

BULETINUL  
COMISIUNII  
MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIKAȚIUNE TRIMESTRIALĂ

ANUL XXVII

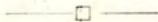
1 9 3 4

TABLA DE MATERII

1934

MINISTERIUL INSTRUCTIUNII PUBLICE ȘI AL CULTELOR

MINISTRU: C. ANGELESCU



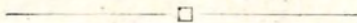
## COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

PREȘEDINTE: N. IORGA

embri: IOAN ANDRIEȘESCU, PETRU ANTONESCU, ALEXANDRU LĂPEDATU, CONST. MOISIL,  
PR. NIC. POPESCU, VICTOR G. ȘTEFĂNESCU, ARTUR VERONA.

Secretar-Director: VIRGILIU N. DRĂGHICEANU.

Arhitect-Șef: N. GHICA-BUDEȘTI.



R E D A C Ț I A :

SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

BUCUREȘTI. — STRADA GENERAL BERTHELOT No. 26.



# TABLA DE MATERII

PE

## ANUL AL DOUĂZECI ȘI ȘAPTELEA

1 9 3 4



### TEXT:

1. Articole.		Pagina	Pagina
<i>Balș Ștefan Arhitect</i> : Biserica Sf. Elefterie din București. . . . .	133	<i>Brătulescu Victor</i> : Biserica din Stoiceni-Argeș . . . . .	39
<i>Berciu D.</i> : Generalități asupra preistoriei Olteniei și angrenarea ei în problemele Europei centrale și sud-estice . . . . .	30	<i>Brătulescu Victor</i> : Schitul Flămânda-Argeș . . . . .	39
<i>Berciu D.</i> : O colecție de antichități din județul Romanați . . . . .	74	" " Biserica din Cocoru " . . . . .	40
<i>Boškovič Dj.</i> : Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur? . . . . .	121	<i>Brătulescu Victor</i> : Bisericile din Căineni " . . . . .	40
<i>Boškovič Dj.</i> : Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismana. . . . .	185	" " Biserica din Gribleşti " . . . . .	41
<i>Brătulescu Victor</i> : Elemente profane în pictura religioasă . . . . .	49	" " " " Căineni Vâlcea. . . . .	41
<i>Drăghiceanu Virg.</i> : Considerațiuni asupra vechimii bisericii Mănăstirii Tismana. . . . .	1	" " " " Proieni (Călinești) Vâlcea . . . . .	42
<i>Drăghiceanu Virg.</i> : Monumentele Olteniei (a III-lea raport). . . . .	99	<i>Brătulescu Victor</i> : Biserica din Călinești Vâlcea . . . . .	42
<i>Ghika-Budești N.</i> : Biserica din Hârtiești-Muscel . . . . .	19	<i>Brătulescu Victor</i> : Mănăstirea Cornet-Vâlcea . . . . .	43
<i>Ghika-Budești N.</i> : Biserica din Rebegești-Ilfov . . . . .	126	" " Biserica din Brezoiu " . . . . .	43
<i>Golescu Maria</i> : O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă. . . . .	70	" " Troița și Cula din Lotru Vâlcea . . . . .	43
<i>Iorga N.</i> : Biserica din Albota (Argeș). . . . .	17	" " Biserica din Voineasa . . . . .	43
" " Biserica din Tisău (Buzău). . . . .	28	" " " veche din Călimănești Vâlcea. . . . .	44
" " Biserica din Mătești (Buzău). . . . .	68	" " " din Robești " . . . . .	45
" " Evangheliariul lui Alexandru-Vodă Mircea la Muntele Sinai . . . . .	85	" " " din Răureni " . . . . .	46
<i>Iorga N.</i> : Două Evangheliare ale fiilor lui Petru Rareș . . . . .	87		
<i>Jerphanion Père G. de</i> : Les églises rupestres de Cappadoce et la place de leurs peintures dans le développement de l'iconographie chrétienne . . . . .	145	3. Cronică.	
<i>Krețulescu Em.</i> : Istoricul bisericii din Crețulești-Mănăstirea . . . . .	190	<i>Bărcăcilă Al.</i> : Propuneri în legătură cu antichitățile și monumentele dela Turnu-Severin . . . . .	94
		<i>Grabar A. N.</i> : G. Balș (Seminarium Kondakovianum) VII (Trad. A. Ivanovschi) . . . . .	143
		<i>Iorga N.</i> : Tot despre vechile case prahovene . . . . .	91
		" " : Mai vechi apărători ai stilului monumentelor bisericesti . . . . .	91
		4. Necrolog.	
		<i>Iorga N.</i> : George Balș . . . . .	97
		5. Text francez.	
		<i>Balș Etienne</i> : L'église de St. Éleuthère à Bucarest . . . . .	144
		<i>Berciu D.</i> : Généralités sur la préhistoire de l'Olténie et son engrenage dans les problèmes du centre et du Sud-Est de l'Europe . . . . .	37
2. Comunicări.			
<i>Brătulescu Victor</i> : Biserici din Argeș și Vâlcea . . . . .	39		

	<u>Pagina</u>		<u>Pagina</u>
<i>Berciu D.</i> : Une collection d'antiquités du district de Romanâți (Georges Georgescu de Corabia) . . . . .	83	Mircea au Mont Sinai . . . . .	96
<i>Boškovič Dj.</i> : Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur? (à la mémoire de Georges Balș) . . . . .	121	<i>Iorga N.</i> : Deux Évangéliques des fils de Pierre Rareș, découverts par M. Marc Beza . . . . .	96
<i>Boškovič Dj.</i> : Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismana (en français) . . . . .	185	„ „ Georges Balș . . . . .	144
<i>Brătulescu Victor</i> : Éléments profanes dans la peinture religieuse . . . . .	96	<i>Jerphanion Père G. de</i> : Les églises rupestres de Cappadoce et la place de leurs peintures dans le développement de l'iconographie chrétienne . . . . .	145
<i>Drăghiceanu Virgil</i> : Considérations sur l'âge de l'église du couvent de Tismana . . . . .	48	<i>Kretzulescu Em.</i> : Histoire de l'église de Crețulești-Mănăstirea . . . . .	102
„ „: Rapport sur l'inspection des églises et couvents de l'Olténie . . . . .	144	<b>5. Communications.</b>	
<i>Ghika-Budești N.</i> : L'église de Hârțiești (Muscel) . . . . .	25	<i>Brătulescu Victor</i> : Églises des districts Argeș et Vâlcea . . . . .	48
„ „: L'église de Rebegești . . . . .	144	<b>Chronique.</b>	
<i>Golescu Maria</i> : Une fable d'Ésope entrée dans l'iconographie religieuse . . . . .	96	<i>Iorga N.</i> : Maisons de campagne du XIX-e siècle . . . . .	96
<i>Iorga N.</i> : L'église d'Albota . . . . .	48	„ „ Une discussion au St. Synode roumain en 1891 . . . . .	96
„ „ L'église de Tisău . . . . .	48	<i>Grabar A.</i> : Nécrologe de George Balș . . . . .	144
„ „ L'église de Mătești . . . . .	96		
„ „ L'Évangélique du prince Alexandre			

## ILUSTRĂȚII:

### Articole.

#### *Considerațiuni asupra vechimii bisericii Mănăstirii Tismana.*

Fig. 1. Biserica în starea actuală, după restaurarea lui Schlatter . . . . .	1
„ 2. Biserica înainte de restaurare. După un pomelnic din 1840 . . . . .	1
„ 3. Planul bisericii de Em. Costescu . . . . .	2
„ 4. Planul bisericii de Weiss, din anul 1733 . . . . .	2
„ 5. Vedere spre Sud-Est. . . . .	3
„ 6. Vedere asupra turlelor și a frontoanelor triunghiulare la baza celei de pe naos . . . . .	3
„ 7. Detaliul soclului. În 13 cărămidă zmălțuită . . . . .	4
„ 8. Ușa găsită pe latura nordică a pronaosului . . . . .	4
„ 9. Sondagiul în zidul pronaosului . . . . .	5
„ 10. Mormânt supt strane în colțul Sud-Est al pronaosului . . . . .	6
„ 11. Craniu găsit în mormântul de supt strane . . . . .	6
„ 12. Mormânt în mijlocul pronaosului . . . . .	7
„ 13. Latura de Sud a bisericii . . . . .	9
„ 14. Latura de Nord a bisericii . . . . .	10
„ 15. Detaliu din pronaos. Latura de Sud . . . . .	11
„ 16. Detaliu din sânul de Sud . . . . .	12
„ 17. Vedere spre Sud-Est . . . . .	13
„ 18. Vedere spre altar . . . . .	14
„ 19. Detaliu din altar, după cojire și înainte de cojirea paramentelor . . . . .	15
„ 20. Detaliu din fațada de Nord-Est . . . . .	16

### *Biserica din Albota.*

Fig. 1. Biserica din Albota . . . . .	17
„ 2. Inscriptia . . . . .	17
„ 3. Pictura tetrapodului . . . . .	18
Fig. 4. Fruntea tetrapodului . . . . .	18
„ 5. Pictură pe un părete exterior . . . . .	18

### *Biserica din Hârțiești-Muscel.*

Fig. 1. Biserica din Hârțiești: Fațada de Sud . . . . .	19
2. „ „ „ Fațada de Nord . . . . .	20
„ 3. Planul orizontal . . . . .	21
„ 4. Secția longitudinală A. B. . . . .	22
„ 5. Detaliu spre Nord-Est . . . . .	23
„ 6. Detaliu spre Sud-Est . . . . .	23
„ 7. Fațada principală. Secție transversală E. F. . . . .	24
„ 8. Detaliu din zidărie la fronton . . . . .	24
„ 9. Secția transversală C. D. . . . .	26
„ 10. Planul bolților și al turlei . . . . .	27
„ 11. Fațada laterală . . . . .	27

### *Biserica din Tisău.*

Fig. 1. Biserica din Tisău . . . . .	28
„ 2. Detaliu de pivniță de la Schitu Barbu . . . . .	28
„ 3. Zidurile de la Tisău . . . . .	28
„ 4. „ „ „ . . . . .	29
„ 5. „ „ „ . . . . .	29
„ 6. Biserica de la Starl-Chiojd . . . . .	29
„ 7. Clopotnița bisericii de la Starl-Chiojd . . . . .	29

*Generalități asupra preistoriei Olteniei  
și angrenarea ei în problemele Europei centrale  
și sud-estice.*

Fig. 1. Civilizația de tip Turdaș: nr. 1-4, Ostrovul Corbului; nr. 1-3, red slipped ware . . . . .	31
" 2. Ceramică hallstattiană locală, dacogetică (Vârtop și Ploșor-Dolj). . . . .	33
" 3. Bronzuri găsite în tumulul 2 (Hallstat D) de la Balta Verde . . . . .	35
" 6. Un mormânt celtic în situ și fibula de fier găsită în urna funerară (La Tène) Ostrovul Corbului (1933) . . . . .	36

*Elemente profane în pictura religioasă.*

Fig. 1. Sf. Nicoiaie, Sf. Paraschiva și Sf. Haralambie . . . . .	49
" 2. Sf. Marin . . . . .	49
" 3. Sf. Constantin și Elena, Sf. Haralambie și Sf. Ecaterina . . . . .	50
" 4. Sf. Gheorghe înțepă balaurul . . . . .	51
" 5. Cavalerul Trac . . . . .	51
" 6. Cavalerul Trac . . . . .	52
" 7. În dreapta: Sf. Teodor Tiron ucizând balaurul. În stânga: Sf. Dimitrie ucizând pe „Scăluian“ . . . . .	52
" 8. Piatra de mormânt a lui Radu de la Afunați . . . . .	53
" 9. Inscripția fântânii de la Daia . . . . .	54
" 10. Sf. Gheorghe înțepă balaurul . . . . .	54
" 11. Sf. Gheorghe scapă din robie pe fiul lui Leon . . . . .	55
" 12. Frescă la biserica episcopală din Roman . . . . .	55
" 13. Frescă la Dobrovăț . . . . .	56
" 14. Frescă de la Voroneț . . . . .	56
" 15. Frescă de la Hârlău . . . . .	56
" 16. Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul . . . . .	57
" 17. Botezul lui Isus . . . . .	58
" 18. Coborârea la Iad . . . . .	59
" 19. Frescă de la Sucevița . . . . .	59
" 20. Izgonirea din Raiu . . . . .	60
" 21. Sf. Eustadie Plachida . . . . .	61
" 22. Stema de la Slatina . . . . .	62
" 23. Sf. Marina . . . . .	63
" 24. Ieșirea din Egipt . . . . .	64
" 25. Pilda Inorogului . . . . .	64
" 26. Nașterea lui Isus . . . . .	65
" 27. Nașterea lui Isus . . . . .	65
" 28. Icoană praznicar din secolul al XVIII-lea . . . . .	65
" 29. Sf. Stelian . . . . .	66
" 30. Sf. Procopie . . . . .	66

*Biserica din Mătești.*

Fig. 1. Biserica de la Mătești . . . . .	68
" 2. Intrarea bisericii de la Mătești . . . . .	68

*O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă.*

Fig. 1. Moartea și Unchiașul . . . . .	70
" 2. Biserica din Drăgănești-Olt . . . . .	70
" 3. Moartea și Unchiașul . . . . .	71
" 4. Pridvorul bisericii din Zăvoeni (Vâlcea) . . . . .	71
" 5. Zăvoieni. Ducipal și semnătura zugravului . . . . .	72

*O colecție de antichități din județul Romanați.*

Fig. 1. 1-14 . . . . .	75
" 2. 1-18 . . . . .	77
" 3. 1-6 . . . . .	79
" 4. 1-12 . . . . .	81
" 5. Orlea. Civilizația de tip Vădastra II . . . . .	83

*Evangheliariul lui Alexandru-Vodă Mircea la Muntele Sinai.*

Fig. 1. Paraclisul românesc de la Muntele Sinai . . . . .	85
" 2. Legătura în argint a Evangheliariului de la Muntele Sinai . . . . .	86
" 3. Alexandru Mircea, Doamna Ecaterina și fiul Mihnea, pe Evangheliarul de la Muntele Sinai . . . . .	86

*Două Evangheliare ale fiilor lui Petru Rareș*

Fig. 1. Legătura Evangheliariului moldovelesc al fiilor lui Petru-Vodă Rareș . . . . .	87
" 2. O față din îmbrăcămintea Evangheliariului fiilor lui Petru-Vodă Rareș . . . . .	88
" 3. Altă față din îmbrăcămintea Evangheliarului . . . . .	88
" 4. Îmbrăcămintea Evangheliarului din 1551 . . . . .	89
" 5. Început de Evanghelie în ms. din 1551 . . . . .	89
" 6. Alt început de Evanghelie în ms. din . . . . .	89
" 7. Bula lui Constantin-Vodă Racoviță . . . . .	90

*Monumentele Olteniei.*

Fig. 1. Biserica Obedeanu Craiova . . . . .	100
" 2. Mănăstirea Sadova Dolj . . . . .	101
" 3. " " " Pridvorul stăreției . . . . .	102
" 4. " " " Bolnița . . . . .	103
" 5. Mănăstirea Jitianu Dolj . . . . .	103
" 6. " " " . . . . .	104
" 7. Biserica Mofleni, Dolj . . . . .	104
" 8. Picioarul podului lui Traian, Severin . . . . .	105
" 9. Mănăstirea Gura Motrului, Mehedinți . . . . .	106
" 10. Mănăstirea Strehăia, Mehedinți . . . . .	107
" 11. " " " . . . . .	108
" 12. " " " Vederea clopotniței . . . . .	109
" 13. Mănăstirea Hotărani, Romanați. Turnul clopotniței . . . . .	110
" 14. Capitel din Reșca . . . . .	110
" 15. Biserica din comuna Balș, Romanați . . . . .	111
" 16. Mănăstirea Călușul, Romanați . . . . .	112

Fig. 17. Mănăstirea Călușul, Romanați. Turnul clopotniței . . . . .	113
„ 18. Mănăstirea Tismana, Gorj . . . . .	116
„ 19. Biserica Sf. Nicolae Târgul Jiului . . . . .	119
„ 20. Biserica din Vădeni, Gorj . . . . .	119
„ 21. Cula din Siiacu, Mehedinți . . . . .	120

*Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur?*

Fig. 1. Sisojevac; plan et coupe principale	122
„ 2. Sisojevac; coupes transversales . . . . .	123
„ 3. Sisojevac; modèle de l'église . . . . .	123
„ 4. Sisojevac; Vue de Sud-Ouest . . . . .	124
„ 5. Sisojevac; abside méridionale . . . . .	124
„ 6. Sisojevac; arcades de l'abside septentrionale . . . . .	125
„ 7. Sisojevac; partie supérieure du mur occidentale du naos côté d' Ouest	125

*Biserica din Rebegești.*

Fig. 1. Biserica din Crețulești-Rebegești. Vedere generală . . . . .	126
„ 2. Biserica din Crețulești-Rebești. Planul orizontal . . . . .	126
„ 3. Fațada laterală . . . . .	127
„ 4. Fereastră de piatră . . . . .	127
„ 5. Vedere din spre Nord, cu turnul scării	128
„ 6. Secție longitudinală . . . . .	128
„ 7. Vedere în interior . . . . .	129
„ 8. Zugrăveli în naos. Sf. Mucenici Marcarie, Procopie și Teodor . . . . .	130
„ 9. Coborârea de pe cruce. Depunerea în mormânt a lui Isus Hristos . . . . .	130
„ 10. Tâmpla . . . . .	131

*Biserica Sf. Elefterie din București.*

Fig. 1. Biserica Sf. Elefterie după restaurare	133
„ 2. „ „ înainte de restaurare . . . . .	134
„ 3. Biserica Sf. Elefterie. Plan . . . . .	134
„ 4. „ „ „ Secțiunea . . . . .	135
„ 5. „ „ „ Fațada . . . . .	136
„ 6. Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare . . . . .	136
„ 7. Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare . . . . .	137
„ 8. Biserica Sf. Elefterie în cursul restaurării . . . . .	137
„ 9. Biserica Sf. Elefterie, fața Est după restaurare . . . . .	138
„ 10. Biserica Sf. Elefterie, cornișa bisericii	138
„ 11. „ „ „ fațada Sud, după restaurare . . . . .	139
„ 12. Biserica Sf. Elefterie fațada Nord, urma ferestrei astupate, cu pragul de piatră sculptată . . . . .	139
„ 13. Biserica Sf. Elefterie. Fațada Nord, cu fereastră astupată restaurată . . . . .	140
„ 14. Biserica Sf. Elefterie, fereastră altarului . . . . .	140

Fig. 15. Biserica Sf. Elefterie. Proiect pentru amenajarea terenului . . . . .	141
„ 16. Biserica Sf. Elefterie. Ușa restaurată	142

*Les églises rupestres de Cappadoce et place de leurs peintures dans le développement de l'iconographie chrétienne.*

Fig. 1. La région d'Urgub; environs de Matchan Gueurémé . . . . .	146
„ 2. Roches ruiniformes, à Gueurémé . . . . .	146
„ 3. Aiguilles à Gueurémé . . . . .	146
„ 4. Tour près de Tchaouch. In . . . . .	147
„ 5. Cônes en formation, près de Zilvé . . . . .	147
„ 6. Matchan . . . . .	148
„ 7. Cône au centre de Matchan . . . . .	148
„ 8. Vallée de Soghanle . . . . .	148
„ 9. Le grand pigeonier de Soghanle . . . . .	149
„ 10. Tchaouch. In . . . . .	150
„ 11. Deux donateurs prosternés aux pieds de Saint Michel (à Qarabach Kilissé de Soghanle . . . . .	151
„ 12. Monastère d'Ainélikissé, près de Guerémé . . . . .	152
„ 13. Menle de clôture à Qezlar Qaléssi (Gueurémé) . . . . .	153
„ 14. Réfectoire monastique à Gueurémé . . . . .	153
„ 15. Cône de Belli Kilissé à Soghanle . . . . .	154
„ 16. Façade de l'église de Saint-Jean-Baptiste, à Tchaouch In . . . . .	154
„ 17. Décor sculpté dans une chapelle à Zilvé . . . . .	155
„ 18. Église triconque de Taghar (abside orientale) . . . . .	155
„ 19. Toqale Kilissé, à Gueurémé . . . . .	156
„ 20. La partie antérieure de Toqale Kilissé (vue prise du sanctuaire) . . . . .	156
„ 21. La seco de partie de Toqale Kilissé: côté des absides . . . . .	156
„ 22. La seconde partie de Toqale Kilissé: côté nord. . . . .	157
„ 23. Qaranleq Kilissé a Gueurémé (plan et coupe) . . . . .	157
„ 24. Qaranleq Kilissé à Gueurémé (les absides) . . . . .	157
„ 25. Qaranleq Kilissé à Gueurémé: vue sur le fond et le narthex . . . . .	157
„ 26. Elmale Kilissé, à Gueurémé: vue sur le fond . . . . .	158
„ 27. Elmale Kilissé, à Gueurémé: le prophète Daniel . . . . .	158
„ 28. Le Christ en gloire, dans une chapelle de Gueurémé . . . . .	160
„ 29. Voûte à la première partie de Toqale Kilissé: côte droit . . . . .	161
„ 30. Voûte à la première partie de Toqale Kilissé: Côte gauche . . . . .	161
„ 31. Saint Barbe de Soghanle: Épreuve de l'eau et Reproches de Joseph à Marie . . . . .	162
„ 32. Saint Sakerdon, dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	163

