

BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIȚIUNE TRIMESTRIALĂ

ANUL XXXVI

1943



TABLA DE MATERII

| | <u>Pagina</u> | | <u>Pagina</u> |
|---|---------------|---|---------------|
| I. ARTICOLE | | | |
| ȘTEFĂNESCU, PROF. I. D., <i>L'église « Doamnei » (de la Princesse), à București : Les peintures murales</i> | 7—35 | TEODORU, HORIA, <i>Ornament de piatră pentru verigă de fer</i> | 116—117 |
| GOLESCU, MARIA, <i>Motive de animale în sculptura decorativă și semnificarea lor simbolică în arta religioasă</i> | 36—48 | TEODORU, HORIA, <i>Uși împărătești în lemn încrustat</i> | 118 |
| COSTESCU, ARHITECT EM., <i>Restaurarea bisericii Mihai-Vodă din București</i> | 49—74 | TEODORU, HORIA, <i>Încă un nume de meșter constructor</i> | 119 |
| BALȘ, ARHITECT ȘT., <i>Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad, jud. Someș</i> | 75—83 | III. RECENSII | |
| TEODORU, HORIA, <i>Meterezele bisericilor câmpulungene</i> | 84—101 | IONAȘCU, I., <i>Un plan inedit al Curții Vechi din 1799, în Revista Istorică Română, XIII (1943), fasc. I, p. 55—77 (Horia Teodoru)</i> | 120—123 |
| BARNEA, I., <i>Un manuscris grecesc cu miniaturi din Biblioteca Academiei Române</i> | 102—108 | SIRUNI, H. DJ., <i>Ani. Anuarul culturii armenie, București, 1941 (A. S.)</i> | 123 |
| GOLESCU, MARIA, <i>Un arhitect român dela începutul veacului al XIX-lea : meșterul Ilie Gulie</i> | 109—113 | SIRUNI, H. DJ., <i>Ani. Anuar de cultură armeană, 1942—1943, București, 1943 (A. S.)</i> | 123—124 |
| II. COMUNICĂRI | | | |
| TEODORU, HORIA, <i>Schitul Mărculești-Flămânda în albumul național al pictorului Gheorghe Tattarescu</i> | 114—116 | UGOLINI, LUIGI M., <i>Butrinto. Il mito d'Enea. Gli scavi, Roma, 1937 (A. S.)</i> | 124 |
| | | ȘTEFĂNESCU, I. D., <i>Arta balcanică și arta religioasă a Țărilor Românești, în Revista Istorică Română, XIII (1943), p. 1—18 (Horia Teodoru)</i> | 124—125 |
| | | RĂUȚESCU, PREOT ION, <i>Câmpulung-Muscel. Monografie istorică, Câmpulung-Muscel, 1943 (A. S.)</i> | 126 |

TABLA ILUSTRĂȚIILOR

| | Pagina | | Pagina |
|---|--------|--|--------|
| ÉGLISE « DOAMNEI » ... A BUCUREȘTI | | Fig. 10. — Biserica Colței: leul | 44 |
| Fig. 1. — Église « Doamnei »...: vue de la façade à l'Ouest | 9 | Fig. 11. — Câmpulung, Muscel: căprioara | 45 |
| Fig. 2. — Église « Doamnei »...: porte d'entrée | 10 | Fig. 12. — Biserica Colței: mielul | 46 |
| Fig. 3. — Église « Doamnei »...: sanctuaire et naos | 12 | Fig. 13. — Biserica Colței: capra | 46 |
| Fig. 4. — Tabernacle, Divine Liturgie | 13 | Fig. 14. — Mănăstirea Antim, București: melcul | 47 |
| Fig. 5. — Tabernacle, Divine Liturgie, Communion des Apôtres | 13 | BISERICA MIHAI-VODĂ, BUCUREȘTI | |
| Fig. 6. — Communion des Apôtres, Divine Liturgie | 14 | Fig. 1. — Inscripția de pe cadrul ușii principale | 49 |
| Fig. 7. — Nativité de la Vierge, ange porteur de rhispidion | 14 | Fig. 2. — Fața și dosul încadrământului ușii | 50 |
| Fig. 8. — Présentation de la Vierge au Temple | 15 | Fig. 3. — Inscripția pictată în l. greacă | 51 |
| Fig. 9. — Gabriel archange (Annonciation) | 16 | Fig. 4. — Groapa lui Ioan Grigore Ghika Voevod | 51 |
| Fig. 10. — Église « Doamnei »...: naos, paroi Ouest | 17 | Fig. 5. — Inscripția mormântală a lui Ioan Grigore Ghika Voevod | 52 |
| Fig. 11. — Église « Doamnei »...: pronaos, paroi Est | 18 | Fig. 6. — Candela deasupra mormântului lui Ioan Grigore Ghika Voevod | 53 |
| Fig. 12. — Stichère de Noël | 19 | Fig. 7. — Turla veche | 54 |
| Fig. 13. — Massacre des innocents | 20 | Fig. 8. — Releveul bisericii, înainte de restaurare | 54 |
| Fig. 14. — Baptême | 21 | Fig. 9. — Cadrul ușii principale | 55 |
| Fig. 15. — Transfiguration | 22 | Fig. 10. — Tencuiala ulterioară văpsită | 55 |
| Fig. 16. — Église « Doamnei »...: pronaos, paroi Ouest | 23 | Fig. 11. — Releveul bisericii înainte de restaurare | 55 |
| Fig. 17. — Ascension, Baptême, Dormition de la Vierge, Transfiguration | 25 | Fig. 11 bis. — Bolțile înainte de restaurare | 56 |
| Fig. 18. — Saints martyrs, Thrène et Mise au Tombeau, Résurrection | 26 | Fig. 12. — Bolți de scânduri | 56 |
| Fig. 19. — Rameaux | 27 | Fig. 13. — Ferestre pe fațada de nord | 57 |
| Fig. 20. — Arrestation de Jésus-Christ | 28 | Fig. 14. — Releveul bisericii înainte de restaurare | 57 |
| Fig. 21. — Portement de croix | 28 | Fig. 14 bis. — Planul orizontal după restaurare | 58 |
| Fig. 22. — Église « Doamnei »...: exonarthex, calotte Nord | 29 | Fig. 15. — Arcadele decorative ale fațadelor | 58 |
| Fig. 23. — Jésus sur la croix | 31 | Fig. 16. — Releveul bisericii înainte de restaurare: turla | 59 |
| Fig. 24. — Saints martyrs, Thrène, Mise au Tombeau | 32 | Fig. 17. — Bisericile din Lopușnia și Petrușa (Serbia) — planuri | 59 |
| Fig. 25. — Résurrection du Seigneur | 34 | Fig. 18. — Planul și secția turlelor mici, după restaurare | 60 |
| MOTIVE DE ANIMALE IN SCULPTURA DECORATIVĂ | | Fig. 19. — Zidul interior al turlei vechi a Pantocratorului | 60 |
| Fig. 1. — Pajărul dela Vieroș, Muscel | 37 | Fig. 19 bis. — Arcadele turlei | 60 |
| Fig. 2. — Biserica Colței, București: pajarul | 38 | Fig. 20. — Executarea calotei sferice la turla Pantocratorului | 61 |
| Fig. 3. — Sf. Ilie dela Iaroslavl: tâmpla | 39 | Fig. 21. — Releveul bisericii înainte de restaurare | 61 |
| Fig. 4. — Biserica Colței, București: grifonul | 40 | Fig. 22. — Colțul sud-est al patului turlei Pantocratorului | 61 |
| Fig. 5. — Biserica din Golești, Muscel: Detaliu din cadrul ușii pronaosului | 41 | Fig. 23. — Baza turlei mici | 62 |
| Fig. 6. — Golești, Muscel: zgriptorul | 42 | Fig. 24. — Biserica Snagov (tabloul votiv) | 62 |
| Fig. 7. — Biserica Colței, București: vulturul | 42 | Fig. 25. — Cornișa veche | 63 |
| Fig. 8. — Golești, Muscel: latura sud a umăvalniței | 43 | Fig. 26. — Fundația veche a zidului dintre naos și pronaos | 63 |
| Fig. 9. — Biserica Colței: protome de lupi | 44 | Fig. 27. — Pendentivii | 64 |
| | | Fig. 28. — Zidul dintre naos și pronaos, după restaurare | 65 |
| | | Fig. 29. — Urmele calotei sferice a pronaosului | 65 |
| | | Fig. 30. — Arcul turlei Pantocratorului și pendentivilor | 66 |

| | Pagina | | Pagina |
|--|--------|--|--------|
| Fig. 31. — Urmele boltei altarului și ale turlor mici | 66 | Fig. 22. — Mănăstirea Negru Vodă din Câmpulung: Poarta clopotniței | 100 |
| Fig. 32. — Vedere din timpul restaurării | 66 | Fig. 23. — Clopotnița Bărăției | 101 |
| 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 fațadelor | 70 | | |
| Fig. 37. — Forme de cărămizi aparente | 70 | | |
| Fig. 38. — Arcadele dela baza turlei Pantocratorului | 71 | | |
| Fig. 39. — Clopotnița veche | 72 | | |
| Fig. 40. — Biserica Mihai Vodă înainte de restaurare | 72 | | |
| Fig. 41. — Biserica Mihai Vodă după restaurare | 73 | | |

BISERICA LUI ȘTEFAN CEL MARE DELA VAD, JUD. SOMEȘ

| | |
|---|----|
| Fig. 1. — Vederea bisericii din spre sat | 76 |
| Fig. 2. — Secția longitudinală a bisericii | 76 |
| Fig. 3. — Planul bisericii | 77 |
| Fig. 4. — Secția longitudinală a bisericii (reconstituire). | 77 |
| Fig. 5. — Planul bisericii (reconstituire) | 78 |
| Fig. 6. — Secția 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 bolților | 80 |
| Fig. 11. — Ușa naosului | 80 |
| Fig. 12. — Ușile la pronaos și naos; ferestrele la pronaos altar și 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 clopotniței | 85 |
| Fig. 3. — Biserica Schei: fereastră | 85 |
| Fig. 4. — Drumul Gruului | 86 |
| Fig. 5. — Meterezele astupate ale clopotniței | 87 |
| Fig. 6. — Biserica Mucenița Marina din C. Lung: Pisanian | 88 |
| Fig. 7. — Biserica Mucenița Marina: tablou votiv | 89 |
| Fig. 8. — Biserica Mucenița Marina: peretele Nord-Est al clopotniței | 90 |
| Fig. 9. — Biserica Mucenița Marina: peretele Nord-Vest al clopotniței | 91 |
| Fig. 10. — Biserica Mucenița Marina: secție prin clopotniță | 92 |
| Fig. 11. — Biserica Mucenița Marina: planul Clopotniței | 92 |
| Fig. 12. — Biserica Mucenița Marina după 1697 | 93 |
| Fig. 13. — Biserica Mucenița Marina: nesiguranța restaurărilor | 94 |
| Fig. 14. — Biserica Mucenița Marina în 1868 | 94 |
| Fig. 15. — Biserica Mucenița Marina: starea actuală | 95 |
| Fig. 16. — Biserica Șubești din Câmpulung: meterezele clopotniței | 96 |
| Fig. 17. — Biserica Șubești: secție prin clopotniță | 97 |
| Fig. 18. — Biserica Șubești: planul clopotniței | 97 |
| Fig. 19. — Biserica Șubești: cadrele ferestrelor | 97 |
| Fig. 20. — Biserica Șubești: pietre cioplite dela ferestre | 98 |
| Fig. 21. — Biserica Șubești: arcaturile turlelor | 99 |

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. .: MEȘTERUL ILIE GULIE

| | |
|--|-----|
| Fig. 1. — Biserica din Popești-Gorunești (Vâlcea) | 110 |
| Fig. 2. — Biserica Popești-Gorunești: pridvorul | 110 |
| Fig. 3. — Casa protopopului Corstea, din Popești-Gorunești | 111 |
| Fig. 4. — Popești-Gorunești: casa cu turnul de apărare | 111 |
| Fig. 5. — Cerdacul și scara de intrare | 111 |
| Fig. 6. — Rozetă de tavan | 112 |
| Fig. 7. — Casa protopopului Cârstea | 112 |
| Fig. 8. — Ieșirea spre pâlmar | 112 |
| Fig. 9. — Pâlmarul | 113 |
| Fig. 10. — Intrarea turnului | 113 |

SCHITUL MĂRCULEȘTI-FLĂMÂNDA

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

ORNAMENT DE PIATRĂ PENTRU VERIGĂ DE FER

| | |
|--|-----|
| Fig. 1. — Broască de lemn la o biserică din Bucovina | 117 |
| Fig. 2. — Biserica din Golești, detaliu de ușă (desen) | 117 |
| Fig. 3. — Biserica din Golești: detaliu | 117 |

UȘI ÎMPĂRĂTEȘTI DIN LEMN INCRUSTAT

| | |
|---|-----|
| Fig. 1. — Vechea ușă împărătească la biserica Sf. Ilie din Câmpulung (Muscel) | 118 |
| Fig. 2. — Aceeași ușă cu incrustații în lemn | 118 |

ÎNCĂ UN NUME DE MEȘTER CONSTRUCTOR

| | |
|--|-----|
| Fig. 1. — Biserica Broșteni din Buzău: fereastra altarului | 119 |
|--|-----|

CURTEA VECHĂ DIN BUCUREȘTI

| | |
|--|-----|
| Fig. 1. — După un plan din 1799 | 121 |
| Fig. 2. — Biserica Curții Domnești la 1799 | 122 |

ARTA BALCANICĂ ȘI ARTA RELIGIOASĂ A ȚĂRILOR ROMÂNEȘTI

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

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

LES PEINTURES MURALES



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 ornée 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.

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'Eglise.

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 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. Couronnées



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



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

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'Argeș. 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 arge 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'épithaphios 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'épithaphios, qui apparaissent au retour, ne se voient pas au départ. À gauche de la Divine Liturgie, prend place, au Nord de l'hémicycle, 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.

Enfant, la chemise déchirée, debout sur l'autel tendu de rouge, il apparaît à Pierre d'A-

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 paralytique 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 retombées, 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

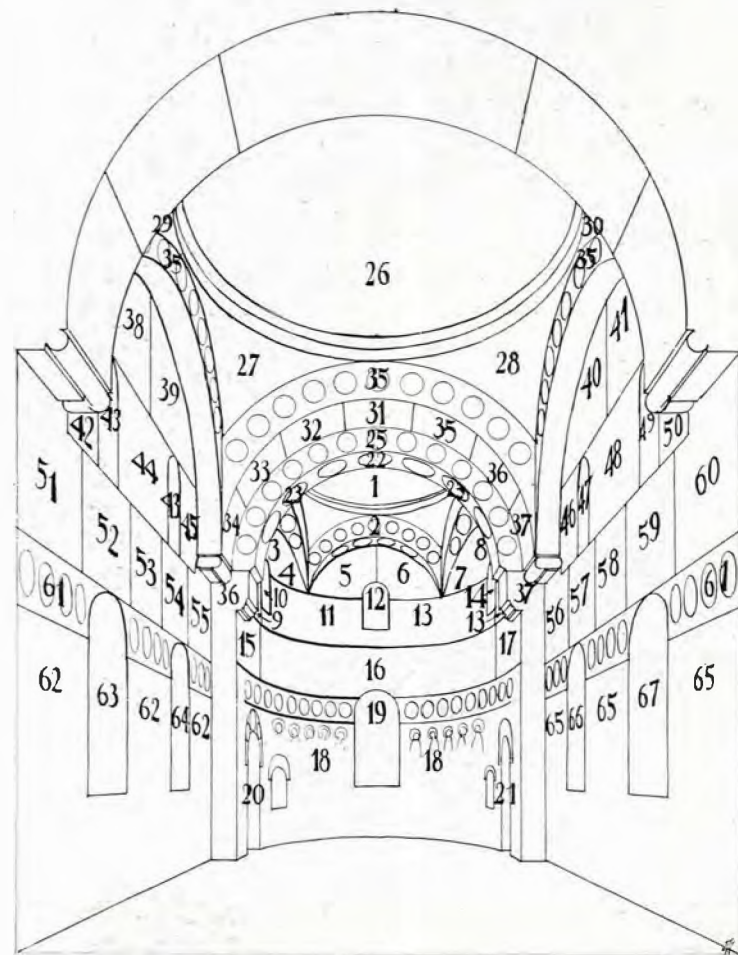


Fig. 3. — EGLISE «DOAMNEI» DE BUCUREȘTI, SANCTUAIRE ET NAOS. SANCTUAIRE: 1. Trinité; 2. Saints Evêques; 3. Annonciation à Anne; 4. Rencontre de Joachim et d'Anne. 5. Joachim et ange. 6. Joachim et Anne. 7 et 8. Joachim et Anne présentent Marie aux grands-prêtres; 9. Les dix vierges; 10. Saint Ignace évêque et un autre saint évêque (cadre de la fenêtre); 11. Tabernacle; 12. Kivotion et deux saints 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: Troisième 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-Anges-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. *Trône* et mise au Tombeau; 39. *Résurrection* du Seigneur. *Paroi Sud*: 40. *Styche* 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-Anges-du-Grand Conseil*, saints anargyres *Tryphon* et *Pantaléon*.

l'Alexandrie évêque, nu-tête, revêtu du polystavrion et portant l'omophorion.

l'on voit l'ange assis sur la pierre et le linceul roulé à l'intérieur du sarcophage, et la *Dé-*



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



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



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



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



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



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

marche de Joseph d'Arimatee, 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

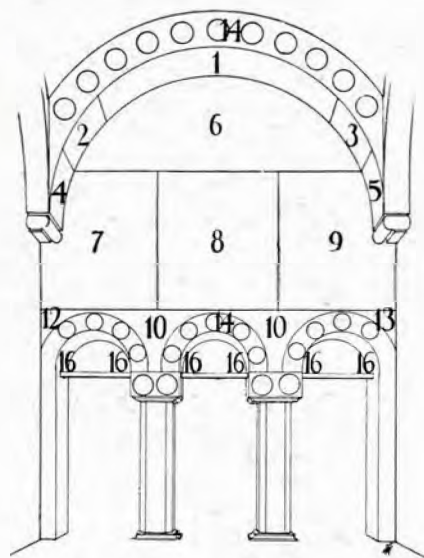


Fig. 10. — EGLISE « DOAMNEI » DE BUCUREȘTI. NAOS, paroi Ouest: 1. Ascension; 2. Jésus devant les grands-prêtres et Pilate; 3. Demande de Joseph d'Arimatee; 4. Résurrection de Lazare (?); 5. Les deux Marie au tombeau du Seigneur; 6. Jésus sur la croix; 7. Baptême; 8. Dormition de la Vierge; 9. Transfiguration;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

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

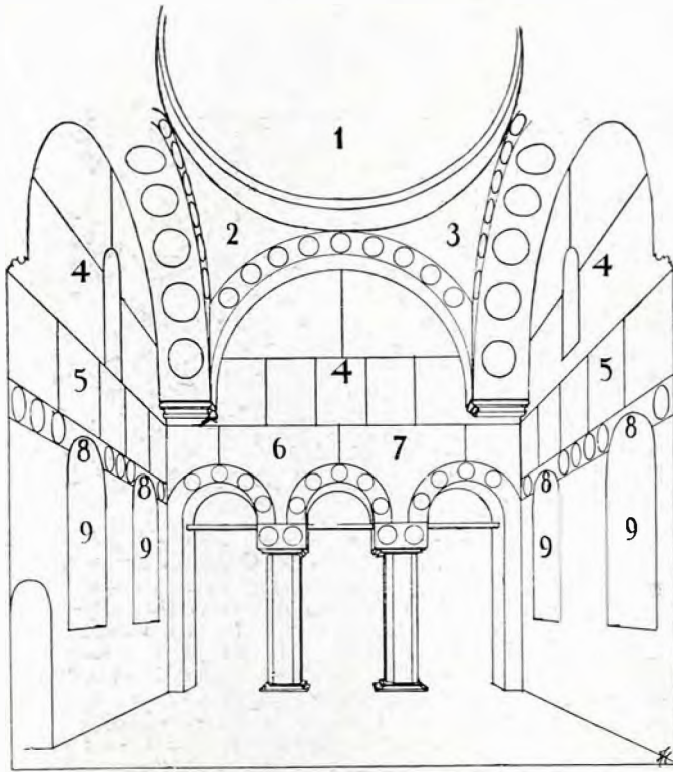


Fig. 11. — EGLISE « DOAMNEI » DE BUCUREȘTI; PRONAOS, paroi Est; 1. Vierge portant Jésus sur le bras gauche; 2. David prophète; 3. Salomon; 4. Miracles du Seigneur; 5. Scènes de martyre; 6. Jean Chrysostome; 7. Basile-le-Grand; 8. Séraphins; 9. Saints moines (en pied).

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, 1,3; 4, 1.

La suite des épisodes évangéliques est donnée au troisième registre de la paroi Sud. On y a peint la *Résurrection 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*, les architectures figurent un intérieur. Jésus 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*



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



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



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



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

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 fai-

saient 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

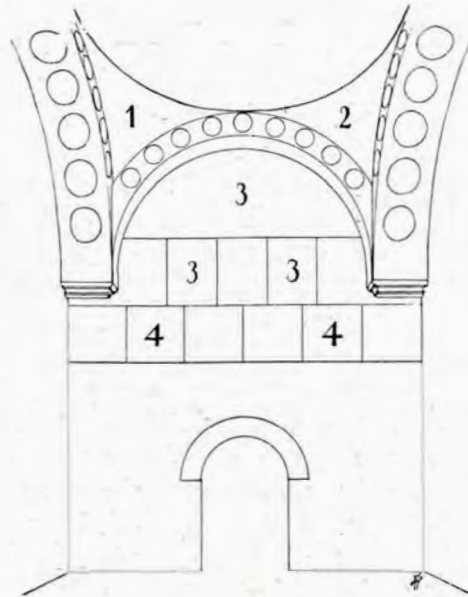


Fig. 16. — EGLISE « DOAMNEI » DE BUCUREȘTI; PRONAOS, paroi Ouest: 1. Habacuc prophète; 2. Prophète (?); 3. Miracles du Seigneur; 4. Scènes de martyre.

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 complaints 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) Isaïe, 53, 7.

⁴) Amos, 8, 9.

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 brzs 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 taillées 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 martyr de Saint Paul apôtre et l'ascension de Saint-Jean l'Évangéliste, figuré dans un médaillon emporté par deux anges volant. L'embrasure Sud-Ouest donne le martyr 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 médaillons 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.



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



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 București.



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



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



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

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 portraits 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 évangélistes. La *calotte 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^e-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-

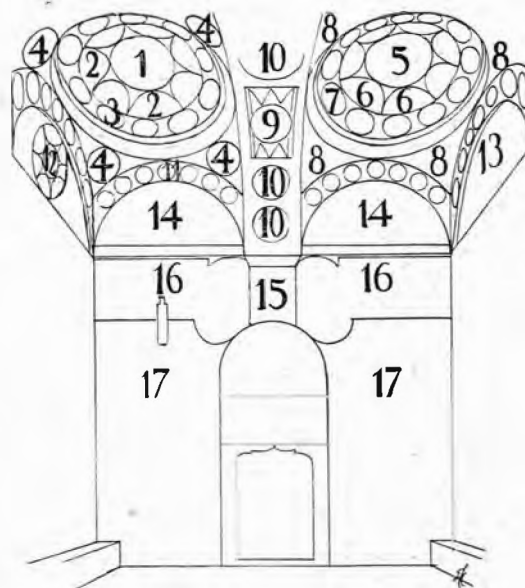


Fig. 22. — EGLISE «DOAMNEI» DE BUCUREȘTI; EXONARTHEX, Calotte Nord: 1. Jésus Emmanuel; 2. Synaxes d'anges, séraphins et trônes; 3. Prophètes messianiques; 4. Symboles des évangélistes (pendentifs). Calotte Sud: 5. Jean Baptiste ailé; 6. Synaxes d'anges, séraphins et trônes; 7. Saints apôtres (médaillons); 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. Tympan: 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'Argeș, 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 calotte de l'abside principale a été repeinte au XIX^e-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^e-ème registres, la vie

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 Mureș, 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'Argeș 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'épitaïphios. 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 côté 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



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



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

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 la 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 le 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 surtout 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 architectures 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 dessinés. 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



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

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 broderies, dont

nous possédons encore une partie, les célèbres épitaphies de la princesse Marie, fondatrice du monument, les « podea » des icônes, 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 renaissance artistique, en Valachie, dans la seconde moitié du XVII^e siècle.

Prof. I. D. ȘTEFĂNESCU

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

Pentru a împodobi catedrale apusene, biserici răsăritene, mici obiecte de fildeș sau de metal, manuscrise și țesături, arta creștină a folosit adesea ca motiv ornamental o serie întreagă de animale. Dar, în cele mai dese cazuri, această figurație animală nu a fost un simplu joc armonios de volume și 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 tendință monastică și teologică, în care prea puține observații făcute după natură se îmbină cu foarte multă închipuire, când sensul alegoric al formelor se uitase aproape cu desăvârșire, aceste motive se primeau la noi ca o noutate și ca oglindirea în plastică a întârziatelor copii de manuscrise ce avuseră sorti de izbândă în decursul veacurilor și în lumea întreagă.

Intr'un mic studiu publicat acum câțiva ani, intitulat *Simbolica animală în sculptura veche românească*¹, încercam să atragem atenția asupra unui număr de asemenea reprezentări. Frumoasele clișee ce ne sunt puse la dispoziție de domnii Arhitecți Horia Teodoru și Alex. Petit, ne dau prilejul de a reveni asupra chestiunii, căci ni se spune:

« Cunoașterea simbolurilor creștine este o necesitate pentru acela care dorește să pătrundă spiritul învățaturii creștine, misterele și manifestarea acestui spirit în viața, gândirea și realizarea artistică a omnirii creștine din timpurile trecute și prezente »².

¹ M. Golescu, *Simbolica animală în sculptura veche românească*, în *Revista Fundațiilor 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 Vieroș (fig. 1), mănăstire întemeiată la 1573 și restaurată prima oară la 1645; alegem această denumire după redacția românească a Fiziologului din 1777 și după dicționarul slavo-român, manuscris din anul 1673, aflat, cum spune M. Gaster, în muzeul din București, și în care găsim următoarele lămuriri: « pajărul, neiasită slavonește, iar grecește pelican, carea iaste învrăjbită cu șarpia și-i omoară puii, iar el se scobește cu pliscul în piept și lasă sânge preste ei și-i învie ». Pajărul este asemuit în comentariul teologic cu Iisus care se jertfește pentru salvarea omenirii¹. Alți pajări decorează, pe câte-și patru fețele, două din capitelele pridvorului bisericii Colțea din București (fig. 2), cele dela intrare. Aceste sculpturi par să fi fost făcute între anii 1691 și 1716, din porunca spătarului Mihai Cantacuzino. Nu trebuie 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 meșterul român Oprea și este datată din anul 1581². N. Iorga o punea în legătură cu sculptura dela Vieroș pe care o socotea aproape contemporană³.

Intr'un studiu erudit despre *Legenda pelicanului și jertfa Mântuitorului Hristos*, Diac. Dr. Barnea⁴, 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, așa cum am îndreptat noi textul).

² B. Slătineanu, *Rev. Istorică Română*, 1935—36, vol. V—VI, p. 187, fig. 3 și *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 În *Biserica Ortodoxă Română*, 1943, An. LXI, Nr. 4—6, pp. 125—129 și Nr. 113, p. 139.

*Mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei*¹ — inițiala împodobită cu pajărul ce-și rupe pieptul pentru a-și învia puii, mai fusese reprodușă și de N. Cartoian 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 și anume: odată în paraclisul dela Hărman și altădată în biserica dela Dârjiu. Pe lângă acestea să amintim și sculptura care împodobește ușa 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 «trebuie 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 și barza care prinde șarpe»³. Ce a fost luat drept vierme sau șarpe, nu este decât reliefurile mai accentuate al osului superior al aripilor; 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 și varietatea denumirilor când se caută descrierea pur obiectivă: e pelican, vultur, barză sau ghionoaie?

Pentru a dovedi familiarizarea meșterilor români cu motivul, e locul să pomenim și reprezentarea pictată de zugravii «Radu i Constantin brat ego sin Șarban ot Dolgopol», în medalionul care decorează pridvorul adăogat la biserica mănăstirii Valea-Muscel în anul 1797, despre care vorbește d-l V. Brătulescu la descrierea acestui monument: «...pilda pelicanului care-și desface pânțele pentru a-și hrăni puii, iar în josul lor un șarpe; într'o margine un copac; sus o inscripție: Acesta este de pustie»⁴. Medalionul alăturat înfățișează fabula esopică despre furnică și porumbiță. Inscripțiile pun îndată reprezentările în legătură cu manuscrisele Fiziologului și al Isopiei — arătând partea directă care a avut-o literatura populară la alegerea motivului și, excluzând, în cazul de față, o înrăurire a modelelor occidentale,

zugravii câmpulungeni fiind inspirați de un text care ne-a venit nouă pe calea traducerilor din slavonește și din grecește; repetăm și aci, că prototipul grecesc al versiunii românești a fost alcătuit de către Damaskin Studitul între anii 1556—1570 și închinat lui Mihail Cantacuzino, pentru că ne indică precis



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

Clișeu Arhit. Horia Teodoru.

filierea pătrunderii acestei «adunări dela filosofii cei vechi pentru firea osebirilor oare căroro vietăți»¹.

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

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

² *Viața 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. Cartoian, *Cărți populare în literatura românească*, Buc. 1929, p. 191.

pajărul cu nădejdea răscumpărării sufletești pe care o vestește¹.

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 alcătuiesc 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-lea²;

de apreciate: umiliința creștinească. A mai fost luat și drept simbolul lui Christos¹.

Găsim acest animal legendar și în Fiziologul oriental. Grifoni se înșiră decorativ pe fațada catedralei sfântului Dimitrie din Wladimir², în basoreliefuli inspirate de fildeşurile sau de țesăturile sasanide și bizantine³. Grifonul figurează și în decorația armenescă la Koutais, Sanahin, la Nicorzinda, la Martvili, cunoscut fiind și în arta musulmană⁴.

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. În simbolica romană a pietrelor funerare, grifonii bând apă dintr'o cupă simbolizează vieța veșnică³ emblemă a vigilenței, grifonul a ajuns să reprezinte în arta bizantină principiul cel bun în luptă cu răul, de pildă, atunci când atacă un șarpe⁴. 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 Mischatta, 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 trebuie să fi fost,

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

² G. A. Loukanski, *L'Art décoratif russe*, Paris, 1928, pl. IX.

³ H. Kühn, *Die vorgeschichtliche 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 Loukanski, *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.

înainte de preînnoirea 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 Vierș: relief în « méplat », fără rotunjimi, cu muchile aspre, distribuția motivelor acoperind toată suprafața ca

ne îndeamnă să credem că avem dinaintea noastră o altă pildă a Fiziologului; atât *stâncuța* 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 față¹; după Psalmii bizantini, pe Hristos²; alt comentariu vorbește despre stâncuța care, și dânsa, rămâne singură dacă își pierde soțul: « așa și noi, dacă ne unim cu Hristos, diavolul nu are putere să strice această căznicie³ ».



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

Clișeu C. Tadeu.

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 păsărele printre ele, făceau aluzie, chiar dela începuturile artei creștine, la « viridarium » sau « refrigerium », grădina străbătută de ape, raiul în care urma să se petreacă viața viitoare a celor dreapți. În cele mai dese cazuri, aceasta ar fi semnificarea sculpturii în lemn care împodobeste tâmplile 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

Intr'un colț al pronaosului dela Golești, despre miază-noapte, un bloc cubic de marmoră, ridicat pe mai multe rânduri de cărămizi, constituie « fântâna de aghiasmă » sau « umăvalnița », 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.

ținute drept, iar nu încovoiate ca să atingă aripa, sunt încununate cu penițe ca de păun; apoi, lipsesc spada și buzduganul ținute în ghiare de vulturul heraldic. Crucile, obicnuite lângă păsările desenate pe manuscrisele Fiziologului sau lângă animalele

bine cunoscută, pentru că purta numele de zgriptor, aducându-i ușoare 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 botezului¹.



Fig. 4. — Biserica Colței. Grifonul.

Clișeu Arh. A. Petit.

sculptate pe fațade bisericesti (la Iuriev-Polski, de pildă), ne atrag atenția că semnificarea reprezentării este religioasă. Am interpretat acest simbol drept întâlnirea celor doi *zgriptori* care se întâlnesc pentru a lăuda pe Dumnezeu, figură care tipifică pe arhanghelul Mihail și pe Precesta « rugându-se către pacea creștinilor »¹; meșterul s'a folosit de stema atât de

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

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

¹ M. Mociornița, *Traduceri românești din Fiziolog*, în *Cercedări literare*, 1934, p. 87.

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

serica Colței (fig. 7). Acest « împărat al păsărilor », este privit și drept un simbol al Invierii de către sfinții părinți ai bisericii care, luând în considerare năpârleala periodică a păsării acesteia, se sprijină și pe al V-lea verset al psalmului CIII: « Tineretele tale înnoi-se vor ca ale vulturului »¹. « Pilda vulturului » se poate citi în manuscrisul B.A.R. 1436, cu următorul comentariu: « așa și tu, omule, dacă ți se înmulțesc păcatele, să te duci la duhovnic, să te ispovedești de păcate că Iordanul iaste ție biserica, soarele iaste ție și rugăciunea, iară înălțimea iaste postul, iară tineretele iaste învătătura popii ». Avem

Pe cealaltă față a băii de aghiasmă dela Golești, o mână grosolan indicată arată spre cuvântul DUM(NE)ZĂU, sub care se deosebesc un cerb și o ciută afrontați, bând dintr'un potir așezat pe un suport dreptunghiular (fig. 8). Cerbul închipuie năzuința către Dumnezeu și botezul. Cerbi afrontați 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 și



Fig. 5. — Biserica din Golești, Muscel. Detaliu din cadrul ușii pronaosului.
Clîșeu Arhit. Horia Teodoru.

aci un text românesc contemporan cu decorul, dovedindu-ne că animalele simbolice erau îndeobște cunoscute.

Dacă s'au ivit discuții între arheologii creștini cu privire la semnificarea simbolică a păsării despre care vorbim, spunându-se de către unii că nu ar fi fost folosită cu intenție 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 de altfel decât destul de recent, și care este concludent în această materie.

de alta, cerbii aplecați ca să bea apă¹. Un mozaic din absida Lateranului din Roma înfățișează o ridicătură care susține crucea deasupra căreia coboară porumbelul închipuind pe sfântul Duh, și doi cerbi adăpându-se din cele patru râuri izvorite dela baza ei². Cum s'a mai spus, este ilustrarea psalmului 42 și a erminiei din manuscrisele Fiziologului: « Pentru aceea grăiește prorocul: In ce chip dorește cerbul spre izvoarele apelor, așa dorește și sufletul de tine, Doamne ! ».

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

¹ O. Doering, *l. cit.*, fig. 98.

¹ *Ibid.*, fig. 100.

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

veacul al VII-lea dela Ateni, în care se reprezintă doi cerbi afrontați de o parte și de alta a unui medalion închipuind un basin cu apă¹.



Fig. 6. — Golești, Muscel. Latura de Vest a umăvalniței: Zgriptorul.

Clișeu Arhit. Horia Teodoru.

Originalitatea motivului nostru constă din faptul că în locul celui de al doilea cerb, se reprezintă

Pe capitelele bisericii Colței studiate până aci, capitele lucrute desigur de pietrarii dalmatini și venețieni aduși de familia Cantacuzino, am observat motivul pajarului, 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 rincauri (fig. 9). Acelaș 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 pândeaște la biserică și să zici: Așa Doamne, iartă-mă, că Dumnezeu iartă păcătosul cât de



Fig. 7. — Biserica Colței. Vulturul de pe capitel.

Clișeu Arhit. A. Petir.

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.

păcătos, numai să se roage lui Dumnezeu pururea ».

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

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 deloc¹. E cu atât mai prețioasă înfățișarea dela Colțea.

Ne oprim acum la capitelul cu reprezentarea leului (fig. 10). În alegoriile de spirit occidental, leul simbolizează puterea; răsăritul ortodox vede într'însul emblema milosteniei discrete și figura Bunei Vestiri². Creștinismul, atunci când a așezat lei, fie de piatră, fie de bronz, la intrarea bisericilor

cu un ochi doarme, iar cu altul se străjuiaște de vânător, ca să nu-l afle adormit 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 străjuiaști 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 vede vânătorii, iară el fuge și-și acoperă



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

Clișeu Arhit. Horia Teodoru.

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 credincioșilor³. Textul românesc invocat mai sus ne spune, cu privire la leu, la filele 45—46, următoarele: «... când doarme leul, el

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 lauda, 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.

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.

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

sub figura unor ființe înaripate. Un leu cu cartea între labe, sculptat pe o lespede de piatră, era, după mărturia preotului Marin Dumitrescu, încă-



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

pe un glob, ca pe fila 89 verso din erminia ilustrată a zugravului Avram dela Târgoviște, manuscris

strat în clopotnița mănăstirii dela Câmpulung-Muscel, pe partea dreaptă a intrării. Pe carte sta



Fig. 10. — Biserica Colței. Leul.

Clișeu Arhit. A. Petit.

conținând desene 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 evangheliști¹

scris: « Mihail Ispravnicul Cozianu, 7220 »¹). Într'un vechi pomelnic al mănăstirii acesteia, la pagina 52, se arată că, în timpul egumenii lui Mi-

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

hail ieromonah, s'a făcut cetatea împrejurul bisericii la leat 7220=1712¹), data probabilă la care a putut fi încastrat relieful, azi dispărut. De partea cealaltă a intrării în clopotniță, se mai păstrează lespeda care cumpănea leul, reprezentând o căprioară culcată — dacă leul își avea rostul de imagine a puterii și a vigilenței, desigur că ciuta înfățișa virtuțile corespunzătoare, mila și blândețea. Să fi fost leul opera vreunui lapidar dalmatin din veacul al XVIII-lea? (ăprioara 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 competenți. (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.

Clîșeu Arhit. Horia Teodoru.

Lei sculptați întâlnim pe bisericile dela Râmnicul-Sărat, Mitropolia din Târgoviște, Mănăstirea 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 întrebuițați 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. Loeving, *l. cit.*, p. 136.

² Leclercq et Cabrol, *l. cit.*, col. 2906—7.

se întâlnesc pe unele vase renane denumite « calices baptismales ». Pe un sarcofag sculptat care se păstrează la muzeul din Lateran, datând din veacul

lăcașului de rugă al unei mănăstiri. *Steaua* izolată, întovărășită de mai multe simboluri ale învierii din morți, se întâlnește pe o piatră gravată antică. Pe

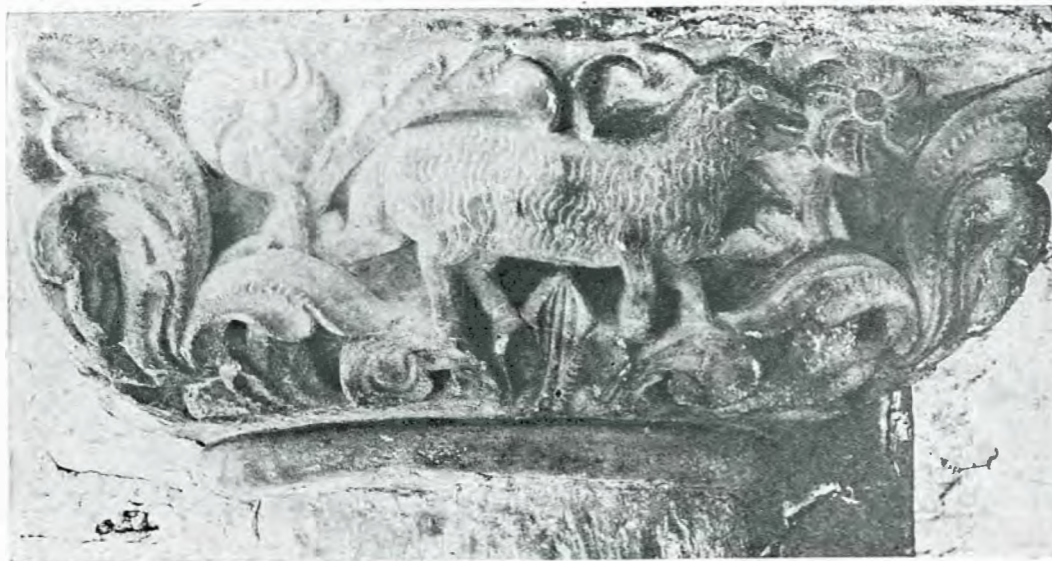


Fig. 12. — Biserica Colței. Mielul.

Clișeu Arhit. A. Petit.

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 mal¹. Ori, motivul lui Iona, tipifică învierea din morți, iar pescuitul, salvarea sufletelor de către apostoli. Melcul își are

un sarcofag din Arles, alături de fiecare din cei 12 apostoli, stele semnifică fericirea de care se vor bucura în cer.

Antim Ivireanul, fondatorul mănăstirii, « zugrav, tipograf, săpător de lemn, meșter al tuturor arte-



Fig. 13. — Biserica Colței. Capra.

Clișeu Arhit. A. Petit.

deci locul gata desemnat în această compoziție cu tâlc. Melcul mai simbolizează și pe călugăr, fiind de două ori indrituit să străjuiască la intrarea

lor¹, dacă nu a sculptat chiar el, cu mâna sa, acest ornament, este desigur răspunzător, în plină cunoștință de cauză, de desenarea și executarea

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

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

lui. Că mitropolitul Antim aprecia limbajul 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

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 degrabă 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



Fig. 14. — Mănăstirea Antim din București. Melcul, deasupra ușii de intrarea a bisericii.

Clișeu Arhit. A. Petit.

animale — este manuscrisul ce poartă numărul 119 din Biblioteca Academiei Române. Găsim deci întrunită 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.

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

¹ În *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.

cu privire la manifestările artei religioase atât de târziu 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 Vierș, 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 sacralii* 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.

RESTAURAREA BISERICII MIHAI-VODĂ DIN BUCUREȘTI

ISTORIC

Biserica fostei mănăstiri 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 (ușa) în 1711, fiind egumen Iosif, cel din Milos¹ (Fig. 1).

Pe dosul acestui încadrament brâncovenesc s'a descoperit cu prilejul restaurării, începutul unei imponente inscripții cirilice, înconjurată de un

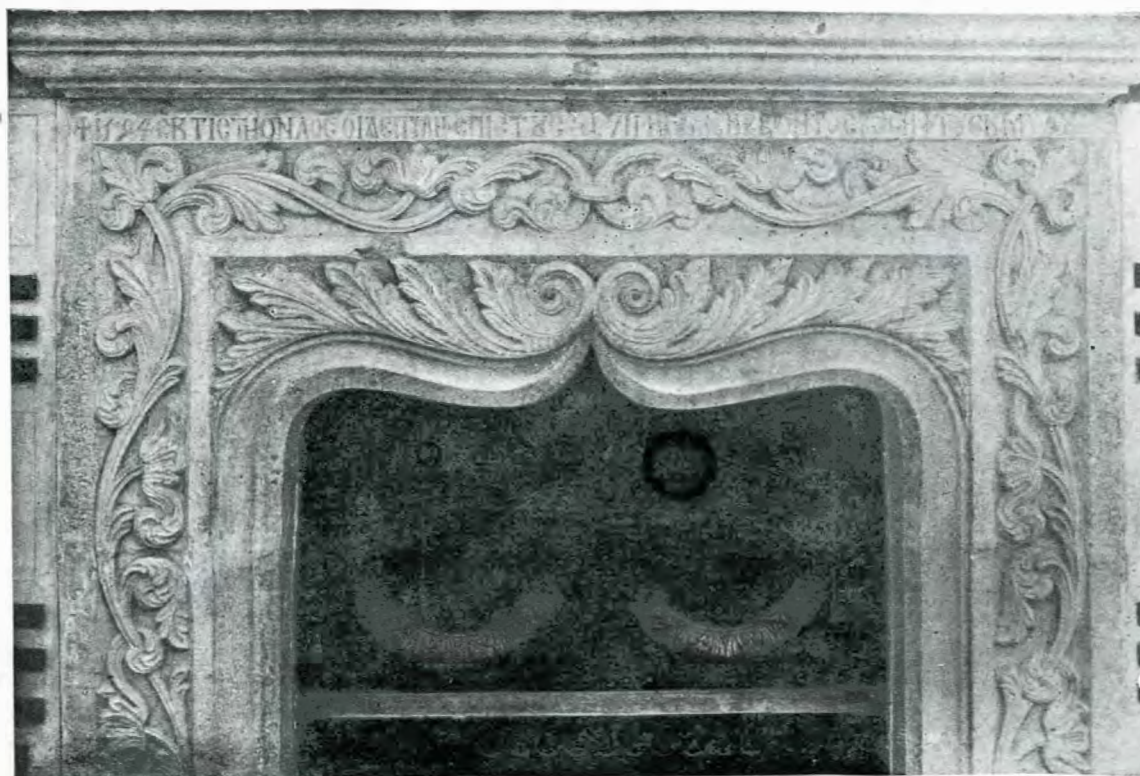


Fig. 1. — Inscripția grecească de pe cadrul ușii principale, sculptat la anul 1711.

Pisania originală lipsește, dar pe încadramentul de piatră al ușii principale, frumos sculptat în stil brâncovenesc la anul 1711, se cetește următoarea scurtă inscripție scrisă în limba grecească:

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

¹ N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, 1905, fasc. II, p. 255.

mântală, sau încadramentul ușii cu pisania originală, care, după obiceiul călugărilor greci, era mutilată sau dosită în așa fel, încât urmașii să aflu cât mai greu despre adevărații ctitori autohtoni¹ (fig. 2).



Fig. 2. — Fața actuală și dosul încadramentului de piatră sculptată din partea stângă a ușii principale.

Această biserică a fost rezidită pe locul altei biserici mai vechi².

Că această biserică a fost zidită de Mihai Viteazul o atestă și pisania grecească pictată pe

păretele interior, deasupra ușii principale, care spune:

«Cu două veacuri și jumătate înainte, împodobind Scaunul Daciei gloriosul Mântuitor al Teriilor Românești, faima cea mare a Domnilor, Mihai-Vodă, zis și Viteazul, al doilea părinte al supușilor săi, a ridicat din temelie această biserică cu aceste osteneli nesfârșite, rănit numai de rivna dumnezeiască și ca semn al biruinții de căpitan, a pus-o ca o amintire sfântă intru cinstea Sf. Nicolae. Dar, de oarece pajerea cea aspră a Timpului, care inghite toate, cea neimblânzită, și pe dânsul l-a luat într'o vrednică de jale peire, indemnăt de Dumnezeu, cu caldă râvnă, cu sârguință nesfârșită și vădită, și cu o aplecare înaltă și sfântă a fost înoințită (biserica) de cucernicul arhimandrit Teodosie Contopulo, vestit bărbat, din Vosporos (în Crimeia; sau din Bosfor, din Constantinopol), cel ce fusese orânduit și egumen al Simopetrei, intru slava lui Dumnezeu Tatăl, în anul 1834, luna Iunie»¹.

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

O altă inscripție pictată, în grecește, pe intradosul dela ușa principală, sună astfel:

«Întărește, Doamne, această biserică pe care ai zidit-o cu cinstit sângele tău pentru cei care s'au încrezut în tine»².

În anul 1931, cu prilejul cercetărilor făcute supt lespezile de piatră din interiorul bisericii, s'a găsit în camera rezervată mormintelor domnești, supt strana de lângă zidul ferestrei dinspre Miazăzi, o lespede mormântală cu o inscripție 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 și astupată cu pământ (fig. 4). Margiunile 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 Bucureștilor*, 1899, p. 167.

² *Ibid.*, p. 200. V. Oratoriul de Melchisedec: Fosta mănăstire numită Mihai-Vodă, în București, fondată de Vlad III Dracul (1430—1439 și 1442—1446), rezidită și inzestrată de Mihai Viteazul și de doamna Florica; Preot O. Musceleanu, *Monografia parohiei Mihai Vodă*, 1922, p. 10.

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

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

Acest mormânt este al lui Ioan, fiul lui Grigore Ghica Voevod care a domnit în Țara-Românească

☒ Pomelnicul ctitorilor, care se cetește totdeauna la Sf. Liturghie, începe cu numele lui Mihai Vitea-



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

de două ori, la 1660—1664 și 1672—1675. Letopisețul Țării-Românești spune că Ioan a murit de o boală năpraznică, la o vârstă foarte fragedă și a fost îngropat în biserica Mihai-Vodă, la anul 1664. Această afirmație se adevărește întocmai prin descoperirea mormântului original a cărui inscripție sună astfel:

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

Prezența mormântului lui Ioan Voevod, care a fost înhumat în interiorul bisericii numai cu șaptezeci ani după construirea ei, dovedește 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 lepedea 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 Istoric-archeologice*, XXIV (1931), p. 43.

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

zului și continuă cu familia sa, după cum urmează: « Fericiții și pururea pomeniții ctitori: Mihai Voe-



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

vod, Stanca Doamna, Caplea, Stoica, Constantin Voevod, Ioana Doamna, Nicolae, Florica și Teodora » ¹.

¹ Pr. O. Muscelanu, *op. cit.*, p. 10.



Fig. 5. — Inscripția 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 armășeii 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 puțin. Era tocmai în timpul liturghiei. Mihai intră în biserică, se rugă fierbinte la icoana Sf. Nicolae și făgădui că, dacă va scăpa cu viață, îi va ridica o mănăstire, ceea ce a și făcut¹.

O altă legendă, auzită de răposatul preot O. Musceleanu în enoria sa pe la anul 1889, este: «Mihai Viteazul, pe când își aduna oastea pentru bătălia dela Călugăreni (13 August 1595) a găsit pe unul din căpitanii săi (Radu Buzescu) într'o mică locuință care se află în coasta dealului, unde este azi biserica și 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 tradiția populară nu uită pe acel ce a fost eroul dela Călugăreni și nici ctitoria lui din București, 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 același nume, ca o amintire și o proslăvire a vitejiei marelui Voevod.

Până în anul 1928, când s'au început lucrările de restaurare, biserica aceasta a suferit multe reparații și transformări din cauza diferitelor cutremure și incendii, care au trecut peste ea în decurs de trei sute treizeci și 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 și altul în exterior cu patru laturi, având fiecare o grosime de 0,14 m. (fig. 7). Toată această construcție din paiantă era așezată pe un pat original de cărămidă, care în interiorul bisericii era

octogonal și în exterior pătrat (fig. 8).

¹ Marele Dicționar Geografic al României, 1898, vol. I, pp. 720 și 712.

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



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

Acoperișul general era executat din tablă galvanizată, cu o strașină infundată, care ascunde în pod, pe înălțime de aproximativ 0,70 m., o prea frumoasă cor-



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

nișă de cărămidă, cu trei rânduri de dinți de fierestrău, afumată și deteriorată de incendii și cutremure.

În fațada principală din spre Apus s'a adăugat ulterior un pridvor, susținut pe șase stâlpi de lemn, legați între ei prin șapte arcade trilobate, executate din scânduri tencuite. Odată cu înălțarea acestui pridvor, s'au cioplit și nivelat toate arcadele decorative originale, aflate pe părțile fațadei principale, spre a se picta în stânga și dreapta ușii principale Raiul și Iadul, cerute de canoanele Bisericii ortodoxe (fig. 9).

Atât turla de paianță a pantocratorului, cât și 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 și pridvorul au fost construite la această dată.

Fațadele exterioare erau, înainte de restaurare, acoperite cu un strat gros de tencuială foarte rezistentă, pe care erau pictate în culoare roșie toate cărămizile aparente, orizontale și verticale, care decorau la origine biserica în exterior. Probabil că, din cauza intemperiilor, apareiajul fațadelor s'a deteriorat, și atunci s'a găsit soluția aceasta a tencuirii și vâpsirii, care era mai puțin costisitoare (fig. 10).

Totuși, în podul pridvorului de lemn, fațada principală a rămas netencuită și nevâpsită, ceea ce înseamnă că pridvorul a existat înaintea acestei reparațiuni sau a fost executat în același timp cu ea.

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

Numai sâmurile mai aveau bolți de cărămidă afumată de incendii.

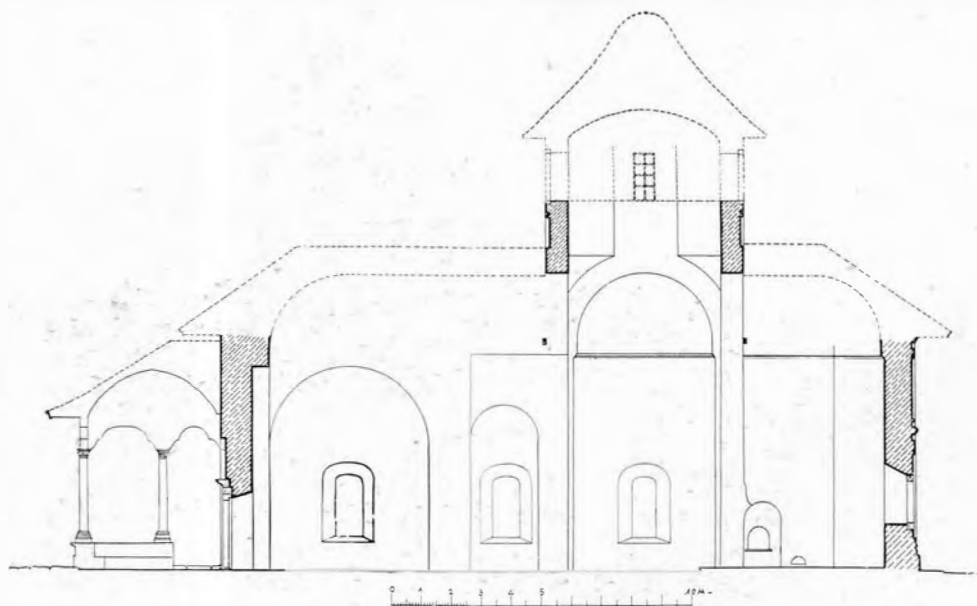


Fig. 8. — Relevul bisericii înainte de restaurare. Vederea turlei octogonale în interior.

În dreptul proscomidiei și diaconiconului, acoperișul de mai sus prezintă două șolduri, învelite cu o pantă diferită de restul bisericii,

Bolțile altarului, naosului și pronaosului s'au dărâmat probabil în urma unui cutremur și au fost înlocuite, la început, numai cu bolți de scânduri,

frumos decorate cu romburi de șipci fălțuite (fig. 12) și care erau vâpsite în culoare verde-deschis. Mai târziu, văzând că aceste bolți nu țineau cald, s'a bătut trestie peste ele, s'au tencuit și zugrăvit în *tempera*.



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

Zidul despărțitor dintre naos și pronaos lipsia cu totul și urmele lui pe părțile laterale nu se mai cunoșteau, căci fuseseră tencuite și zugrăviți.



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

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

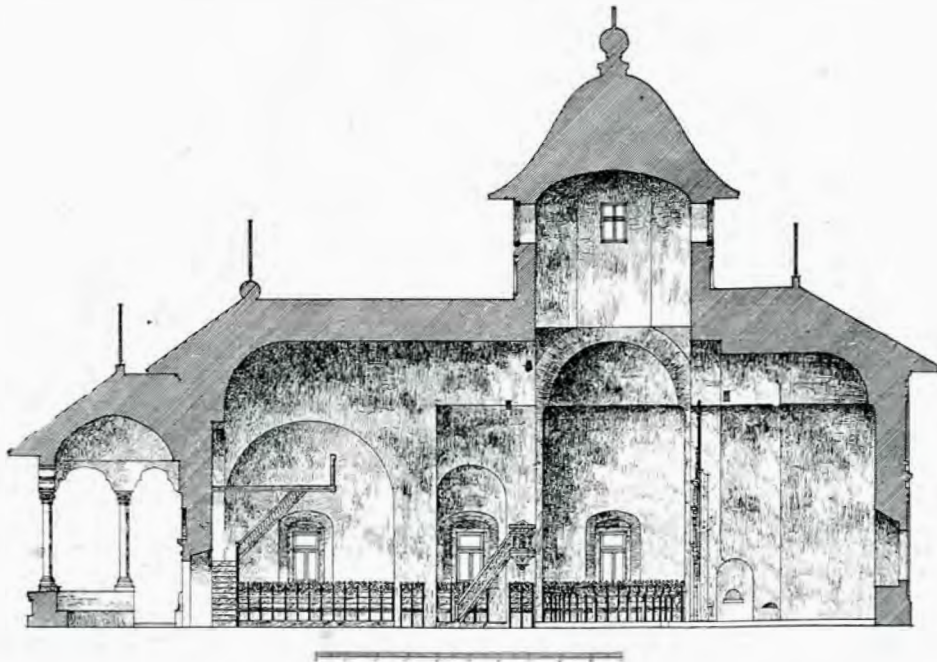


Fig. 11. — Releveul bisericii înainte de restaurare. Vederea bolților interioare de scânduri tencuite.

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

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

în care a fost clădită numai datorită rezistenței zidurilor principale, care au o grosime de 1.00 m, precum și a urmelor prețioase lăsate la fiecare reparație de către graba unor lucrători zidari neconștiințioși.

așezate în tot lungul zidurilor pentru legătura lor. În interior, nașterea bolților este marcată printr'o *poală*, formată din cărămizi ieșite în afară, așezate pe muche, care înconjoară toată biserica.



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

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

Fațadele exterioare sânt decorate prin rânduri orizontale și verticale de cărămidă aparentă, care formează între ele panouri dreptunghiulare ten-cuite, imitând blocuri de piatră cioplită.



Fig. 12. — Bolți de scânduri, decorate cu șipci-fălțuite și văpsite în culoare verde.

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

Lungimea totală a bisericii propriu zise este de 23,00 m fără pridvor, și lărgimea 8.00 m fără sinuri, măsurat exterior. Toate zidurile sunt străbătute la nivelul fundațiilor, de-asupra ferestrelor și la nașterea bolților, de câte două grinzi de lemn,

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

Acest brâu împarte fațadele bisericii în două registre, unul superior mai mic și 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 același plan vertical cu suprafața fațadelor, imitând în cărămidă arcadele de piatră de influență armenescă ce decorează fațadele bisericii dela Mănăstirea Dealului (1502) și bisericii episcopale dela Curtea-de-Argeș (1508) (fig. 15).

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

Corpul principal al bisericii este înconjurat de jur împrejur de o prea frumoasă cornișă generală, construită din trei rânduri de cărămizi speciale, în formă de dinți de fierestrău, care au dimensiuni foarte mici și sunt bine proporționate. Cornișa stă pe o cărămidă concavă ieșită în afară (poală).

Proscomidia și diaconiconul au zidurile exterioare tot atât de înalte ca și corpul principal al bisericii, iar cornișa lor se confundă cu cornișa generală a bisericii. Această dispoziție se mai întâlnește la absidiile bisericii Snagov (1517), de influență pur atonită, și la vechea Mitropolie din Târgoviște (1518).

Particularitatea planului bisericii Mihai-Vodă constă tocmai în prezența acestor două absidii ale altarului, care prin mărimea lor dau planului o formă puțin obișnuită în Țara-Românească (vezi fig. 14).

Naosul este dominat de o turlă ale cărei împingeri se echilibrează spre Apus prin arcurile (nișele) oarbe, aflate pe pereții Nord și Sud. Ele arată, în parte, o influență sârbească. Spre Răsărit, îm-



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

stâlpi prin apropierea și alipirea acestor stâlpi de zidurile exterioare ale bisericii, dând naștere, ast-

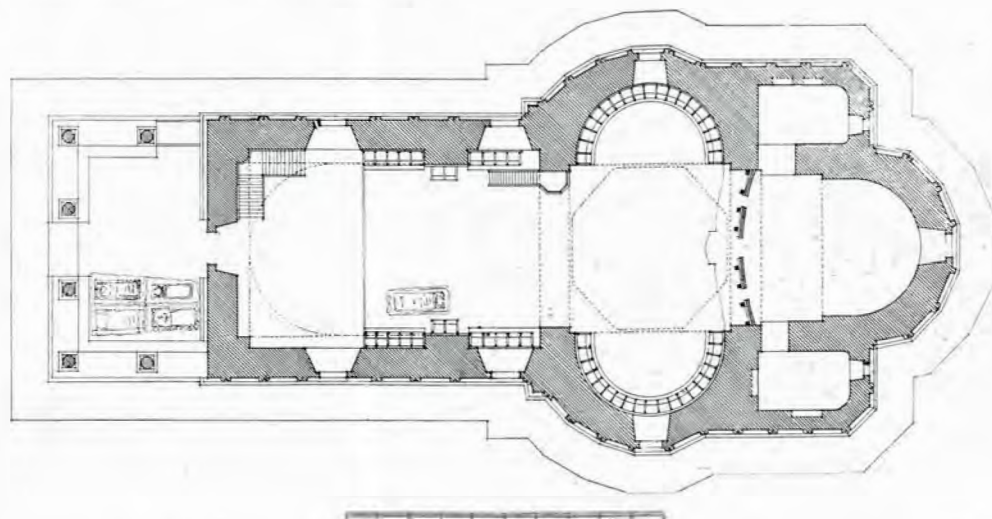


Fig. 14. -- Releveul bisericii înainte de restaurare. Planul orizontal.

pingerile de mai sus au fost echilibrate de masele celor două absidii ale altarului.

Se știe că, pentru obținerea bisericilor sârbești cu naosul dominat de o turlă fără stâlpi (coloane), s'a transformat în decursul veacurilor planul cu

fel, arcadelor (nișelor) oarbe, care amintesc navele laterale¹.

