TÉTRAÉVANGILE DE CĂLDĂRUŞANI

Le *Cod. slav.* 13 est le plus important des manuscrits slavons à miniatures de l'Académie Roumaine. Il a été écrit en 1643, sous le règne de Mathieu Bassarab, pour le monastère de Căldăruşani, fondé par ce prince en 1638. L'importance du manuscrit s'accroît du fait qu'il a été décoré de miniatures par un Roumain: le «pope» Vlaicul, peintre. C'est ensuite le seul manuscrit important, daté du règne de ce grand prince, et qui n'ait pas été égaré à l'étranger.

Le manuscrit forme un in-folio de 45 × 36 cm et compte 316 f. de papier. Il est écrit en médio-bulgare par le moine «Mardarie» et comprend le texte des quatre évangiles. C'est un livre destiné à être utilisé à l'occasion des Fêtes. Les portraits des évangélistes (fig. 1, 3, 5, 7), des frontispices et des initiales aussi, le décorent. Parmi ces derniers les plus importants se trouvent au début de chaque évangile (fig. 2, 4, 6, 8). Les portraits nous rappellent la peinture murale. Les frontispices et les initiales, formés d'éléments arméniens et géorgiens, qu'on rencontre de bonne heure dans les miniatures moldo-valaques, frappent par leur originalité. L'or, le bleu foncé et le rouge vif y sont employés plus souvent que d'autres couleurs. Par rapport aux tétraévangiles grecs, donnés par Mathieu Bassarab aux patriarchies orthodoxes de Constantinople, Jerusalem et Antioche, ainsi qu'au monastère de Lavra à l'Athos, le Tétraévangile de Căldăruşani se rattache à la tradition moldo-valaque, caractérisée par des séries de tresses d'ordre géométrique. Les tétraévangiles grecs mentionnés plus haut, par contre, sont caractérisés par un riche décor floral et animal d'ordre fantaisiste.

http://patrimoniu.gov.ro

BISERICA FOSTEI MĂNĂSTIRI BERCA

Fosta mănăstire Berca se află situată în judeţul Buzău, la aproximativ 20 km spre nord de oraşul Buzău. Satul este grupat la confluenţa Buzăului cu Sărăţelul, un râu foarte capricios în anotimpurile ploioase şi aproape secat vara. Casele satului sunt situate jos, pe malurile râurilor, în timp ce Mănăstirea, singuratecă, este aşezată pe un deal care domină împrejurimile.

Pe la sfârşitul secolului al XVII-lea, la 6 Iunie 1694, Mihalcea Vel Stolnic Cândescu şi Alexandra Cantacuzino, au înălţat o biserică frumos împodobită. Lângă locaşul izolat nu se mai afla, la început, decât locuinţa preotului. Cu timpul, însă, adăogându-se şi alte încăperi, s'a înfiinţat aci mănăstirea de călugări Berca, altădată bogată şi înfloritoare, iar acum, după secularizarea averilor mănăstireşti, părăsită şi căzută în ruină. Multe din zidurile slăbite ale mănăstirii, s'au prăbuşit şi din cauza cutremurului din 1940. Biserica, întărită mai de mult cu o centură de fer, a rezistat mai bine şi nu prezintă decât unele crăpături mai uşoare, iar vântul, ploile şi timpul vor face în curând să nu mai rămână nimic din ceea ce a fost odinioară o impunătoare mănăstire, aşezată în cel mai pitoresc loc al regiunii, pe o ridicătură de pământ, de unde se vede în depărtare oraşul Buzău şi, pierzându-se la orizont, întinsa stepă a Bărăganului.

Numele ctitorilor este săpat pe uşa de stejar dintre pridvor şi pronaos. Deasupra acestei uşi se află pisania scrisă în româneşte, cu caractere cirilice, a cărei corectă citire este:

† Cu vrearea Tatălui şi cu ajutorul Fiul(ui) | şi cu sporirea D(u)hu(lu)i Sfânt. Ziditu-se-au den temelie această | Sf(â)ntă şi Dumnezeiască mănăstire, întru slava şi laud(a) Atotţiitor(ulu)i Dumnezeu | de robul lu(i) Dumnezeu Mihalcea vel stol(nic) şi de roaba lu(i) Dumnezeu Alicsandra Cantacozen | Soţul dumisal(e) i syny ego (= şi fii lui) Mihalcea, Moise, Şerban şi se-au închinat întru pază şi întru ferinţa Sf | inţilor mai marilor creeştilor Voevoz(i) Mihail şi Gavril, ca să fie dumnealor veacinic(ă) | pomenire. Slavă lui Dumnezeu celui ce ne-au ajutat după început de am ajunsu | şi săvrăşitul şi se-au zidit în zilel(e) bl(a)gocistivului domnu Io Costandin Băs | (ă)rab Voevoda. La anul 7202 a o roh (= iar dela Naşterea lui Hristos) 1694 | Iunie 6 zil(e).

Din punct de vedere arhitectural, biserica prezintă următoarele caracteristice:

Planul, dacă facem abstracţie de modificările ce i s'au adus, seamănă foarte mult cu acel al bisericilor Colţea din Bucureşti şi Sf. Ion din R.-Sărat, cu care mai are şi alte numeroase asemănări, după cum arătăm mai jos. Acum pridvorul este închis cu o zidărie care ascunde cu totul forma coloanelor iar în partea de nord a altarului, în legătură cu proscomidia, se află adăugată o cameră.

Bolţile sunt şi ele asemănătoare cu cele ale bisericilor amintite mai sus, cu arce sprijinite pe desvoltate console profilate. Numai bolta absidei altarului e deosebită. Găsim aci, caz foarte rar în arhitectura noastră veche, o calotă sferică pe pendentivi [1], adaptată la planul semicircular al absidei.

Interiorul, cu pronaosul despărţit de naos prin trei arcade semicirculare, sprijinite pe patru coloane (dintre care două angajate), aminteşte de asemenea pe cel al bisericii Colţea. Sculptura care împodobeşte aceste coloane interioare, mult mai stângace decât la ferestre, însă diferă de acea a celorlalte biserici asemănătoare.

Fără socluri înalte, ca la Sinaia sau la Colţea, fusurile coloanelor nu sunt răsucite; mrejele de pe ele conturate cu destulă moleciune, descriu curbe în formă aproape de cerc şi înconjură flori foarte

[1] In Muntenia această dispoziţie se mai găseşte numai la următoarele biserici vechi: la biserica Mitropoliei din Bucureşti (1655), la biserica din Ludeşti-Dâmboviţa (1680) şi la biserica Doamnei din Bucureşti (1683).

http://patrimoniu.gov.ro

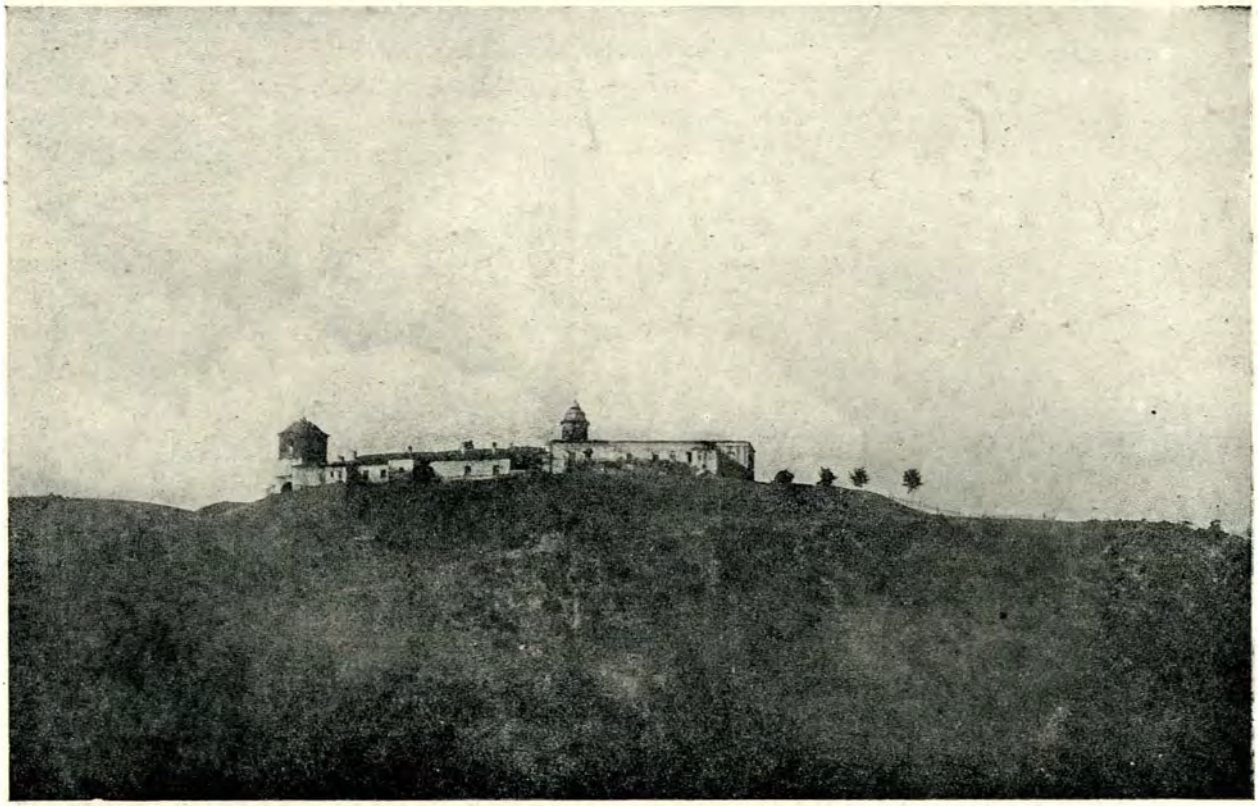


Fig. 1. — Fosta Mănăstire Berca. Clişeu Voinescu

Fig. 2. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Clişeu Voinescu

http://patrimoniu.gov.ro

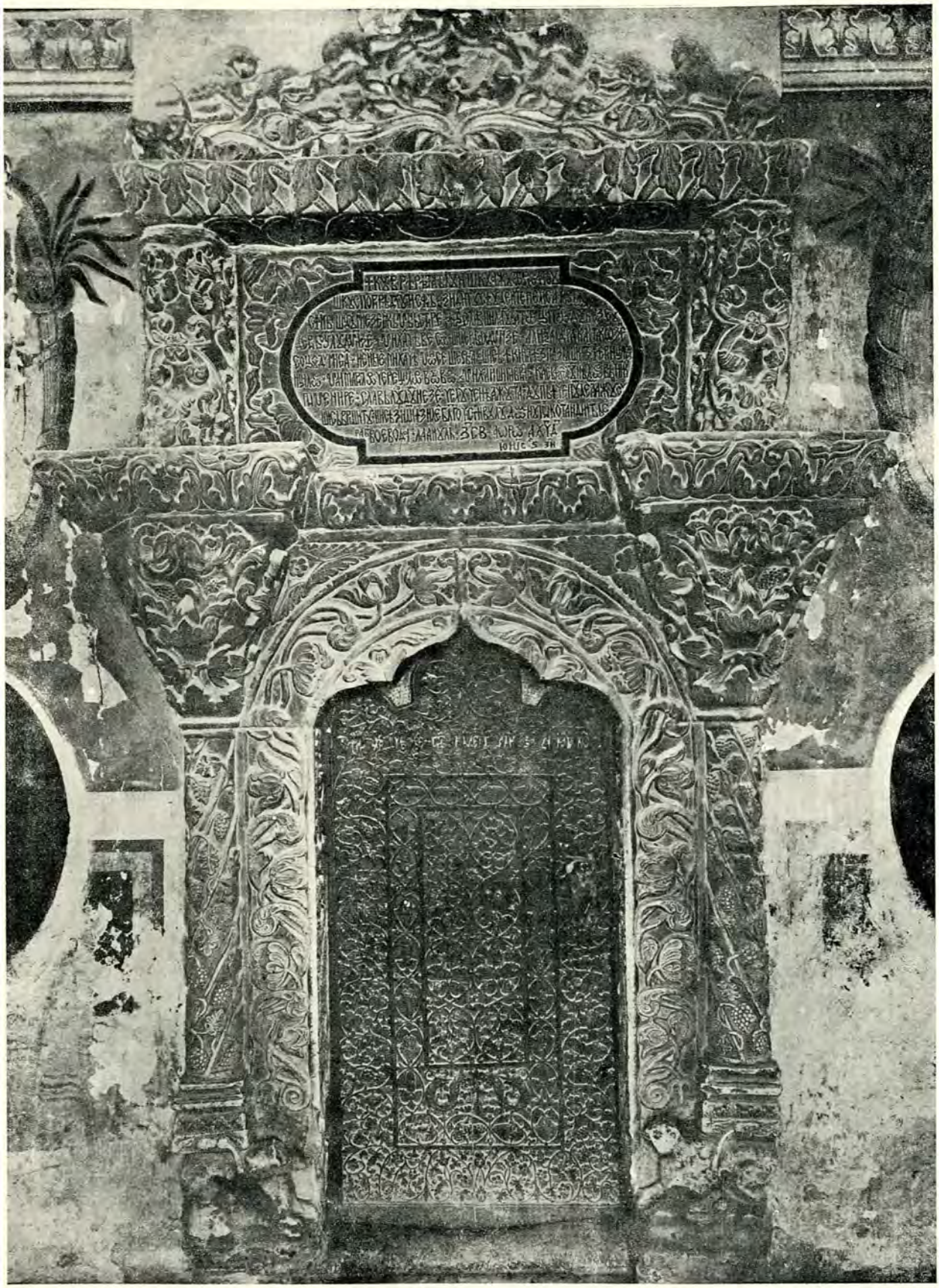


Fig. 3. — Portalul bisericii fostei Mănăstiri Berca.

Clişeu Arhit. Alex. Pet

http://patrimoniu.gov.ro

desvoltate şi destul de mari faţă de câmpul cilindric al fusului pe care, cu spontaneitate distribuite, câteva păsărele dau un farmec neaşteptat. Capitelele foarte desvoltate în înălţime, au o decoraţie florală cu un relief puţin pronunţat.

Turla, octogonală şi în interior şi în exterior, a

Arhitectura exterioară este foarte simplă. Zidul tencuit şi drept, fără arcaturi sau firide, e împărţit în două jumătăţi aproape egale, de un brâu care imită cu stângăcie o funie împletită.

Soclul care înconjoară biserica, este redus la o simplă ieşitură.

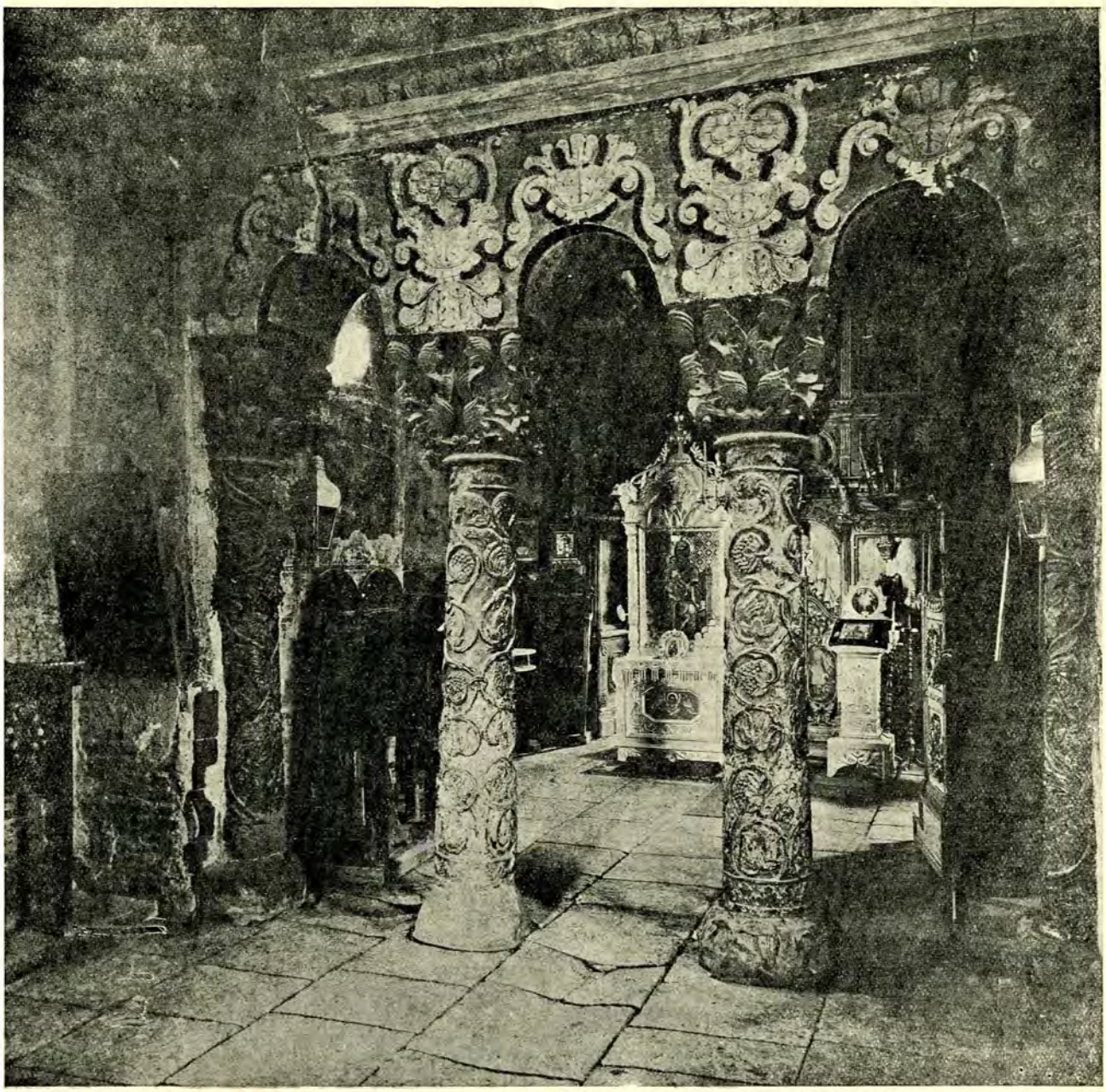


Fig. 4. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Coloanele dintre pronaos şi naos.

Clişeu Arhit. Alex. Petit

Naosului nu se sprijină pe pendentivi, ci pe patru teşituri (planuri înclinate) în felul celora dela biserica mănăstirii Tismana. Această dispoziţie poate apare prea simplă faţă de neobişnuita boltire a altarului.

Pridvorul, acum zidit, avea trei arcade în faţada principală şi câte două pe laturi. Forma originală a coloanelor de zidărie nu se mai vede.

Cornişa lipseşte complet. Zidul bate fără niciun profil în scândurile straşinei înfundate.

Zidăria este făcută din cărămizi de 30 × 15 × 4,5 cm.

Ferestrele sunt înconjurate cu cadre de piatră sculptate. Golul ferestrei se termină în partea de sus cu un arc trilobat. Pe cadrul lor mrejele cu flori, muguri şi frunze pleacă de jos, alternând dela

http://patrimoniu.gov.ro

o fereastră la alta, când spre dreapta, când spre stânga, iar în partea de sus împlinesc profilul trilobat când cu o singură floare foarte desvoltată, când cu o floare mică înconjurată de mai multe frunze. Spre deosebire de uşa bisericii, unde tulpina cadrului urmează o curbă în plin centru, lăsând unui ornament anume grija de a umple profilul trilobat, la ferestre, tulpina înfloreşte trilobul şi lasă unui ornament aparte, o floare mică între frunze înscrise într'un triunghi — să decoreze colţurile exterioare.

Deasupra cadrelor şi lipite de ele găsim cornişa cu un profil decorat cu acante stilizate, cu caracteristicele denticule mari şi cu marginea de jos teşită.