	Pagina		Pagina
Fig. 33. Présentation, dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	164	Fig. 65. Descente de croix, dans un vitrail de Chartres (XII-e siècle) . . . . .	176
" 34. Bénédiction, dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	164	" 66. Tympan de Notre-Dame du Port à Clerment-Ferrand . . . . .	177
" 35. Ordination des premiers diacres (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	164	" 67. Entrée à Jerusalem, dans le Codex Rosanensis . . . . .	177
" 36. Adoration des Mages (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	164	" 68. Entrée à Jerusalem, à Qeledjlar Kilissé . . . . .	177
" 37. Annonciation, dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	165	" 69. Entrée à Jérusalem, à la Cathedrale de Gurk (Carinthie) . . . . .	178
" 38. Annonciation, sur un omophorion brodé du trésor de Putna . . . . .	165	" 70. Baptême de Jésus (fragment), sur la chaire d'ivoire de Ravenne . . . . .	178
" 39. Cycle du Baptême (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	165	" 71. Cuve baptismale, à Saint-Barthélemy de Liège . . . . .	179
" 40. Peinture au pourtour de l'abside nord, dans le triconque de Taghar . . . . .	166	" 72. Baptême de Jésus, dans un vitrail de Chartres . . . . .	179
" 41. Nativité, à Qaranleq Kilissé . . . . .	166	" 73. Baptême de Jésus, sur une dalle de Maredsous . . . . .	179
" 42. Crucifixion, à Qaranleq Kilissé . . . . .	166	" 74. L'église de Qeledjlar, près de Gueurémé . . . . .	180
" 43. Ascension, dans le narthex de Qaranleq Kilissé . . . . .	166	" 75. Visitation, Épreuve de l'eau, à l'église de Qeledjlar . . . . .	180
" 44. Transfiguration, de Qaranleq Kilissé . . . . .	167	" 76. Épreuve de l'eau, sur la chaire d'ivoire de Ravenne . . . . .	180
" 45. " " à Tchareqle Kilissé (Gueurémé) . . . . .	168	" 77. Nativité, à l'église de Qeledjlar . . . . .	181
" 46. Saint Bachos à Qaranleq Kilissé . . . . .	168	" 78. " sur la chaire d'ivoire de Ravenne . . . . .	181
" 47. L'archange Ouriel à Elmaie Kilissé . . . . .	168	" 79. Bain de l'Enfant, dans un vitrail du Mans . . . . .	181
" 48. Sacrifice d'Abraham, au cimetière de Calliste . . . . .	169	" 80. Travée cenrale de la paroi droite à l'église de Qeledjlar (scènes de la vie publique de Jésus) . . . . .	182
" 49. Peinture de Doura-Europos: le Christ marchand sur les eaux . . . . .	169	" 81. Résurrection de Lazare dans l'Évangélaire de Rossano . . . . .	182
" 50. Fragment d'ampoule de Bobbio, avec l'image du Christ marchant sur les eaux . . . . .	170	" 82. Travée centrale de la paroi gauche à l'église de Qeledjlar (scènes de la Passion) . . . . .	183
" 51. Sacrifice d'Abraham: miniature du Cosmas Indicopleustès du Vatican . . . . .	171	" 83. Jugement d'Anne et Caïphe et Dernière cène à Qeledjlar Kilissé . . . . .	183
" 52. Colonne du ciborium de Saint Marc de Venise (fragment), avec scènes de la Passion . . . . .	171	" 84. Jugement de Pilate et Reniement de Pierre à Qeledjlar Kilissé . . . . .	183
" 53. La Fuite d'Élisabeth au désert, sur une eulogie de Terre Sainte conservée au trésor de Bobbio . . . . .	172	" 85. Jugement de Pilate et Désespoir de Judas dans l'Évangélaire de Rossano . . . . .	183
" 54. Ascension: miniature eu Codex Rabulensis à la Bibliothèque Laurentienne de Florence . . . . .	173		
" 55. Apôtres assistant à l'Ascension à Tchareqle Kilissé . . . . .	173	<i>Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismaņa.</i>	
" 56. Multiplication des pains: miniature de l'Évangélaire de Sinope, à la Bibliothèque Nationale de Paris . . . . .	173	Fig. 1. Tismaņa. Plan de l'église . . . . .	185
" 57. Crucifixion, à la chapelle 6 de Gueurémé . . . . .	174	" 2. " côté meridional . . . . .	185
" 58. Crucifixion . . . . .	174	" 3. " " " du narthex . . . . .	186
" 59. " sur la reliure d'un Évangélaire de Munich . . . . .	175	" 4. " " " " " . . . . .	186
" 60. Annonciation, dans un vitrail de Chartres du XI-e siècle . . . . .	175	" 5. " " " " " . . . . .	187
" 61. Annonciation à la chapelle de la Théotokos (Gueurémé) . . . . .	175	" 6. " " " " " . . . . .	187
" 62. Transfiguration, dans un vitrail de Chartres . . . . .	175	" 7. " angle Sud Ouest de l'abside meridionale . . . . .	188
" 63. Crucifixion, dans un vitrail de Chartres . . . . .	176	" 8. Tismaņa entrée septentrionale du narthex . . . . .	188
" 64. " à Qarabach Kilissé (Soghanle) . . . . .	176		

#### Necrolog.

*George Balş.*

Fig. 1. George Balş . . . . . 97

	<u>Pagina</u>		<u>Pagina</u>		
<b>Comunicări.</b>					
Fig. 1.	Biserica din Stoiceni . . . . .	39	» 13. Troiță din Lotru-Vâlcea . . . . .	45	
» 2.	Schitul Flămânda . . . . .	39	» 14. Biserica din Voineasa-Vâlcea . . . . .	45	
» 3.	» . . . . .	40	» 15. Biserica veche din Călimănești-Vâlcea	46	
» 4.	Biserica Mare din Căineni-Ârgeș. . . . .	40	» 16. Biserica din Robești-Vâlcea . . . . .	46	
» 5.	Biserica Cimitirului din Căineni-Arges	41	» 17. . . . .	47	
» 6.	» . . . . .	41	» 18. Biserica din Râureni-Vâlcea . . . . .	47	
» 7.	Biserica din Gribleşti-Arges . . . . .	42	<b>Cronică.</b>		
Fig. 8.	Biserica din Căineni-Vâlcea . . . . .	42	Fig. 1.	Casă de pe Valea Teleajenului (Ogretin)	91
» 9.	Biserica din Proieni-Vâlcea . . . . .	43	» 2.	Biserica veche din Ogretin . . . . .	91
» 10.	Biserica din Călinești-Vâlcea . . . . .	43	» 3.	Casă de pe Valea Teleajenului . . . . .	91
» 11.	Biserica de lemn din Brezoiu-Vâlcea. . . . .	44	» 4.	» . . . . .	92
» 12.	Culă din Lotru-Vâlcea . . . . .	44	» 5.	» . . . . .	92



# I N D I C E

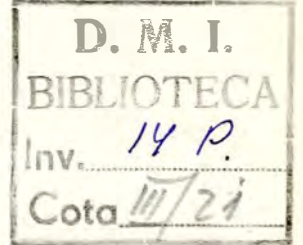
	Pagina		Pagina
<b>Albota</b> : Biserica din Albota (Argeş) . . . . .	17	<b>Măteşti</b> Biserica din Măteşti (jud. Buzău) . . . . .	68
<b>Alexandru Vodă Mircea</b> : Evangheliarul lui A. V. M. la Muntele Sinai . . . . .	85	<b>Obedeanu</b> v. Oltenia.	
Antichităţi din Romanaţi . . . . .	74	<b>Oltenia</b> : Generalităţi asupra preistoriei Olteniei . . . . .	30
<b>Antina</b> v. Oltenia.		Monumentele Olteniei . . . . .	99
<b>Argeş</b> : Biserici din Argeş . . . . .	93	<b>Antina</b> . . . . .	107
1. Căineni . . . . .	40	<b>Baia de Aramă</b> . . . . .	115
2. Cocoru . . . . .	40	Balş . . . . .	111
3. Flămânda (Schitul) . . . . .	39	Bârza . . . . .	101
4. Gribleşti . . . . .	40	Basarabi . . . . .	103
<b>Balş</b> G. . . . .	97	Bechet (Schela Ciobanului) . . . . .	101
Baia de Aramă v. Oltenia.		Bucovăţ . . . . .	104
Balş (Comuna) v. Oltenia.		<b>Calafat</b> . . . . .	103
Bârza v. Oltenia.		Căluil . . . . .	112
Basarabi v. Oltenia.		Cârna . . . . .	103
Brezoiu v. Vâlcea . . . . .	41	Cepturoaia . . . . .	114
Bucureşti Biserica Sf. Elefterie . . . . .	133	Cracul Muntelui . . . . .	118
Bucovăţ v. Oltenia.		Craiova (Sf. Dumitru) . . . . .	99
Buzău v. Măteşti şi Tisău.		Craiova (Obedeanu) . . . . .	100
<b>Căineni</b> v. Argeş şi Vâlcea . . . . .	42	Curtişoara (cula) . . . . .	119
Calafat v. Oltenia.		<b>Glogova</b> . . . . .	118
Călimăneşti v. Vâlcea.		Greceşti . . . . .	100
Călineşti „ „		Gura Motrului . . . . .	105
Călinul „ Oltenia.		<b>Hotărani</b> . . . . .	109
Capadocia : Les églises rupestres de Cappadoce etc. . . . .	145	<b>Işalniţa</b> . . . . .	120
Cârna : v. Oltenia.		<b>Jitianul</b> . . . . .	109
Cepturoaia : „ „		<b>Orodel</b> . . . . .	103
Cocoru v. Argeş.		Ostrovul Mare . . . . .	105
Colecţie de Antichităţi în jud. Romanaţi v. Antichităţi.		<b>Padeş</b> . . . . .	117
Cornetu v. Vâlcea . . . . .	43	Popânzăleşti . . . . .	115
Cozia . . . . .	121	<b>Răcari</b> . . . . .	116
Cracul Muntelui v. Oltenia.		Reşca (Romula) . . . . .	107
Craiova v. Oltenia.		<b>Sadova</b> . . . . .	101
Curtişoara (cula) v. Oltenia.		Schela Ciobanului (Bechet) . . . . .	101
<b>Elefterie</b> Sf. Bis Sf. Elefterie v. Bucureşti.		Severin . . . . .	104
Elemente profane în pictura religioasă . . . . .	49	Strehaia . . . . .	107
Esop v. Fabulă.		<b>Şegarcea</b> . . . . .	100
Evangheliar v. Alexandru Vodă Mircea şi Petru Rareş.		Şiiacu (cula) . . . . .	120
<b>Fabulă</b> : O fabulă a lui Esop în iconografia religioasă . . . . .	70	<b>Tarniţa</b> . . . . .	118
<b>Glogova</b> v. Oltenia.		Târgu-Jiu . . . . .	119
Greceşti „ „		Turnul lui Sever . . . . .	105
Gura Motrului v. Oltenia.		<b>Tântăreni</b> . . . . .	115
<b>Hârțieşti</b> — Muscel . . . . .	19	<b>Vădeni</b> . . . . .	119
Hotărani v. Oltenia.		Vidin . . . . .	103
Iconografie v. Fabulă.		Orodel v. Oltenia.	
Işalniţa v. Oltenia.		Ostrovul Mare v. Oltenia.	
<b>Jitianul</b> v. Oltenia.		<b>Padeş</b> v. Oltenia.	
<b>Lotru</b> v. Vâlcea . . . . .	43	Popânzăleşti v. Oltenia.	
		Pictura religioasă v. Elemente profane.	
		Preistorie v. Oltenia.	
		Proieni v. Vâlcea.	
		<b>Răcari</b> v. Oltenia.	

	<u>Pagina</u>		<u>Pagina</u>
Rareș : Două Evangheliare ale fiilor lui Petru		<b>T</b> ânțăreni. v. Oltenia.	
Rareș . . . . .	87	<b>V</b> ădeni. v. Oltenia.	
Reșca (Romula). v. Oltenia.		Vidin. v. Oltenia.	
Romanai v. Antichități.		<b>Vâlcea</b> . Biserici din Vâlcea. . . . .	41
Sadova v. Oltenia.		Brezoi . . . . .	43
Schela Ciobanului. v. Oltenia		Călimănești . . . . .	44
Severin. v. Oltenia.		Călinești . . . . .	42
Sinai (Muntele). v. Alexandru-Vodă Mircea.		Cornetu . . . . .	43
Șegarcea. v. Oltenia.		Câineni . . . . .	41
Șiiacu (cula). v. Oltenia.		Lotru (troița) . . . . .	43
<b>T</b> arnița. v. Oltenia.		Proieni . . . . .	44
Târgu-Jiu. v. Oltenia.		Râureni . . . . .	46
Teleajen. Case vechi de pe Valea Teleajenului	91	Robești . . . . .	45
Tisău-Buzău . . . . .	28	Voineasa . . . . .	43
Tismana . . . . .	155	Vidin. v. Oltenia.	
Turnul lui Sever. v. Oltenia.		Voineasa. v. Vâlcea.	



# BULETINUL

COMISIUNII



# MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIȚIUNE TRIMESTRIALĂ

1 9 3 4

Așezământul tipografic DATINA ROMÂNEASCĂ • Vălenii-de-Munte

COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

PREȘEDINTE: N. IORGA

Membri: IOAN ANDRIEȘESCU, PETRU ANTONESCU, GEORGE BALȘ, ALEXANDRU LĂPEDATU,  
CONST. MOISIL, PR. NIC. POPESCU, VICTOR G. ȘTEFĂNESCU, ARTUR VERONA.

Secretar-Director: VIRGILIU N. DRĂGHICEANU.

Arhitect-Șef: N. GHIKA-BUDEȘTI.

CUPRINSUL

TEXT:

Pagina

VIRG. DRĂGHICEANU: Considerațiuni asupra vechimii bisericii Mănăstirii Tismana.	1
N. IORGA: Biserica din Albota	17
N. GHIKA-BUDEȘTI: Biserica din Hârtiești-Muscel.	19
N. IORGA: Biserica din Tisău	28
D. BERCIU: Generalități asupra preistoriei Olteniei și angrenarea ei în problemele Europei centrale și sud-estice	30
Comunicări de Victor Brătulescu	39
Resumat frances.	48

ILUSTRĂȚIUNI:

<i>Considerațiuni asupra vechimii bisericii Mănăstirii Tismana.</i>			
Fig. 1. — Biserica în starea actuală, după restaurarea lui Schlatter	1	Fig. 8. — Biserica din Hârtiești: Detaliu din zidărie la fronton	24
Fig. 2. — Biserica înainte de restaurare. După un pomelnic din 1840	1	Fig. 9. — Secția transversală C. D.	26
Fig. 3. — Planul bisericii de Em. Costescu	2	Fig. 10. — Planul bolților și al turlei	27
Fig. 4. — Planul bisericii de Weiss, din anul 1733.	2	Fig. 11. — Fațada laterală	27
Fig. 5. — Vedere spre Sud-Est	3	<i>Biserica din Tisău.</i>	
Fig. 6. — Vedere asupra turlelor și a frontoanelor triunghiulare la baza celei de pe naos.	3	Fig. 1. — Biserica din Tisău	28
Fig. 7. — Detaliul sociului. În 13 cărămidă zmălțuită	4	Fig. 2. — Detaliu de pivniță de la schitul Barbu.	28
Fig. 8. — Ușa găsită pe latura nordică a pronaosului	4	Fig. 3. — Zidurile de la Tisău	28
Fig. 9. — Sondaj în zidul pronaosului	5	Fig. 4. — Zidurile de la Tisău	29
Fig. 10. — Mormânt supt strane în colțul Sud-Est al pronaosului	6	Fig. 5. — Zidurile de la Tisău	29
Fig. 11. — Craniu găsit în mormântul de supt strane	6	Fig. 6. — Biserica de la Stari-Chiojd	29
Fig. 12. — Mormânt în mijlocul pronaosului	7	Fig. 7. — Clopotnița bisericii de la Stari-Chiojd.	29
Fig. 13. — Latura de Sud a bisericii	9	<i>Generalități asupra preistoriei Olteniei și angrenarea ei în problemele Europei centrale și sud-estice.</i>	
Fig. 14. — Latura de Nord a bisericii	10	Fig. 1. — Civilizația de tip Turdaș. No. 1-4, Ostrovul Corbului; No. 1-3, red slipped ware	31
Fig. 15. — Detaliu din pronaos, latura de Sud	11	Fig. 2. — Ceramică hallstattiană locală, daco-gețică (Vârtoș și Ploșșor-Dolj)	33
Fig. 16. — Detaliu din sânel de Sud.	12	Fig. 3. — Bronzuri găsite în tumulul 2 (Hallstatt D) de la Balta Verde	35
Fig. 17. — Vedere spre Sud-Est	13	Fig. 4. — Un mormânt celtic în situ și fibula de fier găsită în urna funerară (La Tène). Ostrovul Corbului (1933)	36
Fig. 18. — Vedere spre altar	14	<i>Comunicări.</i>	
Fig. 19. — Detaliu din altar, după cojire și înainte de cojirea paramentelor	15	Fig. 1. — Biserica din Stoiceni	39
Fig. 20. — Detaliu din fațada de Nord-Est	16	Fig. 2. — Schitul Flămânda	39
<i>Biserica din Albota.</i>		Fig. 3. — Schitul Flămânda	40
Fig. 1. — Biserica din Albota	17	Fig. 4. — Biserica mare din Căineni-Argeș	40
Fig. 2. — Inscricția	17	Fig. 5. — Biserica cimitirului din Căineni-Argeș	41
Fig. 3. — Pictura tetrapodului	18	Fig. 6. — Biserica cimitirului din Căineni-Argeș	41
Fig. 4. — Fruntea tetrapodului	18	Fig. 7. — Biserica din Gribleşti-Argeș	42
Fig. 5. — Pictură pe un perete exterior	18	Fig. 8. — Biserica din Căineni-Vâlcea	42
<i>Biserica din Hârtiești-Muscel.</i>		Fig. 9. — Biserica din Proieni-Vâlcea	43
Fig. 1. — Biserica din Hârtiești: Fațada de Sud	19	Fig. 10. — Biserica din Călinești-Vâlcea	43
Fig. 2. — Biserica din Hârtiești: Fațada de Nord.	20	Fig. 11. — Biserica de lemn din Brezoiu-Vâlcea	44
Fig. 3. — Planul orizontal	21	Fig. 12. — Culă din Lotru-Vâlcea	44
Fig. 4. — Secție longitudinală A. B.	22	Fig. 13. — Troiță din Lotru-Vâlcea	45
Fig. 5. — Biserica din Hârtiești: Detaliu spre Nord-Est	23	Fig. 14. — Biserica din Voineasa-Vâlcea	45
Fig. 6. — Biserica din Hârtiești: Detaliu spre Sud-Est	23	Fig. 15. — Biserica veche din Călimănești-Vâlcea.	46
Fig. 7. — Fațada principală, secție transversală E. F.	24	Fig. 16. — Biserica din Robești-Vâlcea	46
		Fig. 17. — Biserica din Robești-Vâlcea	47
		Fig. 18. — Biserica din Răureni-Vâlcea	47

# CONSIDERAȚIUNI ASUPRA VECHIMII BISERICII MĂNĂȘTIRII TISMANA

DE VIRG. DRĂGHICEANU.

## ȘTIRILE ISTORICE.

Toate știrile istorice concordă în sensul că biserica actuală a mănăstirii Tismana este zidită de Radu-Vodă, tatăl lui Mircea-cel-Bătrân, la finele veacului al XIV-lea.

Astfel, cel mai vechiu document, din 1385, al lui Dan-Vodă, glăsuiește astfel: „Această mănăstire este zidită de părintele

La 1541, în Domnia lui Petru-Vodă și a fiului său Marcu (Radu-Vodă Paisie), cum rezultă din inscripția pusă pe încadramentul de piatră al ușii principale, egumenul Vasile făcu cele trei uși ale bisericii.

Întru cât biserica nu fusese zugrăvită până



Fig. 1. — Biserica în starea actuală, după restaurare lui Schlatter.

Domniei Mele Radu Voevod, căruia scurtându-i-se viața, nu a săvârșit-o“. De aceea, Dan-Vodă, fiul, „o isprăvi cu zidirea“ în acel an, 1385.

Și Mircea-Vodă, fratele lui Dan, „împlini cele neisprăvite“ la această mănăstire, cum spune în documentul din 1387.

Neagoe-Vodă Basarab o acoperi cu plumb, cum spune Cronica Țării.

*Bul. C. J. M. Mon. Ist. — Fasc. 79. 1933.*



Fig. 2. — Biserica înainte de restaurare. După un pomelnic din 1840.

în anul 1564. Nedelco, Marele Vornic al lui Petru-Vodă, fiul lui Mircea Ciobanul, zugrăvi pentru prima oară biserica, după o sută șaptezeci și nouă ani de la zidirea ei. El puse să se zugrăvească în naos două panouri cu ctitorii: în stânga ușii, Nedelco cu soția sa, Ana, zugrăvitorii bisericii; în

dreapta, Radu Voevod și Mircea Voevod, primii fondatori ai ei.