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

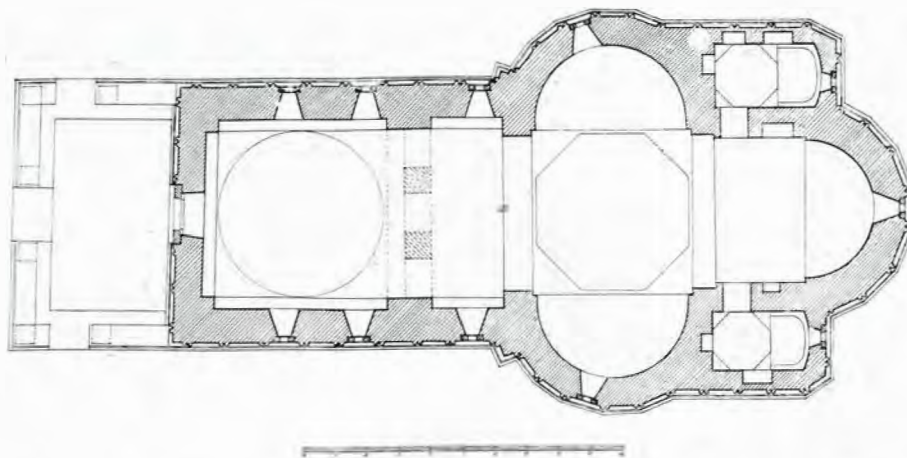


Fig. 14 bis. — Planul orizontal după restaurare.

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

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

Astfel planul bisericii Mihai-Vodă ar fi de origine *atonită*, după altar și absidiile, dar trecând

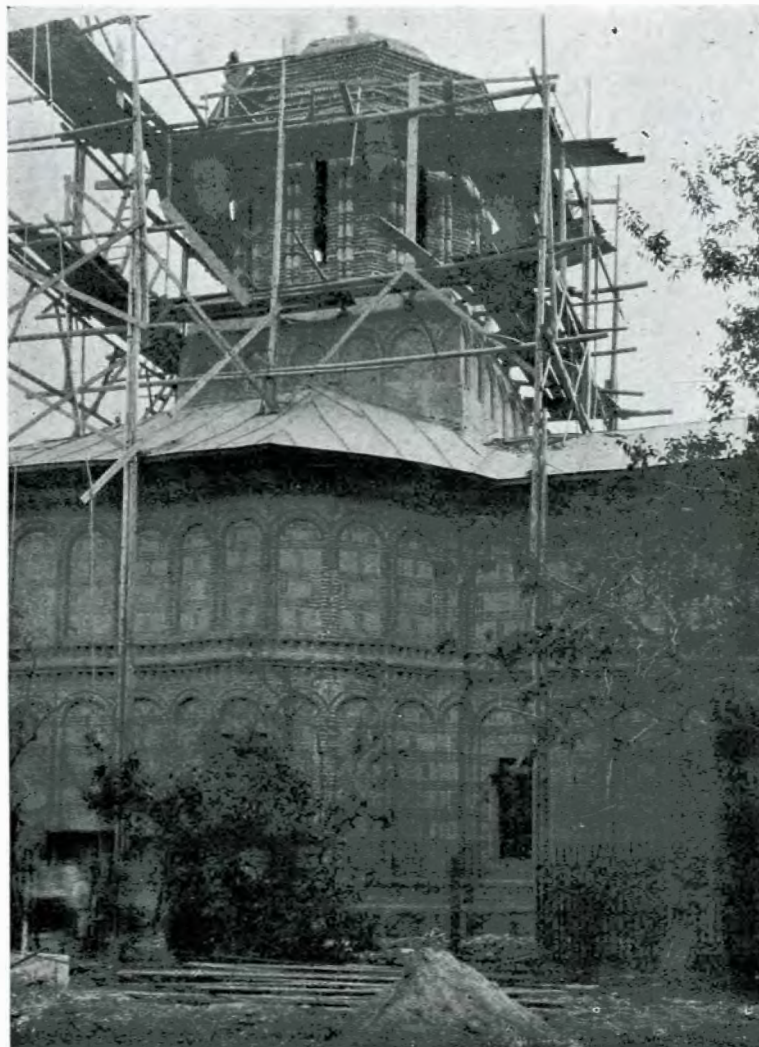


Fig. 15. — Arcadele decorative ale fațadelor și patului turlei. — Fotografia este luată în timpul restaurării turlei Pantocratorului.

prin Serbia i s'au transformat naosul și pro-naosul.

Turla octogonală în interior, prezența arcadelor (nișelor) interioare oarbe, care echilibrează împingerile turlei în partea de Apus a naosului, precum și proporțiile svelte atât ale arcurilor interioare, cât și ale liniilor exterioare, arată *influența arhitecturii sârbești*.

În privința *absidiolilor*, planul bisericii Mihai-Vodă se aseamănă cu planul bisericii din *Lopușnia* (Serbia), zidită la 1501 de Radu-cel-Mare, precum și cu planul bisericii din *Petrușa*, aflată în aceeași regiune (fig. 17)¹.

Ambele aceste biserici sânt astăzi în ruină, așa că nu putem ști cu precizie dacă și în elevație cele două absidiolile ale altarului vor fi fost acoperite la aceeași înălțime cu corpul principal al bisericii, ca la Mihai-Vodă, sau acoperișul lor era separat și mai jos decât al corpului principal, ca la biserica *Mofleni-Dolj* (1570) și *Curtea Veche* din București (1559), zidite în același secol.

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

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

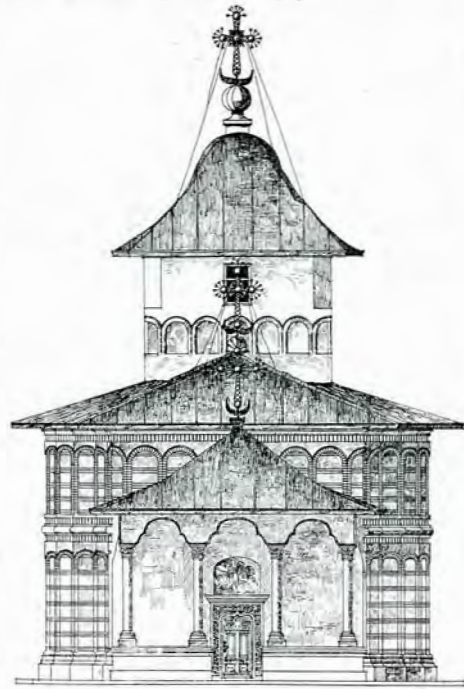


Fig. 16. — Relevéul bisericii înainte de restaurare. Vederea turlei, dinspre Vest.

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

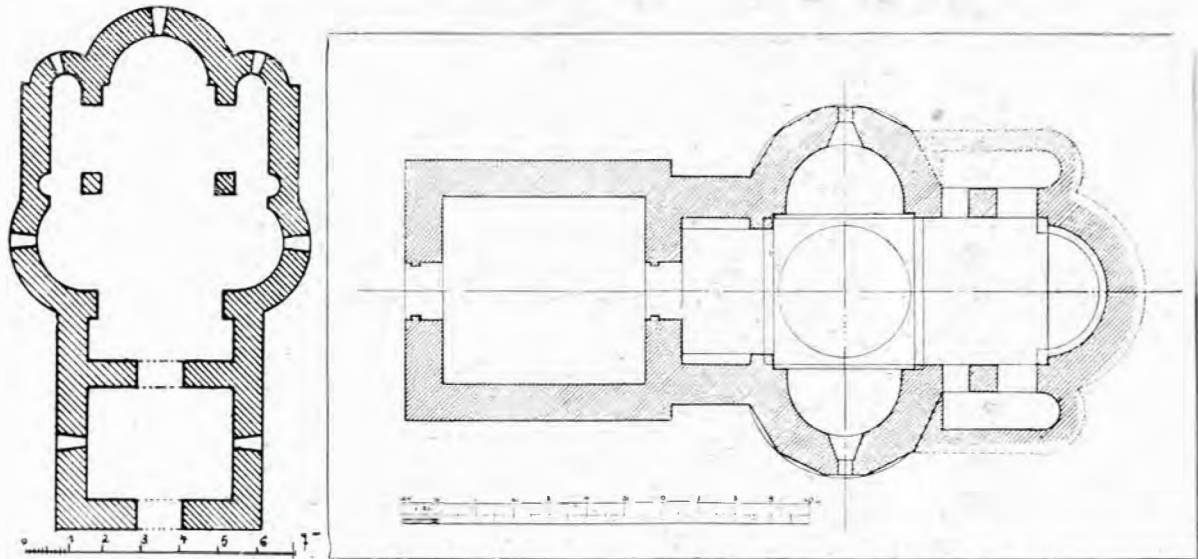


Fig. 17. — Planurile bisericilor din Lopușnia și Petrușa, în Serbia.

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

¹ Gh. Balș, *Bul. Com. Mon. Ist.*, IV (1908), p. 194 și N. Ghika-Budești, *Evoluția Arh. în Muntenia și 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 și în concordanță cu ansamblul arhitectonic al monumentului. Vechea turlă de paiantă era octogonală în interior, având patru

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

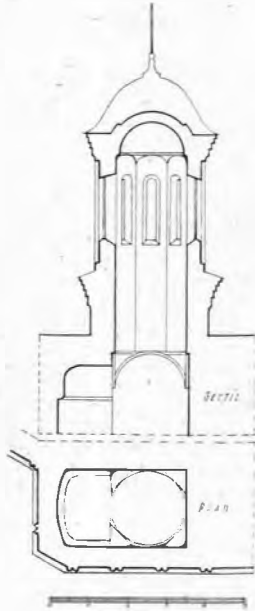


Fig. 18. — Planul și secția turlelor mici, după restaurare.

prilejul demontării acestei turle s'a găsit pe glaful unei ferestre înfundate din colțul Nord-Vest, ur-

laturi, la fel cu patul turlei, și s'au astupat cele patru ferestre de pe colțuri (fig. 19).

Picturile în *tempera*, executate probabil la 1838, odată cu turla în paiantă, de către arhimandritul Teodosie Contopol, au fost demontate cu îngri-



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

jire, consolidate și depuse în Muzeul Bisericii parohiale, cu prilejul actualei restaurări.



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

mătorul *grăfit*, executat pe zugrăveală de zidarul ardelean, care probabil a lucrat la acea transformare: « 1881 Oktovr în 8, Vratona Ianoș ». Până la această dată, turla cu părății de paiantă avea opt ferestre și era octogonală atât în interior, cât și în exterior.

Tot atunci, părătele exterior octogonale, care se deteriorase, a fost înlocuit cu un altul cu patru

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 și 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 fațadele bisericii. Toate aceste

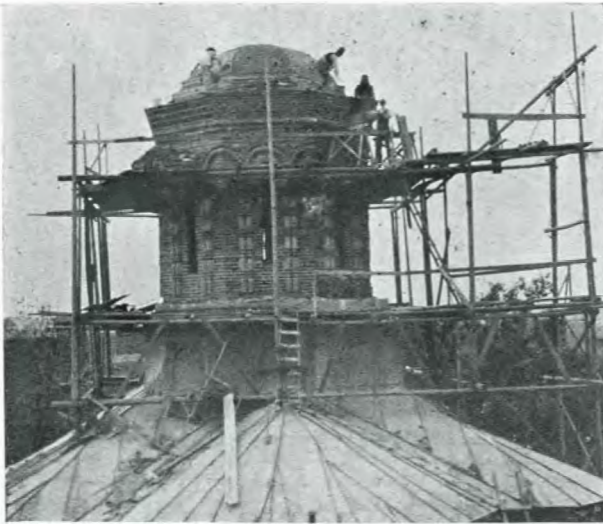


Fig. 20. — Executarea calotei sferice cu pereți dubli de beton armat la turla Pantocratorului.

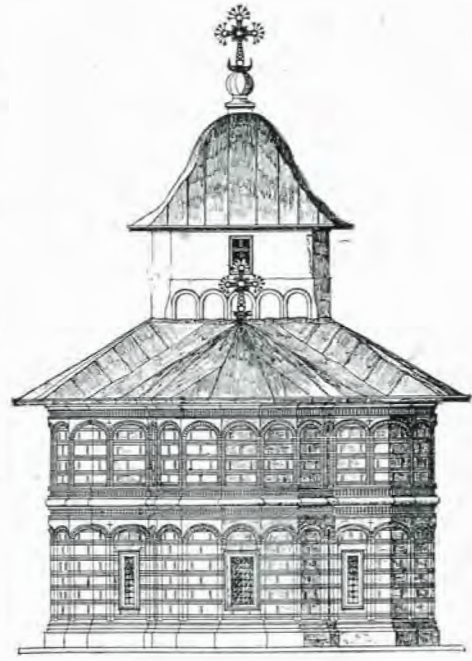


Fig. 21. — Releveul bisericii înainte de restaurare. Vederea turlei, dinspre Est.

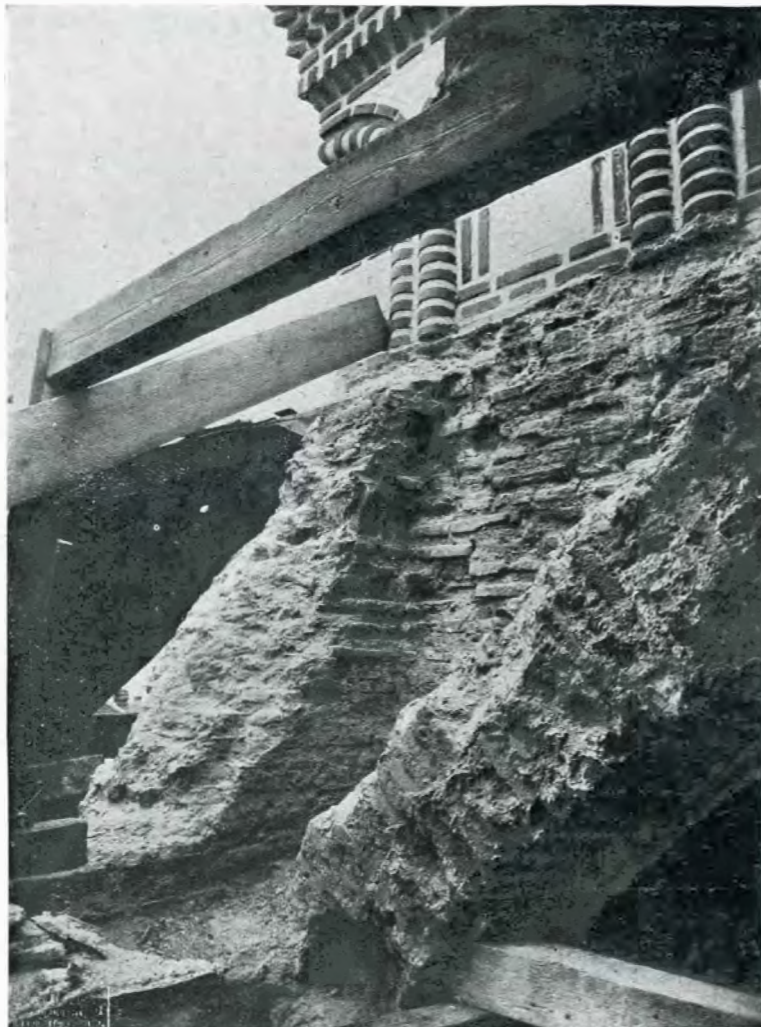


Fig. 22. — Vederea masivului de zidarie veche din colțul Sud-Est al parului turlei Pantocratorului, descoperit în pod. — El are în dreapta urme de cărămizi speciale vechi așezate pe muchie.

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

arcade s'a găsit aceeași *văpșea roșie* a primei picturi făcute în grabă la anul 1594, pentru ca biserica să



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

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

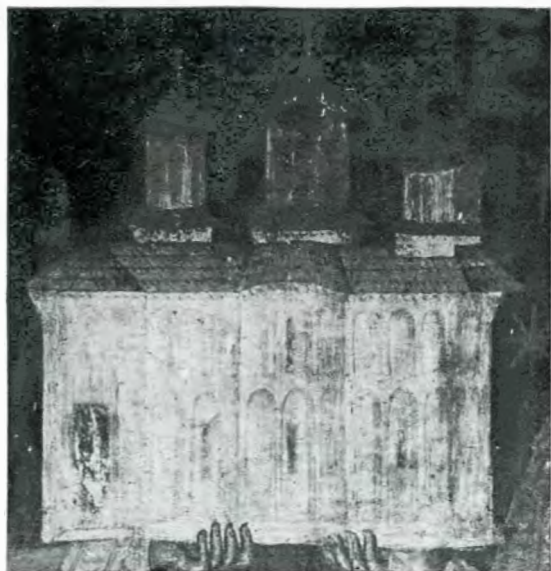


Fig. 24. — Vederea bisericii originale dela Snagov cu două turle mici la proscomidie și diaconicon, descoperită în fresca doua a tabloului votiv.

lucru foarte rar, și el nu se găsește decât la biserica lui Aron Vodă de lângă Iași (1594—1598), zidită cam în aceeași vreme¹. Pe cărămizile acestor

nu rămână nepictată. Această pictură am mai găsit-o, după cum vom vedea mai departe, la bolți și 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 și cornișă în dinți de fierestrău, la fel cu corpul bisericii, având câte o fereastră pe fiecare latură și terminată cu o calotă sferică, construită din doi pereți de beton armat, separați printr'un strat de aer izolator. Aceasta pentru ca turla să nu *asude* în timpul iernii din cauza diferenței de temperatură dintre interior și 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 prezintă o curiozitate, și anume avea ambele colțuri dinspre Nord-Est și Sud-Est teșite și tencuite, aproape simetric, lipsindu-le arcadele decorative, ceea ce nu exista la cele două colțuri din spre Apus (fig. 21).

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

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

¹ Gh. Balș, *Biserici moldovenesti din sec. XVII și XVIII*, p. 16, 17, 18.

trate de turlle mici, care fuseseră dărâmate. Ele aveau aceleași materiale ca și restul bisericii și fu-

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



Fig. 25. — Vederea cornișei vechi aflată sub strașina înfundată și formată din trei rânduri de cărămizi cu colț, alternate cu trei rânduri drepte.

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

două ipoteze: au existat acolo numai niște calote sferice care nu depășeau panta învelitoarei (ca la



Fig. 26. — Fundația veche de cărămidă a zidului dintre naos și pronaos.

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

Mofleni-Dolj), ori au fost două turlle octogonale, cu paturile respective, care apăreau de-asupra aco-

perişuului și erau construite după aceleași principii ca turla mare a Pantocratorului?

Prezența celor două masive de zidărie, precum și începutul celor două paturi de turle mici din

dovedește că aici n'au existat numai niște 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 ciopliți din pronaos. — In A se vede urma arcului de susținere al calotei, în B se vede imposta unuia din cele trei arcuri mici dintre coloane și 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 înălțimea de 1,90 m a masivelor găsite și respectiv pe fața de Răsărit a patului turlei mari nu s'ar fi descoperit începutul unor cornișe care nu pot fi decât dela patul turlelor mici. Ele prezintă mai multe cărămizi scobite (concave) originale, precum și zidărie dințată la fel cu a tuturor cornișelor bisericii. Aceasta ne

bine definită și care apăreau în mod evident de-asupra învelitorii acoperișului. De altfel, înălțarea zidurilor exterioare ale absidiolelor până la înălțimea zidurilor întregii biserici, precum și imposibilitatea de a acoperi în plan, în mod satisfăcător, porțiunea aflată de-asupra proscomidiei și diaconiconului, decât prin prezența unor turle mici dovedesc suficient cele de mai sus.

În această privință, biserica Mihai-Vodă se aseamănă cu biserica fostei Mănăstiri Snagov (1517), Snagov arată că, la origine ea a avut două turle mici pe proscomidie și diaconicon (fig. 24).

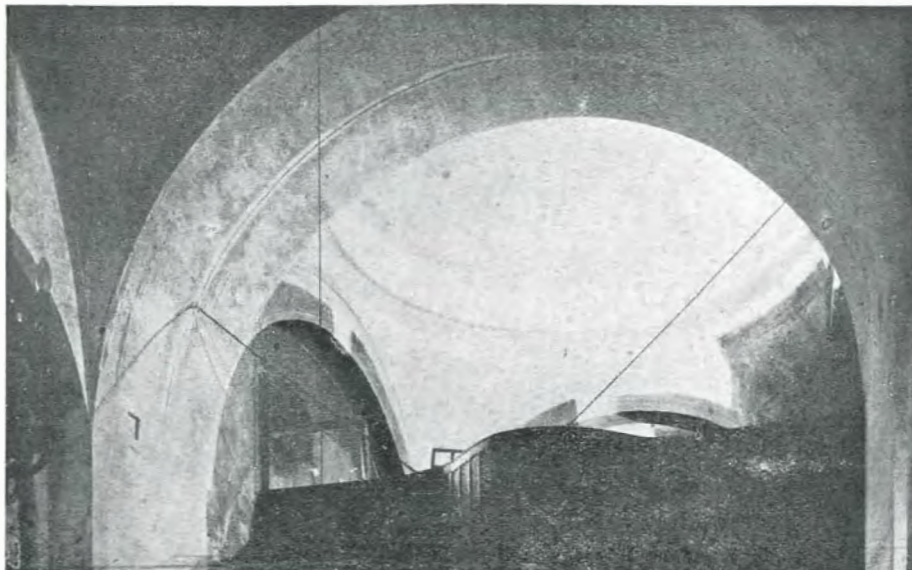


Fig. 28. — Vederea zidului separator dintre naos și pronaos, după restaurare.

de influență pur atonită. Ambele au în elevație zidurile absidiolilor ridicate la aceeași înălțime cu

Paul de Alep, diaconul patriarhului Macarie al Antiohiei, în notele sale de călătorie prin Țara-



Fig. 29. — Vederea urmelor dela calota sferică a pronaosului, precum și a crăpăturii din fațada de Apus. Acoperișul este ridicat cu 0,80 m.

corpul principal, având aceeași cornișă, aceeași decorație a fațadelor și aceeași strașină comună. De asemenea, tabloul votiv aflat în naosul bisericii

Românească la anul 1654, adică numai după șaiszeci de ani dela zidirea bisericii Mihai-Vodă, spune: « Sâmbătă merșerăm să servim liturghia în mănăsti-

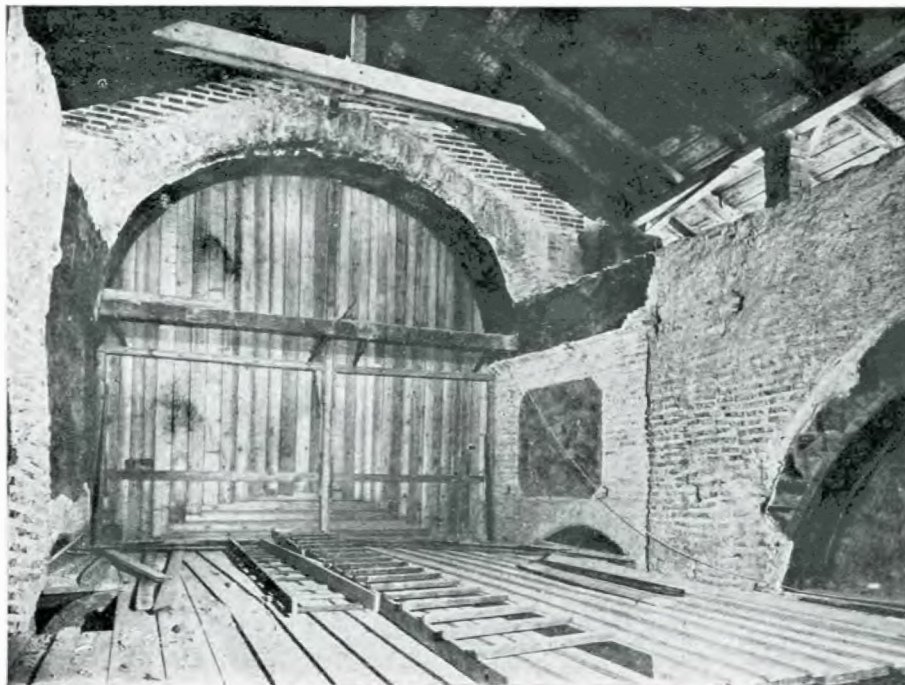


Fig. 30. — Vederea arcului dublou al turlei Pantocratorului și al pendentivilor ciopliți din pronaos. Acoperișul ridicat cu 0,80 m.



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



Fig. 32. — Vedere luată în timpul restaurării cornișei, bolților și turlelor mici. — În fund se vede clopotnița veche.

rea Sf. Neculae, clădită, de răposatul beiu Mihai-Vodă (mănăstirea Mihai-Vodă pe Dealul Spirei, cu hramul Sf. Nicolae), situată pe o înălțime la o parte a orașului, întinsă și 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 turlă 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 și aceea a pronaosului.

De altfel, peste tot în lucrarea sa, Paul de Alep numește turlăle cu termenul de cupole.

Odată acest lucru stabilit, înseamnă că biserica Mihai-Vodă a avut numai o turlă mare a Pantocratorului și două turlă mici pe proscomidie și 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 și explică această soluționare a ingenuității arhitect care a ridicat cele două turlă spre Răsărit, întrucât în partea aceasta era clopotnița pe supt care intrau rădvanele domnești și credincioșii și tot în partea aceasta — spre Răsărit — se vedea orașul, căci biserica, după cum scrie Paul de Alep, «era situată pe o înălțime la o parte a orașului». În adevăr, pe atunci mănăstirea Mihai-Vodă era în afara orașului, înconjurată de vii și livezi, după cum se vede în planurile lui Sultzzer din anul 1775², și Boroczyn din 1852³.

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

Cu prilejul demontării vechiului acoperiș al bisericii s'a găsit în pod, pe înălțime de aproximativ 0,55 m, urmele cornișei generale, formată din trei rânduri de dinți de fierestrău, alternate cu trei rânduri de cărămizi așezate pe lat. Aceste rânduri au fost găsite aproape întregi la cornișa diaconiconului și după ele s'a restaurat întreaga cornișă 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 și pronaos. S'au găsit astfel fundațiile continue ale acestei separații, late de 1.00 m și

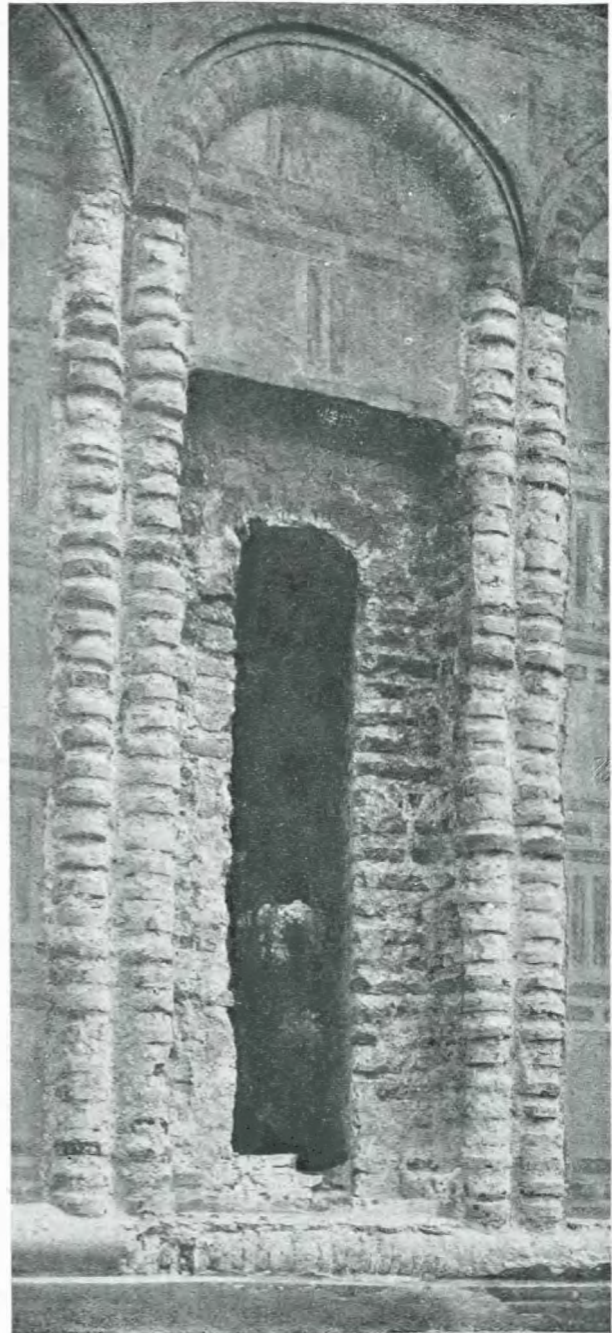


Fig. 33. — Fereastră veche astupată ulterior cu zidărie de cărămidă. În fotografie se vede golul exact al ferestrei și locul rezervat incadramentelor de piatră.

adânci de 1,60 m, executate din același material ca restul fundațiilor și 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 ușă de comunicație în ax, ca la biserica din Mofleni-Dolj (1570) și Căluș-Romanța (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.

a fost o separație cu doi stâlpi (piloni) de zidărie, legați prin trei arcade mici, ca la Aron-Vodă-Iași (1594—1598), Brebu-Prahova, Stelea-Târgoviște (1645), etc.¹.

sericii și în dreptul fostei separații s'a găsit nașterea unor arcade de cărămidă cu diametru mic, precum și tiranții respectivi de lemn, ale căror



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 pereții laterali din interiorul bi-

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

capete se aflau arse în interiorul zidului, probabil cu ocazia vreunui incendiu (fig. 27). Aceasta arată precis că separația dintre camera mormintelor și pronaos a fost executată prin trei arcade mici stând pe doi stâlpi. Întrucât însă nu s'a găsit nicio

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

Cu acest prilej s'au restaurat și cei doi pendențivi din partea de Răsărit a pronaosului, cari împreună cu cei doi existenți din spre Apus, susțineau o imponentă calotă sferică, ale cărei urme s'au găsit supt tencuieli și 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) și în cealaltă parte pe zidul vertical aflat de-asupra arcaadelor 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 fața de Răsărit a patului turlei Pantocratorului (fig. 31).

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

Aceasta pentru a repartiza uniform împingerile bolților de cărămidă și a consolida zidurile vechi, contra vreunui cutremur. Toate aceste bolți inclusiv calota pronaosului, prezintă la nașterea lor, spre interiorul bisericii, o poală ieșită pentru a micșora deschiderea și a suprima monotonia, marcând astfel nașterea lor. Ea este executată dintr'o cărămidă scobită (concavă), așezată pe muche, care înconjoară tot interiorul bisericii.

De-asupra calotei pronaosului, în podul bisericii, nu s'a găsit nicio 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) clopotniță separată. Parterul acestei clopotnițe, surmontat de un turn adăugat la 1838, se mai vede și azi în partea de Răsărit a incintei, în fața altarului (fig. 32).

Cu prilejul țesăturii executate la crăpătura ce exista de-asupra ușii principale până la cornișă, s'a constatat că încadramentul de piatră al ușii principale, frumos sculptat în stil brâncovenesc la anul 1711, cu ocazia reparațiilor făcute de către Iosif din Milos are pe partea ascunsă în zidărie o sculptură. Cred că această piatră este o porțiune din vechiul încadrament original, care avea

sus și pe laturi, pisania scrisă la fel cu cea dela biserica mănăstirii Tismana¹.

Ornamentația 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. Dâmbovița, ridicată pe timpul lui Matei Basarab, cruce găsită și cetită de d. V. Drăghiceanu².



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 și 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 și tencuielile respective (fig. 33).

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

¹ N. Ghika-Budești, *Evoluția Arh. în Muntenia și Oltenia*, partea II-a, în *Bulet. Comisiunii Mon. Istorice XXIII* (1931), fig. 190.

² *Ibid.*, III, fig. 515 și 516,

originale. După dimensiunile acestora și după deschiderile exterioare ale ferestrelor găsite in-

terior și 1,80 interior, la respectiv 0,38 și 0,98 m (fig. 34). Cadrele lor de piatră au fost refăcute



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

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

după un chenar de piatră cioplită găsit în săpăturile exterioare.

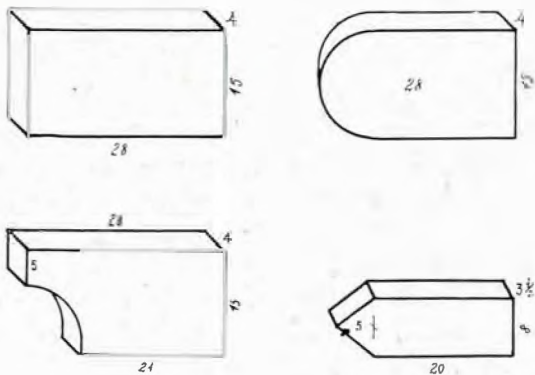


Fig. 37. — Diferite forme de cărămizi aparente originale, întrebuințate la decorațiunea zidăriei exterioare.

Sănurile bisericii (absidele secundare) aveau, înainte de restaurare, o singură fereastră lărgită, în ax. Cu prilejul dărâmării tencuielilor interioare și 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, practice ulterior pentru lumină și imitând pe cele originale dela altar, proscomidie și diaconicon. Ele au fost, probabil, executate cu prilejul marilor reparații din anul 1711, supt Iosif din Milos, sau în 1838, supt Teodosie Contopol. Pentru prac-

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

Materialele întrebuițate la zidărie erau de foarte bună calitate.

Mortarul, de o rezistență excepțională, era lucrat probabil la cald. El conține nisip zgrunțuros

supt picturile dela intrarea principală (Raiul și Iadul). Ele s'au păstrat și se văd și astăzi în partea de Nord a fațadei principale a bisericii, însoțite de câteva cărămizi cu grafite.

Pictura originală a bisericii a fost numai în roș și alb, marcând mai mult arhitectura interioară și cei patru evangheliști din pendentivii naosului.



Fig. 38. — Arcadele mici aflate la baza interioară a turlei Pantocratorului. În A se văd urmele frescei originale în alb și roș.

și pietriș mărunț. Cărămizile de diferite forme și dimensiuni erau bine fabricate și numai cu mici diferențe, în milimetri, după diferitele cărămidării care le-au executat. În general, cărămizile dreptunghiulare, concave și rotunde au aproximativ $0,28 \times 0,15 \times 0,041$, afară de cele ascuțite (dinte de fierăstrău) care au $0,25 \times 0,08 \times 0,03 \frac{1}{2}$ (fig. 37).

Rosturile dintre cărămizi sunt largi de 0,03 m și mortarul este ieșit în afara liniei cărămidilor cu aproximativ 0,002 m (rosturi turcești).

Aceste rosturi au fost găsite intacte în fostul pod al pridvorului de lemn, adăugat, precum și

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

La arcurile dublourilor, vâpseaua roșie a fost pictată direct pe cărămidă, iar rosturile în relief (turcești) 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



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, contemporane cu stratul superior (1838), au fost depozitate în Muzeul 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 mănăstiri 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 coborât 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 înainte de restaurare.

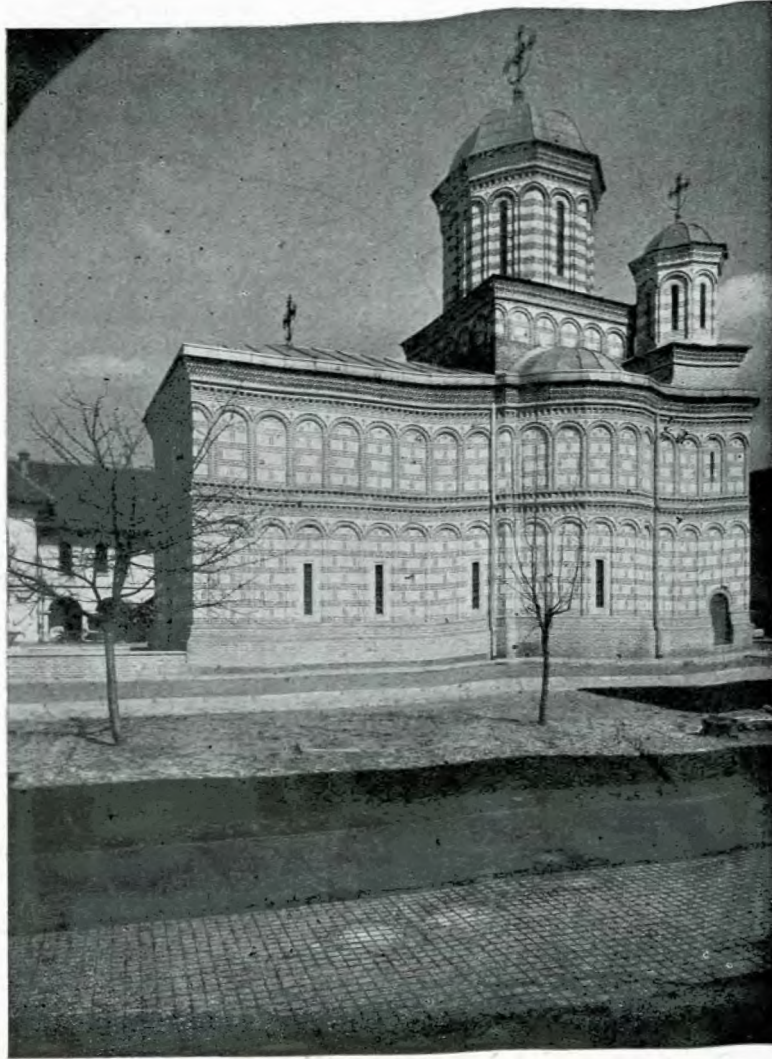


Fig. 41. — Biserica Mihai-Vodă după restaurare (1938).

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

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

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 subi 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.

BISERICA LUI ȘTEFAN CEL MARE DELA VAD, JUD. SOMEȘ

Biserica se află așezată în marginea satului, la poalele unui deal cu vegetație rară (Fig. 1). Turnul îngust și înalt, pereții alb văruiți și acoperișul său de tablă roșie, desprinși pe fondul verde al ierbei dimprejur apar în ochii călătorului ce urcă dinspre sat ¹.

Nicio pisanie sau inscripție nu s'a păstrat care să stabilească data exactă a înălțării monumentului.

Tradiția satului spune că a fost făcută de Ștefan cel Mare ².

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

Chiliile, precum și 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 folosința ortodoxilor de rit unit.

* * *

Datele istorice cunoscute ⁵ ne spun că în 1475 Ștefan cel Mare obține dela regele Mathias al Un-

¹ În ziua cercetării monumentului (X. 1938), acoperișul înalt al turnului în caracteristica formă ascuțită de săgeată a regiunii, era demontat, fiind în reparație. Infățișarea întregă a bisericii se poate vedea în « Mănăstirile Românești din Transilvania și Ungaria ». Sibiu, 1936, p. 149, de Șt. Meteș.

² Șt. Meteș, *op. cit.*, p. 149. « Aici era sediul unei episcopii înființată de un Domn al Moldovei în timpul stăpânirii moldovene a cetății Ciceiului, de care depindea și Vadul. S'a atribuit ctitoria lui Ștefan cel Mare, dar se pare că a fost Petru Rareș, căci un document din 1553 ne spune că mănăstirea de aici a fost clădită de acest Domn ».

³ Șt. Meteș, *op. cit.*, p. 149.

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

⁴ Săpături în jurul bisericii ar putea scoate la iveală fundațiile vechilor clădiri, aducând lămuriri asupra importanței acestei așezări.

⁵ Șt. Meteș, *op. cit.*, pp. 68—87. *Istoria Bisericii Românești*.

gariei cetățile Ciceiul și Cetatea de Baltă din mijlocul Ardealului.

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

Ștefan cel Mare a înființat în cuprinsul acestor noi posesii Mănăstirea Vadului, așezând un episcop în fruntea ei și tot el sau urmașul său, Petru Rareș, a înălțat biserica ce se mai vede azi ¹.

Mănăstirea a rămas în ființă, cu o scurtă înterrupere 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 desființare, atârnau cu totul de Mitropolia Moldovei care singură îi numea sau le încuviința plecarea.

Puterea lor se întindea peste castelul din Cicei cu 60 sate, Bistrița cu 50 sate din comitatul ei și cetatea Unguraș cu 24 sate, adică regiunea actualelor județe Târnava, Bistrița și Someș.

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

De sigur că monumentul ce s'a înălțat atunci, sub forma sa primitivă îndeplinea în deajuns aceste cerințe. Din păcate însă în urma dărâmarilor și prefacerilor suferite, actuala construcție nu mai păstrează azi acea infățișare.

În planșele alăturate se pot vedea un relevu al monumentului în starea actuală și o reconstituire a stării originale ². (Fig. 2, 3, 4, 5 și 6).

¹ Id., *op. cit.*, p. 149. *Mănăstiri Românești*.

² Reconstituirea bolților s'a făcut pe baza pornirii nervurilor de piatră rămase încastrate în perete, sub nașterea bolții de scânduri actuale, și a bolților pe nervuripăstrate în altar.

Planul bisericii, în afară de pridvor adăugat 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 interior¹, 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-

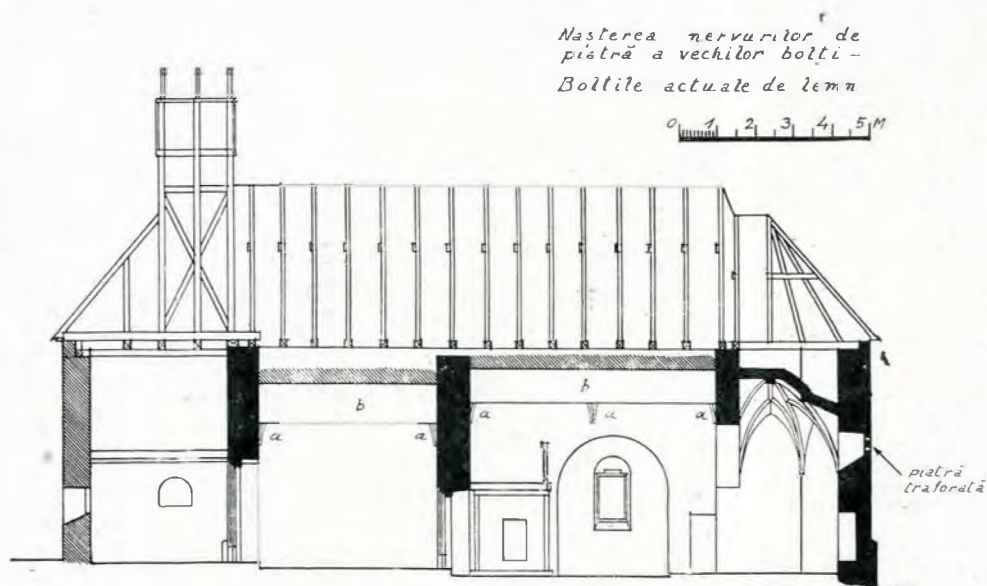


Fig. 2. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Secția longitudinală (relevu).

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. În 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).

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

nerară 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

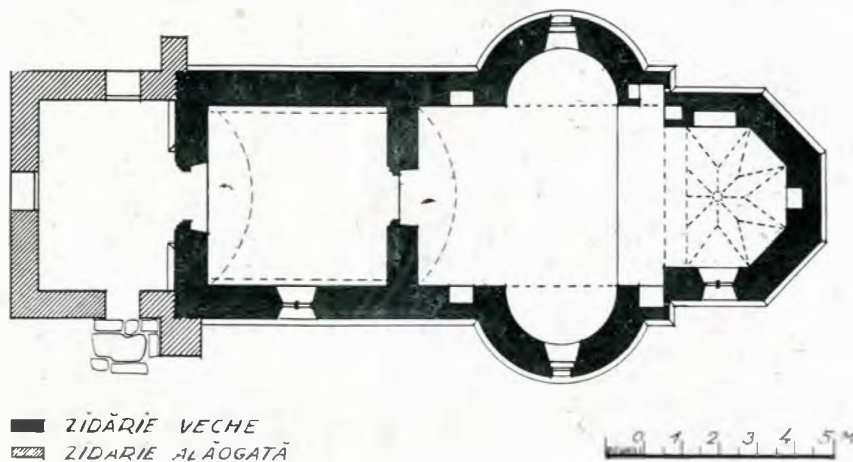


Fig. 3. — Biserica lui Ștefan cel Mare del Vad: Planul bisericii (relevu).

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.

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 aparenti.

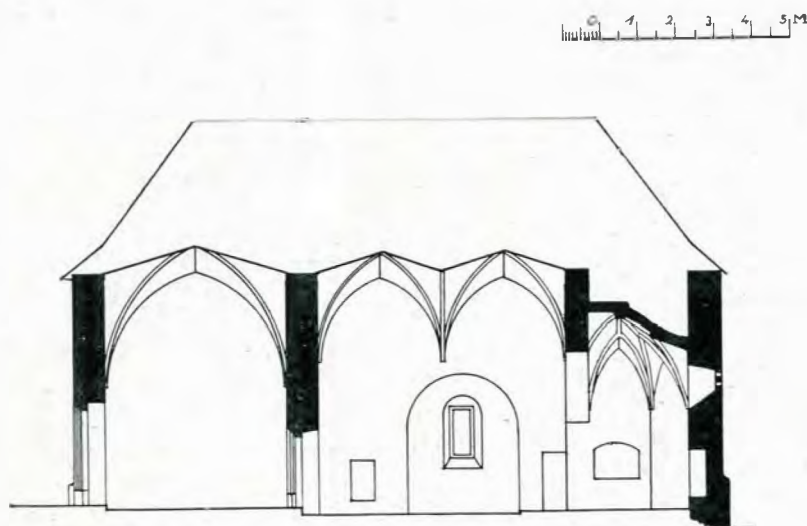


Fig. 4. — Biserica lui Ștefan cel Mare del Vad: Secția longitudinală (reconstituire).

La colțul N-V există un fragment de inscripție romană pe un bloc de piatră reîntrebuințat, adus probabil din castrul vecin dela Cășei¹ 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 fu-

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 încastate în zid, care nu pot fi sunt altceva decât pornirile nervurilor unor foste bolți de zid, lucrate în stil gotic.

¹ În privința castrului roman dela Cășei, Em. Panaitescu, *Anuarul Com. Mon. Ist.*, 1929, p. 321.

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.

În 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 actuală¹.

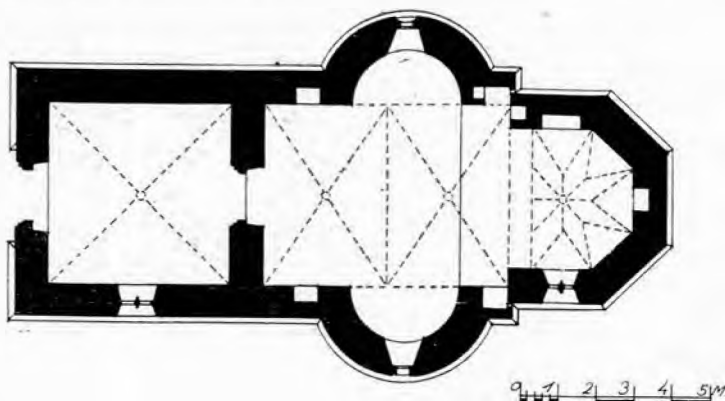


Fig. 5. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Planul (reconstituire).

Date mai precise asupra existenței acestor bolți azi dispărute¹ și asupra formei și dimensiunilor lor, se vor putea obține printr'o atență 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.

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 nașterii arcului, o parte urmând curbura arcului, iar cealaltă continuând vertical².

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-

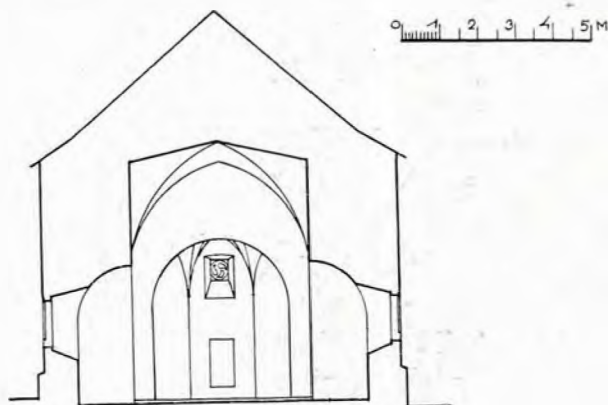


Fig. 6. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Secția transversală (reconstituire).

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.

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 începe 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 (:933), p. 11.

² Vezi fotografia ușei în Șt. Meteș, *Istoria Bisericii*, p. 441.

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 bisericilor din Ardeal¹.

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 obișnuiește 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 Mare¹.



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

Soțul 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 același 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).

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.

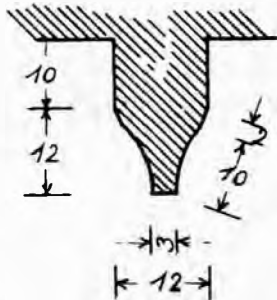


Fig. 10. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Profilul nervurii bolților.

felul pătrunderii directe în perete a nervurilor fără intermediarul unei console separate sau unei coloনে, directă influență a bolților gotice târzii din secolele XV și XVI, ce se găsesc în mod curent în Ardeal¹.

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.

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.

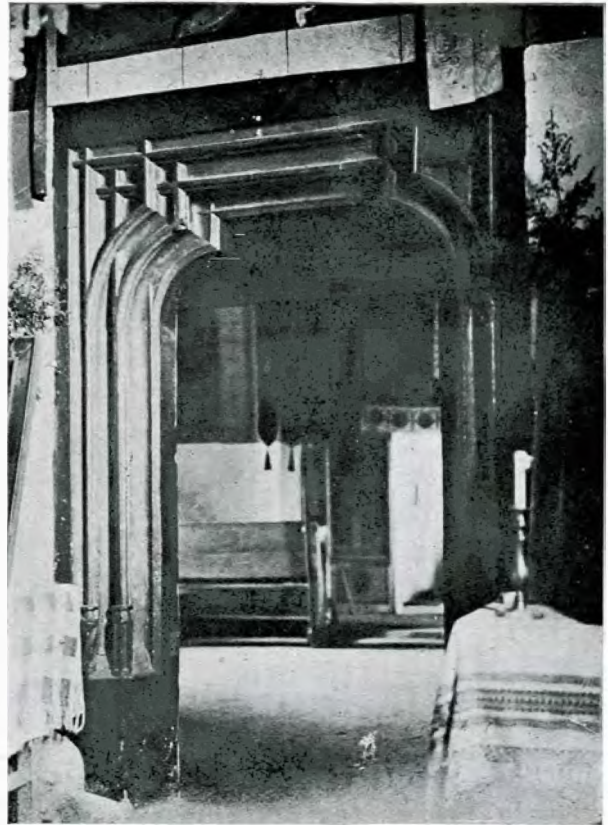


Fig. 11. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Ușa Naosului.

— 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 — ușa în ogivă la Pronaos, ușa dreaptă la Naos, fereastră mare în Pronaos și mică la absidale 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.

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.

Lucrul nu este nou. Același 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

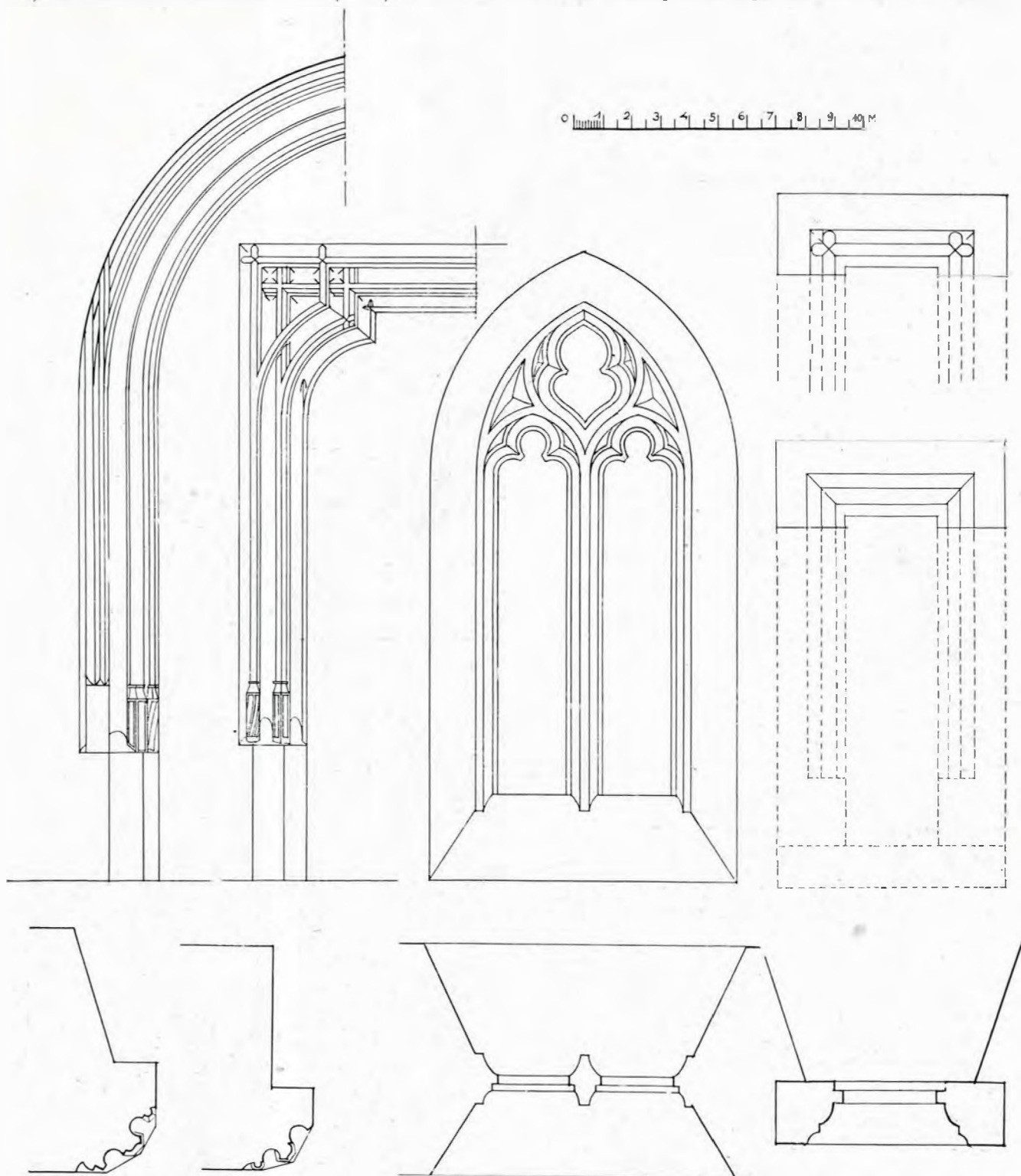


Fig. 12.— Biserica lui Ștefan cel Mare de la Vad: Ușile la Pronaos și Naos. Ferestrele la Pronaos și Altar și la Absidele laterale.

liția și din Ardeal pentru cioplitul pietrei, din cauza lipsei unor lucrători specializați¹.

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.

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



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



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

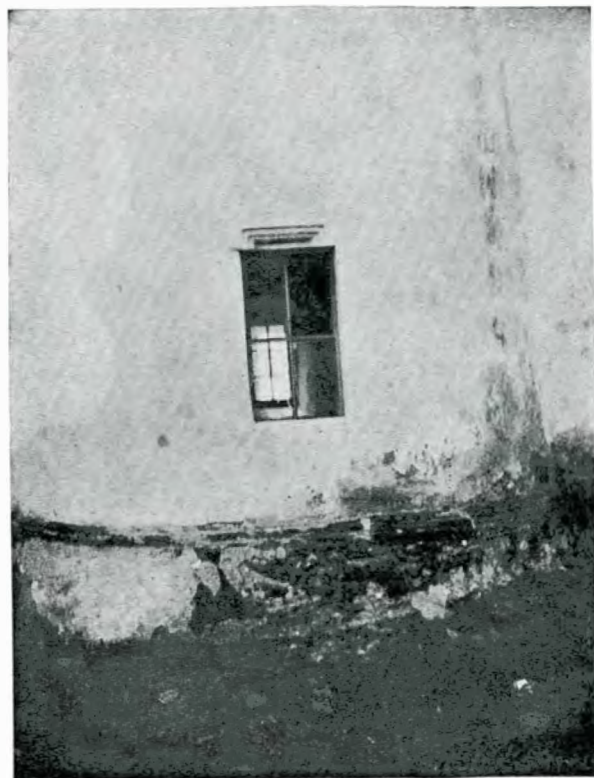


Fig. 15. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Fereastra Absidei Nord.

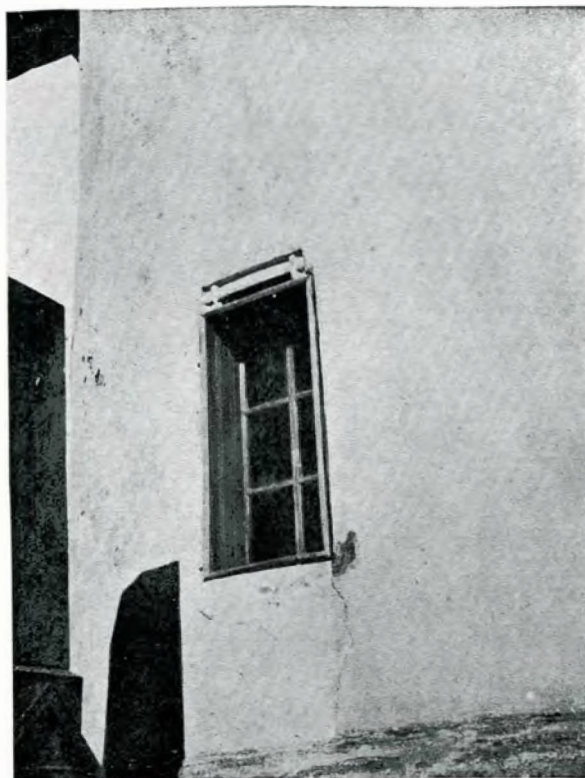


Fig. 16. — Biserica lui Ștefan cel Mare dela Vad: Fereastra Absidei Sud.

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-

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 Rareș¹.

— 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 evaluate.

— Pe lângă asemănările descrise, planul mai are o particularitate comună grupului acelor biserici:

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

lipsa proscomidiei și diaconiconului, care sunt reduse la simple nișe în zidăria altarului¹.

— Ferestrele mici ale Naosului de asemeni, de tipul dreptunghiular înăuntru și în afară, se găsesc numai la bisericile dela început ale lui Ștefan cel Mare².

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. 135.

² Id., *op. cit.*, p. 138.

R É S U M É

L'ÉGLISE FONDÉE PAR ÉTIENNE LE GRAND À VAD

District de Someș-Transylvanie

On ne connaît 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.

METERELELE BISERICILOR CÂMPULUNGENE

Trecutul monumental al Câmpulungului ne apare astăzi foarte știrbit. Din vechile monumente, și nu din cele mai puțin însemnate, unele au dispărut cu desăvârșire: «cloașterul», bisericile Bradului, Sfânta Vineri, Valea, Sfânta Troiță.

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

În sfârșit celelalte au suferit în decursul vremurilor atâtea transformări și adaosuri, în cât numai cu truda unei atente examinări mai putem să ne dăm seama de înfățișările succesive pe care le-au avut în trecut, la diferite epoci. Cercetându-le în deaproape, descoperim particularități care le leagă de anumite evenimente istorice și lângă ele putem retrăi cu intensitate unele crâmpene din viața lor trecută.

* * *

Astfel, privită din afară, clopotnița, înaltă și pătrată, a vechii biserici din Scheiul Câmpulungului mușcelean, 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. În partea lor inferioară, pe o înălțime de circa 60 cm și 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 și Nord. Spre Est, unde lungimea bisericii împiedică tragerea cu arma, parapetul este plin. Meterezul dinspre Apus este orientat puțin 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 și numai spre exterior; cu mare ușurință s'ar putea deschide din nou, punându-se astfel în evidență, 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 puțină vreme după ridicarea clopotniței. Nevoia de apărare nu s'a simțit decât mai târziu, poate că numai după ce se adăogase bisericii o turlă deasupra naosului¹), împiedicând și mai mult tragerea în această direcție, unde, — am arătat mai sus. — dispozitivul nu a prevăzut meterez.

Căci, la început, după un plan răspândit în regiune, biserica nu avea abside laterale și nici turlă deasupra naosului. Dacă le-a căpătat numai la 1838, nu știm². În tot cazul, pentru a ajunge la dezvoltarea pe care o are astăzi, a suferit mai multe transformări succesive.

Astfel semnalăm că și scara clopotniței, care acum urcă dreaptă între doi pereți, 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 și din vechile cadre ale ferestrelor. Este păcat că în timpul ultimelor lucrări de restaurare, care s'au executat fără știrea Comisiunii, nu s'au scos dela scară, pentru a fi așezate 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 Răuțescu, *Câmpulung-Muscel. Monografie istorică*. Câmpulung, 1943, p. 293.

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 întrebuițate la trepte.