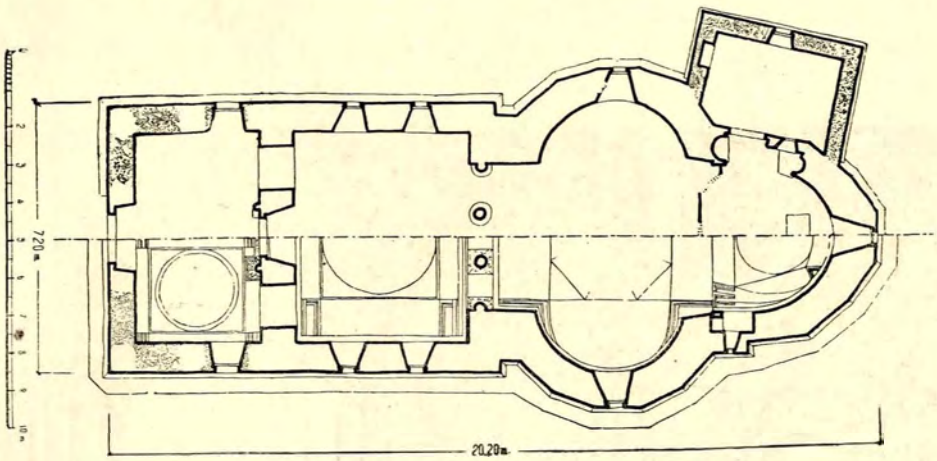


Fig. 5. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Planul.
Releveul autorului

Pe pragul ferestrelor se află un cap de înger cu un relief plin şi bine pronunţat, cu aripile frumos stilizate, ce se întind pentru a atinge cele patru margini ale blocului de piatră în care se înseriu.

Toate aceste elemente se aseamănă atât de mult cu cele dela Colţea, R.-Sărat, Fundenii Doamnei, Sinaia şi Bordeşti, încât par a fi făcute de aceeaşi mână.

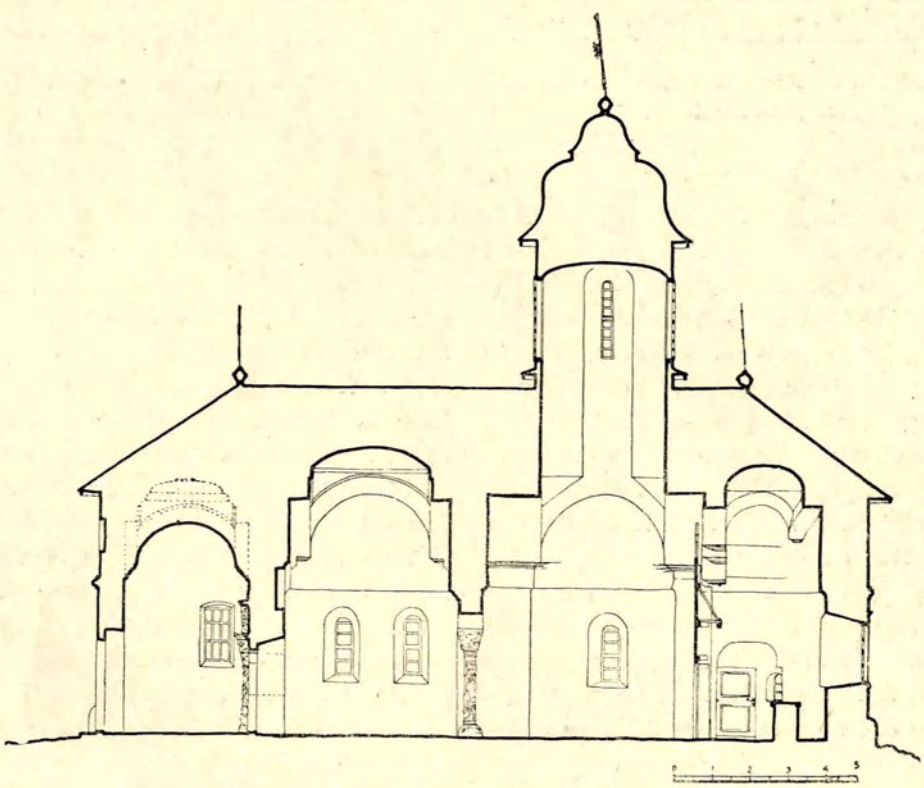


Fig. 6. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Secţie longitudinală.
Releveul autorului

http://patrimoniu.gov.ro

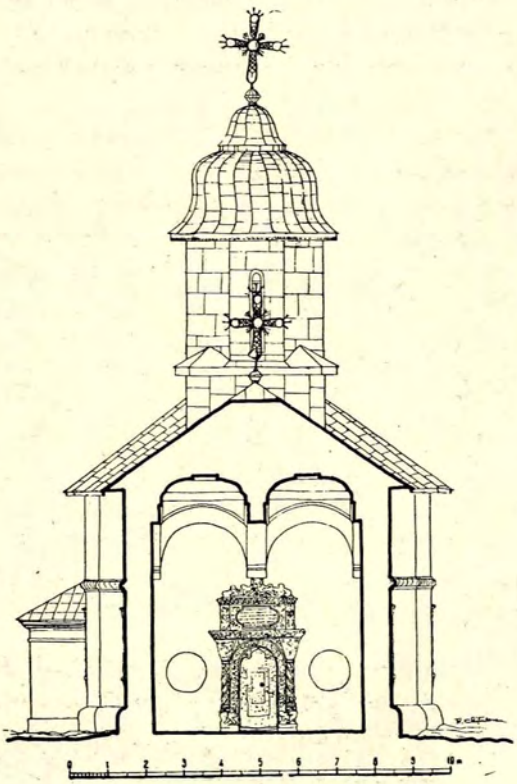


Fig. 7. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Peretele Est al pridvorului.
Releveul autorului

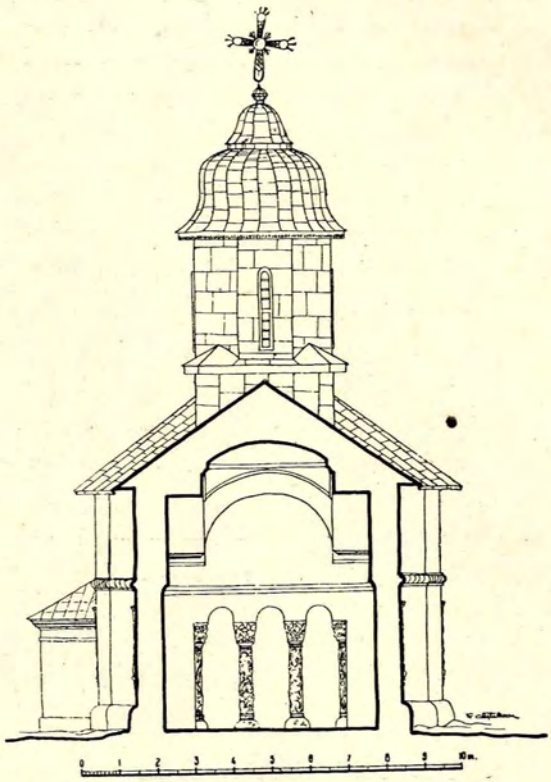


Fig. 8. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Peretele Est al pronaosului.
Releveul autorului

Chenarul de piatră al uşii de intrare în biserică, de o vădită inspiratie italienească, frumos şi bogat sculptat, are de asemenea o mare asemănare cu cel dela Colţea, R.-Sărat sau Bordeşti.

Coloanele angajate, aşezate pe doi lei, au fusurile decorate cu torsade de viţă de vie. Capitelele desvoltate în înălţime, aticul cu cartuşul inscripţiei, curonamentul sunt bogat sculptate însă cu un relief şters şi moale, ca toate celelalte elemente descrise mai sus. Probabil că structura moale a pietrei a influenţat şi aci ca la Bordeşti, asupra reliefului ornamentelor şi poate chiar asupra « scărei » desemnului podoabelor de paitră, care e prea mare şi dă originalitate acestui decor [1].

Uşa, din lemn de stejar, şi ea foarte îngrijit sculptată, cu numele ctitorilor săpate în relief, e construită, în mod neobişnuit, din două scânduri, fără a fi împărţită în panouri, ca la celelalte biserici.

Pictura actuală, suprapusă peste cea originală, de o tehnică inferioară, nu e satisfăcătoare nici din punct de vedere artistic. E interesantă numai pe arcadele dintre pronaos şi naos, unde găsim o imitaţie de decoraţie în relief. In unele locuri, unde s'a cojit, pictura originală apare însă foarte frumoasă.

[1] Datorăm aceste sugestii d-lui arhitect Petre Antonescu.

Acest monument, atât de interesant, nu fusese încă studiat din punct de vedere arhitectural. Este numai menţionat de N. Ghika-Budeşti printre mănăstirile veacului al XVII-lea [1]. Totuşi data la care a fost fundat putea atrage atenţia cercetătorilor, căci e anterioară bisericilor Sinaia [2] şi Fundenii Doamnei [3], ridicate de Spătarul Mihail Cantacuzino în 1699, bisericii Bordeşti (R.-Sărat) [4], ridicată de Mănăilă Vel Căpitan al lui Constantin Brâncoveanu şi poate chiar anterioară bisericilor Colţea (1691—1716) [5] şi Sf. Ion din R.-Sărat [6], construite tot de Spătarul Mihail Cantacuzino la 1691—1697.

Din aceste suprapuneri şi apropieri de date, se poate trage concluzia că acelaş meşter, sau un ucenic de al său le-a lucrat pe toate.

Relativ la aceasta, d-l V. Drăghiceanu [7] crede că ctitorul Mănăilă dela Bordeşti a fost în astfel de relaţii cu Spătarul Mihai Cantacuzino, încât acesta

[1] N. Ghika Budeşti, *Buletinul C. M. I.*, XXV, p. 87.
[2] N. Ghika Budeşti, *Buletinul C. M. I.*, XXIX.
[3] Ibid.
[4] *Anuarul* C. M. *I.*, 1915, p. 66.
[5] N. Ghika Budeşti *loc. cit.*, p. 101. C. C. Giurescu, *Istoria Românilor*, Vol. III, p. din 1701—2.
[6] Ibid.
[7] V. Drăghiceanu, *Anuarul* C. M. *I.*, 1915, p. 63.

http://patrimoniu.gov.ro

i-a pus la dispoziţie pe meşterul pietrar Mira (numele său se află săpat pe stâlpii interiori dela Bordeşti), care a lucrat la Colţea şi R.-Sărat şi poate la Sinaia şi Fundenii Doamnei. De asemeni, se poate să se fi întâmplat şi cu meşterul zugrav Pârvu Mutul şi cu ucenicul său Radu, cari au mai lucrat şi pentru alte ctitorii ale Cantacuzinilor.

Toate aceste consideraţii ne fac să credem că şi la Berca s'a întâmplat la fel, adică un împrumut de meşteri din partea Spătarului Mihai Cantacuzino către Stolnicul Mihalcea Cândescu, cu atât mai mult cu cât acesta din urmă era căsătorit cu Alexandra Cantacuzino.

Biserica fostei mănăstiri Berca merită toată atenţia şi poate fi considerată, având în vedere şi data la care a fost ridicată, ca unul din prototipurile caracteristice epocei lui Constantin Brâncoveanu.

Arhitect TRAIAN CHIŢULESCU

RÉSUMÉ

L'EGLISE DE L'ANCIEN MONASTÈRE DE BERCA

Ce monument qui se trouve dans le district de Buzău, remarquable par son riche décor en pierre sculptée, a été bâti par Mihalcea Cândescu et sa femme Alexandra Cantacuzène en 1694.

Tous les détails de ce monument, à l'exception des plans inclinés remplaçant les pendentifs du Naos et de la coupole qui recouvre d'une façon peu usuelle l'abside, rappellent la série d'églises élevées par Michel Cantacuzène à Sinaia (1699) à Fundenii-Doamnei (1699), à Râmnicul Sărat (1691—1697), à

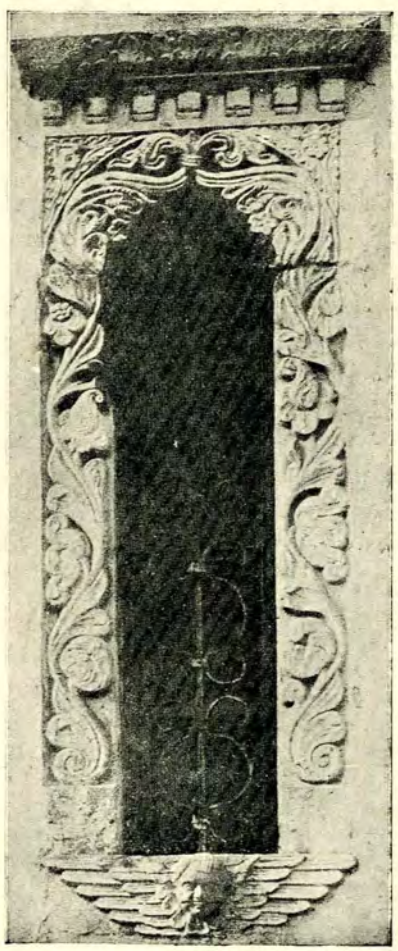


Fig. 9. — Biserica Mănăstirii Berca.
Una din ferestre.
Clişeu Voinescu

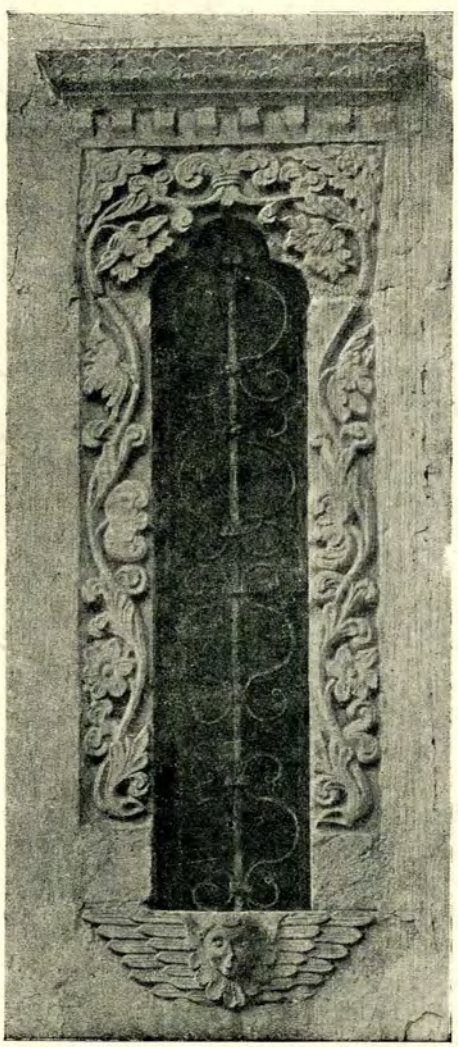


Fig. 10. — Biserica fostei Mănăstiri Berca.
Altă fereastră.
Clişeu Voinescu

http://patrimoniu.gov.ro

Fig. 11. — Fosta Mănăstire Berca. Vatră azi dispărută.
Clişeu Voinescu

Colţea de Bucarest (1691—1716), ainsi que celle de Bordeşti (R.-Sărat), fondée à la même époque par le capitaine Mănăilă. Les mêmes éléments communs à tous ces monuments différent des éléments particuliers aux autres églises de l'époque.

La grande ressemblance des détails et de la peinture intérieure qui caractérise ces monuments ainsi que les dates très rapprochées de construction nous permet de supposer qu'ils ont été construits par les mêmes maîtres — peut être Mira, maître tailleur en pierre dont le nom se trouve gravé sur un pilier de l'église de Bordeşti et connu comme ayant travaillé à Colţea et Râmnicul Sărat ainsi que le maître peintre Pârvu le Muet qui a travaillé pour les Cantacuzènes — où tout au moins qu'ils appartiennent à la même école.

L'église de Berca, qui d'après la date de construction est antérieure à celles de Sinaia et Fundenii-Doamnei acquiert ainsi une importance toute particulière dans l'histoire de cette intéressante époque de la fin du XVII-e siècle qui voit apparaître la nouvelle architecture du temps de Constantin Brâncoveanu.

http://patrimoniu.gov.ro

ARME ŞI DIFERITE OBIECTE DIN CASTRUL JIDAVA

Castrul roman dela *Apa Sărată* (Muscel), numit de localnici în diferite chipuri *(Jidava, Jidova, Cetate, Grădiște, Cetatea Jidovilor* etc.*)*, s'a făcut cunoscut prin câteva campanii de săpături incomplete. In afară de faptul că cetatea nu a fost săpată în întregime, nici materialul arheologic descoperit, nu s'a publicat tot. O monografie topografică şi istorică definitivă despre acest castel, nu se va putea scrie, decât, odată cu epuizarea terenului nesăpat şi a publicării întregului material rămas dela Butculescu şi Tocilescu.

Din fericire, în ultimii ani, Muzeul Național de Antichități din București, a reuşit să intre în posesia descoperirilor făcute de Butculescu, în acel lagăr, care se adaugă la materialul mai vechiu depus de Tocilescu la 1901. Ceea ce a rămas inedit din săpăturile lui Tocilescu, formează obiectul acestui mic studiu. Cât priveşte împrejurările în care s'au descoperit aceste obiecte, cu ajutorul manuscriselor lui Tocilescu, le-am arătat într'o cercetare mai veche.

A. FIER

1. *Fig. I, 1—3.* Trei vârfuri de *lănci* ce au lamele şi mânerele mult deteriorate din cauza focului şi a ruginii. Una dintre aceste lănci a ieşit din stratul de incendiu aflat în turnul de apus al porții *praetoria* [1]. In starea actuală, ele au lungimea de 0,160—0,240 m. Mânerul lor de o formă tronconică era tubular şi perforat la bază pentru cuiul ce le fixa în coada de lemn. Limba avea silueta unei frunze de salcie, cu un corp puțin bombat în lungul axei mari.

[1] D. Tudor, *Castrele romane dela Jidava lângă Câmpulung-Muscel*, p. 15 (extras din *Bucureştii*, an. II—1936). Un alt vârf de lance s'a aflat de Butculescu, ca şi alte arme de forme descrise aici, cf. Tudor, *Ştiri nouă despre Castrul Jidava*, p. 5 (extras din *Bul. Muz. Militar*, nr. 7—8, an. IV (1940—1941).

Tipul acesta de lance apare foarte răspândit în imperiu la trupele de cavalerie auxiliară [1].

2. *Fig. I, 4.* Vârf de *pilum*, lung de 0,190 m. S'a găsit în stratul de arsură al turnului de apus dela poarta pretoriană [2]. In afară de o mică spărtură la marginea mânerului, starea de conservare a acestei arme e dintre cele mai norocoase. Mânerul său prezintă forma obişnuită a unui tub tronconic, străpuns lângă gură de unul sau două orificii, necesare fixării pe coada de lemn. Ascuțişul ocupă jumătate din lungime şi are corp de piramidă cu baza un triunghiu echilateral. Atari vârfuri de *pila*, sunt folosite rar [3].

3. *Fig. II, 1—10.* Douăzeci şi cinci vârfuri de *pila*, a căror lungime variază dela 0,080—0,125 m. Toate sunt lucrate în aceeaşi formă. Mânerul e un tub tronconic ai cărui pereți nu se închid complet la locul de legătură cu ascuțişul, ci lasă un orificiu de formă elipsoidală ce comunică cu interiorul. Una sau mai multe găuri (acum astupate de rugină) serveau la fixarea cozilor de lemn. Ascuțişul are forma unei piramide cu patru fețe, baza fiind un patrat. Acest ascuțiş este când mai lung, când mai scurt, iar trecerea între el şi mâner nu se face brusc. Datorită metalului foarte puțin rezistent, multe dintre aceste vârfuri de suliță sunt într'o stare de conservare aşa de slabă, încât, abia se mai pot determina [4].

4. *Fig. II, 11—12.* Două vârfuri de *săgeți*, lungi de 0,045 şi 0,060 m. Una are vârful îndoit din cauza

[1] E. Beurlier s. v. *hasta*, în Daremberg-Saglio, *Dict. des. Antiquités*, III, 1, pag. 38—41; *ORL*, Lif. X, Bd. VI, nr. 67, p. 13 şi p. 16, nrs. 1, *a—h*. Mai vezi Chapot-Cagnat, *Manuel d'archéologie romaine*, vol. II, p. 330, Paris, 1920.

[2] Tudor, *Castrele dela Jidava*, p. 15.

[3] Diferite forme la A. J. Reinach s. v. *pilum* în *Dict. Ant.*, IV, 1 pag. 481—484. Cf. încă Dahm, în *Bonner Iahrbücher*, 1895, p. 226 şi Chapot-Cagnat, *o. c.*, p. 327 şi urm.