În 1732 toată pictura lui Nedelco Vornicul a fost acoperită cu un strat de var gros de un cm., peste care s'a făcut o nouă frescă, decalchiată după cea veche, scenă cu scenă, în pronaos și direct peste vechea frescă în naos, de către Ioan egumenul, cu sprijinul Stancăi Glogoveanca,

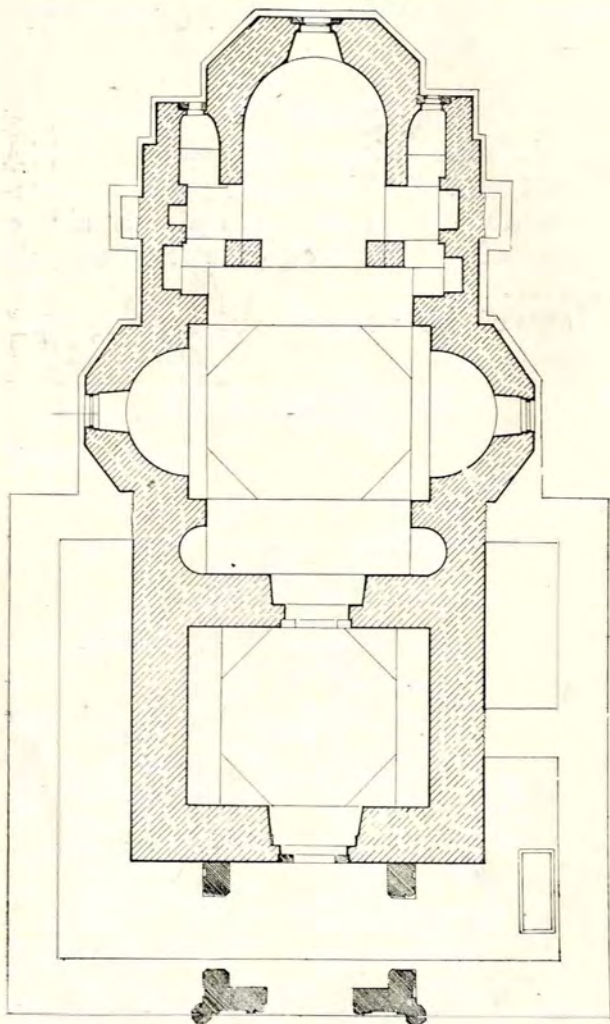


Fig. 3. — Planul bisericii de Em. Costescu.

care își puse în pronaos, în 1766, portretele întregii familii.

Supt Bibescu-Vodă biserica fu restaurată de arhitectul Schlatter, lucrarea terminându-se după anul 1855.

Aceasta este, în scurt, după documentele mănăstirii, istoricul ei până la refacerea din 1855.

Ierodiaconul Ștefan, autorul „Vieții Sfântului Nicodim“, este însă cel care, interpretând greșit datele istorice de mai sus, puse

în circulație o nouă versiune asupra datei zidirii actualei biserici a mănăstirii Tismana.

El, leșând numele lui Petru-Vodă, ce-l cetise pe încadramentul ușii de la intrare, de numele lui Mircea Ciobanul, ce-l cetise în inscripția ce amintea că Nedelco a fost Vornic supt Petru, fiul lui Mircea Ciobanul, care se știa că la rândul său era fiul lui Radu cel-Mare, trase concluzia că ctitorii de pe tabloul votiv: Radu-Vodă și Mircea-Vodă sânt de fapt Radu, tatăl lui Mircea Cio-

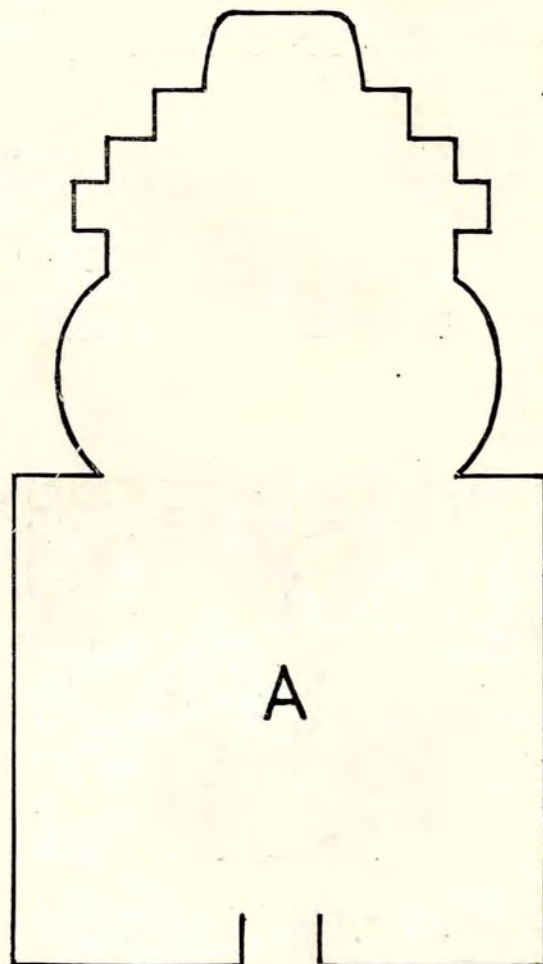


Fig. 4. — Planul bisericii de Weiss, din anul 1733.

banul, care Mircea „a săvârșit sfânta mănăstire la anii Facerii, 7050 (1542), precum se arată aceasta în piatra din stâlpii ușii bisericii celei mari, în tindă și nu este aceasta cea d'întăiu care s'a făcut, prin strădania Sfântului Nicodim, de Radu-Vodă Negru“.

Astfel că, mai târziu, atunci când critica istorică știu că Petru din inscripția încadrământului ușii bisericii este Radu Paisie, se continuă totuși versiunea că el este reziditorul bisericii, de și acest Domn nu a făcut absolut *nicio lucrare* la această biserică.

## CERCETĂRI ASUPRA ARHITECTURII.

Biserica mănăstirii Tismana, în starea ei actuală, după restaurarea ce a suferit între 1843 și 1855 de la arhitectul Schlatter, rămâne un punct de întrebare în ce privește vechimea zidurilor sale, cu toate că datele istorice sânt așa de precise asupra ei.

Întrebarea ce se pune este aceasta:

Această biserică este cea originală din veacul al XIV-lea, sau este o biserică total reclădită pe vechile temelii, sau poate vechea clădire care a suferit numai modificări de plan și de parament exterior în cursul veacurilor?

Comisiunea Monumentelor Istorice, pentru lămurirea acestor întrebări, a întreprins anul acesta, prin d. arhitect Em. Costescu, cercetări asupra paramentului exterior și săpături interioare și exterioare pentru aflarea datelor necesare unei eventuale restaurări.



Fig. 5. — Vedere spre Sud-Est.

Întru cât am asistat tot timpul la ambele operațiuni, expun aici rezultatul ob-

servațiunilor mele în privința concluziilor ce trebuiesc trase din aceste cercetări.

Biserica, în urma reparației întreprinse de Bibescu-Vodă, fusese retencuită peste o altă



Fig. 6. — Vedere asupra turelor și a frontoanelor triunghiulare la baza celei de pe naos.

tencuială mai veche, peste care, în multe locuri, se făcuse și adaose de zidărie pentru nivelarea suprafațelor zidurilor, dându-i astfel urâta înfățișare comună cu care sântem obișnuiți la toate clădirile acelei epoci (fig. 1): imitații în tencuială de piatră *de taille*, imitație de același fel de piatră la arcurile arcaturilor oarbe și ferestrelor, imitații de ciubuce și arcaturi lombarde, etc.

Pe lângă aceasta, importante schimbări fuseseră aduse înfățișării monumentului de arhitectul care voia să-i găsească forma originală. Se dărâmaseră din biserică pridvorul ce o încunjura de jur împrejur (fig. 2, 3 și 4), supt cuvânt că era clădit mult mai târziu. Pentru aceleași motive s'au dărâmat contrafortii gotici ce flancau despărțirea altarului (fig. 2 și 3), se astupară vechile ferestre ale pronaosului, tăindu-se în grosimea zidurilor alte ferestre, inspirate din arcaturile ce decorau sânturile și absida altarului (fig. 15); se strâmtau în același timp toate arcaturile acestea pentru a le pune în concordanță cu ferestrele; se distrugeau toate torurile de cărămidă proeminentă, orizontale și verticale, ce decorau fațadele bisericii, și se ajungea astfel la o biserică, care în înfățișarea ei diferă cu desăvârșire, atât de cea reprezentată în panourile ctitorilor, cât și în gravura din pomelnicul-manuscris al mănăstirii din anul 1840 (fig. 1 și 2).

## CERCETĂRI ASUPRA PARAMENTELOR

S'a dat jos toată tencuiala până la cărămidă la păretele sudic, iar la păretele



Fig. 7. -- Detaliul soclului. In 13 cărămidă zmălțuită.

de Nord numai până la prima tencuială aflată dedesupt.

S'a găsit atunci că zidurile și paramentele bisericii prezintă trei aspecte diferite prin materialele din care sânt lucrute și prin ornamentațiile lor, și anume un aspect pentru pronaos, altul pentru naos și altul pentru altar.

Numai unele elemente ornamentale sânt comune pentru întreaga biserică: Cornișa, care poate să fi fost cu ciubuce clasice, ca și la bisericile sârbești: Ljubostinja și mai ales Ravanța (de și d. Costescu a găsit urme de cărămizi în zimți care poate au fost adăuse ulterior) (fig. 15), un brâu orizontal, proeminent, de cărămidă așezată pe lat, în cinci rânduri, ce fusese cioplit și care incinge de jur împrejur biserica supt cornișe, notat cu 2 (fig. 13, 15); supt acest brâu s'a găsit un parament de piatră de sigă (fig. 13, 15) de circa un metru lățime, care de asemenea incinga toată biserica. Soclul de piatră în trepte (fig. 7), care lipsește la pronaos din cauză că el

era incunjurat de pridvor, se află ca element comun la pronaos și altar. Arcaturile sânurilor se întâlnesc în același fel și la arcaturile altarului.

Paramentele inșeși sânt total diferite. La pronaos, în josul elementelor comune de care am vorbit, paramentul este cu totul neregulat, din cauză că el, servind ca părete interior pridvorului, era tencuit; numai partea de de-asupra acoperișului pridvorului, ca și restul bisericii, par a fi fost, ca în toate clădirile evului mediu, în aparență aparent.

Suprafețele absidelor sânurilor și altarului erau înviorate de arcaturi oarbe, tratate identic, cum vom vedea mai jos, iar suprafețele naosului dintre sinuri și contraforți erau decorate cu șase panouri dreptunghiulare suprapuse două câte două, după cum vom vedea mai jos.

## PRONAOSUL.

În paramentul aparent de de-asupra acoperișului pridvorului, în brâul de piatră



Fig. 8. — Ușa găsită pe latura nordică a pronaosului.

de sigă, s'a găsit astupată mica fereastră, (fig. 13, 15) formată de trei rânduri de arcuiri ce se retrag unul înăpoia altuia, care odinioară era unica pe păretele nordic și



sudic, luminând pronaosul. Cele două ferestre actuale (una deschisă și alta oarbă), lunguiețe și care luminează pronaosul bisericii astăzi, au fost făcute de Schlatter prin scobirea zidului. Ca formă, s'a inspirat din arcadele ce decorau sâmurile absidelor bisericii.

În 3 (fig. 13, 14), se află un alt brâu de cinci rânduri de cărămidă, proeminent, astăzi cioplit, care ținea numai până în absida sâmurilor și care se observă și în vechea înfățișare a bisericii de pe manuscriptul din 1840 (fig. 2).

Cu acest brâu se încheia apareiajul aparent al pronaosului.

În 12 (fig. 13, 15), s'au găsit urmele bolților pridvorului care încunjurau înainte de restaurare pronaosul de jur împrejur.

În 4 (fig. 13, 15), s'a găsit în sens vertical urmele zidului dărâmat care separa pridvorul în această parte în două camere: una pentru păstrarea odoarelor și alta cu mormântul Sf. Nicodim (fig. 3).

În 7 (fig. 13, 16), s'au găsit, în sens vertical, urmele zidului pridvorului ce se prindea și de muchea zidurilor sâmurilor.

În această parte a bisericii, corespunzătoare pronaosului, zidurile nu au soclu, paramentul e cu totul neregulat, întru cât de la brâu no. 3 în jos servia de părete pridvorului și din această cauză era tencuit.

Pe latura nordică a aceleiași porțiuni din pronaos s'au găsit aceleași elemente ca și pe zidul de Sud; în plus s'a descoperit o ușă de intrare ce da din pronaos în pridvor, ale cărui temelii a fost găsite împrejurul bisericii (vezi 11, în fig. 14 și 8)<sup>1</sup>.

De-asupra ușii s'a găsit o parte din nișa cu hramul: Maica Domnului rugătoarea.

### NAOSUL

Sâmurile sânt decorate de trei arcaturi oarbe, care în restaurarea lui Bibescu fuseseră îngustate pentru a corespunde ca lățime ferestrelor ce le făcuse în pronaos.

Ele sânt tăiate, imediat supt arc, de un brâu de trei rânduri de cărămizi, proeminent și orizontal, 5 (fig. 16), care fusesse ciocănit și care încunjura tot restul bisericii spre altar.

<sup>1</sup> S'a găsit și o pisanie fragmentară: Visarion eromonah, și cântăreț; Nicolae diac; Gherasim erm.; Grigorie erm.; Cozma; Varlam erodiacon; Ilarion ierodiacon; ...diaccon paracliser, Climent erodiacon; Maxim monah... Filotie chel-lar; ...Daniil monah, Theodor monah; ...Acest părinte s'au...

Un alt brâu, 6, orizontal, de cinci rânduri de cărămizi, proeminent și care fusesse ciocănit, termina arcadele și încingea de asemenea restul bisericii în spre altar.

Roseta de piatră de sus este de prin anul 1734, cum se vede din inscripția ce o poartă acolo. Soclul este de piatră poroasă, dispusă în trei trepte de relief puțin pronunțat.

Fereastra, lărgită la 1843, trebuie să fi avut forma ferestrei celei vechi a pronaosului.

Paramentul, destul de îngrijit, poate că a fost aparent la origine, de și lucrat în



Fig. 9. — Sondajiu în zidul pronaosului.

*opus incertum* cu excepția arcaturilor de cărămidă.

În spațiul dintre sâmurii și altar se vede în 8 (fig. 16) un tor de cărămidă vertical, proeminent, dar ciocănit de restaurator: acest tor prin intersecția lui cu brăiele orizontale 5 și 6 împărția suprafața dintre sâmurii și altar în șase panouri dreptunghiulare, suprapuse două câte două.

În 9 se văd urmele verticale ale contrafortului azi dărâmat.

### ALTARUL

În restaurarea lui Bibescu, fuseseră lășate la altar numai patru arcaturi, care fuseseră

ingustate. S'au găsit astupate încă alte cinci: două la unghiurile ce le fac absidele altarului cu biserica (fig. 17) pe latura de Sud, iar trei pe latura de Nord (fig. 20).

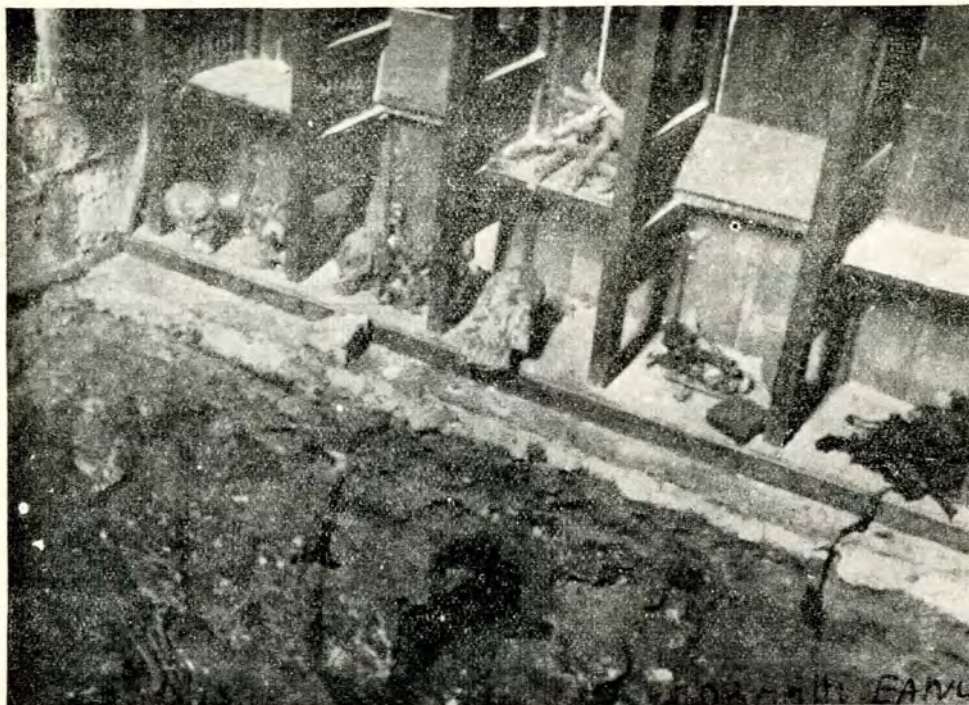


Fig. 10. — Mormânt supt strane in colțul Sud-Est al pronaosului.

Aceleași brăie de cărămidă 5 și 6 (fig. 17, 18, 19, 20) taie, ca și la arcadele sânelui de Sud, biserica; ele erau cioplite de restaurator, dar din fericire își păstrează încă profilul în 5 (fig. 20); și aceste paramente au fost aparente.

E de remarcat că soclul de piatră al altarului este subliniat printr'un brâu de cărămizi smălțuite, care încă mai păstrează ceva din smălțul lor în 13 (fig. 7).

Pe fațada de Vest a bisericii, în dreapta și stânga ușii de intrare, s'au găsit urmele arcurilor de cărămidă ce susțineau cea de-a treia cupolă de pe pridvorul azi dărâmat.

### TURLELE.

Octogonale, de cărămidă, care trebuie să fi fost aparentă, pe baze pătrate de piatră alternând cu cărămidă, au numai pe baza turlei celei mari frontoane triunghiulare, caracteristice arhitecturii sârbești.

Pe aceste frontoane, 10 (fig. 17), se văd urmele de decorație a două rânduri de cărămizi în zimți, despărțite de un rând de cărămidă orizontală, ca și la Ravanița.

În privința turnului de pe pridvorul dispărut, se pare că el își sprijinia una din laturi direct pe perețele pronaosului, întrucât pe acel perete s'a găsit zugrăvit un profet cu o filacteră în mână, figuri care de obicei se zugrăvesc numai pe tamburul turlelor.

### MORMINTELE.

În pronaosul bisericii au ieșit la iveală numai două morminte mai importante, și poate din veacul al XIV-lea, celelalte osăminte provenind de la șapte schelete îngropate de-a dreptul în pământ în urma înmormântărilor succesive ce au avut loc supt pietrele de morminte ale lui Dositei Brăiloiu și ale lui Mihai Glogoveanu.

Unul, în dreapta pronaosului, supt strane (fig. 10), în colțul Sud-Est, e format de temelia bisericii pe o latură și din adaosul



Fig. 11. — Craniiu găsit in mormântul de supt strane.

a două ziduri de piatră sigă, acoperit prin aceleași pietre, cu un acoperiș în pantă;

de și profanat, păstra bine conservate oasele și craniul unui tânăr ce nu trecuse de treizeci de ani (fig. 11) și care fusese înmormântat direct în acest cavou fără coșciug. Probabil că el este mormântul lui Mihail, fiul lui Mircea, cum am arătat în *Curtea-de-Argeș*, de și tradiția bisericii îl atribuie lui Dan-Vodă<sup>1</sup>.

Alt mormânt a fost găsit tot în pronaos în spre ușa de intrare a naosului, zidit din același fel de piatră, dar cu acoperișul ascuțit, cu două pante (fig. 12): ulterior el a fost utilizat pentru alt mort, când s'a așezat pentru acoperirea lui o lespede orizontală. În el nu s'au găsit oase

\* \* \*

### CONCLUSII.

Ceia ce se remarcă din primul moment al cercetărilor este tehnica zidurilor: zidurile de cărămidă ale turnurilor, ale brâielor orizontale, ale arcurilor ușii de pe fața de Nord, ale arcaturilor absidelor și oriunde cărămida e pusă nu sânt executate după maniera bizantină, stratul de mortar dintre cărămizi fiind numai de un cm. grosime, în loc de a fi cât grosimea cărămizilor.

Evident că meșterii întrebuițați la zidărie sânt occidentali.

De și planul bisericii propriu-zise este sârbesc, asemănător aceluia al bisericilor Rudenița, Crușevaț, Calenici, toate din veacul al XIV-lea, modul de tratare la altar al diaconiconicului și al proscomidiei (fig. 3) și în special stângăcia cu care se caută a se racorda tamburele octogonale ale turlor cu zidurile bisericii prin niște pandantive de o lungime neobișnuită, astfel că, privite din interior, bazele turlor apar ca niște pâlpii octogonale ce trec mult de acoperișul bisericii, apoi modul cum tamburul este așezat pe această basă, lăsând în interior o margine de 30 cm. de jur împrejur, liberă, ne face să concludem că meșterul străin de tehnica bizantină, probabil un Sas, a realizat o clădire după un program bizantin ce-i fusese impus de Domn.

<sup>1</sup> Cavoul este executat din piatră sigă ca și temelia bisericii de care se razimă. Are ca dimensiuni în galerie 1,65 × 0,55 × 0,31 m.

Tot așa de curioasă este constatarea existenței frontoanelor triunghiulare la baza turlei celei mari, caracteristică bisericilor sârbești, și a contraforților cari flancau altarul, caracteristici arhitecturii occidentale.

Nu se poate trage din cele constatate decât o concluzie: Radu-Vodă a realizat prin meșteri sași o clădire de tip bizantin.