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

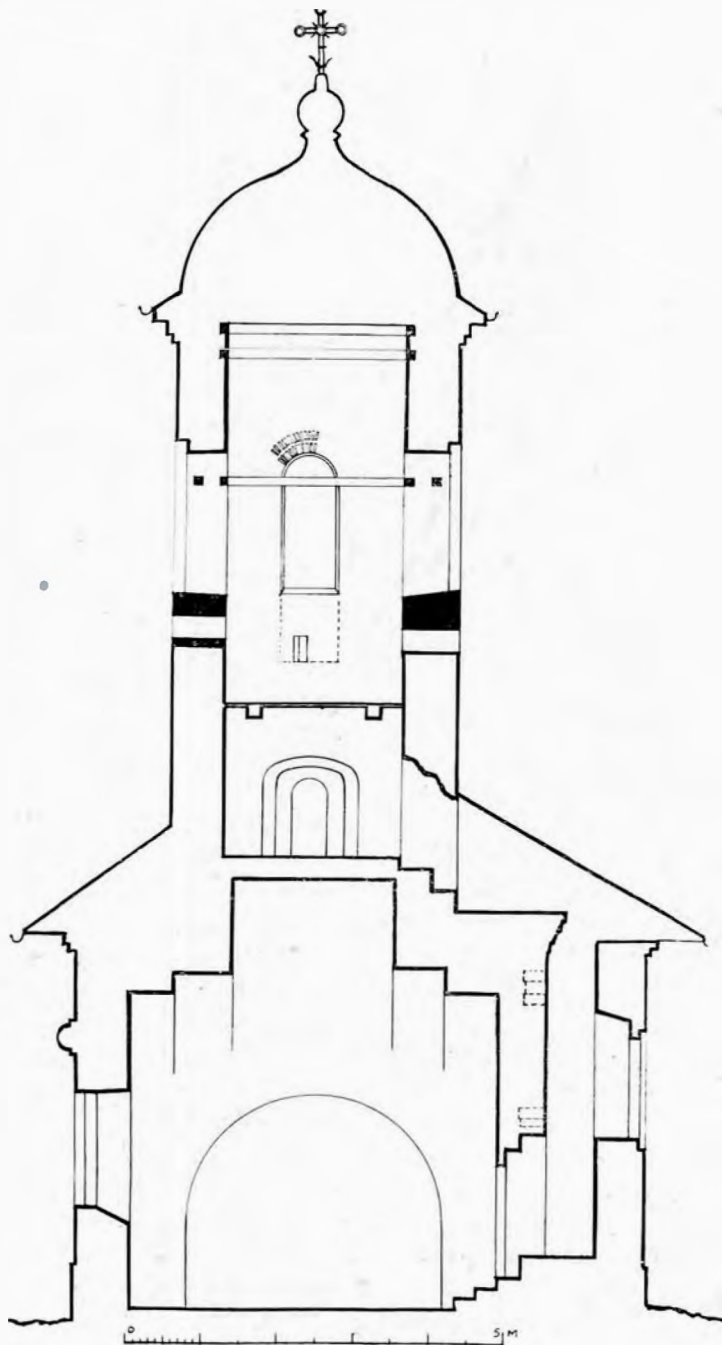


Fig. 1. — Biserica Schei din Câmpulung. Secție prin clopotniță, spre Vest.

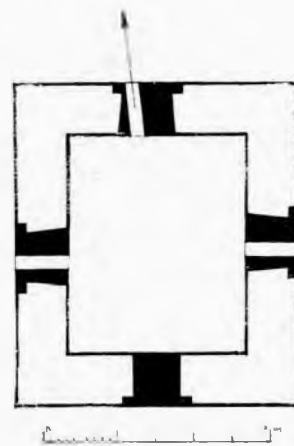


Fig. 2. — Biserica Schei din Câmpulung. Planul clopotniței la nivelul meterezelor.

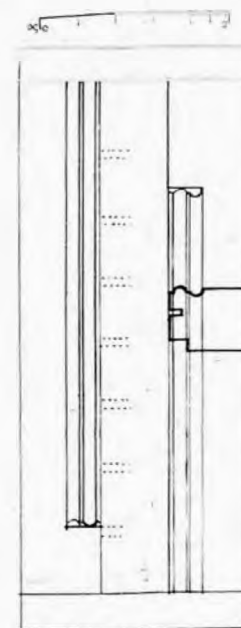


Fig. 3. — Biserica Schei din Câmpulung. Fereastra dela scara clopotniței.

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.

Și acestui monument, căruia i se atribuie 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 ușii (fig. 6), permițându-ne să precizăm

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

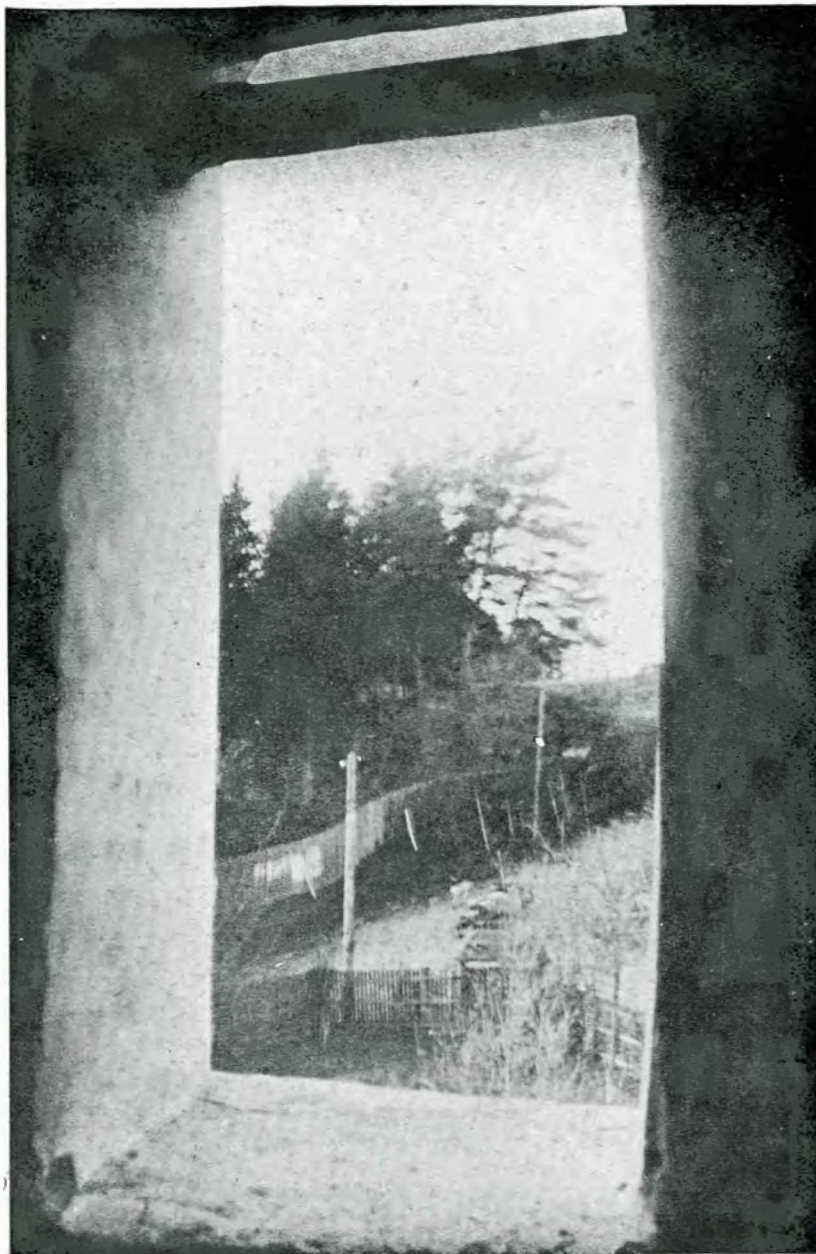


Fig. 4. — Biserica Schei din Câmpulung. Drumul Gruiului bătut de meterezele Vest al clopotniței.

Clișeul autorului.

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 Constantin Voivod », a « înnoit sfânta și Dumnezeiesca biserică », a făcut « și clopotnița den temelie, precum

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.

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

țișată într'o formă originală. Sunetul clopotelor esă prin opt deschideri în formă, puțin obișnuită, de cruce și zugravul a accentuat proporția lor. Le regăsim totuși la biserica din Preajba Doljului¹ —

clopotniță care, judecând după tencuelile înoite, se crede a fi refăcută în secolul al XIX-lea¹, 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 clopotniței, actualmente astupate.

• Clișeul autorului.

paraclis al caselor Jienilor² — unde grupate câte trei, alternează cu lungi deschideri înguste, la o

In frescă nu sunt reprezentate decât aceste deschideri. Dar cercetând în interiorul clopotniței 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-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, *Buletinul C. M. I.* XXIX (1931), p. 62.

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 Tököli numai cu șapte ani mai înainte și prevedeaua 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

epocii 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 țigla



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

Clișeu autorului.

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.)

În 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

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.

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.

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

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 picturii ctitorilor,



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

Clișeu! autorului.

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

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.

O altă fotografie mai recentă, din 1893¹, ne arată biserica după o nouă — dar nu ultimă — modificare. După ce s'au astupat cu multă grijă deschiderile mari de cari am vorbit mai sus, de

¹ In albumele Antoniu.

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

În 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 dezvoltare a bunului gust și a simțului de măsură. Suprainălțată 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 turlor 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 înlătore pământul de

umplură 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. În săpături,

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 con-

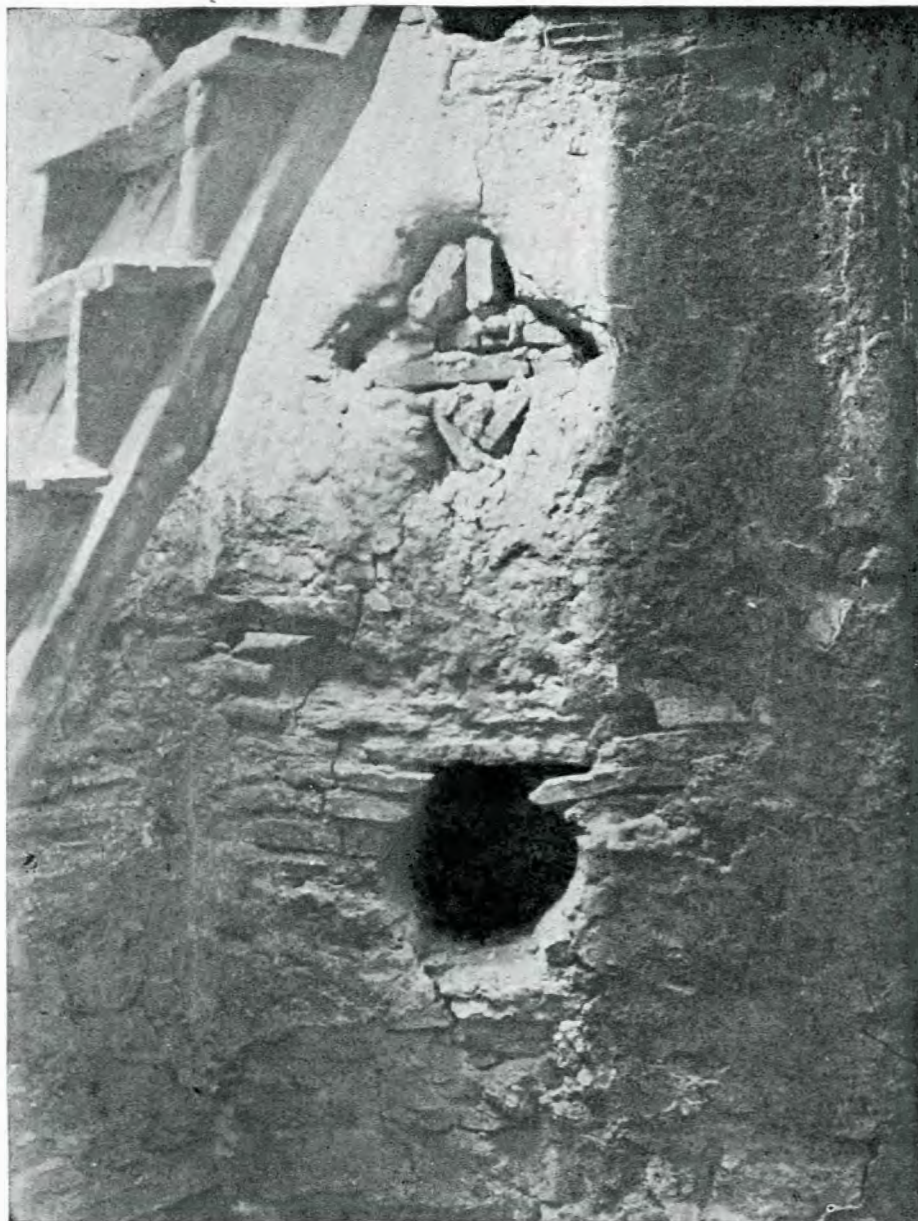


Fig. 9. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung. Peretele Nord-Vest al clopotniței văzut din interior.

Clișeul autorului.

s'ar putea de altfel găsi elemente care să permită o datare mai exactă a fundărei acestei biserici.

* * *

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

topite 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

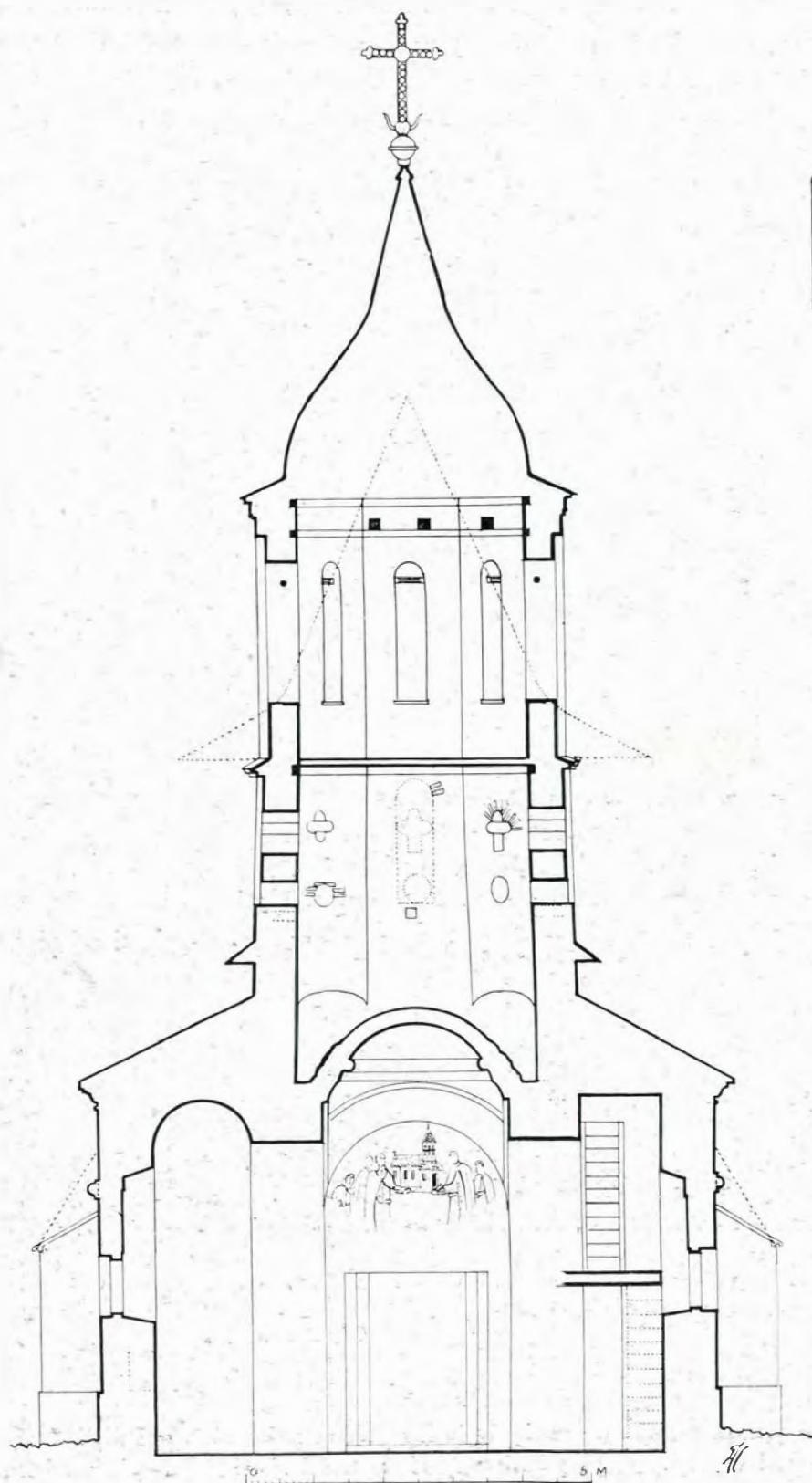


Fig. 10. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung. Secție prin clopotniță, spre Vest.

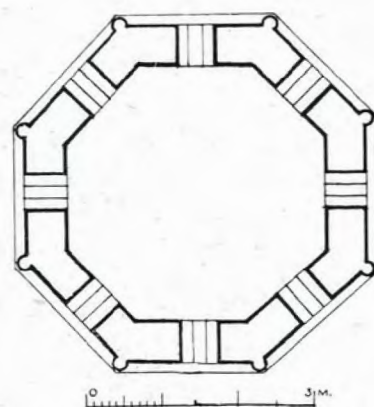


Fig. 11. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung. Planul clopotniței la nivelul deschiderilor în formă de cruce.



Fig. 12. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung, cum era după 1697.

Fotografie retușată de autor.

ușurință în toate direcțiile. Și la Cotenești, pe Dâmbovița, și la Davidești, pe Argeșel, și la Și aci, structura zidului ne probează că meterezele sunt construite odată cu biserica,

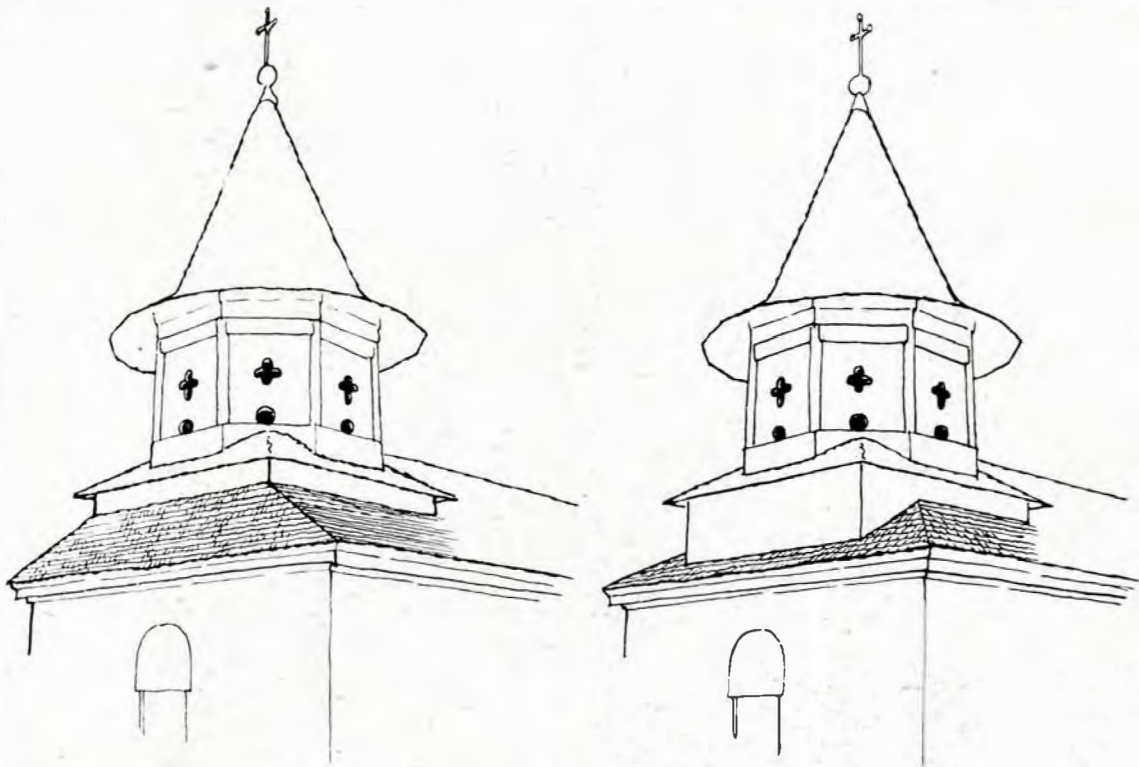


Fig. 13. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung. Nesiguranța restaurărilor, vezi p. 89.

alte biserici din județ, se mai află acest fel adică la 1779, an ce așează monumentul între răz- de metereze la clopotnițe, arătându-ne că nu boiul din 1768—1774 și cel din 1788, în tim-

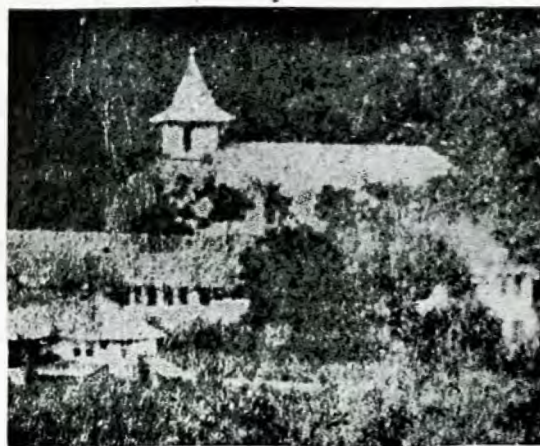


Fig. 14. — Biserica Mucenița Marina din Câmpulung, după o fotografie din 1868.

ne aflăm în fața unui caz izolat (fig. 16, 17 și 18). pul cărui se știe că au fost ciocniri chiar în Câmpulung.

Referitor la această biserică mai semnalăm că se cunosc acum, după bucățile de piatră scoase din zidurile bisericii în cursul ultimelor lucrări și pe care

nu în totdeauna și pentru toate detaliile trebuie 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, zzi mult și urât lărgite (fig. 19 și 20). Precizăm că în pictura citorilor ferestrele ne sunt arătate cu cadre dreptunghiulare. Aceasta ne întărește convingerea că

Publicăm și o fotografie de detaliu al turelor 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

plan circular, se termină sus pe plan poligonal¹. Din această cauză au o plastică atât de atrăgătoare, părându-ne că au fost modelate în spațiu de mâna îndemânică a unui meșter olar.

potniței mănăstirii 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

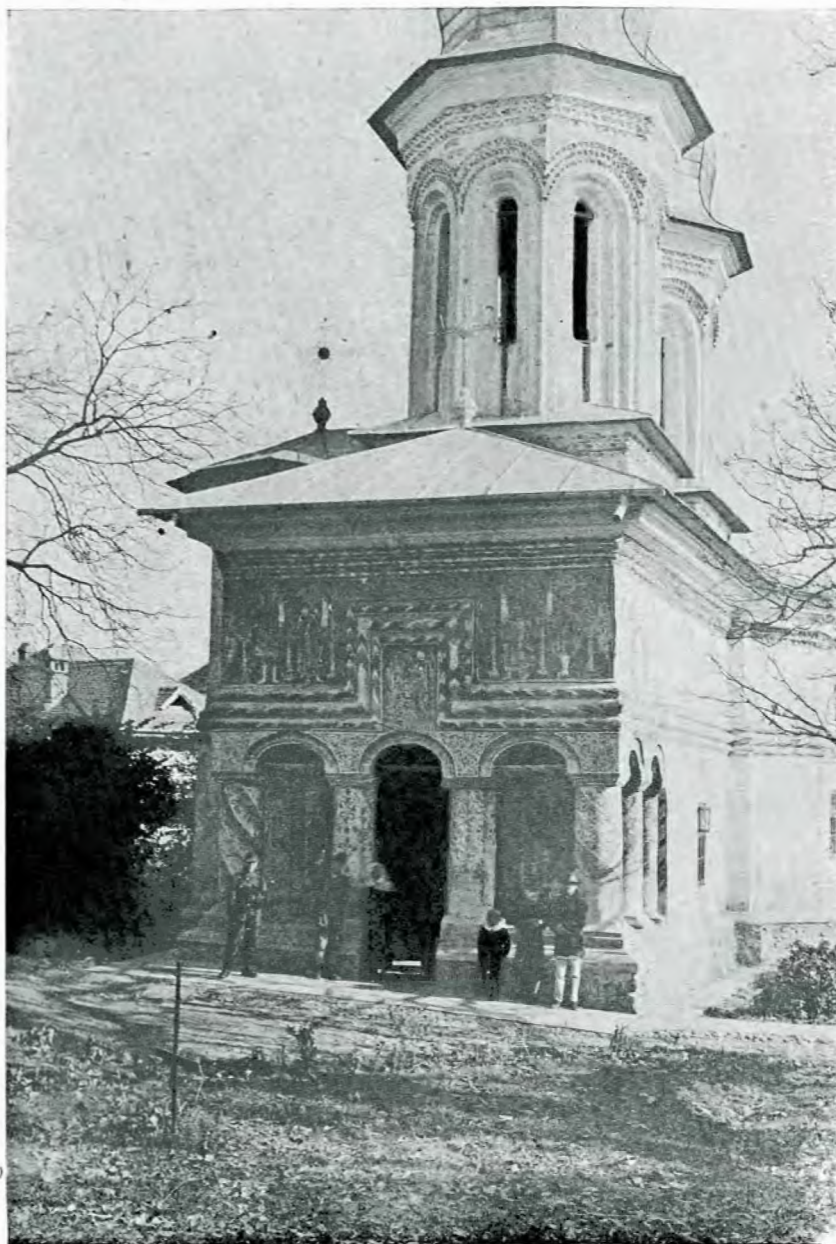


Fig. 16. — Biserica Șubești din Câmpulung. Meterezele clopotniței.
Clișeul autorului.

* * *

Înainte 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.

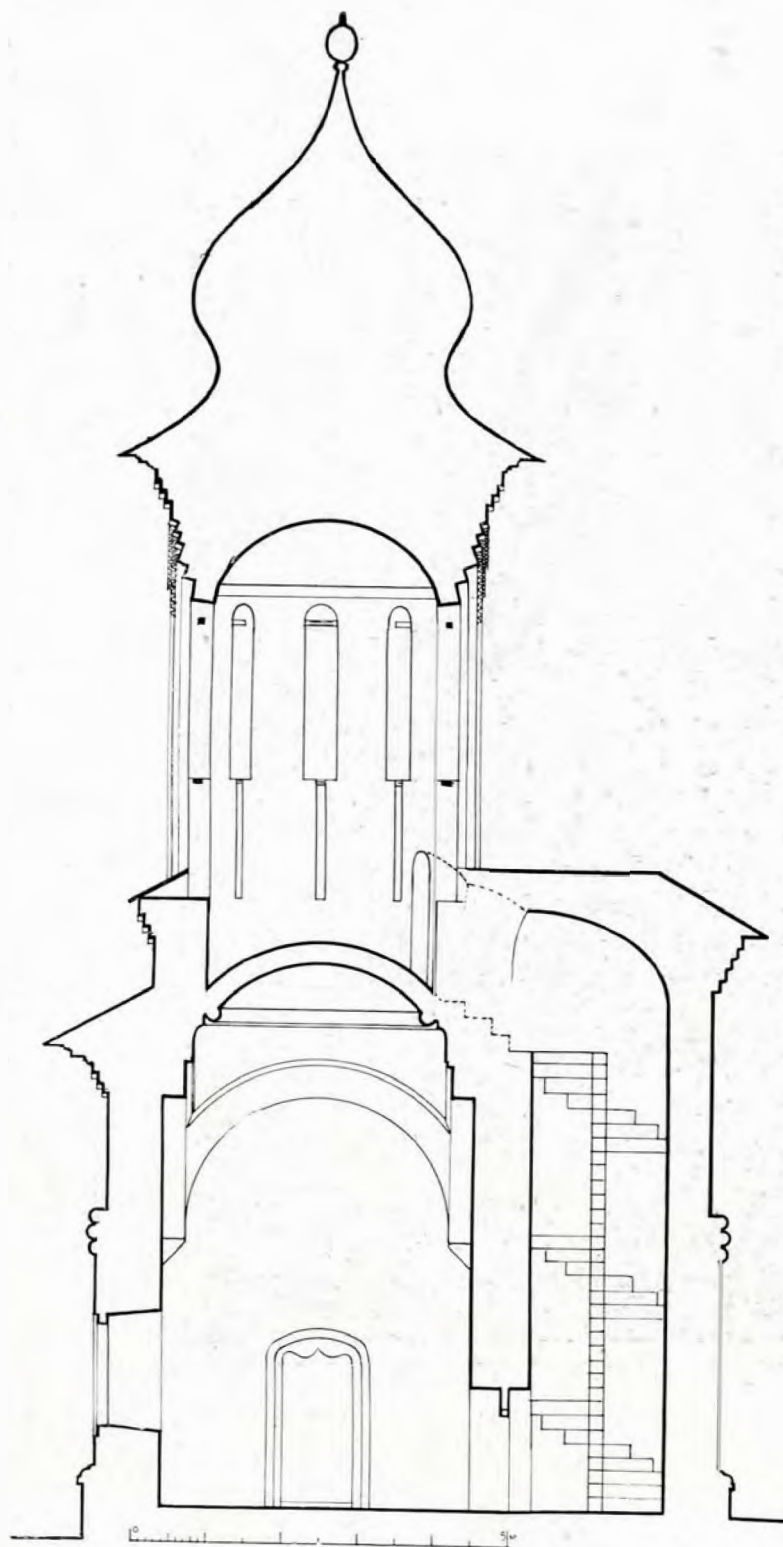


Fig. 17. — Biserica Șubești din Câmpulung. Secție prin clopotniță, spre Vest.

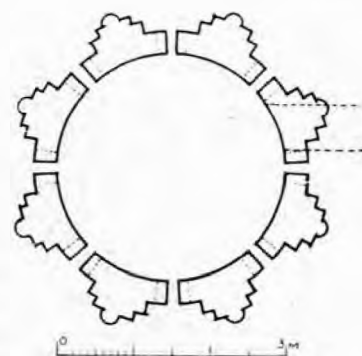


Fig. 18. — Biserica Șubești din Câmpulung. Planul clopotniței la nivelul meterezelor.

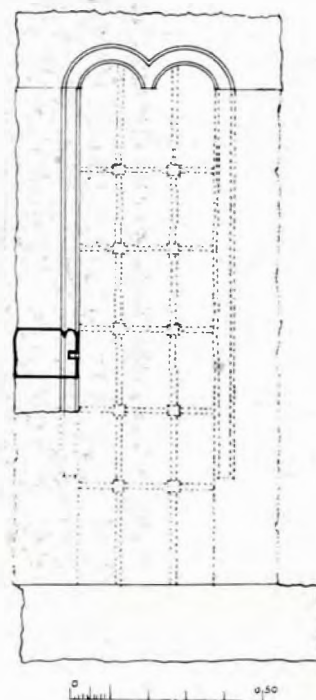


Fig. 19. — Biserica Șubești din Câmpulung. Cadrele de piatră dela ferestre.

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

clasicul mijloc de apărare a scării de lemn, care se trage în caz de pericol, ca singur mijloc de acces



Fig. 20.— Biserica Șubești din Câmpulung. Pietre cioplite dela ferestre.
Clîșeul autorului.

Tot așa și clopotnița Bărăției, ridicată către mijlocul aceluiași secol, prezintă, ca cele mai vechi clopotnițe izolate pe care le mai avem în țară¹,

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

în catul superior. Apărătorii, închiși în clopotniță, se apără prin meterezele ce se află pe fiecare latură (fig. 23).

* * *

Dacă treptat culele din județ dispar: acea din

Furnicoși ¹ e dărâmată, iar cea din Racovița ² se și vieța lor de zbućium și de luptă. Desele răz-ruinează pe zi ce trece, ne vor rămâne casele Dom-boaie, cari în cursul secolului al XVIII-lea trans-

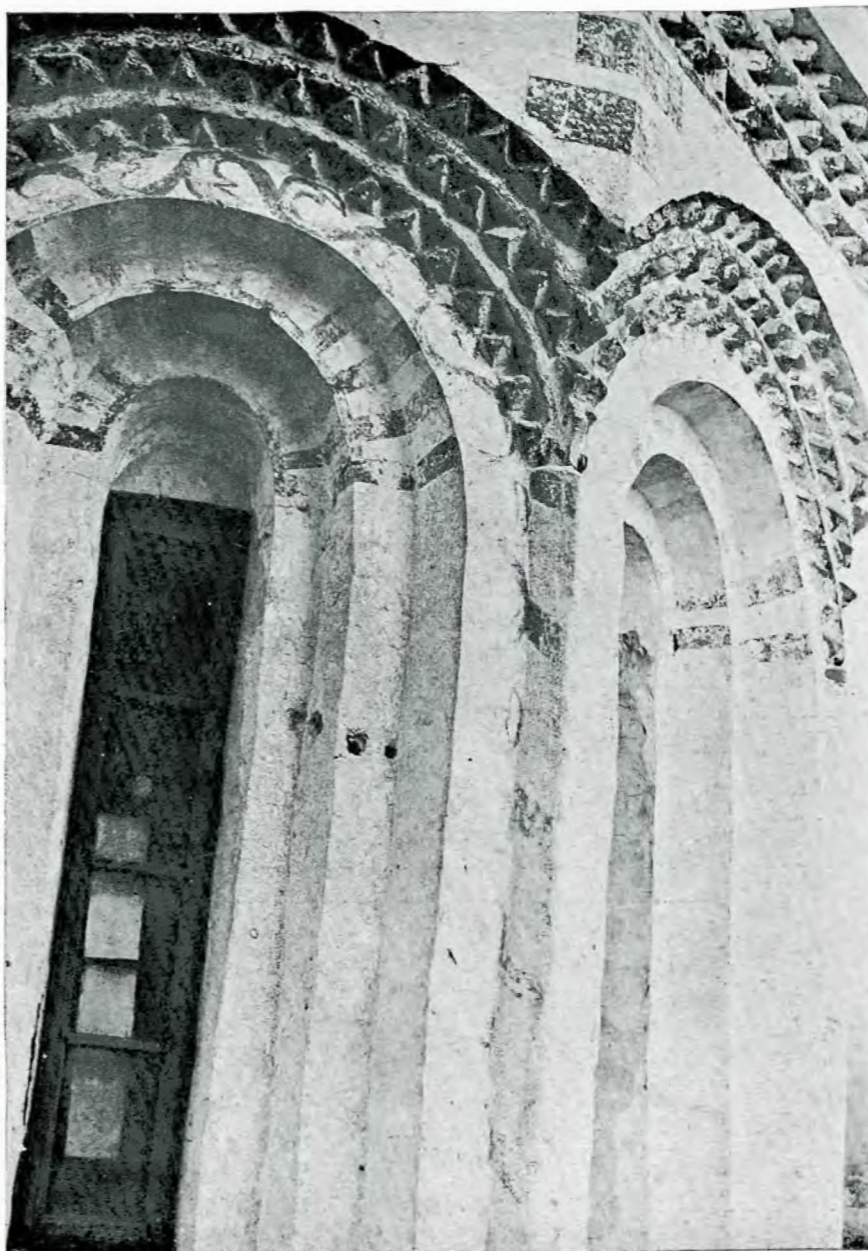


Fig. 21. — Biserica Șubești din Câmpulung. Arcaturile turelor circularo-polinale.

Clișeul autorului.

nului ca să ne mărturisească nu numai trecuta vieța spirituală și artistică a strămoșilor noștri, dar

formau țara în câmp de bătaie și 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 orașului, străjuiau, ținând calea dușmanilor, spre vale și spre deal.

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

² Victor Brătulescu, *Cula din Racovița—Mușcel, Buletinul C. M. I. XXVI* (1933), p. 84, fig. 2.

HORIA TEODORU

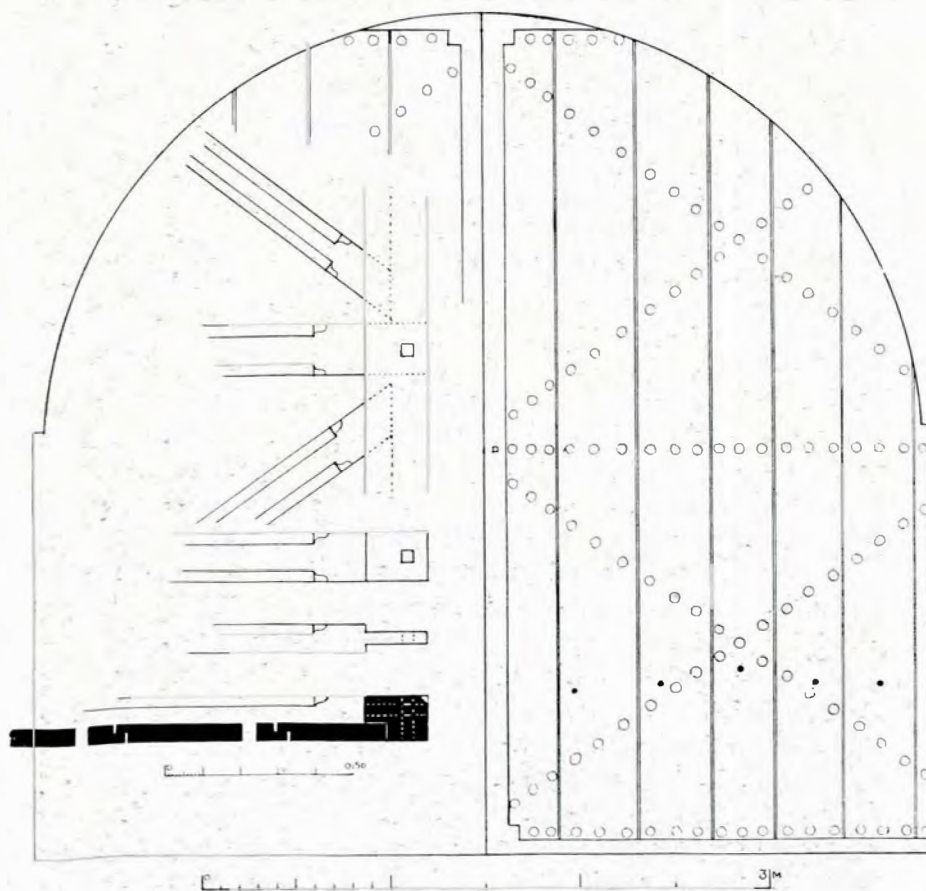


Fig. 22. — Mănăstirea Negru Vodă din Câmpulung. Poarta clopotniței.

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

res¹ (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.



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 dû se défendre au XVII-ème et au XVIII-ème siècle.

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 *Tetraevangel* grecesc necatalogat și nenumeroțat, 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 împlețiți 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 Tetravangelului nostru: Αὐτὸ τὸ Εὐαγγέλιον εἶναι ἀπὸ τὸ "Ἅγιον" Ὅρος ἀπὸ τὸ Συμοπέτρας. 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 table cu «canoanele» evanghelice și apoi textul celor patru Evanghelii. Înainte 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 Χριστιανική Τοπογραφία (cartea V-a) a lui Cosma Indicoplevstul cu privire la acea Evanghelie și la autorul ei¹. După ultima Evanghelie, întâlnim o odă către toți patru Evangheliștii și un Evanghelistar (Συναξάριον), cu arătarea începutului și sfârșitului fiecărei pericope evanghelice ce trebuie 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 întregă 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 întregă a unei foi de hârtie.

8—11. Chipurile celor patru Evangheliști, tot pe câte o pagină întregă 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 stângaci 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 vorba, de la începutul fiecărei Evanghelii. Crucea, împodobită cu albastru și cafeniu închis în cantitate mai mare, colori cărora se adaugă alb, galben și roșu în cantitate mai mică, ne face la rândul-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.

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.

În afară de notele comune tuturor, anumite însușiri personale deosebesc pe fiecare evanghelist în parte. *Matei* este o figură austeră și încărunită 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. Înfățișat 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 nule. Corpul, ca și picioarele, 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, pentru că 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, liniuțele 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 întrebuintate — 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.



Fig. 1. — Crucea.

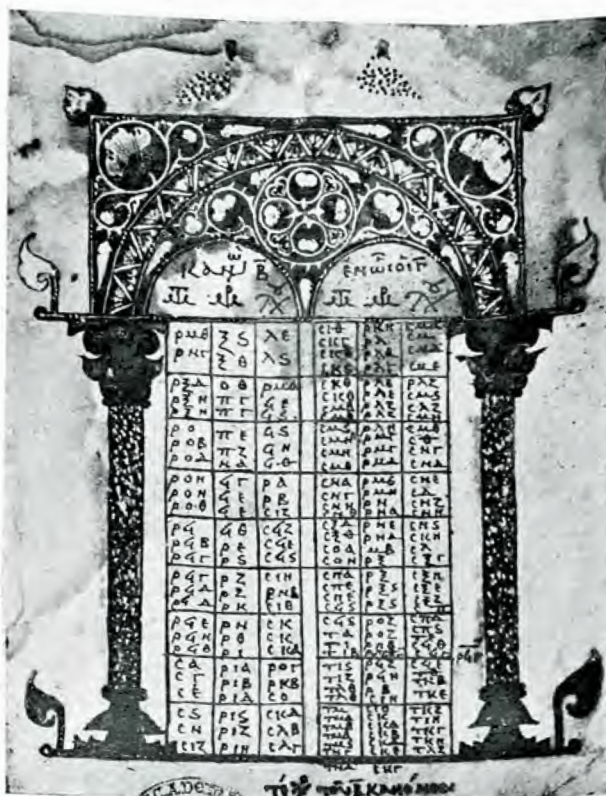


Fig. 2. — Canon evangelic.

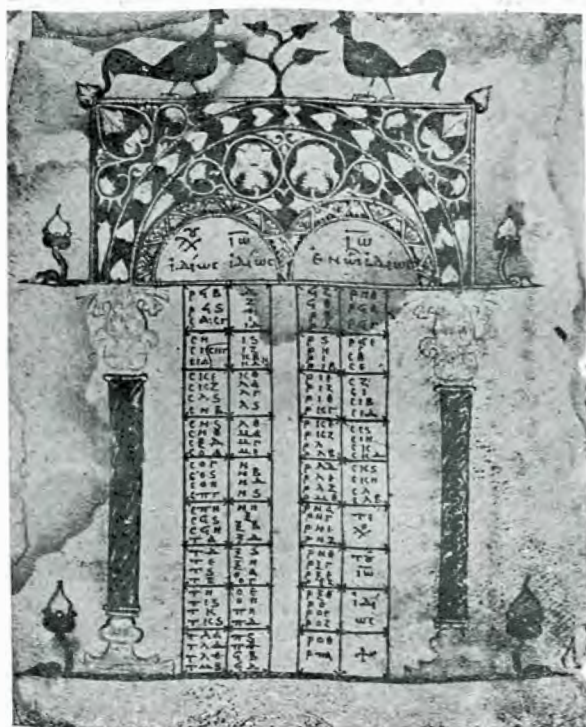


Fig. 3. — Canon evangelic.

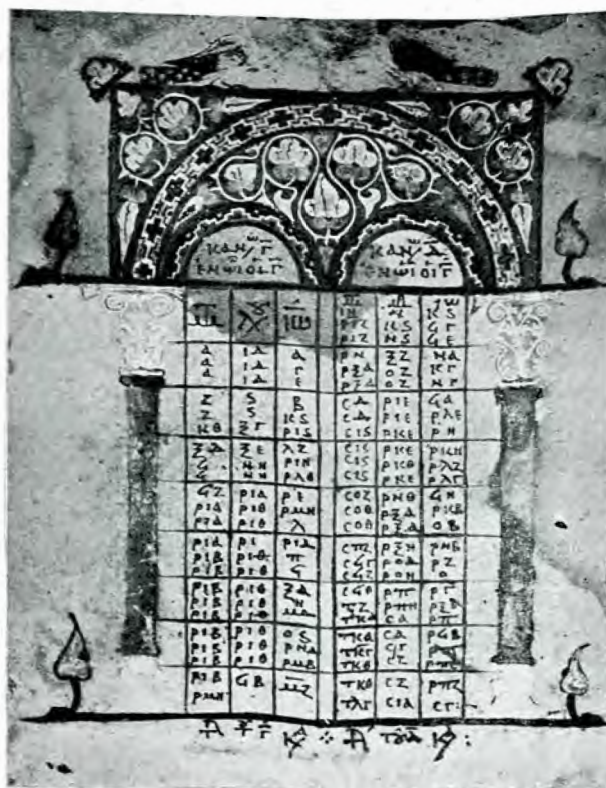


Fig. 4. — Canon evangelic.



Fig. 5. — Evanghelistul Matei.



Fig. 6. — Evanghelistul Marcu.



Fig. 7. — Evanghelistul Luca.



Fig. 8. — Evanghelistul Ioan.

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 acelorasi elemente vegetale stilizate și a acelorasi acuarele este diferită, încât orice ornament se deosebește de celelalte¹.

Inițialele fiecărei Evanghelii (fig. 9—12) sunt mai mari decât restul majusculilor 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 Tetraevanghelurilor bizantine din sec. XI—XII², după cum o dovedesc și alte monumente³. 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 oriental⁴. Dacă manuscrisul n'ar proveni dintr'o mănăstire atonită, am fi ispitiți să-i căutăm locul de origină într'un mediu grecesc cât mai aproape de Orient.

Un lucru important se împotrivesc însă datării manuscrisului nostru din sec. XI—XII și anume, cele nouă foi de hârtie, pe care le-am amintit. Uni-

tatea manuscrisului ne opresc în același timp s'orupem: 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 innădită 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 innădită de pergament, pentru că, din cauza innăditurii, 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 foi 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 hârtie¹, 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 închinare 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 Ccd. 47 (Τ&φου) sec. XII, fol. 113, din Biblioteca Patriarhiei din Ierusalim, reprodus de William Henry Painé 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.



Fig. 9. — Inceputul Evangheliei după Matei.



Fig. 10. — Inceputul Evangheliei după Marcu.



Fig. 11. — Inceputul Evangheliei după Luca.



Fig. 12. — Inceputul Evangheliei după Ioan.

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 par-

chemin. 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.

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 măiestrie, 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 supraveghiasse pe tovarășii sau pe ucenicii săi la căpriori acoperișului și la încheierea pardoselii, se apuca să facă creștături 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 același *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 (pentru că 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, redatate în zugrăveală și o cornișe cu ornamente florale de stuc brun-roșcate și albastru-cenușii. Brânele despart două registre de panouri; cele de sub streășină, 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-

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

cu bani destule pentru înălțarea bisericii. Aflând însă de scopul pentru care fusese adunată această sumă, tâlharii s'au înduioșat, dând înapoi toți banii,



Fig. 1. — Biserica din Popești-Gorunești.

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

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



Fig. 2. — Biserica din Popești-Gorunești. 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

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

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

Să ni se ierte această digresiune, căci am redat povestirea pentru că ea îndreptățește ridicarea turnului de apărare pătrat, cu ziduri groase și metereze, care este legat printr'un pâlmar 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 exterioră 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). În fund, cumpănind cerdacul, se găsește sacnăsiul, balconul închis, care dă de obicei spre grădină, privind către nord (Fig. 7). Aci el ia forma unei camere vaste cu zece laturi,



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



Fig. 4. — Popești-Gorunești. Casa cu turnul de apărare.

Clișeu Cristian Orescu.



Fig. 5. — Cerdacul și scara de intrare.

Clișeu Cristian Orescu.

fiecare lature 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 mieznoapte; al doilea, ferestrele mari, ornamentate în interior cu ghirlande de stuc, ce dau ocol camerii, zădăgă 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

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 alcătuiind brâu care înconjoară casa întocmai cu brânela 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 trebuie 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 svârțit proiectile asupra acelor 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, alcătuiind astfel adevăratul refugiu. Povestirea relatată, ilustrând condițiile de trai ale vremii, justifică măsurile luate de arhitect pentru siguranța proprietarilor. Pretutindenii, 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-

serica din Milești (data de 1830 dela Giulești nu joacă acelaș rol, fiind vorba de obiecte mobile, după cum am spus), trebuie 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

Milești. Că tot dânsului i se datorește sculptura în lemn a mobilierului dela Giulești, nu trebuie 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. 9. — Pălimarul.
Clișeu Cristian Orescu.



Fig. 10. — Intrarea turnului.
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

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 Milești et de Giulești, qu'il a décorées d'ornements en stuc, et qui a sculpté le tétrapode en bois conservé dans cette dernière église.

SCHITUL MĂRCULEȘTI-FLĂMÂNDA ÎN 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 schitului¹ și « Flămânda veștută după Riū, partea miadă-di. Câmpulung. Muș. »² se mai găsesc, în Albumul Național al pictorului Gheorghe Tattarescu³ încă două desene inedite, interesante pentru cunoașterea acestui monument dispărut⁴ și de curând studiat în Buletinul⁵ și în Anuarul Comisiunii. Creionate, ca și celelalte în anul 1860, pe când artistul picta paraclisul mănăstirii Negru Vodă din Câmpulung⁶ ele ne înfățișează schitul numai cu trei-spre-zece ani înainte de a fi dărâmat, pe când se afla într'o stare înaintată de ruină⁷.

Unul din desene (fig. 1) ne arată pe ceilalți trei ctitori², 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 redată cu multă minuțiozitate după zugrăveala în frescă ce împodobește, fără îndoială, peretele pronaosului. Avem în față o ilustrare vie a pisaniei, în care Egumenul e pomenit în aceeaș

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.

calitate de îndemnător și ajutor la ridicarea schitului și în care dumnealui Apostol Isbășoiu e arătat ca epistat al sfântului locaș¹.

Celalt desen (fig. 2) ne înfățișează « Flămânda sau Mărculești veștută despre miadă-di ». Ca și în desenul deja publicat (fig. 3) și care este unul din cele mai frumoase din album² 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 contimporan³. Reproducem numai mijlocul acestor desene⁴ pentruca să se poată vedea cât mai deslușit monumentul (fig. 2 și 3).

Încinta 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. În 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 1798⁵. O putem identifica și cu rândul de odăi cu trei încăperi și sală, descris în mod așa de amănunțit în catagrafia din 1857⁶. 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 1810⁷. Aproape de clopotniță și lângă latura Sud a incintei se mai vede un acoperiș mai jos în patru ape.

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 Theodore Margot, *O viațorie în cele șapte-spre-zece districte ale 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.



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

Col. Eleutheriade.

În 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 monumental du peintre Tattarescu 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 Mărculești-Flămânda (fig. 1 et 2). Ces documents de 1860 complètent les études antérieurement pu-

bliées dans notre Bulletin au sujet de ce monument, démolit avant 1873¹.

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. În 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 zăvo- rului, decât după ce a fost vârită în ușă.

Locul lor a fost luat de lacăte cu mecanisme mai complicate și mai greu de deschis. Pentru a putea fi întrebuițate, multe din cadrele de piatră frumos cioplite, cu bogate ornamente, dela vechile noastre biserici², au fost mutilate fără cruțare, spre a se fixa în ele veriga pentru închizătoarea lacătului.

Dar iată că la 1646, cunoscutul Stoica, meșter³, 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.

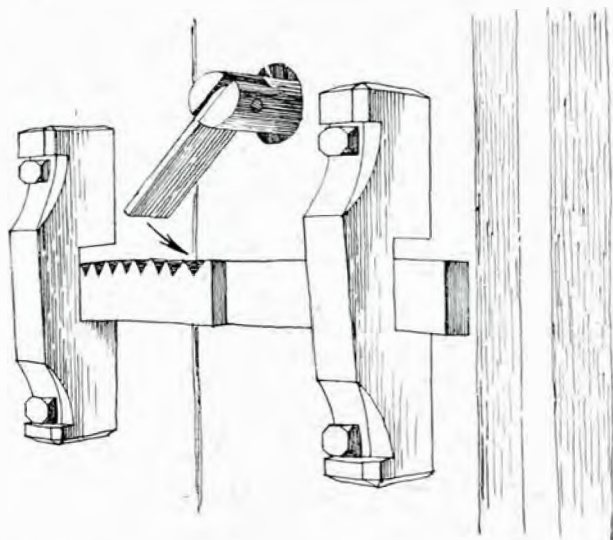


Fig. 1. — Broască de lemn la o biserică de lemn din Bucovina.

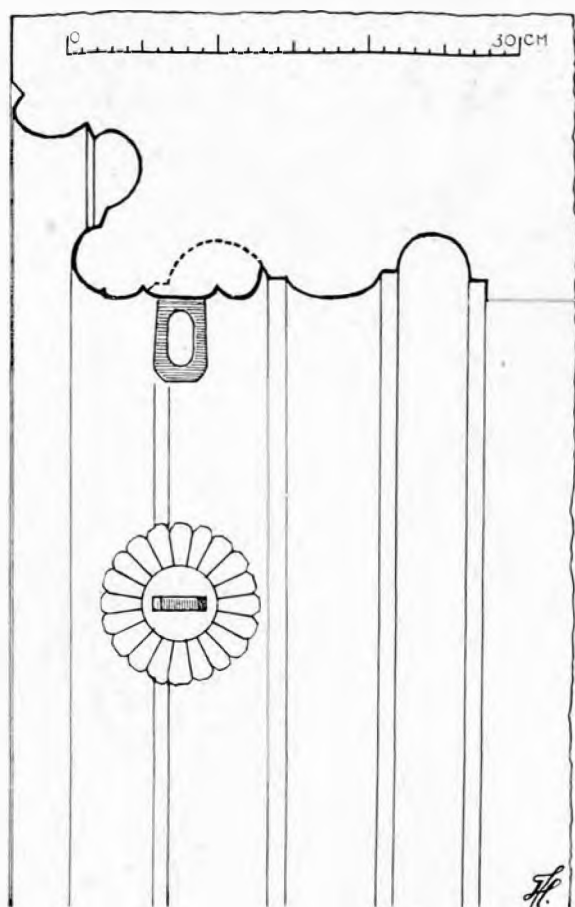


Fig. 2. — Biserica din Golești. Ușa dintre pronaos și naos. Detaliu.

la biserica din Golești, cunoscuta ușă dintre pronaos și naos¹, 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 (.932), fig. 51.



Fig. 3. — Biserica din Golești. Ușa dintre pronaos și naos. Detaliu. Clîșeul 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 sûrs, 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.

UȘI ÎMPĂRĂTEȘTI ÎN LEMN INCRUSTAT

Jumătatea din dreapta a vechilor uși împărătești dela catapetezma 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 noi¹,



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

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. În 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

¹ Preot Ioan Răutescu, *Câmpulung-Muscel*. Câmpulung 1943, p. 258.

pe tot panoul¹. Două cuie de lemn de un diametru de 16 mm străbat adânc în grosimea lemnului pentru a solidariza cele două scânduri ce alcătuiesc ușa (fig. 1).

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



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

Cliseul autorului.

din cauza fragilității procedurii, care nu suportă umezeala din vechile monumente și schimbările de temperaturi ale climatului nostru.

HORIA TEODORU

RÉSUMÉ

PORTES D'ICONOSTASE EN BOIS INCRUSTÉ

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

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

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 același la Golești¹ și la Buzeu. Necur oscâr d încă data fundării bise-

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

ricii 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.

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 ».

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

Autorul publică în reproducere zincografică «Carta Curții Domnești cei Vechi, care s'au vândut cu sultan-mezat părți, precum se vede aici» descoperită de d-sa în arhiva veche a Eforiei Spitalelor Civile și, în baza acestui document inedit, aduce o seamă de precizări din cele mai sigure asupra topografiei, încă așa de puțin cunoscută, a întinderii ocupată altădată de Curtea Domnească. Planul ne face să asistăm la ultimul act al tragicului ei sfârșit: parcelarea și vinderea ei la mezat, în anul 1798, din porunca lui Constantin-Vodă Hangerli, cu scopul ca «banii ce va ieși, să se dea la facerea curții cea noae»¹ de lângă Mihai-Vodă. Prin datele ce cuprinde, ne completează în mod fericit deducțiile ce se puteau face din planurile, la scară mult mai mică, ce se cunoșteau până acuma². Pentru prima oară ni se înfățișează chiar distribuția intercară a încăperilor palatului domnesc, așa cum se afla la acea dată, adică într'o stare de înaintată ruină și în mijlocul unei curți foarte mult micșorată de succesive încălcări cotoropitoare. Ritmul crescând al acestora apare destul de clar, comparând situația din 1799 cu planul ridicat numai cu 8 ani mai înainte de Ferdinand Ernst³. Gospodăriile, împrejmuite cu garduri, — evidente încălcări recente, după cum sunt orientate spre exterior — la Est de actuala stradă Șepcari, nu mai fugurează în planul mai nou, care, prin urmare, nu poate fi folosit ca să determinăm care era întinderea curții domnești în timpurile ei de glorie. Tot din compararea acestor planuri se constată că Vadul Sacagiilor, actuala stradă Căldărari, nu exista în anul 1791, când Dâmbovița curgea mai aproape de palat și când actuala stradă Carol era numai un drum de încălcare încă nepodit. Deci nu aci putea fi poarta de mijloc a curții, ci numai mai la vale, unde găsim și un pod de trecere peste apă.

Din amănunțitele explicații date de autor asupra «podurilor» și parcelelor tăiate pe acest teren, notăm că «în colțul despre zidul pușcării», unde s'a lăsat un prisos de 3 stânjeni, pentru a se face o uliță nouă, nu este vorba de strada Șepcari, ci de o fundătură (parcela neatribuită, cu Nr. 26), din care s'a născut mai târziu pasajul ce leagă stradele Oituz și Gabroveni. Deasemeni parcela Nr. 17 a fost cum-

părată de Ion Odobescu, iar nu parcela Nr. 19, care nu e vecină cu terenul pe care se afla baia din curtea Veche. Mai adăcogăm că locurile cumpărate de Vornicul Radu Golescu, se găsesc trecute în cunoscutul său testament din 1815. «Hanul din Curtea Veche, ce am cumpărat locu și hanu l-am făcut eu», e lăsat în stăpânirea preferatului său fiu Cestandin. Iar «trei prăvălii cu pământul lor ce le-am cumpărat, cu doao caturi, în Curtea Veche», sunt lăsate lui Nicolae¹. Acest pământ poate fi parcela, relativ mică, numai pe 6 stânjeni, căreia autorul i-a dat numărul 9 (pe planul ce publicăm numărul 7). În 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 știut în ce plan, care, ca dată, s'ar așeza între 1791 și 1852, a găsit autorul actuala stradă Soarelui, mergând numai până în dreptul paraclisului, de oarece în planul Borroczyn această stradă merge, ca și azi, până în actuala stradă Carol.

Aplicând acest plan inedit peste situația de azi², topografia Curții Vechi ni se precizează într'o foarte largă măsură, după cum se vede în legenda însoțitoare, în care am utilizat toate prețioasele contribuții aduse de d-l Ionașcu (fig. 1).

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

Baia din Curtea Veche, care nu trebuie confundată cu baia palatului, se afla pe parcela din colțul Nord-Vest al terenului (fig. 1—4) și nu este trecută în plan. O recunoaștem în clădirea patrată, cu laturile de circa 14 m, figurată în acest loc în planul din 1791. Ea trebuie să fi fost încă legată cu zidul de incintă al curții și care nu se dărâmă decât în anul 1832 (vezi anexa VIII a articolului). Acesta e «zidul despre dosul Șelarilor», pomenit în anafora din 12 Septembrie 1799³ (fig. 1—8).

Și din pușcărie mai rămăseseră unele urme (fig. 1—9), de oarece în aceeași anafora se vorbește de «colțul din spre zidul pușcăriei, care ocupa deci, dacă nu în întregime, cel puțin partea din spre vest a importanțelor construcții, grupate

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

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

³ I. Ionașcu, *o. c.*, p. 59.

¹ George D. Florescu, *Din vechiul București*. București, 1935, p. 51.

² Horia Teodoru, *Baia Curții Vechi din București*. *Buletinul C. M. I.*, XXXV (1942), p. 167—172.

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

în jurul unei curți centrale, figurată în planul din 1791.
Parcellele cumpărate de Ilie, vâtaful de pușcărie (fig. 1—10)

Biserica Domnească (fig. 1—1), care nu trebuie confundată cu paraclisul palatului, ni se arată într'o formă înte-



Fig. 1. — Curtea Veche din București, 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 foisor; 6. Parcellele cumpărate de Vornicul Goleacu, pe care a făcut Hanu Roșu: clădirea, în forma de U se găsește în planul Boroczyn din 1852; 7. Altă parcelă cumpărată de același; 8. Zidul despre dosul Șelarilor; 9. Loc de 3 stânjieni lăsat pentru uliță nouă în colțul despre zidul pușcăriei; 10. Parcela cumpărată de Ilie, vâtaful de pușcărie; 11. Polcul de Vânători; 12. Pridvor de intrare în Palat, ce nu figurează decât în planul din 1791; 13. Sala mare; 14. Sala mare susținută la mijloc de un rând de colțane; 15. Cămineonul 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, Ulița Curtea Veche în 1852, actuala strada Carol; 18. Podul nou, larg de 6 m; Ulița Șepcari în 1852; 19. Podul nou, larg de 5,50 m; Ulița Covaci în 1852, actuala strada Oituz; 20. Podul spre Mihel Beceriu, larg de 8,50 m; Pod ce merge spre Șelari în 1804; Ulița Șelari în 1852; Ulița lui Ccstandinache în 1825; 21. Fără nume în planul din 1799; larg de 6 m, Podul ce merge dela Curtea Veche spre Hanul lui Șerban-Vodă în 1804; Ulița Nemțească în 1852; strada Germană în 1876, actuala strada Smârdan; 22. Fără nume în planul din 1799, larg de 8 m; Boiangii și Ișlicari în 1804; Ulița Franțuzească în 1852, actuala strada Carol; 23. Podul spre Dcamna Bălașa, 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. Ulița în desul Șelarilor, largă de 6 m; Fără nume în planul din 1852, actuala strada Gabroveni; 27. Ulița la binale, largă de 5,50 m, prelungită, fără nume, până în strada Carol, înainte de 1852, actuala strada Soarelui.