[4] Forme identice: *ORL*, Lif. XXVI, Bd. VII B, nr. 72, pl. XIV şi Lif. XXXII, Bd. II B, nr. 8, pl. 14.

http://patrimoniu.gov.ro

unui incendiu, iar a doua cu marginile distruse de rugină. Mânerul lor e un cui simplu ce se fixa în coada de lemn. Lamele caută a lua o formă de frunză elipsoidală.

5. *Fig. II, 19—24.* Optsprezece vârfuri de *săgeți*, a căror lungime e variabilă între 0,058—0,080 m. Cele mai multe sunt în stare fragmentară din cauza oxidării. Ele prezintă un mâner gol, de formă tronconică și străpuns la bază de o gaură pentru prinderea unui băț de lemn. Limba o aveau triunghiulară, cu vârful prelung și bine ascuțit.

6. *Fig. II, 16—18.* Zece vârfuri de *săgeți*, lungi de 0,040—0,060 m. Pe câtă vreme, formele descrise la nr. precedent derivă din vârfuri de lănci, cele de față sunt niște *pila* în miniatură. Ele au același mâner tronconic și tubular (în care se fixa coada de lemn), prelungit cu un ascuțiș piramidal, mai lung sau mai scurt. Baza piramidei era un patrat perfect sau un dreptunghiu [1].

[1] Tipuri identice la Carnuntum, cf. *RLÖ*, IX, p. 35, nr. 2 și fig. 10, 2.

7. *Fig. II, 25.* Vârf de *săgeată*, lung de 0,080 m. Se compune dintr'un mâner în formă de cui ce se transformă pe nesimțite într'un vârf ascuțit cu patru fețe și romboidal în secțiune orizontală [1].

8. *Fig. II, 14.* Vârf de *săgeată*, lung de 0,045 m, cu mânerul lucrat în formă de cui și ascuțișul piramidal cu trei fețe egale (la bază un triunghiu echilateral).

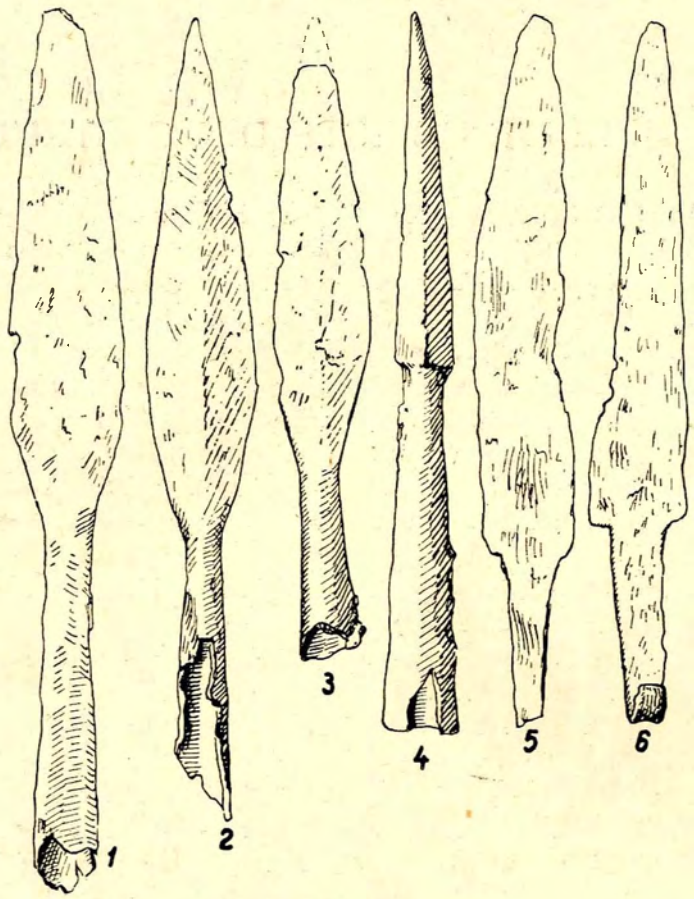


Fig. 1. — Vârfuri de lănci și cuțite. (Reduse la cca. 1/2).

9. *Fig. II, 13 și 15.* Două vârfuri de *săgeți*, lungi de 0,048 m. Au mâner în formă de cui și ascuțișul o piramidă cu patru fețe egale.

10. *Fig. II, 28.* Vârf de *săgeată*, lung de 0,075 m. Are un mâner tubular și tronconic, iar limba cu două prelungiri laterale. Ca formă poate fi medieval [2].

11. *Fig. II, 26—27.* Patru vârfuri de *săgeți* (?) sau *pila* (?), lungi de 0,105 m (cel intact). Ele au: o codiță subțire în patru colțuri și un corp pris-

[1] Similitudini la Cășei, cf. Em. Panaitescu, *Le limes dacique* în *Bull. Sect. Ist. Acad. Roum.*, XV (1929), pl. V, fig. 9 și pl. VI, fig. 10.

[2] Mutafciev, în *Bull. Soc. Arch. Bulg.*, V (1915), p. 75, fig. I, 2.

http://patrimoniu.gov.ro

matic (romboidal în secţiune orizontală), ce se termină cu o piramidă în patru feţe. Ar putea fi socotite şi ca priboaie, prevăzute cu un mâner de lemn [1].

12. *Fig. I, 5—6.* Cinci *cuţite* cu o lungime de 0,140—0,180 m şi într'o stare de conservare foarte slabă [2]. Lama lor avea un singur tăiuş, muchia puţin curbată, iar mânerul ce se îmbucă în lemn sau os, prevăzut cu mai multe găuri de fixare în cuie. Acest tip de cuţit e foarte răspândit în castrele Daciei Inferioare. (Copăceni, T.-Severin, Răcari, etc.).

13. *Fig. IV, 4. Toporaş* înalt de 0,80 şi cu muchia rotundă [3].

14. *Fig. IV, 2. Priboi* lung de 0,095 m. Are un mâner cilindric terminat cu un ban lat şi circular şi în care se isbea cu ciocanul. La mijloc, prezintă o furcă cu două braţe, ce se împreună şi formează apoi un tub tronconic, terminat cu o ascuţitoare circulară la bază [1]).

15. *Fig. IV, 3.* Vârf de *coif*, înalt de 0,150 m, mult deteriorat de foc şi rugină. E rupt din vârful calotei *(cudo)*. S'a descoperit în turnul de vest al porţii pretoriene [2]. Pe creştet se păstrează încă nituri şi două *cristae*, ce se încrucişează şi din loc în loc, erau fixate pe coif cu alte nituri puternice.

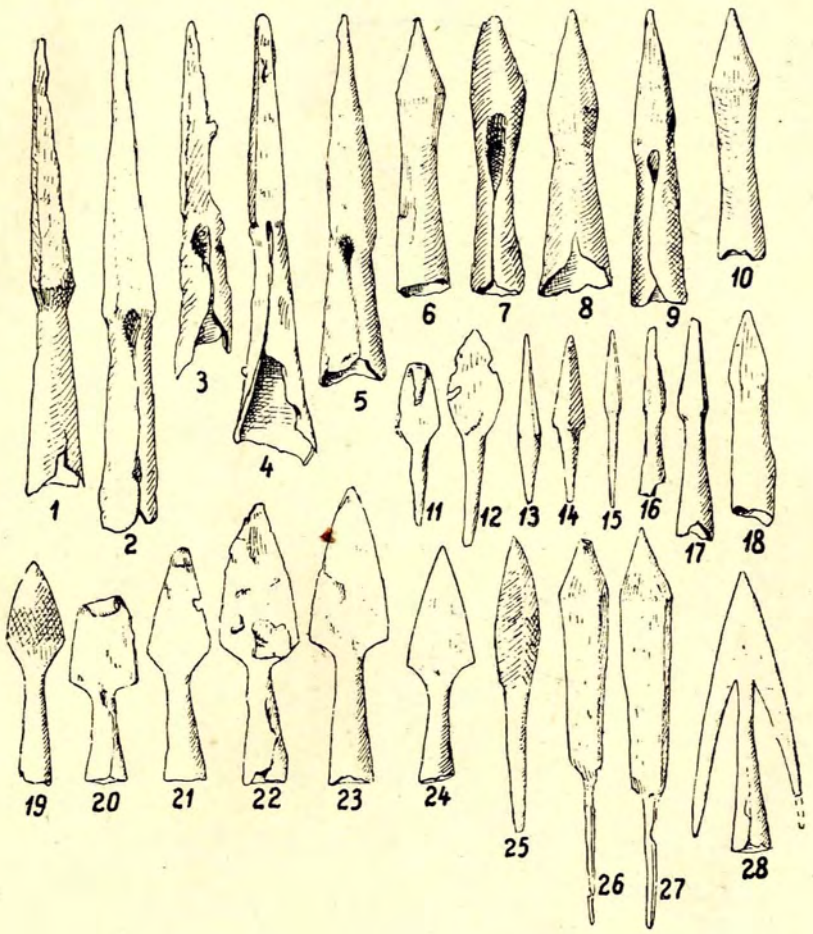


Fig. 2. — **Vârfuri** de lănci şi de săgeţi. (Reduse la cca. 1/2).

16. *Fig. III, 8. Cataramă* lungă de 0,039, de formă dreptunghiulară, fiind formată dintr'o bară în patru colţuri, îndoită şi cu un cui.

17. *Fig. III, 9. Cataramă* lungă de 0,068 m. Are formă dreptunghiulară şi pe mijlocul laturei înguste e prevăzută cu două umflături perforate, în care se fixase o a doua bară pentru prinderea curelelor. Piesa pare a fi făcut parte dela un harnaşament.

18. *Fig. III, 12.* Fragment dintr'un *vas* lung de 0,150 m şi înalt de 0,065 m. Se prezintă rău avariat

[1] Formele de săgeţi găsite în Castrul Jidava, sunt aceleaşi ca pe limesul germanic, v. A. J. Reinach s. v. *sagitta*, în *Dict. Ant.* IV, 2, pp. 999 şi urm.

[2] Un cuţit găsit tot în turnul de vest al porţii pretoriene, la mine, *o. c.*, p. 15.

[3] Diferite forme de toporaşe, la Jacobi, *Das Römerkastell Saalburg*, Homburg vor den Höhe, 1897, pp. 206 şi 208, cu pl. respective.

[1] A se compara cu: *RLÖ*, VIII, p. 142, nr. 5, fig. 61, 5 (Castelul *Lauriacum*). Mai vezi *RLÖ*, IV, p. 8, nr. 5, fig. 49, 5 şi Jacobi, *o. c.*, p. 210 cu fig. 35, nrs. 16, 20, 22 şi pl. XXXIV, 14.

[2] Tudor, *o. c.*, p. 15.

http://patrimoniu.gov.ro

de foc şi rugină. Obiectul a fost rupt dela gură şi prezintă o formă circulară. Se atârna sau prindea cu tortiţe ale căror *ansae* de formă tubulară se găsesc pe dunga gurii vasului. Sub aceste agăţători se desfăşura o bandă cu motive de vrej.

19. *Fig. IV, 5—7.* Trei *pinteni* lungi de 0,122—0,136. Doi (nr. 5 şi 7) se termină la vârf cu un fel de cui pentru împuns în coasta calului, iar cele

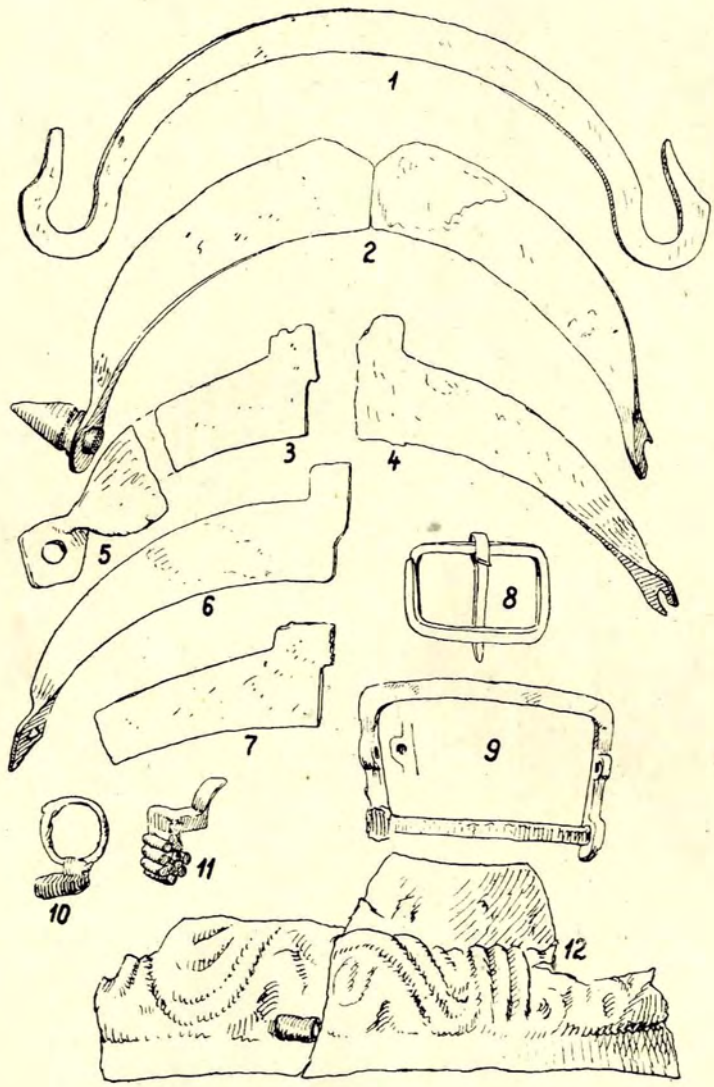


Fig. 3. — Diferite fragmente de metal. (Reduse la cca. 1/3).

două braţe sfârşesc în două orificii circulare necesare fixării pe încălţăminte. Aceştia sunt sigur de factură romană [1].

Al treilea pinten (nr. 6), în locul cuiului de înţepat avea o rozetă (acum pierdută) şi se termina la vârful braţelor numai cu câte un orificiu de fixare. Tipul acesta e probabil de origine medievală, sau mai târzie.

Din săpăturile lui Tocilescu se mai păstrează numeroase fragmente de *plăci din tablă* de fier groasă. Unele au reparaţii făcute prin petece nituite. Ele provin dela cuirase în segmente, sau căptuşeli ale scuturilor de lemn.

[1] H. Jacobi, *Römische Spornen von Zugmantel Kastell*, în *Germania*, IX (1925), p. 162 şi urm. Cf. încă, *Germania*, XII (1928), p. 44, fig. 6; Jacobi, *Saalburg*, pl. XL, 1—7; Forrer, *L'Alsace Romaine*, p. 101, fig. 27, m. Paris, 1935; *ORL.*, Lif. XXVI, Bd. VII, B, nr. 72 (XI, 16—19); *ORL.* Lif. XIV, Bd. 7, nr. 73, pl. V, 36—37.

B) BRONZ

20. *Fig. III, 1. Toartă* dela o căldăruşă, lungă de 0,185 m, de o formă plată şi cu extremităţile frumos îndoite.

21. *Fig. III, 10—11.* Două *chei* de tipul inel, lungi de 0,029 şi 0,032 m, dintre care una (nr. 11) are ansa ruptă, iar limba prevăzută cu un grup de proeminenţe tubulare pline [1].

[1] Vezi în special Jacobi, *o. c.*, pp. 462—480. Pentru restul bibliografiei, la mine, în *Bul. Com. Mon. Ist.*, XXVIII (1935), p. 123. Chei cu mânerul lung din Castrul Jidava, la mine, *Ştiri*. p. 6.

http://patrimoniu.gov.ro

22. *Fig. IV*, 1. *Placă* fragmentară ruptă în două, lungă de 0,190 m şi prevăzută la margine cu o îngroşare rezultată din îndoitura ei. Face parte din marginea posterioară a unei *căşti romane* şi servea a proteja gâtul la spate. Coifurile cu marginile prelungite pe gât se folosesc în special de cavaleria auxiliară romană [1].

23. *Fig. III*, 2. Şapte fragmente de coame *(cristae)* pentru coifuri romane. Lungimea lor variază în starea actuală dela 0,047—0,123 m [2]. In stare bună se compuneau din două părţi simetrice turnate plat şi lăţite în sens opus numai la extremităţi, unde aveau fixate butoane de formă conică şi plină [1].

Din materialul descoperit de Tocilescu şi prezentat mai sus, merită o deosebită atenţie lăncile, suliţile şi vârfurile de săgeţi. Toate aceste arme au fost lucrate din fier şi deşi într'o stare de conservare slabă, se poate constata la ele, o tehnică destul de rudimentară.

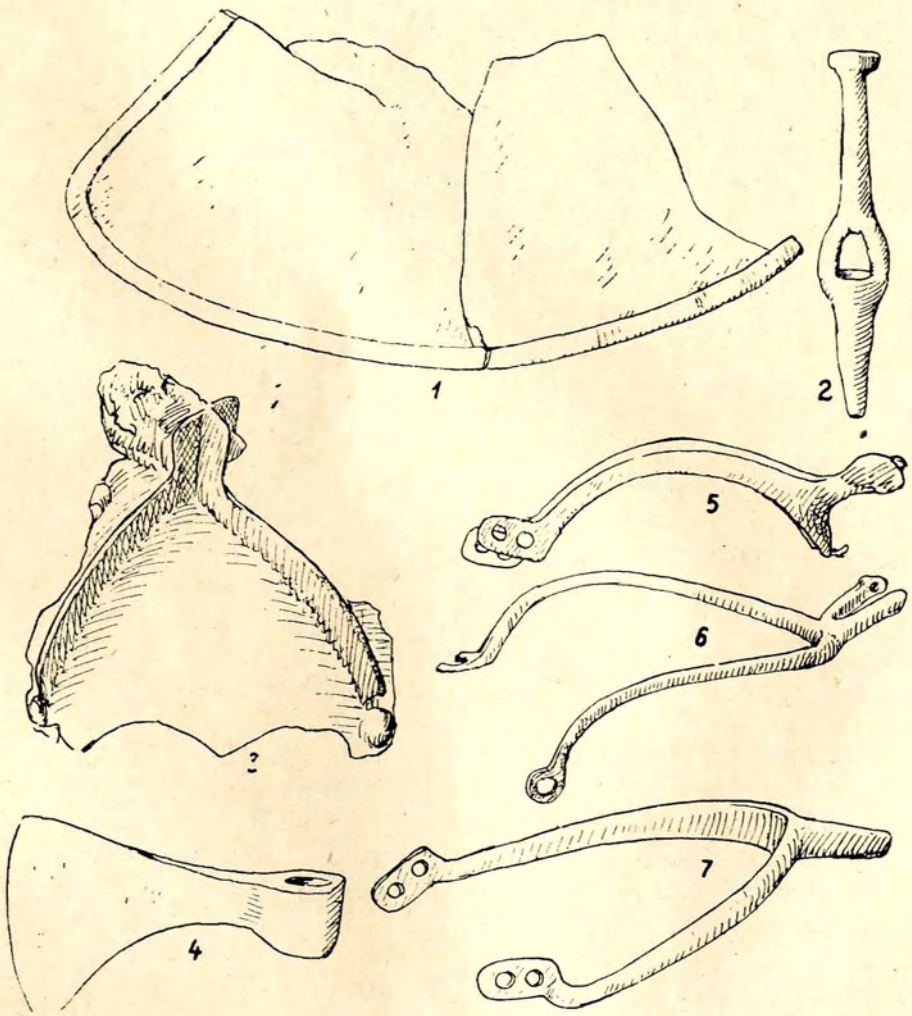


Fig. 4.—Fragmente de coifuri, pinteni şi altele. (Reduse la cca. 1/2).

S'au lucrat numai cu ciocanul, pe nicovală, din bare cilindrice de fier. Sistemul de lucru e foarte simplu. Pentru *hastae* (nr. 1) şi săgeţi cu mâner tubular iar ascuţişul plat, bara cilindrică de fier brut, de o lungime convenabilă, se bătea cu cio-

[1] Se pare a fi fost descoperită în turnul de apus al porţii pretoriene, cf. Tudor, *Castrele dela Jidava*, p. 15. Vezi pentru formă, Cagnat-Chapot, *o. c.*, p. 302.

[2] Manuscrisele lui Tocilescu par a indica ca loc de descoperire pentru aceste fragmente, turnul de apus al porţii pretoriene, (Tudor, *o. c.*, p. 15).