În epoca, când, la Câmpulung și la Rădăuți, se căuta să se realizeze biserici ortodoxe după planul roman, în epoca, când în Moldova din imbinarea elemen-

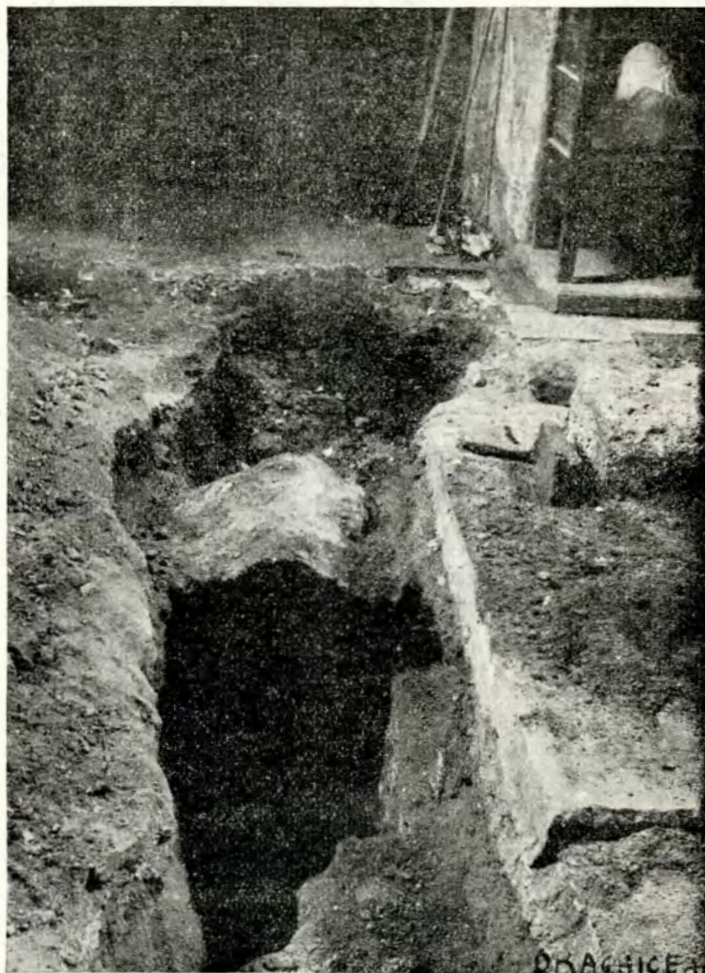


Fig. 12. — Mormânt în mijlocul pronaosului.

telor gotice cu planul bizantin se plămădia prin meșteri occidentali arhitectura moldovenească. tot asemenea și în Muntenia Radu-Vodă încerca, la această margine a țării, realizarea unei clădiri bizantine prin meșteri occidentali, cari făcură o biserică ce formează o excepție în toată dezvoltarea arhitectonică a țării.

Biserica a avut de la început pridvorul ce o încunjură până la sânnuri ca și Vodița.

Cum se vede în gravura din manuscriptul din 1840 (fig. 2), în reproducerea din planourile ctitoricești din 1733, copiate de pe cele vechi din 1541, din planul inginerului Weiss din 1731 (fig. 4), în toate aceste reproduceri biserica are pridvor și contraforți. Aceste elemente sânt legate constructiv și organic cu însuși corpul bisericii.

Supt Matei Basarab, Pavel de Alep știa să deosebească la biserică, pe lângă: narțex, cor, și un *amvon*, unde se pregătea un monument pentru mormântul Sf. Nicodim.

Supt Neagoe Basarab, știm că s'a acoperit biserica. Se păstrează până azi în turlile bisericii bazele crucilor: una decorată ca un turban, alta cu triunghiuri ca și pe acoperișul Mitropoliei din Târgoviște.

Vitraliile ferestrelor turlilor probabil că aparțin aceleiași epoci, dacă nu chiar veacului al XIV-lea.

Acoperișul protector de de-asupra ușii pridvorului (fig. 2) este identic cu cel al Bisericii Episcopale de Argeș, înainte de a fi fost suprimat de Lecomte du Nouy.

Nu încap nicio îndoială deci că biserica actuală, cu pridvorul și contraforții ce nu mai există, avea această formă în Domnia lui Neagoe Basarab.

Astfel de pridvoare, mai mult sau mai puțin asemănătoare, se găsesc în Serbia și la Sf. Munte: Jicia, catoliconul de la Lavra, de la Ivir, de la Cutlumuz, de la Sf. Pavel, Pantocrator, etc.

A putut să fie rezidită sau transformată biserica anterior acestei date?

Este exclus.

Săpăturile făcute în curte nu ni-au relevat nicio urmă de fundație a unei alte biserici, de asemenea săpăturile din naosul bisericii, unde am găsit pământul virgin, nu ni-au dat nicio urmă de dărâmături, ce fatal ar fi trebuit să se infigă în pământ la căderea bolților, în cazul când zidurile ar fi fost dărâmate.

Nici posibilitatea unei refaceri a paramentelor exterioare în cursul veacurilor, nu poate sta în picioare. Din sondagiile făcute în adâncimea zidurilor (fig. 9), se vede că actualele paramente sânt strâns legate de blocajul de bolovani, pietre și cărămizi care se cuprinde între cei doi pereți exteriori și interiori. De altfel biserica este de o soliditate excepțională, fiind zidită direct pe stâncă, și nu prezintă urmă de cea mai mică crăpătură. Este un bloc de piatră, din temelii până la turlă, care în nicio epocă nu a avut nevoie de restaurare integrală.

Biserica este în totalitatea ei biserica lui Radu-Vodă din veacul al XIV-lea, a cărei restaurare se impune.

Ea este unica biserică ce se păstrează de la Radu-Vodă, fiind cea mai mare biserică a veacului al XIV-lea, după Cozia (18 m. lungime, fața de 22.50 m.), cea mai proporționată în ce privește dimensiunile (18×6×9 m.), astfel că bolta turlei centrale cade aproape la jumătatea lungimii ei.

Prin etajarea treptată a acoperișurilor, ale pridvorului, sănurilor, contraforților, baselor turlilor și turlilor, care toate converg spre turla naosului ce domină toată masa zidurilor, biserica are o înfățișare și o înălțare de o maiestate neîntrecută.



Fig. 13. — Latura de Sud a bisericii.

(1 brâu orizontal de cărămidă, 2 brâu de piatră, 3 brâu orizontal de cărămidă, 12 nașterea bolților pridvorului, 4 urma verticală a zidului desprins din pridvor pentru camera mormântului Sfântului Nicodim și a veșmăntarului, 5 brâu orizontal de cărămidă, 6 brâu orizontal de cărămidă, 7 urma capului pridvorului prins în zidurile sănurilor.)

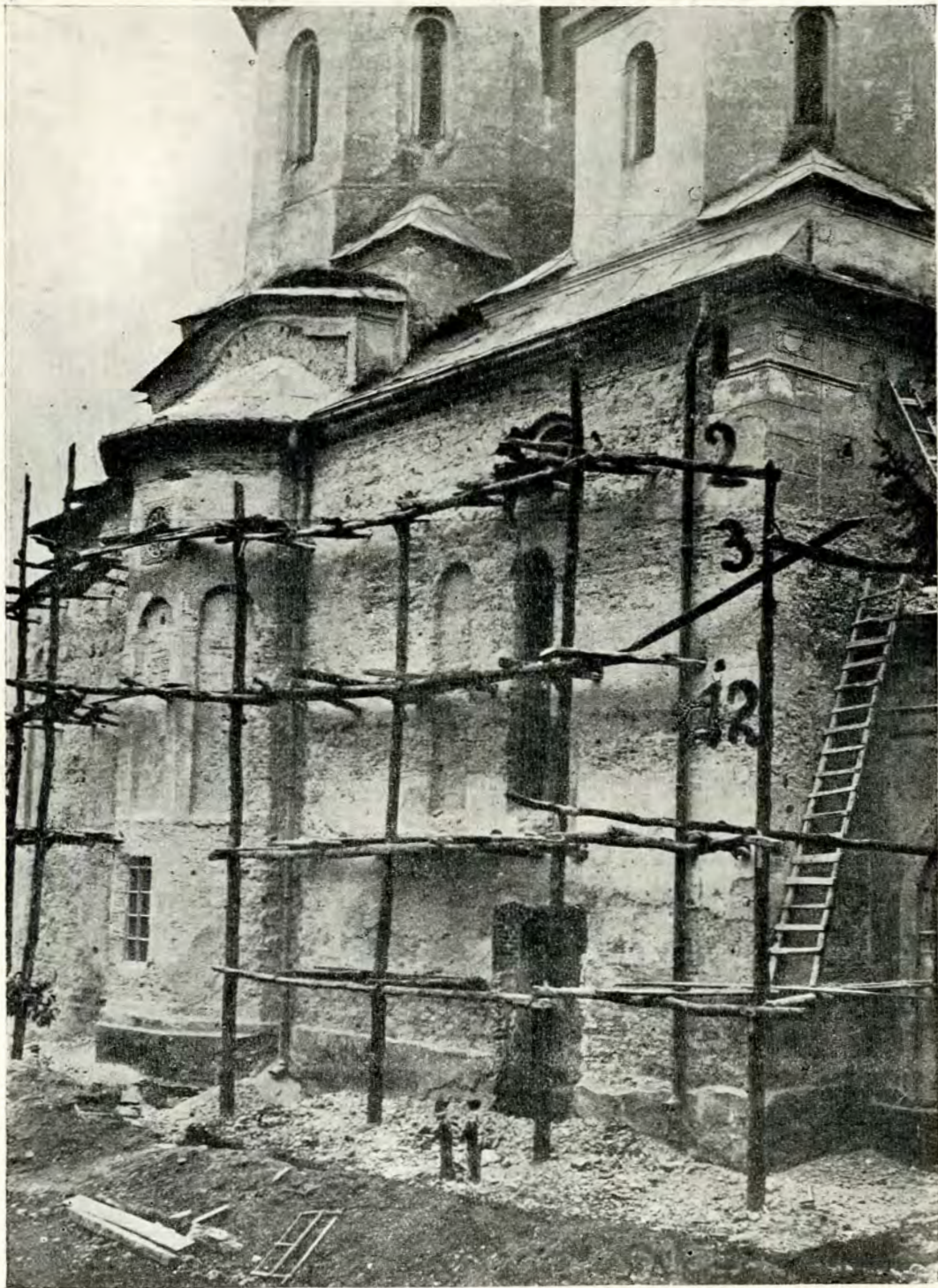


Fig. 14. — Laturea de Nord a bisericii.

(1 brâu orizontal de cărămidă, 2 brâu de piatră, 3 brâu orizontal de cărămidă, 12 nașterea bolților pridvorului, 11 temeliile pridvorului.)

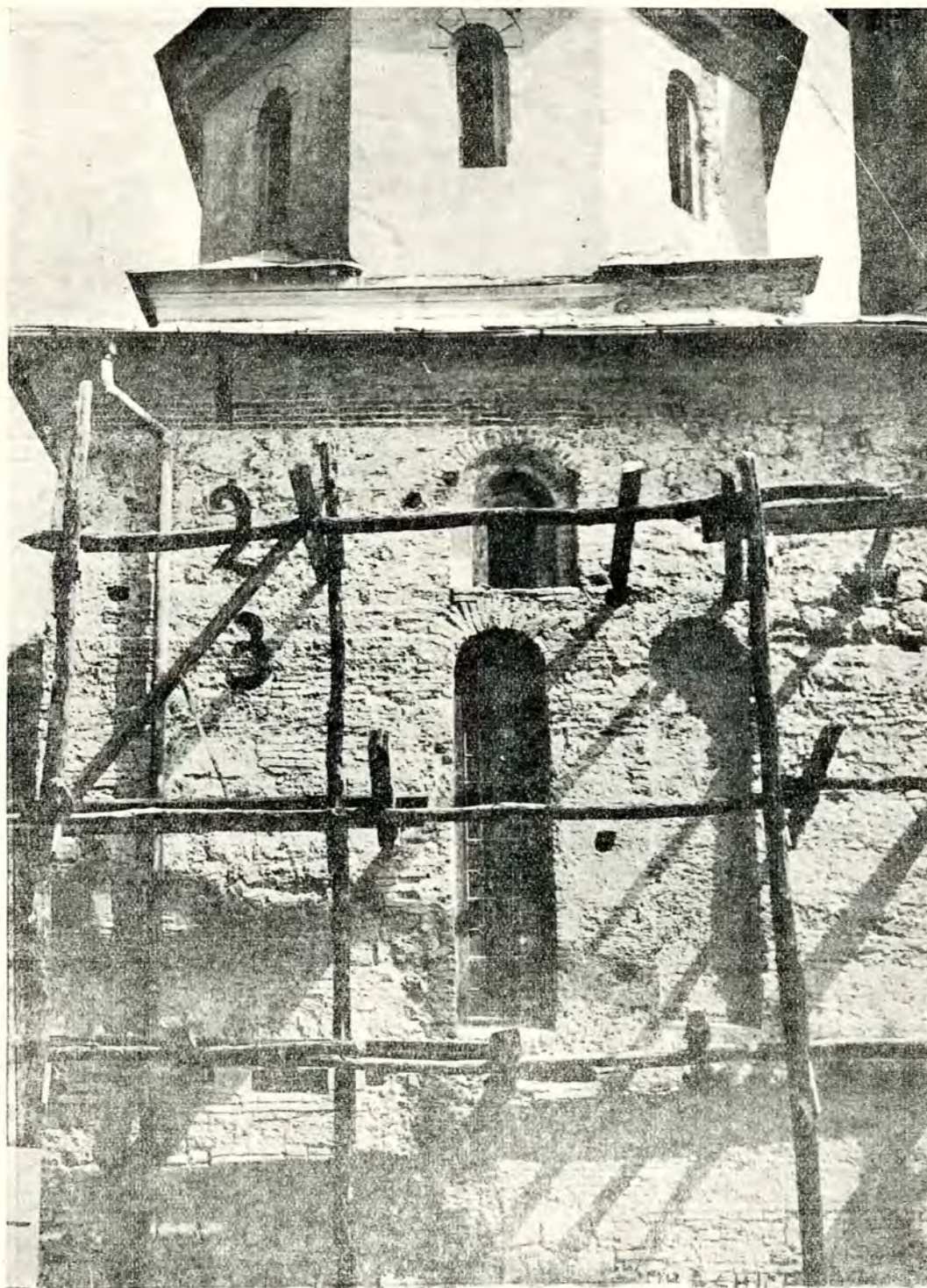


Fig. 15. — Detaliu din pronaos, laturea de Sud.

(1 brâu orizontal de cărămidă, 2 brâu de piatră, 3 brâu orizontal de cărămidă, 4 urma zidului despărțitor al pridvorului.)

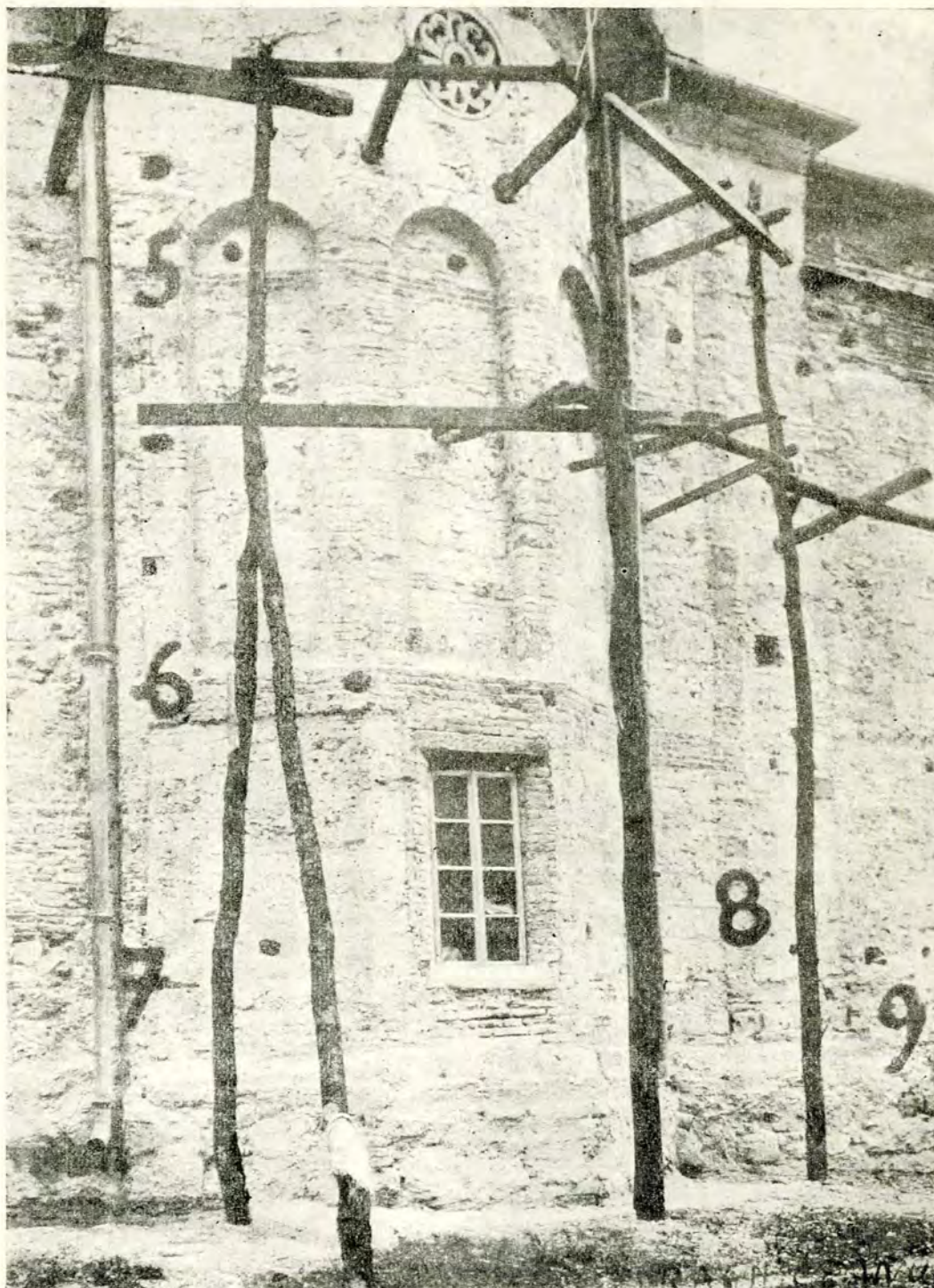


Fig. 16. — Detaliu din sânul de Sud.

(5 brâu orizontal de cărămidă, 6 brâu orizontal de cărămidă, 7 urma capului pridvorului prins în zidul sănului, 8 brâu vertical de cărămidă, 9 urma contrafortului.)





Fig. 17. Vedere spre Sud-Est.

(10 urmele zimțurilor de cărămizi, 2 brâu de piatră, 5 brâu orizontal de cărămidă, 6 brâu orizontal de cărămidă, 8 brâu vertical de cărămidă, 9 urmele contrafortului.)





Fig. 18. — Vedere spre altar.

(2 brâu de piatră, 5 și 6 braie orizontale de cărămidă.)



Fig. 19. — Detaliu din altar, după cojire și înainte de cojirea paramentelor.  
(5 și 6 brăie orizontale de cărămidă.)

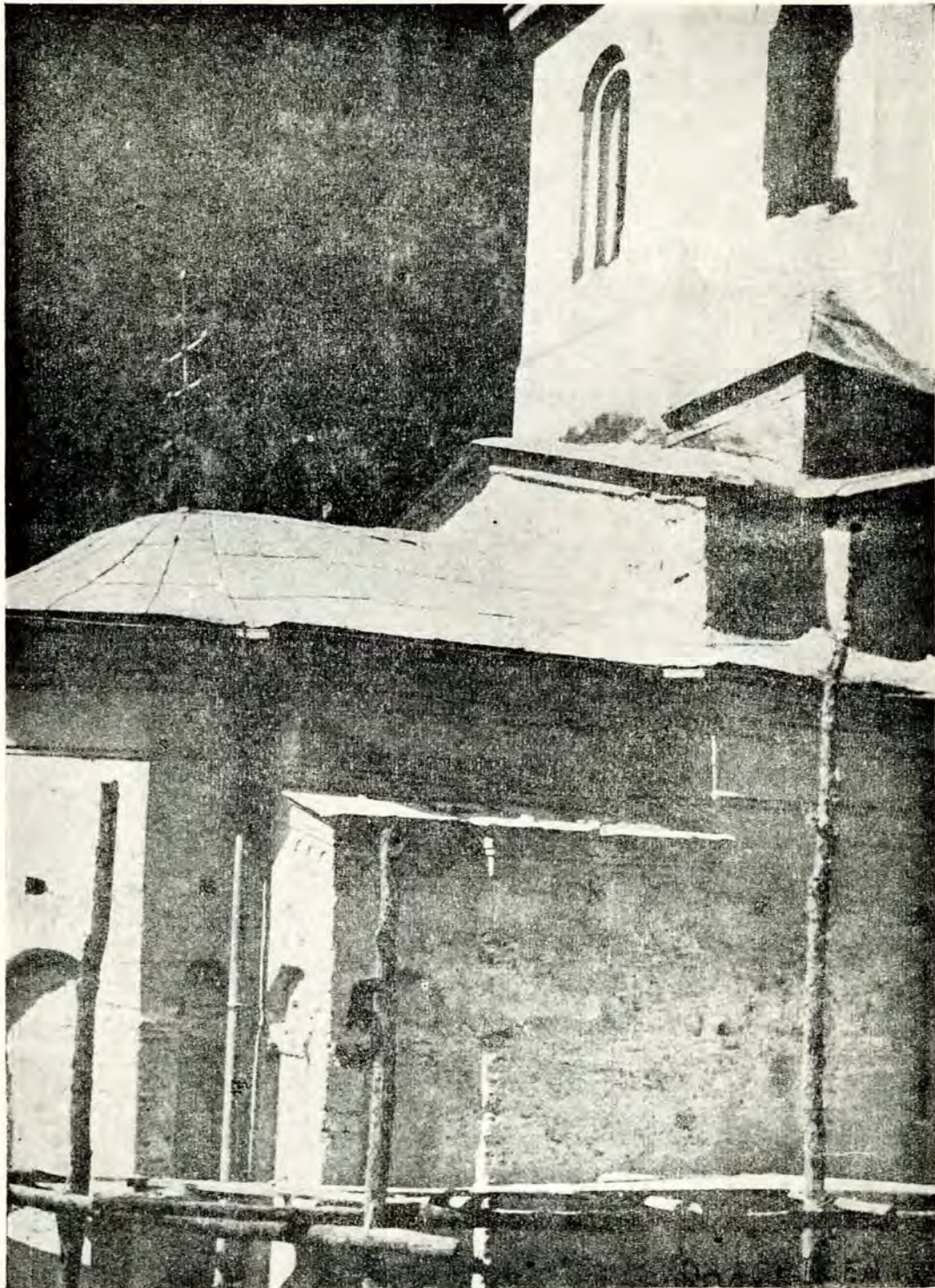
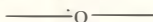


Fig. 20. — Detaliu din fațada de Nord-Est.  
(5 profilele brăului orizontal de cărămidă.)