și de Polcul de Vânători (fig. 1—11), încadrează aceeași construcție așa de întinsă.

resantă, dar pe care n'a avut-o decât ceva mai mult de o jumătate de secol. Punem la aceeași scară planul vechiu

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 catapetzelor de zid ale celor două biserici laterale, ne dovedesc îndeajuns prezența acestor altare. Cele trei biserici comunicau între ele prin deschideri arcuate, practicate în groasele ziduri ale pronacului bisericii lui Mircea Ciobanu. Și altarul căpătase două anexe foarte dezvoltate, 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.

În biserică se mai aflau cele patru coloane de piatră, frumos cioplite, pe care le pusese în 1715 Ștefan Cantacuzino, când dărâmasse peretele masiv care despărțea până atunci naosul și pronaosul Bisericii. Aceste coloane nu sunt figurate

denumiri ne sunt cunoscute din puținele descripții ce ne-au rămas.

Spre Dâmbovița, în partea ce presupunem că a fost construită de Constantin Brâncoveanu, având o desfășurare de peste 60 m, cele două ieșiri de care am vorbit mai sus (fig. 1—12), de $8,30 \times 6,70$ m, au numai 1,50 m mai mult decât frumcsul foișor cu coloane de piatră care, la Mogoșoaia, se află pe fațada dinspre curte. Pe sub ambele se pătrunde în câte un vestibul de $3,60 \times 9$ m și de $2,60 \times 7,60$ m (vestibulul, spre lac, dela Mogoșoaia are circa $3 \times 6,50$ m). Sala cea mai mare în care se trece din unul din vestibule (fig. 1—13), are peste $21 \times 10,50$ m (cea mai mare sală dela Mogoșoaia are numai $11 \times 7,30$ m). În spatele acesteia se găsește altă sală¹ (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 bi-

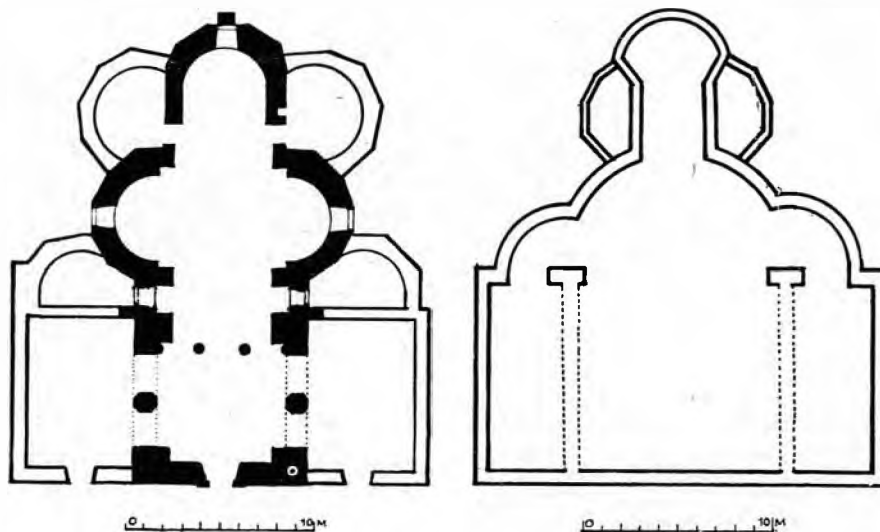


Fig. 2. — Biserica Curții Domnești din București la 1799. La stânga, după săpăturile făcute. La dreapta, după planul publicat de d-l I. Ionașcu.

în planul vechiu, deși avem probe că mai existau la acea dată, căci au fost doborâte numai mai târziu. Bucăți din fusurile lor s'au găsit reîntrebuințate în zidăria de umplură 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 adăcgate 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 sfărțecată în două bucăți ce nu mai sunt legate între ele, astfel că noua uliță la binala (fig. 1—27) ajunge până în inima palatului, oprindu-se numai lângă paraclis. Pe locul unde săpăturile au sces la iveală baia palatului, nu mai era nimic (fig. 1—3). Din cele două pridvoare cu coloane de piatră din spre Dâmbovița, 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

serică și anexele ei. Putem deduce că și aci aceste linii punctate ne arată o succesiune de arcade. În 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.

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 adevărându-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 dânsese, 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 (1912), p. 170.

² Ioan Brezoianu, *Vechile instituții ale României*. București, 1882, p. 71, citat după Gioc, o. c., p. 135.

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

Vedem prin urmare că în cuprinsul Curții Vechi erau trei locașuri 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 și paraclisul propriu zis al Palatului. Numai confundându-se aceasta cu biserica Domnească, s'a putut crede că palatul domnesc era situat, nu între paraclis și biserica Domnească, ci între aceasta și biserica Sf. Anton¹.

În 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, temelie e prevăzută « în două cărămizi, iar în sus într'una și jumătate ». Dimensiunile sunt date în palme. Tavanele, pe grinzii bune și groase, se fac cu var sau cu scânduri de brad, lucrate frumos în ciubuce și cu pământ în pod. Pereții despărțitori se construiesc din zid de paiantă, trăgându-se ciubuc frumos nemțesc de jur-împrejur. Tâmplăria prevăzută, la uși, de scânduri de brad uscate și groase lucrate în tablii de meșteri nemți tâmplari, cu broaște nemțești de fier și cu toate celelalte heară trebuincioase, iar pentru ferestrele de lemn de stejar, lucrate în toc, cu toate cercevelele și geamurile, se specifică anume că hearăle trebuincioase vor fi nemțești de her, iar nu țigănești, fixându-ni-se astfel data când încep să dispară procedeele tradiționale.

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

Invelișul cu cherestea bună, groasă, dreaptă, de lemn de stejar sau de tufani buni, drepti și groși, cu astăreală pălaturi dă ulucă tăeate în trei, urma să se execute în olane. Iar cubelele (bolțile) băii se meremetiseau cu corosan, puind și sticlele trebuincioase.

Împrejmuirea care trebuia să înlocuiască toată zidăria cea veche (este vorba chiar de venerabilele ziduri ale incintei Curții 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 și o poartă cu două canaturi cu hearăle ei cele trebuincioase ». Pe acest Hartin credem că-l putem identifica, fie cu inginerul Hartel (și azi se confundă în mod curent arhitectii cu inginerii), care făcea în 1824 primul caldarâm din București², fie cu arhitectonul Hartz, care în 1820 făcea parte din comisia edilitară a Capitalei³.

Cuptorul băii se numește chiolhan.

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

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

¹ Virgiliu Drăghiceanu, *In amintirea lui Constantin Brâncoveanu*. București, 1914, p. 51.

² Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*. București, 1899, p. 357.

³ *Ibidem*, p. 496.

Din cele expuse mai sus se vede cu prisosință, 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*, București, 1941, XXIV + 543 p. cu numercase figuri și planșe.

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

Desprindem din bogatul conținut al volumului, cu studii de limbă, istorie generală, literară și folklor, acelea care au legătură cu arhitectura și 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 și structură. De aceeași problemă se leagă și notele date de K. H. Zambaccian, Charles Diehl și Baltrușaitis (p. 218—228) și A. Poidebard, *Broderiile armenesti* (p. 197—204), cu explicații ale simbolurilor dar și cu lămurirea tehnicii cu care sunt executate. O dezvoltată prezentare a miniaturisticii armene se datorește d-lui Damian P. Bogdan, *Ornamentele și 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, urmărește elementele decorative și arta în sine după timp, școale și regiuni. Aici și Moldova (p. 163—165). Un *Ceaslov* e din vremea lui Ștefan cel Mare (p. 164). A. S.

H. DJ. SIRUNI, *Ani. Anuar de cultură armeană*, 1942—1943. București, 1943. 687 p. + fig. și planșe.

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

Arta și arhitectura ocupă și aici un loc însemnat. N. Mar, *Orașul Ani după săpăturile din 1892—1893 și din 1904—1917* (p. 209—224), demonstrează cum s'a format orașul, ce monumente l-au împodobit — și arhitectură musulmană (p. 213) — și cu ce artă au fost lucrate. Multe din documentele acestei civilizații 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 și armeană e dată de Frederic Macler, *Arhitectura armeană* (p. 231—233), succint dar precis. Aceeași problemă la Ch. Diehl, *Despre arhitectura armeană* (p. 234—239), care pune

însă în evidență și elementul ipotetic din concluziile lui Strzygowski. R. Ettinghausen, *Covoarele armenesti* (p. 240—244), arată importanța lor artistică și istorică. Ca vechime se cunosc unele foarte aproape de epoca selgiucidă. Insuși Marco Polo le-a admirat cândva. Deosebit de interesantă este introducerea d-rei Sirarpie Der Nersessian, *Etapele istorice ale miniaturii armenie* (p. 328—346). K. H. Zambaccian, *Arhitectura armeană și Occidentul* (p. 451—456) pune în evidență studiile cupolei făcute de Leonardo da Vinci și probabila lui călătorie în Armenia. Prețioase informațiile culese de H. Dj. Siruni, *Bisericile armenie din țările române* (p. 489—526), care pot servi și de reper-toriu.

Ca și în celelalte volume, se adaugă și 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 săvârșite la Butrinto și opera de restaurare a monumentelor medievale. O scurtă prezentare istorică a localității până în evul mediu urmează (p. 67—109). Din epoca migrațiilor foarte puține rămășițe (p. 96—98). Se impune însă epoca venețiană (p. 99—102).

S'au găsit obiecte preistorice din epoca greacă, cu interesanta Poartă a Leului, Nike din Butrinto și mai ales Zeița din Butrinto (p. 137), și din epoca romană, ca Marea Herculanese (p. 144), un baptisteriu din epoca romană târzie (p. 144) și mai puține din vremea medievală. A. S.

I. D. ȘTEFĂNESCU, *Arta balcanică și arta religioasă a Țărilor Românești*, « 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 și cu o cugetare artistică religioasă comune Serbiei, Bulgariei și Țărilor Românești. De trăsăturile comune ale « artei balcanice » trebuie să se ție seama când se stabilește partea — destul de restrânsă — de originalitate care revine artei fiecăreia din țările arătate mai sus.

Din problemele dezvoltate cu multă strălucire în lumina acestei concepții de sinteză, ne vom opri asupra chestiunii originalității bolții moldovenești. Autorul ne spune că deși i se căutase explicația în direcția arhitecturii și înrâuririi armenesti, 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 originea sistemului moldovenesc: bolta dela Parigoritissa din Arta și cupolele sârbești din secolul al XIII-lea și XIV-lea. Astfel că « sistemul constructiv logic, solid și cu multe calități de îndrăzneală și grație » n'ar fi decât sistemul dela Parigoritissa care a făcut multe progrese. Aceași punere la punct e dezvoltată de autor și în recenzie Anuarului de Cultură Armeană « Ani » din 1941¹. De altfel apropierea cu bisericile sârbești, unde se remarcă aceeași « tendință de înălțare a cupolei, utilizând un cilindru înalt sprijinit pe una sau două baze suprapuse » se găsește și la alți cercetători².

Pusă în felul arătat mai sus, această chestiune atât de importantă pentru noi ni se pare a împreuna, confundându-le în jurul aceluiași subiect, două probleme cu totul diferite:

Credem că se poate considera ca o trăsătură comună evoluției firești a tuturor arhitecturilor și deci și a arhitecturii bizantine, în general, și a artei balcanice, în special, tendința constantă către proporții mai înalte și forme mai elegante și mai grațioase. În arta greacă, doricul dela Paestum trecând prin Parthenon și Olympia ajunge la formele exagerat de svelte dela Pergam. În arta romană măsura perfectă și severitatea corinticului dela Tivoli a fost imediat depășită. În arhitectura Gothică se pot urmări toate etapele drumului dela Chartres până la extrema îndrăzneală dela Beauvais. În această privință arhitectura bizantină nu face excepție. O evoluție continuă și firească ne duce dela proporțiile 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 obține efecte cât mai elegante și grațioase¹.

Răspunzând acestei tendințe cu totul generale, cupola dela Parigoritissa, cupolele sârbești și bolta moldovenească au urmărit acelaș scop însă cu mijloace și 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 colțane susținute de puternice console cari înaintază treptat,

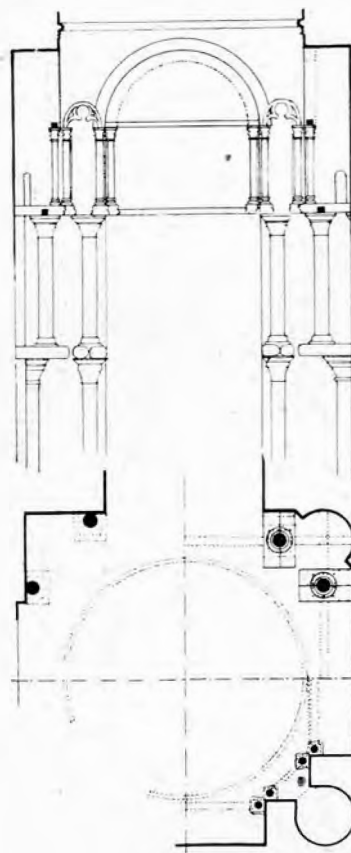


Fig. 1. — Sistemul dela Parigoritissa din Arta. Restituție perspectivă după fotografiile publicate de Charles Diehl în *Manuel d'art byzantin*.

strămtorează diametrul cupolei ridicate foarte sus, cu o îndrăzneală neobișnuită², fig. 1.

¹ Charles Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1926 II, p. 769.

² Ibid. II fig. 382 și 388 și Gabriel Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1906, p. 115.

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.

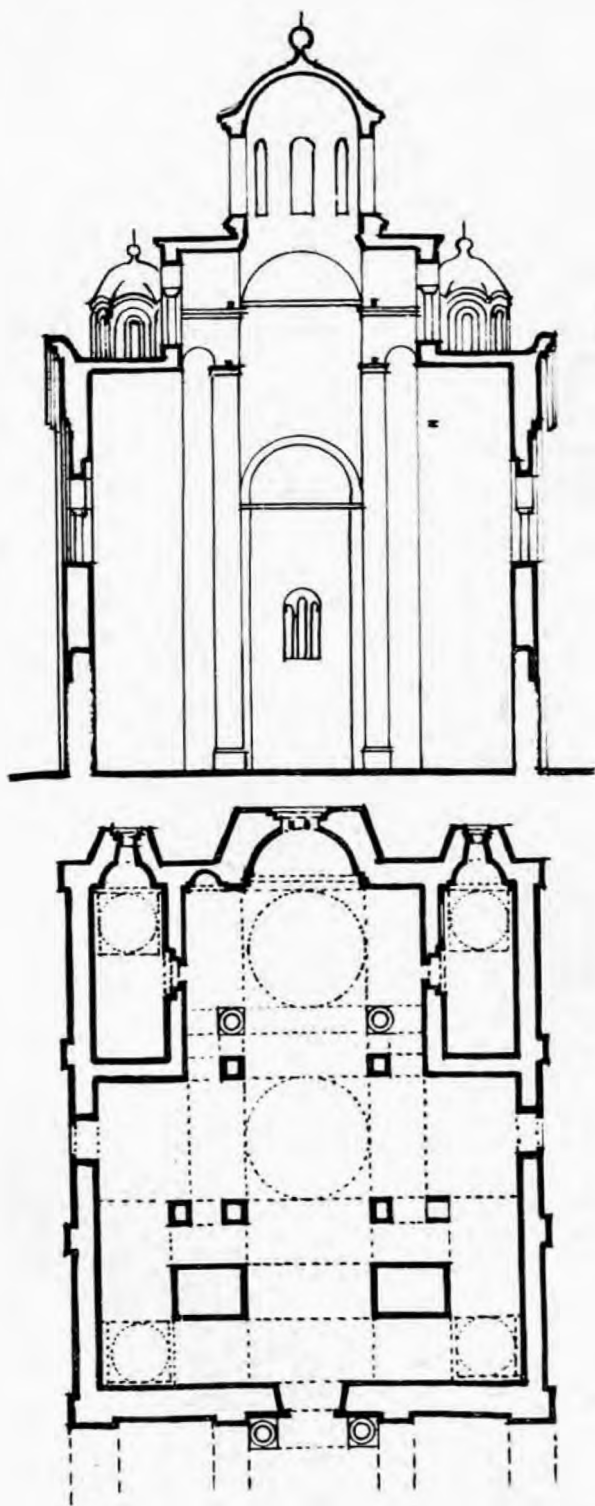


Fig. 2. — Sistemul sârbeșc, după Gabriel Millet în *L'ancien art serbe*.

În Serbia, prin apropierea celor patru stâlpi interieri se obține o micșorare și mai pronunțată a cupolei centrale care uneori apare «ca un fel de ornament străin de economia edificiului»¹, fig. 2.

Tot atât de originală este și soluția moldovenească², unde,

¹ Ibid., II, p. 776.

² G. Balș, *Sur une particularité des voûtes Moldaves*, în *Bulletin de la Section Historique XI*, București 1909, p. 9—6.

după cum se știe, tendința de supraînălțare este realizată printr'un joc îndoit de arcuri suprapuse cari reduc de asemeni diametrul cupolei, fig. 3.

Structura sârbească a dat naștere, în exterior, sub turlă la două baze pătrate, suprapuse, prima corespunzând capetelor celor patru bolți cilindrice așezate în cruce și a doua corespunzând arcurilor pendentivelor. Sistemul moldovenesc a dat naștere unei singure baze pătrate structurale care corespunde

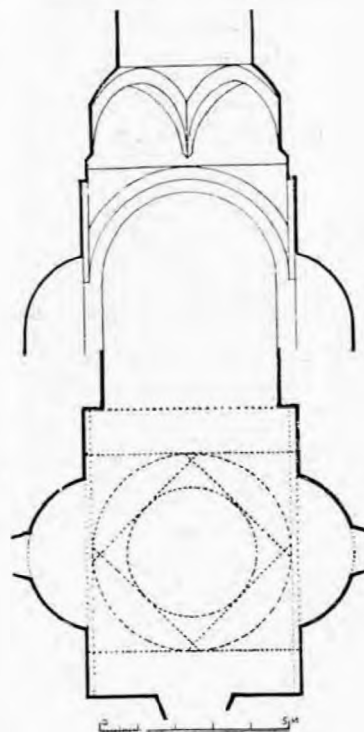


Fig. 3. — Sistemul moldovenesc, după G. Balș, în *Biserica lui Ștefan cel Mare*.

punde arcurilor diagonale, în timp ce baza a doua este numai decorativă și are o formă stelată care nu se mai găsește aiurea.

Din cele arătate mai sus se vede că tocmai precizându-se tendința generală a artei balcanice de supraînălțare a proporțiilor, se pune și mai mult în evidență că sistemul născut pe teritoriul Moldovei este original, de carece este cu totul altul decât cel pe care atât de ușor îl putea lua din Serbia o dată cu celelalte elemente atât de bine determinate.

Așa dar rămâne stabilit că de acum înainte nu se vor putea studia arta Serbiei, Bulgariei și Țărilor Românești decât prin prizma artei balcanice. Unele scăpări de amănunt ale expunerii și cari sunt de o minimă importanță (la Probota nu se cunoaște niciun paraclis domnesc¹ și discurile de lut smălțuit de forma celor dela bisericile lui Ștefan cel Mare și Rareș nu par a se găsi în Mesembria² nu pot schimba întru nimic aspectul teoriei fixată în ansamblul ei, de autor, cu atâta strălucire și prestigiu.

HORIA TEODORU

¹ N. Ghica-Budești și G. Balș, *Mănăstirea Probota*, București 1909.

² A. Rachenov, *Eglises de Mésembria*, Sofia 1932.

Preot ION RĂUȚESCU, *Câmpulung-Muscel. Monografie istorică*. Câmpulung-Muscel, Tip. Gh. Gh. Vlădescu, 1943, X + 426 p. (31 × 21,5 cm.).

Hărnicia părintelui Răuțescu dă la iveală încă una din lucrările meritorii ale Câmpulungienilor și Muscelenilor, căci atât unii cât și ceilalți sunt mai întotdeauna împreună. Cu greutate destul de mari a izbutit să adune un material informativ impunător, cules mai ales dela Arhivele Statului și Academia Română, dar și dela protoieria județului ori dela particulari. El va fi folosit fără îndoială și în afară de cunoașterea Câmpulungului însuși, care, evident, n'a fost cea dintâi capitală a Țării Românești. Și nu putea fi acolo deoarece la 1300 era sigur săsească, iar existența obștii trăgoveților, așa de luptătoare mai apoi, denotă că nu putea fi oraș domnesc: nu mai rămânea nimic pentru domnie. Cred că scaunul domnesc n'a fost acolo decât după 1330, cum am arătat și altădată, și până înainte de 1368. La 1359 era încă oscilație între Câmpulung și Argeș, căci domnia încă nu e la Argeș dar acolo trebuie să fi venit Mitropolia. De altfel părintele Răuțescu face cu destulă prudență istoricul vremurilor întunecate.

Monumentele Câmpulungului sunt înfățișate cu destulă informație. Adesea se dau inscripții necunoscute până acum

și se ilustrează cu fotografii utile reconstituirii. Amintim aceste monumente: Mănăstirea Negru Vodă cu metocurile ei Schitu Golești și Aninoasa (p. 70—141), Bisericele de mir Fundeni (p. 238—243), Sf. Gheorghe (p. 243—249), Șubești (p. 249—255), Sf. Ilie (p. 255—263), Domnească (p. 263—274), Sf. Nicolae-Popa Savu (p. 275—284), Mucenița Marina (p. 384—293), Scheiu (p. 293—298), Sf. Nicolae de Sus-Nicuț (p. 298—301), a mahalalei Vișoi (p. 301—304), Flămânda-Mărculești (p. 305—316) și Malu (p. 316—317). Biserici dispărute: Sf. Troiță (p. 318—321), Sf. Vineri (p. 321—323) unde este o frumoasă inscripție pe mormântul pitarului Gh. Anghelleanu, Bradul (p. 323—326), Valea (p. 326—329). Monografia se încheie cu biserica catolică (p. 338—352) și crucile orașului (p. 353—359).

Pianul lucrării nu-l cred fericit. Materialul documentar trebuia publicat separat, la sfârșitul lucrării. Niciun material de această natură nu servește numai unei cauze. Va fi foarte greu pentru cercetători să-l caute la diferite capitole, așa cum este el răspândit în text și în note. Însăși lectura este greoaie. Un bun istoric la început, bazat pe materialul adunat, ar fi înlesnit tuturor cetitul.

A. S.

(Cifrele grase arată pagina unde se află figura)

- Aaron** 8.
absida altarului: în nouă laturi 109, 113; poligonală la exterior și circulară în interior 76. V. altar.
absidiile: la bis. Mihai-Vodă din București 56, 57, 59; la Snagov 57; — boltite în semicilindru 59. V. proscomidie și diaconicon.
Academia Română 126. V. Biblioteca — acoperiș: la bis. Mihai-Vodă din București 54, 67; la bis. Mucenița Marina din Câmpulung (Muscel) 88; la bis. lui Ștefan cel Mare dela Vad 78; — într'o apă; — în patru ape 114.
acrotiri 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.
"Αγιου" "Οροσ" 102.
ajderi 38. V. grifoni.
Albu, meșter constructor 119.
Alexandru-Vodă (al III-lea cel Rău) 52.
altar: plan interior, la bis. Doamnei din București 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.
Ancuța, protopopeasa: ctitor de bis. 109—110.
Anghel, haiduc: ctitor de bis. 110.
Anghelleanu Gh., pitar 126.
Ani, oraș în Armenia, 123.
Aninoasa, m-rea 116, 126.
anafora 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 clopotniță 84; — decorative în interiorul și 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 (Iași), 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, Grigora M. 123.
Avram dela Târgoviște, zugrav 44.
- Băbeanu**, Barbu: ctitor de bis. 109.
Băbeni, boieri 110.
Bach, sf. v. Sergiu și —.
baghete, v. muluri; — încruciate 79.
băi: Curtea Veche în București 120, 121, 122, 123.
Baia: bis. catolică 76, 80.
baia de aghiasmă 41.
balcon închis 111. V. sacnasiu.
Bălinești, bis. 76, 79, 80, 83
Balș, Gh., arhit. 123, 125.
Baltrusaitis 123.
Bănescu N. 123.
Bărboi (Iași), 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. Curții Domnești din București 122.
Bistrița 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 despărțite 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.
broaște: de fier 116; — de lemn 116, 117.
broderii: armeneste 123; — liturgice 35.
Broșeni (Buzău), bis. 119.
Bucovina 117.
București: Altântop, cafeleonul lui — 121. — Arhivele Statului 72, 126. — **Bia** 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. Coțea 36, 38, 39, 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. — Ișlicari 121. — M-rea Văcărești 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 Bălașa 121; podul spre Hanul lui Șerban-Vodă 121; podul spre Mihel Beceriu 121; podul nou 121; podul spre Șelari 121. — Șelari, dosul 120, 121. — Str. Căldărari 120, 121; str. Carol 120, 121; str. Gabroveni 120; str. Germană 121; str. Oituz 120, 121; str. Șepcari 120; str. Smârdan 121; str. Soarelui 120, 121, 122; — Ulița la binala 121, 122; ulița lui Costandinache 121; ulița Covaci 121; ulița Curtea Veche 121; ulița Franțuzească 121; ulița Nemțească 121; ulița în dosul Șălarilor 121; ulița Șelari 121; ulița Șepcari 121. — Vadul Sacagiilor 120, 121.
Bulgaria 124, 125.
Buna-Vestire 16, 17, 33, 43.
Butrinto (Italia) 124.
- cadru** (de fereastră, de uși). V. chenar.
caldarâm, primul în București 123.
calices baptismale 46.
calotă sferică, la bis. Mihai-Vodă din București 61.
Călugăreni 52.
călugări, sf. 18.

- Căliu-Romanați, bis. 67.
 cameră cu zece laturi 111.
 camera mormintelor, la bis. Mihai-Vodă din București 68, 69.
 Cămpulung-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; Mănăstirii 84; sf. Nicolae de Sus-Nicuț 126; sf. Nicolae-Popa Savu 126; Scheiu 126; sf. Troiță 84, 126; Valea 84; sf. Vineri 84, 126; mahalalei Vișoi 126. — Clopotnițe: a Bărăției 98, 101; a mănăstirii 44, 45, 96. V. clopotnițe. — M-re Negru-Vodă 126; — paraclisul 114; — poarta clopotniței 100. V. — mănăstiri, paraclise.
 candelă de argint 51, 53.
 caneluri în torsadă 78.
 canoane evanghelice 102.
 Cantacuzini 39.
 Cantacuzino, spătarul Mihail 36, 37.
 Cantacuzino, Ștefan 122.
 capela. V. paraclis.
 capiteli: la bis. Colțea din București 36, 38, 40—41, 42, 44, 45, 46; la bis. din Golești (Muscel) 119.
 Caplea 51.
 capra 45, 46.
 căprioara 45.
 cărămizi: aparente, diferite forme 70; — concave 64.
 Caridis, Andrei, meșter grec 37.
 Carpian 102, 108.
 Cârstea, protopop: ctitor de bis. 109, 110, 112, 113.
 Carta Curtii Domnești Vechi din București 120.
 Cartoian N., 37.
 case: 111, 112, 113.
 castrul roman-Câșei 77.
 Cășei 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 și ciută afrontați 41, 43.
 cerbi afrontați 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 ușă 7, 39, 41, 49, 50, 55, 69; — de ușă cu muluri gotice 78; — cu muluri încrucișate sus 78; — cu profile gotice 78.
 chilii: la m-re Mihai-Vodă din București 72.
 chiolhan 123.
 chivotul [mărturie] 12.
 Ciceiu, cetate 75.
 Cina cea de taină 12, 18, 33.
 Cioclovina-de-Jos (Gorj), schit 88.
 ciorchini de struguri: ornament în stuc 109.
 ciubuc nemțesc 123.
 ciută v. cerb.
 „cloașterul” din Cămpulung (Muscel) 84
 clopotnițe: 44, 45, 66, 67, 69, 72, 84, 85, 90, 91, 92, 97; — deasupra narthexului 7.
 Cluj: bis. sf. Mihail, ușa sacristiei 37.
 Coborirea la Iad 18, 24, 33.
 Coborirea sf. Duh 23. V. Pogorirea sf. Duh.
 coloane: 103, 122; — prismatice 7; — în etaje 124.
 colonete la colțurile 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 Șarban ot Dolgopol 37.
 Constantinopol 50.
 Contopulos Teodosie, arhimandrit 50, 54, 60, 70.
 contraforți: 77, 79, 109, 116, 119.
 coridor cotit 112.
 cornișă: la bis. Mihai-Vodă din București 57, 63.
 coronament dreptunghiular: ornament în manuscris 103.
 corosan 123.
 Cortul mărturiei 8, 12, 13, 30.
 Cosma Indicoplevstul 102.
 Cotenești pe Dâmbovița 94.
 Cotnari: bis. catolică 76, 80.
 covoare armenești 124.
 Cozia: bis. m-rii 29; — bolnița 29, 30.
 Cozianu, Mihail Ispravnic 44.
 cruci: din Cămpulung-Muscel 126; — din Râsvad (Dâmbovița) 69; — ornament în manuscris 102, 103, 104.
 cule: Furnicoși (Muscel) 39.
 Damaschin Studitul 37.
 Dâmbovița, râu 120, 122.
 Damian Bogdan 40.
 Dârjiu, bis. 37.
 David 17, 18, 24.
 Davidești pe Argeșul 94.
 Dealul Spirei 67.
 Dealului, m-re 56.
 Del Chiaro 122.
 deschizătură p. proiectile în tavan 112.
 diaconicon 56, 57, 83, 122. V. absidiolă.
 diaconi, sf. — rămând 11.
 Diculești, boieri 110.
 Didahiile Mitrop. Antim Ivireanul 47.
 Diehl, Charles 123, 124.
 Dionisiu, m-re la Athos 106.
 discos 11.
 discuri de lut smălțuit 125.
 Dolgopol, m-re 114.
 Dolhești, bis. 76, 79, 80.
 Dositei, arhimandrit 114, 115.
 Drăghiceanu, Virg. 69.
 Dragoș, haiduc: ctitor de bis. 110.
 Drepti 29.
 Dumitrescu, Marin pr. 44.
 Dumnezeasca 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.
 Evangheliștii 102, 103, 105; — sculptați pe cadrul ușii 39.
 exonarthex deschis: la Colțea 7.
 Ezechiel, profetul: viziunea 44.
 Fabula despre furnică și porumbiță 37.
 fântâna de aghiasmă 39. V. baia de aghiasmă, v. umăvalnița.
 Fără de arginți, sf. 12.
 fațade de biserici 55, 56.
 Făurescu, Popa Ivan protopopu: ctitor de bis. 109.
 Făurești (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-Mărculești, bis. 126.
 Floarea Darurilor 36, 47.
 flori: cu 20 de petale ca ornament 117; — de crin la capiteliile și bazele coloanelor 7.
 Florica [fîca lui Mihai-Viteazul] 51.
 Focillon, H., 47.
 foișor: cu coloane de piatră 122.
 fundația: la bis. Mihai-Vodă din București 63.
 Fundeni, bis. 126.
 furnică și porumbiță 37. V. fabula. —
 Furnicoși (Muscel): cula 99.
 Galiția 81.
 Gaster M., 36.
 Gavriil, arhanghelul 12, 16, 23, 26, 33.
 Gherman, sf. 29.
 Ghervasie, sf. 12.
 Ghica, Ion 112.
 ghirolande de stuc 111. V. stuc.
 Giulescu Nicolae, serdar 109.
 Giulești (Vâlcea), bis. 109.
 Golescu: Costandin 120, — Nicolae 120, — Vornicul Radu 120, 121.
 Golești (Muscel): bis. 39, 119; — baia de aghiasmă 41; — chenarul ușii pro-naos 41; — fântâna de aghiasmă 39; — schitul 126; — umăvalnița 42, 43; — ușa bis. 117.
 graffiti: 60, 109.
 grifoni: 38, 39, 40. V. ajderi.
 Grui: deal, drum în Muscel 84, 86.
 Gulie, Ilie: meșter zidar și tâmplar 109, 111, 112, 113.
 Gura-Motrului (Mehedinți): bis. 116.
 Hangerli, Constantin-Vodă 120.
 Hanuri: Curtea Veche în București 120; — al lui Manuc 121. V. București.
 Hărman, paraclisul 37.
 Hartel, inginerul 123.
 hârta ca material de scris 106.
 Hartin, arhitectonul 123.
 Hartz, arhitectonul 123.
 Χριστιανική Τοπογραφία 102.
 Hristos: copil pe discos 11, 12; — Emanuel 12, 24, 29; — episcop 8, 11; — înaintea lui Ana și 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; — și cei doisprezece apostoli 12; — și Samarineanca 12; — șezând pe arcurile cerului 8.
 Iadul 29.
 Ianko, ispravnic 40.
 Iaroslavl, bis. sf. Ilie 38; — tâmpla 39.
 Iași: bis. Domnească sf. Nicolae 122.
 icoane: sf. Nicolae 78, 109.
 Ierusalim: Biblioteca Patriarhiei 106. V. Biblioteca —.
 Ieremia, proorocul 12.
 Ignatie, sf. 8, 12.

- Iisus, V. Hristos.
 Ilie, vârf de pușcărie 121.
 Împărțirea Apostolilor 11, 12, 13, 14, 30.
 Înălțarea Domnului 12, 17, 25, 33.
 încadrament. V. chenar.
 incinta Curții Vechi 123. V. zid de împrejmuire.
 incrustații în lemn 118.
 influență: armenească 56, 123; — atonită 57, 65; — gotică 80; — moldo-venească în Transilvania 80; — sârbească 57, 59.
 Ingeri: 12, 29; — diaconi 11; — dori-foți purtând monogramul lui Iisus 29; — înarmați; — în costume militare 11; — ai Judecării 30; — purtând epitaful 11, 30; — purtând ripidia 11, 14; — preoți 11.
 inițiale înflorite 102, 106, 107.
 inscripții: 7, 10, 12, 49, 50, 51, 86, 88; — pe mormânt 52; — romană 77.
 Întâmpinarea Domnului 12.
 Intrarea lui Iisus în Ierusalim 12, 18, 27, 33.
 intrare pe lângă clopotniță 114.
 înveliș 123. V. acoperiș.
 invlitoare 62. V. acoperiș.
 Invierea Domnului 12, 26, 34.
 Invierea lui Lazăr 12, 17, 18, 33.
 Ioachim 12.
 Ioachim și 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.
 Ionașcu I. 120.
 Iordan, râul 40, 41.
 Iorga N., 36, 113, 123.
 Iosif, sf. 12.
 Iosif de Arimatea cere trupul lui Iisus 17.
 Iosif din Milos, egumen 49, 69, 70.
 Isaia, profetul 17, 24.
 Isbășoiu Apostol, epistat 114.
 Isopia 37.
 „Istoria bisericească” 29.
 Iuda se spânzură 12.
 Iuriev-Polski, biserica 40.
 Ivănescu, doamna 111.
 Ivănescu, învățător 111.
 Ivreanul, 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 suveranității 44; — la intrare 43; — la jețul episcopal 43; — sfântului Marcu 44.
 Lopușnia (Serbia), bis.: plan 59.
 Luca, evanghelistul 8, 12, 103, 105.
 lujer stilizat 103.
 lujeri împlețiți 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; — nașterea 11, 12, 14, 30; orantă 8; — prezentarea la Templu 11, 12, 15, 30, 33; — purtând pe Iisus pe brațul stâng 18, 24, 29; — vieța 8. V. Precesta.
 Măle E., 47.
 mănăstiri: Aninoasa 116, 126; — Antim 47 — Dealul 56; — Dionisiu (Athos) 106; — Dolgopol 114; — Mihai-Vodă din București 72; — Negru-Vodă din Câmpulung 126; — Snagov 62, 65; — Tismana 69; — Văcărești 45; — Valea (Muscel) 37; — Vatoped (Athos) 37; — Vierș (Muscel) 36, 37, 38.
 mandya 29.
 Mar N., 123.
 Marcellus 77.
 Marco Polo 124.
 Marcu, evanghelistul 12, 103, 105.
 Mărculești-Flămânda, schitul 114, 115.
 Maria, Doamna lui Șerban 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.
 meșteri dalmațieni și italieni 7.
 meșteri nemți tâmplari 123.
 metereze: 111, — la clopotniță, 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-reă din Câmpulung-Muscel 44—45.
 Mikene 38.
 Milești (Vâlcea), bis. 109, 113.
 militari, sf. 12.
 Millet, Gabriel 123, 125.
 Mina, sf. 12.
 miniatură armeană 123, 124.
 miniaturiști: Nicolae, Teofan 106.
 Mofleni (Dolj), bis. 59, 63, 67.
 Mogoșoaia: foișor de piatră 122. V. foișor; v. pridvor.
 Moise 8.
 mormânt 51, 126.
 Mschatta 38.
 muluri gotice 78; — încrucișate la partea superioară 78. V. baghete; v. chenare.
 Musceleanu O., preot 52.
 Muzeu: al Bisericii Mihai-Vodă din București 60; — Lateran 46; — din Marsilia 41.
 Naos: — la bis. din Vad 76; — plan interior la bis. Doamnei din București 12, 17.
 Nașterea Domnului, stihira 12, 17, 19, 33.
 Necredința 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.
 Nicorzmina (Armenia) 38.
 Odobescu, Ion 120.
 Oltețul, râu 109.
 Olympia 124.
 omofor 8, 11.
 Oprea, meșter 39.
 Oprescu Gh. 37.
 orar încrucișat 11.
 Orbul din naștere: 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 București 122; — Curtea Veche din București 121, 122, 123; — Hărman 37; — al m-rii Negru-Vodă din Câmpulung (Muscel) 114; — Sânt'Ana pe Mureș 30.
 parapet de apărare la clopotniță 84.
 pardoseala 80.
 părinți 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 București 67.
 Pătrăuți, 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 Rareș 75, 80, 83, 125.
 Petrușa (Serbia) bis.: planul 59.
 piatră: cioplită dela ferestre 98; — traforată 79.
 Picard, Charles 47.
 pictura: la bis. Mihai-Vodă din București 71.
 pietrari dalmațieni și venețieni 42. V. lapicid.
 pisanii: v. inscripții.
 pixide 8.
 Plângerea lui Iisus. V. Prohodul.
 planuri de bis.: Mihai-Vodă din București 58; — lui Ștefan cel Mare dela Vad 77, 78; — treflat 56.
 poală: din cărămizi înafară 56, 69.
 poartă de clopotniță 100.
 „podea” 35.
 poduri în București: — prin Curtea Veche 121; — spre Doamna Bălașa 121; — spre Hanul lui Șerban-Vodă 121; — spre Mihel Băceriu 121; — nou 121; — spre Șelari 121.

- Pogorirea Sf. Duh 12, 33.
 Poidebard, A. 123.
 Polcul de Vânători 121.
 polistavrion 8, 12.
 pomata 29.
 pomelnic de ctitori 51.
 Popăuți, bis. 80, 83.
 Popești-Gorunești, bis. 109, 110, 113.
 porți de lemn la clopotniță 96.
 Porumbelul Sf. Duh 8.
 Preajba (Dolj), bis. 87, 89.
 Precesta 40. V. Maica Domnului.
 Prezentarea la Templu 12.
 pridvor: la Bălinești 80; — la bis. lui Ștefan 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.
 profeti 12, 29, 33.
 profile: cu secțiuni curbe 119; — gotice 78; — simple 79.
 Prohodul Domnului 12, 18, 23—24, 26, 32, 33.
 pronaos: la Popăuți 80; — la bis. lui Ștefan cel Mare dela Vad 76; — plan interior, la bis. Doamnei din București 18, 23.
 prooroci 109.
 proscomidie: 56, 57, 83, 122. V. absidiol.
 Psalmul 103: 29.
 Punerea 'n mormânt 12, 18, 24, 32, 33.
- Racovița (Muscel): cula 99.
 Radu, zugrav 37.
 Raiul 29; — și Iadul 29, 54.
 Râmnicul-Sărat: bis. 45; bis. Adormirii 30.
 Râsvad (Dâmbovița): crucea 69.
 Răuțescu, pr. I. 126.
 Ravenna: S. Apollinare Nuovo 45.
 „refrigerium” 39.
 relevee de bis.: Mihai-Vodă din București 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 Mureș: paraclis 30.
 Sărutarea lui Iuda 18.
 Sava, sf. 24.
 scară: de clopotniță 84; — de lemn ca mijloc de apărare la clopotniță 98; — de marmoră 122.
 Scheiul Câmpulungului (Muscel): clopotniță 84, 85.
 Schimbarea la față 17, 18, 22, 25, 33.
 schituri: Cioclovina-de-Jos (Gorj) 88; — Golești (Muscel) 126.
 secțiuni: bis. lui Ștefan cel Mare dela Vad 76, 77, 78.
 serafimi 11, 12, 18, 29.
 Șerban Cantacuzino 7.
 Șerban, protopop: ctitor de bis. 109.
 Serbia 124, 125.
 Sergiu și Bach, sf. 24.
 sfinți 12.
 simboalele evangheliștilor 29. V. evangheliști.
 Simionescu I. 123.
 Simopetra (Athos), m-re 50, 102.
 Συναξιαριον 102.
 sinaxe de ingeri 29. V. ingeri.
 sinod ecumenic 29.
 șipci fălțuite 56.
 Siruni, H. Dj. 123, 124.
 Slăbănogul 12.
 Slătineanu, Barbu 36.
 Slujebnicul Mitrop. Ștefan al Ungro-Vlahiei 36—37.
 Smirna 43.
 Snagov, bis. 57, 62, 65.
 soclu: la bis. lui Ștefan cel Mare dela Vad 77, 79, 80.
 Sf. Sofia 124.
 Solomon 18, 24, 43.
 Someș, jud. 75.
 Spălarea picioarelor 12, 18, 33.
 Spânzurarea lui Iuda 18.
 Stanca, Doamna 51, 72.
 stâncuța 39.
 steaua 45, 46.
 Ștefan, sf. arhidiacon 11, 12.
 Ștefan cel Mare 75, 80, 83, 123, 125.
 Ștefan, mitrop. Ungro-Vlahiei 37.
 Stelea-Târgoviște, bis. 68.
 stema Cantacuzinilor 7, 39.
 stihar 11.
 Știrbei 122.
 ștocatorie 109. V. stuc.
 Stoica: ctitor 51; — Apostol, logofăt 96; — meșter constructor 39, 116, 119.
 strașina: la bis. Muc. Marina din Câmpulung (Muscel) 88.
 străzi, în București: v. București.
 Strzygowski, J. 39, 123, 124.
 stuc: ornamentație 109, 111, 112, 113.
 Șubești (Muscel), bis. 91, 96, 126.
 Sultzer 67.
 suppedaneum 103.
 Suzana între doi moșnegi 43.
 Svirin, A. N. 123.
- Tăierea imprejur 17, 33.
 râmplă de bis.: 42, 109, 113. V. catapeteasmă.
 Târgoviște: vechea Mitropolie 45, 57.
 Tările-Românești 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.
 retrapod de lemn 109.
 Theodorescu, Barbu 123.
 Tismana, bis. m-rii 69.
 Tivoli 124.
 Tocilescu [Gr.] 38.
 roga 103.
 Tököli 88.
 Toma. V. Necredința lui — torsadă 78.
 toruri 60, 62, 71.
 Treime, sf. 12.
 tricher 11, 30.
 Trifon, sf. 12, 24. V. Pantaleon.
 Tronuri 29. V. ingeri.
 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; — clopotniță de lemn 78.
 turtureaua 39.
- Ugolini, Luigi M. 124.
 Ulițe, în București. V. București.
 umăvalnița 39, 43. V. fântâna de aghiasmă.
 Unguraș 75.
 uși: 10, 37, 47, 77, 80, 81, 111, 117; — împărătești 118.
- Vad, m-rea: 75, 76.
 Valea (Muscel) 37.
 Vasile c. M. sf. 18, 29.
 Vatoped, m-re (Athos) 37.
 Vecernia Invierii 12.
 Verbila, bis. 116.
 Vestirea păstorilor 17.
 Vieroș (Muscel), m-rea 36, 37, 38, 39.
 vignete 102.
 Vindecarea paralizicului 12.
 «viridarium» 39.
 Vlădești (Muscel) bis. 116.
 Volovăț, bis. 80.
 Vosporos 50. V. Bosfor.
 votiv: tablou — la bis. Muc. Marina din Câmpulung (Muscel) 89; — la bis. Mihai-Vodă din București 72; bis. m-rii Snagov 62, 65.
 Vratona Ianoș: zidar ardelean 60.
 vulturul 40, 42.
- Weigand, E. 47.
 Wladimir (Rusia): catedrala sf. Dimitrie 38.
- Zaharia 12.
 Zambaccian, K. H. 123, 124.
 zgriptorul 42.
 zid: — despărțitor între naos și pronaos 55, 65; — de imprejmuire 122, v. incinta; — de paiantă 123.
 zugrăvi: — Avram dela Târgoviște 44; — Constantin 7, 12; — Constantin sin Șarban ot Dolgopol 37; — Ioan 7, 12; — Radu 37.

BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIICAȚIUNE TRIMESTRIALĂ



TABLA DE MATERII

| | <u>Pagina</u> | | <u>Pagina</u> |
|---|---------------|--|---------------|
| I. ARTICOLE | | III. NECROLOGE | |
| I. D. ȘTEFĂNESCU, <i>Eglise de Bălinești</i> | 7—40 | A. SACERDOȚEANU, † <i>N. Ghika-Budești</i> | 93—94 |
| TEOFIL SAUCIUC-SĂVEANU, <i>Un relief de marmoră al zeului cavaler din Mangalia (vechiul Callatis)</i> | 41—44 | VICTOR BRĂTULESCU, † <i>Pictorul I. Mihail</i> | 94 |
| HORIA TEODORU, <i>Hanu-Ancuței</i> | 45—57 | IV. RECENSII | |
| I. BARNEA, <i>Tetraevanghelul dela Căldărușani</i> | 58—68 | CANDID C. MUȘLEA, <i>Biserica Sf. Nicolae din Scheii Brașovului, 1943 (A. Sacerdoțeanu)</i> | 95 |
| TRAIAN CHIȚULESCU, <i>Biserica fostei mănăstiri Berca</i> | 69—76 | CORNELIU C. SECĂȘANU, <i>Numismatica, 1934 (A. Sacerdoțeanu)</i> | 95 |
| D. TUDOR, <i>Arme și diferite obiecte din castrul Jidava</i> | 77—82 | PREOTUL DR. I. POPESCU-CILIEI, <i>Inițiativile vechilor noastre biserici, 1945 (A. Sacerdoțeanu)</i> | 95—96 |
| MARIA GOLESCU, <i>Ctitorii mărunte din Vâlcea</i> | 83—86 | NICULAE I. ȘERBĂNESCU, <i>Istoria mănăstirii Snagov, 1944 (A. Sacerdoțeanu)</i> | 96 |
| HORIA TEODORU, <i>Biserica parohială Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos, județul Argeș</i> | 87—89 | A. G. VERONA, <i>Pictura. Studiu tehnic, 1943 (A. Sacerdoțeanu)</i> | 96—97 |
| II. COMUNICĂRI | | I. BARNEA, <i>Indice</i> | 99—103 |
| H. TEODORU, <i>Amestec de stiluri</i> | 90—92 | | |

TABLA ILUSTRĂȚIILOR

| | <u>Pagina</u> | | <u>Pagina</u> | | |
|----------------------------|--|----|--|--|----|
| ÈGLISE DE BĂLINEȘTI | | | | | |
| Fig. 1. | Èglise de Bălinești. Médaille du berceau central de la nef | 8 | Fig. 22. | Èglise de Bălinești. Saint Constantin; paroi Ouest de la nef | 35 |
| Fig. 2. | Èglise de Bălinești. Jésus Christ dans le Tétramorphe, Jean Baptiste ailé, anges, séraphins, médaillons de saints; voûte de la nef | 9 | Fig. 23. | Èglise de Bălinești. David Solunski; paroi Sud de la nef | 36 |
| Fig. 3. | Èglise de Bălinești. La nef | 10 | Fig. 24. | Èglise de Bălinești. Archange Michel, muraille Sud | 37 |
| Fig. 4. | Èglise de Bălinești. L'abside principale | 11 | Fig. 25. | Èglise de Bălinești. Saint Nicolas; muraille Sud | 38 |
| Fig. 5. | Èglise de Bălinești. Jésus dans la patène, évangéliste, calice sur la Sainte-Table; paroi de l'hémicycle | 12 | UN RELIEF DE MARMORĂ A ZEULUI CAVALER DIN MANGALIA (VECHIUL CALLATIS) | | |
| Fig. 6. | Èglise de Bălinești. Sacrifice d'Abraham, côté Nord de l'hémicycle | 13 | Fig. 1. | Mangalia. Cavalerul trac. Fotocopie | 42 |
| Fig. 7. | Èglise de Bălinești. Cène, côté Nord de l'hémicycle | 14 | Fig. 2. | Mangalia. Cavalerul trac. Desen de d-l P. Polonic | 43 |
| Fig. 8. | Èglise de Bălinești. Prière au Mont des Oliviers; côté Sud de l'hémicycle | 15 | HANU-ANCUȚEI | | |
| Fig. 9. | Èglise de Bălinești. Jésus-Christ conduit au Jugement; paroi Sud de la nef | 18 | Fig. 1. | Hanu-Ancuței. Clișeu Gh. Ungureanu | 45 |
| Fig. 10. | Èglise de Bălinești. Jugement de Pilate; paroi Sud de la nef | 19 | Fig. 2. | Hanurile din București în planul Borroczyn: 1. Hanul Șerban Vodă; 2. Banca Națională a României; 3. Hanul Constantin Vodă; 4. Palatul Poștelor; 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 Dâmboviței | 46 |
| Fig. 11. | Èglise de Bălinești. Décision; angle Sud-Ouest de la nef | 20 | 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 | 47 |
| Fig. 12. | Èglise de Bălinești. Chemin de Croix; paroi Ouest de la nef | 21 | Fig. 4. | Hanu-Ancuței. Clișeu V. Moiescu | 47 |
| Fig. 13. | Èglise de Bălinești. Portement de croix, de croix, paroi Ouest de la nef | 22 | Fig. 5. | Hanu-Ancuței. Harta regiunii | 48 |
| Fig. 14. | Èglise de Bălinești. Coup de lance, Démarche de Joseph d'Arimathie; paroi Nord de la nef | 23 | Fig. 6. | Hanu-Ancuței. Planul. Relevu V. Moiescu | 48 |
| Fig. 15. | Èglise de Bălinești. Mise au tombeau; paroi Nord de la nef | 26 | Fig. 7. | Hanu-Ancuței. Secție longitudinală. Relevu V. Moiescu | 49 |
| Fig. 16. | Èglise de Bălinești. Tombeau sillé de Jésus; côté Nord de l'hémicycle | 27 | Fig. 8. | Hanu-Ancuței. Fațada principală. Relevu V. Moiescu | 49 |
| Fig. 17. | Èglise de Bălinești. Limbes, côté Nord de l'hémicycle | 28 | Fig. 9. | Hanu-Ancuței. Fațada laterală. Relevu V. Moiescu | 50 |
| Fig. 18. | Èglise de Bălinești. Limbes (détail), côté Nord de l'hémicycle | 29 | Fig. 10. | Hanu-Ancuței. Pivnița, plan și secții. Relevu V. Moiescu | 50 |
| Fig. 19. | Èglise de Bălinești. Sauveur et anges, frise des fondateurs, paroi Ouest de la nef | 30 | Fig. 11. | Hanu-Ancuței. Interiorul șandramalei. Clișeu V. Moiescu | 51 |
| Fig. 20. | Èglise de Bălinești. Portrait du logothète Tăutu; frise des fondateurs | 31 | Fig. 12. | Hanul din Erbiceni. Clișeul autorului | 52 |
| Fig. 21. | Èglise de Bălinești. Sainte Elisabeth et le Prodrome enfant; calotte de la voûte (pronaos) | 34 | Fig. 13. | Hanul din Bălănești. Clișeu Arhit. Ștefan Balș | 53 |

| | <u>Pagina</u> | | <u>Pagina</u> |
|--|---------------|--|---------------|
| Fig. 14. — Hanul din Bălănești. Planul. Relevu Arhit. Ștefan Balș | 54 | ARME ȘI DIFERITE OBIECTE DIN CASTRUL JIDAVA | |
| Fig. 15. — Hanul din Bălănești. Secție. Relevu Arhit. Ștefan Balș | 54 | Fig. 1. — Castrul Jidava. Vârfuri de lănci și cuțite (reduse la 1/2) | 78 |
| Fig. 16. — Hanul din Bălănești. Elevația. Relevu Arhit. Ștefan Balș | 54 | Fig. 2. — Castrul Jidava. Vârfuri de lănci și de săgeți (reduse la 1/2) | 79 |
| Fig. 17. — Hanul din Tomești. Schița autorului | 55 | Fig. 3. — Castrul Jidava. Diferite fragmente de metal (reduse la 1/2) | 80 |
| Fig. 18. — Hanul din Ruginoasa. Clișeu autorului. | 55 | Fig. 4. — Castrul Jidava. Fragmente de coifuri, pinteni și altele (reduse la 1/2). | 81 |
| Fig. 19. — Hanu-Ancuței. Proiect de piatră comemorativă | 56 | CTITORII MĂRUNTE DIN VÂLCEA | |
| TETRAEVANGHELUL DELA CĂLDĂRUȘANI | | Fig. 1. — Biserica din Băbeni-Olteț (Vâlcea). Cadrul ușii | 84 |
| Fig. 1. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Matei | 60 | Fig. 2. — Biserica din Băbeni-Olteț (Vâlcea). Pisania. | 84 |
| Fig. 2. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Matei | 61 | Fig. 3. — Biserica din Giulești (Vâlcea) | 85 |
| Fig. 3. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Marcu | 62 | Fig. 4. — Crucea Serdarului Ilie Giulescu (Vâlcea) | 85 |
| Fig. 4. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Marcu | 63 | Fig. 5. — Biserica din Bărcănești (Vâlcea) Ușa. | 86 |
| Fig. 5. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Luca | 64 | BISERICA PAROHIALĂ SFINȚII VOEVOZI DIN LĂUNELE DE JOS, JUDEȚUL ARGEȘ | |
| Fig. 6. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Luca | 65 | Fig. 1. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Fotografie comunicată de d-l Ing. C. Burghele | 87 |
| Fig. 7. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Ioan | 66 | Fig. 2. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Planul și elevația laterală. Relevu V. Moisescu | 88 |
| Fig. 8. — Tetraevanghelul Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Ioan | 67 | Fig. 3. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Relevu V. Moisescu | 88 |
| BISERICA FOSTEI MÂNĂSTIRI BERCA | | Fig. 4. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Elevația principală. Relevu V. Moisescu | 88 |
| Fig. 1. — Fosta Mănăstire Berca. Clișeu Voinescu | 70 | Fig. 5. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Detalii. Stâlp interior și stucatură dela arcaturile exterioare. Relevu V. Moisescu | 88 |
| Fig. 2. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Clișeu Voinescu | 70 | AMESTEC DE STILURI | |
| Fig. 3. — Portalul bisericii fostei Mănăstiri Berca. Clișeu Arhit. Alex. Petit | 71 | Fig. 1. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Fereastra proscomidiei. Clișeu I. Comănescu | 90 |
| Fig. 4. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Coloanele dintre pronaos și naos. Clișeu Arhit. Alex. Petit | 72 | Fig. 2. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Fereastra proscomidiei. Relevu Arhit. Angela Scheletti | 91 |
| Fig. 5. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Secție longitudinală. Relevu autorului | 73 | Fig. 3. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Detaliu dela fereastra proscomidiei. Relevu Arhit. Angela Scheletti | 91 |
| Fig. 6. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Planul. Relevu autorului. | 73 | Fig. 4. — Fragment dela ferestrele bisericii din Burdujeni. Relevu Arhit. Ștefan Balș | 91 |
| Fig. 7. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Peretele Est al pridvorului. Relevu autorului | 74 | Fig. 5. — Cadre de ferestre dela un monument dispărut. Relevu Arhit. Angela Scheletti | 91 |
| Fig. 8. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Peretele Est al pronaosului. Relevu autorului | 74 | NECROLOAGE | |
| Fig. 9. — Biserica Mănăstirii Berca. Una din ferestre. Clișeu Voinescu | 75 | † N. Ghika-Budești | 93 |
| Fig. 10. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Altă fereastră. Clișeu Voinescu | 75 | † Pictorul I. Mihail | 94 |
| Fig. 11. — Fosta Mănăstire Berca. Vatră azi dispărută. Clișeu Voinescu. | 76 | | |

ÉGLISE DE BĂLINEȘTI

L'église de Bălinești a été élevée en 1499, par le logothète Tăutu, sur un plateau dominant le Séréth. Le temps et les événements 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 Dolheștii-Mari, fondation du logothète Șandru (Șendrea) et bâtie, à ce qu'il semble, avant 1481. Cette dernière nous renvoie, à son tour, à l'église épiscopale de Rădăuți, necropole princière de Moldavie. Ces deux monuments appartiennent à l'art roman, et comportent des modifications d'ordre byzantin.

A Bălinești, 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 cloches¹. 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.

Les peintures murales¹

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 évangélistes: 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 Voy. aussi N. Iorga et G. Baș, *L'art roumain*, (Paris, 1922), pp. 58 et 337; N. Ghica-Budești, *Bull. Comm. Historiques de Roumanie*, fasc. 16, pp. 201 et suiv.; Gr. Ionescu, *Istoria Arhitecturii Românești* (București, 1937), pp. 243—245.

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.

... de la voûte, 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.

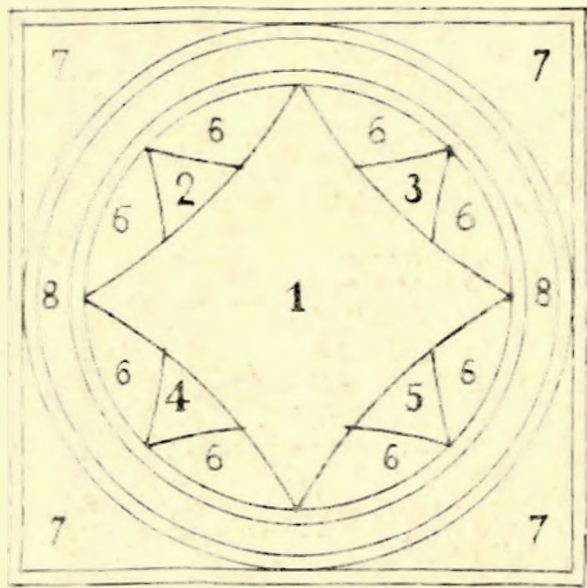


Fig. 1. — Eglise de Saint-Martin. Métrage du berceau central de la nef. 1. Centre de l'évangelisation; 2. Arches; 3. Arches; 4. Arches; 5. Arches; 6. Arches; 7. Arches; 8. Arches; 9. Arches.

Le berceau central de la voûte (suite)

A) On a peint sur fond bleu les archanges aux ailes éployées en train de s'agenouiller et encadrés de séraphins portant chacun un rhombion. 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. Leur geste est libre et vif. 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 maîtrisé.

B) De nombreux anges, nimbés et couronnés, sont massés en profondeur sur plusieurs rangs. Vêtus en pied et de face, ils sont vêtus de longues tuniques, qui leur moule le corps. Quelques-uns 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) 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-



Fig. 2. — *Eglise de Bălinești*: Jésus Christ dans le Tétramorphe, Jean Baptiste ailé, anges, séraphins, médaillons de saints; voûte de la nef

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.

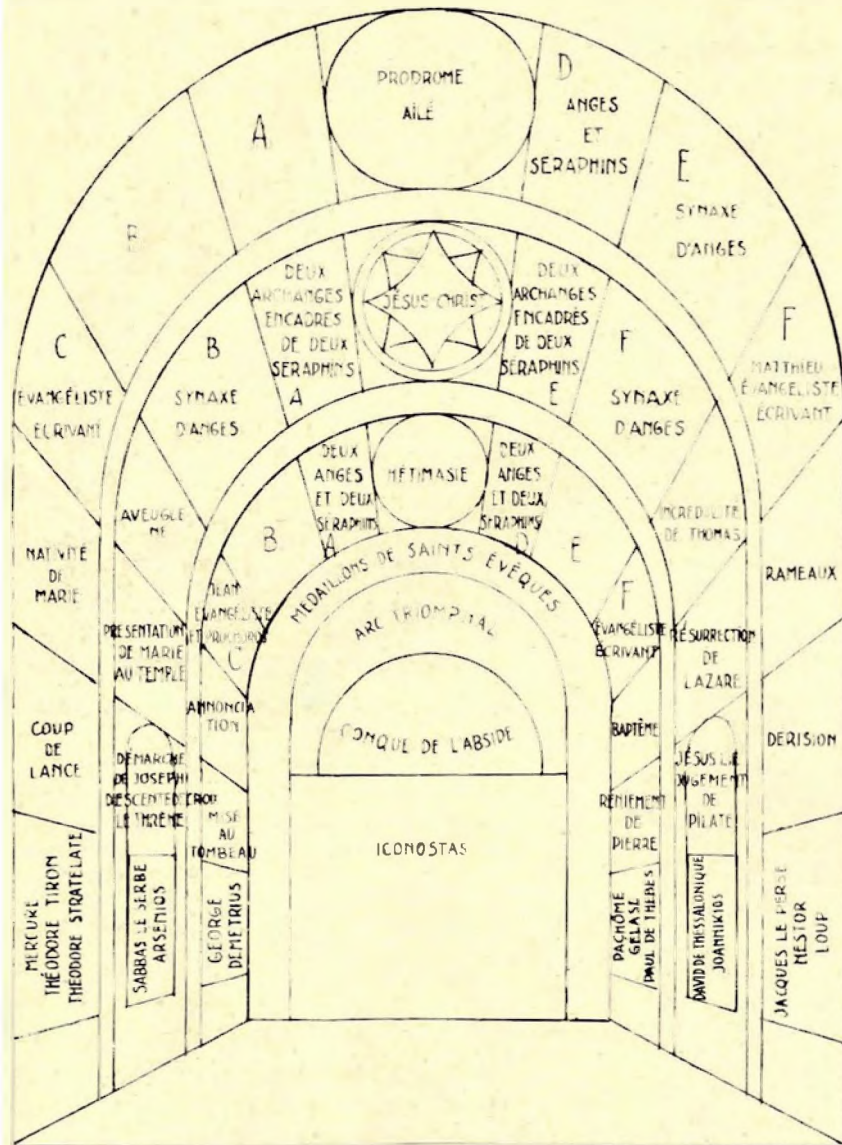


Fig. 3. — Eglise de Bălinești: La nef.¹

L'arc séparant le berceau central du berceau Ouest porte des médaillons de saints apôtres.