[1] Modele identice la Jacobi, *o. c.*, p. 484 şi pl. LX, 2—3; *ORL*, Lif. XIV, Bd. VII B, nr. 73, p. 23, nr. 14 cu pl. XV, fig. 19. Pentru evoluţia lor, la Chapot-Cagnat, *o. c.*, p. 314 şi urm.

http://patrimoniu.gov.ro

canul la ambele extremităţi, lăsându-se neatacată numai în punctul unde avea a se face trecerea dela mâner la ascuţiş. Se obţineau două limbi late de formă triunghiulară, una cu partea lăţită în afară (ca un trapez cu două baze), iar alta cu vârful ascuţit, în exterior. Limba trapezoidală se încovoia prin batere cu ciocanul pe ciocul conic al nicovalei, se perfora cu un priboi la bază şi se obţinea un tub tronconic, în care, prinsă cu cuie, se introducea coada de lemn a armei. A doua limbă se bătea mult cu ciocanul pentru a-i da formă de frunză cu vârf lung şi subţire, iar în lungul nervurii centrale să fie puţin bombată. Marginile i se ascuţeau bine, cu diferite gresii.

Sulițele *(pila)* (nr. 2—3) şi săgeţile cu vârful piramidal, iar coada tubulară (nr. 16—18) nu erau bătute sub formă plată la ascuţiş, ci pe nicovală. Acesta se obţinea printr'o continuă subţiere prin lovituri de ciocan, înşirate în linie dreaptă după numărul feţelor piramidei. La săgeţile cu mânerul cui (nr. 4, 7—9), lucrul era mai uşor şi simetric.

Toate obiectele descoperite de săpăturile lui Tocilescu prezintă puternice urme de incendiul care a distrus părţile de lemn ale castrului şi a putut fi determinat în 1876 şi 1901 [1]. Ele confirmă părerea noastră, că evacuarea acestei cetăţi s'a făcut în mod neaşteptat, sub presiunea unor puternice atacuri barbare [1].

Majoritatea acestor arme şi obiecte s'au scos din ruinele porţii pretoriene, loc unde, atacul barbar pare a fi fost mai violent. Cum Tocilescu a săpat şi pretoriul, la care s'au găsit urme de camere ce formau depozitul de arme *(armamentarium)*, e de presupus, că şi din acest loc se vor fi scos o parte din ele.

O altă contribuţie ce ne dau aceste mici descoperiri, constă în precizarea naturii trupei care forma garnizoana de ocupaţie a castrului. Din unele inscripţii pe cărămizi [2], am presupus că ea era formată dintr'o unitate auxiliară de cavalerie, poate o *ala*, *numerus* sau *cohors milliaria* [3]. Unele dintre obiectele de mai sus, specifice pentru ostaşii călări auxiliari (nrs. 1, 19, 23 şi 24), întăresc această ipoteză.

6 *Decemvrie 1943.*

Prof. D. TUDOR
Membru corespondent al Comisiunii Monumentelor Istorice

[1] Tudor, *Castrele dela Jidava*, p. 13 şi *Ştiri*, p. 4.

[1] Tudor, *Castrele dela Jidava*, p. 17 şi urm.

[2] Tudor, *Ştiri*, p. 6, acelaşi *Castrele dela Jidava*, p. 23 şi *Oltenia romană*, Bucureşti, 1942, Supplementum Epigraphicum, p. 353, nr. 212.

[3] Tudor, *Ştiri*, p. 6, nota 5.

RÉSUMÉ

ARMES ET DIFFÉRENTS OBJETS PROVENANT DU CAMP ROMAIN DE JIDAVA

L'auteur publie dans cet article les matériaux archéologiques jusqu'ici inédits, provenant des fouilles entreprises par *Gr. Tocilescu*, dans le camp romain de Jidava (près de Câmpulung-Muscel). Ces matériaux ne comprennent que des objets en fer ou en bronze, en dépôt aujourd'hui au Musée National des Antiquités à Bucarest. Pour la plupart, ce sont des armes laissées par la troupe en garnison dans ce camp.

Nous y voyons: trois extrémités de lances à tranchant plat (planche I, 1—3) et la poignée *a douille*, une extrémité de *pique* (planche I, 4), de grande dimension et 25 autres appartenant à des javelots *(pila)* de dimension moindre (pl. II, 1—10) diversement affilées.

Les flèches trouvées dans le camp de Jidava sont d'une variété de types intéressante (pl. II, 11—28) qui présentent quelque analogie avec celles découvertes dans les remparts germains.

Les fouilles ont permis encore de découvrir des pièces de casques romains (pl. III, 2—7 et pl. IV, 1 et 3), des clés (pl. III, 10—11), des boucles (pl. III, 8—9), des éperons (pl. IV, 5—7), dont certains datent du Moyen-Age (pl. IV, 6) une hâche (pl. IV, 4), un foret (pl. IV, 2), la partie supérieure d'un vase joliment orné (pl. III, 12).

De production probablement locale, ces armes sont d'une technique très simple. La plupart de ces objets présentent des traces très marquées de feu, indice d'un incendie qui a détruit le camp abandonné en hâte par la troupe.

L'examen des armes en usage chez les soldats de ce camp contribue à confirmer l'hypothèse une fois soutenue par nous que cette citadelle a été occupée par une troupe auxiliaire romaine, (une *ala* ou un *numerus* dont le nom est resté jusqu'ici inconnu).

http://patrimoniu.gov.ro

BISERICA DIN BĂBENI-OLTEŢ.

Biserica din Băbeni-Olteţ este una din construcţiile religioase caracteristice ale sfârşitului veacului al XVIII-lea, cu planul simplu, cu faţadele tencuite complet, dar ornamentate prin câteva medalioane zugrăvite cu sfinţi, cu un brâu median, al cărui tor şi două rânduri de zimţi (ni se spune că ar fi existat, dar nu ne-a fost posibil să controlăm), sunt astăzi acoperiţi cu prilejul unei reparaţii de mântuială; pridvorul deschis îl are susţinut de cele opt coloane obişnuite, din care două sunt angajate în zid, iar arcurile-i sunt trilobate; este, în sfârşit, o biserică aşa cum descrie d-l Grigore Ionescu zidirile din această vreme [1]. Singurul amănunt care ne reţine privirea, este rama de piatră frumos sculptată, a uşii, precum şi cornişa de deasupra pisaniei, ornamentate bogat cu frunze, flori mari, vrejuri şi ciorchini de struguri (fig. 1—2).

Dăm aci pisania, păstrând ortografia întocmai:

«AČASTA SF(Î)NTA ŞI DUMNEZEEASCA BISIARICĂ UNDE SA PRAZNUIAŞTE HRAMU | SFÎNTULUI ARHIREU NICOLAE ŞI SFÎNTULUI MARELE APOSTOL ŞI EVANGHE | LISTUL MAFTHEI ŞI SF(Î)NTUL MARELE MUCENICŪ DIMITRIE: S'AU FĂCUT CU O | STENIALA ŞI TOATĂ CHELTUIALA DUMNIIALUI JUPAN MATHEI BĂBIANU VEL | POLKOMNICŪ I DUMNIIAEI JUPANIASA DUMNIIALUI ILINCA I DUMNIIALUI JUP | ANU RADU BRATŪ EGO VEL CLUCIAR CU DUMNIIAEI STANCA JUPANIASA, ŞERBANU BĂBIIANU, PĂUNA | ŞI ACEST DUMNEZEESCU LUCRŪ S'AU FĂCUTŪ IN ZILELE PRIA LUMINATULUI DOMNŪ | IO ALICSANDRU IPSILANTŪ VODĂ CU BLAGOSLOVENIA PRIA SFINŢII SALE PĂRINTELUI | KIRIUKIRŪ CHESARIE EPISCOPŪ RÎMNICULUI. MATEI. ILINCA. COSTA | NDINŪ. IONŪ. DRĂGHICI. ŞTEFAN. ŞERBAN. SAFTA. GHEORGHE. RADU. MATEI. STANCA | RADU. STANCA. ANIŢA. ZAMFIRA. PAPA. ANCUŢA | PĂRINŢII DUMNIIALOR MATEI. RADU. METODIE MONAH. BĂLAŞA. RADU. IOANA. | DRĂGHICI. SMARANDA. STANCA. ION. COSTANDIN. 7287 | —1779 | ».

Sub pardoseala pronaosului, despre miazăzi, s'a descoperit de curând piatra de mormânt, fără dată, a ctitorului, marele polcovnic Matei Băbeanu, îngropat în acest loc, împreună cu soţia sa.

Pictura se datoreşte, credem, mai multor pictori, deşi nu s'a păstrat decât semnătura *diaconului Georgie zugravul*, din 1812. Cu greu putem admite că aceeaşi mână, care a pictat scenele religioase corect, fără artă, e drept, însă fără nimic supărător, să fi pictat şi portretele ctitorilor cu greşeli de desen grosolane, care le dau o înfăţişare diformă. Pe lângă ctitorii numiţi în pisanie, Băbenii, mai sunt reprezentaţi, în pictură, protopopul Cârstea — ctitorul bisericii din Popeşti-Goruneşti — şi serdarul Gheorghe Urianu cu soţia sa Aniţa.

Familia Băbeanu este cunoscută în Oltenia; o catagrafie alcătuită de administraţia Olteniei sub Austriaci în 3 Iulie 1723, pomeneşte «Babeni, unus Isbassa militum» [1]. Pe Urieni îi întâlnim în judeţul Olt, unde se află şi satul Uria [2]; un medelnicer Dumitrachi Urianu se întâlneşte la 1830 [3]. Un loc din comuna Băbeni-Olteţ poartă şi astăzi denumirea «la prunii Urianului», dovedindu-se astfel o aşezare temeinică în această regiune, datorită pe semne unei de aproape înrudiri cu familia băştinaşe a Băbenilor.

Să revenim la pictură. Zugravul lipsit de talent şi chiar de meşteşug, nu a făcut nicio încercare

[1] *Istoria Arhitecturii Româneşti*, Bucureşti, 1937, p. 225.

[1] C. Giurescu, *Material pentru Istoria Olteniei*, p. 570.

[2] I. Ionaşcu, *Biserici, chipuri şi documente din Olt*, pp. 26, 85, 70, 110, 144 şi 226.

[3] N. Iorga, *Istoria Românilor*, VIII, p. 344.

http://patrimoniu.gov.ro

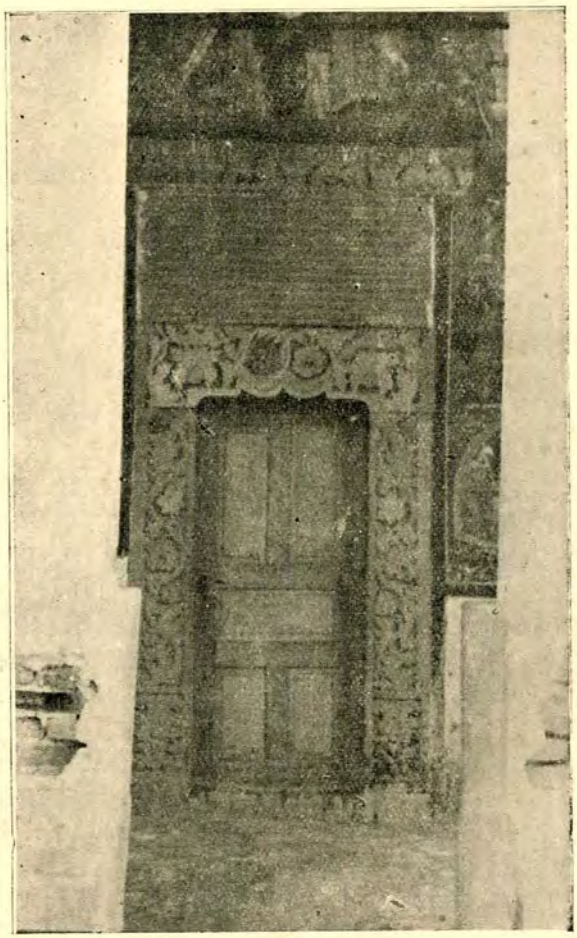


Fig. 1. — Biserica din Băbeni-Olteţ (Vâlcea). Cadrul uşii

de a ne lăsa trăsăturile ctitorilor, căci le-a pus ochiul în dreptul tâmplei şi le-a făcut capetele afară din socoteală de mari. Dacă tot dânsul a zugrăvit şi scenele religioase, atunci a întrebuinţat fără îndoială pauze, transpunând pe ziduri desenul altora mai dibaci. Insistăm asupra acestui lucru numai pentrucă ni se arată încă odată lămurit felul de a proceda la decorarea bisericilor şi garanţia prezentată de tradiţie.

Vom semnala câteva curiozităţi iconografice:

In altar, la proscomodie, sub reprezentarea obişnuită a scenei în care patriarhul Petre al Alexandriei întreabă pe Iisus: « Doamne, Dumnezeule, cine ţi-a rupt hainele? » Iisus răspunzând: « Arie, cel necredincios! » (Cu literele inversate pentru ca să evidenţieze că e vorba de un dialog, aşa cum am avut prilejul să observăm acest amănunt la ilustrarea fabulei esopice despre *Moarte şi Bătrân* pe bisericele olteneşti) [1], vedem pe Christos cu barbă, înfăţişat până la brâu într'un potir.

[1] M. Golescu, O *fabulă a lui Esop în iconografia religioasă*, în *Bulet. Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXVII, 1934, fasc. 80, pp. 70—74.

Se cunoaşte motivul simbolic al pruncului culcat pe disc închipuind euharistia, întâlnit mai ales în bisericile sârbeşti [1], dar şi la muntele Athos, în catoliconul Chilandar [2], în mănăstirile moldoveneşti, la Bălineşti, Rădăuţi, Suceviţa [3], iar în Ţara-Românească la Cozia, la Hurezi şi la Genuneni [4]. Este una din creaţiile târzii ale iconografiei creştine în care ni se arată « o amplificare şi o adâncire a înţelesului vechilor imagini simbolice [5]. Dar în fiecare din aceste reprezentări e vorba de înfăţişarea lui Iisus sub aspectul unui copil întins pe patenă, iar nu a bustului lui Christos matur ieşind dintr'un potir, Christos « ο ων » cum stă scris pe nimb, Dumnezeu care este, amintind de cuvintele auzite de Moisi dinaintea rugului aprins.

Pe de altă parte, în bisericile citate, pruncul de pe disc, priveghiat de serafimi şi de îngeri, e reprezentat deasupra ferestrei din absida altarului, despre răsărit. La Băbeni, vedem în acest loc pe Iisus ca de 12 ani, culcat într'un pat cu baldachin pe patru stâlpi, învelit până la brâu şi priveghiat de un înger la cap şi de altul la picioare. O cruce se ridică din dreptul mijlocului său. Patul e fără îndoială derivat din altarul pe care se aşează îndeobşte pruncul şi discul. Zugravul pare să fi făcut o confuzie când a vrut să reprezinte simbolul cuminecăturii — despre care erminia atonită nu ne transmite nicio învăţătură,—căci se foloseşte în parte de descrierea « Somnului lui Iisus », care se zugrăveşte la Athos deasupra uşii de intrare, în pronaos, conform manualului de pictură: « Fă pe Hristos prunc, ca de trei

[1] P. Henry, *Les églises de la Moldavie du nord*, Paris, 1930, p. 163.

[2] G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Pl. 63, 2—3.

[3] P. Henry, *l. cit.*, pp. 177, 181, 257, 273.

[4] I. D. Ştefănescu, *Peintures murales valaques*, Paris, 1928, pp. 20, 34, 65.

[5] O. Wulff, *Altchr. u. byz. Kunst*, II, p. 596.

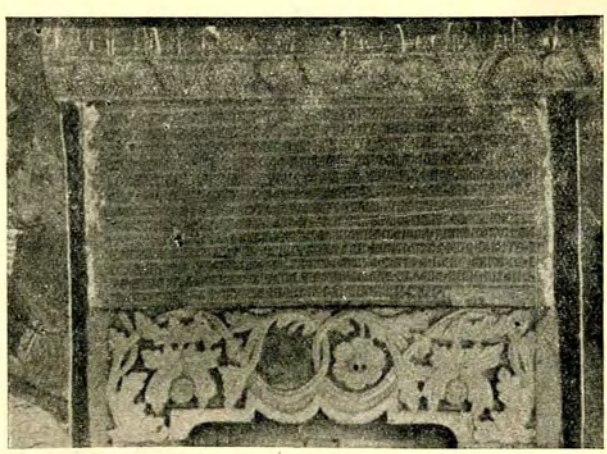


Fig. 2. — Biserica din Băbeni-Olteţ (Vâlcea). Fisania.

http://patrimoniu.gov.ro

ani, dormind în plapomă şi cu capul rezemându-se în mâini şi Precista stând cu sfială înaintea-i şi prin prejur îngeri adieîndul cu aripile »[1]. Somnul şi plapoma, îngerii, ne-ar îndemna să credem că ar fi vorba de această temă în altarul bisericii dela Băbeni, dacă nu ne-ar indica precis crucea, că intenţia zugravului a fost totuşi să ne înfăţişeze simbolul jertfei, discul închipuind în genere chiar lemnul crucii[2]. Apoi şi baldachinul figurează adesea în absida altarului atunci când se zugrăveşte complet « Darea trupului şi a sângelui lui Hristos pentru apostoli » sau « Sfânta şi dumnezeiasca liturghie ».

In pronaos, deasupra uşii de intrare, Dumnezeu Tatăl, sub aspectul unui bătrân cu barbă albă, « cel Vechi de zile », ţine în mâini o basma *(mappula)* plină cu capete. Sufletele fiind uneori figurate ca nişte copii ţinuţi de îngeri într'un văl[3], bănuim că diaconul Georgie a interpretat astfel cuvintele: « Sufletele drepţilor sunt în mâna lui Dumnezeu », reprezentare ce stă în legătură cu Judecata de apoi, ce este înfăţişată de cealaltă parte a uşii, în pridvor.

Sfântul Cristofor capcânul este şi el zugrăvit la Băbeni[4].

Ne-am oprit la aceste câteva amănunte, prin care ni s'a părut că se deosebeşte biserica dela Băbeni-Olteţ de alte biserici contimporane şi pe care le-am socotit demne de a fi notate.

Fig. 3. — Biserica din Giuleşti (Vâlcea)

BISERICA DIN GIULEŞTI.

Biserica din Giuleşti (fig. 3), cu planul simplu treflat, fără turlă, cu pridvor deschis, are următoarea pisanie zugrăvită:

« Cu ajutorul sfintei Treimi s'au făcut această sf. biserică din temelie şi s'au zugrăvit pe dinăuntru la anul 1832 de robul lui D-zeu boierii Nicolae Giulescu şi s'au săvârşit advonu şi pe dinafară cum se vede la liatu 1873 în zilele înălţatului nostru Domn Carol I şi preosfinţiei sale iepiscopu Atanasie de iubitor de D-zeu, care s'au ostenit să şi văd: boier Costache Giulescu, d-lui Dimitrie Cocorăscu, Vasile Cocorăscu ».

Grafit în altar: « 1830. Când s'au sfinţit biserica ».

Pictura din naos şi cea din altar, sunt de sigur din vremea zidirii, fiind de bună calitate, cu nimburi în relief ghiloşate şi aurite. In naos, jeţul episcopal şi tetrapodul de lemn sculptat poartă semnătura meşterului Ilie Gulie. Tot în biserică, piatra de mormânt a serdarului Nicolae Giulescu purtând datele

Fig. 4. — Crucea Serdarului Ilie Giulescu (Vâlcea)

[1] Ghenadie al Rimnicului, *Iconografia*, p. 225.

[2] Preot Victor Aga, *Simbolica biblică şi creştină, dicţionar enciclopedic Temişoara*, 1935, p. 96.

[3] L. Bréhier, *L'art chrétien, son iconografie etc.*, p. 284.

[4] M. Golescu, *Sfântul cu cap de câine*, în *Convorbiri literare* 1935, 1—2.

http://patrimoniu.gov.ro

1799—1817, ceea ce ne-ar face să credem că biserica ar fi fost reînoită iar nu zidită din nou la 1830.

In apropiere, în mijlocul porumbiştei, o cruce mare de piatră (fig. 4), cu numele lui « Ilie Giulescu cu vii şi morţii » şi leatul 1767. Centrul braţelor crucii e decorat cu o rozetă între siglele evangheliştilor în medalioane. Alături se ridicau, pare-se, casele Giuleştilor, din care nu a mai rămas niciun zid în picioare.