În Albota, adecă în satul Albotei, al lui Albotă, din județul Argeș, pe linia ce se lasă în jos către Slatina, se ascunde



Fig. 1. — Biserica din Albota.

într'un povârniș clădirea, foarte modestă, a unei bisericuțe care, supt mai mult decât un raport, nu e fără importanță (fig. 1).

Zidurile de azi nu par a fi acelea ale clădirii care exista la jumătatea secolului al XVIII-lea și care, judecând după liniile arhaice, uimitor de complicate și de o mare frumuseță artistică, ale inscripției de astăzi, care e numai de la începutul secolului al XIX-lea, poate să fi fost încă din al XVII-lea.

Pe două cărți dărăpănate se ceteste numele popei Udriște de pe la 1750, căruia i se dăruiesc aceste tipărituri.

Pe frumoasa *Evanghlie* din 17258:

Să se știe această s[făn]tă *Evanghlie* că au cumpărat jupân Stan Bănariu în b[a]n[i] tl. 7, Neacșa; s'au dat popi lui Udriște, la biserica din Albota, ca să-i fie dum. de pomenire dumnealui și părinților dumnealui și cu tot neamul dumnealui. Cine să va fi ispitit a o fura să fie afurisit de sfinții părinți de la Nicheia, și am scrisu eu Gheorghie logt., zet ego.

*Bul. Com. Mon. Ist. — Fasc. 79 1934.*

Pe un *Octoih*:

[Această carte], anume *Oftoic*, au cumpărat Neacșul i Neaga, tl. 8, și au dat-o sfinti biserici din Albota, ca să fie dumnealui de pomenire și părinților dumnealui și cu tot neamul lui, și cine să va ispiti a o fura să fie afurisit de sfinții părinți din [Nicheia], trei sute și optuzeci; și au dat-o în sama popei lu Udriște ot Albota, ca să o chivernisască și să-i pomenescă; lt. 7-66.

Pentru biserica de pe la 1820 e această inscripție de care a fost vorba mai sus (fig. 2):

Întru slava și întru cistea Născătoarii de D[um]n[e]zău s'au ziditū această sf[ă]ntă biserică din temelie de popa Andronache Șetar în zilele D[om]n[u]lui Ion Nicolae Alexadru Șuțu Voivod cu blașoslovenia Presv[in]ției Sale Mitropolit Dositheu și s'au făcut precum să vede și s'au zidit în hramul Adormirii...

Restul e acoperit de cimentul unei reparații în curs.

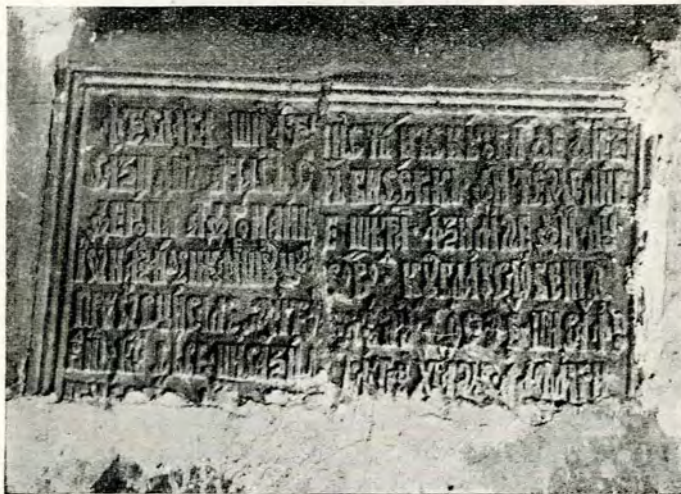


Fig. 2. — Inscriptia.

Pomelnicul pe piatră (altul e zugrăvit la proscomidie) are acest cuprins:

Andronache ereu, Ioana erița, Dinălia (?), Radu,

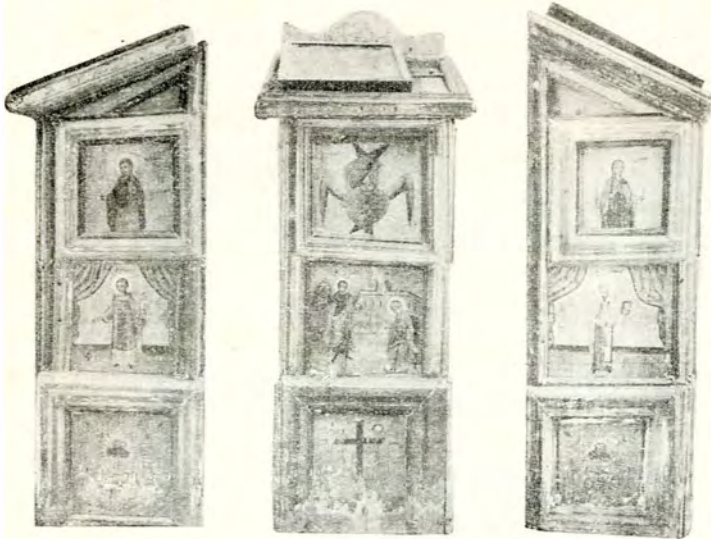


Fig. 3. — Pictura tetrapodului.



Fig. 5. Pictura pe un pãrete exterior.

Evtene ermonah, Tița erița, Dumitra, Ilinca, Ion, Iona, Vlădu ereu, Ilinca, erița Oprea, Ilinca, Grigorie<sup>1</sup>.

Pictura, refăcută de zugravul Apostol Voicu la 1879, pentru noii ctitori, pomeneste pe inoitori, pãrechea preotească Badea și Gherghina.

Din biserica veche e un foarte frumos tetrapod cu Buna Vestire și Sfinții Nicolae, Ștefan, Varvara și Paraschiva (fig. 3 și 4).

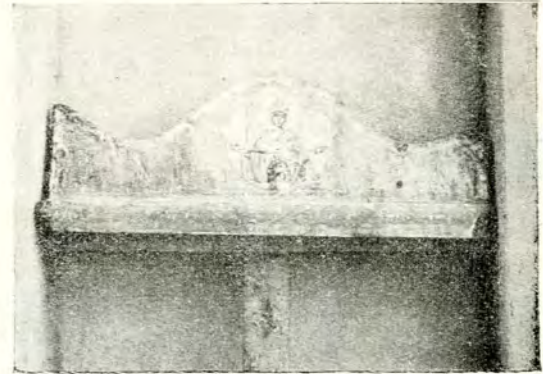


Fig. 4. — Fruntea tetrapodului.

Zugrãveala, refăcută la 1879, prezintă pe Andronache și Ioana, pe Ioan și Gherghina.

Pictura exterioară in partea de sus a pãrelui e foarte bună. Se vede un Sfânt Ilie urcându-se la cer și inaintea unui preot un creștin, care, nemãrturisindu-și toate pãcatele, e inghioldit de la spate de insuși Satana (fig. 5).

<sup>1</sup> Cetirea d-lui Brătulescu.

# BISERICA DIN HÂRTIEȘTI-MUSCEL

DE N. GHICA-BUDEȘTI, arhitect.

Biserica din Hârtiești, județul Muscel, este foarte puțin cunoscută, deși inscripția ei a fost descifrată de d. Șapcaliu și este publicată de d. Iorga<sup>1</sup>.

Intemeiată la 1532 de către jupânul Lăudat și soția lui, Voica, e una din rarile biserici ale veacului al XVI-lea care nu urmează tradiția planului în formă de treflă,

tre prototipurile de la originea arhitecturii noastre; spre a precisa, pe cât este cu putință, locul ce se cuvine acestei biserici, vom analiza caracterele ei, care sânt destul de complexe, căci găsim aici și caractere constantinopolitane și caractere sârbești; acestea din urmă nu sânt acelea din școala Moravei, ci arată o mai de aproape in-



Fig. 1. — Biserica din Hârtiești: Fațada de Sud.

care, după cum se știe, n- vine din valea Moravei sârbești; nici ca arhitectură exterioră ea nu prezintă jocurile de cărămizi aparente alternate cu fâșii tencuite care sânt specifice vechiului stil din veacul acesta<sup>2</sup>.

Din aceste cauze acest monument ocupă un loc aparte și trebuiește clasificat prin-

rudire cu școala din Serbia bizantină<sup>1</sup>.

Într'adevăr dacă examinăm planul, la prima vedere constatăm că el prezintă dispoziția „în cruce greacă”, cu patru stâlpi isolați în naos și cu frontoanele laterale rotunjite, vizibile în exterior. E o reducere a Bisericii Domnești din Curtea-de-Argeș,

<sup>1</sup> N. Iorga, *Inscripții*, I, p. 126.

<sup>2</sup> N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii*, partea a II-a.

<sup>1</sup> G. Millet, *Ancien art serbe*.

cu această particularitate că, în loc să-i găsim aci așa-zisul „plan complex”<sup>1</sup>, adică acel cu bolta altarului separată de brațul răsăritean al „cruții grece” printr’o boltă intermediară, dispoziție caracteristică a școlii din Constantinopol, din contra, găsim „planul simplu”, deci cu bolta altarului direct înscrisă și alipită de bolta brațului răsăritean al naosului. Această dispoziție ni-ar dovedi că, dacă originea planului este constantinopolitană, el ni-a venit totuși pe o cale ocolită și probabil prin Serbia, unde se găsește această dispoziție la o serie

În frumoasa sa publicație asupra arhitecturii sârbești, *L’Ancien art serbe*, d. G. Millet descrie mai multe biserici ale căror planuri și dispoziții se apropie foarte mult de acelea de la biserica din Hârțiești.

Din nenorocire nu sânt publicate destule fotografii și vederile exterioare ale bisericilor care ne interesează, spre a putea face un studiu comparativ mai complet.

La Liuboten, o biserică zidită la 1337, la Cuceviște, la biserica Maicii Domnului, la Belovo, la Zaum găsim planul pătrat, fără pronaos, având în naos patru stâlpi

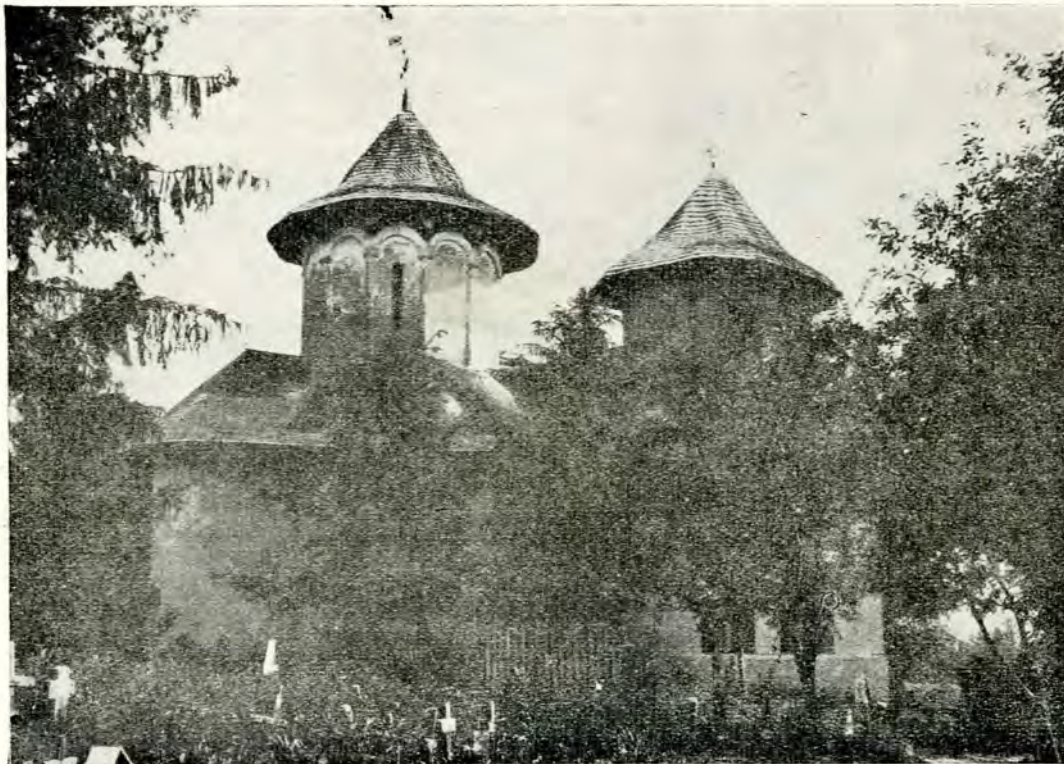


Fig. 2. — Biserica din Hârțiești : Fațada de Nord.

de biserici din veacul al XIV-lea, situate în Serbia bizantină<sup>2</sup>.

Faptul că întemeierea bisericii din Hârțiești este din prima jumătate a veacului al XVI-lea, adică înainte de formarea vechiului stil, care se afirmă numai la mijlocul acestui veac cu bolnița Coziei (1542), o ctitorie a lui Radu Paisie, ne îndreptățește să căutăm originea în altă parte, și aceasta ne face să credem că este posibil ca această biserică să fie anterioară veacului al XVI-lea și restaurată sau terminată la 1532.

<sup>1</sup> G. Millet, *L’École greque*, p. 59.

<sup>2</sup> G. Millet, *L’Ancien art serbe*, p. 89 și următoarele.

isolați, pe cari se sprijină o turlă proptită între patru bolți cilindrice, care formează o cruce întocmai ca la Hârțiești.

La Liuboten ca și la Hârțiești, cei patru stâlpi cari formează un pătrat sânt mai depărtați de păretele dinspre Apus decât de ceilalți trei, așa ca să formeze spre ușa de la intrare o travee mai largă, cu părțile laterale boltite cu cilindre, având axul perpendicular pe axul principal al bisericii.

La Belovo planul este perfect simetric, ceia ce represintă un caracter constantinopolitan sau poate armenesc: La Liuboten, la



Cuceviște și la Zaum, traveele secundare sânt inegale, ca la Hârtiești; la Zaum traveea din spre altar este mai mare decât cea din spre intrare, pe când la Liuboten ca și la Hâr-

laterale, este aproape constantă la bisericile cu planul sârbesc din Valea Moravei ca și la bisericile noastre care se inspiră de la acest tip.

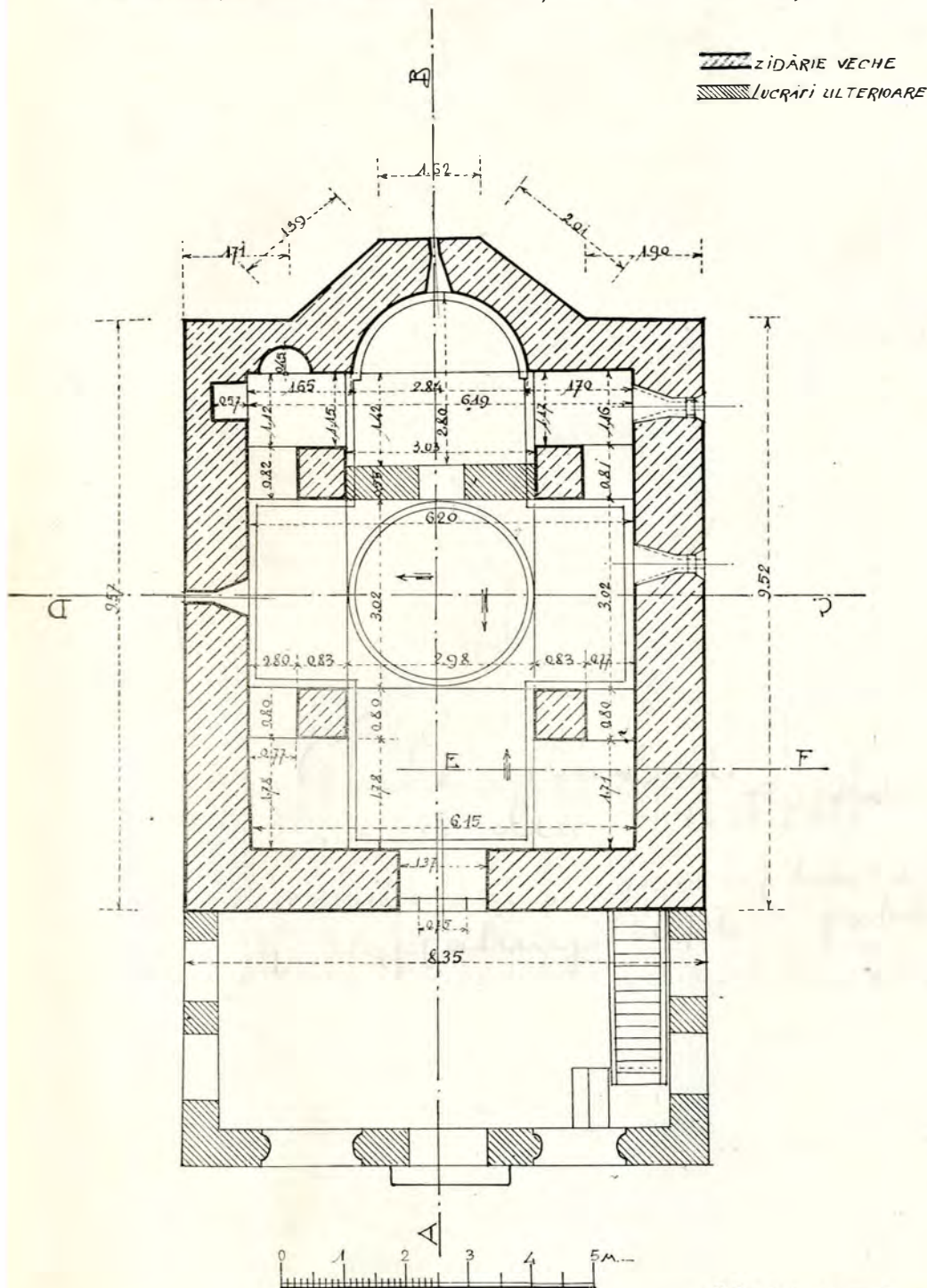


Fig. 3. — Planul orizontal.

tiești este contrariul, după cum am arătat mai sus.

Inegalitatea traveelor secundare ale naosului, ca și aceia a arcadelor interioare

vani de piatră amestecați cu cărămidă. Se poate presupune că la origine cărămidile

Ne putem convinge de această particularitate examinând planurile și mai ales secțiunile longitudinale ale bisericilor de la Cozia, Dealul, Brădești și bolnița Coziei, apoi, în veacul al XVII-lea, la Topolnița, la Flămânda, la Cornet, la Bălteni, etc.<sup>1</sup>

Altarul acestor biserici sârbești, ca și cel de la Hârtiești, este circular spre interior și în genere poligonal spre exterior; în fațadă, el este foarte proeminent; în Serbia, exteriorul este adesea ori decorat cu firide arcade sau nișe, ca la Liuboten și Cuceviște; la Bilovo, altarul este circular spre exterior ca și spre interior și flancat de două absidiile laterale.

La Hârtiești, spre exterior altarul este un poligon cu trei fețe cu o singură fereastră mică.

Aceste mici diferențe provin din înrăuirile variabile de la o regiune la alta.

La Hârtiești, arhitectura exterioară se depărtează, cum am spus, de genul bisericilor în stilul vechiu. Zidăria este lucrată din piatră-bolovan amestecați cu cărămidă, iar în exterior numai din cărămidă, desul de regulată și de bună calitate. În interior, chiar la bolți se găsesc bolovan

Relevat de *V. Moșescu*  
Hârtiești

<sup>1</sup> Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii*, pp. 1, 2 și 3.

din fațade erau în întregime aparente și că ele au fost tencuite cândva mai târziu. Un caz similar găsim la Stănești (1537), unde biserica de la origine este arătată pe tabloul votiv îmbrăcată în cărămidă aparentă. La Hârtiești, nu s'a găsit însă tabloul ctitoricesc, ca să confirme sau să infirme ipoteza de mai sus.