L'abside principale²

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'Annonciation aux bergers, au Nord; Circouconciion 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

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 de la 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 quatre 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 jeunes 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-vous, Seigneur, de mon indignité . . . »; sur celui de *Nicolas*, la première 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'épître); 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

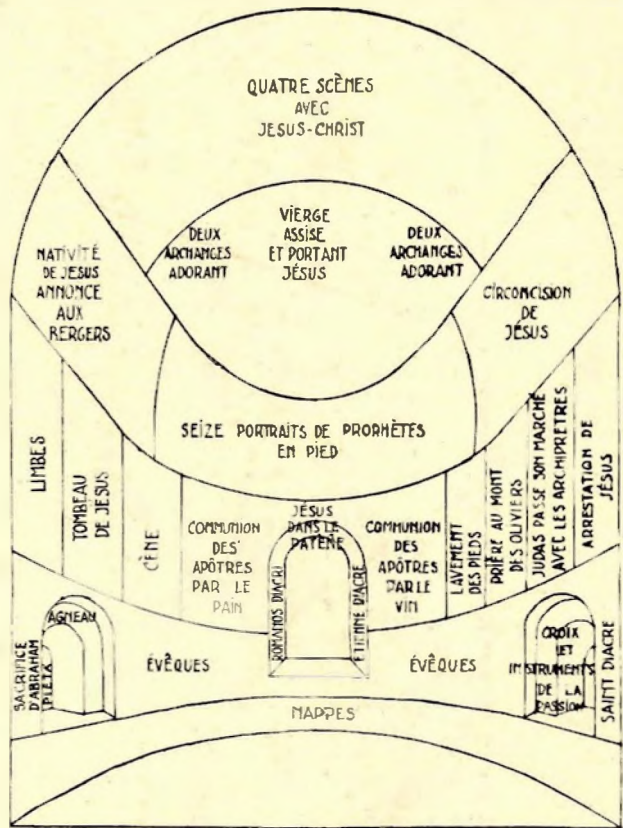


Fig. 4. — Eglise de Bălinești: L'abside principale ¹

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 légèrement 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

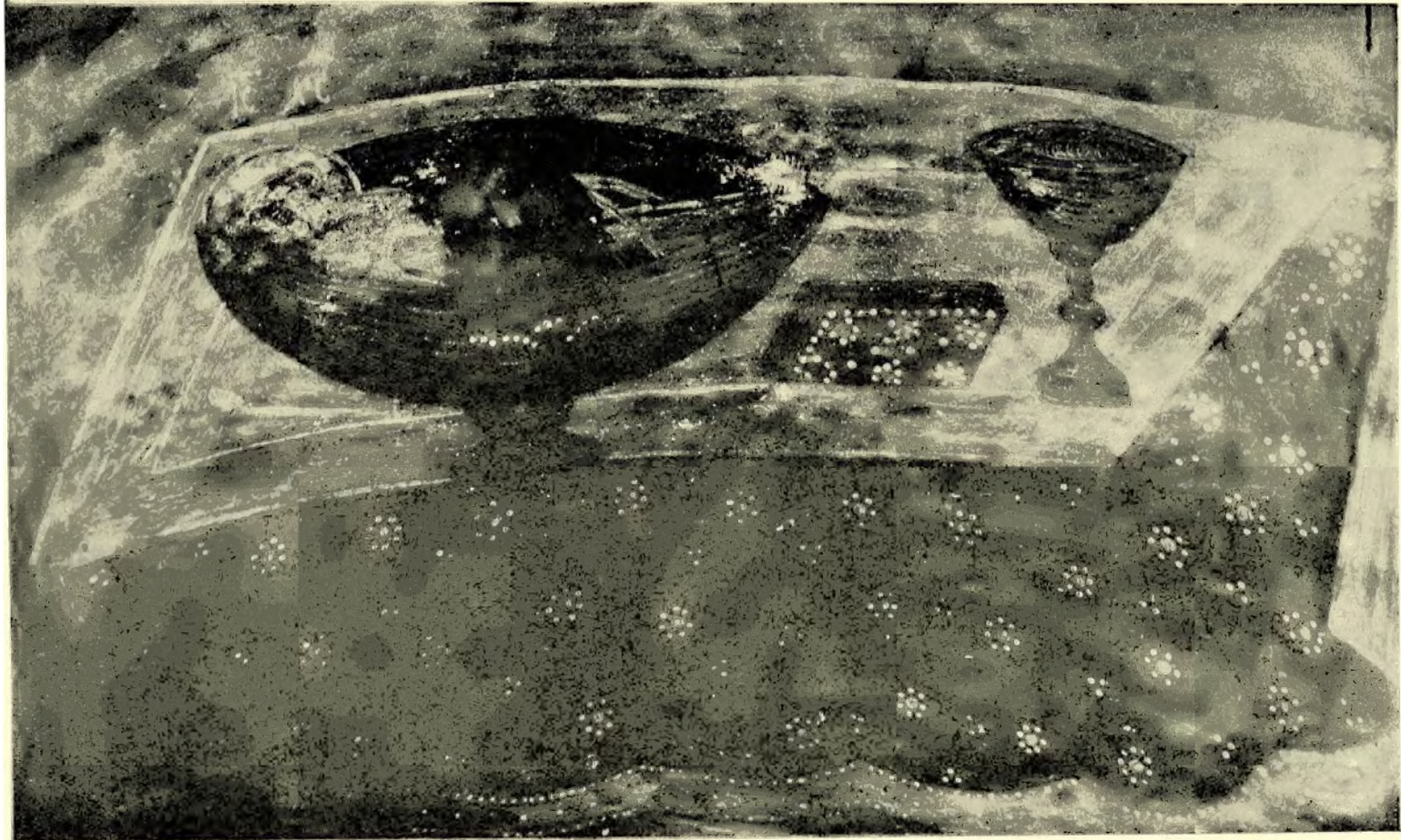


Fig. 5. - Eglise de Bălinești. Jésus dans la patène, évangélique, calice sur la Sainte-Table; paroi de l'hémicycle



Fig. 6. — Eglise de Bălinești. Sacrifice d'Abraham, côté Nord de l'hémicycle



Fig. 7. — Eglise de Bălinești. Cène, côté Nord de l'hémicycle



Fig. 8. — Eglise de Bălinești. Prière au Mont des Oliviers; côté Sud de l'hémicycle

dessus des genoux. Jean, vêtu de la mèlote 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 transporte le couvercle du sarcophage. La porte semble indiquer non pas le sarcophage, mais l'entrée de la chapelle qui l'abritait, chapelle érigée 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

1-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 fenêtre 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'Arimatee*, (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'évangéliste 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 Thessalonique (Solunski) (fig. 23), Joannikios (embrasure de la 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 pro-naos), Pierre de l'Athos et Onuphre, figurés en pied; Gerasimos 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.

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 Prodrôme 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 abîmée pour laisser voir le sujet.

1-er reg., Nord, illustration de deux conciles oecuméniques (peinture abîmée).

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 effacées de l'Ancien Testament.

2-e reg., Ouest, scènes abîmées de l'Ancien Testament. On discerne la Laine de Gédéon (Gédéon debout presse la laine; plus loin par terre, une autre laine), Assomption de Moïse, 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 tombant 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 boîte de médicaments aux mains.

Clocher-porche, voûte, arc Sud, tympan, Jésus Emmanuel sur son trône, encadré d'anges doryphores; au-dessous 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.



Fig. 9. — Eglise de Bălinești. Jésus-Christ conduit au Jugement; paroi Sud de la nef



Fig. 10. — Eglise de Bălinești. Jugement de Pilate; paroi Sud de la nef

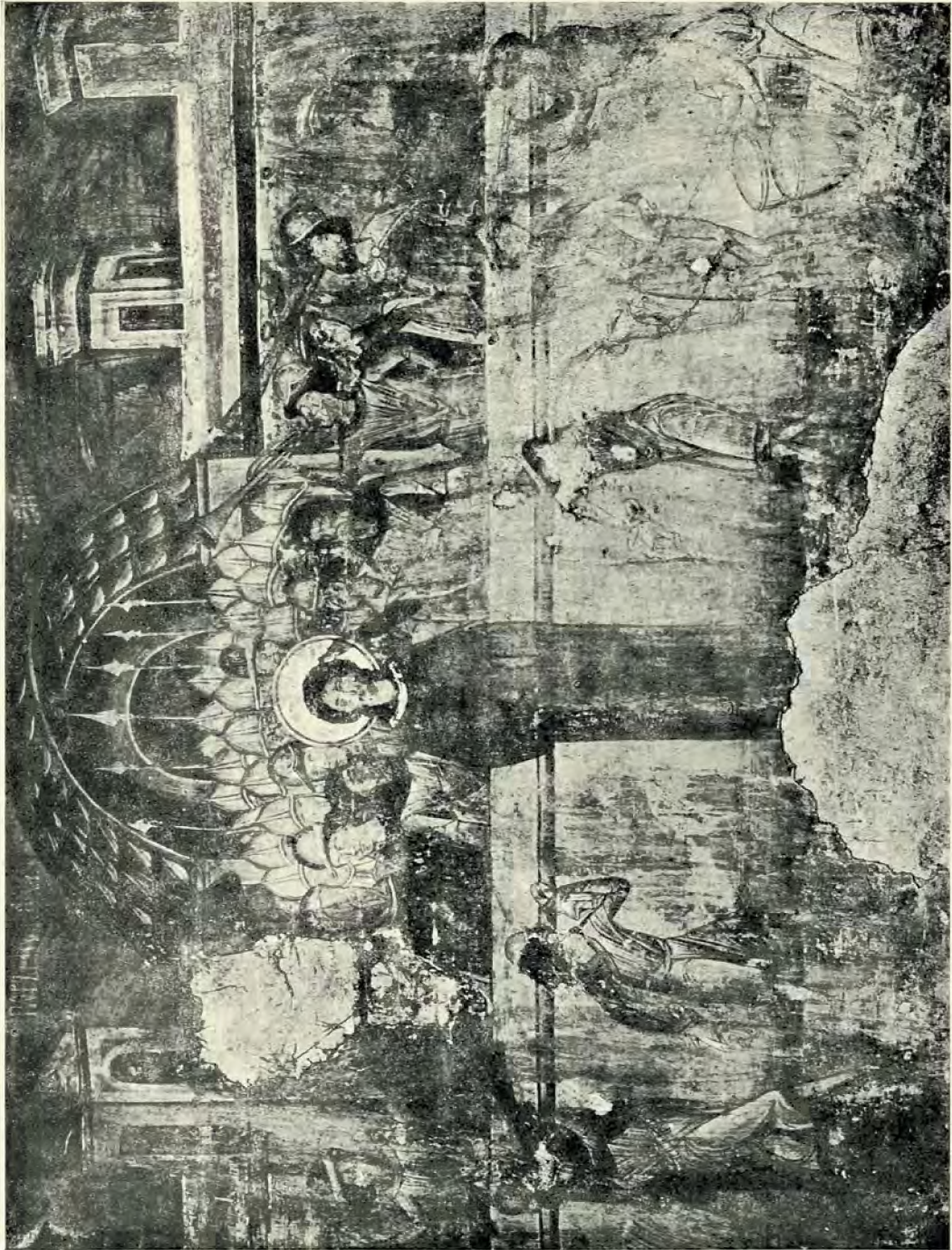


Fig. 11. — Eglise de Bălănești. Descention : angle Sud-Ouest de 11 nef

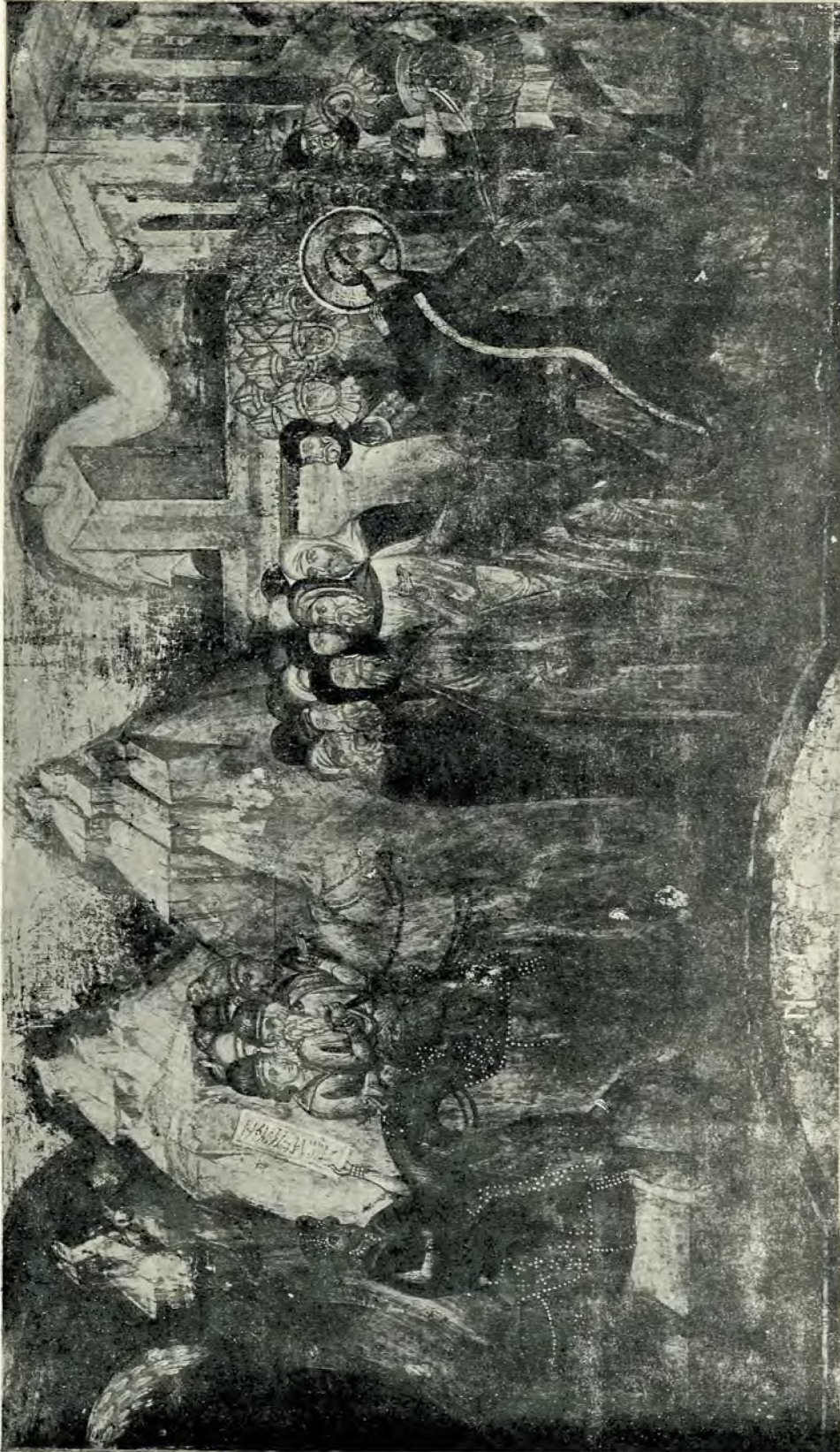


Fig. 12. — Eglise de Bălinești. Chemin de croix; paroi Ouest de la nef



Fig. 13. — *Eglise de Bălinești*. Portement de croix, Montée de croix, paroi Ouest de la nef



Fig. 14. — Eglise de Bălinești. Coup de lance. Demarche de Joseph et l'Annonciation; paroi Nord de la nef

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 abîmée).

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 pied (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 évangélistes. Des anges, archanges et séraphins sont peints à ses côtés. Les portraits des évangélistes 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'épiclese; l'hymne des séraphins et le mégalinare de la Vierge. La première prière secrète mentionne la Trinité et Dieu le Père « assisté par des millions 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'Évangile 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 sur 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 onomatopéique 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 tropaires 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, Moldovița et Sucevița. 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'Argeș, Sucevița 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 Apôtres 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.

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 Bălinești, 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 Bălinești et ailleurs, aux portes et aux icônes « 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 apôtres, face au spectateur et légèrement 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 scène 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, pâit 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 tropaïre de la préparation des espèces, se tient debout dans son sarcophage. A l'extérieur 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 Bălinești 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 *Circumcision* 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.



Fig. 15. — Eșelniștii. Mîsc au tombeau: paroi Nord de la nef



Fig. 16. — *Eglise de Bălinești*. Tombeau scellé de Jésus; côté Nord de l'hémicycle



Fig. 17. — Eglise de Bălinești. Limbes, côté Nord de l'émicyle



Fig. 18. — Eglise de Bălinești. Limbes (détail), côté Nord de l'hémicycle



Fig. 19. — Eglise de Bălinești. Sauveur et anges, frise des donateurs, paroi Ouest de la nef



Fig. 20. — *Eglise de Bălinești*. Portrait du logothète Tăutu ; frise des donateurs

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'intermédiaire 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'Argeș, 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'exemple de Jésus-Christ, qui tient l'Évangile 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).

Pronaos. Le programme iconographique du pronaos est remarquable. Les voûtes donnent Elisabeth, le Prodiges 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 Prodiges 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 Prodiges, 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'Argeș, datées du début du XVI^e siècle, qui forment de grandes icones.

Sur les parois, les cortèges 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 icône, et rappelle les exemples de l'église de l'Ascension, au monastère de Neamțu 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 première moitié du IV^e siècle, la scène comprend l'ange du Seigneur à côté 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* (ξ, 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

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 Gračanica, 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 consomment la chair et les pains sans levain : le médaillon de la Vierge apparaît dans les flammes. Le thème se retrouve, en Valachie, à Stănești, sur l'arc triomphal et, en Moldavie, à Dolheștii-Mari, au second tiers du XV^e siècle, et à Sucevița, 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 Bălinești. 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 ne 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 cinquième 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 Morača, 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'enlèvement, Elie nourri par le corbeau. A Gračanica, 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 Stănești 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'Argeș, au XIV^e siècle; à Popăuți, Părâuți et ailleurs. Le nombre et la composition des scènes varient d'un monument à l'autre. On donne, à Bălinești, 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, dont le cadre comporte de petites icones illustrant le même sujet.

Le bas des parois donne de portraits des saintes martyres. L'église de Bălinești 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



Fig. 21. — *Eglise de Bălinești*. Sainte Elisabeth et le Prodomie enfant; calotte de la voûte (pronaos)



Fig. 22. — Eglise de Bălinești. Saint Constantin; paroi Ouest de la nef



Fig. 23. — Eglîse de Bălinești. David Solunski; paroi Sud de la nef



Fig. 24. — Eglise de Bălinești. Archange Michel; muraille Sud

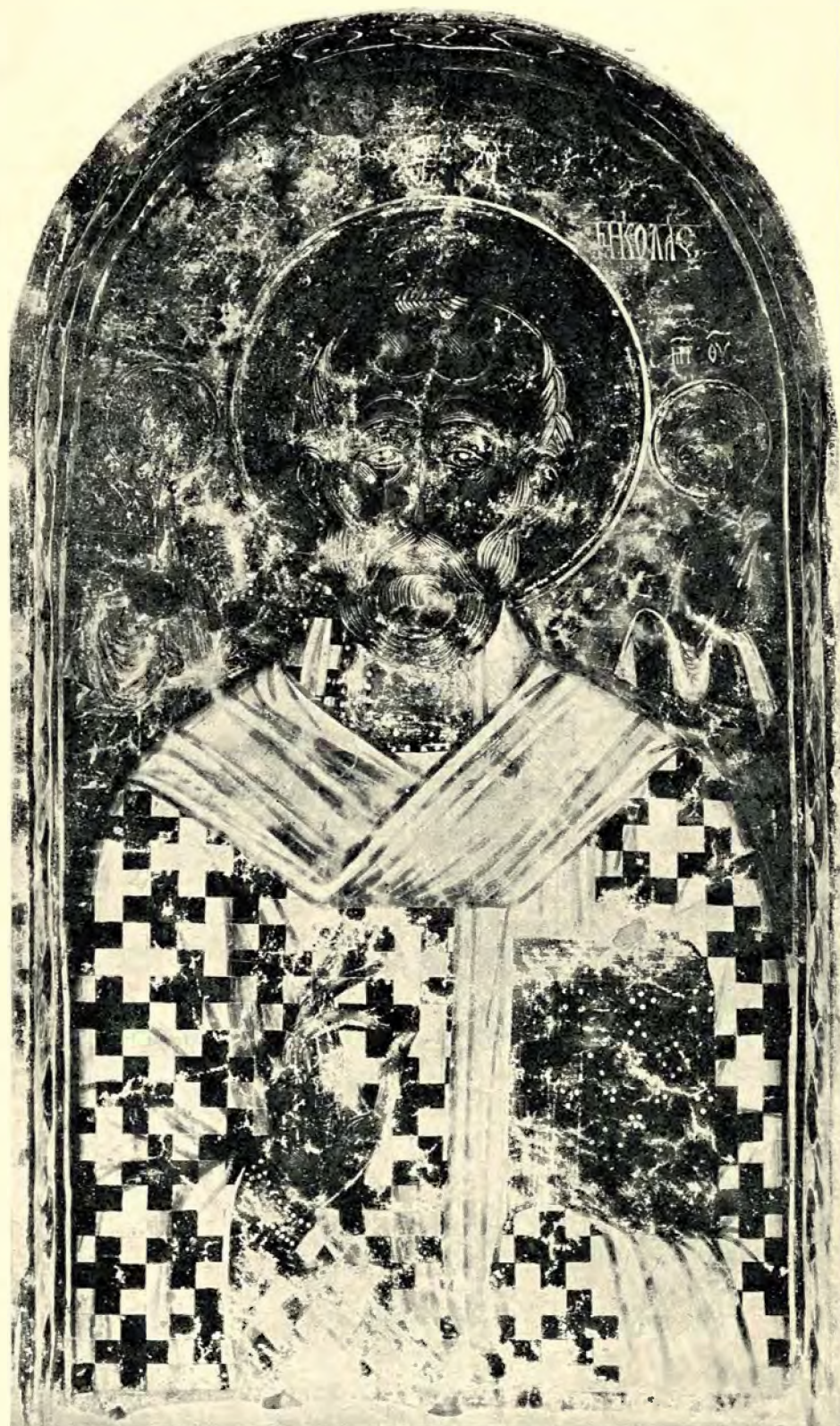


Fig. 25. — Eglise de Bălinești. Saint Nicolas; Muraille Sud

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 gêne l'harmonie et détruit les effets. A Bălinești, le soleil, les jours où il brille, arrive toutefois à réveiller le décor. Les figures semblent s'éveiller et bouger, l'ensemble chante. Exécuté 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 rappellent l'adoration d'une icône 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 Popăuți, Neamțu, 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

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 absorption, 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, tandis que les draperies relèvent de la simili-fresque, exécutée sur enduits frais.

On garde au pronaos, quatre icônes « 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 détériorées, 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

UN RELIEF ÎN MARMORĂ AL ZEULUI CAVALER DIN MANGALIA (VECHIUL CALLATIS)

În rândurile de mai jos, publicăm un monument al zeului cavaler, zis și zeul călăreț, herosul trac sau cavalerul trac, descoperit în Mangalia, vechiul Callatis. Vezi fotocopia (fig. 1) și desenul făcut de d-l P. Polonic (fig. 2).

Pentru interpretarea și clasificarea acestui monument, avem, pe lângă alte lucrări, publicația importantă a savantului bulgar Gawril I. Kazarow, *Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien*. Tafelband und Textband, 1938, Budapesta, precum și articolul K. Škorpil, despre monumentele antice cu figura cavalerului trac din Muzeul din Varna, publicat în *Buletinul Institutului arheologic bulgar*, XIII, 1939, p. 129 și urm.¹

Monumentul nostru este o placă ruptă în două bucăți, de marmoră albă și formă patrunghiulară, de 19,4 cm înălțime, 15,2 cm lățime, sus, 15,6 cm lățime, jos, și de 3,2 cm grosime.

El a fost găsit în 1943, de Iancu Ionașcu în Mangalia, cu ocazia unor săpături incidentale făcute în centrul orașului și donat Muzeului național de antichități din București.

Marginile plăcii sunt destul de bine păstrate, iar partea din spate, este numai sumar lucrată. În câmpul adâncit care are un cadru, sus, de 1,1 cm lățime, la dreapta de 1,2 cm și la stânga de 1,1 cm, jos de 3 cm lățime, se vede un relief de până la 0,7 cm înălțime, 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 călăreț galopând cu calul în spre dreapta. Cu

fața drept înainte, călărețul, tânăr și imberb, ține și 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 mânuși bine lancea, călărețul face, cu partea superioară a corpului, o mișcare 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 și buclat, care acoperă și urechile. Părul este pieptănat în ondulații largi și bine marcate. Buclele ni se prezintă ca elevațiuni, mai mult sau mai puțin ovale, aranjate într'un singur rând.

Trăsăturile feței sunt șterse. În locul ochilor se văd două mici adâncituri. Nasul și gura, deabia perceptibile.

Călărețul, care de altfel are îmbrăcămintea sa obișnuită, compusă dintr'un hiton scurt și strâns de corp și dintr'o hlamidă, poartă în relieful nostru, fără îndoială, o hlamidă, pe care o vedem adusă în falduri, pe partea anterioară, sub gât — probabil și pe urma mișcării la dreapta și a manevrării cu lancea — și apoi de-a-lungul spatelui și pe partea posterioară a calului și fluturând în partea dinapoi, unde hlamida, fără falduri, este în parte acoperită de mâna ridicată a călărețului.

În ce privește hitonul, haina obișnuită a călărețului, noi nu-i putem desluși conturile.

Reliefurile publicate de Kazarow, l. c., vol. cu tab. XLIII, nr. 253 (vol. cu text, p. 96, nr. 487) și LIX, nr. 349 (p. 126, nr. 706), se apropie, în ce privește desemnarea hitonului, de relieful nostru. Și zeul-călăreț 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 călărețului și care se vede cu falduri îngrămădite și ridicate, înainte, pe partea de sus a pieptului.

¹ M. Mircev publică un fragment al cavalerului trac din Varna în *Anuarul Muzeului național arheologic bulgar*, vol. VII, 1942, p. 244, fig. 162; în același *Anuar*, p. 55—58, cu figurile 27, 29, 30, 31, 32 și 33, D. Detschew aduce 6 monumente ale cavalerului trac din diferite localități.

În vreme ce în reliefurile Kazarow, l. c., vol. cu tab. LIX nr. 348 și 351 (vol. cu text, p. 127, nr. 705 și 708), deabia că se pot desluși conturile hitonului scurt — hlamida flutură la spate sau se vede spânzurând pe spate — zeul călăreț 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 și 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 colori¹.

Complet gol este și călărețul în relieful publicat de H. Škorpil în Arch. epigr. Mitteilungen, XVII, p. 219—20, nr. 123.

Cu coapsă și pulpă puternică, călărețul reliefului nostru callatian, atinge cu vârful piciorului drept, îmbrăcat în încălțăminte de vânătoare destul de înalte, corpul unuia dintre cele două animale, în luptă unul împotriva celuilalt, lângă și sub corpul calului.

Calul, cu forme pline, mai ales la piept și crupă, este în mers galop. Capul, ridicat în sus, are coama

îngrijită, care ni se prezintă schematic ca niște mărgelile ovale, înșirate de-a-lungul grumazului calului.

Stilizarea aceasta contrastează cu felul cum ni se prezintă frizura călărețului și coama calului din relieful Kazarow, l. c., vol. cu tab. XXVIII, nr. 164 (vol. cu text, p. 67, nr. 305).

În frunte, calul este împodobit cu un smoc de formă sferică, cum îl vedem și 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) și altele.

Frânele plastic arătate, se îngroașe în partea spre gura calului și spre zăbale, pe care nu le vedem indicate. Frânele le ține călărețul cu mâna stângă, fără ca artistul să ne fi arătat cum le ține. Frânele se termină brusc pe coama calului.

Nu am putea să precizăm ce formă are șeaua sau dacă în locul ei avem o piele de panteră, leu sau de alt animal, cum ni-o arată reliefuri similare.

Coda stufoasă a calului are o postură care trădează sânge aprins și vigoare.

La copită nu se accentuează prea mult coroana și chișița. Calul galopând, ridică piciorul drept înainte, în unghiu obtuz și acoperă, cu acest picior, o parte a arborelui, care se găsește la marginea dreaptă a reliefului. Arborele este acolo întrerupt, ca și mai sus, unde îl atinge botul calului.

Se pune întrebarea dacă calul nu-și reazimă piciorul ridicat pe un altar. Alături de un arbore neramificat, cu un șarpe 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-și așeze piciorul din cauza flăcării înalte, care arde pe acest altar. În relieful nostru nu este arătat decât arborele, care este neramificat și fără coroană de frunze. Pe el se încolăcește, ca și în atâtea alte reliefuri similare¹, un șarpe, 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).

În reliefurile zeului-călăreț vedem, adeseori, calul răzimându-și piciorul drept sau stâng pe un altar în formă de simplu butuc sau în formă rotundă², sau patrunghiulară, cu sau fără profil, și alături de altar vedem un arbore cu un șarpe.

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 și 137 (p. 56, nr. 247 și 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.

¹ Kazarow, Pauly-Wissowa, RE, Suppl. III, 1918, col. 1133.

S'ar putea obiecta că în relieful nostru piciorul dinainte drept al calului este așezat pe un altar mic și că arborele cu șarpele s'ar putea interpreta apărând mai în fund. Nu avem decât să repetăm răspunsul de mai sus.

În orice caz se poate constata neiscușința artistului, care nesocotind spațiul și 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 dovedește figura calului și mișcarea calului, peste lărgimea disponibilă a acestei plăci de marmoră și 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 și imprecis, încât nu este ușor de a stabili cu siguranță speța animalelor: Leul ni se trădează totuși prin capul său puternic și prin coama sumar arătată, care înconjoară grumazul animalului.

De altfel trupul leului apare aproape numai schițat. Se desemnează sumar partea dindărăt cu piciorul dinapoi drept.

Leul este plecat pe picioarele dinainte, ca să poată ține mai bine prada sa și ca să se poată înfige mai tare cu colții săi în ea. Picioarele dinainte ale leului nu sunt distincte și formează un tot cu trupul și cu picioarele dinapoi ale animalului culcat la pământ și doborât.

Acest animal de abia conturat, face o ultimă efortare să scape din ghiarele și gura leului, ridicând capul și sucindu-și grumazul său lung.

Capul acestui animal, în luptă pe vieață sau pe moarte, este sumar arătat. De abia i se pot distinge ochii, urechile și botul lung.

După forma grumazului am bănuî că avem de a vedea în acest animal o căprioară, pe care o găsim în numeroase exemplare similare ale zeului-călăreț trac, în luptă, doborât sau sfâșiat de un leu sau câine.

Într'o pozițiune asemuitoare, cu capul ridicat în sus, vedem căprioara din relieful zeului-călăreț trac la Kazarow, *l. c.*, vol. cu tab. LXXXV, nr. 505 (vol. cu text, p. 176, nr. 1032). În acest relief, după interpretarea dată de Kazarow, căprioara își întoarce capul, surprinsă și de frică.

Reliefuri ale zeului călăreț trac cu leul, care urmărește o căprioară, nu sunt tocmai numeroase. În 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 știm dacă și 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 și a căprioarei este, în reliefurile zeului călăreț trac, mai rară decât combinarea câinelui și a mistrețului urmărit sau mușcat de câine, după cum ne arată monumentele numeroase similare din Bulgaria, adunate de Kazarow în lucrarea arătată mai sus.

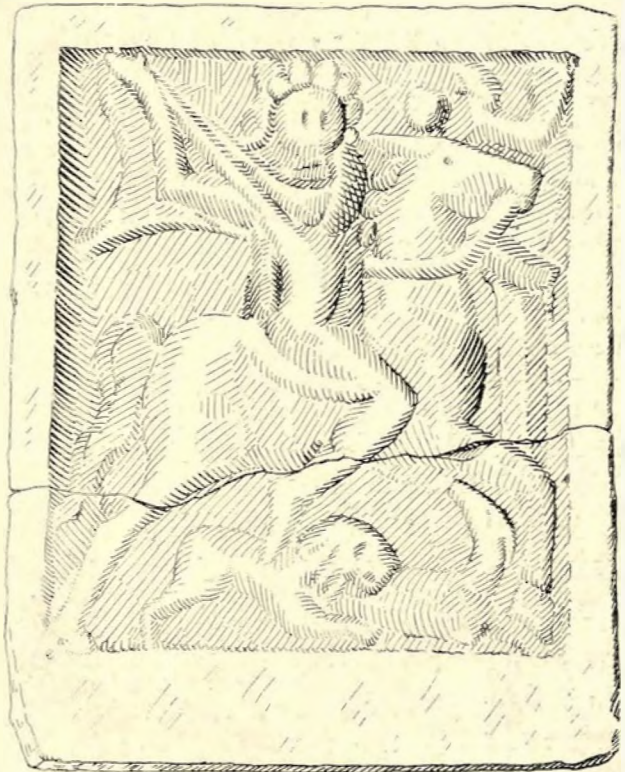


Fig. 2. — Mangalia. Cavalerul trac.

Desen de d-l P. Polonic

În vreme ce cultul zeului cavaler este foarte răspândit în regiunea Dunării-de-Jos, în Tracia, Pannonia și 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 și anti-chități naționale*, anul II—IV, Iulie 1940, p. 105 și 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, totuși prin numeroase reliefuri votive, vine, după relieful publicat de d-ra Maria Goleșcu¹ și după cel publicat de D. Tudor²,

¹ *Cronica numismatică și arheologică* anul X, nr. 95, București, Ianuarie-Februarie 1934, pp. 7 și urm. cu tabl. I, fig. 1.

² *Cropică numism. și arh.* an. XI, nr., 101, București, Ianuarie-Martie 1935, p. 109 și urm.

care ne dau o bibliografie bogată și 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 și răspândit în teritoriile locuite de Traci și 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 și cu leul cu prada sa sub cal. Acest relief aparține grupului monumentelor, care, după Kazarow ¹, este de tip B.

Relieful nostru se ține, 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 și urm.

Motivul zeului-cavaler, « cunoscut sub numele inexact de eroul trac și care e de fapt tot atât de mult elenic și iranian ca și daco-tracic ² » și icono-

grafia acestui zeu-cavaler, care cu sulița ridicată calcă în picioare animalul sălbatec, au pregătit terenul pentru sfinții cavaleri creștini veniți din Egipt ¹, pentru Sf. Gheorghe sau Sf. Dumitru, care doboară tot cu suliță, balaurul într'aripat și au ajuns să fie foarte populari în regiunile îmbibate de cultul zeului-cavaler. La Svani este aswat (= Sabazio), care stă aproape de Sf. Gheorghe. Acesta era, după Dumont-Homolle, *Melanges* 219 ², și în Tracia, ca o transformare creștină a eroului trac, foarte popular.

Și să nu uităm că, în ruinele străvechiului castel din Alep, mormântul lui Sf. Gheorghe, care a ucis balaurul, servește drept altar atât pentru musulmani, cât și pentru creștini, și mormântul lui Sf. Gheorghe este, după cât știm, singurul mormânt al unui sfânt creștin, care este considerat, în același timp, mormânt sfânt musulman.

Prof. TEOFIL SAUCIUC-SĂVEANU

I-ère partie, XV—XVI siècle, Moscova, 1938, p. 84 și 87, nr. 12, 51 și 52.

¹ Vezi studiul interesant al d-rei Maria Goleșcu, *Eroul trac sau eroul Dioscur?* Cu prilejul unui relief inedit. *Cronica numismatică și arheologică*, X, nr. 95, București, 1934, p. 14.

² Citat după Kazarow, *RE*, Suppl. III, 1147—8.

R É S U M É

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*, Suppl. 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.

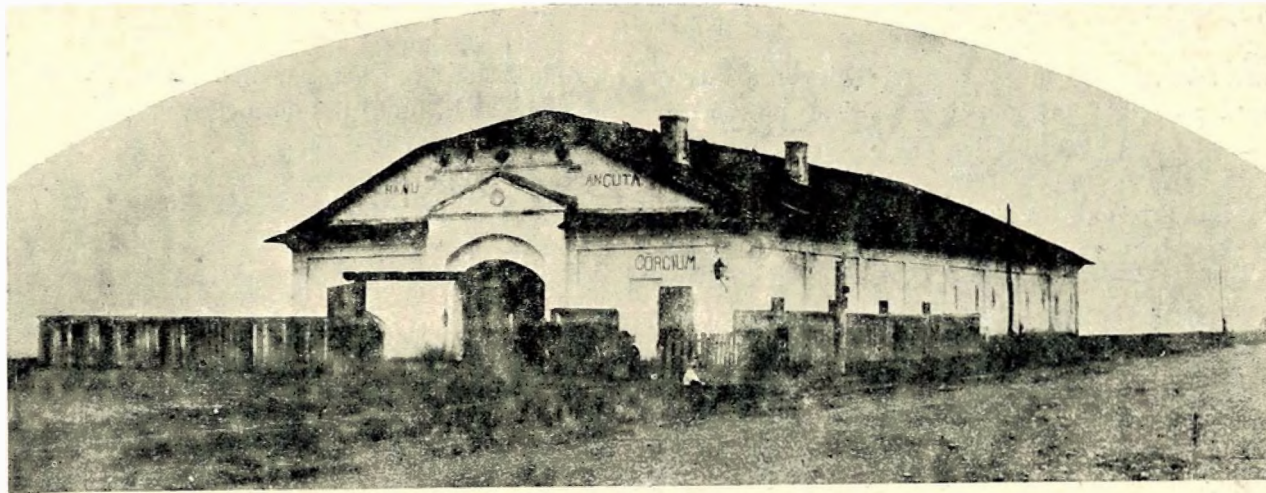


Fig. 1. — Hanu-Ancuței.

Clișeu Gh. Ungureanu

HANU-ANCUȚEI

În Muntenia și în special în București, hanurile, care la sfârșitul secolului al XVII-lea ajunseseră la deplina lor dezvoltare arhitecturală, ni se înfățișează sub aspectul clasic al unei mănăstiri, cu care se asemănau întru câtva și prin rolul pe care îl aveau în caz de primejdie: loc de refugiu și de adăpost pentru oameni și pentru avutul lor. Dacă biserica din mijlocul întinsei curți nu se află decât la hanurile mai importante, toate celelalte elemente se regăsesc întocmai în arhitectura monastică. Din afară aceleași impunătoare ziduri groase și înalte, ca de cetate, în plan, de cele mai multe ori dreptunghiulare și fără nicio altă deschidere decât poarta de intrare, căci ușile exterioare — ferecate și ele — ale prăvăliilor de care ni se vorbește în unele descrieri¹ și care se văd în puținele documente fotografice rămase², au fost sparte mai târziu.

Deasupra porților grele și bine zăvorâte, la hanurile cu biserică, se găsea, ca la toate mănăstirile clopotnița, care, judecând numai după neobișnuitele dimensiuni ale pisaniei³, păstrate în pridvorul actual al bisericii Sfântul Gheorghe Nou, putea să aibă uneori proporții din cele mai monumentale. Înăuntru, împrejurul curții, rezemate de zidul înconjurător, pe unul sau două caturi, se înșirau neîntrerupte, așezate pe încăpătoare pivnițe, chiliile boltite pentru siguranța călătorilor și a mărfurilor lor, care se deschideau numai spre interior, pe cerdacel adăpostite sub strașina largă a acoperișurilor

de șindrilă. Scările exterioare, bucătăriile¹ ca și arcadele și stâlpii — de zidărie, la hanurile mai mari — reproduceau formele atât de răspândite la vechile noastre mănăstiri. Toată viața se petrecea în curtea cu cerdace a hanului, unde se făceau vânzările, pe lângă carele desjugate și unde, în jurul focurilor — uneori nefaste — poposeau adesea și călătorii prea numeroși.

Denumirea de han, felul de viață a negustorilor drumeți, cari le foloseau și cari, pe acele vremuri depășeau cu mult în număr pe cei așezați², precum și economia întregii construcții, adică atât programul cât și realizarea, ne vin din Orient și din lumea bizantină, în care ordonanța marilor clădiri civile a decurs întotdeauna din același principiu ca al edificiilor religioase³. În locul descripției de mai sus am fi putut foarte ușor traduce, aplicându-le fără nicio schimbare hanurilor noastre, rândurile scrise despre puținele dar caracteristicile hanuri ce se mai pot vedea în Constantinopol⁴, unde lipsesc numai bisericile din mijlocul curților.

Necunoscând orientul, un călător străin, venit din apus, a putut asemăna hanurile bucureștene cu mănăstirile din Italia⁵. Dar, în urma celor arătate

¹ Virg. Drăghiceanu, *Zidurile Băniei Craiovei*, *Buletinul C. M. I.*, III, pp. 192—194. Se dă planul și fotografia ruinelor cuniei hanului Hurezii din Craiova.

² N. Iorga, *Negoțul și meșteșugurile în trecutul românesc*. București, 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, *Revoluțiile Valahiei*, trad. de S. Cris-Cristian, Iași, 1929, p. 9.

¹ Ionnescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, București, 1899, p. 477.

² Frédéric Damé, *Bucarest en 1906*. București, 1907, p. 102, 103.

³ 2M., 82 × 1M., 18 × 0M., 20.

mai sus, reiese că nu poate fi reținută părerea după care modelele venețiene ar fi călăuzit pe Șerban Cantacuzino în realizările sale¹. În schimb însă credem că neobositul ziditor² e cel ce a fixat trăsăturile caracteristice ale hanului monumental. Căci nu trebuie 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 și zidit în bună parte, ca

nicio îndoială că și acest han, considerat ca una din frumoasele fundații brâncovenești, are la bază tot o concepție cantacuzinească.

De altfel hanurile bucureștene nu vor fi definitiv cunoscute decât după ce se vor fi utilizat toate informațiile atât de prețioase prin precizia lor, cuprinse în vechile planuri ridicate de Ferdinand Ernst și de baronul Franz Purcel, pe la 1790¹ și de Boroczyn la 1852². Se poate urmări pe ele, cu

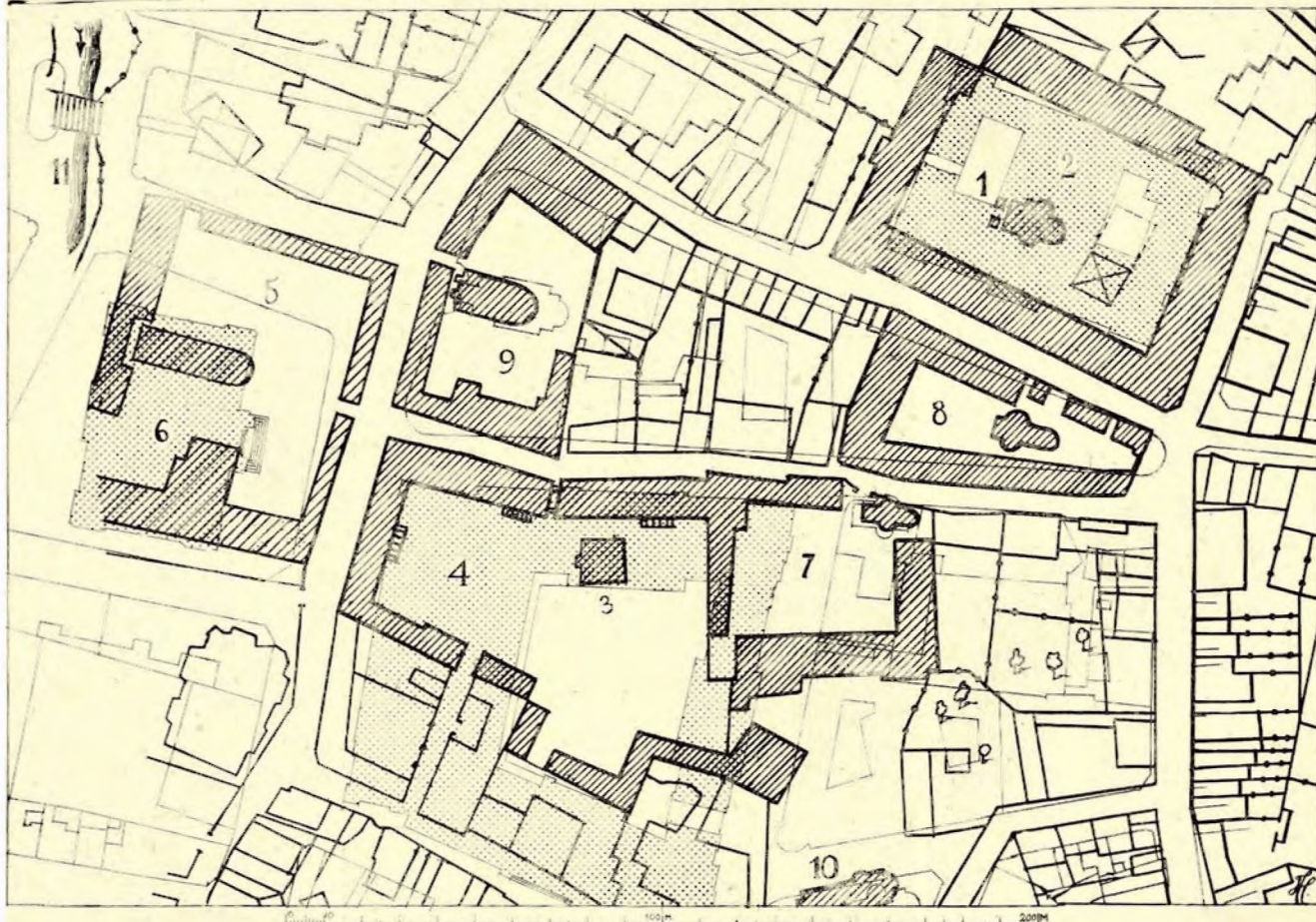


Fig. 2. — Hanurile din București în planul Boroczyn: 1. Hanul Serban Vodă; 2. Banca Națională a României; 3. Hanul Constantin Vodă; 4. Palatul Poștelor; 5. Hanul Sf. Ion cel Mare; 6. Casa de Depuneri; 7. Hanul Stavropoleos; 8. Hanul Grecilor; 9. Zlătari; 10. Biserica Sf. Dumitru; 11. Vechiul curs al Dâmboviței

ispravnic și hanul Sfântul Gheorghe-Nou. Deși nu a fost terminat decât mult mai târziu, în 1699, de Brâncoveanu, pisania³, foarte deslușită, nu lasă

¹ George Potra, *Hanurile bucureștene*. Extras din *Buletinul Camerei de Comerț și Industrie din București*, LII, nr. 69, 1943, p. 53.

² Tot el a fost ispravnicul lucrărilor făcute de Duca-Vodă la Curtea Veche din București.

³ N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, fasc. I, p. 305, nr. 763. Dăm aci, trunchiate, numai părțile cari se referă la Șerban Cantacuzino: « Aastă curte aceștii sf[î]nte biserică... carea să veade împrejur zidită și tocmită într'acesta chip, cu chilii dedesupt și altele pre de-asupra, cu toate odihnele și trebuințele lor, întâiu și den temelă lor sânt începute și până la un loc zidite... fiindu cursul anilor de la Hr[istos] 1670, și ispravnic făcându pre dumnealui Șerban Cantacuzino, Vel

cel mai viu interes, forma și mărimea corpurilor de clădire, întinderea curților în jurul cărora sunt dispuse, gruparea lor în cartierele comerciale și din suprapunerea lor pe planul actual al orașului³

Spăt[ar] fiind atunce: au rădicat rândul de jos de chilii, și încă în toate deplin... ».

¹ George D. Florescu, *Din vechiul București*, București, 1935, la anexe.

² In Biblioteca Academiei Române. Secția Stampelor.

³ Aducem și pe această cale mulțumirile noastre Direcției Planului și Sistemării din Primăria Municipiului București pentru bunăvoința cu care ne-a comunicat planul actual al cartierului precum și d-lui George D. Florescu care a binevoit să ne comunice o excelentă copie fotografică după planul Boroczyn.

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 trebuie confundat cu mănăstirea cu același nume. Aceasta, o așezare cu totul deosebită, pe un plan unitar în formă dreptunghiulară¹, după descrițiunile din « Ghenealoghia » banului Mihai Cantacuzino² și din cartea patriarhului Samoil al Alexandriei³, cuprindea numai spitalul de bolnavi, casă pentru chirurg, șpițerie, școală, odăi pentru dascăli, casă pentru episcopul și iconomul mănăstirii, casă pentru lăcuirea unui străin arhieru și în afară de biserica mare cu hramul celor trei Ierarhi: Vasile, Grigore și Ion, încă trei paraclise, dintre care două, unul împotriva altuia, adică unul, spre miază-zi, cu hramul sfinților doctori fără de arginți, unde sunt și două spitaturi de o parte și de alta: pentru bărbați și pentru femei, ca să auză bolnavii în toate zilele sfânta slujbă, unul spre miază-noapte, al Maicii Cuvioasa Paraschiva, unde este și locul de ședere al arhierului, iar cel de al treilea paraclis, spre răsărit, cu hramul tuturor Sfinților

Hanul, unde se știe că în 1813, mocanii au tras carele în vârful unuia dintre care a venit la Bucu-

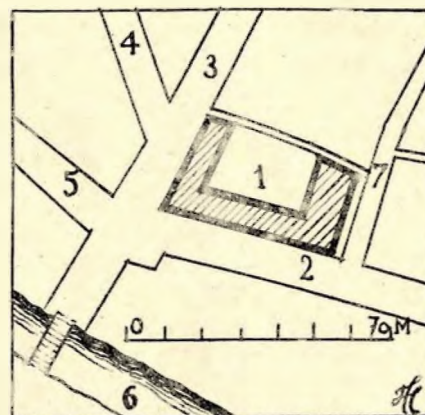


Fig. 3. — Hanul Roș în planul Boroczyn: 1. Hanul; 2. Ulița Curtea Veche; 3. Ulița Selari; 4. Ulița Nemțească; 5. Ulița Franțuzească; 6. Vechiul curs al Dâmboviței; 7. Actuala Strada Soarelui

rești Teodor Varnav¹, nu era în jurul « bisericeții Colțea, acolo unde e astăzi parcul spitalului cu



Fig. 4. — Hanu-Ancuței.

Clișeu V. Moiescu

— 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 Topografia 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.

acest nume²), ci în jurul bisericii Sfântului Ilie

¹ Teodor Varnav, *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 ».

numită azi Kalinderu¹. Hanul și biserica se pot recunoaște și în acuarela panoramică a Bucureștilor luată de Preziosi, nu din Str. Lipscani, cum s'a

și fără cerdac, cu vreo opt încăperi. Chiar în planul mai vechiu apare destul de modest: trei mici clădiri risipite, neavând configurația clasică a celorlalte



Fig. 5. — Hanu-Ancuței. Harta regiunii

scris², ci chiar din turnul Colței. Vederea corespunde de altfel și cu planul lui Borroczyn și ne arată

hanuri cu construcțiile grupate în jurul unei curți centrale.

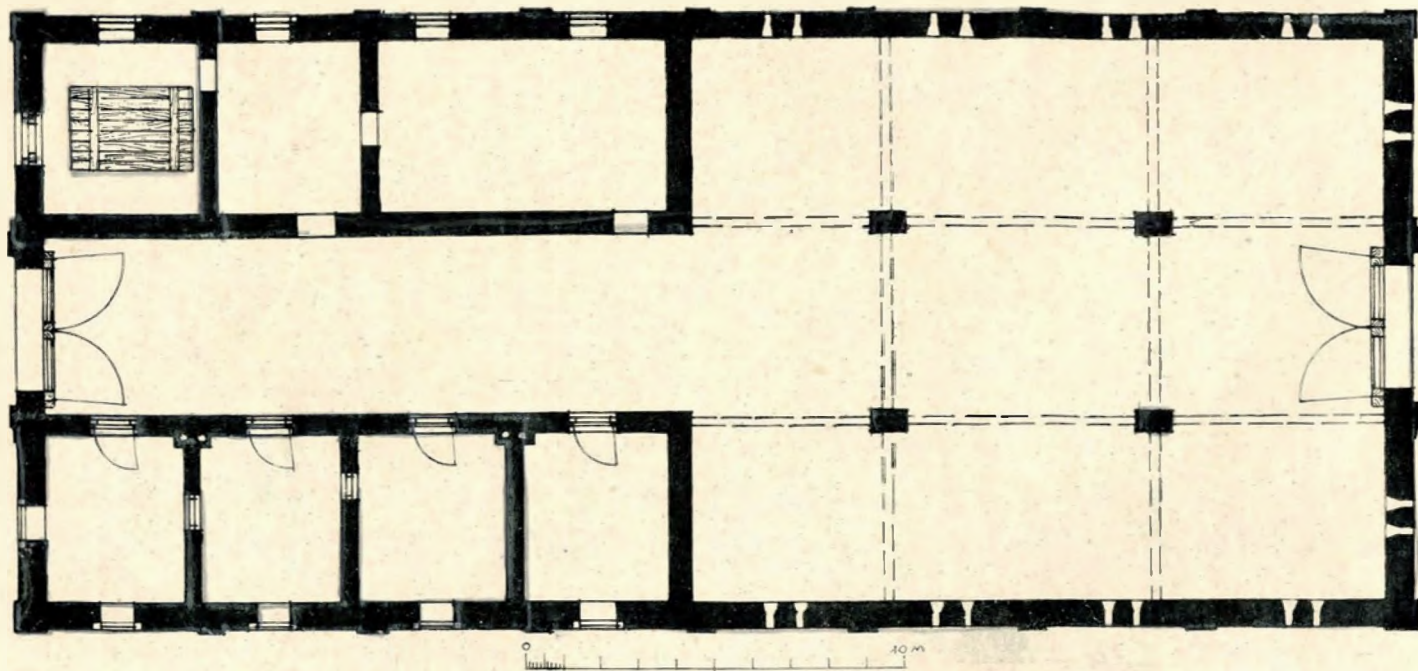


Fig. 6. — Hanu-Ancuței. Planul.

Relevu V. Moiescu

ce mai rămăsese, în urma dărâmarilor provocate de cutremure: o curte largă și goală, iar lângă biserică, o singură clădire lungă, acoperite într'o apă

În 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 ieșite, 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 bucureștene*, București, 1935, pagina a doua a introducerii (nepaginată) și fig. 1.

Borroczyn, are exact proporția pe care am dedus-o prin metro-fotografie¹.

Se dovedește tradiția orală că în curtea hanului lui Constantin-Vodă se găsea o mică bisericuță, fapt

În sfârșit vedem chiar în planurile nesimetrice, cum era hanul Roș — dela întemeierea, iar nu întâmplător, numai la jumătatea secolului al XIX-lea cum s'a putut crede¹, în posesia familiei Go-

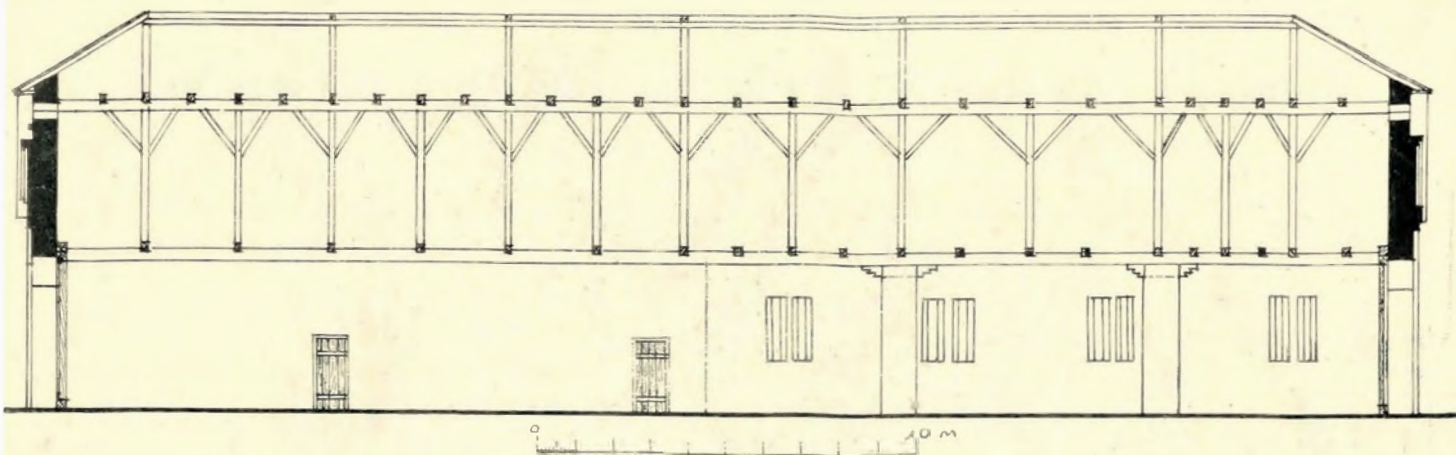


Fig. 7. — Hanu-Ancuței. Secție longitudinală.

Relevu V. Moiescu

ce până acum nu s'a putut dovedi documentar². Într'adevăr, în planurile austriace nu apare încă biserica, destul de mică și de formă aproape paratrată și cu un mic pridvor spre apus, care se găsește în planul Boroczin, unde sunt arătate și scările exterioare ale hanului, probându-se că și acesta avea două caturi.

Vedem că biserica Stavropoleos, în mod excepțional, ocupa un loc excentric față de hanul care nu o ocolea de toate părțile, cum s'a scris³; ne explicăm dificultățile cu care ctitorul a căpătat dela vecin, într'un cartier atât de căutat, cei câțiva stânjeni de care avea nevoie pentru a-și mări altarul bisericii⁴ și reperăm unde se afla poarta hanului, a cărui arcadă se observă pe jumătate în fotografia din 1856⁵.

În planurile mai vechi, căci a fost distrus de incendiul din 1847⁶, apare perfecta simetrie a hanului Sfântul Gheorghe-Nou cu clopotnița și biserica în axul longitudinal, ocupând un dreptunghi de circa 85 × 60 m, având deci, proporția și mărimea mănăstirii Hurezi.

¹ Virgiliu N. Drăghiceanu, *Biserica Sfântului Ion grecesc, din București, în Închinare lui Nicolae Iorga*, Cluj, 1931, pp. 138—142 și 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 Reprodușă de Colonelul Popescu-Lumină în *Bucureștii din trecut și de astăzi*, București, 1935, pp. 64—65.

⁶ George D. Florescu, o. c., p. 136.

lescu² — care avea forma unui U, rolul de căpenie pe care îl avea curtea interioară în compoziția hanurilor muntenești (fig. 3).

Cu totul alta este economia hanurilor numite și

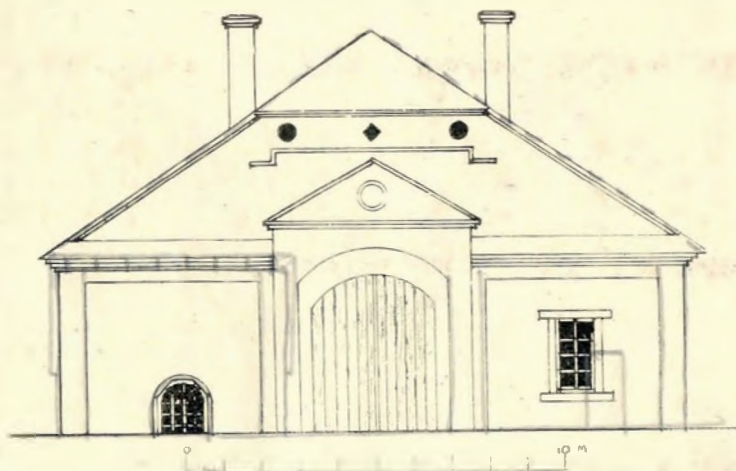


Fig. 8. — Hanu-Ancuței. Fațada principală.

Relevu V. Moiescu

ratoșe, fără curte interioară, din Moldova. Caii, boii, carele și căruțele cu mărfuri, ca și negustorii și ceilalți călători se puteau adăposti cu toții laolaltă, sub același acoperiș, în cuprinsul dreptunghiular al celor patru pereți ai hanului, cu ziduri groase, cu ferestre zăbrele și cu porți ferecate ca de cetate. Față în față, pe laturile mici ale dreptunghiului se

¹ George Potra, o. c.