BISERICA DIN BĂRCĂNEŞTI.

Biserica din Bărcăneşti, construcţie ruinată de lemn (fig. 5), a fost lucrată de « Tâmplar Ilie », a cărui semnătură este săpată în litere chirilice sub data « leat 1778 » în dreapta uşii sculptate, cu o torsadă şi cu rozete pe un fond de flori crestate cu câte patru petale. Data 1812, umplută cu vopsea roşie, înseamnă probabil anul zugrăvirii.

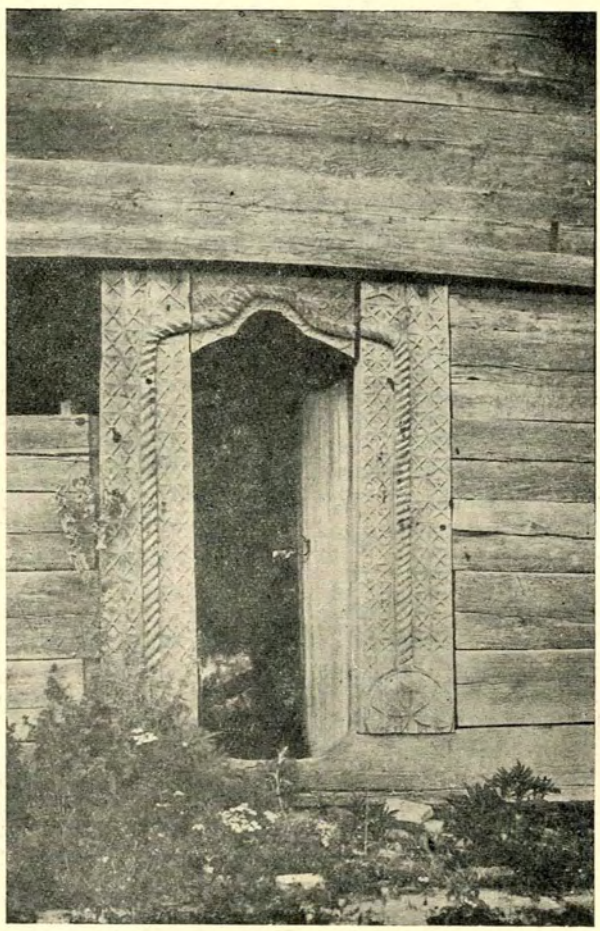


Fig. 5. — Biserica din Bărcăneşti (Vâlcea)

RÉSUMÉ

QUELQUES MONUMENTS DE VÂLCEA

1. L'église de *Băbeni-Olteţ*, fondée en 1779 nous intéresse par les quelques curiosités iconographiques de sa peinture. On y voit representé le Christ barbu émergeant d'un calice; une scène étrange qui se compose d'éléments pris au Sommeil de Jésus et à la Communion des apôtres; l'Ancien des jours portant dans une *mappula* des têtes en grisaille symbolisant les âmes des élus; ainsi que saint Christophe sous les traits du cynocéphale.

2. L'église de Giuleşti datée de l'année 1830 doit être plus ancienne car elle contient le tombe de Nicolas Giulescu portant les années 1799—1817. Le mobilier religieux qu'on y voit porte la signature d'Ilie Gulie.

Une croix de pierre commémorant la famille de Ilie Giulescu est datée de l'année 1767 et se trouve à une certaine distance de l'église.

3. L'église en bois de *Bărcăneşti* porte le nom du « menuisier Ilie » et est datée de 1778. Le chiffre 1812 indique la date de la peinture.

http://patrimoniu.gov.ro

BISERICA PAROHIALĂ SFINȚII VOEVOZI DIN LĂUNELE DE JOS, JUDEȚUL ARGEȘ

Incă un monument care dispare. Clădită din cărămidă, în anul 1824—1826 — catagrafia Eparhiei Argeş din 1824 [1] nu o pomeneşte — biserica Sfinţii Voevozi din Lăunele de Jos e aşezată, în mod neobişnuit, ca o moară, la poalele dealului şi chiar pe marginea apei.

A avut atât de suferit din cauza cursului schimbător al pârâului şi din cauza izvoarelor din deal încât şanţurile şi indiguirile ce s'au făcut de mai multe ori n'au putut împiedeca subminarea zidurilor bisericii. Aceasta începe să se prăbuşească fără a mai putea fi restaurată, după o existenţă de numai o sută douăzeci de ani.

Fig. 1. — Biserica Sfinţii Voevozi din Lăunele de Jos.

Fotografie comunicată de d-l Ing. C. Burghele

Publicăm planurile şi fotografia bisericii, întrebuinţând şi documentele comunicate de d-l Inginer

[1] I. Ionaşcu, *Catagrafia Eparhiei Argeş la 1824*, Bucureşti, 1942, p. 29 unde găsim în Lăunele (fără de Sus sau de Jos), numai o biserică de lemn, cu hramul Intrarea in Biserică.

http://patrimoniu.gov.ro

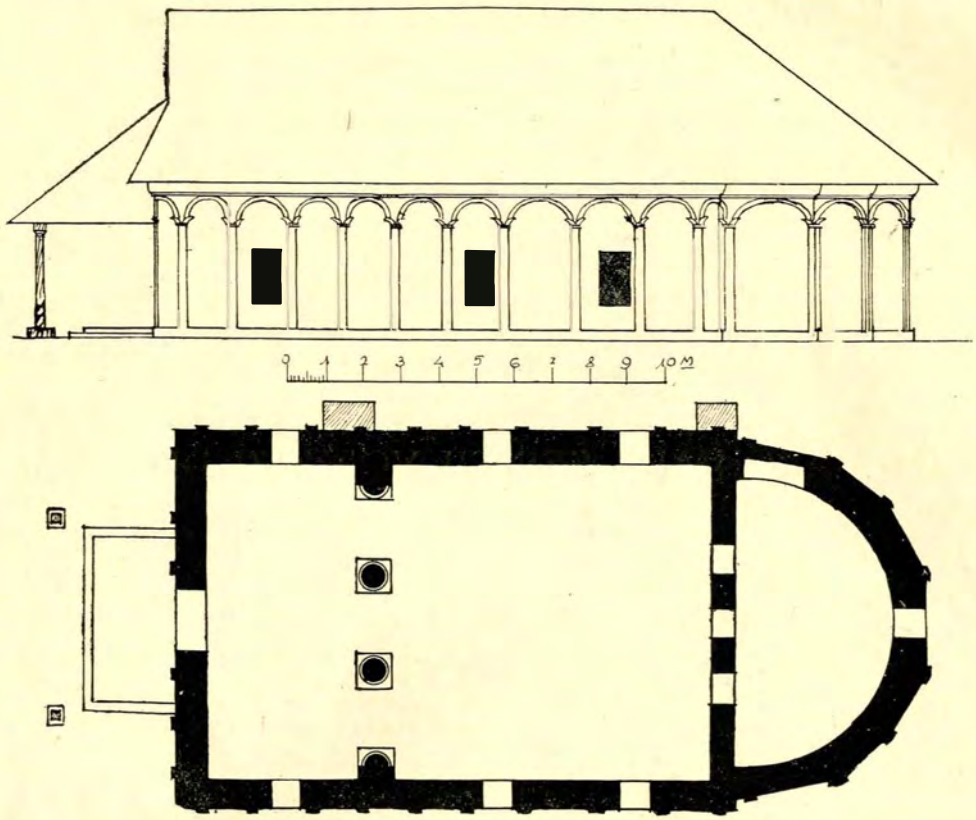


Fig. 2. — Biserica Sfinţii Voevozi din Lăunele de Jos.
Planul şi elevaţia laterală. Releveu V. Moisescu

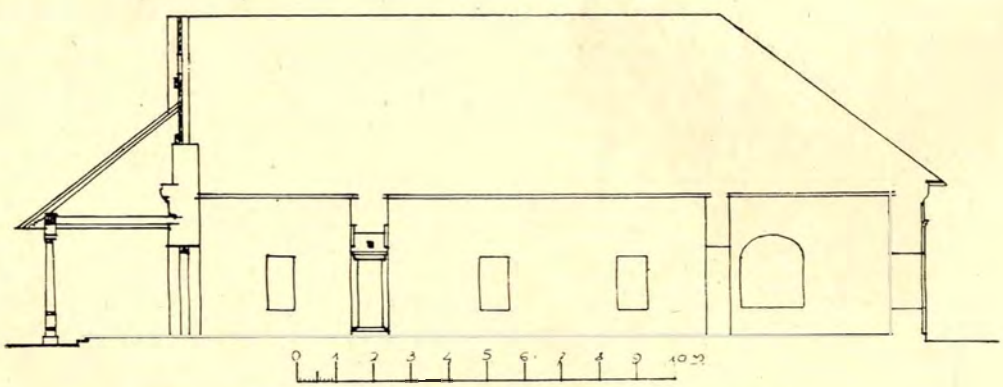


Fig. 3. — Biserica Sfinţii Voevozi din Lăunele de Jos
Releveu V. Moisescu

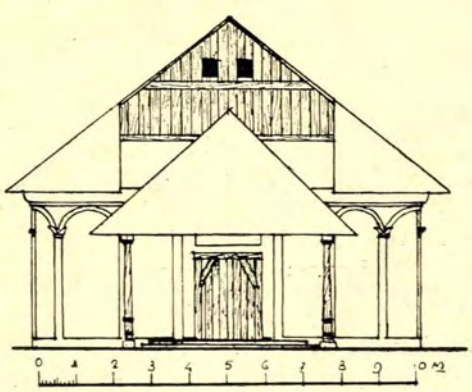


Fig. 4. — Biserica Sfinţii Voevozi din Lăunele de Jos. Elevaţia principală.
Releveu V. Moisescu

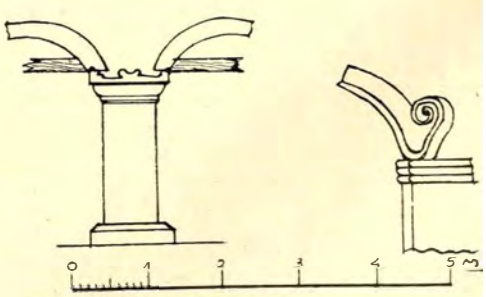


Fig. 5. — Biserica Sfinţii Voevozi din Lăunele de Jos. Detalii. Stâlp interior şi stucatură dela arcaturile exterioare.
Releveu V. Moisescu

http://patrimoniu.gov.ro

C. Burghele, care a atras atenţia Comisiunii asupra acestui monument [1], Biserica, fără abside laterale, are o înfăţişare pitorească şi este de reţinut jocul acoperişurilor dela intrare.

Arcaturile faţadelor şi ornamentele de stuc, modelate cu mâna, au fost adăogate cu ocazia reparaţiilor din anul 1888 sau 1900.

HORIA TEODORU

[1] Mulţumim şi pe această cale d-lui Ing. C. Burghele pentru interesul arătat Monumentelor Istorice.

RÉSUMÉ

L'EGLISE PAROISSIALE DES « SAINTS VOEVODES » DE LĂUNELE DE JOS DANS LE DISTRICT D'ARGEŞ

Cette église érigée en 1824 au bord d'une rivière, est en train de s'effondrer, minée par les eaux trop proches.

Bâtie sans absides latérales avec une seule nef, le jeux de ses toitures en façade lui donne un aspect pittoresque.

Les arcatures appliquées en stuc, modelées à la main, sur les murs extérieurs, ont été rajoutées vers 1890.

http://patrimoniu.gov.ro

COMUNICĂRI

AMESTEC DE STILURI

Cine cercetează evoluția elementului sculptural în arhitectura Țării Românești va trebui să cunoască și fereastra de la proscomidia bisericii Sfântul Ilie-

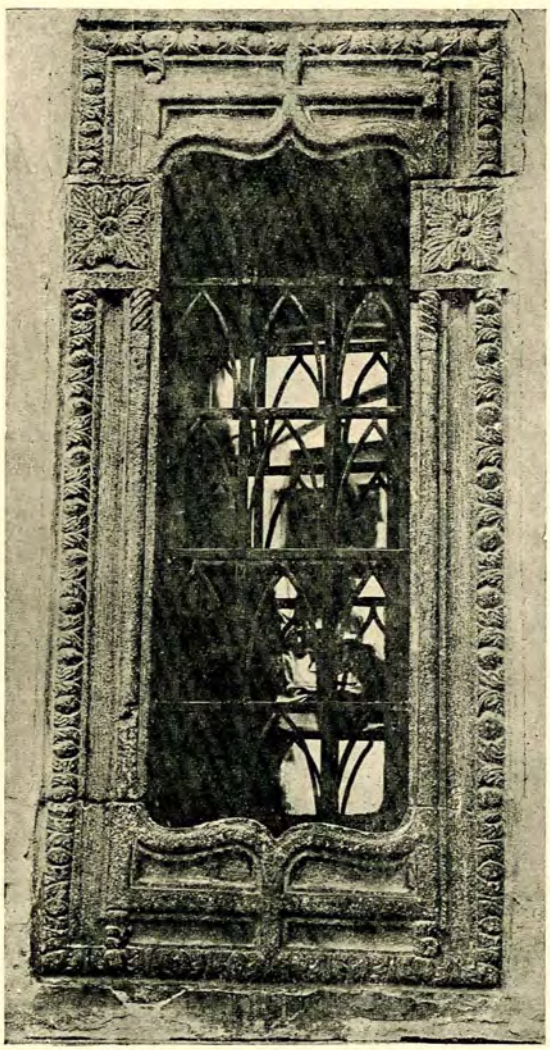


Fig. 1. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Fereastra proscomidiei.

Clișeu I. Comănescu

Rahova din București. Locașul, înălțat către 1748, a fost grav avariat de cutremurul din 1802 și a fost refăcut în întregime între 1828—1838 [1] păstrându-se din podoabele primei ctitorii numai fereastra proscomidiei, la care s'au reîntrebuințat două din ferestrele mari ale bisericii vechi și anume: una a fost așezată cu capul în jos, având în partea de sus lintoul altei ferestre. Astfel se explică cum, neobișnuit de mare pentru o proscomidie, cadrul are și pragul în acoladă (fig. 1, 2).

Nu această suprapunere interesează dar unele detalii. Modelul moldovenesc, cu profile gotice, adus de Vasile Lupu la ctitoria sa din Târgoviște și care a cunoscut o răspândire atât de rapidă și de întinsă a fost dela început îmbogățit de cioplitorii munteni cu motive locale mai vechi. Se cunoaște fereastra dela Mănăstirea Plumbuita [2], unde în jurul profilelor s'a adăugat podoaba ornamentală a împletiturilor armeno-georgiene împământenite la noi încă din vremea lui Mircea cel Bătrân. Aici însă motivul brâncovenesc al ovelor între foi de acantă este aplicat pe profilul exterior al cadrului. Ove clasice [3] s'au găsit și în Moldova pe fragmentele de piatră găsite la Burdujeni și provenind dela ferestrele bisericii Movileștilor din 1597, dar unde profilele nu sunt gotice. Semnalăm că pe partea de jos, pe singurul fragment care a mai rămas se pot ceti, cu majuscule latine, literele B: C. cari trebuesc puse în legătură cu literile de pe contrafortul de la Altarul bisericii [4], inițialele ispravnicului Constantin Batiște sau ale cioplitorului de piatră care avea deprinderea ornamenticei și scrisului din apus (fig. 4). Ovele se văd și în stângacea încercare făcută de parohie de a reconstitui aceste ferestre, unde cercul neașteptat din mijlocul acoladei este un adaos nejustificat [5].

Mai caracteristic însă pentru eclectismul cu care cioplitorii înțelegeau, în verva lor, să contopească

[1] Inscripția în N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, Fasc. II, București, 1907, p. 348, nr. 890. George D. Florescu. *Din vechiul București*, București, 1935, pp. 36—37.

[2] Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1937, fig. 104.

[3] Ove se mai află și la cele două baze sau capitele de coloane din tinda bisericii catolice (Bărăția) din Câmpulung Mușcel și la alte petre sculptate ce se păstrau la biserica Domnească din aceeași localitate. Vezi Al. M. Zagoritz. Pietre părăsite în *Buletinul C. M. I.*, p. 182, fig. 1 și p. 185, fig. 9 și 10.

[4] G. Balș, *Bisericile și Mănăstirile Moldovenești din veacurile XII și XVIII*. București, 1933, p. 39.

[5] *Buletinul C. M. I.*, XXXIII, p. 47.

http://patrimoniu.gov.ro

toate motivele ce aveau la îndemână, sunt mugurii singurateci cari termină în mod neobişnuit capul superior al baghetelor cilindrice ale profilului (fig. 3). Astfel de muguri izolaţi mai găsim la naşterea

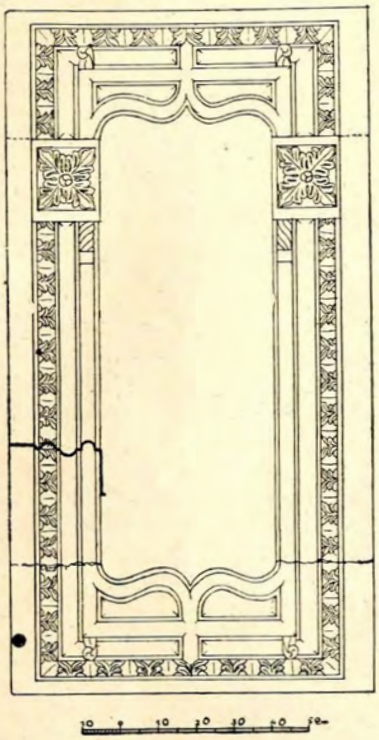


Fig. 2. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Fereastra proscomidiei.
Releveu Arhit. Angela Scheletti

canelurilor torse de pe fusurile coloanelor dela foişorul palatului domnesc din Mănăstirea Văcăreşti [1].

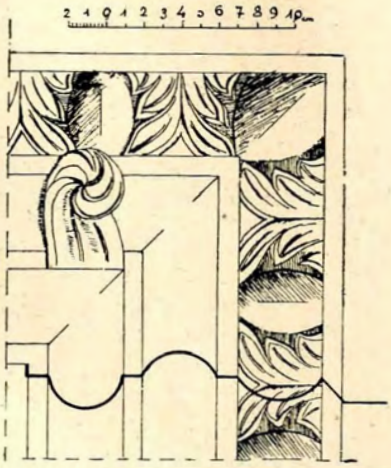


Fig. 3. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Detaliu dela fereastra proscomidiei.
Releveu Arhit. Angela Scheletti

Avem aci o îmbogăţire a modelului venit din Moldova. Dar mai târziu în Muntenia se găsesc şi ferestre la care, prin simplificare şi prin suprimarea întretăerilor de baghete de deasupra acoladei se ajunge la un simplu cadru dreptunghiular de profile în genul celor gotice care înconjură deschiderea, fără sau cu acoladă de diferite forme. Astfel de ferestre avea monumentul necunoscut dela care

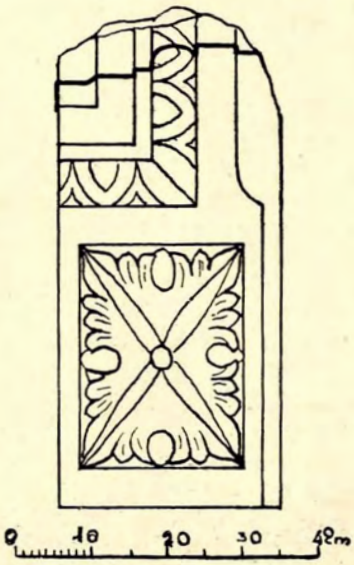


Fig. 4. — Fragment dela ferestrele bisericii din Burdujeni.
Releveu Arhit. Ştefan Bueş

provin petrele care, întoarse pe dos, au fost reîntrebuinţate ca copertină deasupra soclului grilajului de

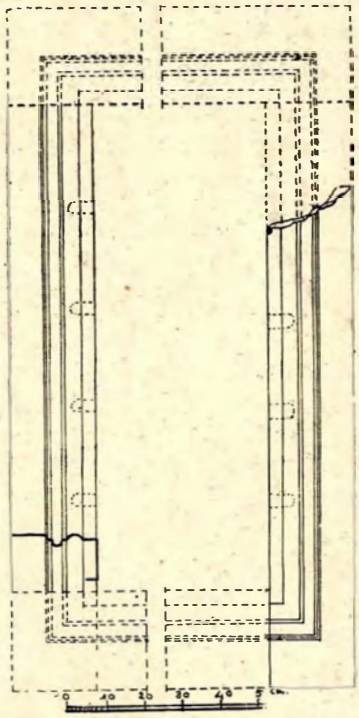


Fig. 5. — Cadre de ferestre dela un monument dispărut.
Releveu Arhit. Angela Scheletti

fer al Casei, fostă Filipescu [1], de pe Calea Victoriei

[1] *Buletinul* C. M. I., XXIX, fig. 626.