În afară de Biserica Domnească din Curtea-de-Argeș și de biserica din Nico-

că pentru Hârtiești asemănările trebuie să căutate mai mult în Serbia, și anume în Serbia bizantină, unde într'adevăr frontoanele rotunde sânt curente, în genere lucrute în cărămidă aparentă alternată cu piatră și frumos decorate (Liubotin, Lenovo, Stip, etc.). În școala Moravei sârbești găsim, e drept, de asemenea frontoanele rotunjite, dar combinate cu acoperișurile în șfert de sferă ale absidelor late-

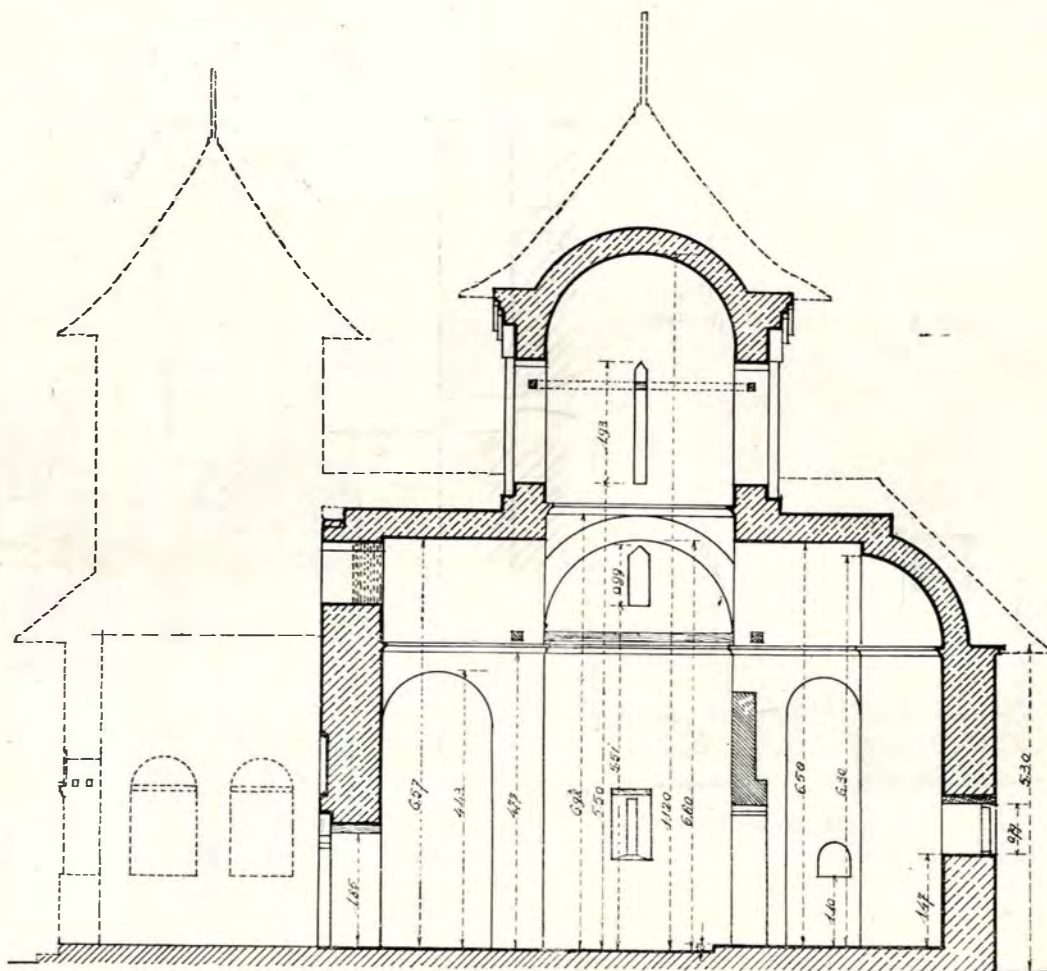


Fig. 4. — Secție longitudinală A. B.

pole, cea din Hârtiești este singura care prezintă frontoane laterale rotunjite în primele epoci de formațiune ale arhitecturii noastre; mai târziu le mai găsim la Mitropolia din Târgoviște (1517), la Biserica Domnească din Târgoviște (1583) și mai târziu încă la Sf. Dumitru (1650) din Craiova și la biserica Sărindar, dar toate acestea din urmă monumente citate sânt biserici mari de tip constantinopolitan, și credem

rale, ca la Cozia, care prezintă un caracter mult diferit. La Hârtiești, frontoanele laterale sânt foarte simple, forma lor este perfect semicirculară, și ele sânt prevăzute cu câte o fereastră mică și îngustă, terminate la partea superioară cu un unghiu ascuțit, format din două cărămizi așezate oblic. Aceste frontoane erau la origine încadrate cu un arc proeminent, care se mai vede pe partea din spre Apus, unde s'a păstrat

mai bine forma veche fiindcă este adăpostită de acoperiș.

Actualmente, frontoanele laterale sânt despărțite de zidul fațadelor printr'o strașină învelită cu șindrilă, ca și în-tregul acoperiș al bisericii.

Turla bisericii are douăsprezece laturi, despărțite prin coloanete verticale angajate, de caracter constantinopolitan; peste ele se razimă arcuri în semicerc, încadrate cu două rânduri de zimți; ferestrele turlei, în număr de patru, sânt foarte înguste și lungi, terminate la partea lor superioară tot în unghiu ascuțit ca și la frontoanele laterale.

Basa turlei este teșită la colțuri, o dispoziție necunoscută în arhitectura noastră, unde tamburul turlei stă întotdeauna pe un masiv de zidărie în genere de formă cubică, mai mult sau mai puțin scund sau înalt după casuri; foarte rar găsim basa turlei



Fig. 5. — Biserica din Hârtiești: Detaliu spre Nord-Est.



Fig. 6. — Biserica din Hârtiești: Detaliu spre Sud-Est.

octogonală, în loc de a fi în patru laturi, cum este, de exemplu, la Ciutura<sup>1</sup>, dar nu cunoaștem niciun caz în genul bazei turlei de la Hârtiești, care ar putea fi o formă intermediară între turlele bizantine din școala de la Constantinopol, care sânt la început fără basă sau cu baze ascunse supt învelitoare, așa că par a ieși în genere direct din acoperiș, cum este cazul la Hârtiești, și între turlele românești și sârbești, care au toate baze cubice foarte bine acusate. Acest din urmă caracter ne-ar confirma în bănuiala că biserica din Hârtiești este mai veche decât data de pe inscripție, care poate proveni de la o restaurare din veacul al XVI-lea.

Nu mai posedăm din nenorocire în Muntenia niciun monument din veacul al XV-lea, așa că nu avem niciun punct de comparație și nici o altă

<sup>1</sup> N. Ghika-Budești, *Evoluția*, p. III și fig. 161.

biserică asemănătoare ca aceia din Hârțiești nu cunoaștem pentru ca să putem studia problema ce se pune aici: de a se determina cum și pe unde s'a introdus acest tip în România.

Se mai găsește la Huniedoara o biserică, descrisă de d. V. Vătășianu<sup>1</sup>, care pare a fi din veacul al XV-lea și care în unele



Fig. 8. — Biserica din Hârțiești: Detaliu din zidărie la fronton.

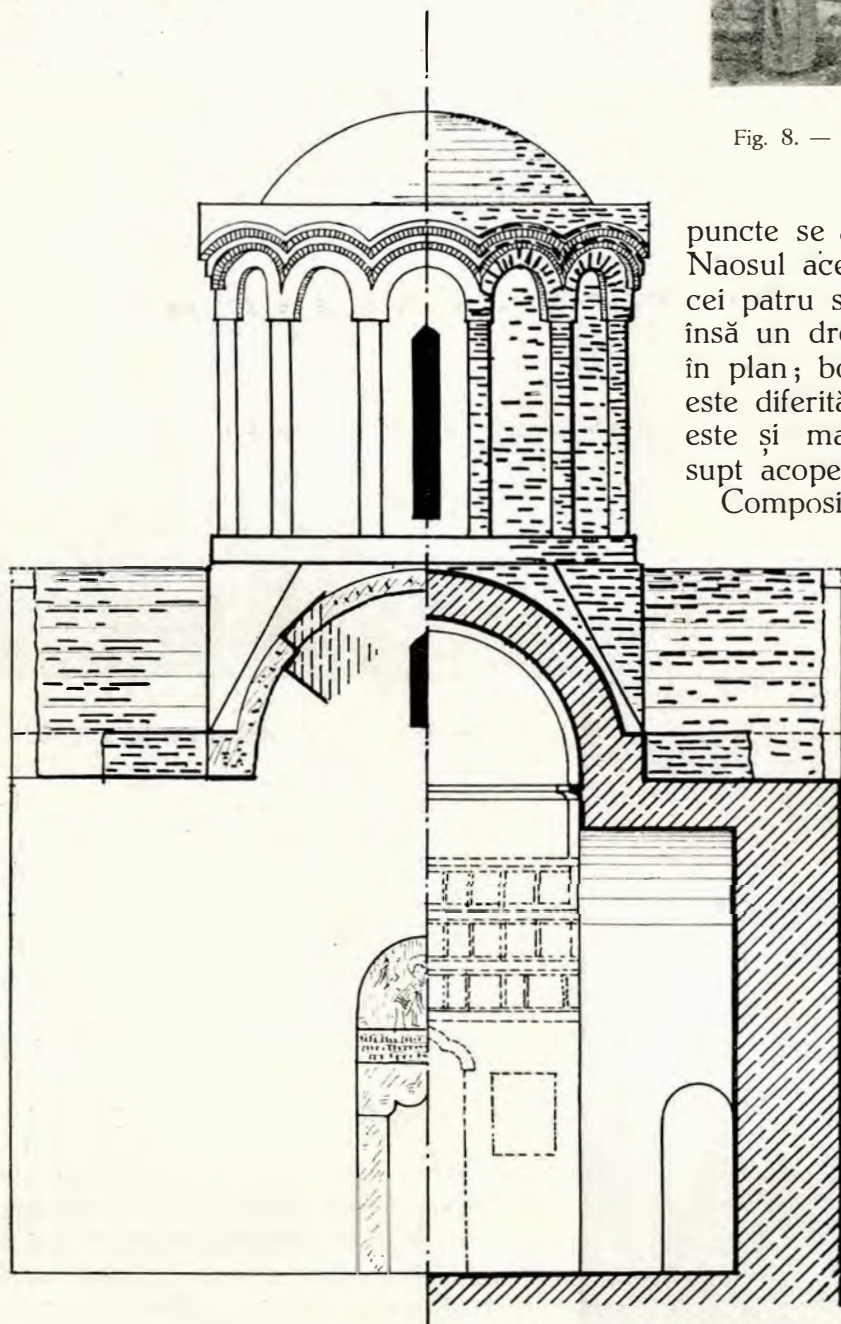


Fig. 7.

FAȚADA PRINCIPALĂ

ȘEȚIE TRANSVERȘALĂ E.F.

puncte se apropie de cea din Hârțiești. Naosul acestei biserici este pătrat cu cei patru stâlpi interiori: ei formează însă un dreptunghi, și nu un pătrat în plan; bolta pe care se sprijină turla este diferită ca dispozițiune, și turla este și mai scundă și mai ascunsă supt acoperiș decât cea de la Hârțiești.

Compoziția și structura bisericii de la Huniedoara este mult mai stângace: se poate ca și aici să fi intervenit, cu ocazia vre unei reparații, modificări care au denaturat formele primitive. Această biserică ar merita un studiu amănunțit, care ar fi de mare folos pentru cunoașterea arhitecturii noastre din veacul al XV-lea, cu totul lipsită de monumente după care ea să poată fi studiată.

La Hârțiești, interiorul este fără vre-o urmă de zugrăveală veche, și nu găsim niciun indiciu al tabloului ctitoricesc care să ne ajute.

În apropierea bisericii se mai văd urmele ruinelor unei clădiri pe planpătrat, care era de sigur în legătură cu biserica.

<sup>1</sup> V. Vătășianu, *Bisericile românești din piatră din județul Huniedoara*, Cluj 1930.

## R È S U M È.

L'église de Hârtiești est très peu connue. L'inscription porte la date de 1532. C'est une des rares églises du XVI<sup>e</sup> siècle dont le plan ne soit pas triplé et dont les façades ne soient pas composées de zones horizontales alternées de briques apparentes et de crépi. Pour ces raisons elle occupe une place à part et ne peut être rapprochée des monuments contemporains de Valachie. Le plan est en „croix grecque“, ainsi que pour l'église princière de Curtea-de-Argeș; cependant elle se rattache aux églises à „plan simple“, tandis que celle d'Argeș tient au „plan complexe“; ceci nous prouverait que, si le plan est d'origine constantinopolitaine, il nous est peut-être venu par la Serbie, où l'on emploie le plan simple au XIV<sup>e</sup> siècle, notamment en Serbie byzantine.

M. G. Millet, dans „L'Ancien Art Serbe“, nous montre des plans qui s'en rapprochent beaucoup à Simboten, à Cuceviște, à Bélovo et à Zaum. Ces églises ont le plan carré sans pronaos; la tour porte sur quatre piliers reliés aux murs par quatre berceaux formant les bras de la croix. Le plan de ces églises est en général dissymétrique et les berceaux intérieurs sont inégaux; c'est, du reste, un caractère constant même dans les églises au plan treflé de la vallée de la Morava serbe, que l'on retrouve à Cozia au XIV<sup>e</sup>, à Brădet et Dealu au XVI<sup>e</sup>, ainsi qu'à Topolnița, à Flămânda, à Cornet et à Bălteni au XVII<sup>e</sup>. Il suffit de consulter les coupes longitudinales de ces monuments pour voir que les arcs latéraux de l'intérieur sont toujours inégaux.

L'extérieur de l'église de Hârtiești est aujourd'hui entièrement recouvert d'un crépi sous lequel on trouve une maçonnerie de briques régulièrement travaillées, qui paraissent avoir été apparentes à l'origine; dans

l'intérieur des murs on trouve un mélange de briques et de moellons. L'église de Stănești, qui est de 1537, était de même, à l'origine, en briques apparentes.

Une particularité de l'architecture de Hârtiești est le fronton en demi-cercle que l'on trouve sur trois côtés, comme à Nicopoli, et à l'église princière de Curtea-de-Argeș, et que l'on retrouve aussi en Serbie byzantine, aux églises citées plus haut et publiées dans l'ouvrage de M. G. Millet.

En Serbie cependant, ces frontons sont en pierre et en brique d'un bel effet décoratif (Lioboten, Lesnovo, Štip; dans la région de la Morava ces frontons sont d'un caractère encore différent, car ils se combinent avec les voûtes en cul de four des absides latérales du plan triplé.

La tour de Hârtiești est un polygone régulier de douze côtés, couronna par autant d'arcs en plein cintre, posant sur des colonnettes verticales aux angles. La base de la tour est un cube dont les angles verticaux sont abattus selon des plans inclinés. Cette disposition est inconnue dans l'architecture valaque. Tous ces caractères particuliers séparent l'église de Hârtiești des autres monuments de la Valachie.

On trouve cependant à Hunedoara, en Transylvanie, une église, décrite par M. V. Vătășanu, qui paraît dater du XV<sup>e</sup> siècle et qui se rapproche par certains côtés de celle de Hârtiești. Le naos en est carré, mais les quatre piliers qui supportent la tour forment un rectangle en plan, et non un carré. La voûte est de forme différente, et la tour est basse, en partie cachée par la toiture. Il est probable que ce monument fut remanié. Une étude plus approfondie de cette église nous donnerait peut-être des éléments de comparaison avec celle de Hârtiești.

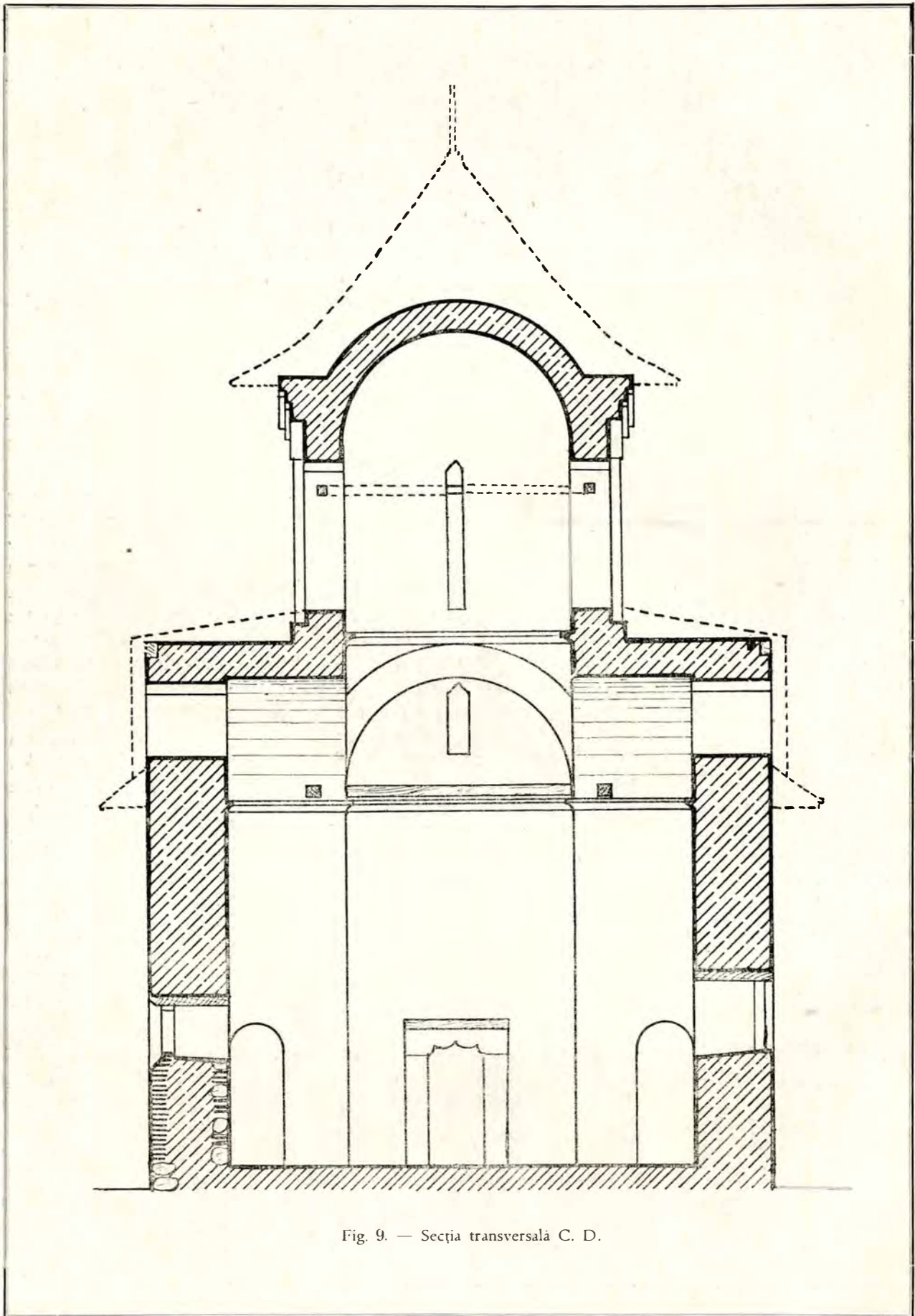


Fig. 9. — Secția transversală C. D.

EXTRADOȘUL BOLȚILOR ȘI PLANUL TURLEI

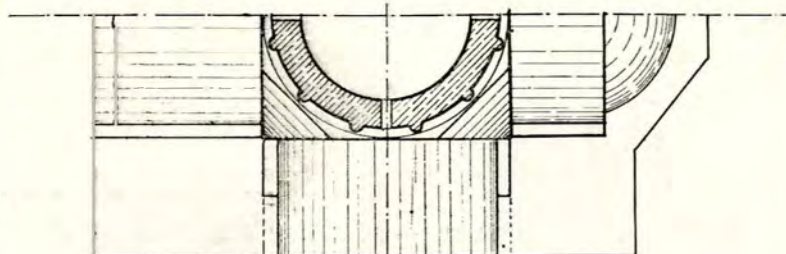


Fig. 10. — Planul bolților și al turlei.