² Const. Goleșcu, *Insemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824—1825—1826*, tipărită de Nerva Hodoș, București, 1910, p. XXVII.

aflau intrările (deci sens unic), ale căror porți se închideau noaptea și în caz de primejdie «prinzând clempușurile de fer și trăgând druzul»¹, încât călătorul «n'are nicio grijă, chiar dacă ar fi avut aur în bucele». Din spațiosul gang în care se intra, la

ocupând toată lărgimea clădirii, «șandramaua»¹ unde se îngrămădeau carele, căruțele și animalele.

Așa a fost și hanu-Ancuței (fig. 1 și). Spunem: a fost, pentru că deși, până în ultima vreme se menținea

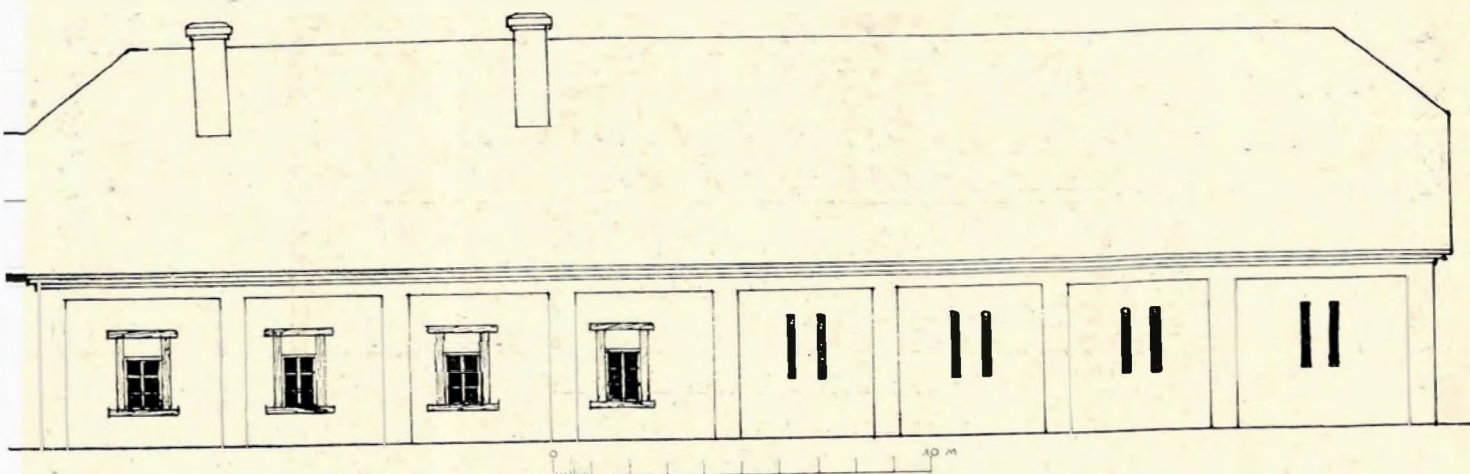


Fig. — 9. Hanu-Ancuței. Fațada laterală.

Relevu V. Moiescu

dreapta se găseau «cămăruțele» pentru călătorii mai de seamă și pentru «desagii» lor, la stânga cârciuma așezată deasupra pivniței boltite, cu vinuri renu-

incă destul de bine și s'ar fi putut repara cu ușurință², totuși a fost dărâmat în anul 1943. Proprietarii locului, din cele 28 de prăjini de pământ

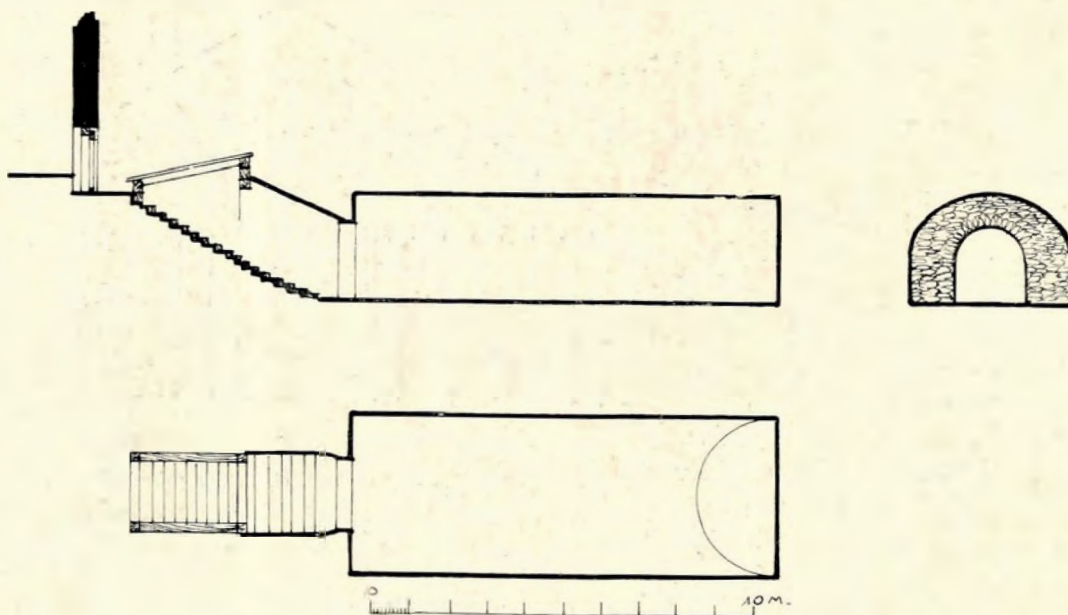


Fig. 10. — Hanu-Ancuței. Pivnița, plan și secții.

Relevu V. Moiescu

mite și cu care comunica direct, precum și birtul sau sala comună, cu nelipsiții lăutari, iar în fund, vastă, fără tavan, cu șarpanta aparentă și

ce aveau, nu puteau plăti impozitele și întreține o construcție așa de mare și care nu le era de niciun

¹ Intre ghelelele citații din M. Sadoveanu, *Hanu-Ancuței*, ed. IV, București, 1943.

¹ Șopron. Cuvântul mai înseamnă strășină (N. Iorga, *o. c.*, p. 124), baracă și casă ruinată.

² În 1937 lucrarea n'ar fi depășit 400.000 lei.

folos¹. 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 Moldovei². Tot fără rezultat au fost încercările de a i se da și

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,



Fig. 11. — Hanu-Ancuței. Interiorul șandramalei.

Clișeu V. Moisescu

alte întrebuințări (depozit de mașini agricole, cres-

¹ În 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 cheltuielile făcute pentru executarea relevului și fotografiilor ce publicăm.

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: « Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo și

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 păcelele munților pe păduri de brad până la Ceahlău și Halanca. Iar după ce se cufunda soarele înspre

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



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 zăbrelete. 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 cărei 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

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 primăriei¹. Construit din piatră neregulată și cărămidă, ocupa un dreptunghi de 22×17,50 m. La intrare se afla un fel de vestibul,

¹ Datorăm planurile acestui han d-lui Arhitect Ștefan Bals care, din proprie inițiativă, l-a cercetat pe când era într'o stare foarte înaintată de ruină.

¹ M. Sadoveanu, o. c., p. 7.

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 căilor, lung de 10,50 m. Trei încăperi pentru drumeți și o sală comună deasupra pivniței. Nici aci nu suntem siguri dacă ușa exterioră a acesteia n'a fost spartă mai târziu. În fotografie se vede că fereastra din aripa dreaptă fiind

de obicei la răsplântii 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,

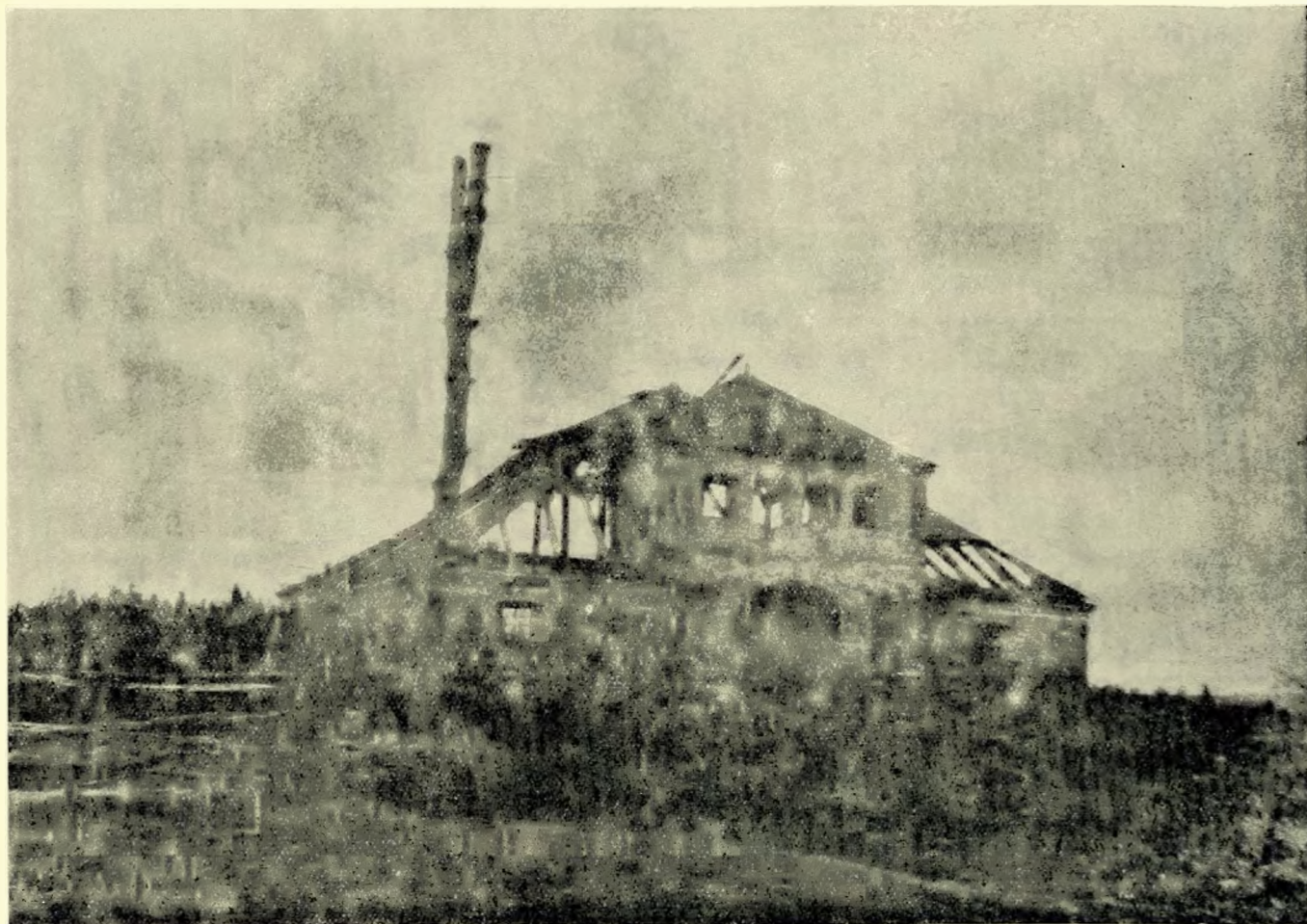


Fig. 13. — Hanul din Bălănești.

Clișeu Arhit. Ștefan Balș

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 exterioră nu pare a arăta o prea mare vechime.

În general, în afară de hanurile din orașe și din centrele unde se țineau târguri, cele izolate și răspândite în adăpostul tănuit și greu accesibil al dealurilor din podișul moldovenesc¹, par a fi situate,

se află la răsplântia 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 Tomești¹, profitând de forma tere-

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.

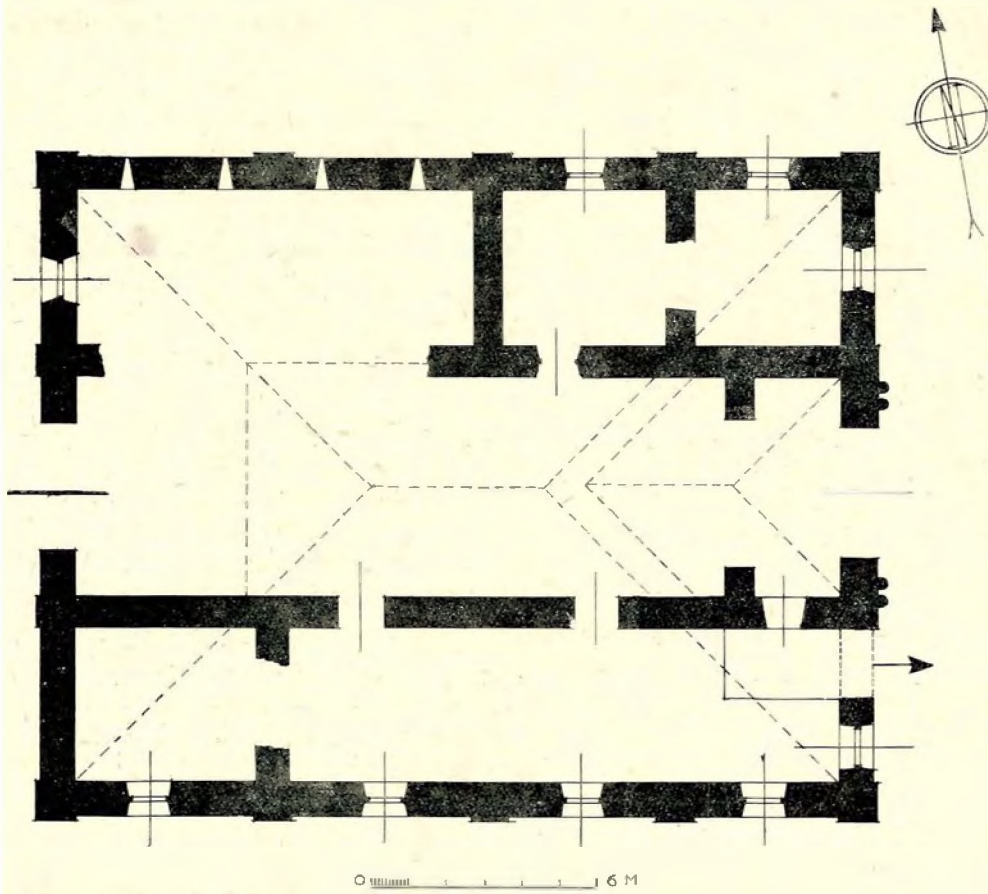


Fig. 14. — Hanul din Bălănești. Planul.
Relevu Arhit. Ștefan Balș

Fig. 15. — Hanul din Bălănești. Secție.
Relevu Arhit. Ștefan Balș



Fig. 16. — Hanul din Bălănești. Elevația.
Relevu Arhit. Ștefan Balș

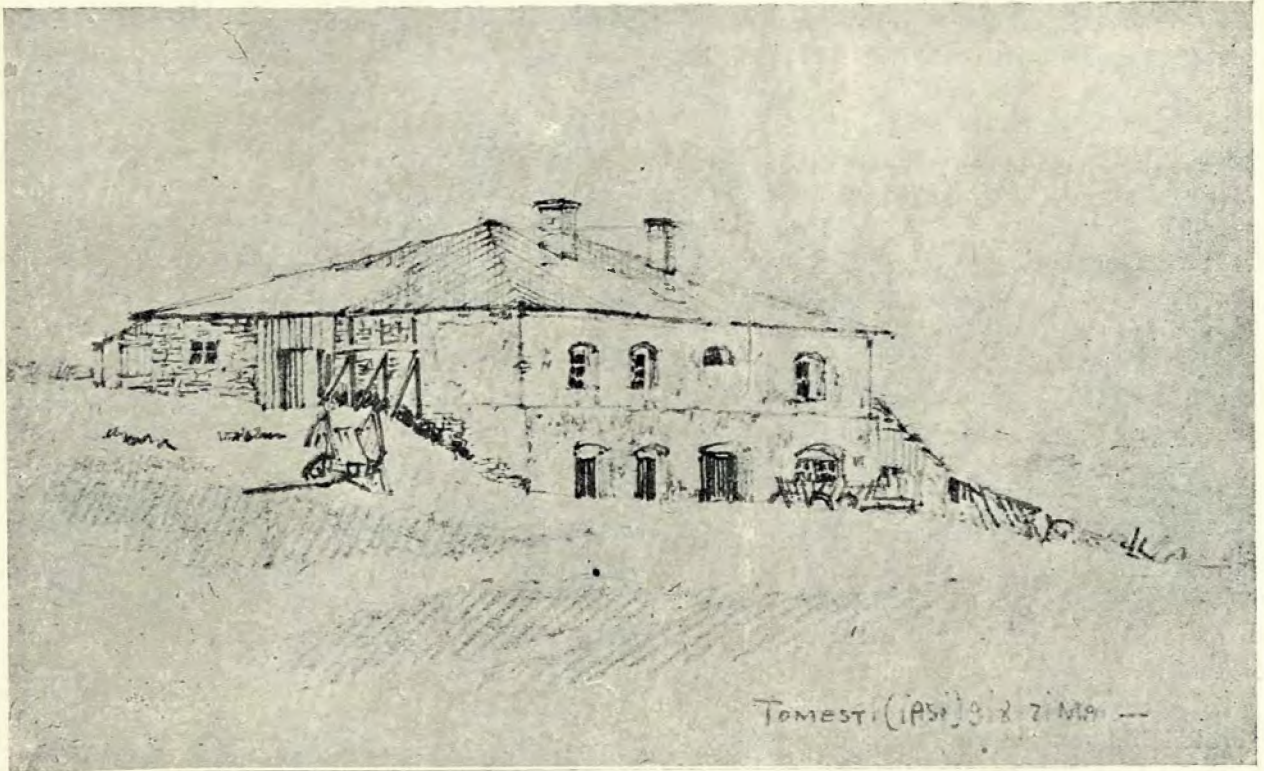


Fig. 17. — Hanul din Tomești

Schiza autorului



Fig. 18. — Hanul din Ruginoasa

Clișeul autorului

nului în pantă, hanul, așezat pe costă, avea un etaj spre vale și numai parter spre deal (fig. 17). De asemenea, erau hanuri care aveau în fațada principală, la intrare, un frumos și monumental pridvor, pe arcade larg deschise, pentru adăpostul drumeților¹. La Ruginoasa două abside joase încadrează intrarea (fig. 19).

Considerând deosebirea așa de pronunțată pe care am constatat-o între hanurile din Muntenia și cele din Moldova, credem că trebuie să o punem pe seama climei, care fără îndoială a influențat într-o largă măsură și alte forme și expresii arhitectonice. Acoperișurile țuguiate ale bisericilor Bucovinene, de un caracter atât de septentrional față de cupolele Țării-Românești, intrările ocolite pe fațadele laterale pentru apărarea contra curenților de aer, târzia introducere a pridvoarelor deschise și raritatea lor, ne arată îndeajuns de ce Moldova a înlocuit cu o șandrama acoperită curtea liberă a hanurilor orientale. Avem o nouă confirmare că, potrivit așezării sale geografice, România se află la o răscruce climaterică. Interferența de climă se arată tot așa de bătaror la ochi prin tipurile arhitectonice ca și

prin răspândirea plantelor. Și ele, ca și datele climaterice, arată că pe teritoriul nostru se întâlnește influența climei continentale cu cea nordică în Moldova și cu cea mediterană în Muntenia¹.

Văzând cum au dispărut și continuă să dispară vechile hanuri, ducând cu ele și una din imaginile felului nostru de a trăi din ultimele veacuri, o concluzie se impune: să ne dăm toată silința ca să asigurăm păstrarea măcar a câte unuia din cele două tipuri descrise mai sus. În Moldova, unde par a se fi păstrat mai multe, alegerea se va putea face numai după un studiu mai amănunțit, pentru a se găsi exemplarul cel mai caracteristic. În București însă nu avem de ales: actualul hotel Dacia, fostul han Manuc, ar trebui cumpărat de Municipiu. După restaurarea lui în formele vechi (se știe că pentru acesta avem chiar documente fotografice)², se va putea instala aici, dându-se din nou monumentului vechiul său rost, comerțul 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.

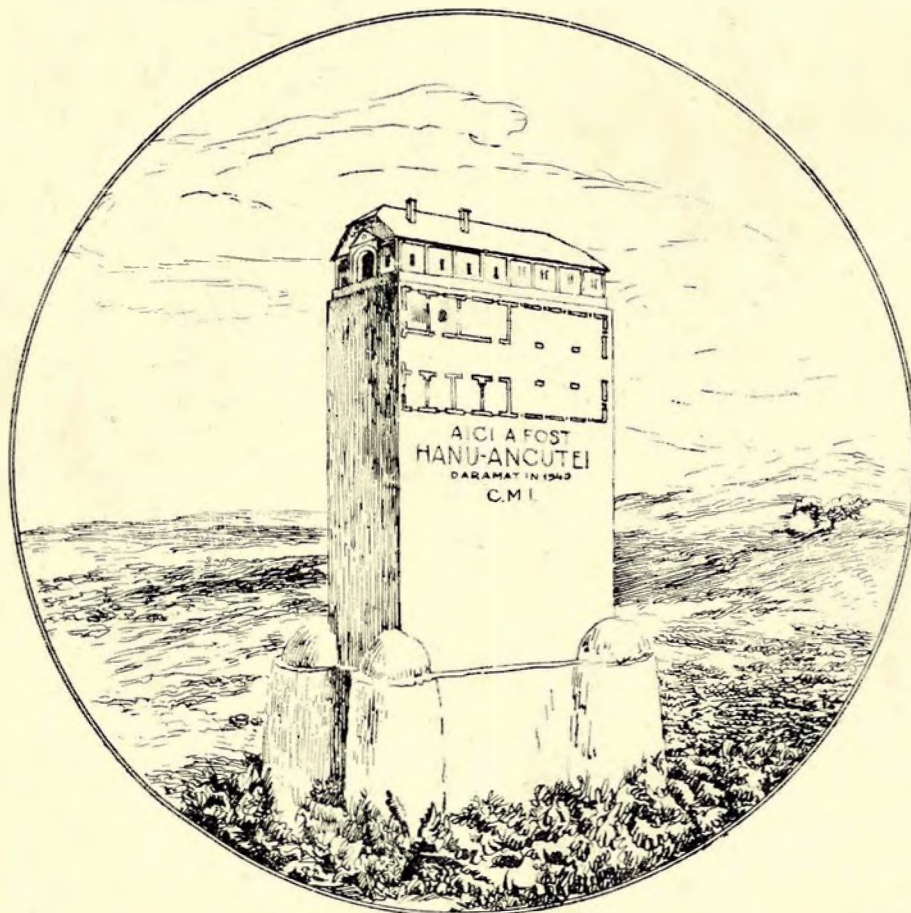


Fig. 19. — Hanu-Ancuței. Proiect de piatră comemorativă

R É S U M É

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 connaît pas de cour intérieure. Les charettes et les bêtes sont logées sous le même toit 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 célèbre par les récits de notre grand prosateur M. Sadoveanu et le han de Bălănești. D'autres seraient aussi intéressants à étudier.

TETRAEVANGHELUL DELA CĂLDĂRUȘANI

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 mănăstirea Căldărușani. În 1916, împreună cu alte treisprezece manuscrise socotite mai de valoare, a fost evacuat la Iași și de aici la Moscova, de unde s'a înapoiat în 1935¹. Poate și acestei îndelungate lipse din Țară se datorează faptul că, după câte cunoaștem, n'a fost încă studiat până acum, ci numai în treacăt amintit pentru « adorabilele-i iconițe », de către Ionnescu-Gion, în *Istoria Bucureștilor* (București, 1899), p. 518 și, mai amănunțit înfățișat, dar numai din punct de vedere filologic și istoric, de către A. I. Iacimirskij, în cunoscuta-i publicație-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, așa cum spune însemnarea de pe f. 298^v, a lui, în zilele lui Matei Basarab și ale Doamnei Elena, pentru mănăstirea cu hramul Sf. Dumitru Izvoritorul de Mir dela Căldărușani, ctitorie din 1638 a aceluiași Voevod. Arhiepiscop și Mitropolit al Ungro-Vlahiei era pe atunci Teofil, din porunca și cu a cărui binecuvântare a și 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 și tâlcuirea numelor*, din 1649, publicat de Gr. Crețu (București, 1909, ed. Academiei Române). Cu miniaturi l-a împodobit însă « popa Vlaicul zugraf », după cum însuși semnează în partea de jos a miniaturii cu chipul evanghelistului Luca (fig. 3). Mărimea în folio a Tetraevanghelului (45, 5 × 30

cm), la care se adaugă, pe lângă numărul celor 316 f. de hârtie lustruită, greutatea scoarțelor 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 întrebuițat, pentru citirea pericopei evanghelice. Rara lui întrebuițare și explică de ce până astăzi se păstrează în stare așa de bună.

Coperta din față are în mijloc un medalion de metal, pe care este înfățișată АРХИЕРЪК , sub forma Coboririi la Iad a lui Hristos. În medalioanele din colțuri, sunt înfățișați cei patru evangheliști: Matei în dreapta sus, Marcu în dreapta jos, Luca în stânga jos și Ioan în stânga sus. Toți șed pe câte un scaun, în fața unui pupitru și au dinainte câte o carte deschisă. Simbolul fiecăruia se află dinaintea lui. Patru stele de metal sunt prinse de o parte și de alta a medalionului din centru. Coperta din dos are în mijloc un medalion cu РАСТІНІРЪК (sic!) АВН ХС : Hristos pe cruce, la picioarele căreia se află, în dreapta, Maica Domnului și, în stânga, sf. Ioan Teologul. Deasupra crucii: ІНЕР , în loc de ІНБІ . În medalionul din colțul stâng, sus, se află « prooroc Moise », în cel din dreapta sus, « prooroc David », în stânga jos, « prooroc Solomon » și în dreapta jos, « prooroc Isaia ». Toți poartă nimb, iar David și Solomon au și câte o coroană de rege pe cap. Fiecare ține în mâini un ilitariu (volumen) desfășurat, pe care stă scris, tot în românește: « proorocia proorocului — ». Patru jumătăți de sferă din metal, ce țin loc de picioare, sunt prinse de o parte și de alta a medalionului din mijloc cu « Răstignirea ». Ele au de scop susținerea « Evangheliei », când e așezată pe sf. masă, pentru a nu zgâria ori rupe, pe de o parte, cu plăcile de metal, pentru a putea fi mai ușor prinsă cu mâinile, pe de alta. Un decor floral împodobește plăcile metalice de pe marginea fețelor exterioare ale celor două coperti. 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.

placă de metal, pe care e înfățișat 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 scoarțelor Tetraevanghelului, se păstrează numai una singură. Toate reprezentările de pe medalioanele și plăcile de metal au fost lucrate « au repoussé », de un meșter care nu pare să fi fost prea obișnuit 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 ascuțit.

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 și cu cerneală neagră. Titlurile celor patru Evanghelii, cu majuscule înalte de cca 3,50 cm și începutul tuturor pericopelor evanghelice sau al zacelelor, în care e împărțit textul, au fost scrise cu aur. Tot cu aur sunt indicațiile din text și de pe margine și punctele. Inițialele pericopelor evanghelice (înalte de cca 7—9 cm, iar unele și de 10 cm), sunt împletite și înflorate cu aur, roșu, verde și albastru. Înainte de fiecare evanghelie, se arată cuprinsul pe scurt al ei, pe pericope evanghelice. Evanghelia lui Matei este precedată de obișnuita « predoslovie » a lui Teofilact, arhiepiscopul Ohridei. De câte o predoslovie asemănătoare sunt precedate și celelalte Evanghelii. La sfârșitul Evangheliei după Ioan, urmează arătarea dela care evanghelist sunt pericopele evanghelice ce se citesc în duminicile de peste an. Se arată apoi: « evangheliile » din tot cursul anului și cele ce trebuie să se citească la diferite trebuințe, încheindu-se cu învățătura 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 și 19 cm lat, pe o pagină întreagă a ff. 6^v, 89^v, 144^v și 234^v (fig. 1, 3, 5, 7) — foi care preced începutului fiecărei evanghelii și

2. Frontispiciile dela începutul celor patru Evanghelii, pe ff. 7, 90, 145 și 235 (fig. 2, 4, 6, 8), deasupra titlului Evangheliei respective, ocupând, în afară de acrotirii și curcea de deasupra, o suprafață de cca 19 × 9 cm.

La acestea se adaugă:

3. Diferite frontispicii mai mici, dar totuși cu multă măiestrie 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 sfârșitul Evangheliilor;

5. Chenarul, mai simplu împodobit, ce încheie însemnarea pisarului, pe f. 298^v.

Evanghelistul Matei (fig. 1) șade pe o bancă lată, din care se înalță un pupitru. Picioarele și le sprijină pe un suppedaneum, a cărui perspectivă e vădit greșită. E înfățișat în actul de a scrie, sub inspirația 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 citește începutul Evangheliei sale. În acest caz, ilitariul alb de pe pupitru din fața Evanghelistului — o amintire a reprezentărilor în care acesta părea mijlocitorul inspirației divine¹, nu-și 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, deși trădează influența tiparului, se distinge totuși prin finețea execuției și, măcar în aceeași măsură, și prin combinarea cu gust a colorilor, mai cu seamă cât privește pe cele două păsări din partea de sus a lui. Colorile întrebuițate pentru miniatura de față sunt: roșu aprins și verde pentru îmbrăcăminte evanghelistului și a îngerului, aur pentru nimburii, albastru puternic pentru fondul tabloului, castaniu și galben amestecat cu alb și roșu, pentru clădiri și pentru suppedaneum, alb simplu sau amestecat cu albastru, pentru restul. Fondul chenarului e purpuriu. Peste el se așterne lanțul de flori stilizate, cu aur și ceva albastru, plus păsările viu colorate în verde, albastru și roșu.

Evanghelistul Marcu (fig. 3) este de asemenea înfățișat șezând pe o bancă, peste care a fost pusă o pernă. În partea stângă a lui se află un pupitru, pe care ține deschisă Evanghelia, la începutul ei. În față, leul nimbă și înaripat ține cu câte patru labele un ilitariu desfășurat. Fondul arhitectural se deosebește 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 combinație originală de cercuri legate între ele și împletite cu romburi — și unul și altul elemente geometrice de decor împreunate deseori, mai înainte în sculptura și în miniatura armeană², iar după aceea și în arta popoarelor balcanice. Colorile sunt aceleași ca și la Matei, dar diferit întrebuițate: roșu și albastru pentru îmbrăcăminte, aur pentru nimburii, verde pentru fond; galben și albastru, plus puțin 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. V¹², VI¹³, VIII¹⁵, XI²⁰.

roșu cu negru pentru leu. Chenarul are fondul cu roșu, împletiturile geometrice cu aur și cercurile umplute cu un albastru puternic.

Evangelistul Luca (fig. 5) se prezintă în aceeași atitudine ca și *Matei* și *Marcu*, numai că în mâna stângă ține un ilitariu, pe care a început să-și scrie *Evangelhia*. Pe pupitrul din față stă deschisă o carte, în care se citește începutul aceleiași *Evangelhii*. La picioare, în fața *Evangelistului*, se află simbolul acestuia, — un bou înaripat și purtând nimb — greu de identificat numai după înfățișare ce fel de animal ar putea fi. Cu câte patru picioarele animalul simbol ține un ilitariu desfășurat și e cu privirea ațintită spre sfințitul autor. În 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 acoperișul de țiglă boltit, nu în două ape, ca de obicei.

Chenarul îl formează două frânghii împletite, ori, mai curând, răsucite, fiecare fiind alcătuită din câte trei șuvițe. Șuvița din afară este înnodată la mijlocul buclei, atât la o frânghie, cât și la cealaltă. Frânghia în două, răsucită, a cărei variantă e și a noastră de față, este un ornament ce își va fi având origina în regiunea Iranului¹, dar se întâlnește de multe ori în mozaicurile pavimentare ale unor clădiri din epoca imperială romană² și, după aceea, în ale basilicilor din perioada paleocreștină, începând încă din timpul lui Constantin cel Mare și întinzându-se din Palestina și Siria până

în Gallia și în Africa de Nord¹. Mai târziu, se poate

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



Fig. 1. — Tetraevangelul dela Căldărușani: *Evangelistul 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. 11³, 14², 19¹, 20⁸, etc.; K. Κουσουνιώτου, 'Ανασκαφαί ἐν Ἐλευσίνι, în Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας 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.

Revue Biblique, 45 (1936), pp. 403—415, pl. XVI, 3-5) și încă unul la *ei-tâbga* (Alfons M. Schneider, *Die Brotvermehrungskirche von et-tâbga 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 I*, Città del Vaticano, 1940, p. 360, fig. 5). Altele în: Stobi (Georg Mano-Zissi, *Mosaiken in Stobi*, în *Actes*

vedea de nenumărate ori în sculptura în piatră și în

du IV^e 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. Bronsted, *Recherches à Salone*, I, Copenhague, 1928, pl. VII); Roma — un mozaic pavimentar din catacomba SS. Pietro e Marcellino — (H. Leclercq, *Mosaïque*, art. in *Dictionnaire d'archéologie chrét. et de liturgie*, t. 12¹, Paris, 1935,

miniatura armeană și georgiană¹, ca și în sculptura în piatră lombardă² unde va fi pătruns din arta paleocreștină³. În arta popoarelor balcanice, acest motiv ornamental pătrunde destul de timpuriu⁴ și, dacă nu e o moștenire mai veche, credem că a venit din Răsărit, prin mijlocirea Armeniei și Georgiei, împreună cu alte motive geometrice asemănătoare. În arta bisericească a Țărilor-Române, frânghia împletită se întâlnește mai întâiu în chenarele ferestrelor dela Cozia lui Mircea cel Bătrân

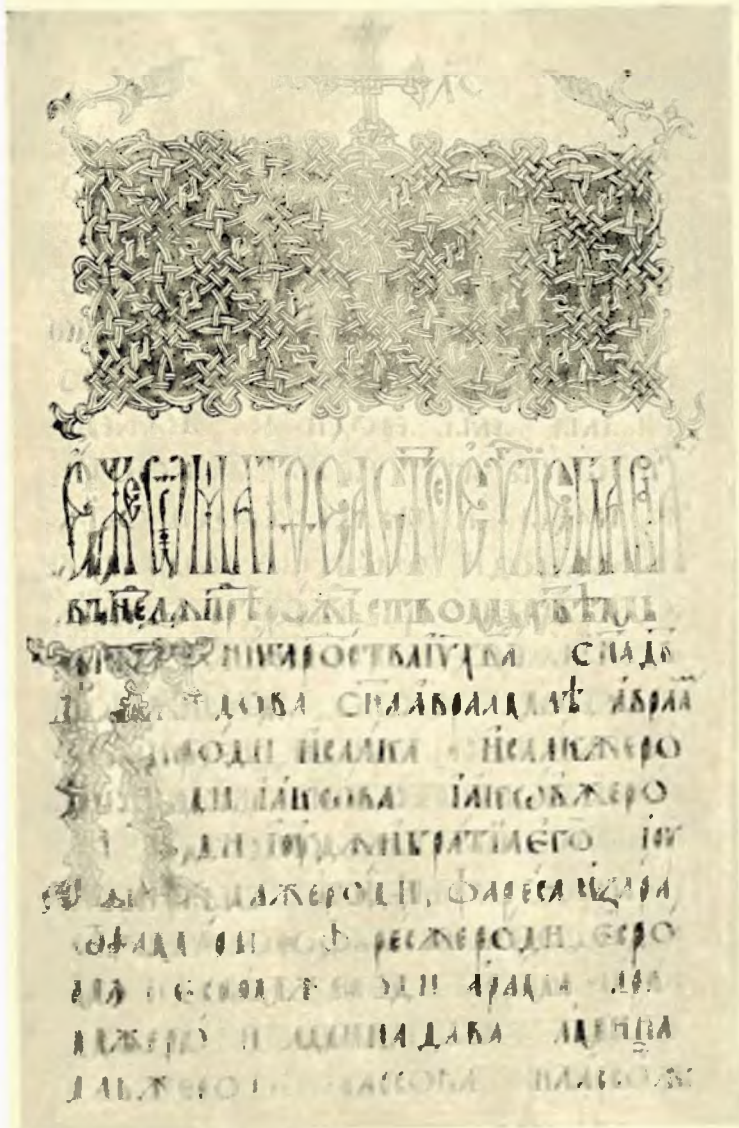


Fig. 2. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Matei

col. 85, fig. 8466); *Parento* — anterior anului 313 — (*ibid.*, col. 89—90, fig. 8469; cf. H. Leclercq, s. v. *ibid.*, t. 13², Paris, 1937, col. 1681—1682 : alt mozaic în « basilica eufrașiana », din sec. IV—V); *Aquileia* — basilica episcopului Teodor, din prima jumătate a sec. IV — (Kaufmann, o. c., fig. 201 și Leclercq, *Mosaïque*, o. c., t. 12¹, col. 175, fig. 8491); *Port-Sainte-Foy* (Dordogne, în Franța) — villa romana transformată în casă de rugăciune creștină 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. 13², col. 2335—2336, fig. 9897; cf. t. 12¹, col. 119—120, fig. 8478); Constantina (Alger) — Kaufmann, *Handbuch der altchristlichen Epigraphik*, Freiburg i. B., 1917, fig. 233 ș. a. În Egipt, « frânghia răsucită » se poate vedea pe stofe, stele funerare, etc. (Kaufmann, *Handbuch d. christl. Archäologie*, fig. 284 și 136. O. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke* (Königliche Museen zu Berlin), Teil I: *Altchristliche Bildwerke*, Berlin, 1909, p. 69, nr. 704). În manuscrisul Dioscurizilor din Biblioteca Națională din Viena, operă de origină și gust alexandrin, din sec. VI d. Hr., frânghia răsucită⁵ alcătuește chenarul în jurul chipului prințesei 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), același ornament apare pe un pluteus de marmoră. (H. Leclercq, *Paon*, art. in *Dict. d'archéol.*, vol. 13¹, Paris, 1936, col. 1092, fig. 9618).

¹ Jurgis Baltrusaitis, o. c., pl. II⁴; III⁵⁻⁶; IV⁷; X¹⁸; XX³⁴: XXXIII⁵² ș. a. Frédéric Macler, *Raboula-Mlqé*, in *Mélanges Ch. Diehl II*, Paris, 1930, pp. 81—87, fig. 20. Vezi mai multe exemple și în pictura bisericilor rupestre din Capadocia, de Guillaume de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin: les églises rupestres de Cappadoce*, Planches, II album, Paris, 1928, pl. 78², 79¹, 82².

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 privință cred că este existența aceluiași motiv ornamental pe sarcofagii din Ravenna. Vezi L. von Sybel, *Christliche Antike*, 2. Band, Marburg, 1909, fig. 50, 51 și 56.

⁴ Vezi placa de marmoră cu doi lei de o parte și de alta a unui pom, în Muzeul Bizantin din Atena, altele în fațada « Vechii Mitropolii », din același oraș (J. Strzygowski, *Asiens bildende Kunst*, fig. 638, 642—643), un capitel de marmoră din Preslav (sec. IX—X), în Muzeul Național din Sofia (Bogdan Filow, *Geschichte der altbulgarischen Kunst*, Berlin-Leipzig, 1932, pl. 16^b) și 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 același motiv într'o pictură iconoclastă (sec. IX). D. Evangelidis, *Εἰκονομαχικὰ μνημεῖα ἐν Θεσσα-*

(1386)¹. De aceea presupunerea noastră că a venit din Orient prin Serbia, unde, într'adevăr, se întâlnește mai înainte, atât în arta manuscriselor², cât și în cea sculpturală³. După Cozia, frânghia împletită se întâlnește pe mai multe obiecte de artă bisericească, atât din Muntenia, cât și din Moldova⁴, în acest de pe urmă loc putând veni nu numai din sudul Dunării, dar și de-a-dreptul din Armenia și Georgia.

Colorile întrebuințate pentru miniatura cu chipul evanghelistului Luca: purpuriu și albastru cu alb pentru îmbrăcăminte, aur pentru nimburi, roșu, castaniu și verde cu alb pentru scaun și pentru pupitru; cam aceleași colori pentru clădiri; albastru cu negru pentru bou. Fondul chenarului este roșu închis, iar ornamentul cu aur și albastru, plus puțin galben-roșcat.

Evanghelistul Ioan (fig. 7) șade pe o bancă, dinaintea peșterii, în gura căreia, la rândul său, șade și scrie pe un ilitariu, Prohor. Cu mâna stângă Ioan își sprijină capul întors înapoi, spre cer, iar mâna dreaptă o întinde spre Prohor, căruia-i dictează. Dea-

λονίχη, în 'Αρχ. Ἐφημερίς 1937, p. 345—346, fig. 5—5a. In arta veche croată (vezi J. Strzygowski, *Die altslavische Kunst*, fig. 84, 86, 152, 193—194), același motiv credem că a venit din arta lombardă.

¹ Vezi Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1937, fig. 43.

² Wladimir Stasoff, *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. Balș, *O vizită la câteva biserici din Serbia*, București, 1911, fig. 42, 47, 60 și 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 odorele bisericesti ale Muzeului Național*, în *Buletinul Comisiunii Mon. Istorice III* (1910), fig. p. 9), epitrahilul din vremea lui Ștefan 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 și IV); Tetraevangelul schitului Gorodiște (1492), în Emil Turdeanu, *Manuscrite slave din timpul lui Ștefan cel Mare* (extr. din *Cercetări literare*, V), București, 1943, pl. III; «Evangheliarul lui Marcea» (1519), în Victor Brătulescu, *Miniaturi și manuscrite din Museul de artă religioasă,*

supra peșterii, vulturul cu aripile întinse și cu picioarele sprijinite pe un ilitariu desfășurat, are mai curând înfățișarea de corb, lucru ce ne și 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). Lipsește orice fond arhitectural, iar



Fig. 3. — Tetraevangelul dela Căldărușani: Evanghelistul Marcu

munții stâncoși în mijlocul cărora este înfățișată scena, sunt acoperiți cu o vegetație rară la poale și spre vârf. Sus, în colțul stâng, se vede un segment de cerc, din care pornesc trei raze spre Evanghelist: e simbolul văzut al puterii dumnezeiești nevăzute, ce

București, 1939, pl. 38, 44¹ și în deosebi pl. 70¹: Evangheliarul slavon ferecat în 1642.

s'a revărsat asupra sfințitului autor, în timpul viziunii avute în insula Patmos.

Chenarul constă dintr'o fășie albastră, în care au fost desenate cu aur cruci împletite și înscrise în romburi înnodate la vârfuri. Este un motiv ornamental ce pătrunde mai de vreme în arta bisericească

sudul Dunării și anume, prin Serbia, unde îl aflăm destul de des mai înainte, în manuscrise cu miniaturi¹ și în chenare de uși și ferestre sculptate în piatră². În peninsula balcanică, crucea împletită și înscrisă într'un romb, patrat sau cerc, o întâlnim în orice caz din sec. IX—X³. Origina ei a fost găsită de Strzygowski în Iran⁴, de unde ar fi și venit, prin mijlocirea Armeniei și Georgiei⁵. Având însă în vedere că acest motiv ornamental, ca și frânghia împletită din chenarul evanghelistului Luca, se întâlnește în mozaicuri pavimentare din epoca imperială romană și apoi din cea paleocreștină, începând cu Palestina și isprăvind cu Gallia și cu Africa de Nord⁶, teoriei lui Strzy-



Fig. 4. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Marcu

a Românilor¹, venind, după toată aparența, tot prin

¹ În Țara-Românească, se întâlnește în chenarul de pe coarta 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 bisericești ale Muzeului Național*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 3 (1910), pp. 5—7, fig. 3, 4, 9. La mănăstirea Dealul (1500), ornamentul alcătuit din cruci împletite sculptate în piatră, ne duce cu gândul de-a dreptul la atâtea alte sculpturi în piatră armenie și georgiene, unde crucea are de asemenea brațele ascuțite, iar nu rotunjite la vârf, ca de obicei în arta sârbească. Vezi G. Balș, *Influences arméniennes et géorgiennes*

sur l'architecture roumaine, Vălenii-de-Munte, 1931, fig. 47, pp. 5 și 11 și J. Balrusaitis, o. c., mai multe exemple în nota noastră nr. 5 de mai jos. În Moldova, crucea împletită cu brațele ascuțite se poate vedea într'un ornament de pe epitrahilul lui Ștefan cel Mare, dela Voroneț (1488—1490). Cegăneanu, o. c., fig. 8; cf. Émile Turdeanu, *La broderie religieuse en Roumanie*, pl. VI.

² Mai multe exemple în Stassoff, o. c., pl. XVII¹⁹, XVIII¹, XIX⁷, XX¹, XXIII³, XXIV¹⁵ etc. Într'un Triod din Bulgaria (sec. XII—XIII), crucea împletită e izolată. *Ibid.*, pl. V⁷, ¹⁰ și VI¹⁵.

³ La Ljubostinja, Rudenica, Kalenic — toate bisericile din școala moravă. Gabriel Millet, *L'ancien art serbe: les églises*, Paris, 1919, fig. 199, 215, 226, 229, 231.

⁴ Pe o placă de marmoră din biserica Sf. Sofia, în Ohrida. Bogdan Filow, *Geschichte der albulgarischen Kunst*, Berlin-Leipzig, 1932, pl. 20 a.

⁵ Vezi cel mai vechiu exemplu de cruce împletită, cu capetele brațelor rotunjite, într'un sigiliu vechiu babilonean. J. Strzygowski, *Asiens bildende Kunst.*, fig. 506. Cf. Idem, *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig, 1917, pp. 198—204 și pl. X (mimbarul din Kairuan — sec. IX —, care e socotit un monument de artă indogermanică) și *Die altslavische Kunst*, Augsburg, 1929, p. 211, fig. 200.

⁶ J. Balrusaitis, o. c., pl. XII²¹, XIV²⁴, XV²⁵, XVII²⁸, XVIII²⁹⁻³¹ (sculpturi în piatră din sec. XI—XII). Sirarpie Der Nersessian, *Manuscripts arméniens illustrés des XII, XIII et XIV-e siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitaristes de Venise*, Paris, 1937, pl. 68—71, 74—75 și 81 (Tetraevanghel din 1331); cf. Damian P. Bogdan, *Ornamentele și miniaturile manuscriselor armene*, în Ani; anuarul culturii armene, publ. de H. Dj. Siruni, București, 1941, pp. 137—170, pl. nenumărată (a patra după p. 168).

⁶ M. Elizabeth Blake, o. c., pl. 19² și 4; *Κουγονιότων*, o. c., W. A. Campbell, o. c. Diferite mozaicuri pavimentare: în basilica lui Constantin cel Mare din Bethleem (Fr. J. Dölger, *Antike und Christentum V²*, Münster in Westfalen, 1936, pl. 3. Cf. L. H. Vincent, O. P., o. c., pl. XVI³), 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),

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 îndepărtate¹. În 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. În 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 întrebuițate pentru îmbrăcăminte 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 culoarea într'un galben pal. Ici și colo sunt semănat florii 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

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.*, 12¹, fig. 8466, 8469, 8470; Parenzo, art. *ibid.*, fig. 10009).

Intr'o biserică din *El-Asābaa*, în Tripolitania, (sec. VI), același ornament împodobe capitelile-imposte ale coloanelor. (Prof. Pietro Romanelli, *La basilica cristiana nell'Africa settentrionale italiana*, in *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 și 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.

Atena¹. Ca și în manuscrisul din Atena, și în manuscrisul nostru dela Academia Română toți patru evangheliștii sed 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,

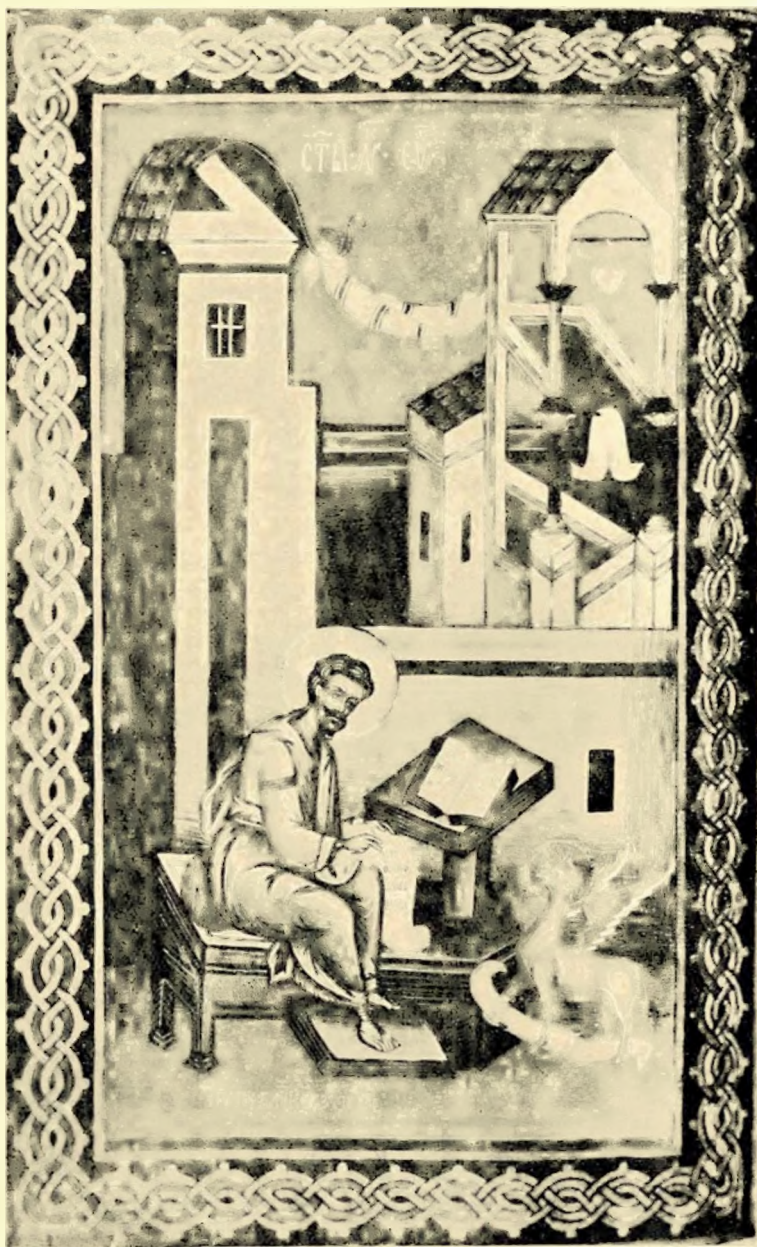


Fig. 5. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evanghelistul Luca

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,

¹ D. Ionesco, *Quelques miniatures trouvées dans un évangile du XVII^e siècle*, in *Mélanges N. Iorga*, Paris, 1933, pp. 877—894.

între un manuscris și altul. Se poate totuși ca amândoi miniaturiștii contemporani să fi folosit același model (în miniaturile ms. slav 13, noi presupunem o înrâurire ori chiar o imitație a picturii murale), sau să se fi influențat unul pe celălalt. Semnificativă ne apare o observație de amănunt:

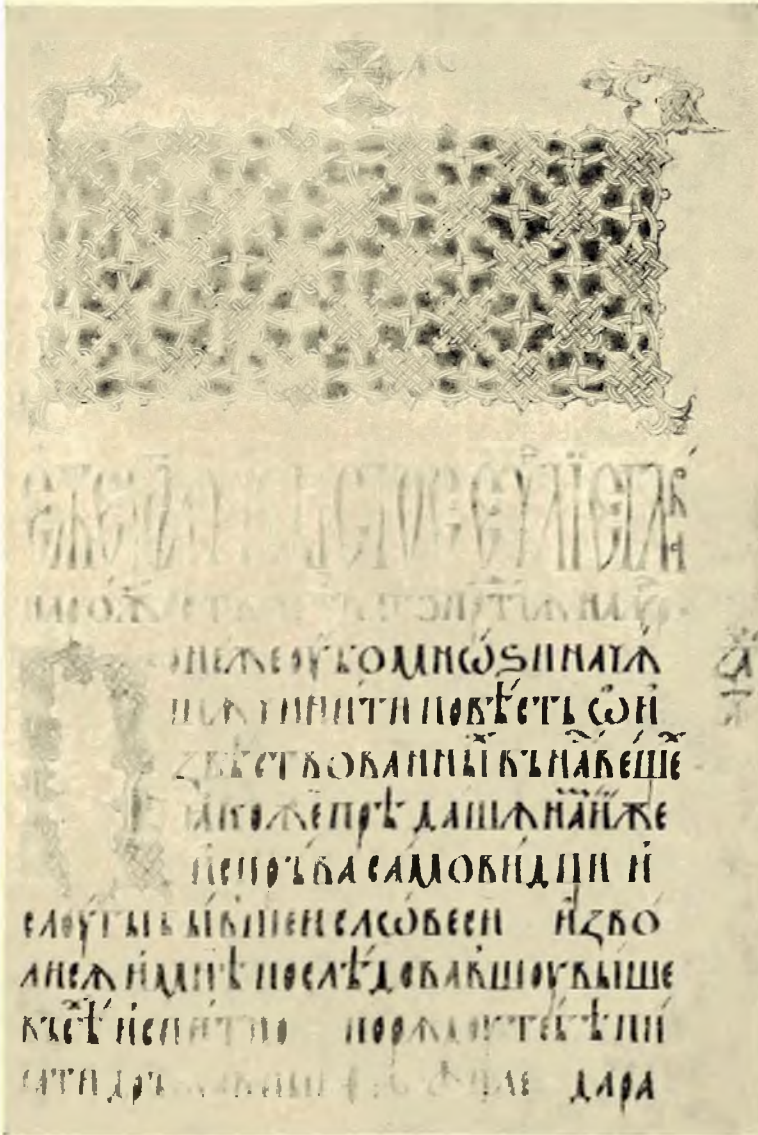


Fig. 6. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Luca

în Tetraevanghelul dela Căldărușani, deasupra capului lui Prohor, numele acestuia e scris în grecește: ὁ ἄγ. (το.) Προφоро-. Să fie acesta un semn al vreunui model grecesc? ¹. Altă observație, de deosebire de

¹ N. Iorga stăruiește asupra școalei miniaturistice « ciprioto-valahe », al cărei șef trebuie socotit Luca de Cipru, fost episcop al Buzăului și 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 și al lui Prohor din « *Evanghelia* » scrisă și ilustrată

data aceasta, între chipurile lui Marcu și Luca dintr'un Tetraevangel și din celălalt, care totuși ne duce cu gândul la o influență reciprocă, ori la un model comun, cât privește pe cei doi evangheliști: Marcu din cod. slav. 13 ține cu stânga cartea de pe pupitru, ca și Luca din manuscrisul atenian; la

rândul său, Luca din cod. slav. 13, ține cu stânga ilitariul și cu dreapta tocul de scris, ca și Marcu din manuscrisul dela Atena. Aceeași observație o putem face și pentru animalele-simboale ale aceluiași evangheliști: leul lui Marcu din cod. slav. 13, se aseamănă mai curând cu boul lui Luca, din manuscrisul atenian, decât cu leul lui Marcu din același manuscris, care la rându-i, seamănă mai mult, ca atitudine măcar, cu boul lui Luca din manuscrisul dela Academia Română. Deși în celelalte privințe cele două manuscrise se deosebesc unul de altul, totuși încă un punct de asemănare a lor găsim în suppedaneul evangheliștilor, care, atât în cod. slav. 13, cât și în manuscrisul dela Atena, este ridicat de capătul din dreapta la Matei și Ioan și normal așezat la Marcu și Luca. De asemenea, ornamentul geometric din cruci împletite și înscrise în romburi, pe care l-am văzut în chenarul evanghelistului Ioan, din Tetraevanghelul dela Căldărușani, îl aflăm și în manuscrisul dela Atena: în chenarul cu chipul evanghelistului Matei, în chenarul cu chipul lui Matei Basarab și în deosebi în chenarul frontispiciului dela începutul Evangheliei după Ioan (fig. 4, 1 și 7 din studiul d. D. Ionescu) ¹.

Frontispiciile dela începutul fiecărei Evanghelii (fig. 2, 4, 6, 8) sunt alcătuite

de acest mare meșter în 1616, aflătoare azi la Ierusalim și între chipurile aceluiași din Tetraevanghelul dela Căldărușani. Vezi reproducerea în colorii la Marcu Beza, *Urme românești în Răsăritul ortodox*², București, 1937, p. 32; cf. N. Iorga, *Noi obiecte de artă găsite la Ierusalim, în mănăstirea Sf. Sava și la Muntele Sinai*, în *Bulet. Comisiunii Mon. Istorice*, 24 (1931), pp. 185—186, fig. 15 și Același, *Les arts mineurs en Roumanie I*, Bucarest, 1934, III: La miniature roumaine, pl. VII (în colorii).

¹ Același ornament — pe latura de sus a chenarului cu chipul Doamnei Elena, în Tetraevanghelul (*Λειτουργικὸν Εὐαγγέλιον*) scris tot de Antim Ieromonahul în 1643 și dăruit de Matei Basarab Patriarhiei din Ierusalim. *Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη*, t. III, Petrograd, 1897, pl. p. 223. Puțin diferit se întâlnește ornamentul despre care e

din cercuri împletite unul cu altul și 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 aceleași elemente componente și din aproape aceleași colori pentru fiecare frontispiciu, preotul artist a știut să facă tot felul de jocuri și legături de o regularitate și de o simetrie cărora nu li s'ar putea imputa nimic. A știut după aceea să fugă de monotonie, menținând cu toate acestea unitatea fiecărei compoziții ornamentale în parte și a tuturor laolaltă. Sunt produse ale unei mâini harnice de meșter, dincolo de care întrezărim o minte clară și o voință hotărâtă, toate dublate de un deosebit simț artistic, ce se distinge atât în proporția liniilor, cât și în armonia colorilor. Tocmai în această combinare inteligentă de elemente ornamentale și colori stă originalitatea tuturor împodobirilor geometrice din Tetraevanghelul dela Căldărușani. Pentru că elemente de decor asemănătoare întâlnim cu câteva secole mai înainte în întreaga Moldo-Vlahie și, mai de vreme, în tot restul peninsulei balcanice, începând cu Serbia și Bulgaria, iar mai departe, cel puțin până în Armenia și Georgia. Iată, într'adevăr, mai multe puncte de legătură pe care cineva le-ar putea stabili între frontispiciile din cod. slav. 13 și alte ornamente, cu care ale noastre pot fi asemănați, dar nu confundate.

Frontispiciul *Evangeliei după Matei* se aseamănă în primul rând cu frontispiciul *Evangeliei după Marcu* din același manuscris, cu deosebire că la acesta din urmă, crucile, cu care se leagă cercurile, sunt diferit împletite între ele și înnodate. Acrotiriile și crucea de deasupra diferă apoi dela unul la celălalt (fig. 2, 4). Diferă de asemenea și colorile, care la cel dintâiu sunt: albastru pentru fond, aur și galben-roșcat pentru împletituri, iar la cel de al doilea, roșu închis pentru fond, aur și albastru pentru împletituri. Printre manuscrisele din Țările-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 mănăstirea Putna ¹, cu altul din « *Evangheliarul* » moldovenesc dela München (1493) ², cu frontispiciul



Fig. 7. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Evangelistul Ioan

aceleași *Evangelii*, din « *Evangheliarul* » lui Marcea

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 Națională din Viena).

vorba și 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 București. V. Brătulescu, o. c., pl. 58, pp. 93—98.

(1519)¹, cu altul dintr'un Tetraevanghel moldovenesc (1535), azi la Petrograd², cu un frontispiciu tipărit într'un Triod-Penticostar slavon, la 1550³, etc. În arta armeană, un ornament care ne duce cu

1553 și cu altul dintr'un Slujebnic din 1634, dela aceeași mănăstire⁴.

Frontispiciul *Evangeliei după Luca* (fig. 6) se aseamănă întrucâtva cu altul dela începutul aceleiași



Fig. 8. — Tetraevanghelul dela Căldărușani: Inceputul Evangheliei după Ioan

minte la frontispiciile *Evangeliei* după Matei și după Marcu, aflăm într'un chenar de ușe sculptat în piatră, dela Ahtala (sec. XI-XII)⁴. Frontispiciul *Evangeliei după Marcu* se aseamănă mai mult cu un frontispiciu din *Evangeliarul dela Neamț*, din

Evangeliei dintr'un Tetraevanghel slavon, scris din porunca lui Istratie Dabija Voevod pentru mănăstirea Cașin, în 1665, azi la Ierusalim⁵. Se deosebește însă într'o bună măsură de acesta, atât prin tratarea ornamentului împletit, cât și prin colorile întrebuintate, care în manuscrisul nostru sunt: pentru fond, roșu închis; pentru împletituri, aur, albastru, și galben-roșcat.

Frontispiciul *Evangeliei după Ioan* (fig. 8) își găsește puncte de asemănare cu altele: dintr'un Tetraevanghel din sec. XV, dela Neamț⁶, din «*Profețiile lui Ieremia*», copiat tot la Neamț (1475), azi la Muzeul Rumjancov, din Moscova⁴, din «*Evangeliarul*» moldovenesc dela Mînchen (1493)⁵, dar în deosebi cu altul dintr'o *Evangelie dela Ștefan cel Mare*, cu care aproape se confundă în mai multe puncte ale lui⁶. În Serbia, un ornament mult mai simplu, care amintește pe al frontispiciului *Evangeliei după Ioan*, se poate vedea sculptat în piatră la mănăstirea Rudenica⁷, iar în arta armeano-georgiană, sculpturi în piatră din aceleași elemente, diferit tratate în amănunte, se găsesc la Ahtala și Ertazminda (sec. XI—XII)⁸. Colorile: fond verde, iar împletiturile — aur, albastru, roșu, și galben-roșcat.