[1] Gheorghe Crutzescu, *Podul Mogoşoaei*, Bucureşti (fără dată), p. 149. Casa Al. Filipescu reprodusă de Frédéric Damé în *Bucarest en 1906*, Bucureşti, 1908, p. 150 nu este aceasta. Ea se afla, tot pe calea Victoriei, dar colţ cu Str. G-ral Manu.

http://patrimoniu.gov.ro

(colţ cu str. Sevastopol) unde se află acum instalat Muzeul Municipal (fig. 5). Locul în care au fost găsite nu ne poate da nicio indicaţie asupra monumentului, poate foarte depărtat, de unde au fost scoase. Ele ne arată o ultimă transformare a profilelor dela Stelea.

HORIA TEODORU

RÉSUMÉ

MÉLANGE DE STYLES

Le tailleur de pierre qui a sculpté vers 1740 les fenêtres de l'Eglise St. Elie-Rahova de Bucarest a ajouté au modèle, si répandu de la fenêtre Moldave, à profils gothiques, une rangée d'oves entre des feuilles d'acanthe au tour du cadre et des boutons au bout des baguettes (fig. 1, 2, 3).

Des oves classiques se retrouvent à un fragment de pierre de Burdujeni (fig. 4) et les boutons isolés aux colonnes de Văcăreşti (Buletinul C. M. I., XXIX, fig. 626).

La forme simplifiée des moulures gothiques a été trouvée aussi aux pierres de remplois du socle de la cloture de l'ancienne maison Filipescu, Calea Victoriei No. 151. où est actuellement installé le Musée Municipal de Bucarest (fig. 5).

http://patrimoniu.gov.ro

NECROLOAGE

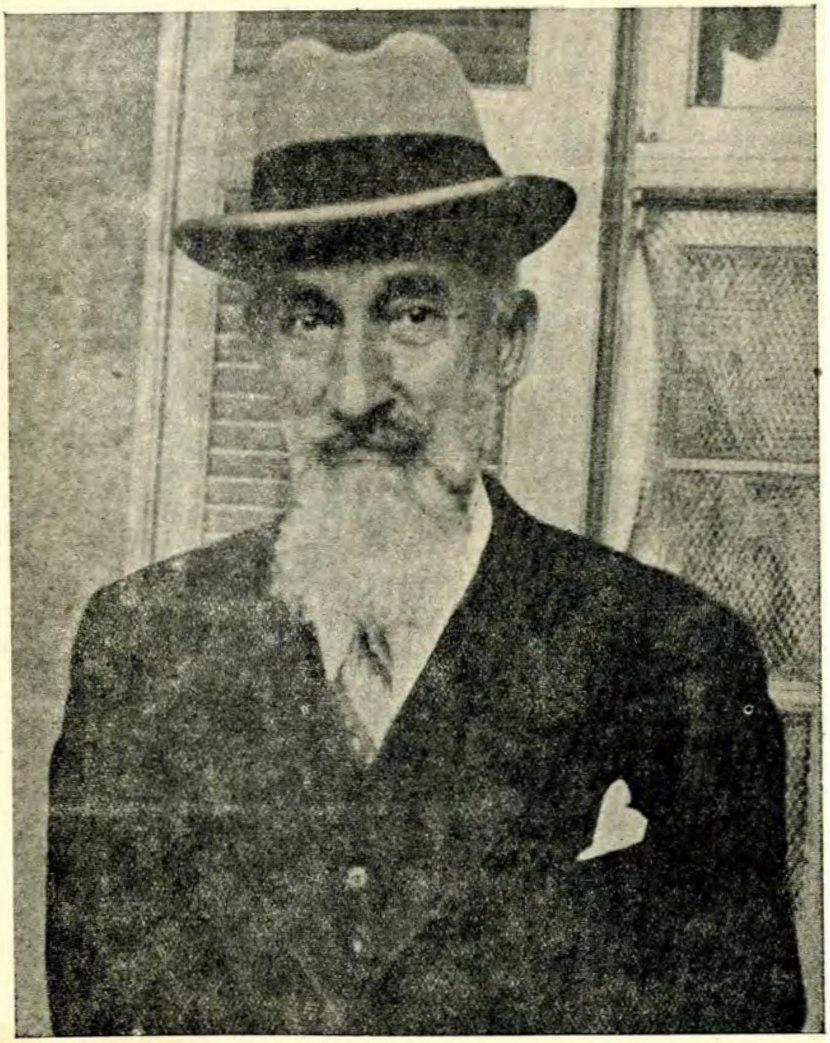
N. GHIKA-BUDEŞTI

La 16 Decemvrie 1943 şi-a dat obştescul sfârşit arhitectul N. Ghika-Budeşti. Intr'o ploioasă zi de Decemvrie, cum nu sunt obişnuite la noi, o mână de prieteni au întovărăşit până la capătul ultimului drum pe acela care a iubit seninătatea şi a făcut lumină în jurul lui. Căci Ghika-Budeşti, care păstra în fire calmul liniilor geometrice senine, în atitudine nobleţea, azi tot mai rară, a liniştei olimpice, nobleţe care îi venea şi prin sânge dela străbunii Ghiculeşti şi Cantacuzini, a fost un răspânditor de lumină prin arta sa şi prin cercetările sale în domeniul istoriei arhitecturii româneşti.

Născut la Iaşi în 12 Decemvrie 1869, frecventează şcoala primară la Lausanne, în ţara tuturor libertăţilor, de unde trece la studiile secundare în Paris spre a le sfârşi la Iaşi. Face specializarea la vestita noastră Şcoală de Poduri şi Şosele din Bucureşti şi-şi îmbogăţeşte orizontul artistic la Beaux-Arts din Paris, spre a deveni diplomat al Guvernului francez în 1901. Lungă şi stăruitoare formaţie care-i va servi la construcţia propriei sale opere.

Intors în ţară în scurt timp ajunge arhitect al Comisiei Monumentelor Istorice, mai apoi şi membru al acestei înalte instituţii de prestigiu. Aici îşi va putea desfăşura cea mai mare parte din activitatea sa îndreptată în mod constant asupra vechilor noastre monumente, care lui îi vorbeau desluşit despre valorile constructive din trecut mai mult decât altora. Catedra pe care a ilustrat-o în acelaşi timp la Academia de Arhitectură, n'a fost pentru el decât un amvon mai mult spre a propovădui nouilor generaţii cunoaşterea frumosului din trecut, întoarcerea la izvoare.

Această pasiune l-a stăpânit pe Ghika-Budeşti în aşa măsură încât, într'o vreme când alţi arhitecţi, cu mult mai puţine calităţi intelectuale şi morale, realizau averi, el s'a mulţumit să colinde ţara, să repare acoperişuri, să îndrepte ziduri stricate, să ridice cupole năruite, cu fondurile mai totdeauna insuficiente ale Comisiunii. Bucuria lui cea mare era să ridice încă un releveu, să mai copieze un motiv şi să



† N. Ghika-Budeşti

http://patrimoniu.gov.ro

adauge încă un carnet cu note şi observaţii proprii. De aceea opera lui *ab imis fundamentis* nu este numeroasă. Dar câtă lumină are liceul de băieţi din Râmnicul Vâlcii şi Muzeul Naţional Carol I din Bucureşti!

Când şi-a început cariera N. Ghika-Budeşti cei dintâi mari constructori din ţară, Săvulescu, Blanc, I. Mincu, N. Cerkez ş. a., îşi arătaseră toate puterile lor de creaţie, căci din nimic au izbutit să facă ceva. Urmaşii lor trebuiau să meargă mai departe şi să cerceteze în adâncime motivele de inspiraţie. Această datorie şi-au înţeles-o însă prea puţini. Intre ei se numără în rândul întâiu Gh. Balş pentru arhitectura Moldovei şi N. Ghika-Budeşti pentru a Munteniei. Este incontestabil însă că deceniile de muncă pe teren şi de informare directă l-au dus pe Ghika-Budeşti să ne dea unica istorie generală a arhitecturii munteneşti. Cu un orizont larg, căutând urmele oricărei influenţe până în cele mai îndepărtate meleaguri străine, simţea o adevărată bucurie să-i poată determina drumul pe care venise. Când purtătorul ei era un om al ţării bucuria lui creştea şi mai mult, şi-l făcea să-i caute mâna de meşter cât mai mult fie în bogate ziduri de mănăstiri, fie în modeste biserici sau clopotniţe de ţară ori palate şi cule.

A avut prilejul să facă şi în străinătate o sinteză a operei sale istorice. Prelegerile lui ţinute în urma unei invitaţii la Paris, care au fost apoi tipărite, au putut fi apreciate în cercuri ştiinţifice mai largi, adăugându-se astfel încă un merit în cultura noastră.

In modul acesta N. Ghika-Budeşti şi-a împlinit o dublă datorie: *a păstrat* cât a putut mai multe din monumentele ţării şi *a reînviat* pentru posteritate nenumărate nume şi monumente peste care se aşternuse colbul uitării.

De bună seamă, se vor mai scrie cărţi şi se vor mai restaura monumente, poate mai bine decât până acum, dar pietrele din capul unghiului rămân acelea pe care le-au pus cei dintâi pionieri. Şi N. Ghika-Budeşti a fost unul dintre aceştia.

A. SACERDOŢEANU

† PICTORUL I. MIHAIL

Cu plecarea atât de neaşteptată din mijlocul nostru a pictorului I. Mihail, Comisiunea Monumentelor Istorice pierde un nepreţuit colaborator şi un slujitor credincios şi devotat cu un stat de serviciu de aproape un sfert de veac.

Artist de mare talent, el a fost atras încă din tinereţe de problemele vechei picturi bisericeşti, pe care le-a urmărit cu râvnă, cu tragere de inimă şi cu deosebită competenţă.

El aducea la Comisiune un suflet bun şi o minte echilibrată, o inimă deschisă şi un spirit disciplinat în momentul, când, sub conducerea pictorului D. Norocea, se începea restaurarea picturii Bisericii Domneşti din Curtea de Argeş.

† Pictorul I. Mihail

Un studiu de amănunt, publicat în Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, în chiar volumul închinat descoperirilor dela Argeş, arată seriozitatea cu care a înţeles Mihail să trateze atari probleme.

Un număr de alte studii şi comunicări, răspândite în publicaţiile Comisiunii noastre stau mărturie despre activitatea publicistică a lui Mihail, iar scoaterea la iveală a frescelor dela bisericile: Şubeşti din Câmpulung, Săcueni din Dâmboviţa, biserica mare a mănăstirii Cozia, biserica Doamnei din Bucureşti, ca să vorbim numai de câteva mai de seamă — arată activitatea pe teren a pictorului Mihail.

Abia trecut de 54 de ani, în plină maturitate, moartea nemiloasă îl smulge din mijlocul familiei şi din mijlocul nostru, în momentul când era mai multă nevoie de lunga lui experienţă în problemele de restaurare a picturii noastre vechi.

Atâtea biserici la care Mihail apărea discret şi modest, aşa cum a trăit o vieaţă întreagă, rămân în curs de lucru, atâţia pictori restauratori vor rămânea multă vreme văduviţi de îndrumările şi blândele lui sfaturi, căci pictorul Mihail a fost un priceput şi cald îndrumător.

Colegii săi dela Comisiunea Monumentelor Istorice pierd în Mihail un prieten sincer, un spirit împăciuitor şi un suflet nobil.

Odihnească în pace trupul lui trudit de muncă în pământul ţării pe care a cutreerat-o în lungul şir de ani cât a fost în slujba Comisiunii, iar sufletul lui bun să fie aşezat în corturile dreptilor, aşa cum spune sfânta noastră biserică pe care a slujit-o, tot aşa de credincios, şi pictorul I. Mihail.

VICTOR BRĂTULESCU

http://patrimoniu.gov.ro

RECENSII

CANDID C. MUŞLEA, *Biserica Sf. Nicolae din Şcheii-Braşovului. Vol. I (1292—1742).* Cu 92 ilustraţiuni în text. Braşov, Institutul de arte grafice «Astra» 1943, 430 p. 8°.

Este uimitor cât material a putut strânge autorul pentru alcătuirea acestei monografii, care va avea şi continuare, pentru vieaţa bisericii din Şchei până la 1742. După menţionarea puţinelor încercări de studiere a vieţii acestui monument (p. 7—11) şi arătarea cum au dispărut cele mai vechi izvoare ale lui (p. 11—13), autorul începe istoricul monumentului însuşi şi al vieţii şcheiene.

După o cercetare paralelă a aşezării Saşilor în Braşov şi a Românilor în Şchei (p. 15—45) se admite venirea pe la 1292 din Balcani (p. 18), dar ei nu sunt Bulgari de origine (p. 29). Largă prezentare a vieţii şi portului şcheian.

Se urmăreşte apoi istoricul bisericii înseşi. La început de lemn, pe la 1403, apoi de piatră făcută cu ajutorul lui Neagoe Basarab, cu adăogiri ulterioare. Istoria monumentului este împletită cu însăşi vieaţa culturală şi religioasă a Românilor, cu atenta urmărire a preoţilor bisericii dela popa Costea († 1477) înainte. Aici şi vieaţa şcoalei româneşti ridicată de Aron Vodă (p. 86—88). An de an apoi d-l Candid Muşlea împleteşte vieaţa monumentului de a poporenilor, care n'a fost uşoară în rivalitatea cu Saşii de alături. Obiectele de cult, dăruite de pretutindeni, sunt arătate pe rând, după preoţii şi protopopii care s'au ostenit să menţină monumentul. Frumoase cuvinte despre vechii cronicari ai bisericii popa Vasile (p. 106—108) şi Radu Tempea (p. 108—129), cu ale căror fragmente se împleteşte studiul. De remarcat *credeul* în româneşte scris de popa Florea Băran la 1692, al cărui manuscris e rătăcit azi (p. 123). Mai departe temeiul îl formează al doilea Radu Tempea (p. 131—153), unde e şi capitolul cu Unirea dela 1700, la care nu au trecut, şi legăturile cu Brâncoveanu. De remarcat şi «catalogul» averii bisericii întocmit la 1716 de popa Teodor Băran (p. 157). Lupta dârză pentru păstrarea legii răsăritene continuă cu amănunte (p. 157—173), în jurul popei Jipa, afurisit de mitropolitul Ţării Româneşti. Un moment au fost legaţi de episcopul Râmnicului, care era tot sub ocupaţie austriacă (p. 173—174).

Note despre zidirea paraclisului de Radu Tempea la 1733 (p. 190—201). Inscripţii şi însemnări despre donaţii (p. 232—233). E teribilă figura popei Teodor, care luptă împotriva voinţei poporenilor săi şi cade înfrânt (p. 201—232).

Pe larg se prezintă edificiul din 1761 şi evoluţia lui (p. 739—250) cu odoarele şi construcţiile anexe, cu tezaurul de cărţi şi manuscrise (p. 251—280) odoare (p. 280—328) şi mormintele bisericii (pp. 329—332) care încep din sec. al XVI-lea, ca Doamna Sultana a lui Petru Cercel, Păuna a lui Ştefan Cantacuzino şi alţii. Largă prezentare şi a averilor bisericii, şi din Ţara Românească (p. 332—339); pomelnicele şi hrisoavele bisericii şi cum au văzut-o alţii (p. 348—364). Foarte importantă lista preoţilor dela 1474 la 1742 (p. 365—367), cum şi documentele din anexe (p. 369—410). Lucrarea se încheie cu indice de nume şi cu tabla ilustraţiilor, nu mai puţin de 92, interesante şi pentru istoria arhitecturii.

Rar se întâlneşte în literatura noastră o carte mai bogat documentată, mai cu suflet scrisă şi mai îngrijită pentru mărturisirea adevărului, deşi lupta seculară cu Saşii vecini i-ar fi putut umbri mărturisirea adevărului. Pentru monografia istorică a unui monument cartea poate fi luată de model. Impletirea vieţii lui cu a obştei care i-a dat fiinţă este totdeauna de dorit. Nădăjduim că al doilea volum, care va cuprinde o epocă nu mai puţin frământată a acestui colţ de românism curat, nu va mai întârzia mult până să apară. O dorim din toată inima, pentru ca materialul bogat pe care l-a scos din Arhivele Braşovului să îndemne şi pe alţii la cercetări asemănătoare.

A. S.

CORNELIU C. SECĂŞANU, *Numismatica*, Bucureşti, Marvan, 1934, 61 [—63], p. + 1 pl. + 1 hartă.

D-l Secăşeanu dă o bună prezentare generală asupra creerei, evoluţiei şi clasificărei sistemului monetar. Se insistă asupra monezilor care circulau în Sud-Estul european şi de cine au fost bătute ele. Alături e cronologia imperială romană şi bizantină şi lista domnilor români care au bătut monetă. La sfârşit un tablou de preţurile pieţei pentru diferite monezi, actuale vremii tipăririi cărţii, ceea ce formează o preţioasă informaţie. Se adaugă o hartă a provinciilor antice şi un tablou în care sunt reproduse 52 tipuri de monezi care au circulat la noi.

Este o introducere elementară în numismatica noastră, care poate folosi. E regretabil că s'au strecurat prea multe greşeli de tipar care mai ales la cronologie, pot induce în eroare. Lista împăraţilor bizantini în special sufere cel mai mult ca ordine a succesiunii şi a datelor.

A. S.

Preotul Dr. I. POPESCU-CILIENI, *Invelişurile vechilor noastre biserici.* Craiova, 1945, 132 p. + 8 pl. cu 26 fig. [Unele exemplare adaugă . . . Teză de doctorat de Preotul I. Popescu-Cilieni. Universitatea din Bucureşti. Facultatea de Teologie, cu pp. 133—134 în plus cuprinzând *curriculum vitae*, comisia examinatoare şi poziţiile puse].

Nu se poate o mai amănunţită cercetare asupra unui subiect atât de ingrat. Este ştiut că partea care dispare mai întâiu la un monument este tocmai acoperişul. Cum mărturii scrise despre

http://patrimoniu.gov.ro

acesta sunt foarte puţine, este explicabil de ce părintele Cilieni a trebuit să caute, să răsfoiască, să cetească harabale întregi de cărţi şi de arhive, ca la sfârşit să găsească destul de puţin, dar suficient să ne arate că se întrebuinţa acoperişul de şindrilă şi draniţă (face deosebire între ele), olane şi ţigle, plumb, aramă, zinc, fier, fân, paie, stuf, coceni, coaje de brad, scânduri şi pământ (biserica bordeiu). Pentru sec. al XIV—XV nu găseşte dovezi directe; din nenorocire stuful e întrebuinţat până recent. Ilustraţiile pun în lumină textul. Bogata bibliografie şi indexul arată însuşirea unei metode de lucru rar întâlnită la teologi. Lucrarea, la care arhitecţii şi istoricii arhitecturii vor putea recurge cu încredere, merită să fie luată de model.

A. S.

NICULAE I. ŞERBĂNESCU, *Istoria mănăstirii Snagov*, Bucureşti, 1944, 221 p. (Institutul de istorie naţională din Bucureşti).

Amănunţită monografie pragmatică a marei mănăstiri dela Snagov, pentru care autorul a cetit o haraba de cărţi şi mai multe de arhive. Vieaţa ei, cu câte drame şi opere culturale s'au petrecut între zidurile ei oglindite în valuri, face încă necesară mai vechea lucrare a lui Odobescu. Şirul egumenilor şi numărul proprietăţilor nu putea fi mai pe larg cercetat. Puţinele podoabe şi opere de artă ce se mai cunosc încă de asemeni nu sunt încadrate de vieaţă. Altfel nu se putea o mai amănunţită urmărire a izvoarelor, adesea prezentate critic şi cu fericite rectificări de date.