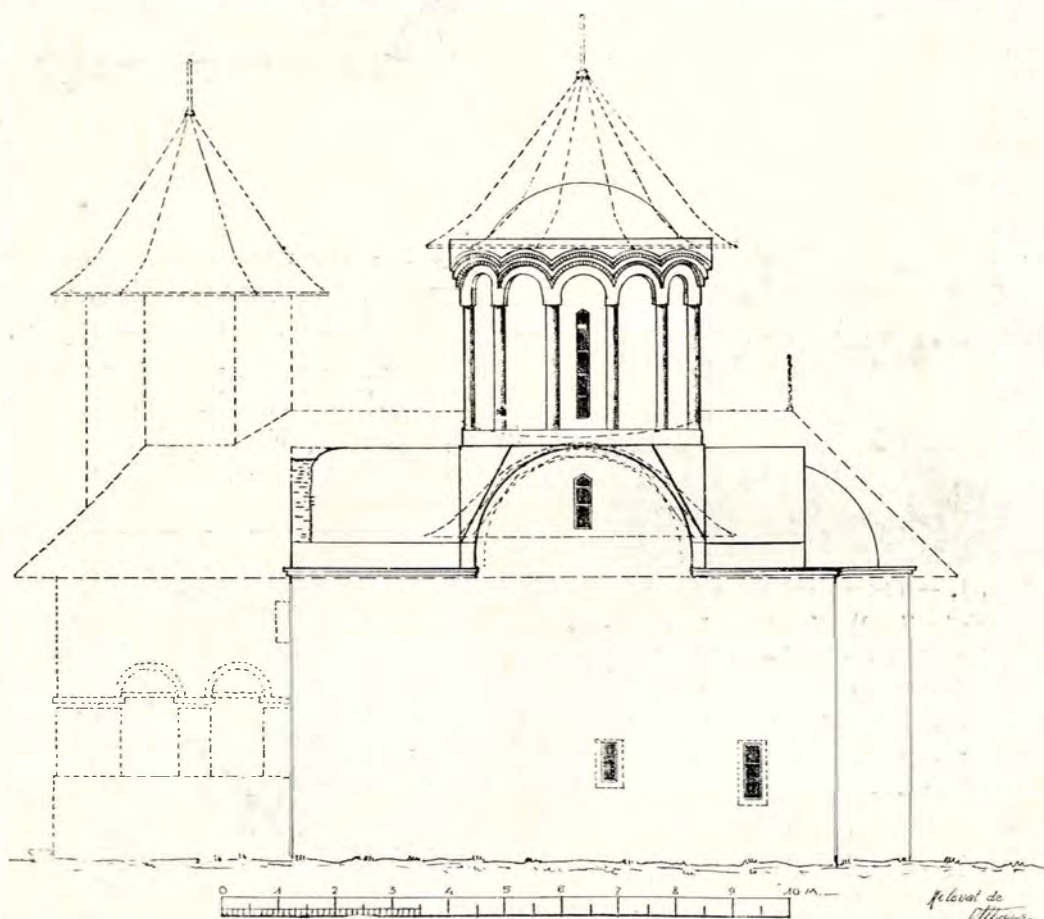


Fig. 11. — Fațada laterală.

Legenda se țese în jurul bisericii-cetate de la Tisău (fig. 1), amestecând numele Doamnei Chiajna cu acela al urmașei sale, Neaga lui Mihnea-Vodă „Turcul“.

Realitatea e mult mai prejos de așteptările care se pot trezi astfel.

Tisăul — nume de origine ungurească, de o potrivă cu Cislău, Pătârlage (Peterlak), Chiojd, dacă nu chiar Buzău, — se află tocmai în fundul văii Nișcovului, râuleț cu numirea slavă, de-a lungul căruia se înșiră sate locuite de o populație cu chipul caracteristic bălan, dovedind o străveche infiltrație străină.

Valea nu cuprinde biserici vechi afară de schitul Barbu, fundațiune de călugări a unui boier din secolul al XVII-lea (v.



Fig. 1. — Biserica din Tisău.

ale mele *Inscripții*, I), încăpută pe mâinile unor călugărițe deplorabil de harnice, care au prefăcut cu totul biserica, astăzi o hală oarecare, cu picturi moderne, ochioase și urâte, laudându-și opera prin două inscripții pictate, în care se pomenesesc toți puternicii veacului cărora li se datorește o atât de tristă ispravă de zile și ignoranță.

S'au păstrat doar casele egumenului, și la fereasta unei pivniți o frumoasă săpătură în piatră (fig. 2).

La capăt se ridică puternice ziduri de cetate (fig. 3, 4, 5), cu amestecul liniuțelor de cărămidă în țesătura de piatră neagră. Închegarea lor e așa de tare, încât un pin a putut crește orizontal fără le descleșta.

Și aici două rânduri de firide sânt des-părțite printrun ciubuc simplu.

Chipurile ctitorilor sânt însă foarte interesante și vor trebui să-și aibă locul în iconografia generală românească. Ele aparțin unei familii care, la începutul secolului

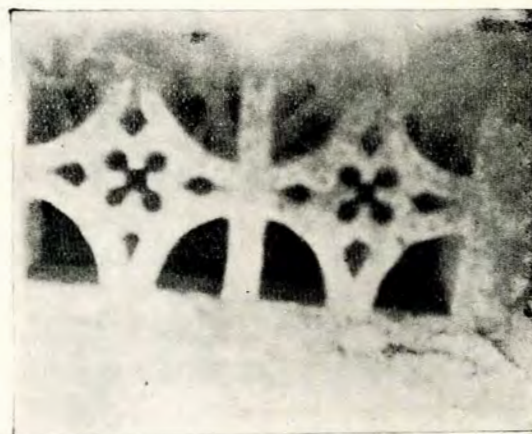


Fig. 2. — Detaliu de pivniță de la schitul Barbu.

al XVIII-lea, în Oltenia austriacă, a' fost întrebuințată de administrația imperială.

Sânt acestea: „jupan Radu Vel Comisarul“, „Mihalcea Vel Vor.“, „jupâneasa Sofia, soția lui Radu“, „jupâneasa Neaga“, — răspândirea numelui Doamnei, care ar



Fig. 3. — Zidurile de la Tisău.

explica legenda — „Moise Vel Spătarul“ — numele biblice din părțile Buzăului și Secuimii, mergând până în valea Teleajenului, cu acest Moise, în Muscel și în Țara Oltului ardeleană — „jupâneasa Stanca, soția lui Moise“.



Dat fiind același caracter de cetate la Vintilă-Vodă și tradiția militară a acestor „mărgineni” ai Buzăului, cari păstrează încă în portul lor amintirea „Roșilor” lui Mihai Viteazul — „rossones, pulcherrimus exercitus”, spunea un străin din acest timp —, ca și însemnătatea și putința de apărare a acestei regiuni, care duce și la Chiojd



Fig. 4. — Zidurile de la Tisău.

și la Bratocea și la Predeal, așa crede că avem a face cu niște rămășițe ale unui vechiu sistem de fortificație a graniței.

De sigur că această incunjurime de ziduri n'a fost făcută ca să apere biata bisericuță din mijloc, imbrobodită cu un pridvor de lemn inegrit.

Preotul Coman, licențiat în Teologie,



Fig. 5. — Zidurile de la Tisău.

fratele atât de meritosului cercetător al antichității clasice, a scris o teză asupra Tisăului, cu cercetarea ineditelor de la Archive, și d. Virgil Drăghiceanu a cetit inscripțiile, greu de deslușit din fugă, ale citorilor care se află supt strane.

E vorba de boieri din secolul al XVII-lea, precum o spune și o urâtă inscripție

strâmbă, pe care răul gust a inegrit-o, ca să fie mai ceteată:

„Hramul și fala a Sfântului marelui mucenic Dimitrie mirotocivag<sup>1</sup>, pentru sufletul nostru și a părinților și ale noastre, să fie pomen[ire], vă dni Io Mateiu Voevod, vleat



Fig. 6. — Biserica de la Stari-Chiojd.

7150, и вист егъмен пои Нухтарне і исправник Бале лог. от Киѡжд (= și a fost egumen popa Nectarie; ispravnic Bale logofățul din Chiojd)<sup>2</sup>.

Nu se poate mai multă sărăcie nici în redactarea aceasta slavo-română, de oare-



Fig. 7. — Clopotnița bisericii de la Stari-Chiojd.

care originalitate și în care se vădesc legături cu Chiojdul, care și el, în Chiojdul vechiu = star (Star Chiojd), are întăriri în jurul bisericuții de lemn (fig. 6, 7)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> „Izvorătorul de mir.”

<sup>2</sup> Asupra admirabilelor fresce din bisericuța de lemn de acolo, spălate de d. pictor Tomescu pentru Comisia Monumentelor Istorice, voi reveni într'un studiu deosebit.

# GENERALITĂȚI ASUPRA PREISTORIEI OLTENIEI ȘI ANGRENAREA EI ÎN PROBLEMELE EUROPEI CENTRALE ȘI SUD-ESTICE

DE D. BERCIU.

—o—

Studiul de față este în bună parte comunicarea noastră ținută la al VII-lea Congres Internațional al Știinților Istorice de la Varșovia (August 1933), *Bref aperçu sur la préhistoire de l'Olténie à la lumière de nouvelles découvertes*. Un foarte scurt resumat al acestei comunicări a apărut în ultimul număr al acestei reviste.

De data aceasta am adăugat noi lămuriri, precum și aparatul științific necesar unor asemenea studii.

\* \* \*

Mulțămită mișcării științifice a cercului de odinioară din Târgul-Jiuului, a celui din Turnul-Severin și Craiova, datele referitoare la trecutul, mai mult sau mai puțin îndepărtat, al Olteniei au sporit continuu. Muzeul Național de Antichități din București, sub conducerea d-lui profesor I. Andrieșescu, a dat tot sprijinul moral și material. Alături de preocupările micilor nuclee de activitate regională, d. I. Andrieșescu, ajutat de colaboratorii d-sale de la Muzeu, a intervenit de repetate ori în Oltenia.

Chiar după primele săpături metodice, întreprinse de către d. prof. I. Andrieșescu la Sălcuța (Dolj), în 1916, 1919 și 1920 se întrededa bogăția, varietatea și caracterul specific<sup>1</sup> sub înfățișarea cărora se presintă Oltenia de-alungul vremurilor preistorice, de altfel ca și în cele ulterioare, istorice. Oltenia a avut totdeauna o înfățișare cu totul alta în cadrul Daciei, așa precum se presintă și în zilele noastre, prin firea oamenilor ei, de un pronunțat regionalism activ, care nu intră de loc în contradicție cu marea unitate națională, ci, din contra, vine s'o sporească, așa precum sublinia d. prof. N. Iorga, într'o conferință de la Craiova.

<sup>1</sup> I. Andrieșescu, *Din preistoria Olteniei*. Extras din „Lui N. Iorga — Omagiu”, 1921. Cf. D. Berciu, *Cercetări și descoperiri nouă în Mehedinți*. Extras din *Arhivele Olteniei*, n-le 65-6, p. 3.

Săpăturile de la Sălcuța, — la care s'au adăos tot alte și alte descoperiri fortuite, — puteau îngădui o privire generală asupra preistoriei Olteniei, dar cadrul problemelor s'a lărgit mult abia în urma ultimelor săpături arheologice, efectuate în diferite puncte ale Olteniei.

În lumina acestor cercetări se vor proiecta cele ce urmează.

\* \* \*

Materialul care exista mai înainte în Museele și colecțiile noastre regionale, precum și acela pe care l-au dat la iveală recentele săpături de la Ostrovul Corbului<sup>1</sup>, și Ostrovul Simian<sup>2</sup>, nă dau posibilitatea de a distinge în neoliticul și eneoliticul Olteniei două faze bine distincte între ele, dacă le privim sub unghiul *îndreptării istorice*; iar, pentru a înțelege mai bine sensul istoric al timpurilor care au precedat istoria propriu-zisă, e necesar să ținem samă de diversele influențe care s'au exercitat în Oltenia, mai mult sau mai puțin active, venite concomitent sau în diferite răstimpuri, distanțate între ele, fiindcă sub aceste influențe se văd mai clar mișcările de seminiții și populații, precum și orientările culturale dintr'un moment dat ale provinciei noastre.

Din punctul acesta de vedere deosebim în epoca neo- și eneolitică a Olteniei o primă fază, care cuprinde două tipuri de civilizații: civilizația *de tip Turdaș* și cea de *tip Sălcuța*<sup>3</sup>.

Primul tip (Turdaș—Vinča) se așează cronologic la începutul neoliticului nostru local din jurul anului 5000 d. Chr. și până către începutul celei de a două jumătăți a mileniului al III-lea d. Chr., ca și în Banat și Transilvania. Observațiile stratigrafice de la Ostrovul Corbului au dus

<sup>1</sup> Săpături făcute de *Institutul de arheologie olteană* în 1933, sub conducerea Ploșșor—Nestor—Berciu.

<sup>2</sup> Săpăturile Bărcăcilă—Berciu (1933).

<sup>3</sup> În acest scurt expozit nu va fi vorba de paleoliticul și neoliticul Olteniei, de oare ce d. C. Nicolăescu—Ploșșor a vorbit tocmai despre aceste lucruri în ședința precedentă.

la constatarea că stratul Turdaș este primul în succesiunea civilizațiilor ulterioare. Chiar în stadiul de față al cercetărilor se poate vorbi de existența a trei faze deosebite ale civilizației Turdaș (I, II, III), așa cum ele s'au întâlnit în regiunile imediat învecinate cu Oltenia<sup>1</sup>.

Oltenia din vremea aceasta se orientează culturalicește spre civilizațiile lumii mediteraneene, ale Egiptului „predinastic” și spre Asia Mică (Troia I—II).

În stratul Turdaș de la Ostrovul Corbului s'a descoperit o serie ceramică dată cu culoare roșie (*red-slipped-ware*), lut negru, stratele superficiale portocalii, ornamentate în incisii (fig. 1, 1-3), pentru prima dată semnalată în inventariul arheologic al acestei civilizații din cuprinsul Olteniei.

O apariție similară am descoperit-o la Ostrovul Șimian, în stratul civilizației de tip Coțofeni, care, cronologiceste, vine mai târziu decât Turdaș, pe care îl lasă în urmă cu o bună bucată de timp. Faptul acesta are în sine o oarecare importanță, fiindcă el ni sugerează o problemă nouă, care trebuie de sigur urmărită în studiile viitoare: există vre-o relație între aceste două civilizații, de și ca vreme sânt distanțate între ele? Și, dacă există, în ce sens se poate urmări?

Civilizația de tip Turdaș este acoperită, stratigraficește, de civilizația de tip Sălcuța (a se vedea stratigrafia de la Ostrovul Corbului, 1935<sup>2</sup>).

Această civilizație, considerată de obicei ca o variantă a celei de tip Gumelnița din câmpia Munteniei, are în sine destule elemente caracteristice pentru a fi considerată ca *independentă*, ca o civilizație de sine stătătoare. Trebuie deci tratată ca atare. Ea nu are decât afinități, — de altfel! destul de vizibile —, cu prima fasă a tipului

<sup>1</sup> V. de asemenea materialele de la Hinova-Mehedinți.

<sup>2</sup> Săpăturile Bărcăcilă-Berciu; Muzeul Regiunii Porților de Fier, Turnul-Severin.

gumelnițean (ex. ceramica grafitată și formele respective).

Legăturile culturale ale civilizației Sălcuța cu Troia II mai ales sânt foarte strânse (fig. 4, 1). Ea este în intensă relațiune cu Sudul tesalian, helladic și cicladic vechiu. S'a vorbit mult de relațiile civilizației Gumelnița (=Sălcuța) cu Tesalia; s'au găsit paralele sugestive, dar descoperirea noastră, foarte recentă, a unei ceramici pictate (Ostrovul Șimian), care aparține stratului Sălcuța, atât după tehnica și forma raselor, cât și după condițiunile descoperirii, pare a confirma mai puternic această părere. (Materialul fiind încă ne-

studiat, dăm aceasta ca o simplă sugestie, culeasă pe șantier.) Nu este vorba de o ceramică în toate privințile similară celei cucuteniene; ea nu mai amintește de asemenea nici ceramica *dată cu roșu și alb*, cunoscută din săpăturile d-lui I. Andrieșescu la Sălcuța și devenită relativ destul de frecventă în ultimele noastre săpături, ci ea constituie un pas mai departe în progresul tehnicii picturii. Ea e pictată cu roșu, într'o manieră foarte apropiată de veritabila ceramică pictată.

Figurinele de la Hierakopolis (Muzeul din Berlin), prezentate în ședința precedentă de

d. VI. Dumitrescu și comparate cu cele de la Fedeleșeni (Moldova) și Sălcuța<sup>1</sup>, dovedesc, pe de altă parte, — după cât se pare —, că această civilizație a noastră locală ar fi întreținut de asemenea legături și cu Egiptul.

De altfel, asemenea figurine zoomorfice din granit negru cu puncte albe s'au găsit și în două puncte din Transilvania, în mediul aceleiași ceramici pictate de tip Cucuteni. I. Nestor, oprindu-se asupra acestor figurine, se gândește, în ceea ce privește originea lor, la Orient, dar el găsește cele mai perfecte analogii în sculpturile baltice,

<sup>1</sup> Publicate de d. I. Andrieșescu, *Des survivances paléolithiques dans le milieu de la Dacie*, 1929, pl. III și IV.

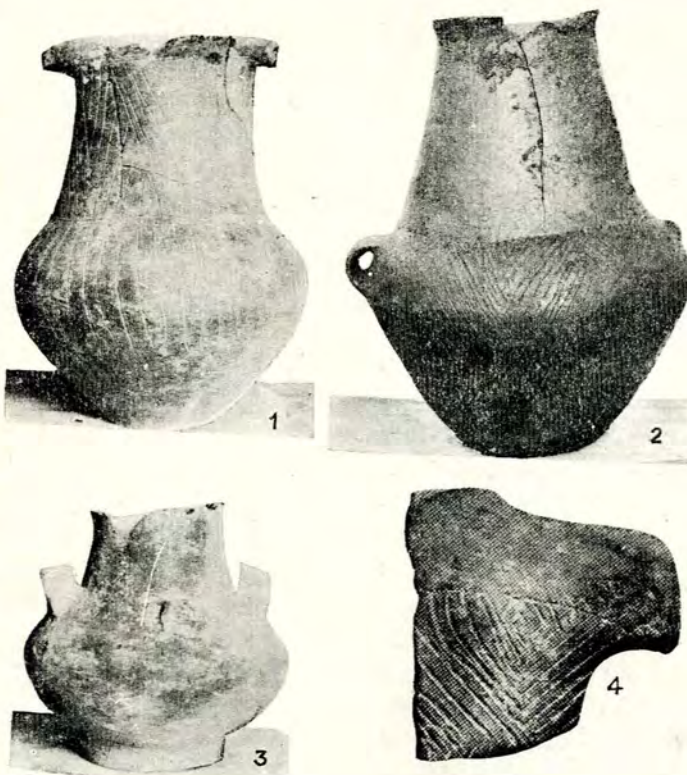


Fig. 1. — Civilizația de tip Turdaș.  
No. 1-4, Ostrovul Corbului; No. 1-3, red slipped ware.

care vor fi servit ca *sceptre*, întocmai ca acelea de la Sălcuța și Fedeleșeni<sup>1</sup>.

Civilizația Sălcuța urmează imediat pe cea de tip Turdaș. Luând în considerare toate analogiile oferite de civilizația Gumelnița și datele ei cronologice, se poate socoti începutul civilizației Sălcuța în a doua jumătate a mileniului al III-lea a. Chr.

Pentru securea de cupru găsită la Vidra (Ilfov), în stratul civilizației Gumelnița A (=Sălcuța), asemănătoare cu cea de lut de la Cucuteni<sup>2</sup> și datată prin securea de bronz de la Chamaezi (Creta), care este pusă de A. Evans în minoianul mijlociu Ib, 2000-1900 a. Chr.<sup>3</sup>, ar putea fi sugerată ca *terminus ad quem* pentru civilizația Sălcuța, dar lama de bărbierit, găsită de noi în stratul Sălcuța de la Ostrovul Șimian<sup>4</sup>, ne îndeamnă a scobori această dată cel puțin cu un secol sau două, de oare ce formele similare ale Sudului apar mai târziu.

Pe de altă parte, o altă ordine de fapte ne duce la aceiași constatare. Stratigrafia succesiunii civilizațiilor în timp ni arată că după civilizația Sălcuța urmează cea de tip Coțofeni, al cărei început nu-l putem pune în preajma anului 1900 a. Chr., ci mai târziu. Această dată poate fi bună pentru Gumelnița, dar nu și pentru Oltenia, fiindcă nu trebuie să uităm că fiecare provincie are cronologia sa relativă și absolută pentru civilizațiile sale.

S'a atribuit civilizației Gumelnița, precum și celor afiliate ei, o origine mediteraneană. Săpăturile noastre foarte recente de la Petru Rareș (Vlașca) par a confirma această ipotesă, aducând în același timp în discuțiune, pentru prima dată la noi într'un mod concret, chestiunea raportului dintre civilizația Gumelnița și cea de tip Boian, — cel mai vechiu neolitic pe care îl cunoaștem până acum în câmpia munteană —, care pare a arăta o legătură *organică* între aceste două civilizații. Aceasta ne face să credem mai degrabă într'o unitate culturală care a existat în aceste regiuni decât să fim adepții unei origini *pur mediteraniene*. În cadrul acestei unități sânt apariții cu accente de particularism, care duc, prin evoluție, la crearea unei civilizații cu totul independente, — cum este Sălcuța, dar ale cărei fire intime cu unitatea cea mare sânt ușor de sesizat.

<sup>1</sup> I. Nestor, *Der Stand der vorgeschichtlichen Forschungen in Rumänien*, 1933, pp. 45-7.

<sup>2</sup> H. Schmidt, *Cucuteni*, 1932, pl. 35, fig. 25 și fig. 19 a.

<sup>3</sup> A. Evans, *The Palace of Minos*, I, 1921, p. 294, fig. 141 c.

<sup>4</sup> Muzeul din Turnul-Severin.

Schimbările de bunuri culturale între două civilizații oarecare, — sau chiar schimburi etnice într'o oarecare măsură —, nu pot să ducă numai decât la prejudicieri asupra originii civilizației de care este vorba.

\* \* \*

În răstimpul primei faze a epocii de piatră, Oltenia a suferit puternice influențe ale Sudului mai mult sau mai puțin îndepărtat, dar forțele sale locale n'au fost de loc paralizate: ele au creat forme noi și independente.

Se constată același lucru și în a doua fază — *Steinkupferzeit*, *Kupferzeit*, — când provincia noastră intră în sfera influențelor „nordice“.