Inițialele celor patru *Evangelii* (fig. 2, 4, 6, 8), ca și ale tuturor pericopelor evanghelice, constau din împletituri cu aur, la care se adaugă de cele mai multe ori: albastru, verde sau roșu. Numai inițiala *Evangeliei după Marcu* este un animal fantastic cu aripi și cu coroană pe cap, care imită litera slavonă *z* și a cărui

¹ Victor Brătulescu, *Miniaturi și manuscrise*., pl. 39; cf. pl. 66: *Evangeliarul slavon ferecat în 1642*.

² Wl. Stasoff, o. c., pl. 35¹.

³ I. Bianu și Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche I: 1508—1716*, București, 1903, fig. 46.

⁴ Baltrusaitis, o. c., pl. VIII¹³.

⁵ Iacimirskij, o. c., pl. 19³⁷ și 21⁴¹. Cf. Brătulescu, o. c., pl. 69: *Evangeliarul slavon ferecat în 1642*.

⁶ Marcu Beza, o. c., p. 29. Cf. N. Iorga, *Noi obiecte de artă*., o. c., pp. 186—187, fig. 16.

⁷ Iacimirskij, o. c., pl. 17³³.

⁸ Emil Turdeanu, *Manuscrisele slave din timpul Ștefan lui cel Mare*, pl. II.

⁹ Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, I, fig. 1.

¹⁰ Sp. P. Cegăneanu, *Din odorele bisericesti ale Muzeului Național*., o. c., fig. p. 6.

¹¹ G. Balș, *O vizită la câteva biserici din Serbia*, fig. 60.

¹² Baltrusaitis, o. c., pl. V¹⁰; VII¹⁴.

origină mai îndepărtată tot în Orientul asiatic ar putea fi descoperită.

Tetraevanghelul scris la 1643 pentru mănăstirea Căldărușani este cel mai de seamă manuscris cu miniaturi dela Matei Basarab, ce ne-a rămas în Țară¹. Toate acele «Evanghelii liturgice» scrise și împodobite pentru patriarhiile din Constantinopol, Ierusalim, Antiohia² și Alexandria³, ori pentru Lavra Muntelui Athos, care constituie un titlu de glorie pentru acest mare și evlavios Domnitor și pentru Țara-Românească ortodoxă, se păstrează, fie

¹ Evangheliarul slavon cu miniaturile lui Matei Basarab și a Doamnei Elina, dela Muzeul de Artă Religioasă din București, 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 același Muzeu, există dovada că a fost numai «ferecată» în acest an. *Ibid.*, pp. 108—114. Cât privește «manuscrisul» dela Academia Română, din care d-l Constantin I. Karadja (*Notiță despre unele miniaturi înfățișând pe Matei Vodă Basarab și pe Doamna Elena*, în *Buletinul Comisiunii Mon. Istorice* 19 (1926), pp. 54—55, fig. 1) și după aceea și N. Iorga (*Portretele Doamnelor Române*, Bucurest, 1937, fig. 33) reproduc chipurile lui Matei Basarab și al Doamnei Elena la un loc, de o parte și de alta a unui pom, noi n'am dat de urma lui, cu tot concursul binevoitor al d-lor bibliotecari G. Nicolaiasa și D. P. Bogdan. În locul acestui «manuscris» în Biblioteca Academiei Române am aflat un facsimil cu aceleași chipuri în colorii. Nu cumva acesta este manuscrisul, al cărui număr nu-l dau niciunul, nici altul dintre autori?

² Vezi N. Iorga, *La figuration des évangélistes dans l'art roumain* . . ., o. c., p. 4.

³ Asupra unui Tetraevanghel dăruit de Matei Basarab patriarhiei de Alexandria, după câte cunoaștem, nu s'a publicat nimic la noi, dar prof. G. Sotiriu dela Atena, ne spunea acum câțiva ani în urmă, că ar avea de făcut o comunicare Academiei Române, al cărei membru corespondent d-sa este.

acolo, unde au fost dăruite, fie aiurea, în străinăta te. Între acestea din urmă, scrise în grecește și împodobite, se pare, toate de ieromonahul Antim, și între Tetraevanghelul slavon dela Căldărușani, există o simțitoare deosebire de concepție și stil. Miniaturile cu chipul Domnului și al Doamnei, pe care le aflăm în toate celelalte, lipsesc în Tetraevanghelul dela Căldărușani, poate tocmai pentru faptul că acesta n'avea să meargă peste graniță. Decorul fantezist floral și animal din Tetraevanghelurile pentru Patriarhiile ortodoxe, nu se află în Tetraevanghelul dela Căldărușani, care ține să reprezinte oarecum curentul tradițional de miniatură moldo-valahă, prin menținerea decorului geometric pentru frontispicii, chenare și inițiale.

Cât privește pe «popa Vlaicul», care l-a împodobit, nu credem că ar putea fi și autorul minunatelor miniaturi din «Slujebnicul Mitropolitului Ștefan al Ungro-Vlahiei» (Academiei Române, cod. rom. 1790), așa cum înclină să creadă păr. Șt. Meteș¹, întru cât, în afară de bogata întrebuintare a aurului și într'un manuscris și în celălalt, nu vedem vreo legătură între miniaturile acestor două manuscrise. Presupunem însă că într'adevăr popa Vlaicul e român și acest lucru face ca valoarea acestui manuscris de epocă târzie, care e Tetraevanghelul dela Căldărușani, să fie și mai mare.

I. BARNEA

¹ *Zugravii bisericilor române*, în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, secția 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. București), vol. I, M-rea Neamțu, 1943, pp. 137—151.

R É S U M É

LE TÉTRAÉVANGILE DE CĂLDĂRUȘANI

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 Căldărușani, 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 Căldărușani 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.

BISERICA FOSTEI MĂNĂSTIRI BERCA

Fosta mănăstire Berca se află situată în județul Buzău, la aproximativ 20 km spre nord de orașul Buzău. Satul este grupat la confluența Buzăului cu Sărățelul, un râu foarte capricios în anotimpurile ploioase și aproape secăt vara. Casele satului sunt situate jos, pe malurile râurilor, în timp ce Mănăstirea, singurată, este așezată pe un deal care domină împrejurimile.

Pe la sfârșitul secolului al XVII-lea, la 6 Iunie 1694, Mihalcea Vel Stolnic Cândescu și Alexandra Cantacuzino, au înălțat o biserică frumos împodobită. Lângă locașul izolat nu se mai afla, la început, decât locuința preotului. Cu timpul, însă, adăugându-se și alte încăperi, s'a înființat aci mănăstirea de călugări Berca, altădată bogată și înfloritoare, iar acum, după secularizarea averilor mănăstirești, părăsită și căzută în ruină. Multe din zidurile slăbite ale mănăstirii, s'au prăbușit și din cauza cutremurului din 1940. Biserica, întărită mai de mult cu o centură de fer, a rezistat mai bine și nu prezintă decât unele crăpături mai ușoare, iar vântul, ploile și timpul vor face în curând să nu mai rămână nimic din ceea ce a fost odinioară o impunătoare mănăstire, așezată în cel mai pitoresc loc al regiunii, pe o ridicătură de pământ, de unde se vede în depărtare orașul Buzău și, pierzându-se la orizont, întinsa stepă a Bărăganului.

Numele ctitorilor este săpat pe ușa de stejar dintre pridvor și pronaos. Deasupra acestei uși se află pisania scrisă în românește, cu caractere cirilice, a cărei corectă citire este:

† Cu vreața Tatălui și cu ajutorul Fiul(ui) | și cu sporirea D(u)hu(lu)i Sfânt. Ziditu-se-au den temelie această Sf(â)ntă și Dumnezeiască mănăstire, întru slava și laud(a) Atotțiitor(ulu)i Dumnezeu | de robul lu(i) Dumnezeu Mihalcea vel stol(nic) și de roaba lu(i) Dumnezeu Alicsandra Cantacozen | Soțul dumisal(e) i syny ego (= și fiu lui) Mihalcea, Moise, Șerban și se-au închinat întru

pază și întru ferința Sf | inților mai marilor creștilor Voevoz(i) Mihail și Gavril, ca să fie dumnealor veacinic(ă) | pomenire. Slavă lui Dumnezeu celui ce ne-ău ajutat după început de am ajunsu | și săvrășitul și se-au zidit în zilel(e) bl(a)gocistivului domnu Io Costandin Băs | (ă)rab Voevoda. La anul 7202 a o roh (= iar dela Nașterea lui Hristos) 1694 | Iunie 6 zil(e).

Din punct de vedere arhitectural, biserica prezintă următoarele caracteristice:

Planul, dacă facem abstracție de modificările ce i s'au adus, seamănă foarte mult cu acel al bisericilor Colțea din București și Sf. Ion din R.-Sărat, cu care mai are și alte numeroase asemănări, după cum arătam 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.

Bolțile sunt și ele asemănătoare cu cele ale bisericilor amintite mai sus, cu arce sprijinite pe dezvoltate console profilate. Numai bolta absidei altarului e deosebită. Găsim aci, caz foarte rar în arhitectura noastră veche, o calotă sferică pe pendenți¹, adaptată la planul semicircular al absidei.

Interiorul, cu pronaosul despărțit de naos prin trei arcade semicirculare, sprijinite pe patru coloane (dintre care două angajate), amintește de asemenea pe cel al bisericii Colțea. Sculptura care împodobește 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 Colțea, fusurile coloanelor nu sunt răsucite; mrejele de pe ele conturate cu destulă moleciune, descriu curbe în formă aproape de cerc și înconjură flori foarte

¹ În Muntenia această dispoziție se mai găsește numai la următoarele biserici vechi: la biserica Mitropoliei din București (1655), la biserica din Ludești-Dâmbovița (1680) și la biserica Doamnei din București (1683).

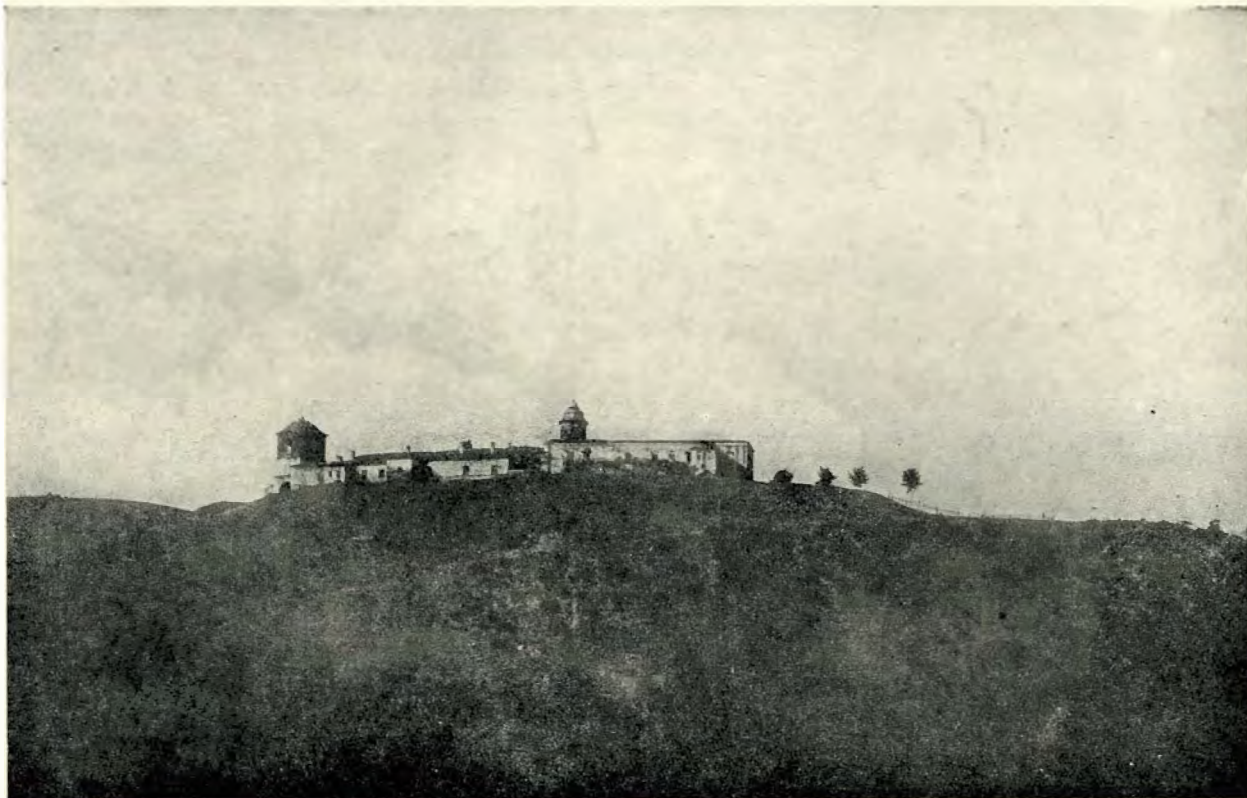


Fig. 1. — Fosta Mănăstire Berca.

Clișeu Voinescu



Fig. 2. — Biserica fostei Mănăstiri Berca.

Clișeu Voinescu

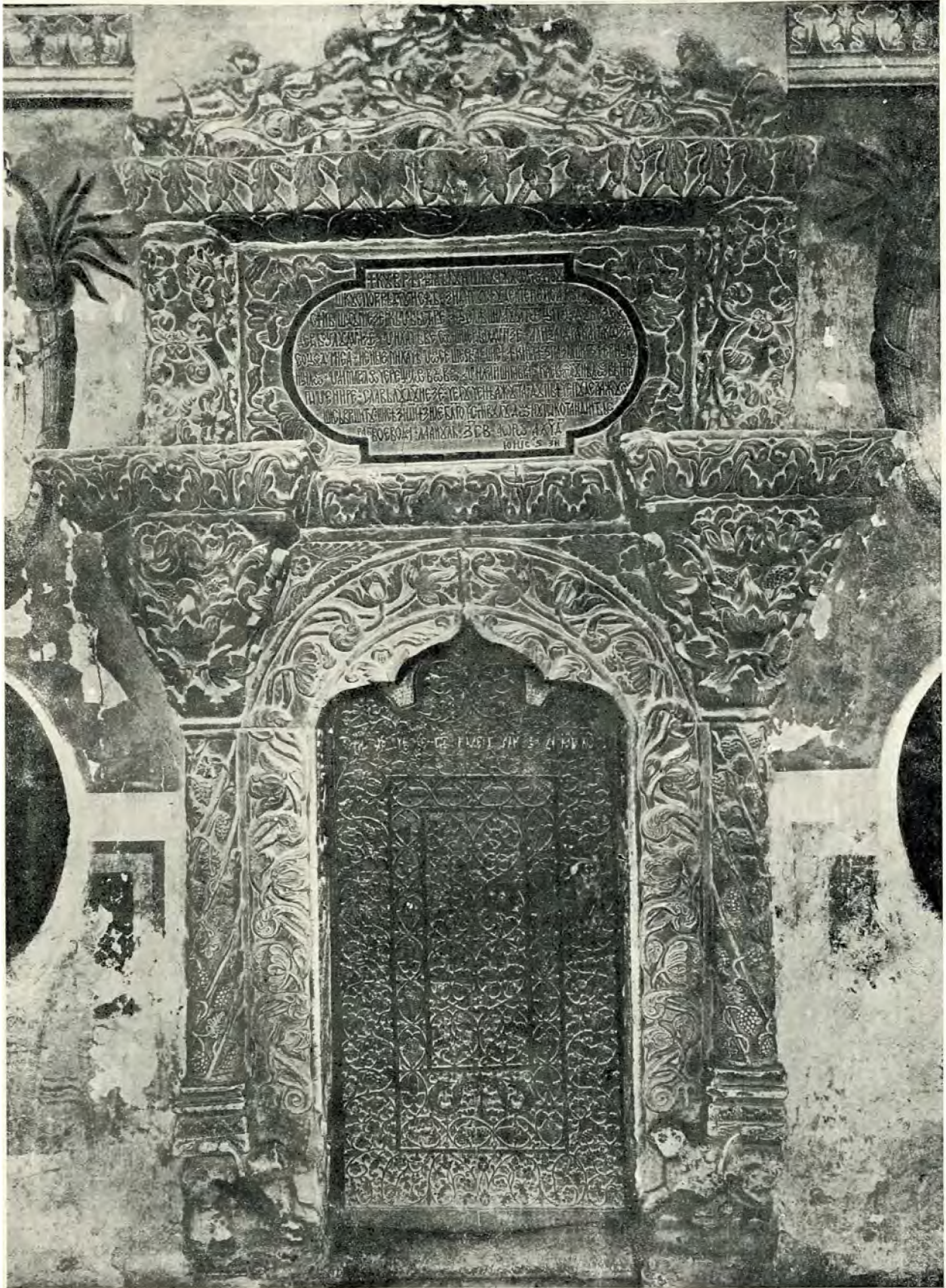


Fig. 3. — Portalul bisericii fostei Mănăstiri Berca.

Clișeu Arhit. Alex. Pet

desvoltate și destul de mari față de câmpul cilindric al fusului pe care, cu spontaneitate distribuite, câteva păsărele dau un farmec neașteptat. Capitele foarte desvoltate în înălțime, au o decorație florală cu un relief puțin pronunțat.

Turla, octogonală și în interior și în exterior, a

Arhitectura exterioară este foarte simplă. Zidul tencuit și drept, fără arcaturi sau fride, e împărțit în două jumătăți aproape egale, de un brâu care imită cu stângăcie o funie împletită.

Socul care înconjoară biserica, este redus la o simplă ieșitură.



Fig. 4. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Coloanele dintre pronaos și naos.

Clișeu Arhit. Alex. Peti

Naosului nu se sprijină pe pendentivi, ci pe patru teșituri (planuri înclinate) în felul celorla dela biserica mănăstirii Tismana. Această dispoziție poate apare prea simplă față de neobișnuita boltire a altarului.

Pridvorul, acum zidit, avea trei arcade în fațada principală și câte două pe laturi. Forma originală a coloanelor de zidărie nu se mai vede.

Cornișa lipsește complet. Zidul bate fără niciun profil în scândurile strașinei înfundate.

Zidăria este făcută din cărămizi de $30 \times 15 \times 4,5$ 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 și frunze pleacă de jos, alternând dela

o fereastră la alta, când spre dreapta, când spre stânga, iar în partea de sus împlinesc profilul trilobat când cu o singură floare foarte dezvoltată,

Deasupra cadrelor și lipite de ele găsim cornișa cu un profil decorat cu acante stilizate, cu caracteristicele denticule mari și cu marginea de jos teșită.

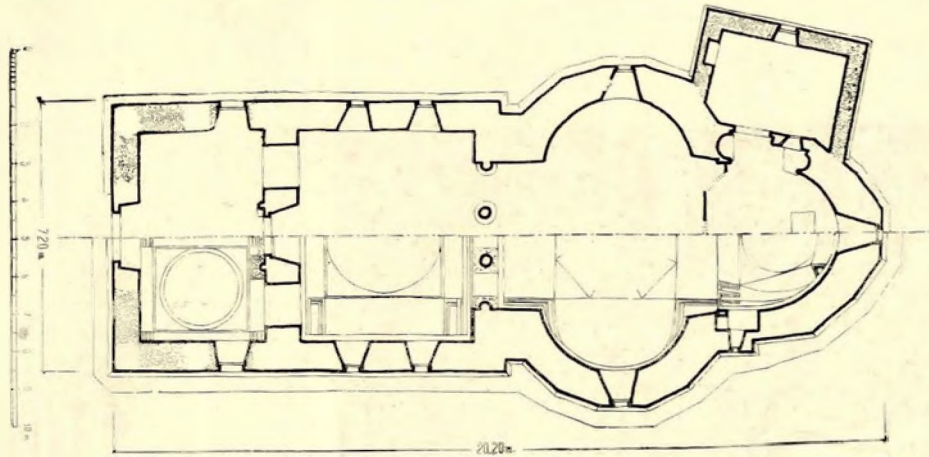


Fig. 5. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Planul.

Releveul autorului

când cu o floare mică înconjurată de mai multe frunze. Spre deosebire de ușa bisericii, unde tul-

Pe pragul ferestrelor se află un cap de înger cu un relief plin și bine pronunțat, cu aripile frumos

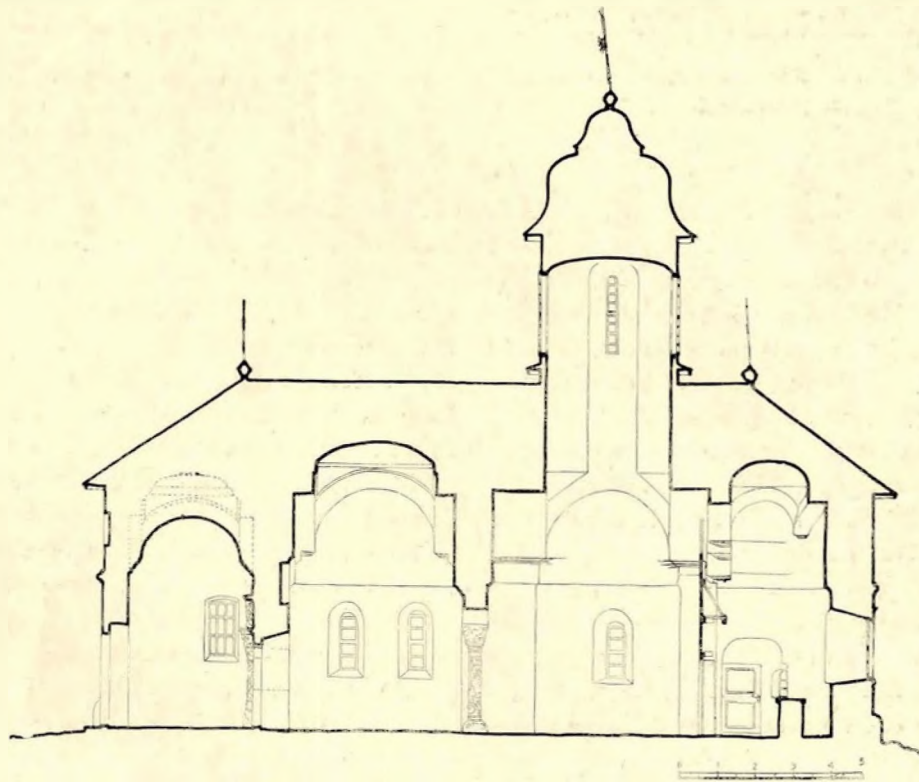


Fig. 6. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Secție longitudinală.

Releveul autorului

pina cadrului urmează o curbă în plin centru, lăsând unui ornament anume grija de a umple profilul trilobat, la ferestre, tulpina înflorește trilobul și lasă unui ornament aparte, o floare mică între frunze înscrise într'un triunghi — să decoreze colțurile exterioare.

stilizate, ce se întind pentru a atinge cele patru margini ale blocului de piatră în care se înscriu.

Toate aceste elemente se aseamănă atât de mult cu cele dela Colțea, R.-Sărat, Fundenii Doamnei, Sinaia și Bordești, încât par a fi făcute de aceeași mână.

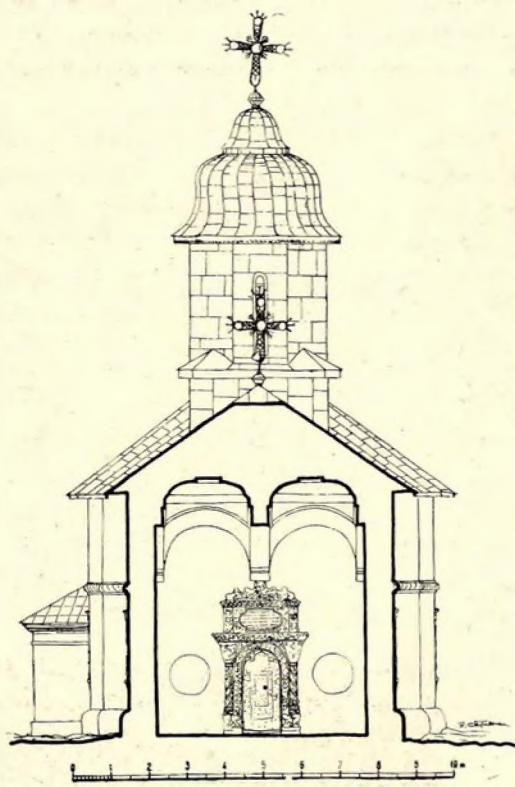


Fig. 7. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Peretele Est al pridvorului.

Releveul autorului

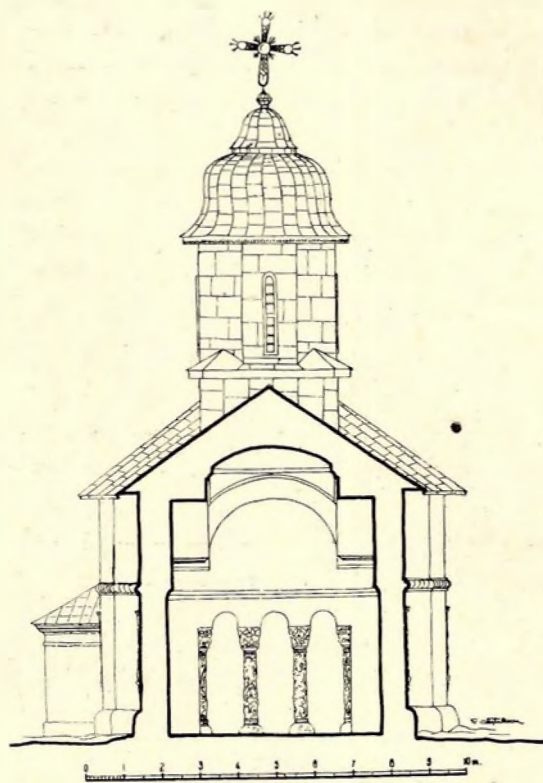


Fig. 8. — Biserica fostei Mănăstiri Berca. Peretele Est al pronaosului.

Releveul autorului

Chenarul de piatră al ușii de intrare în biserică, de o vădită inspirație italienească, frumos și bogat sculptat, are de asemenea o mare asemănare cu cel dela Colțea, R.-Sărat sau Bordești.

Coloanele angajate, așezate pe doi lei, au fusurile decorate cu torsade de viță de vie. Capitele dezvoltate în înălțime, aticul cu cartușul inscripției, curonamentul sunt bogat sculptate însă cu un relief șters și moale, ca toate celelalte elemente descrise mai sus. Probabil că structura moale a pietrei a influențat și aci ca la Bordești, asupra reliefului ornamentelor și poate chiar asupra «scărei» desemnului podoabelor de piatră, care e prea mare și dă originalitate acestui decor¹.

Ușa, din lemn de stejar, și ea foarte îngrijit sculptată, cu numele ctitorilor săpate în relief, e construită, în mod neobișnuit, din două scânduri, fără a fi împărțită 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 și naos, unde găsim o imitație de decorație în relief. În 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 menționat de N. Ghika-Budești printre mănăstirile veacului al XVII-lea¹. Totuși data la care a fost fundat putea atrage atenția cercetătorilor, căci e anterioară bisericilor Sinaia² și Fundenii Doamnei³, ridicate de Spătarul Mihail Cantacuzino în 1699, bisericii Bordești (R.-Sărat)⁴, ridicată de Mănăilă Vel Căpitan al lui Constantin Brâncoveanu și poate chiar anterioară bisericilor Colțea (1691—1716)⁵ și Sf. Ion din R.-Sărat⁶, construite tot de Spătarul Mihail Cantacuzino la 1691—1697.

Din aceste suprapuneri și apropieri de date, se poate trage concluzia că același meșter, sau un ucenic de al său le-a lucrat pe toate.

Relativ la aceasta, d-l V. Drăghiceanu⁷ crede că ctitorul Mănăilă dela Bordești a fost în astfel de relații cu Spătarul Mihai Cantacuzino, încât acesta

¹ N. Ghika Budești, *Buletinul C. M. I.*, XXV, p. 87.

² N. Ghika Budești, *Buletinul C. M. I.*, XXIX.

³ Ibid.

⁴ *Anuarul C. M. I.*, 1915, p. 66.

⁵ N. Ghika Budești *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.

i-a pus la dispoziție pe meșterul pietrar Mira (numele său se află săpat pe stâlpii interiori dela Bordești), care a lucrat la Colțea și R.-Sărat și poate la Sinaia și Fundenii Doamnei. De asemeni, se poate să se fi întâmplat și cu meșterul zugrav Pârvu Mutul și cu ucenicul său Radu, cari au mai lucrat și pentru alte ctitorii ale Cantacuzinilor.

Toate aceste considerații ne fac să credem că și la Berca s'a întâmplat la fel, adică un împrumut

de meșteri din partea Spătarului Mihai Cantacuzino către Stolnicul Mihalcea Căndescu, cu atât mai mult cu cât acesta din urmă era căsătorit cu Alexandra Cantacuzino.

Biserica fostei mănăstiri Berca merită toată atenția și poate fi considerată, având în vedere și data la care a fost ridicată, ca unul din prototipurile caracteristice epocii lui Constantin Brâncoveanu.

Arhitect TRAIAN CHIȚULESCU

R É S U M É

L'ÉGLISE 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 Căndescu 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.
Clîșeu Voinescu



Fig. 10. — Biserica fostei Mănăstiri Berca.
Altă fereastră.
Clîșeu Voinescu

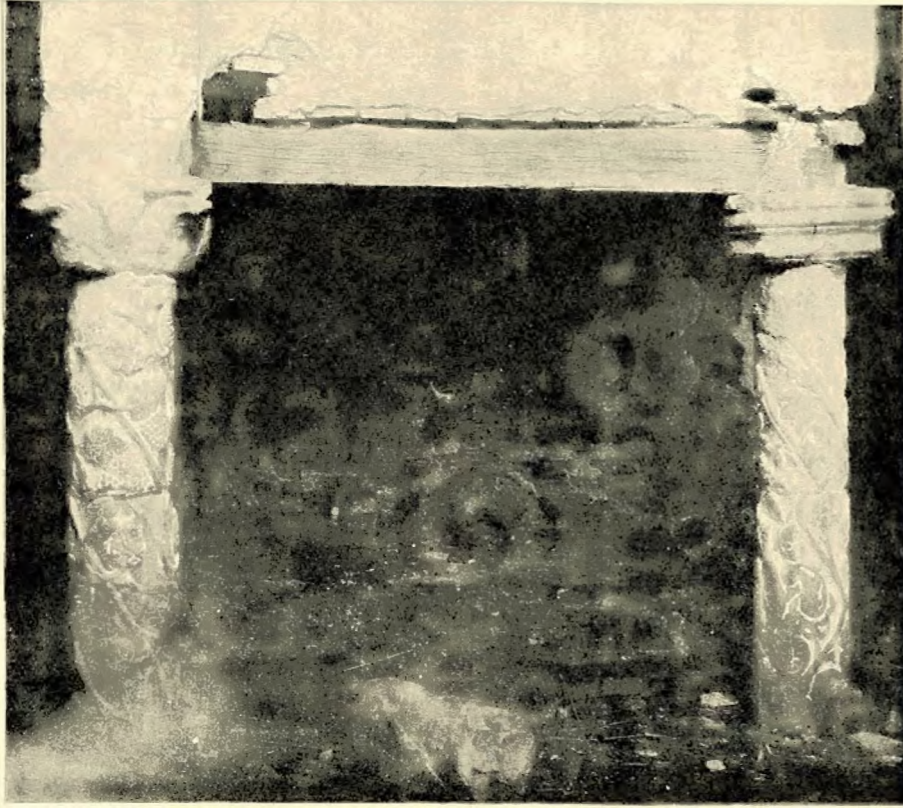


Fig. 11. — Fosta Mănăstire Berca. Vatră azi dispărută.

Clișeu Voinescu

Colțea de Bucurest (1691—1716), ainsi que celle de Bordești (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 Bordești et connu comme ayant travaillé à Colțea et Râmnicul Sărat ainsi que le maître peintre Pârnu 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 Fundeni-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.

ARME ȘI 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. În afară de faptul că cetatea nu a fost săpată în întregime, nici materialul arheologic descoperit, nu s'a publicat tot. O monografie topografică și istorică definitivă despre acest castel, nu se va putea scrie, decât, odată cu epuizarea terenului nesăpat și a publicării întregului material rămas dela Butculescu și Tocilescu.

Din fericire, în ultimii ani, Muzeul Național de Antichități din București, a reușit 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 privește 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 și mânerul mult deteriorate din cauza focului și a ruginii. Una dintre aceste lănci a ieșit din stratul de incendiu aflat în turnul de apus al porții *praetoria*¹. În starea actuală, ele au lungimea de 0,160—0,240 m. Mânerul lor de o formă tronconică era tubular și 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 *Bucureștii*, an. II—1936). Un alt vârf de lance s'a aflat de Butculescu, ca și alte arme de forme descrise aici, cf. Tudor, *Știri 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 auxiliară¹.

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 pretoriană². În afară de o mică spărtură la marginea mânerului, starea de conservare a acestei arme e dintre cele mai norocoase. Mânerul său prezintă forma obișnuită a unui tub tronconic, străpuns lângă gură de unul sau două orificii, necesare fixării pe coada de lemn. Ascuțișul ocupă jumătate din lungime și are corp de piramidă cu baza un triunghi echilateral. Atari vârfuri de *pila*, sunt folosite rar³.

3. Fig. II, 1—10. Douăzeci și cinci vârfuri de *pila*, a căror lungime variază dela 0,080—0,125 m. Toate sunt lucrate în aceeași formă. Mânerul e un tub tronconic ai cărui pereți nu se închid complet la locul de legătură cu ascuțișul, 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. Ascuțișul are forma unei piramide cu patru fețe, baza fiind un patrat. Acest ascuțiș este când mai lung, când mai scurt, iar trecerea între el și mâner nu se face brusc. Datorită metalului foarte puțin rezistent, multe dintre aceste vârfuri de suliță sunt într'o stare de conservare așa de slabă, încât, abia se mai pot determina⁴.

4. Fig. II, 11—12. Două vârfuri de săgeți, lungi de 0,045 și 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 și 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 Jahrbucher*, 1895, p. 226 și Chapot-Cagnat, o. c., p. 327 și urm.

⁴ Forme identice: ORL, Lif. XXVI, Bd. VII B, nr. 72, pl. XIV și Lif. XXXII, Bd. II B, nr. 8, pl. 14.

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 tron-

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 orizontală¹.

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 triunghi echilateral).

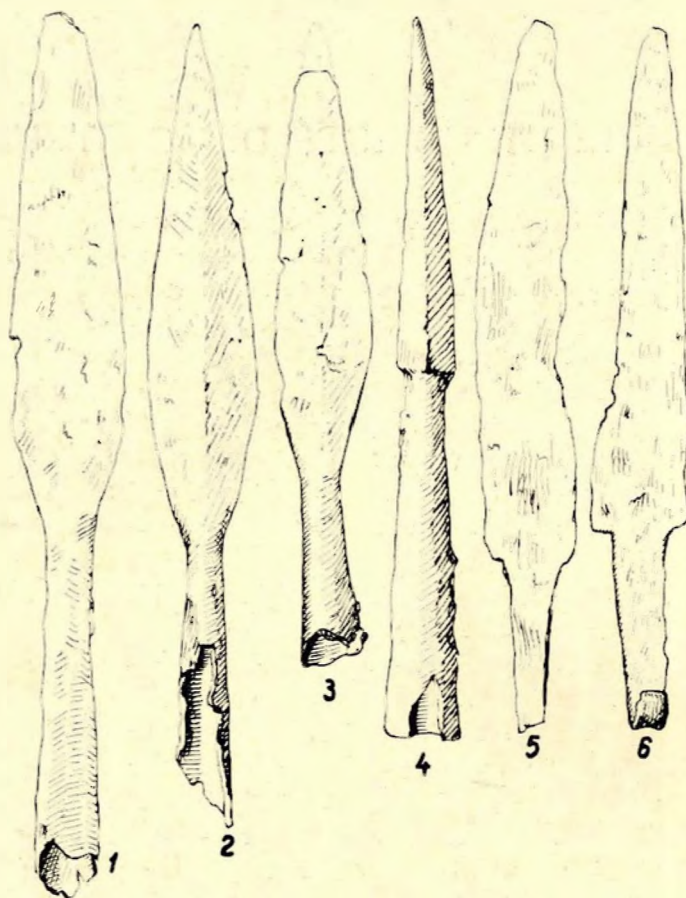


Fig. 1. — Vârfuri de lănci și cuțite. (Reduse la cca. 1/2).

conică 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 dreptunghi¹.

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 medieval².

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 Căței, 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.

¹ Tipuri identice la Carnuntum, cf. *RLÖ*, IX, p. 35, nr. 2 și fig. 10, 2.

matic (romboidal în secțiune orizontală), ce se termină cu o piramidă în patru fețe. Ar putea fi socotite și ca priboai, prevăzute cu un mâner de lemn¹.

12. Fig. I, 5—6. Cinci cuțite cu o lungime de 0,140—0,180 m și într'o stare de conservare foarte slabă². Lama lor avea un singur tăiuș, muchia puțin curbată, iar mânerul ce se îmbucă în lemn sau os, prevăzut cu mai multe găuri de fixare în cuie. Acest

apoi un tub tronconic, terminat cu o ascuțitoare circulară la bază¹).

15. Fig. IV, 3. Vârf de coif, înalt de 0,150 m, mult deteriorat de foc și rugină. E rupt din vârful calotei (*cudo*). S'a descoperit în turnul de vest al porții pretoriene². Pe creștet se păstrează încă nituri și două *cristae*, ce se încrucișează și din loc în loc, erau fixate pe coif cu alte nituri puternice.

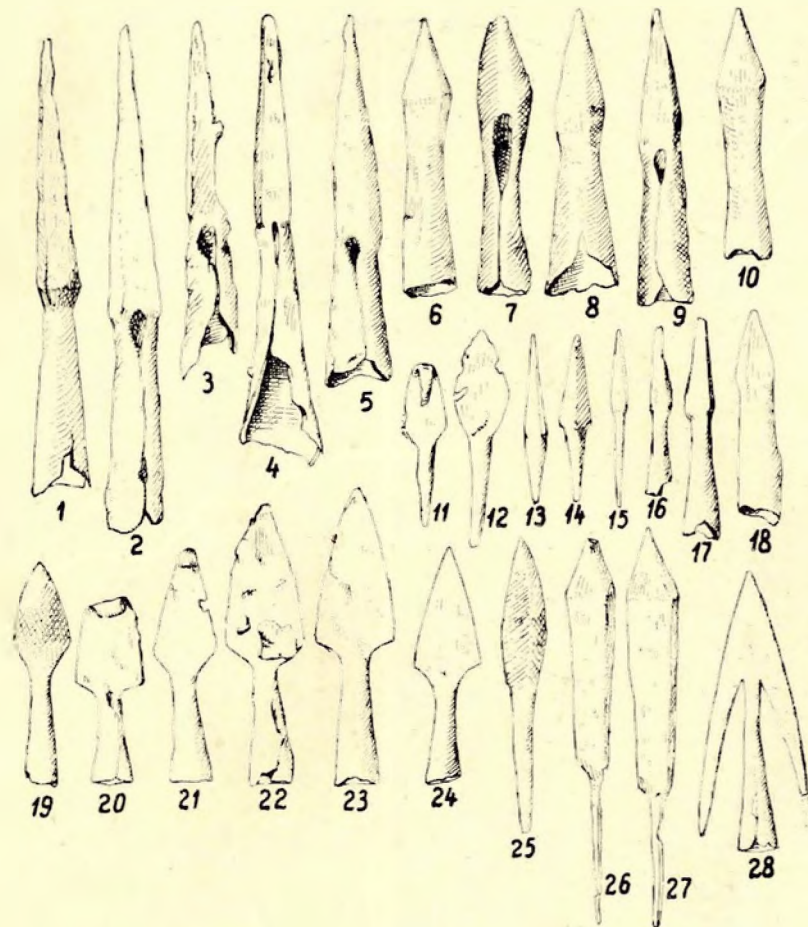


Fig. 2. — Vârfuri de lănci și de săgeți. (Reduse la cca. 1/2).

tip de cuțit e foarte răspândit în castelele Daciei Inferioare. (Copăceni, T.-Severin, Răcari, etc.).

13. Fig. IV, 4. *Toporaș* înalt de 0,80 și cu muchia rotundă³.

14. Fig. IV, 2. *Priboi* lung de 0,095 m. Are un mâner cilindric terminat cu un ban lat și circular și în care se isbea cu ciocanul. La mijloc, prezintă o furcă cu două brațe, ce se împreună și formează

¹ Formele de săgeți găsite în Castrul Jidava, sunt aceleași ca pe limesul germanic, v. A. J. Reinach s. v. *sagitta*, în *Dict. Ant. IV*, 2, pp. 999 și urm.

² Un cuțit găsit tot în turnul de vest al porții pretoriene, la mine, o. c., p. 15.

³ Diferite forme de *toporașe*, la Jacobi, *Das Römerkastell Saalburg, Homburg vor den Höhe*, 1897, pp. 206 și 208, cu pl. respective.

16. Fig. III, 8. *Cataramă* lungă de 0,039, de formă dreptunghiulară, fiind formată dintr'o bară în patru colțuri, îndoită și cu un cui.

17. Fig. III, 9. *Cataramă* lungă de 0,068 m. Are formă dreptunghiulară și 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 harnasament.

18. Fig. III, 12. Fragment dintr'un *vas* lung de 0,150 m și înalt de 0,065 m. Se prezintă rău avariat

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 și Jacobi, o. c., p. 210 cu fig. 35, nrs. 16, 20, 22 și pl. XXXIV, 14.

² Tudor, o. c., p. 15.

de foc și rugină. Obiectul a fost rupt dela gură și prezintă o formă circulară. Se atârna sau prindea cu tortițe ale căror *ansae* de formă tubulară se găsesc pe dunga gurii vasului. Sub aceste agățători se desfășura o bandă cu motive de vrej.

19. Fig. IV, 5—7. Trei pîteni lungi de 0,122—0,136. Doi (nr. 5 și 7) se termină la vârf cu un fel de cui pentru împuns în coasta calului, iar cele

la vârful brațelor 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 reparații făcute prin petece nituite. Ele provin dela cuirase în segmente, sau căptușeli ale scuturilor de lemn.

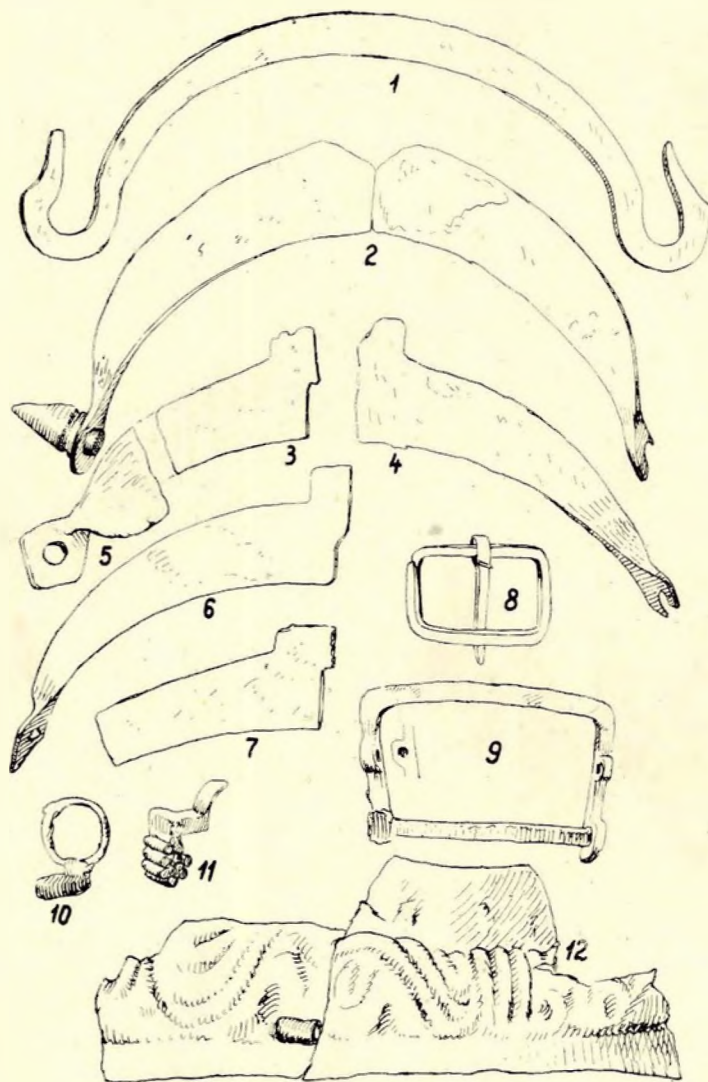


Fig. 3. — Diferite fragmente de metal. (Reduse la cca. $\frac{1}{3}$).

două brațe sfârșesc în două orificii circulare necesare fixării pe încălțăminte. Aceștia sunt sigur de factură romană¹.

Al treilea pîten (nr. 6), în locul cuiului de înțepat avea o rozetă (acum pierdută) și se termina

¹ H. Jacobi, *Römische Spornen von Zugmantel Kastell*, în *Germania*, IX (1925), p. 162 și 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 căldărușă, lungă de 0,185 m, de o formă plată și cu extremitățile frumos îndoite.

21. Fig. III, 10—11. Două chei de tipul inel, lungi de 0,029 și 0,032 m, dintre care una (nr. 11) are ansa ruptă, iar limba prevăzută cu un grup de proeminente tubulare pline¹.

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, *Știri*, p. 6.

22. Fig. IV, 1. Placă fragmentară ruptă în două, lungă de 0,190 m și prevăzută la margine cu o îngroșare rezultată din îndoitura ei. Face parte din marginea posterioară a unei căști romane și servea a proteja gâtul la spate. Coifurile cu marginile prelungite pe gât se folosesc în special de cavaleria auxiliară romană¹.

23. Fig. III, 2. Șapte fragmente de coame (*cri-stae*) pentru coifuri romane. Lungimea lor variază

unde aveau fixate butoane de formă conică și plină¹.

Din materialul descoperit de Tocilescu și prezentat mai sus, merită o deosebită atenție lăncile, sulițile și vârfurile de săgeți. Toate aceste arme au fost lucrate din fier și deși într'o stare de conservare slabă, se poate constata la ele, o tehnică destul de rudimentară.

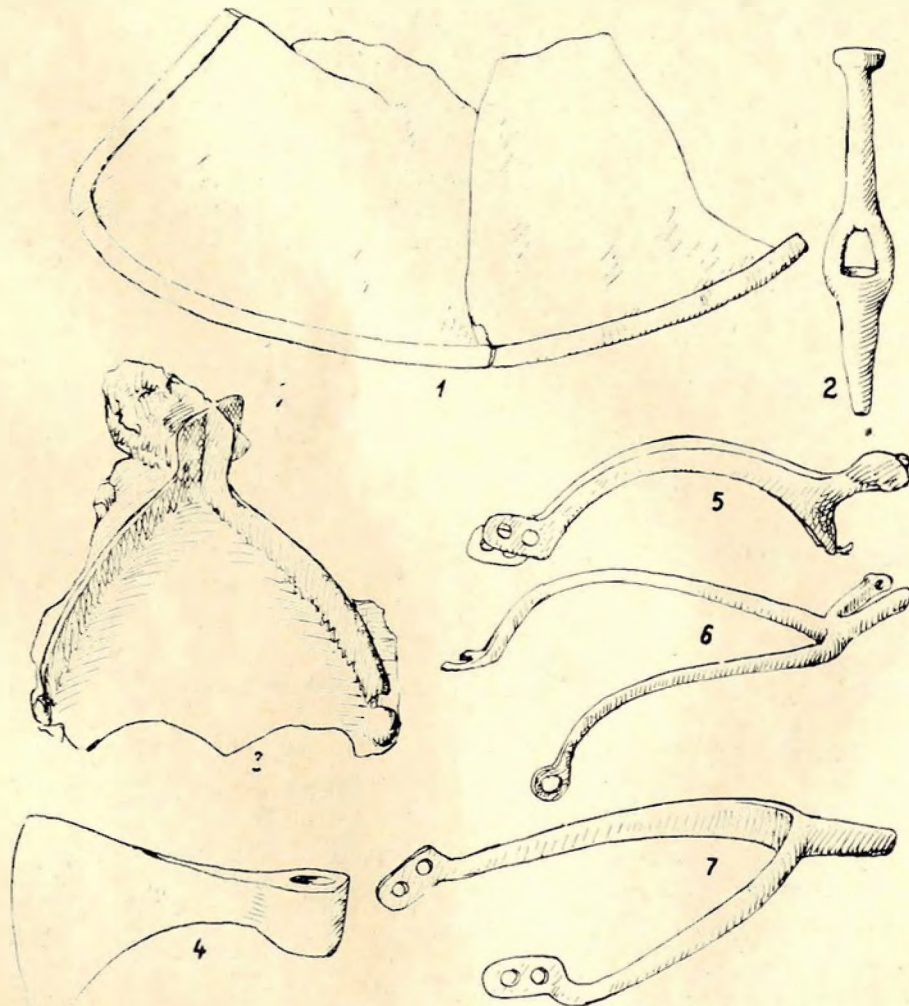


Fig. 4.—Fragments de coifuri, pinteni și altele. (Reduse la cca. $\frac{1}{2}$).

în starea actuală dela 0,047—0,123 m². În stare bună se compuneau din două părți simetrice turnate plat și lățite în sens opus numai la extremități,

¹ Se pare a fi fost descoperită în turnul de apus al porții 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 porții pretoriene, (Tudor, o. c., p. 15).

S'au lucrat numai cu ciocanul, pe nicovală, din bare cilindrice de fier. Sistemul de lucru e foarte simplu. Pentru *hastae* (nr. 1) și săgeți cu mâner tubular iar ascuțișul plat, bara cilindrică de fier brut, de o lungime convenabilă, se bătea cu cio-

¹ Modele identice la Jacobi, o. c., p. 484 și pl. LX, 2—3; ORL, Lif. XIV, Bd. VII B, nr. 73, p. 23, nr. 14 cu pl. XV, fig. 19. Pentru evoluția lor, la Chapot-Cagnat, o. c., p. 314 și urm.

canul la ambele extremități, lăsându-se neatacată numai în punctul unde avea a se face trecerea dela mâner la ascuțiș. Se obțineau două limbi late de formă triunghiulară, una cu partea lătită în afară (ca un trapez cu două baze), iar alta cu vârful ascuțit, în exterior. Limba trapezoidală se încovoia prin batere cu ciocanul pe ciocul conic al nicovalei, se perfora cu un priboi la bază și se obținea 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 vârful lung și subțire, iar în lungul nervurii centrale să fie puțin bombată. Marginile i se ascuțeau bine, cu diferite gresii.

Sulițele (*pila*) (nr. 2—3) și săgețile cu vârful piramidal, iar coada tubulară (nr. 16—18) nu erau bătute sub formă plată la ascuțiș, ci pe nicovală. Acesta se obținea printr'o continuă subțiere prin lovături de ciocan, înșirate în linie dreaptă după numărul fețelor piramidei. La săgețile cu mânerul cui (nr. 4, 7—9), lucrul era mai ușor și simetric.

Toate obiectele descoperite de săpăturile lui Tocilescu prezintă puternice urme de incendiul care a distrus părțile de lemn ale castrului și a putut fi determinat în 1876 și 1901¹. Ele confirmă părerea

¹ Tudor, *Castrele dela Jidava*, p. 13 și Știri, p. 4.

noastră, că evacuarea acestei cetăți s'a făcut în mod neașteptat, sub presiunea unor puternice atacuri barbare¹.

Majoritatea acestor arme și obiecte s'au scos din ruinele porții pretoriene, loc unde, atacul barbar pare a fi fost mai violent. Cum Tocilescu a săpat și pretoriul, la care s'au găsit urme de camere ce formau depozitul de arme (*armamentarium*), e de presupus, că și din acest loc se vor fi scos o parte din ele.

O altă contribuție ce ne dau aceste mici descoperiri, constă în precizarea naturii trupei care forma garnizoana de ocupație a castrului. Din unele inscripții pe cărămizi², 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 ostașii călări auxiliari (nrs. 1, 19, 23 și 24), întăresc această ipoteză.

6 Decembrie 1943.

Prof. D. TUDOR

Membriu corespondent al Comisiunii
Monumentelor Istorice

¹ Tudor, *Castrele dela Jidava*, p. 17 și urm.

² Tudor, Știri, p. 6, același *Castrele dela Jidava*, p. 23 și *Oltenia romană*, București, 1942, Supplementum Epigraphicum, p. 353, nr. 212.

³ Tudor, Știri, p. 6, nota 5.

R É S U M É

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).

CTITORII MĂRUNTE DIN VÂLCEA

BISERICA DIN BĂBENI-OLTEȚ.

Biserica din Băbeni-Olteț este una din construcțiile religioase caracteristice ale sfârșitului veacului al XVIII-lea, cu planul simplu, cu fațadele tencuite complet, dar ornamentate prin câteva medalioane zugrăvite cu sfinți, cu un brâu median, al cărui tor și două rânduri de zimți (ni se spune că ar fi existat, dar nu ne-a fost posibil să controlăm), sunt astăzi acoperiți cu prilejul unei reparații de mântuială; pridvorul deschis îl are susținut de cele opt coloane obișnuite, din care două sunt angajate în zid, iar arcurile-i sunt trilobate; este, în sfârșit, o biserică așa cum descrie d-l Grigore Ionescu zidurile din această vreme¹. Singurul amănunt care ne reține privirea, este rama de piatră frumos sculptată, a ușii, precum și cornișa de deasupra pisaniei, ornamentate bogat cu frunze, flori mari, vrejuri și ciorchini de struguri (fig. 1—2).

Dăm aci pisania, păstrând ortografia întocmai:

« AČASTA SF(Î)NTA ȘI DUMNEZEEASCA
BISIARICĂ UNDE SA PRAZNUIAȘTE HRAMU
SFÎNTULUI ARHIREU NICOLAE ȘI SFÎN-
TULUI MARELE APOSTOL ȘI EVANGHE-
LISTUL MAFTHEI ȘI SF(Î)NTUL MARELE MU-
CENICŪ DIMITRIE: S'AU FĂCUT CU O | STE-
NIALA ȘI TOATĂ CHELTUIALA DUMNIIA-
LUI JUPAN MATHEI BĂBIANU VEL | POL-
KOMNICŪ I DUMNIIAEI JUPANIASA DUM-
NIIALUI ILINCA I DUMNIIALUI JUP | ANU
RADU BRATŪ EGO VEL CLUCIAR CU DUM-
NIIAEI STANCA JUPANIASA, ȘERBANU BĂ-
BIANU, PĂUNA | ȘI ACEST DUMNEZEESCU
LUCRŪ S'AU FĂCUTŪ IN ZILELE PRIA LU-
MINATULUI DOMNŪ | IO ALICSANDRU IP-
SILANTŪ VODĂ CU BLAGOSLOVENIA PRIA
SFINȚII SALE PĂRINTELUI | KIRIUKIRŪ CHE-
SARIE EPISCOPŪ RÎMNICULUI. MATEI. ILIN-

¹ *Istoria Arhitecturii Românești*, București, 1937, p. 225.

CA. COSTA | NDINŪ. IONŪ. DRĂGHICI. ȘTE-
FAN. ȘERBAN. SAFTA. GHEORGHE. RADU.
MATEI. STANCA | RADU. STANCA. ANIȚA.
ZAMFIRA. PAPA. ANCUȚA PĂRINȚII DUM-
NIIALOR MATEI. RADU. METODIE MONAH.
BĂLAȘA. RADU. IOANA. | DRĂGHICI. SMA-
RANDA. 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 soția sa.

Pictura se datorește, credem, mai multor pictori, deși nu s'a păstrat decât semnătura *diaconului Gheorgie zugravul*, din 1812. Cu greu putem admite că aceeași mână, care a pictat scenele religioase corect, fără artă, e drept, însă fără nimic supărător, să fi pictat și portretele ctitorilor cu greșeli de desen grosolane, care le dau o înfățișare diformă. Pe lângă ctitorii numiți în pisanie, Băbenii, mai sunt reprezentați, în pictură, protopopul Cârstea — ctitorul bisericii din Popești-Gorunești — și serdarul Gheorghe Urianu cu soția sa Anița.

Familia Băbeanu este cunoscută în Oltenia; o catagrafie alcătuită de administrația Olteniei sub Austriaci în 3 Iulie 1723, pomenește « Babeni, unus Isbassa militum »¹. Pe Urieni îi întâlnim în județul Olt, unde se află și satul Uria²; un medelnicer Dumitrachi Urianu se întâlnește la 1830³. Un loc din comuna Băbeni-Olteț poartă și astăzi denumirea « la prunii Urianului », dovedindu-se astfel o așezare temeinică în această regiune, datorită pe semne unei de aproape înrudiri cu familia băștinașe a Băbenilor.

Să revenim la pictură. Zugravul lipsit de talent și chiar de meșteșug, nu a făcut nicio încercare

¹ C. Giurescu, *Material pentru Istoria Olteniei*, p. 570.

² I. Ionașcu, *Biserici, chipuri și documente din Olt*, pp. 26, 85, 70, 110, 144 și 226.

³ N. Iorga, *Istoria Românilor*, VIII, p. 344.

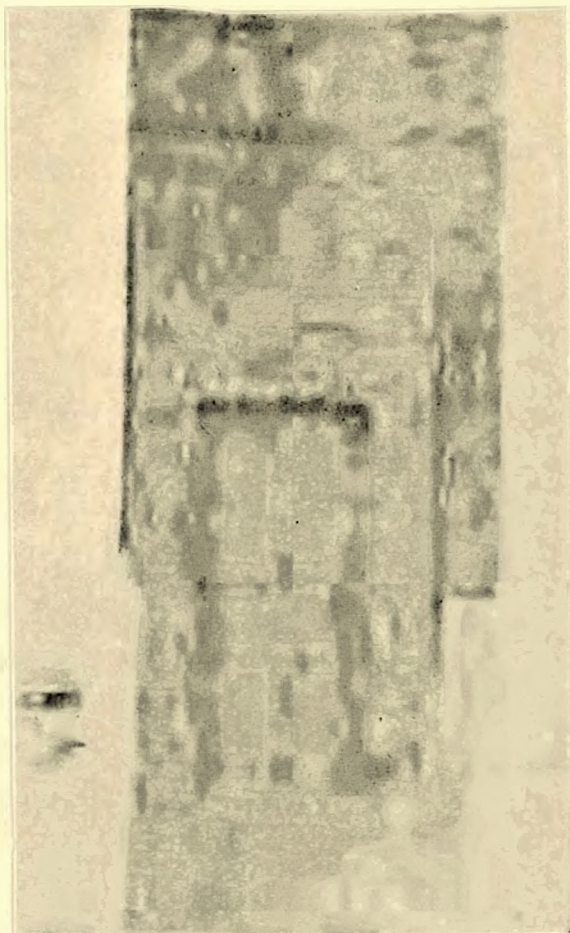


Fig. 1. — Biserica din Băbeni-Cluj (Vâlcea). Cadru ulii.

de a ne lăsa trăsăturile cititorilor, căci le-a pus ochiul în dreptul tâmpiei și le-a făcut capetele stară din socoteală de mari. Dacă tot dânsul a zugrăvit și scenele religioase, atunci a îndobâzînt lăci îndoiială pauze, transpunând pe așuri desenul altora mai dibaci. Insistăm asupra acestui lucru numai pentru că ni se arată încă odată lămurit felul de a proceda la decorarea bisericilor și garanția prezentată de tradiție.

Vom aminti câteva surse iconografice:

În altar, la proscomidie, sub reprezentarea obișnuită a scenei în care patriarhul Petre al Alexandriei întreabă pe Iisus: « Douzoș, Dămnescule, cine și-a rupt beinele? » Iisus răspunzând: « Arie, cel necredincios! » (Cu literele înscrise pentru ca să evidențiem că e vorba de un dialog, așa cum am avut prilejul să observăm în acest amănunț la ilustrarea fabulei egiptice despre Moarte și Săvârșit pe bisericile alienești¹; vedem pe Christos cu barbă, înfățișat până la brâu într'un potir.

¹ M. Goleșcu, O sursă a lui Ștefan în iconografia ortodoxă, în Bulet. Comitatului Maramureșului, XXVII, 1934, fasc. 60, pp. 70—74.

Se cunoaște motivul simbolic al pruncului culcat pe disc închipuind euharistia, întâlnit mai ales în bisericile sârbești¹, dar și la muntele Athos, în catoliconul Chilandar², în mănăstirile moldovenești, la Bălinești, Rădăuți, Sucevița³, iar în Țara-Românească la Cozia, la Hurezi și la Genuneni⁴. Este una din creațiile târzii ale iconografiei creștine în care ni se arată « o amplificare și o adâncire a înțelesului vechilor imagini simbolice⁵. Dar în fiecare din aceste reprezentări e vorba de înfățișarea lui Iisus sub aspectul unui copil întins pe patenă, iar nu a bustului lui Christos matur ieșind dintr'un potir, Christos « ο ω » 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 și 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 și priveghiat de un înger la cap și de altul la picioare. O cruce se ridică din dreptul mijlocului său. Patul e fără îndoială derivat din altarul pe care se așează îndeobște pruncul și discul. Zugravul pare să fi făcut o confuzie când a vrut să reprezinte simbolul cuminecăturii — despre care erminia atonită nu ne transmite nicio învățătură, — căci se folosește în parte de descrierea « Somnului lui Iisus », care se zugrăvește la Athos deasupra ușii de intrare, în pronaos, conform manualului de pictură: « Fă pe Hristos prunc, ca de trei

¹ P. Henry, Les églises de la Mésopotamie du nord, Paris, 1910, 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. Ștefănescu, Peintures murales valaques, Paris, 1928, pp. 30, 34, 55.