Problema banului ieşit din uz (p. 25, nota 2) nu se poate pune pentru vremea aceea, când circulaţia era nedefinită. Moşia Ciuliniţa (p. 27) poate că şi-a schimbat numele între timp; trebue urmărită în legătură cu actele următoare despre proprietăţile vecine. Am impresia că lectura *Staico* (p. 27) nu este cea bună, căci Stan apare în documente imediat posterioare.

Este, cred, posibil ca mănăstirea să fie mai veche decât însăşi data donaţiei către popa chir Lazăr. Urmele vechei biserici, aflate sub temeliile celei refăcute de Neagoe Basarab, ne pot duce la contemporaneitatea lor cu urmele asemănătoare dela Argeş şi Tismana şi mai mult dela Cotmeana, care aparţin sigur secolului al XIV-lea. Dacă Mircea cel Bătrân nu-i face donaţii mai importante ori mai numeroase, nu se poate explica decât că era o ctitorie particulară, nu voevodală.

Stoica Nicolaescu vorbeşte de ea şi în studiul său despre mitropolitul Hariton, iar Iorga, *Câteva indicaţii asupra mănăstirii Snagovul*, are o ediţie şi din 1933. Aceasta ca o întâmplătoare întregire bibliografică.

Ne întrebăm însă dacă orice îngrămădire de fapte este *istorie*.

A. S.

A. G. VERONA, *Pictura. Studiu tecnic.* Cuvânt înainte de I. D. Ştefănescu, M-rea Neamţ, 1943, XXII + 117 p. + 20 pl. (pe copertă 1944).

Cartea ne e prezentată de d-l prof. I. D. Ştefănescu. D-sa arată cum a început Grigorescu să picteze biserici (m-rea Agapia) la vârsta de 20 de ani şi cât de lipsită de unitate şi tehnică este pictura acelui început. Nu se spune dar se vede limpede ce vrea să se arate prin aceasta: haosul în care se găsea pictura şi restaurarea picturală a monumentelor noastre la 1858, pe de o parte, iar pe de alta, nici cel mai înzestrat pictor n'avea cum să se informeze într'un domeniu în care experienţa lui proprie nu-i dăduse încă nimic. Apoi, într'o paranteză scurtă, ne prezintă originea erminiilor athonite. Ele nu vin din vechea şi adevărata artă bizantină, aproape toată rămasă necunoscută până acum câtva timp, ci numai dela ultimele ei refaceri şi contrafaceri din sec. XVII—XVIII. Deci adevărul nu este în aceste erminii ci în monumentale celebre, care au rămas necunoscute alcătuitorului aşa zis athonit. Cu această ocazie ne face şi o scurtă prezentare a acestor monumente de adevărată artă bizantină. Sunt aici cuvinte multe, multe de tot, şi înflăcărate. Ele rezultă din pasiunea d-lui prof. Ştefănescu, nedesminţită, aşa cum şi noi înşine o cunoaştem de vreo 25 de ani în urmă. Concluzia nu e trasă nici acum dar e lesne de înţeles: aici, la izvor, trebue să mergem spre a alcătui adevăratele erminii bizantine cu distribuţie logică, cu prezentare adecvată, cu tehnică perfectă şi pline de lumină, de farmec, de intuiţie, spre a avea din biserică nu numai « casa lui Dumnezeu » ci şi « şcoala » teologică necesară (p. XV).

Toate cele de mai sus ne duc însă la scopul *cuvântului înainte*: organizarea şi rostul « Şcoalei superioare de artă bisericească » întemeiată în Noemvrie 1940 pe lângă Arhiepiscopia Bucureştilor. Aceasta este « o şcoală superioară, care are de scop să formeze pictori buni cunoscători ai picturii monumentale, din punct de vedere tehnic şi practic, şi iniţiaţi în problemele grele ale iconografiei ortodoxe. Şcoala nu pune condiţii de intrare. De fapt, din pricina înălţimii la care a fost ţinut învăţământul din primii ani de funcţionare, înălţime necesară, ea numără mai mult diplomaţi ai şcoalei noastre de Arte Frumoase şi ai celor străine. Membrii şcoalei nu plătesc niciun fel de taxă. Intreg materialul de studii şi de lucru este dăruit de Arhiepiscopie. Invăţământul este de ordine practică. Şcoala este de fapt un atelier. Alături de cursul de iconografie şi de acela de istoria artei creştine, ilustrate amândouă cu proiecţii luminoase, stă cursul de pictură monumentală al pictorului A. G. Verona; curs şi practică de atelier: «[] desen şi compoziţie monumentală, tehnica frescei, tempera, fresco-secco, pictura cu caseină, etc.» (p. XVII).

Inţelegem această frumoasă prezentare şi ne-o însuşim şi noi. Ne dăm seama că numai practica şi tehnicul dau valoare oricărei discipline. De aceea am militat şi eu şi militez încă pentru punerea acestor şcoale pe planul întâiu al preocupărilor noastre culturale. Chiar înaintea oricărui învăţământ academic căci, cum spune foarte bine d-l Ştefănescu despre cursul maestrului Verona, « ochii şi mâna dreaptă alcătuesc la rândul lor o mimică nespus de expresivă şi, uneori, *explică*, singure şi mult mai clar, *o idee pentru care gura nu are cuvinte* ». (p. XVII). Această afirmaţie o unim cu aceea a d-lui Verona: « Este de sigur greşit a crede că numai cu meşteşugul se poate ajunge a realiza opere de artă » (p. XXII). In toate disciplinele e acelaşi lucru.

Lucrarea d-lui Verona este o carte de tehnică, dar pentru oricine poate fi şi de informaţie. Eu cel puţin, interesat poate şi spre a cunoaşte tehnica marilor creatori de opere picturale ale istoriei, am cetit-o nu numai cu luare-aminte ci şi cu deosebit interes şi plăcere.

In rândul întâiu se prezintă *pictura murală*. Astfel la *fresco* avem tehnica ansamblului (p. 7—51), a varului (p. 9—17), a tencueiii (p. 18—24) şi a colorilor (p. 25—28). Se dă şi informaţia istorică asupra modului cum se făcea fresco din antichitate până azi (p. 30—36). Alte lămuriri pentru pictura pe tencuiala uscată *(in secco)*, în care procedeul pictural este ca la fresco adevărat (p. 37), cu caseină (din brânza de vacă, albă, din lapte smântânit), care este foarte rezistentă (p. 38—40), cu gălbenuş de ou (p. 41), encaustica, cu colori de ceară (p. 42—43), cu clei animal (p. 44—45), făină de secară, emulsiune de ceară, cu Wasserglas (p. 45—46), sgrefitto (p. 47). Urmează metodele folosite la *tempera* cu ou, cu albuş de ou şi din plante (p. 48—53).

Se trece apoi la *pictura de « chevalet »*, unde se arată mai întâiu tehnica procurării şi combinării colorilor (p. 55—62).

http://patrimoniu.gov.ro

Capitol foarte instructiv pentru ferirea pictorilor de greşeli dăunătoare. Pictura în *acuarelă* (p. 63—64), în *pastel* (p. 65—68). Materiile colorate întrebuinţate sunt de asemeni arătate (p. 69—80) unde se atrage atenţia în mod deosebit asupra neajunsului folosirii colorilor fără combinaţie logică şi ştiinţifică. Aceleaşi observaţii şi pentru substrat (p. 80—89).

Un capitol special şi de un deosebit interes îl formează *indicaţiile pentru consolidarea, restaurarea şi renovarea lucrărilor de artă* (p. 91—102). Aici o primă condiţie este păstrarea caracterului operei vechi. Se cere o cunoaştere perfectă a tehnicei cu care au lucrat cei vechi şi materia colorantă folosită. Multe indicaţii practice. In privinţa restaurării monumentelor istorice care nu sunt « lucrări unice », crede că este necesară completarea în stilul vechei picturi « pentru ca ochii credincioşilor să nu fie neplăcut impresionaţi de spaţii mari în tonuri neutre, cum se obişnueşte a se face în restaurările obişnuite ». Pentru operele de artă este însă necesar să se producă « curente de aer » (p. 99).

Ultimul capitol formează un scurt istoric al procedeelor tehnice folosite de artiştii din trecut (p. 103—115). Instructivă şi logică e concluzia de aici: « Voesc să arăt că operele minunate, pe care le admiră o lume, sunt lucrul mâinilor omeneşti, şi sunt obţinute cu materiale şi mijloace ce ne stau şi nouă la îndemână » (p. 115).

Bogata ilustraţie intuieşte şi mai bine rezultatul tehnicei şi artei marilor creatori.

Incheiem aceste note prin consideraţiile generale cu care d-l Verona intră în subiectul său *tehnica picturii*: « Prin părăsirea fresco-ului s'au favorizat manifestările unei arte, aş putea spune meschine. Prin părăsirea fresco-ului şi prin utilizarea picturii în uleiu, s'a încurajat lenevia şi diletantismul în artă » (p. 4).

A. S.

http://patrimoniu.gov.ro

INDICE

(Cifrele grase arată pagina unde se află figură *)

Abside poligonale: la bis. Bălinești 7.
Academia Română. V. Biblioteca —.
acoperișuri: în două ape cu frontoane teșite 52; — ţuguiate la bis. bucovinene 56. V. învelișuri.
acrotirii: ornament în manuscris 59, 66.
Adormirea Maicii Domnului 16, 25.
Adruzida, sf. 17.
advonu 85.
Africa de Nord 60, 63.
Agatha, sf. 17.
Ahtaia (Armenia) 67.
ala 82.
Alexandra. sf. 17.
Alexandria (Egipt) 68.
Alger: Muzeul 61. V. Muzeul —.
amfore: în pictură 10. V. Kivotia.
Amnos. V. Hristos: copil pe discos.
Ana, sf.: cu bustul Mariei pe piept 17.
anaforaua liturgică 24.
Anamnesa formula Patimilor 25.
animal fantastic: ornament în manuscris 67.
Anisia, sf. 17.
Aniţa, soţia serdarului Gheorghe Urianu 83.
Antim ieromonahul: miniaturist 64, 65, 68.
Antiohia 68.
Antonescu Petre, arhit. 74.
Apa Sărată (Muscel) 77.
apostoli, sf. 17, 24.
Aquileia 61.
arc: dublou 7; — trilobat 72. V. ferestre.
arhangheli 8. V. Mihail —
arhitectura: Moldovei 94; — monastică 45; — Munteniei 94.
armamentarium 82.
armean-ă: — miniatura 59; — sculptura 59.
Armenia 62, 63, 66.
Aron Vodă 95.
Arsenie, sf. 17.
arta: armeano-georgiană 67; — bisericească a Românilor 63; — veche croată 62 (v. croat ă); — lombardă 62 (v. lombard-ă); — popoarelor balcanice 59.
Atanasie cel Mare, sf. 10.
Atanasie, episcop al Râmnicului 85.
Atena: Muzeul Bizantin 61, 64 (v. Muzeul —); — Vechea Mitropolie 61.
Atos, muntele: m-rea Hilandar 84; — m-rea Lavra 68.

Băbeanu Matei, vel polcovnic 83.
Băbeni-Olteţ, bis. 83—85, 86; — cadrul ușii 84 (v. chenare de uși); — inscripţia 85 (v. inscripţii).
Balaam, asinul lui 32.
Bălănești (Moldova): hanul 52, 53, 54, 57. v. hanul.
Balcani: influenţa orientală în — 64. V. influenţa.
Bălinești, bis. 7, 84, 86; — absida principală (plan interior) 11; — ctitorii 16; — naosul (plan interior) 10; — pictura 7—40.
Balș Gh., ing. 94.
Balș Șt., arhit. 52.
Baouit 32.
Băran Florea, popa 95.
Bărcănești (Vâlcea), bis 86.
Barnea I.: despre Tetraevanghelul dela Căldăruşani 58—68.
Batişte Constantin, ispravnicul 90.
Batjocorirea lui Iisus 16, 20. V. Hristos.
Berca (Buzău), bis. fostei m-ri 69—76.
Bethleem: basilica lui Constantin cel Mare 63.
Bet-Peor 33.
Biblioteca: Academiei Române 46, 58, 64, 65, 68; — Naţională din Viena 61, 66; — Patriarhiei din Ierusalim 65.
Blanc, arhit. 94.
Bogdan, D. P. 68.
Bordești, bis. 73, 74.
Borroczyn 46, 48, 49.
Botezul Domnului 11, 25.
boul înaripat și nimbat: simbol al evang. Luca 60, 65.
Brâncoveanu Constantin, voevodul 75, 76.
Brătulescu Victor: despre † Pictorul I. Mihail 94.
brâu în formă de funie împletită 72. V. frânghia împletită.
Bucureşti: Bazaca 56; — biserici: Colţea 69, 73, 74, 75, 76; Doamnei 69, 94; Fundenii Doamnei 73, 74, 75, 76; sf. Gheorghe Nou 45; hanului sf. Ioan cel Mare 48; sf. Ilie Kalinderu 47—48; sf. Ilie-Rahova 90; Mitropoliei 69; Stavropoleos 49; — casa Al. Filipescu 91, 92 (v. Muzeul Municipal); — Curtea Veche 46; — Direcţia Planului și Sistematizării din Primăria Municipiului 46; — hanuri: Colţea 47; Constantin Vodă 46; sf. Gheorghe-Nou 46, 49; sf. Ioan cel Mare 46; lui Manuc 56; Roș 49; Stavropoleos 46; Șerban Vodă 46; 45—49; — mănăstirea Văcăreşti 91; — Muzee: de Artă Religioasă 66; Municipal 91; Naţional Carol I 94 (v. Muzee); — turnul Colţei 48; — vedere panoramică 48.
Bulgaria 43, 63, 66.
Buna-Vestire 11, 25.
Burdujeni: bis. Movileştilot 90; — fragment de fereastră la bis. 91, 92.
Burghele C., ing. 89.
Butculescu 77.
Buzău: judeţ, oraş, râu 69.

Cabasilas Nicolae 24—25.
Căldăruşani, m-rea 58.
Callatis 41. V. Mangalia.
calotă pe absida altarului 69.
Câmpulung-Muscel 82; — Bărăţia 90; — biserici: Domnească 90; Șubeşti 94.
Cândescu Mihalcea, vel Stolnic 69, 75.
Cantacuzino Alexandra 69, 75.
Cantacuzino Mihail, spătarul 47, 74, 75.
cap de înger: ornament la ferestre 73, 75.

[1]) Introcmit de *I. Barnea.*

http://patrimoniu.gov.ro

Capadocia 32, 61.
capitelii: la bis. m-rii Berca (Buzău) 72; — din Preslav 61.
Carith: râu în Palestina 33.
Carnuntun 78.
Carol I 85.
Cârstea, protopop. V. ctitori 83.
Casa Rurală 51.
cască romană (placă fragmentară) 81, 82.
Căşei 78.
Caşin, m-rea 67.
Catargi, Niculae Calimachi 51.
catarama 79, 80, 82.
cavalerul trac (din Mangalia-Callatis): 41, 42, 43, 44.
Ceahlău 52.
Cei trei tineri în cuptorul cu foc 17, 32.
Cel vechiu de zile 85, 86. V. Dumnezeu-Tatăl.
cercuri împletite: ornament 66.
Cerkez N., arhitect 94.
Cetate 77. V. Jidava.
Cetatea Jidovilor 77. V. Jidava.
Cetatea Jidovilor 77. V. Jidava.
chei de tipul inel 80, 82.
chenar: de ferestre, şi de uşi sculptat în piatră 63; — ornament în manuscrise 59; — de uşă: la Ahtala (Armenia) 67; — la bis. Băbeni-Olteţ 84; — la bis. m-rii Berca (Buzău) 71, 73, 74. V. portal, uşă.
chiotori: la carte 59. V. încheietori.
Chiţulescu Traian, arhit.: despre bis. fostei m-ri Berca (Buzău) 69—76.
Cina cea de Taină 10, 14, 25, 39.
Ciril al Alexandriei, sf. 10.
Ciril al Ierusalimului, sf. 24.
Ciuliniţa 96.
clopotniţa: la bis. Bălineşti 7; — la hanuri 45.
Coborîrea de pe cruce 16.
Coborîrea la Iad 10, 28, 29, 58.
Cocorăscu Dimitrie: ctitor bis. Giuleşti (Vâlcea) 85.
Cocorăscu Vasile: ctitor bis. Giuleşti (Vâlcea) 85.
cohors milliaria 82.
coif, vârf de — 79, 81.
coloane: angajate 74; — cu caneluri torse 91; — de piatră împodobite cu viţă de vie 69, 72.
Comisiunea Monumentelor Istorice 7.
consolidarea lucrărilor de artă 97.
Constantin cel Mare, sf. 35, 40, 60; — şi sf. Elena 16.
Constantinopol: hanuri 45; — Patriarahia 64, 68.
Constituţiunile apostolice 25.
Copăceni 79.
cornişă: la bis. Băbeni-Olteţ 83; — de piatră cu denticule şi acante 73.
Cortul Mărturiei 24, 33.
Costea, popa 95.
Cozia: m-rea 33, 62, 84; — bis. mare 94.
Craiova: hanul Hurezii 45.
credeul 95.
Creditul Rural 51.
Creţu Gr., prof. 58.
Crimca Anastasie, mitropolit 66.
cristae 79, 80, 81.
Cristofor capcânul, sf. 85, 86.
croat-ă: arta veche 62.
crucea: din împletituri (ornament în manuscrise) 59, 66; — împletită (ornament) 63—64, 65; — serdarului Ilie Giulescu 85, 86; — lui Vintilă Vodă 63; — şi uneltele Patimilor 11.
ctitori: Băbeanu Matei, vel polcovnic 83; Cârstea protopop 83; Cocorăscu Dimitrie 85; Cocorăscu Vasile 85; — friză în pictura dela Bălineşti 16; — Giulescu Costache 85; Giulescu Nicolae 85.
cudo 79.
Curtea de Argeş: bis. sf. Nicolae Domnesc 24, 33, 94.
cuţite 78, 79.

Dacia Inferior 43, 44.
Daphne 60.
David 58.
David al Tesalonicului (Solunski), sf. 16, 36.
Dealul, m-rea 63.
decor: fantezist floral şi animal 68; — floral 58, 59; — geometric 68.
desen şi compoziţie monumentală 96.
Dioscurizi, ms. 61.
Doctorii fără de arginţi, sf. 17, 47.
Dolheştii-Mari, bis. în Moldova 33.
Dorohoi: bis. sf. Nicolae 39.
Drumul crucii 21.
Drăghiceanu V. 74.
Dragomirna, m-rea 24.
Duca-Vodă 46.
Ducerea crucii 16, 22. V. Hristos.
Duh, sf. 24.
Dumitru, sf. 17, 44, 83.
Dumnezeu-Tatăl 24, 85. V. Cel vechiu de zile.
Dumont 44.
Dunărea-de-Jos 43.

Efraim, muntele lui — 33.
Egipt 44, 61.
El-Asàbaa (Tripolitania) 64.
Elena Doamna, soţia lui Matei Basarab 58, 65, 66, 68.
Eleusis 60.
Elisabeta, sf.: 17; — cu Ioan Botezătorul copil pe piept 32, 34. V. Ioan Botezătorul.
Elisei, profetul 17, 24.
Ene, Dr. Ernest 51.
episcopi, sf. 10, 17.
epitrahile: al lui Radu cel Mare dela Govora 62, 63
Erbiceni (Moldova): hanul 52, 53.
erminiile atonite: origina 96.
Ernest Ferdinand, arhit. 46.
Ertazminda (Armenia) 67.
Esop 84.
Etimasia 8, 17, 24.
Et tabga (Palestina) 60.
Eustaţie, sf. 16.
Evanghelia lui Nicodim dela Tismana 63.
« Evangheliarul »: lui Marcea 62, 66; — moldovenesc dela München 66; — dela Neamţ 67.
evangheliştii: 59, 68. V. Matei, Marcu, Luca, Ioan, sf.

Fereastră: la proscomidie cu profile moldoveneşti, în Muntenia 90—92; — trilobată de piatră cioplită 72.
Filoxenia lui Abraam 17, 32.
Florenţa: Santa Maria Novella, bis. 11.
Florescu, George D. 46.
fond arhitectural în manuscrise 59.
frânghia împletită: ornament 60—62.
frontispicii în manuscrise: 59, 61, 63, 65—67, 68.

Gallia 60, 63.
Genuneni, bis. 84.
Georgia 62, 63, 66.
Ghelasie, sf. 16.
Gheorghe, sf. 17, 44.
Gheorghe zugravul, diaconul 83, 85. V. zugravi.
Gherasim, sf. 16.
Gherman al Constantinopolului, sf. 10.
Ghika-Budeşti, arhit. N. 74, 93—94.
Giulescu: Costache 85; — Ilie, serdar 85; — Nicolae, serdar 85. V. ctitori.
Giuleşti (Vâlcea), bis. 85—86; — inscripţia 85.
Glikeria, sf. 17.
Golescu, familia 49.
Golescu Maria 43; — despre ctitorii mărunte din Vâlcea 83—86.
Govora, m-rea 62, 63.
Gračanica, bis. în Serbia 33.
Grădişte, castru roman 77. V. Jidava.
Grigorescu N., pictor 96.
Grigorie al Armeniei, sf. 10, 11.
Grigorie Diaconul 10.
Grigorie de Nazianz (Teologul), sf. 10, 11.
Gulie Ilie: meşter 85, 86. V. meşteri.

Halanca 52.
han: denumirea 45.
Hanu-Ancuţei 45—57.
hanul: din Bălăneşti 52, 53, 57 (v. Bălăneşti); — din Erbiceni 52 (v. Erbiceni); — Grecilor din Bucureşti 46; — moldovean 57; — Ruginoasa 55—56; — dela Tomeşti 53; — valah 57.
hanuri 45—56; — cu biserică 45; — cu un etaj 56; — cu un pridvor 56; — în Bucureşti 45—49 (v. Bucureşti);

http://patrimoniu.gov.ro

— în Constantinopol 45; — în Moldova 49 (v. ratoşe).
Hârlău 53.
hastae 81.
Homolle 44.
Hristos: bust binecuvântând 7—8, **9**; — copil culcat pe discos 10, **12**, 24, 84—85; — copil dormind 17, 33, 84. V. «Somnul lui Iisus»; — cu barbă în potir până la brâu 84, 86; — Cuvântul 24; — pe cruce 58; — dus la judecată 18; — Emanuil pe tron 17; — episcop 10; — împuns cu suliţa 16, **23**; — în sarcofag (— de Pitié) 25; — în întreita lumină 17; — legat şi dus la mai marele preoţilor 16; — şi îngeri **30**; — sue pe cruce **22**.
Humor, m-rea 24, 32.
Hurezi, m-rea 49, 84.
Huşi 53.

Iacimirskij, A. I. 58.
Iacob Persanul, sf. 16.
Iadul 24.
Iaşi 51, 53.
Ierusalim 65, 67, 68.
Iisus; v. Hristos.
Ilie proorocul, sf. 24, 62; — şi corbul 17, 33.
Ilie: tâmplar 86. V. meşteri.
Ilinca, soţia vel polcovnicului Matei Băbeanu 83.
ilitariu 58, 59, 60, 62. V. volumen.
imitaţie de relief în pictură 74.
imnul serafic 24. V. trisaghionul.
Împărtăşirea apostolilor 10, 24.
Împărţirea hainelor lui Iisus 16.
împletituri armeano-georgiene 90. V. influenţa.
Impungerea cu suliţa 16, **23**. V. Hristos.
Înălţarea Domnului 16.
încheietori la carte 59. V. chiotori.
influenţa: armeano-georgiană asupra miniaturii moldovalahe 68; — asupra sculpturii moldo-valahe 90; — italienească în sculptură 74; — orientală în Balcani 64; — picturii murale asupra artei miniaturistice 65.
înger: diacon 10; — simbol al evang. Matei 59.
îngeri 8, **9**, 24.
iniţiale împletite şi înflorate în manuscrise 59, 61, 63, 65, 67—68.
inscripţii: la bis. Băbeni-Olteţ (Vâlcea) 83, 84; — bis. m-rii Berca (Buzău) 69, **71**; — bis. din Giuleşti (Vâlcea) 85; — la hanuri 45; — liturgice 11.
Intrarea lui Iisus în Ierusalim 11, 16, 25.
Inţelepciunea lui Solomon 33.
învelişurile vechilor noastre biserici 95—96. V. acoperişuri.
Invierea lui Hristos 58. V. Coborîrea la Iad.
Invierea lui Lazăr, 11, 16, 25.
Ioachim şi Ana, sf. 11.
Ioan Botezătorul sf.: copil pe pieptul mamei sale Elisabeta 32, **34**; — înaripat 8, **9**, 32.
Ioan diaconul: grafit în absida dela Bălineşti 10.
Ioan evanghelistul, sf. 8, 58, 62, 64, 66.
Ioan Gură de Aur, sf. 10, 24.
Ionaşcu Iancu 41.
Ionescu D. 65.
Ionescu Grigore, arhit. 83.
Ionnescu-Gion 58.
Iorga, N. 68, 96.
Iosif din Arimateia cere trupul lui Iisus 16, **23**.
Iosua Navi: moartea 17, 32, 33.
Ipolit, sf. 25.
Ipsilanti, Alexandru Vodă 83.
Iran 60, 63, 64.
Isaia proorocul 58.
Istratie Dabija Voevod 67.
Italia 45.
Iuda: se spânzură 16; — vinde pe Hristos 10.
Iuliana Anicia, prinţesa 61.

Jertfa lui Abraam 11, **13**, 25, 33.
Jidava: castrul roman 77, 79, 80, 82; — arme şi diferite obiecte 77—82.
Jidova 77. V. Jidava.
Judecata din urmă 24.
Judecata lui Pilat 16, **19**. V. Pilat.

Kairuan: mimbarul 63.
Kalenic, bis. în Serbia 63.
Karadja, Const. 68.
Kazarow, Gavriil I. 41, 42, 43.
kivotia: în pictură 10. V. amfore.

Lâna lui Ghedeon 17, 32, 33.
lănci de fier, vârfuri 77, 78, **79**.
Lăunele de Jos (Argeş), bis. 87—89.
Lauriacum, castelul 79.
Lazăr, popa chir 96.
lei la baza coloanelor 74.
leul nimbat şi înaripat: simbolul evang. Marcu 59, 65.
limesul germanic 79.
Ljubostinja, bis. în Serbia 63.
lombard-ă, arta 62.
Luca de Cipru, episcop al Buzăului 65. V. miniaturişti.
Luca evang., sf. 58, 60, 62, 64, 65.
Ludeşti (Dâmboviţa) bis. 69.
Lup, sf. 16.

Maica Domnului: Glykophilousa 24; — orantă cu Iisus în întreita lumină pe piept 17; — purtând pe Iisus copil 10, 24, 40; — a zămislirii (de conception) 24.
Mănăilă vel Căpitan al lui Const. Brâncoveanu 74, 76.
Manase, profet 17.
mănăstiri: Berca (Buzău) 69—76; Căldăruşani 58; Caşin 67; Cozia 33, 62, 84, 94; Dealul 63; Dragomirna 24; Hilandar (Atos) 84; Humor 24, 32; Hurezi 49, 84; Lavra (Atos) 68; Moldoviţa 24; Neamţu 32, 39, 67; Osios Lucas (Grecia) 24; Putna 62, 66; Sf. Ilie (Moldova) 33; Sinaia 69, 73, 74, 75, 76; Snagov 96; Suceviţa 24, 33; Tismana 63, 72; Voronet 63.
Mangalia 41, 44. V. Callatis.
mappula 85, 86.
Marcea 66.
Marcu evang., sf. 58, 59, **62**, 64, 65.
Mardarie Cozianul, monah 58, 68.
Maria, sf. 17.
Marina, sf. 17.
Matei Basarab 58, 64, 68.
Matei evang., sf. 10, 58, 59, **60**, 64, 65, 83.
Matifou (Alger) 61. V. Rusguniae
medalion de metal 58, 59.
Melania, sf. 17.
Mercurie, sf. 17.
meşteri: Gulie Ilie, zidar şi tâmplar 85, 86; — lombarzi 39; — Mira, pietrar 75, 76.
Meteş, Şt. 68.
Metodie, sf. 10, 11.
Mielul 11, 25.
Mihail arhanghelul 24, **37**, 40.
Mihail I., pictorul **94**.
Mihnea Voevod 68.
Mincu I., arhitect 94.
miniatura: armeană 59; — moldo-valahă 68.
miniaturi: în Tetraevanghelul dela Căldăruşani 59.
miniaturişti: Antim ieromonahul 64, 65, 68; — Luca de Cipru, episcop 65; — Vlaicul, popa 64. V. zugravi.
Mira: meşter pietrar 75, 76.
Mircea cel Bătrân 90.
Mitra: Peribleptos 24.
Moab, pământul lui — 33.
Moarte şi Bătrân: fabula lui Esop, în iconografie 84.
Moesia: Inferior 43; — Superior 43.
Moise 58; — moartea lui 17, 32, 33.
Moldova: 62; — arhitectura 94; — râu 52.
Moldoviţa, m-rea 24.
Monreale 24.
Morača, bis. în Serbia 33.
Mormântul lui Hristos 10; — pecetluit şi păzit **27**.
morminte: la bis. din Schei 95.
Moscova: Muzeul Rumjancov 67. V. Muzee.
mozaicuri pavimentare: creştine 60, 63; — romane 60, 63.
muguri: ornament sculptat în piatră 91, 92.

http://patrimoniu.gov.ro

München 66, 67.
Muntenia 62; — arhitectura 94.
Muşlea, Candid C. 95.
Muzeul: din Alger 61; — Bizantin din Atena 61, 64; — de artă religioasă din Bucureşti 66, 68; — Municipal din Bucureşti 91; — Naţional de Antichităţi din Bucureşti 41, 77, 82; — Naţional Carol I din Bucureşti 94 (v. Bucureşti); — Rumjancov din Moscova 67; — Louvre din Paris 60; — Naţional din Sofia 61; — din Varna 41.

Naşterea Domnului 10, 24, 25.
Naşterea Maicii Domnului 11, 25.
Nea Anchialos 60.
Neagoe Basarab 95, 96.
Neamţu, m-rea 32, 39, 67.
Necredinţa lui Toma 11, 16, 25. V. Toma, apostolul.
Nestor, sf. 16.
Nestor I. 43.
Nicolae, sf. 10, 11, 17, 24, 38, 40, 83; — scene din viaţa lui 17, 33.
Nicolăescu, Stoica 96.
Nicolaiasa G. 68.
nimburi 85.
Norocea D., pictorul 94.
numerus 82.
Numismatica 95.

Odobescu Al. 96.
Oficiul Naţional de Turism 51.
Ohrida: bis. sf. Sofia 63.
omofor 10, 17.
Onufrie, sf. 16.
Orbul din naştere 11, 16, 25.
ornament. V. decor.
Osios Lucas (Grecia), m-rea 24.
ove brâncoveneşti — clasice 90, 92.

Pahomie, sf. 16.
Palestina 60, 63.
Panonia 43.
paraclise: la Colţea 47.
Paraschiva, Cuvioasa 47.
Parenzo 61, 64.
Părhăuţi, bis. 33.
Pârvu Mutul: zugrav 75, 76. V. zugravi.
păsări: ornament în ms. 59.
Păstorul cel Bun 61.
Patimile Domnului 16.
Patleina 61.
Patmos, insula 63.
Paul Tebanul, sf. 16.
Păuna, Doamna, soţia lui Ştefan Cantacuzino 95.
pauze 84.
Pelagia, sf. 17.
pendentivi 69.
Pergamon 64.
Petka, sf. 17.
Petru al Alexandriei, sf. 10, 11; — vedenia lui 84.

Petrograd 67.
Petru Atonitul, sf. 16.
Piatra, oraş 51, 52, 53.
pictura 96—97; — al fresco 96; — de chevalet 96; — iconoclastă 61; — in secco 96; — in tempera 96; — murală 96.
Pilat: Judecata lui 16.
pilum 77, 78, 79, 82.
pinteni 80, 81, 82.
Pirun (Siria) 63.
pisanii; v. inscripţii.
pivniţa: la hanuri 52.
plăci de metal 59; — din tablă de fier 80.
planuri înclinate în loc de pendentivi 72, 75.
Podul-Iloaiei 53.
Pogorîrea sf. Duh 16, 25, 32.
polistavrion 10, 17.
Polonic P. 41, 43.
Popăuţi, bis. 33, 39.
Popescu-Cilieni, Pr. Dr. I. 95.
Popescu-Válcea, G. 68.
portal: la bis. m-rii Berca (Buzău) 71.
Porte-Sainte-Foy (Dordogne) 61, 64.
potir 12, 59.
Preslav (Bulgaria) 61.
Prezentarea la Templu 11, 25.
Preziosi 48.
Prinderea lui Iisus 10.
priboi 79, 81, 82.
pridvoare deschise la hanuri 56. V. hanuri.
Procopie, sf. 16.
profeţi 10, 17, 24.
profile gotice la ferestre în Muntenia 90, 92.
Prohodul Domnului 16.
Prohor 8, 62, 64, 65.
Prutul, râu 53.
Punerea'n mormânt 16, 26.
Purcel, baronul Franz 46.
Putna: tezaurul 62, 66.

Răcari 79.
Rădăuţi: bis. episcopală 7, 84.
Radu cel Mare 62, 63.
Radu, zugrav: ucenicul lui Pârvu Mutul 75. V. zugravi.
Râmnicul-Sărat: bis sf. Ioan 69, 73, 74, 75, 76.
Râmnicul-Vâlcii: liceul de băeţi 94.
Răstignirea 58. V. Hristos.
ratoşe 49. V. hanuri în Moldova.
Râul-de-Mori, bis. în Transilvania 32.
Ravenna 61.
Războeni 51.
renovarea lucrărilor de artă 96.
restaurarea lucrărilor de artă 96.
Roma: Capella graeca 32; — catacomba SS. Pietro e Marcellino 61, 64; — S. Maria in Cosmedin 61; — S. Maria Maggiore 32.

Roman 51, 52, 53; — bis. episcopală 32.
Roman diaconul, sf. 10.
Rudenica, bis. în Serbia 63, 67.
Rugăciunea lui Iisus pe muntele Măslinilor 10, 15, 25, 39.
Ruginoasa (Moldova): hanul 55, 56. V. hanul.
Rusguniae (Alger) 61; v. Matifou.

Sabazios 44.
Sacerdoţeanu A. 95, 96, 97; — despre † N. Ghika Budeşti 93—94.
Săcueni (Dâmboviţa), bis. 94.
Sadoveanu Mihail 51, 57.
săgeţi: vârfuri de — 77—78, 79, 82.
Salona 61.
Salonic 61.
Samoil, patriarhul Alexandriei 47.
« şandramaua » 50, 51, 52, 53, 56.
Şandru, logofătul 7.
Sant' Apollinare in Classe 39.
Santa Maria Novella (Florenţa) 11. V. Florenţa.
Sărăţelul, râu 69.
Sauciuc-Săveanu, Teofil: despre un relief de marmoră al zelului cavaler din Mangalia (vechiul Callatis) 41—44.
Sava Sârbul (Srbski), sf. 17.
Săvulescu, arhit. 94.
Şchei, biserica 95.
Schimbarea la faţă 25.
Şcoala: miniaturistică « ciprioto-valahă » 65; — morava 63; — superioară de artă bisericească 96; — teologică 96.
sculptura armeană 59. V. armean-ă.
Scythia Minor 43.
Secăşanu, Corneliu C. 95.
Şendrea 7. V. Şandru.
serafimi 8, 9, 24.
Şerban Cantacuzino 46.
Şerbănescu, Nicolae I. 96.
Serbia 62, 63, 66, 67.
Sf. Ilie, m-re în Moldova 33.
sfinte 17.
sfinţi 17; — diaconi 10; — medalioane 9; — militari 16.
Sfinţii, Toţi 47.
simboalele evangheliştilot 7—8, 9.
simbolul jertfei 85.
Sinaia: bis. m-rii 69, 73, 74, 75, 76.
Sinaxa îngerilor 32.
sinoade ecumenice 17, 32.
Siria 60.
Škorpil K. 41, 42.
Slujebnic 67.
Snagov, m-rea 96.
Sofia, sf. 17.
Sofia: Muzeul Naţional 61. V. Muzeul.
Solomon 58.
« Somnul lui Iisus » 84. V. Hristos.
Sotiriu G., prof. 68.
Spălarea picioarelor 10.
Spânzurarea lui Iuda 16. V. Iuda.
Spiridon, sf. 10, 11.

http://patrimoniu.gov.ro

Staico 96.
Stăneşti (Vâlcea), bis. 33.
Ştefan cel Mare 62, 67.
Ştefan cel Nou, sf. 17.
Ştefan diaconul, sf. 10.
Ştefan, mitropolitul Ungro-Vlahiei 68.
Ştefănescu, I. D., prof. 96; — despre bis. din Bălineşti 7—40.
Stobi 60.
Strzygowski J. 63—64.
stuc (ornamente) 89.
Suceviţa, m-rea 24, 33.
sufletele dreptilor: în iconografie 85, 86.
Suirea pe cruce 16, 22.
suliţe 82. V. pilum.
Sultana, Doamna, soţia lui Petru Cercel 95.
suppedaneum 59, 65.
Svani 44.

Tăierea împrejur 10, 24, 25.
Târgovişte 90.
Ţările Române 66.
Tăutu, logofătul 7, 31, 33, 40.
tehnica frescei 96.
Tello (Iran) 60.
Tempea, Radu 95.
Teodor, popa 95.
Teodor Stratilat, sf. 17.
Teodor Tiron, sf. 17.
Teodoru, Horia, arhit. despre: Hanu-Ancuţei 45—57; — bis. sf. Voevozi din Lăunele de Jos (Argeş) 87—89; — amestec de stiluri 90—92.
Teofilact, arhiep. Ohridei 59.
Tesalonic 61. şi Salonic.
Tetraevanghelul: dela Căldăruşani 58—68; — lui Matei Basarab dela Patriarhia din Constantinopol 64; — schitului Gorodişte 62.
tetrapod: la bis. Giuleşti (Vâlcea) 85.
Theodula, sf. 17.
Timnat-Serah 33.
Tismana, m-rea 63, 72.
toartă de căldăruşe 80.
Tocilescu 77, 81, 82.
Toma, apostolul. V. Necredinţa lui —
Tomeşti: hanul 53, 55. V. hanul.
Tomis 43.
«tondo» 32.
toporaş 79, 81, 82.
Tracia 43, 44.
Treime, sf. 24.
Tripolitania 64.
trisaghionul 24. V. imnul serafic.
Tudor, D. 43, 44; — despre arme şi diferite obiecte din castrul Jidava 77—82.
Tupilaţi, moşia 51.
turlă: octogonală, la bis m-rii Berca (Buzău) 72.
turnul Colţei 48. V. Bucureşti.
Turnu-Severin 79.
Ţuţora (Moldova) 53.

Uria: sat în jud. Olt 83.
Urianu Dumitrachi, medelnicer 83; — Gheorghe, serdar 83.
uşă: de lemn sculptată 74; — de piatră cu coloane, la bis. Berca (Buzău) 74. V. chenar, portal.
Vânzarea lui Iuda 10. V. Iuda.
Varlaam, egumen la m-rea Căldăruşani 58.
Vârnav, Teodor 47.
Varvara, sf. 17.
vas de fier 79, 80, 82.
Vasile cel Mare, sf. 10, 11.
Vasile, Grigore şi Ioan, sf. 47.
Vasile Lupu 90.
Vasile, popa 95.
vatră cu coloane de piatră sculptate 76.
Vechiul Testament: scene iconografice 17, 32.
Vendelin I., lt. comandor av. 43.
Verona, A. G. 96.
Vestirea păstorilor 10.
Viena: Biblioteca Naţională 61. V. Biblioteca.
Vintilă Vodă 63.
viţa de vie ca ornament pe coloane 74.
Vlaicu, popa: zugrav 58, 64, 68. V. zugravi.
volumen 58. V. ilitariu.
Voroneţ, m-rea 63.
vulturul: cu crucea 'n cioc 58; — simbolul evang. Ioan 62.

Zacele 59.
zeul cavaler: v. cavalerul trac;
zugravi: Gheorghe, diaconul 83, 85; Pârvu Mutul 75, 76; Radu, ucenicul lui Pârvu Mutul 75; Vlaicul popa 58, 68.

http://patrimoniu.gov.ro