⁵ O. Wulfi, Arch. u. byz. Kunst, II, p. 506.

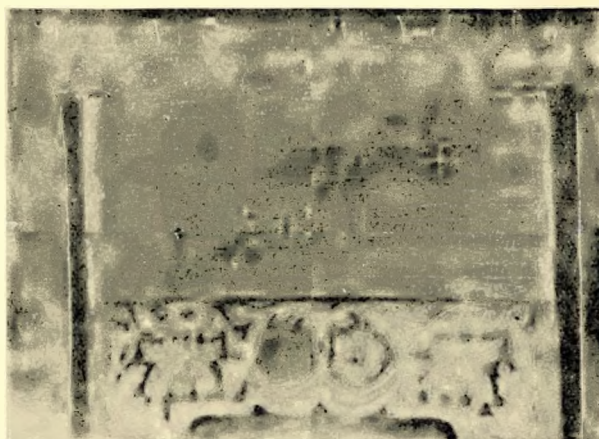


Fig. 2. — Biserica din Băbeni-Cluj (Vâlcea). Pilonii.

sni, dormind în plapomă și cu capul rezemându-se în mâini și Precista stând cu șală înaintea-i și prin prejut îngerii adieîndul cu aripile¹. Somnul și 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 intenția zugravului a fost totuși să ne înfățișeze simbolul jertfei, discul închipuind în genere chiar lacrimul crucii². Apei și baldachinul figurează adesea în absida altarului atunci când se zugrăvește complet «Darea trupului și a sângelui lui Hristos pentru apostoli» sau «Sfânta și dumnezeiască liturghie».

În pronos, deasupra ușii de intrare, Dumnezeu Tatăl, sub aspectul unui bătrân cu barbă albă, «cel Vechi de zile», ține în mâini o basma (*mappa*) plină cu apă; sufletele fiind uneori figurate ca niște copii nauți de îngeri într'un vâl³, bănuim că diaconul George a interpretat astfel cuvintele: «Sufletele dreptilor sunt în mâna lui Dumnezeu», reprezentate de stă în legătură cu Judecata de apoi, ce este înfățișată de cealaltă parte a ușii, în pridvor.

Sfântul Cristofor capcânu este și el zugrăvit la Băbeni⁴.

Ne-am oprit la aceste câteva amănunte, prin care ni s'a părut că se deosebește biserica dela Băbeni-Olteț de alte biserici contemporane și pe care le-am socotit demne de a fi notate.

BISERICA DIN GIULEȘTI.

Biserica din Giulești (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 și s'au zugrăvit pe dinăuntru la anul 1832 de robul lui D-zeu boierii Nicolae Giulescu și s'au săvârșit advonu și pe dinafară cum se vede la liatu 1873 în zilele înălțatului nostru Domn Carol I și preosfinției sale iepiscopu Atanasie de iubitor de D-zeu, care s'au ostenit să și văd: boier Costache Giulescu, d-lui Dimitrie Cocorăscu, Vasile Cocorăscu».

Grafit în altar: «1830. Când s'au sfințit biserica».

Pictura din naos și cea din altar, sunt de sigur din vremea zidirii, fiind de bună calitate, cu nimburi în relief ghiloșate și aurite. În naos, jețul episcopal și tetrapodul de lemn sculptat poartă semnătura meșterului Ilie Gulie. Tot în biserică, piatra de mormânt a serdarului Nicolae Giulescu purtând datele



Fig. 3. — Biserica din Giulești (Vâlcea)



Fig. 4. — Crucea Serdarului Ilie Giulescu (Vâlcea)

¹ Ghenadie al Rimnicului, *Icoslogia*, p. 225.

² Frânc Victor Ays, *Simbolism biblic și creștin. Dicționar enciclopedic* Timișoara, 1935, p. 96.

³ L. Bekker, *L'art chrétien, son iconographie etc.*, p. 109.

⁴ M. Galescu, *Sfântul cu apă de cântec*, în *Convorbiri literare* 1935, 1—2.

1799—1817, ceea ce ne-ar face să credem că biserica ar fi fost reînnoită iar nu zidită din nou la 1830.

În apropiere, în mijlocul porumbiștei, o cruce mare de piatră (fig. 4), cu numele lui « Ilie Giulescu cu vii și morții » și leatul 1767. Centrul brațelor crucii e decorat cu o rozetă între siglele evangheliștilor în medalioane. Alături se ridicau, pare-se, casele Giuleștilor, din care nu a mai rămas niciun zid în picioare.

BISERICA DIN BĂRCĂNEȘTI.

Biserica din Bărcănești, construcție 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 ușii sculptate, cu o torsadă și cu rozete pe un fond de flori crestate cu câte patru petale. Data 1812, umplută cu vopsea roșie, înseamnă probabil anul zugrăvirii.



Fig. 5 — Biserica din Bărcănești (Vâlcea)

R É S U M É

QUELQUES MONUMENTS DE VÂLCEA

1. L'église de *Băbeni-Olteț*, fondée en 1779 nous intéresse par les quelques curiosités iconographiques de sa peinture. On y voit représenté 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 *Giulești* 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 *Bărcănești* porte le nom du « menuisier Ilie » et est datée de 1778. Le chiffre 1812 indique la date de la peinture.

BISERICA PAROHIALĂ SFINȚII VOEVOZI DIN LĂUNELE DE JOS, JUDEȚUL ARGEȘ

Încă un monument care dispare. Clădită din cărămidă, în anul 1824—1826 — catagrafia Eparhiei Argeș din 1824¹ nu o pomeniște — biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos e așezată, în mod ne-

A avut atât de suferit din cauza cursului schimbător al pârâului și din cauza izvoarelor din deal încât șanțurile și indiguirile ce s'au făcut de mai multe ori n'au putut împiedeca subminarea zidurilor



Fig. 1. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos.

Fotografie comunicată de d-l Ing. C. Burghel

obișnuit, ca o moară, la poalele dealului și chiar pe marginea apei.

¹ I. Ionașcu, *Catagrafia Eparhiei Argeș la 1824*, București, 1942, p. 29 unde găsim în Lăunele (fără de Sus sau de Jos), numai o biserică de lemn, cu hramul Intrarea în Biserică.

bisericii. Aceasta începe să se prăbușească fără a mai putea fi restaurată, după o existență de numai o sută douăzeci de ani.

Publicăm planurile și fotografia bisericii, întrebunțând și documentele comunicate de d-l Inginer

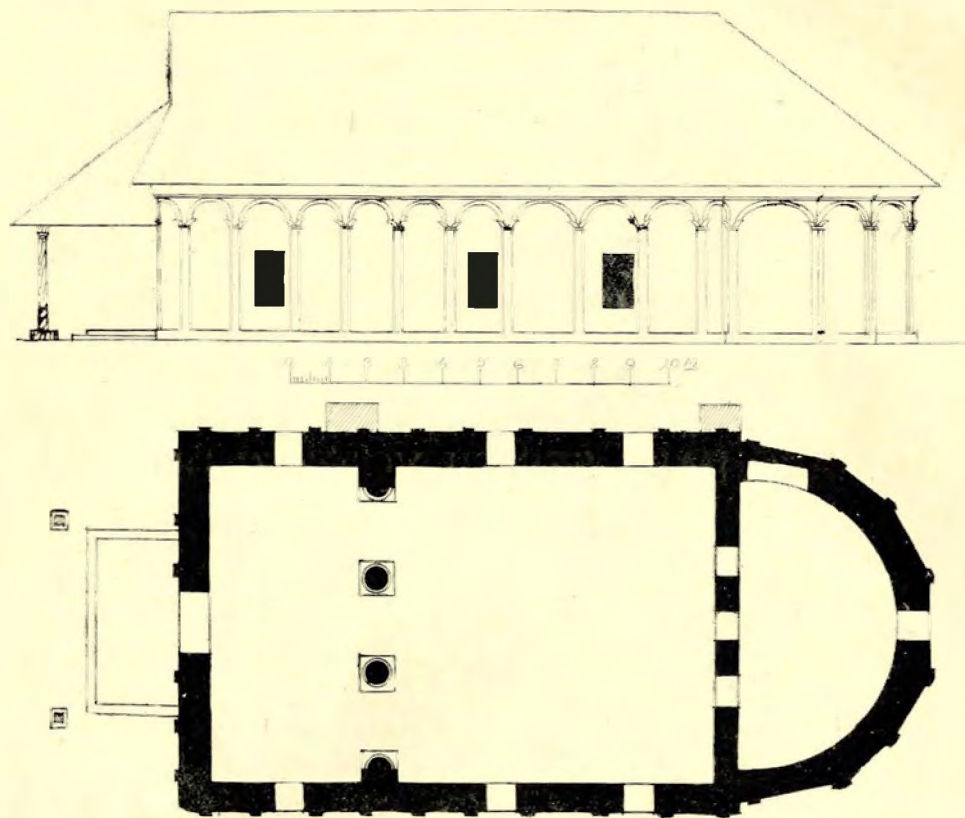


Fig. 2. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos.
Planul și elevația laterală. Relevu V. Moiescu

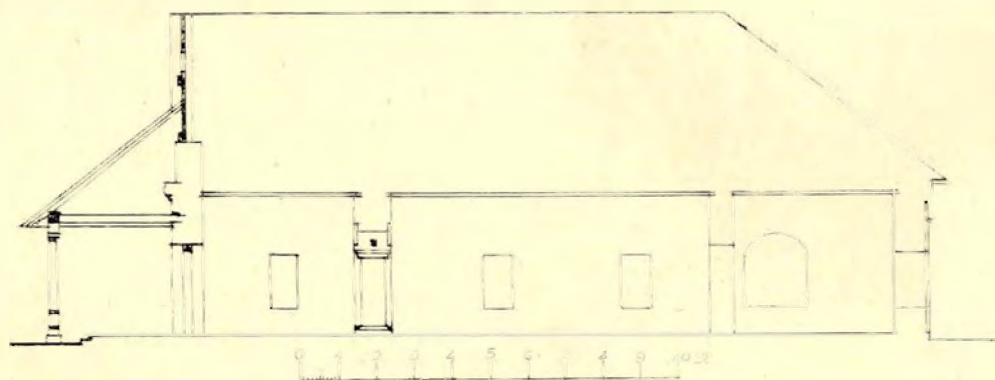


Fig. 3. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos
Relevu V. Moiescu

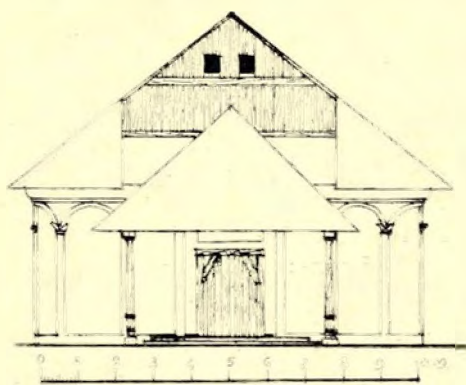


Fig. 4. — Biserica Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Elevația principală.
Relevu V. Moiescu

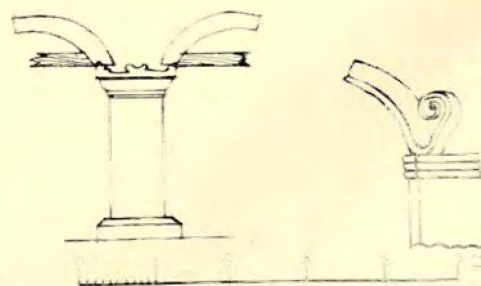


Fig. 5. — Capitala Sfinții Voevozi din Lăunele de Jos. Detalii. Scara: 1/20. Relevu V. Moiescu

Relevu V. Moiescu

de inspirație, dar și în alte aspecte tipic-românești (stucul aplicat în exterior). Biserica este un bun istoric.

are o înaltă valoare pitorească și este de reținut în vizitarea orașului de la intrare.

Arcaturile ferestrelor și ornamentele de stuc, modelate cu mână, au fost adăugate cu acuratețe și simț artistic din anul 1898 sau 1901.

HORIA TEODORU

R É S U M É

LEGLISE PAROCHIALĂ RUSĂ DE SĂNĂTĂȚI DE LA JOSUL MĂȘTII ÎN RAIONUL SPĂRANGHAR

Cartea bisericii datează din 1874 și înfățișează o biserică cu un plan de construcție, modelat pe cele din România.

Arhitectura este în stilul neoromânesc și este de reținut în vizitarea orașului de la intrare.

Les arcatures appliquées en stuc, modelées à la main, sur les murs extérieurs, ont été rajoutées vers 1890.

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—1838¹ păstrându-se din podobeale 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 Plumbuita², unde în jurul profilului 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 clasice³ 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 trebuiesc puse în legătură cu literele de pe contrafortul de la Altarul bisericii⁴, inițialele ispravnicului Constantin Batiște sau ale cioplitorului de piatră care avea deprinderea ornamentice și scrisului din apus (fig. 4). Ovele se văd și în stângăcea încercare făcută de parohie de a reconstitui aceste ferestre, unde cercul neașteptat din mijlocul acoladei este un adaos nejustificat⁵.

Mai caracteristic însă pentru eclectismul cu care cioplitorii înțelegeau, în verva lor, să contopească

¹ Inscricțiia în N. Iorga, *Inscricții 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 biserică 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.

toate motivele ce aveau la îndemână, sunt mugurii singurateci cari termină în mod neobișnuit capul superior al baghetelor cilindrice ale profilului (fig. 3). Astfel de muguri izolați mai găsim la nașterea

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

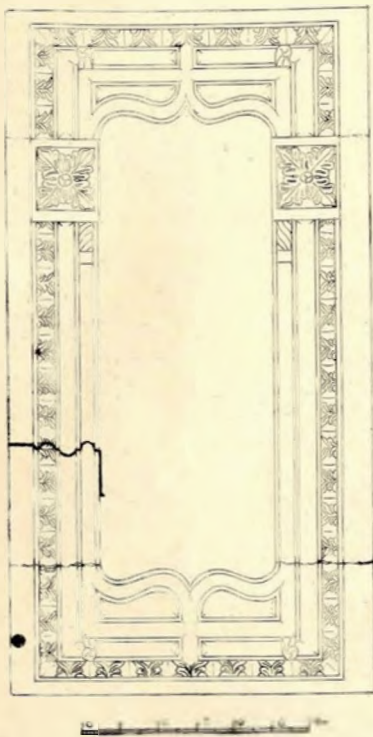


Fig. 2. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Fereastră proscomidiei.
Relevu Arhit. Angela Scheletti

canelurilor torse de pe fusurile coloanelor dela foișorul palatului domnesc din Mănăstirea Văcărești¹.

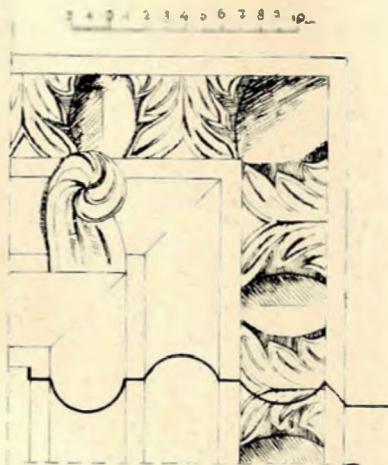


Fig. 3. — Biserica Sfântul Ilie-Rahova. Detaliu dela fereastră proscomidiei.
Relevu Arhit. Angela Scheletti

Avem aci o îmbogățire a modelului venit din Moldova. Dar mai târziu în Muntenia se găsesc și ferestre la care, prin simplificare și prin suprimarea întretăerilor de baghete de deasupra acoladei se

¹ Buletinul C. M. I., XXIX, fig. 626.

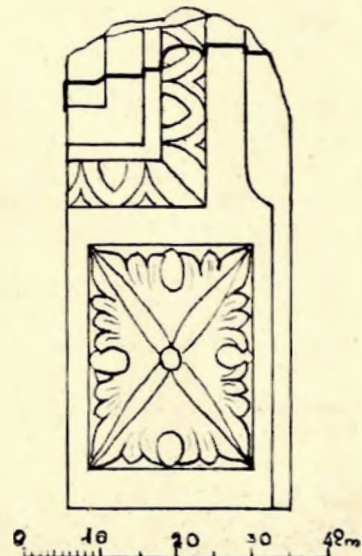


Fig. 4. — Fragment dela ferestrele bisericii din Burdujeni.
Relevu Arhit. Ștefan Bueș

provin petrele care, întoarse pe dos, au fost reîntrebuințate ca copertină deasupra soclului grilajului de

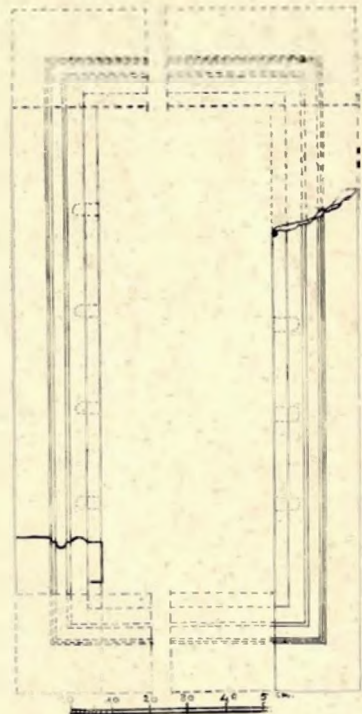


Fig. 5. — Cadre de ferestre dela un monument dispărut.
Relevu Arhit. Angela Scheletti

fer al Casei, fostă Filipescu¹, de pe Calea Victoriei

¹ Gheorghe Crutzescu, *Podul Mogoșoaiei*, București (fără dată), p. 149. Casa Al. Filipescu reprodusă de Frédéric Damé în *Bucarest en 1906*, București, 1908, p. 150 nu este aceasta. Ea se afla, tot pe calea Victoriei, dar colț cu Str. G-ral Manu.

(colț cu str. Sevastopol) unde se află acum instalat Muzeul Municipal (fig. 5). Locul în care au fost găsite nu ne poate da nicio indicație asupra monu-

mentului, poate foarte depărtat, de unde au fost scoase. Ele ne arată o ultimă transformare a profilurilor dela Stelea.

HORIA TEODORU

R É S U M É

MELANGE 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'acanthé 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 Văcărești (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).

NECROLOAGE

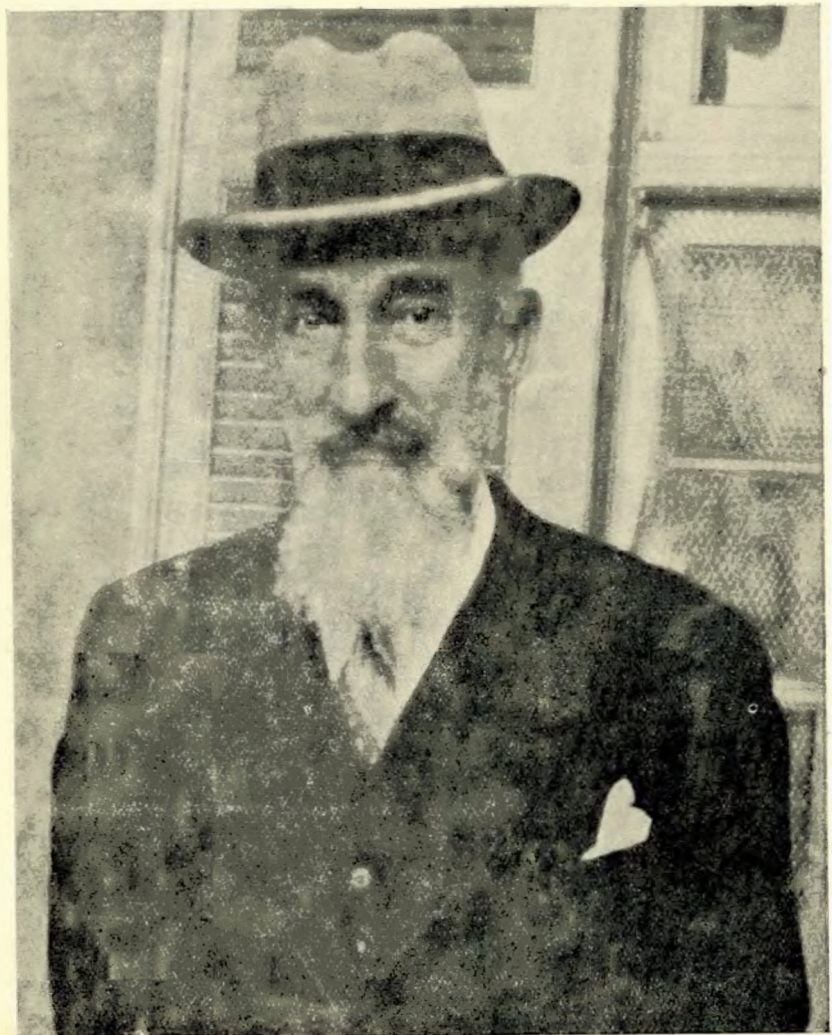
N. GHIKA-BUDEȘTI

La 16 Decembrie 1943 și-a dat obștescul sfârșit arhitectul N. Ghika-Budești. Într-o ploioasă zi de Decembrie, cum nu sunt obișnuite la noi, o mână de prieteni au întovărășit până la capătul ultimului drum pe acela care a iubit seninătatea și a făcut lumină în jurul lui. Căci Ghika-Budești, care păstra în fire calmul liniilor geometrice senine, în atitudine noblețea, azi tot mai rară, a liniștii olimpice, noblețe care îi venea și prin sânge dela străbunii Ghiculești și Cantacuzini, a fost un răspânditor de lumină prin arta sa și prin cercetările sale în domeniul istoriei arhitecturii românești.

Născut la Iași în 12 Decembrie 1869, frecventează școala primară la Lausanne, în țara tuturor libertăților, de unde trece la studiile secundare în Paris spre a le sfârși la Iași. Face specializarea la vestita noastră Școală de Poduri și Șosele din București și-și îmbogățește orizontul artistic la Beaux-Arts din Paris, spre a deveni diplomat al Guvernului francez în 1901. Lungă și stăruitoare formație care-i va servi la construcția propriei sale opere.

Intors în țară în scurt timp ajunge arhitect al Comisiei Monumentelor Istorice, mai apoi și membru al acestei înalte instituții de prestigiu. Aici își va putea desfășura cea mai mare parte din activitatea sa îndreptată în mod constant asupra vechilor noastre monumente, care lui îi vorbeau deslușit despre valorile constructive din trecut mai mult decât altora. Catedra pe care a ilustrat-o în același timp la Academia de Arhitectură, n'a fost pentru el decât un amvon mai mult spre a prpovădui nouilor generații cunoașterea frumosului din trecut, întoarcerea la izvoare.

Această pasiune l-a stăpânit pe Ghika-Budești în așa măsură încât, într-o vreme când alți arhitecți, cu mult mai puține calități intelectuale și morale, realizau averi, el s'a mulțumit să colinde țara, să repare acoperișuri, să îndrepte ziduri stricate, să ridice



† N. Ghika-Budești

cupole năruite, cu fondurile mai totdeauna insuficiente ale Comisiunii. Bucuria lui cea mare era să ridice încă un releveu, să mai copieze un motiv și să

adauge încă un carnet cu note și observații proprii. De aceea opera lui *ab imis fundamentis* nu este numeroasă. Dar câtă lumină are liceul de băieți din Râmnicul Vâlcei și Muzeul Național Carol I din București!

Când și-a început cariera N. Ghika-Budești cei dintâi mari constructori din țară, Săvulescu, Blanc, I. Mincu, N. Cerkez ș. a., își arătasera toate puterile lor de creație, căci din nimic au izbutit să facă ceva. Urmașii lor trebuiau să meargă mai departe și să cerceteze în adâncime motivele de inspirație. Această datorie și-au înțeles-o însă prea puțini. Între ei se numără în rândul întâiu Gh. Balș pentru arhitectura Moldovei și N. Ghika-Budești pentru a Munteniei. Este incontestabil însă că deceniile de muncă pe teren și de informare directă l-au dus pe Ghika-Budești să ne dea unica istorie generală a arhitecturii muntenești. Cu un orizont larg, căutând urmele oricărei influențe până în cele mai îndepărtate meleaguri străine, simțea o adevărată bucurie să-i poată determina drumul pe care venise. Când purtătorul ei era un om al țării bucuria lui creștea și mai mult, și-l făcea să-i caute mâna de meșter cât mai mult fie în bogate ziduri de mănăstiri, fie în modeste biserici sau clopotnițe de țară ori palate și cule.

A avut prilejul să facă și în străinătate o sinteză a operei sale istorice. Prelegerile lui ținute în urma unei invitații la Paris, care au fost apoi tipărite, au putut fi apreciate în cercuri științifice mai largi, adăugându-se astfel încă un merit în cultura noastră.

În modul acesta N. Ghika-Budești și-a împlinit o dublă datorie: a păstrat cât a putut mai multe din monumentele țării și a reinviat pentru posteritate nenumărate nume și monumente peste care se așternuse colbul uitării.

De bună seamă, se vor mai scrie cărți și 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. Și N. Ghika-Budești a fost unul dintre aceștia.

A. SACERDOȚEANU

† PICTORUL I. MIHAIL

Cu plecarea atât de neașteptată din mijlocul nostru a pictorului I. Mihail, Comisiunea Monumentelor Istorice pierde un neprețuit colaborator și un slujitor credincios și devotat cu un stat de serviciu de aproape un sfert de veac.

Artist de mare talent, el a fost atras încă din tinerețe de problemele vechei picturi bisericești, pe care le-a urmărit cu râvnă, cu tragere de inimă și cu deosebită competență.

El aducea la Comisiune un suflet bun și o minte echilibrată, o inimă deschisă și un spirit disciplinat în momentul, când, sub conducerea pictorului D. Norocea, se începea restaurarea picturii Bisericii Domnești din Curtea de Argeș.



† Pictorul I. Mihail

Un studiu de amănunt, publicat în Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, în chiar volumul închinat descoperirilor dela Argeș, arată seriozitatea cu care a înțeles Mihail să trateze atari probleme.

Un număr de alte studii și comunicări, răspândite în publicațiile Comisiunii noastre stau mărturie despre activitatea publicistică a lui Mihail, iar scoaterea la iveală a frescelor dela bisericile: Șubești din Câmpulung, Săcueni din Dâmbovița, biserica mare a mănăstirii Cozia, biserica Doamnei din București, 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 și din mijlocul nostru, în momentul când era mai multă nevoie de lunga lui experiență în problemele de restaurare a picturii noastre vechi.

Atâtea biserici la care Mihail apărea discret și modest, așa cum a trăit o vieță întregă, rămân în curs de lucru, atâția pictori restauratori vor rămânea multă vreme văduviți de îndrumările și blândețea lui sfaturi, căci pictorul Mihail a fost un priceput și cald îndrumător.

Colegii săi dela Comisiunea Monumentelor Istorice pierd în Mihail un prieten sincer, un spirit împăciuitor și un suflet nobil.

Odihnească în pace trupul lui trudit de muncă în pământul țării pe care a cutreerat-o în lungul șir de ani cât a fost în slujba Comisiunii, iar sufletul lui bun să fie așezat în corturile dreptilor, așa cum spune sfânta noastră biserică pe care a slujit-o, tot așa de credincios, și pictorul I. Mihail.

VICTOR BRĂTULESCU

CANDID C. MUȘLEA, *Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului. Vol. I (1292—1742)*. Cu 92 ilustrațiuni în text. Brașov, Institutul de arte grafice «Astra» 1943, 430 p. 8°.

Este uimitor cât material a putut strânge autorul pentru alcătuirea acestei monografii, care va avea și continuare, pentru vieța bisericii din Șcheii până la 1742. După menționarea puținelor încercări de studiere a vieții acestui monument (p. 7—11) și arătarea cum au dispărut cele mai vechi izvoare ale lui (p. 11—13), autorul începe istoricul monumentului însuși și al vieții șcheiene.

După o cercetare paralelă a așezării Sașilor în Brașov și a Românilor în Șcheii (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 vieții și portului șcheian.

Se urmărește apoi istoricul bisericii înseși. La început de lemn, pe la 1403, apoi de piatră făcută cu ajutorul lui Neagoe Basarab, cu adăogiri ulterioare. Istoria monumentului este împletită cu însăși vieța culturală și religioasă a Românilor, cu atenta urmărire a preoților bisericii dela popa Costea († 1477) înainte. Aici și vieța școlii românești ridicată de Aron Vodă (p. 86—88). An de an apoi d-l Candid Mușlea împletește vieța monumentului de a poporenilor, care n'a fost ușoară în rivalitatea cu Sașii de alături. Obiectele de cult, datorite de pretutindeni, sunt arătate pe rând, după preoții și protopopii care s'au ostenit să mențină monumentul. Frumoase cuvinte despre vechii cronicari ai bisericii popa Vasile (p. 106—108) și Radu Tempea (p. 108—129), cu ale căror fragmente se împletește studiul. De remarcat *credeii* în românește 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 și capitoul cu Unirea dela 1700, la care nu au trecut, și legăturile cu Brâncoveanu. De remarcat și « catalogul » averii bisericii întocmit la 1716 de popa Teodor Băran (p. 157). Lupta dărză pentru păstrarea legii răsăritene continuă cu amănunte (p. 157—173), în jurul papei Jipa, afurisit de mitropolitul Țării Românești. Un moment au fost legați de episcopul Râmnicului, care era tot sub ocupație austriacă (p. 173—174).

Note despre zidirea paraclisului de Radu Tempea la 1733 (p. 190—201). Inscripții și însemnări despre donații (p. 232—233). E teribilă figura papei Teodor, care luptă împotriva voinței poporenilor săi și cade înfrânt (p. 201—232).

Pe larg se prezintă edificiul din 1761 și evoluția lui (p. 739—250) cu odoarele și construcțiile anexe, cu tezaurul de cărți și manuscrise (p. 251—280) odoare (p. 280—328) și mormintele bisericii (pp. 329—332) care încep din sec. al XVI-lea, ca Doamna Sultana a lui Petru Cercel, Păuna a lui

Ștefan Cantacuzino și alții. Largă prezentare și a averilor bisericii, și din Țara Românească (p. 332—339); pomelnicele și hrisoavele bisericii și cum au văzut-o alții (p. 348—364). Foarte importantă lista preoților dela 1474 la 1742 (p. 365—367), cum și documentele din anexe (p. 369—410). Lucrarea se încheie cu indice de nume și cu tabla ilustrațiilor, nu mai puțin de 92, interesante și pentru istoria arhitecturii.

Rar se întâlnește în literatura noastră o carte mai bogat documentată, mai cu suflet scrisă și mai îngrijită pentru mărturisirea adevărului, deși lupta seculară cu Sașii vecini i-ar fi putut umbri mărturisirea adevărului. Pentru monografia istorică a unui monument cartea poate fi luată de model. Împletirea vieții lui cu a obștei care i-a dat ființă este totdeauna de dorit. Nădăduim că al doilea volum, care va cuprinde o epocă nu mai puțin frământată a acestui colț 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 Brașovului să îndemne și pe alții la cercetări asemănătoare.

A. S.

CORNELIU C. SECĂȘANU, *Numismatica*, București, Marvan, 1934, 61 [—63], p. + 1 pl. + 1 hartă.

D-l Secășeanu dă o bună prezentare generală asupra creerii, evoluției și clasificării sistemului monetar. Se insistă asupra monezilor care circulau în Sud-Estul european și de cine au fost bătute ele. Alături e cronologia imperială romană și bizantină și lista domnilor români care au bătut monetă. La sfârșit un tablou de prețurile pieței pentru diferite monezi, actuale vremii tipăririi cărții, ceea ce formează o prețioasă informație. Se adaugă o hartă a provinciilor antice și 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 greșeli de tipar care mai ales la cronologie, pot induce în eroare. Lista împăraților bizantini în special suferă cel mai mult ca ordine a succesiunii și a datelor.

A. S.

Preotul Dr. I. POPESCU-CILIEI, *Învelișurile vechilor noastre biserici*. Craiova, 1945, 132 p. + 8 pl. cu 26 fig. [Unele exemplare adaugă . . . Teză de doctorat de Preotul I. Popescu-Cilieii. Universitatea din București. Facultatea de Teologie, cu pp. 133—134 în plus cuprinzând *curriculum vitae*, comisia examinatoare și pozițiile puse].

Nu se poate o mai amănunțită cercetare asupra unui subiect atât de ingrat. Este știut că partea care dispăre mai întâiu la un monument este tocmai acoperișul. Cum mărturiile scrise despre

acesta sunt foarte puține, este explicabil de ce părintele Cilieni a trebuit să caute, să răsfoiască, să cetească harabale întregi de cărți și de arhive, ca la sfârșit să găsească destul de puțin, dar suficient să ne arate că se întrebuința acoperișul de șindrilă și draniță (face deosebire între ele), olane și țigle, plumb, aramă, zinc, fier, fân, paie, stuf, coceni, coaje de brad, scânduri și pământ (biserica bordeiu). Pentru sec. al XIV—XV nu găsește dovezi directe; din nenorocire stuful e întrebuințat până recent. Ilustrațiile pun în lumină textul. Bogata bibliografie și indexul arată însușirea unei metode de lucru rar întâlnită la teologi. Lucrarea, la care arhitecții și istoricii arhitecturii vor putea recurge cu încredere, merită să fie luată de model.

A. S.

NICULAE I. ȘERBĂNESCU, *Istoria mănăstirii Snagov*, București, 1944, 221 p. (Institutul de istorie națională din București).

Amănunțită monografie pragmatică a marelui mănăstirii dela Snagov, pentru care autorul a citit o haraba de cărți și mai multe de arhive. Vieța ei, cu câte drame și opere culturale s'au petrecut între zidurile ei ogândite în valuri, face încă necesară mai vechea lucrare a lui Odobescu. Șirul egumenilor și numărul proprietăților nu putea fi mai pe larg cercetat. Puținele podoabe și opere de artă ce se mai cunosc încă de asemeni nu sunt încadrate de vieță. Altfel nu se putea o mai amănunțită urmărirea a izvoarelor, adesea prezentate critic și cu fericite rectificări de date.

Problema banului ieșit din uz (p. 25, nota 2) nu se poate pune pentru vremea aceea, când circulația era nedefinită. Moșia Ciulința (p. 27) poate că și-a schimbat numele între timp; trebuie urmărită în legătură cu actele următoare despre proprietățile vecine. Am impresia că lectura *Staco* (p. 27) nu este cea bună, căci Stan apare în documente imediat posteriore.

Este, cred, posibil ca mănăstirea să fie mai veche decât însăși data donației către popa chir Lazăr. Urmele vechei biserici, aflate sub temelile celei refăcute de Neagoe Basarab, ne pot duce la contemporaneitatea lor cu urmele asemănătoare dela Argeș și Tismana și mai mult dela Cotmeana, care aparțin sigur secolului al XIV-lea. Dacă Mircea cel Bătrân nu-i face donații mai importante ori mai numeroase, nu se poate explica decât că era o ctitorie particulară, nu voevodală.

Stoica Nicolaescu vorbește de ea și în studiul său despre mitropolitul Hariton, iar Iorga, *Câteva indicații asupra mănăstirii Snagovul*, are o ediție și 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 tehnic*. Cuvânt înainte de I. D. Ștefănescu, M-reia Neamț, 1943, XXII + 117 p. + 20 pl. (pe copertă 1944).

Cartea ne e prezentată de d-l prof. I. D. Ștefănescu. D-șă arată cum a început Grigorescu să picteze biserici (m-reia Agapia) la vârsta de 20 de ani și cât de lipsită de unitate și tehnică este pictura aceluia început. Nu se spune dar se vede limpede ce vrea să se arate prin aceasta: haosul în care se găsea pictura și 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 experiența lui proprie nu-i dăduse încă nimic. Apoi, într'o paranteză scurtă, ne prezintă originea erminiiilor athonite. Ele nu vin din vechea și adevărata artă bizantină, aproape toată rămasă necunoscută până acum câtva timp, ci numai dela ultimele ei refaceri și contrafaceri din sec. XVII—XVIII.

Deci adevărul nu este în aceste erminii ci în monumentale celebre, care au rămas necunoscute «cătuitorului» așa zis athonit. Cu această ocazie ne face și o scurtă prezentare a acestor monumente de adevărată artă bizantină. Sunt aici cuvinte multe, multe de tot, și înflăcărâte. Ele rezultă din pasiunea d-lui prof. Ștefănescu, nedesmărită, așa cum și noi înșine o cunoaștem de vreo 25 de ani în urmă. Concluzia nu e trasă nici acum dar e lesne de înțeles: aici, la izvor, trebuie să mergem spre a alcătui adevăratele erminii bizantine cu distribuție logică, cu prezentare adecvată, cu tehnică perfectă și pline de lumină, de farmec, de intuiție, spre a avea din biserică nu numai «casa lui Dumnezeu» ci «școala» teologică necesară (p. XV).

Toate cele de mai sus ne duc însă la scopul *cuvântului* înainte: organizarea și rostul «Școlii superioare de artă bisericească» întemeiată în Noemvrie 1940 pe lângă Arhiepiscopia Bucureștilor. Aceasta este «o școală superioară, care are de scop să formeze pictori buni cunoscători ai picturii monumentale, din punct de vedere tehnic și practic, și inițiați în problemele grele ale iconografiei ortodoxe. Școala nu pune condiții de intrare. De fapt, din pricina înălțimii la care a fost ținut învățământul din primii ani de funcționare, înălțime necesară, ea numără mai mult diplomați ai școlii noastre de Arte Frumoase și ai celor străine. Membrii școlii nu plătesc niciun fel de taxă. Întreg materialul de studii și de lucru este dăruit de Arhiepiscopie. Învățământul este de ordine practică. Școala este de fapt un atelier. Alături de cursul de iconografie și de acela de istoria artei creștine, ilustrate amândouă cu proiecții luminoase, stă cursul de pictură monumentală al pictorului A. G. Verona; curs și practică de atelier: «J desen și compoziție monumentală, tehnica frescei, tempera, fresco-secco, pictura cu caseină, etc.» (p. XVII).

Înțelegem această frumoasă prezentare și ne-o însușim și noi. Ne dăm seama că numai practica și tehnicul dau valoare oricărei discipline. De aceea am militat și eu și militez încă pentru punerea acestor școli pe planul întâiu al preocupărilor noastre culturale. Chiar înaintea oricărui învățământ academic căci, cum spunea foarte bine d-l Ștefănescu despre cursul maestrului Verona, «ochii și mâna dreaptă alcătuesc la rândul lor o mimică nespun de expresivă și, uneori, *explică*, singure și mult mai clar, *o idee pentru care gura nu are cuvinte*» (p. XVII). Această afirmație o unim cu aceea a d-lui Verona: «Este de sigur greșit a crede că numai cu meșteșugul se poate ajunge a realiza opere de artă» (p. XXII). În toate disciplinele e același lucru.

Lucrarea d-lui Verona este o carte de tehnică, dar pentru oricine poate fi și de informație. Eu cel puțin, interesat poate și spre a cunoaște tehnica marilor creatori de opere picturale ale istoriei, am citit-o nu numai cu luare-aminte ci și cu deosebit interes și plăcere.

În rândul întâiu se prezintă *pictura murală*. Astfel la *fresco* avem tehnica ansamblului (p. 7—51), a varului (p. 9—17), a tencușii (p. 18—24) și a colorilor (p. 25—28). Se dă și informația istorică asupra modului cum se făcea fresco din antichitate până azi (p. 30—36). Alte lămuriri pentru pictura pe tencușia uscată (*in secco*), în care procedeul pictural este ca la fresco adevărat (p. 37), cu caseină (din brânza de vacă, albă, din lapte smântănit), care este foarte rezistentă (p. 38—40), cu gălbenuș de ou (p. 41), encaustica, cu colorii de ceară (p. 42—43), cu clei animal (p. 44—45), făină de secară, emulsii de ceară, cu Wasserglas (p. 45—46), sgrețito (p. 47). Urmează metodele folosite la *tempera* cu ou, cu albuș de ou și din plante (p. 48—53).

Se trece apoi la *pictura de «chevalet»*, unde se arată mai întâiu tehnica procurării și combinării colorilor (p. 55—62).

Capitol foarte instructiv pentru ferirea pictorilor de greșeli dăunătoare. Pictura în *acuarelă* (p. 63—64), în *pastel* (p. 65—68). Materiile colorate întrebuințate sunt de asemeni arătate (p. 69—80) unde se atrage atenția în mod deosebit asupra neajunsului folosirii colorilor fără combinație logică și științifică. Aceleași observații și pentru substrat (p. 80—89).

Un capitol special și de un deosebit interes îl formează *indicațiile pentru consolidarea, restaurarea și renovarea lucrărilor de artă* (p. 91—102). Aici o primă condiție este păstrarea caracterului operei vechi. Se cere o cunoaștere perfectă a tehnicii cu care au lucrat cei vechi și materia colorantă folosită. Multe indicații practice. În privința restaurării monumentelor istorice care nu sunt « lucrări unice », crede că este necesară completarea în stilul vechei picturi « pentru ca ochii credincioșilor să nu fie neplăcut impresionați de spații mari în tonuri neutre, cum se obișnuște a se face în restaurările obișnuite ».

Pentru operele de artă este însă necesar să se producă « curențe de aer » (p. 99).

Ultimul capitol formează un scurt istoric al procedeelor tehnice folosite de artiștii din trecut (p. 103—115). Instructivă și logică e concluzia de aici: « Voesc să arăt că operele minunate, pe care le admiră o lume, sunt lucrul mâinilor omenești, și sunt obținute cu materiale și mijloace ce ne stau și nouă la îndemână » (p. 115).

Bogata ilustrație intuiește și mai bine rezultatul tehnicii și artei marilor creatori.

Incheiem aceste note prin considerațiile generale cu care d. Verona intră în subiectul său *tehnica picturii*: « Prin părăsirea fresco-ului s'au favorizat manifestările unei arte, aș putea spune meschine. Prin părăsirea fresco-ului și prin utilizarea picturii în ulei, s'a încurajat lenevia și diletantismul în artă » (p. 4).

A. S.

I N D I C E

(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; — înșurubate 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.
 Anița, soția 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; — Muntenei 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. croată); — lombardă 62 (v. lombardă); — popoarelor balcanice 59.
 Aranasie 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-Olteț, bis. 83—85, 86; — cadrul ușii 84 (v. chenare de uși); — inscripția 85 (v. inscripții).
 Balaam, asinul lui 32.
 Bălinești (Moldova): hanul 52, 53, 54, 57. v. hanul.
 Balcani: influența orientală în — 64. V. influența.
 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 Căldărușani 58—68.
 Bațiște Constantin, ispravnicul 90.
 Batjocorirea lui Iisus 16, 20. V. Hristos.
 Berca (Buzău) bis. fostei m-ri 69—76.
 Bethlehem: basilica lui Constantin cel Mare 63.
 Bet-Peor 33.
 Biblioteca: Academiei Române 46, 58, 64, 65, 68; — Națională din Viena 61, 66; — Patriarhiei din Ierusalim 65.
 Blanc, arhit. 94.
 Bogdan, D. P. 68.
 Bordești, bis. 73, 74.
 Borroczya 46, 48, 49.
 Botezul Domnului 11, 25.
 boul înaripat și nimbă: 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.
 București: Bazaca 56; — biserici: Colțea 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; — Direcția Planului și Sistemătizării din Primăria Municipiului 46; — hanuri: Colțea 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 Văcărești 91; — Muzeu: de Artă Religioasă 66; Municipal 91; Național Carol I 94 (v. Muzeu); — turnul Colței 48; — vedere panoramică 48.
 Bulgaria 43, 63, 66.
 Buna-Vestire 11, 25.
 Burdujeni: bis. Movileștilot 90; — fragment de fereastră la bis. 91, 92.
 Burghele C., ing. 89.
 Butculescu 77.
 Buzău: județ, oraș, râu 69.
 Cabasilas Nicolae 24—25.
 Căldărușani, m-rea 58.
 Callatis 41. V. Mangalia.
 calotă pe absida altarului 69.
 Câmpulung-Muscel 82; — Bărăția 90; — biserici: Domnească 90; Șubești 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⁾ Intocmit de I. Barnea.

- Capadocia 32, 61.
 capitellii: 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.
 Cășei 78.
 Cașin, m-rea 67.
 Catargi, Niculae Calimachi 51.
 cataramă 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, și de uși sculptat
 în piatră 63; — ornament în manu-
 scrise 59; — de ușă: la Ahtala (Ar-
 menia) 67; — la bis. Băbeni-Olteț
 84; — la bis. m-rii Berca (Buzău) 71,
 73, 74. V. portal, ușă.
 chiotori: la carte 59. V. încheietori.
 Chiulescu 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.
 Ciulinia 96.
 clopotnița: la bis. Bălinești 7; — la
 hanuri 45.
 Coborîrea de pe cruce 16.
 Coborîrea la Iad 10, 28, 29, 58.
 Cocorăscu Dimitrie: ctitor bis. Giulești
 (Vâlcea) 85.
 Cocorăscu Vasile: ctitor bis. Giulești
 (Vâlcea) 85.
 cohors milliaria 82.
 coif, vârf de — 79, 81.
 coloane: angajate 74; — cu caneluri
 torse 91; — de piatră împodobite cu
 viță de vie 69, 72.
 Comisiunea Monumentelor Istorice 7.
 consolidarea lucrărilor de artă 97.
 Constantin cel Mare, sf. 35, 40, 60;
 — și sf. Elena 16.
 Constantinopol: hanuri 45; — Patriar-
 ahia 64, 68.
 Constituțiunile apostolice 25.
 Copăceni 79.
 cornișă: la bis. Băbeni-Olteț 83; — de
 piatră cu denticule și 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.
 Crețu Gr., prof. 58.
 Crimca Anastasie, mitropolit 66.
 cristae 79, 80, 81.
 Cristofor capcânuș, sf. 85, 86.
 croat-ă: arta veche 62.
 crucea: din împletituri (ornament în
 manuscrise) 59, 66; — împletită (or-
 nament) 63—64, 65; — serdarului
 Ilie Giulescu 85, 86; — lui Vintilă
 Vodă 63; — și uneltele Patimilor 11.
 ctitori: Băbeanu Matei, vel polcovnic
 83; Cârstea protopop 83; Cocorăscu
 Dimitrie 85; Cocorăscu Vasile 85;
 — friză în pictura dela Bălinești 16;
 — Giulescu Costache 85; Giulescu
 Nicolae 85.
 cudo 79.
 Curtea de Argeș: bis. sf. Nicolae
 Domnesc 24, 33, 94.
 cuțite 78, 79.
 Dacia Inferior 43, 44.
 Daphne 60.
 David 58.
 David al Tesalonicului (Solunski), sf.
 16, 36.
 Dealul, m-rea 63.
 decor: fantezist floral și animal 68; —
 floral 58, 59; — geometric 68.
 desen și compoziție monumentală 96.
 Dioscurizi, ms. 61.
 Doctorii fără de arginți, sf. 17, 47.
 Dolheștii-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-Asâbaa (Tripolitania) 64.
 Elena Doamna, soția lui Matei Basarab
 58, 65, 66, 68.
 Eleusis 60.
 Elisabeta, sf.: 17; — cu Ioan Boteză-
 torul 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.
 Eustație, sf. 16.
 Evanghelia lui Nicodim dela Tismana 63.
 «Evangheliarul»: lui Marcea 62, 66; —
 moldovenesc dela München 66; —
 dela Neamț 67.
 evangheliștii: 59, 68. V. Matei, Marcu,
 Luca, Ioan, sf.
 Fereastră: la proscomidie cu profile
 moldovenești, în Muntenia 90—92;
 — trilobată de piatră cioplită 72.
 Filoxenia lui Abraam 17, 32.
 Florența: 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.
 Ghelasia, sf. 16.
 Gheorghe, sf. 17, 44.
 Gheorghe zugravul, diaconul 83, 85. V.
 zugravi.
 Gherasim, sf. 16.
 Gherman al Constantinopolului, sf. 10.
 Ghika-Budești, arhit. N. 74, 93—94.
 Giulescu: Costache 85; — Ilie, serdar
 85; — Nicolae, serdar 85. V. ctitori.
 Giulești (Vâlcea), bis. 85—86; — in-
 scripția 85.
 Glikeria, sf. 17.
 Goleșcu, familia 49.
 Goleșcu Maria 43; — despre ctitorii
 mărunte din Vâlcea 83—86.
 Govora, m-rea 62, 63.
 Gračanica, bis. în Serbia 33.
 Grădiște, 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: meșter 85, 86. V. meșteri.
 Halanca 52.
 han: denumirea 45.
 Hanu-Ancuței 45—57.
 hanul: din Bălanești 52, 53, 57 (v. Bă-
 lănești); — din Erbiceni 52 (v. Er-
 biceni); — Grecilor din București 46;
 — moldovean 57; — Ruginoasa 55—
 56; — dela Tomești 53; — valah 57.
 hanuri 45—56; — cu biserică 45; — cu
 un etaj 56; — cu un pridvor 56; —
 în București 45—49 (v. București);

- în Constantinopol 45; — în Moldova 49 (v. ratoșe).
- Hărlău 53.
- hastae 81.
- Homolle 44.
- Hristos: bust binecuvântând 7—8, 9; — copil cu/cat 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 sulița 16, 23; — în sarcofag (— de Pitiê) 25; — în întreita lumină 17; — legat și dus la mai marele preoților 16; — și ingeri 30; — sue pe cruce 22.
- Humor, m-rea 24, 32.
- Hurezi, m-rea 49, 84.
- Huși 53.
- Iacimirskij, A. I. 58.
- Iacob Persanul, sf. 16.
- Iadul 24.
- Iași 51, 53.
- Ierusalim 65, 67, 68.
- Iisus; v. Hristos.
- Ilie proorocul, sf. 24, 62; — și corbul 17, 33.
- Ilie: tâmplar 86. V. meșteri.
- Ilinca, soția vel polcovnicului Matei Băbeanu 83.
- ilitariu 58, 59, 60, 62. V. volumen.
- imitație de relief în pictură 74.
- imnul serafic 24. V. trisaghionul.
- Impărtășirea apostolilor 10, 24.
- Impărțirea hainelor lui Iisus 16.
- împletituri armeano-georgiene 90. V. influența.
- Impungerea cu sulița 16, 23. V. Hristos.
- Înălțarea Domnului 16.
- încheietori la carte 59. V. chiotori.
- influența: armeano-georgiană asupra miniaturii moldovalaha 68; — asupra sculpturii moldo-valaha 90; — italie-nească în sculptură 74; — orientală în Balcani 64; — picturii murale asupra artei miniaturistice 65.
- inger: diacon 10; — simbol al evang. Matei 59.
- ingeri 8, 9, 24.
- inițiale împletite și înflorate în manuscrise 59, 61, 63, 65, 67—68.
- inscripții: la bis. Băbeni-Olteț (Vâlcea) 83, 84; — bis. m-rii Berca (Buzău) 69, 71; — bis. din Giulești (Vâlcea) 85; — la hanuri 45; — liturgice 11.
- Intrarea lui Iisus în Ierusalim 11, 16, 25.
- Înțelepciunea lui Solomon 33.
- învelișurile vechilor noastre biserici 95—96. V. acoperișuri.
- Învierea lui Hristos 58. V. Coborirea la Iad.
- Învierea lui Lazăr, 11, 16, 25.
- Ioachim și Ana, sf. 11.
- Ioan Botezătorul sf.: copil pe pieptul mamei sale Elisabeta 32, 34; — înaripat 8, 9, 32.
- Ioan diaconul: grafit în absida dela Bălinești 10.
- Ioan evanghelistul, sf. 8, 58, 62, 64, 66.
- Ioan Gură de Aur, sf. 10, 24.
- Ionașcu Iancu 41.
- Ionescu D. 65.
- Ionescu Grigore, arhit. 83.
- Ionescu-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, prințesa 61.
- Jertfa lui Abraam 11, 13, 25, 33.
- Jidava: castrul roman 77, 79, 80, 82; — arme și 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.
- lânci de fier, vârfuri 77, 78, 79.
- Lăunele de Jos (Argeș), bis. 87—89.
- Lauriacum, castelul 79.
- Lazăr, popa chir 96.
- lei la baza coloanelor 74.
- leul nîmbat și 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. miniaturisti.
- Luca evang., sf. 58, 60, 62, 64, 65.
- Ludești (Dâmbovița) 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.
- Mănăila vel Căpitan al lui Const. Brâncoveanu 74, 76.
- Manase, profet 17.
- mănăstiri: Berca (Buzău) 69—76; Căldărușani 58; Cașin 67; Cozia 33, 62, 84, 94; Dealul 63; Dragomirna 24; Hilandar (Atos) 84; Humor 24, 32; Hurezi 49, 84; Lavra (Atos) 68; Moldovița 24; Neamțu 32, 39, 67; Osios Lucas (Grecia) 24; Putna 62, 66; Sf. Ilie (Moldova) 33; Sinaia 69, 73, 74, 75, 76; Snagov 96; Sucevița 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. Rusguniaie
- medalion de metal 58, 59.
- Melania, sf. 17.
- Mercurie, sf. 17.
- meșteri: Gulie Ilie, zidar și tâmplar 85, 86; — lombarzi 39; — Mira, pietrar 75, 76.
- Meteș, Șt. 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-valaha 68.
- miniaturi: în Tetraevanghelul dela Căldărușani 59.
- miniaturisti: Antim ieromonahul 64, 65, 68; — Luca de Cipru, episcop 65; — Vlaicul, popa 64. V. zugravi.
- Mira: meșter pietrar 75, 76.
- Mircea cel Bătrân 90.
- Mitra: Peribleptos 24.
- Moab, pământul lui — 33.
- Moarte și 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.
- Moldovița, m-rea 24.
- Monreale 24.
- Morača, bis. în Serbia 33.
- Mormântul lui Hristos 10; — pecetluit și păzit 27.
- morminte: la bis. din Schei 95.
- Moscova: Muzeul Rumjancov 67. V. Muzeu.
- mozaicuri pavimentare: creștine 60, 63; — romane 60, 63.
- muguri: ornament sculptat în piatră 91, 92.

- München 66, 67.
 Muntenia 62; — arhitectura 94.
 Mușlea, Candid C. 95.
 Muzeul: din Alger 61; — Bizantin din Atena 61, 64; — de artă religioasă din București 66, 68; — Municipal din București 91; — Național de Antichități din București 41, 77, 82; — Național Carol I din București 94 (v. București); — Rumjancov din Moscova 67; — Louvre din Paris 60; — Național din Sofia 61; — din Varna 41.
- Nașterea Domnului 10, 24, 25.
 Nașterea Maicii Domnului 11, 25.
 Nea Anchialos 60.
 Neagoe Basarab 95, 96.
 Neamțu, m-reă 32, 39, 67.
 Necredința 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 viața lui 17, 33.
 Nicolăescu, Stoica 96.
 Nicolaiasa G. 68.
 nimburi 85.
 Noroceă D., pictorul 94.
 numerus 82.
 Numismatica 95.
- Odobescu Al. 96.
 Oficiul Național de Turism 51.
 Ohrida: bis. sf. Sofia 63.
 omofor 10, 17.
 Onufrie, sf. 16.
 Orbul din naștere 11, 16, 25.
 ornament. V. decor.
 Osios Lucas (Grecia), m-reă 24.
 ove brâncovenești — clasice 90, 92.
- Pahomie, sf. 16.
 Palestina 60, 63.
 Panonia 43.
 paraclise: la Colțea 47.
 Paraschiva, Cuvioasa 47.
 Parenzo 61, 64.
 Părhăuți, bis. 33.
 Pârnu 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, soția lui Ștefan 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, oraș 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. inscripții.
 pivnița: la hanuri 52.
 plăci de metal 59; — din tablă de fier 80.
 planuri înclinate în loc de pendentivi 72, 75.
 Podul-Iloaiei 53.
 Pogorirea sf. Duh 16, 25, 32.
 polistavrion 10, 17.
 Polonic P. 41, 43.
 Popăuți, bis. 33, 39.
 Popescu-Cilieni, Pr. Dr. I. 95.
 Popescu-Vâlcea, 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.
 profeți 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.
 Rădăuți: bis. episcopală 7, 84.
 Radu cel Mare 62, 63.
 Radu, zugrav: ucenicul lui Pârnu Mutul 75. V. zugravi.
 Râmnicul-Sărat: bis. sf. Ioan 69, 73, 74, 75, 76.
 Râmnicul-Vâlci: liceul de băeți 94.
 Răstignirea 58. V. Hristos.
 ratoșe 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.
- Sabazio 44.
 Sacerdoțeanu A. 95, 96, 97; — despre † N. Ghika Budești 93—94.
 Săcueni (Dâmbovița), bis. 94.
 Sadoveanu Mihail 51, 57.
 săgeți: vârfuri de — 77—78, 79, 82.
 Salona 61.
 Salonic 61.
 Samoil, patriarhul Alexandriei 47.
 « șandramaua » 50, 51, 52, 53, 56.
 Șandru, logofătul 7.
 Sant' Apollinare in Classe 39.
 Santa Maria Novella (Florența) 11. V. Florența.
 Sărățelul, râu 69.
 Sauciu-Săveanu, Teofil: despre un relief de marmoră al zelului cavalier din Mangalia (vechiul Callatis) 41—44.
 Sava Sârbul (Srbski), sf. 17.
 Săvulescu, arhit. 94.
 Șchei, biserica 95.
 Schimbarea la față 25.
 Școala: miniaturistică « ciprioto-valahă » 65; — moravă 63; — superioară de artă bisericească 96; — teologică 96.
 sculptura armeană 59. V. armean-ă.
 Scythia Minor 43.
 Secășanu, Corneliu C. 95.
 Șendrea 7. V. Șandru.
 serafimi 8, 9, 24.
 Șerban Cantacuzino 46.
 Șerbănescu, Nicolae I. 96.
 Serbia 62, 63, 66, 67.
 Sf. Ilie, m-re în Moldova 33.
 sfinte 17.
 sfinți 17; — diaconi 10; — medalioane 9; — militari 16.
 Sfinții, Toți 47.
 simboalele evangheliștilor 7—8, 9.
 simbolul jertfei 85.
 Sinaia: bis. m-rii 69, 73, 74, 75, 76.
 Sinaxa ingerilor 32.
 sinoade ecumenice 17, 32.
 Siria 60.
 Škorpil K. 41, 42.
 Slujebnic 67.
 Snagov, m-reă 96.
 Sofia, sf. 17.
 Sofia: Muzeul Național 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.

- Staico 96.
 Stănești (Vâlcea), bis. 33.
 Ștefan cel Mare 62, 67.
 Ștefan cel Nou, sf. 17.
 Ștefan diaconul, sf. 10.
 Ștefan, mitropolitul Ungro-Vlahiei 68.
 Ștefănescu, i. D., prof. 96; — despre bis. din Bălinești 7—40.
 Stobi 60.
 Strzygowski J. 63—64.
 stuc (ornamente) 89.
 Sucevița, m-rea 24, 33.
 sufletele dreptilor: în iconografie 85, 86.
 Suirea pe cruce 16, 22.
 sulite 82. V. pilum.
 Sultana, Doamna, soția lui Petru Cercel 95.
 suppedaneum 59, 65.
 Svani 44.
- Tăierea împrejur 10, 24, 25.
 Târgoviște 90.
 Țările 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-Ancuței 45—57; — bis. sf. Voevozi din Lăunele de Jos (Argeș) 87—89; — amestec de stiluri 90—92.
- Teofilact, arhiep. Ohridei 59.
 Tesalonic 61. și Salonic.
 Tetraevanghelul: dela Căldărușani 58—68; — lui Matei Basarab dela Patriarhia din Constantinopoli 64; — schitului Gorodiște 62.
 tetrapod: la bis. Giulești (Vâlcea) 85.
 Theodula, sf. 17.
 Timnat-Serah 33.
 Tismana, m-rea 63, 72.
 toartă de căldărușe 80.
 Tocilescu 77, 81, 82.
 Toma, apostolul. V. Necredința lui — Tomești: hanul 53, 55. V. hanul.
 Tomis 43.
 «tondo» 32.
 toporaș 79, 81, 82.
 Tracia 43, 44.
 Treime, sf. 24.
 Tripolitania 64.
 trisaghionul 24. V. imnul serafic.
 Tudor, D. 43, 44; — despre arme și diferite obiecte din castrul Jidava 77—82.
 Tupilați, moșia 51.
 turlă: octogonală, la bis. m-rii Berca (Buzău) 72.
 turnul Colței 48. V. București.
 Turnu-Severin 79.
 Țuțora (Moldova) 53.
- Uria: sat în jud. Olt 83.
 Urianu Dumitrachi, medelnicer 83; — Gheorghe, serdar 83.
 ușă: 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 Căldărușani 58.
 Vârnav, Teodor 47.
 Varvara, sf. 17.
 vas de fier 79, 80, 82.
 Vasile cel Mare, sf. 10, 11.
 Vasile, Grigore și 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 Națională 61. V. Biblioteca.
 Vintilă Vodă 63.
 vița de vie ca ornament pe coloane 74.
 Vlaicu, popa: zugrav 58, 64, 68. V. zugravi.
 volumen 58. V. ilitariu.
 Voroneț, 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; Părvu Mutul 75, 76; Radu, ucenicul lui Părvu Mutul 75; Vlaicul popa 58, 68.