Civilizația de tip *Coțofeni*, — după localitatea cu același nume din județul Dolj, — pune în preistoria locală problema destul de complexă a influențelor civilizațiilor așa-zise „nordice“, încă neclarificate.

Această civilizație nu poate fi determinată în Transilvania, așa cum a încercat H. Reinerth acum câțiva ani<sup>1</sup>, fiindcă ea nu se prezintă *cu trăsăturile ei caracteristice* decât în Oltenia, teritoriul ei de preferință; în Transilvania și în Banat noi nu găsim în realitate decât *variante* ale ei.

Legăturile civilizației *Coțofeni* cu regiunile central-europene sânt evidente.

Se mai poate vorbi încă de analogii luate din lumea egeiană și helladică, însă elementele „nordice“ sânt acelea care predomină în această civilizație, care, ca teritoriu, nu cunoaște până acum altul la stânga Oltului.

Cu civilizația de tip *Glina III* (după al III-lea strat de civilizație de la Glina, în jurul Bucureștilor), caracteristică prin ornamentele sale în găuri-butoni, așezate supt buza vasului, Oltenia intră în epoca de bronz. Glina III, tot de caracter „nordic“ sau, mai bine zis, „centrul-european“, probabil în parte contemporană cu civilizația *Coțofeni*. Cu ea încep simptomele unei noi vremi. Se descoperiseră metalele. Lumea intrase într'un nou ritm de viață, mult mai accelerat decât cel anterior. Purtătorii civilizației *Glina III* cunosc din bielușug arama și-și au o întreagă industrie a ei. În curând se ajunge și la descoperirea aliajului de bronz. Glina III acopere, ca vreme, și prima perioadă a epocii de bronz, care se va desfășura în cadrul mileniului al II-lea a. lui Chr.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> H. Reinerth, *Siebenbürgen als nordisches Kulturland der jüngeren Steinzeit*, in *Mannus*. VII. *Ergänzungsband*, 1929, pp. 189-99.

<sup>2</sup> A se vedea și D. Berciu, *Civilizația Glina III în Oltenia; Memoriile Institutului de arheologie olteană*, XXI. Zăcămintele de cupru de la Baia-de-Aramă (Mehe-

Glina III îmbrățișează ca anexe a doua parte a Danubianului III (Childe) și ajunge până în faza a doua a epocii de bronz (Reinecke).

\* \* \*

Abia cu săpăturile din ultimii doi ani de zile Oltenia a devenit punctul de plecare și de general interes în ceea ce privește epoca de bronz în preistoria românească. Cercetările de aici au dus la precisarea unor probleme neclare încă până atunci, precum și la concluzii de ordin istoric.

Gropile cu material din epoca de bronz descoperite în diferite puncte și mai ales în bogatele câmpuri de urne, ca acelea de la Balta Verde, Ostrovul Corbului, Ostrovul Mare, Gârla Mare, Salcia (toate în județul Mehedinți) și Plosca (Dolj), au dat o ceramică foarte caracteristică, ale cărei determinări cronologice se pot fixa din epoca mijlocie a bronzului și până în epoca târzie a aceleiași vremi, relevându-și deasemenea pentru prima dată la noi și punctul de *sudură* între ultimele trepte ale epocii de bronz și primele faze ale celei d'întăiu epoci a fierului: Hallstatt-ul.

În felul acesta, tot răstimpul de la începuturile bronzului, care, în Oltenia, deocamdată, este reprezentat prin civilizația de tip Glina III, și până în jurul anului 1.000 d. Chr., este umplut cu o civilizație ale cărei afinități stilistice le găsim în grupa ceramică „panonică” a lui G. Childe (tip Szeremle) și care prezintă strânse legături organice cu grupa Vattina-Vârșeț în concepția Menghin-Pârvan. Ceramica noastră extinde cercul de civilizație cunoscut mai de mult de la Vattina, Dubovac, Klicevac și asupra Olteniei, de-a lungul Dunării până către Jiū. Din studiul acestei ceramice se va putea clarifica și complexul Vattina, încă nelămurit.

Cele două rituri de înmormântare: înhumarea și incinerarea, se întâlnesc de o potrivă, dar cel d'întăiu, mult mai puțin reprezentat prin inșeși condițiunile stratigrafice de descoperire, dove-

dinți) vor fi fost de timpuriu cercetate. Ele au servit de asemenea și turnătorii ulterioare din stânga Oltului (v. depositul de la Sinaia și Predeal); I. Andrieșescu, *Asupra epocii de bronz în România*, 1915). Același cupru va fi servit probabil și la depositul de la Ostrovul Corbului (securi de tip Baniabie, o secură plată și mai multe securi-miniaturi.

Bul. Com. Mon. Ist. — Fasc. 79, 1934.

dește o vreme mai veche a purtătorilor acestei civilizații, când ritualul străvechiu, încă din neolitic, al îngropării corpului nu se părăsise încă pe deplin pentru a fi înlocuit cu altul mai nou, al arderii corpului peritor și depunerea cenușii în urne funerare, frumos ornamentate, alături de care erau așezate de asemenea vase adiacente și idoli de lut, reprezentarea plastică a gândului religios.

Diferitele stadii evolutive ale acestei civilizații ajung până în faza ultimă a epocii de bronz a cronologiei lui P. Reinecke (Bronz D = Hallstatt A<sup>1</sup>, când trece pe nesimțite — *print' o evoluție locală* — la formele civilizației hallstattiene dacice.

Se cuvine a numi această ceramică a epocii de bronz: *tip Gârla Mare*, fiindcă aceasta e localitatea unde s'au descoperit primele materiale, și cunoscute cele d'întăiu în bibliografia arheologică, prin publicațiile lui L. Franz<sup>2</sup>.

Acest tip de civilizație face parte dintr'un mare



Fig. 2. — Ceramică hallstattiană locală, daco-getică (Vârșeț și Ploșor-Dolj).

complex sau mare unitate de cultură a epocii de bronz, care acopere Banatul românesc și sârbesc, Nord-Vestul Serbiei și Oltenia-de-Sud până spre valea Jiūului.

\* \* \*

Descoperirile care preced imediat venirea Sciților în regiunile noastre deschid largi perspective preistoriei Daciei și Sud-Estului european, aducând protoistoriei acestor regiuni noi baze de orientare, altfel de cum se puteau cunoaște acum cincizeci ani.

Cercetările din județul Dolj (la Vârșeț și Ploșor) au dus la descoperirea unei serii de morminte tumulare de incinerare, alături de care se întind așezările în formă de tumuli mici, plași, cu urme de colibe și material ceramic similar celui scos

<sup>1</sup> D. Berciu, *Un vas din epoca târzie de bronz*, 1934; *Mem. Inst. de Arh. Ol.*, XX.

<sup>2</sup> L. Franz, *Vorgeschichtliche Funde aus Rumänien*, în *Prähist. Zeitschr.*, Viena, 1922, p. 89 și urm.

din tumulii-morminte. Săpăturile de la Balta Verde (Mehedinți) au dat la iveală aceeași specie ceramică de culoare neagră sau brună-neagră, lustruită negru, ornamentată cu caneluri, mai înguste sau mai largi, uneori cu arcade pe gâtul urnelor sau în interiorul vaselor mici. Forma caracteristică este a urnei bitrunchiconice.

Această specie ceramică nu rămâne izolată numai în Oltenia. În ultima noastră călătorie de studii am putut urmări mai în toate Museele din Transilvania<sup>1</sup>. Se întâlnește în câmpia munteană, în civilizația de tip Bordeiu-Herestrău. I. Nestor vede în ceramica din Oltenia o variantă a acestei civilizații din jurul Bucureștilor și o pune de asemenea în legătură cu civilizația „Zolnichi” din Rusia sudică<sup>2</sup>.

Cu ocazia Congresului Internațional al Științelor Istorice ținut la Varșovia, am putut vedea materialele galițiene descoperite la Nowosiółka, Lostiukowa și Holihvady (ambele în cercul Zalesczyk), pe care cercetătorii — dd. T. Sulimirski și J. Pastarnak — au binevoit să mi le puie la dispoziție. Aceste produse ceramice sânt cu totul similare celor din Oltenia. La un loc cu ele s'a găsit și o fibulă de tip Peschiera, care datează întreg complexul descoperit în fasa A sau B a Hallstattului<sup>3</sup>.

Răspindirea unor asemenea apariții, ale căror elemente fundamentale rămân comune, de și înfățișările pe care le ieau în diferite regiuni vor duce, natural, la variante, ni pune în față o *unitate de civilizație* care se întinde peste România de astăzi și ținuturile galițiene, spre care populațiile din Dacia s'au revărsat în toate vremurile de intensă prosperitate, presintând strânse analogii cu Sudul Rusiei.

Visiunea istorică a unei mari unități de civilizație, care e în legătură cu o altă de ordin geografic și etnic, satisface chiar spiritele cele mai exigente. Într'adevăr, dacă ținem samă de anumite realități istorico-arheologice, vom ajunge pe această cale la concluzii cu totul noi. Purtătorii civilizației „Zolnichi” din Rusia meridională sânt Cimerienii, rude de-ale Tracilor. Ei mențin încă legături și schimburi culturale cu Dacia și Ungaria, până departe în Europa centrală<sup>4</sup>, a primei epoci de fier. Împinși din spre Răsărit de

către Sciții năvălitori, ei se revarsă în parte peste populațiile de la Vestul Nistrului și introduc odată cu ei și unele elemente orientale, caucasice și greco-geometrice<sup>1</sup>, dar aceste elemente noi găsesc Dacia trecută mai de mult la Hallstatt. Înrudirea civilizației hallstattiene din Dacia cu cea din Sudul Rusiei și apoi aportul etnic ce l-ar fi adus Cimerienii, — după deplasările lor —, băștinașilor din ținuturile Daciei au determinat pe Nestor să socotească această civilizație de la noi ca *traco-cimeriană*, denumire utilizată și de noi supt sugestiile autorului citat<sup>2</sup>. Nu trebuie însă să se piardă din vedere că tradițiile anterioare ale epocii bronzului carpato-dunărean supraviețuiesc în noua civilizație creată, iar trecerea spre aceste noi forme se face printr'o evoluție lentă, locală, fără intermediul hotărâtor, — cultural sau etnic —, al Cimerienilor. E un fir neîntrerupt de viață a băștinașilor ce duce la aparițiile acestei ceramice, care pun pentru prima dată problema *Hallstattului dacic, local*, nici *traco-cimerian* și nici *scitic*, după cum îl văzuse pe vremuri V. Pârvan. Astfel, concepția d-lui prof. I. Andrieșescu despre *tracismul și continuitatea* în limitele geografice ale Daciei câștigă alte și sigure exemplificări.

Ceramica hallstattiană dacică din Oltenia acopere tot răstimpul de la începutul Hallstattului (în jurul anului 1000 a. Chr.) și până către fasa C și D a acestei vremi, după cronologia lui P. Reinecke (ca. 600 a. Chr.).

Bronzurile din mormântul de incinerare din tumulul 2 de la Balta Verde (Mehedinți) (fig. 3), care au legături strânse cu lumea central-europeană (v. Kis-Köszeg din Ungaria<sup>3</sup> și Stillfried în Austria<sup>4</sup>), dar nu sânt străine nici de aparițiile cunoscută din Dacia (Dealul Cocoșului-Aiud<sup>5</sup> și Cipău<sup>6</sup>), se datează în fasa D sau C-D a Hallstattului, intrind, — după cât se pare —, în același cerc de civilizație hallstattiană locală de care am vorbit mai sus<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> I. Nestor, *Ein thrako kimmerischer Goldfund aus Rumänien*, în *Eurasia Septentrionalis Antiqua*, IX, 1934.

<sup>2</sup> Vezi *Revista Istorică*, anul XX, 1-3, 1934, p. 43.

<sup>3</sup> P. Reinecke, în *Mainzer Zeitschrift*, II, 1907, pp. 42-4, fig. 5 și 6.

<sup>4</sup> K. Willvonseder, *Ein Depotfund aus Stillfried*, în *Wiener Präh. Zeitschr.*, XIX, 1932, p. 25 și urm. și p. 1.

<sup>5</sup> *Arch. Ért.*, XVII, 1897, p. 65, și V. Pârvan, *Getica*, fig. 244.

<sup>6</sup> *Arch. Ért.*, XXIX, 1909, p. 166 și V. Pârvan, *o. c.*, fig. 260.

<sup>7</sup> D. Berciu, *Ein hallstädtisches Brandgrab aus Balta Verde (Rumänien)*, în *Eurasia Septentrionalis Antiqua*, IX, 1934. Același, *Un mormânt tumular din prima epocă de fier*, în *Memoriile Instiț. de Arh. Olt.*, XXII, 1934.

<sup>1</sup> D. Berciu, *Cercetări*, p. 10, nota 40.

<sup>2</sup> I. Nestor, *Der Stand*, pp. 111 și 112, cu nota 453-a.

<sup>3</sup> Materiale la Muzeul ucrainian și Universitatea din Liov. Ceramică similară e și la Horodnica. Civilizația Visocko, socotită ca lusaciană, are aceeași ceramică hallstattiană neagră-brună.

<sup>4</sup> I. Nestor, *o. c.*

Acest complex de civilizație se menține în Dacia, urmând calea normală a evoluției sale, până la venirea Sciților, cari, — dacă ținem samă de datarea tumulului 2 de la Balta Verde (în jurul anului 600 și chiar după) —, vor fi pus stăpânire pe regiunile noastre abia către secolul VI-lea a. Chr. Așa, cunoscutele morminte „scitice“ din Transilvania nu ni oferă decât o ceramică „degenerată“ a civilizației amintite<sup>1</sup>.

\* \* \*

Sosirea în regiunile noastre a Sciților, a căror prezență este bogat documentată în Oltenia, dă la noi, — ca și aiurea —, o nouă impulsivitate artistică de caracter oriental. După noile studii și cercetări, problema Sciților din Dacia trebuie reluată și verificată. Stăpânirea lor pare a fi fost mai scurtă decât se crezuse o vreme și n'a constituit o „calamitate“.

Antichitățile scitice din Oltenia — cunoscute arheologilor — nu vor mai fi menționate în expunerea noastră sumară, la capitalul respectiv. E de ajuns a aminti numai tezaurul de argint aurit de la Craiova, publicat după războiul de H. Schmidt<sup>2</sup> și datat de el, ca și de Rostovzeff<sup>3</sup>, în jurul anului 300 a. Chr. Rythonul de argint aurit de la Poroina (Mehedinți)<sup>4</sup> este socotit de Rostovzeff ca târziu scitic<sup>5</sup>.

Din cauza precisării Hallstattului local, prescitic, înseși mărturiile scitice sufăr o răstrângere a datării lor, în sensul unei apropieri, ca vreme, de noi, ceea ce este semnificativ din punct de vedere istoric și reclamă o nouă revizuire a datelor referitoare la Sciți.

\* \* \*

Stăpânitorii sciți se topesc în curând, asimilați de masa indigenilor. Cu puțin timp înainte de sosirea Celților în ținuturile noastre, din regiunile ilirice se infiltrează lent, scoborînd pe Dunăre în jos, pe insulele ei și malurile oltene, și chiar către interiorul Olteniei, o populație ilirică, paș-

nică, fiind împinsă spre Răsărit de către mișcările celtice începute din secolul al V-lea a. Chr. În felul acesta se poate explica prezența unui *strat de civilizație ilirică*, bine ilustrată în câteva locuri din Oltenia, începând cu Gruia<sup>1</sup> și Balta Verde<sup>2</sup>. Aceste *enclave etnice*, alogene, vor peri răpede, ca și Sciții, în marea mulțime a băștinașilor.

\* \* \*

Frecvența și bogăția rămășițelor celtice în Oltenia ni pun în altă lumină problema Celților. S'au descoperit aici tesaururi monetare, arme și multe morminte de incinerare, cu inventariul caracteristic al luptătorului (v. săpăturile de la Corlate-Dolj, Ostrovul Corbului<sup>3</sup>).

Răspândirea antichităților celtice ni arată că Celții nu s'au mulțumit numai cu valea Dunării



Fig. 3. — Bronzuri găsite în tumulul 2 (Hallstatt D) de la Balta Verde.

și cu ostroavele ei, — așa cum crezuse Pârvan —, ci că ei au pătruns până în inima Olteniei (Corlate și Șișcești-Mehedinți<sup>4</sup>). Ei n'au considerat Oltenia ca un simplu teritoriu de trecere, ci au trăit aici și au adus ultimul omagiu morților lor, (fig. 4); au făcut comerț și au ascuns aici monetele lor (tezaurul de la Pielești-Dolj).

<sup>1</sup> I. Nestor, *Ein thrako-kimmerischer Goldfund*.

<sup>2</sup> H. Schmidt, *Skythischer Pferdegeschirrschmuck aus einem Silberdepotfund unbekannter Herkunft*, în *Präh. Zeitschr.*, XVIII, 1927, p. 1 și urm. Un cap de taur din același deposit a fost publicat de Nestor (*Der Stand*, pl. 18, 1-3). Un altul este la Muzeul Național de Antichități din București (inedit).

<sup>3</sup> M. Rostovzeff, *Skythien und der Bosphorus*, I, 1931, p. 491 și urm.

<sup>4</sup> Al. Odobescu, *Le trésor de Pétroussa*, I, fig. 205.

<sup>5</sup> Rostovzeff, *o. c.*, p. 490.

<sup>1</sup> V. Pârvan, *Considérations sur les sépultures celtiques de Gruia*, în *Dacia*, I, 1924, p. 55 și urm. O invazie ilirică spre ținuturile acestea este exclusă pe la anul 900 a. Chr. (perioada VII Childe), așa cum opinase G. Childe, *The Danube*, p. 388. Vezi I. Nestor, *Der Stand*, pp. 116 și 144.

<sup>2</sup> Săpăturile Muzeului Național de Antichități (Nestor-Berciu).

<sup>3</sup> Întreprinse de Institutul de Arheologie Olteană.

<sup>4</sup> Colecția dr. Istrati-Capșa din Turnul-Severin.

Se crede că această populație celtică aparține tribului Scordiscilor, cari s'au răspândit în Oltenia până în regiunea colinelor.

Alături de materialele pe care le putem atribui Celților, — în sens *etnic*, — găsim o întreagă civilizație daco-getică în formele „La Tène”-ului civilizație *supt influența* celtică. Așezările din această perioadă sânt cu mult mai numeroase decât în vremurile anterioare. Lumea daco-getică va ajunge, după liniștirea semințiilor celtice, la înjghebarea unui reșat puternic *supt Buerebista*, iar mai târziu *supt Decebal*.

\* \* \*

După Celți, Romanii. În Ținuturile noastre olteneste, ca și în acelea ale Banatului, viața ro-



Fig. 4. — Un mormânt celtic în situ și fibula de fier găsită în urna funerară (La Tène). Ostrovul Corbului (1933).

mană a pulsat mai vișuros decât în alte regiuni ale Daciei. Urmele acestei vieți superioare, — foarte abundente după cucerirea oficială a lui Traian —, nu lipsesc nici înainte. E de ajuns a menționa frecvența monetelor republicane și imperiale pentru a înțelege mai bine intensitatea vieții comerciale *d'inainte și după* cucerirea Daciei.

Viața urbană, superioară în formele sale romane, nu rămâne izolată de viața locală, simplă, rurală, a autohtonilor: au loc împrumuturi, se imită vase, se contrafac monete, se fac schimburi de tot felul; e o colaborare de ambele părți. Se descopăr câte odată amândouă civilizațiile asociate, fie în așezările romane, civile sau militare, fie în așezările modeste ale localnicilor: *așa începe procesul romanisării noastre*. Iată epoca

*daco-romană*<sup>1</sup>, cu o civilizație caracteristică, și care se prelungește până la formarea definitivă a națiunii noastre, după colaborarea și contopirea atâtor elemente străine, și în special elementul slav. Pentru noi această perioadă nu are o altă semnificație decât aceea pe care o are epoca galo-romană pentru istoria Franciei. De un popor frances nu se poate vorbi decât după cucerirea Francilor; de un popor românesc nu se poate ținea samă decât după contopirea cu Slavii.

Viața oficială și administrativă a Romanilor ni este cunoscută din relatările scriptice contemporane și din inscripții, unde nu găsim decât un ecou slab al vieții autohtonilor: aceștia nu pot fi răsbunați decât prin studiul minușios al culturii lor materiale, ale cărui trăsături sânt așa de bogate, nu numai în Oltenia, ci în toată Dacia. Acest rol revine numai preistoriei și metodelor ei.

\* \* \*

Odată cu contopirea Slavilor se născuse un popor nou, cu un *suflet* capabil să se menție în toate vișoroasele vremuri ce aveau să vie. Marile invasii încep. Triburile germanice își fac apariția. Tesaurul de la Pietroasa este o dovadă a artei lor cu trăsături caracteristice numai pe teritoriul Daciei. Un alt tesaur e acela de la Coșoveni-Dolj, bogat în piese de harnașament în argint aurit, de tip Untersiebenbrunn (Austria)<sup>2</sup>. Se simt aici și influențele Rusiei meridionale, unde aceste obiecte sânt de factură locală. Tesaurul de la Iakuszowie (aproape de Cracovia) oferă de asemenea analogii cu tesaurul nostru<sup>3</sup>, iar prin acesta Coșovenii se leagă mai strâns de lucrurile similare din

Sudul Rusiei (Cherci).

Descoperirea din Oltenia (datată în jurul anului 576 ap. Christos<sup>4</sup>, deci curând după ivirea Hunilor în aceste ținuturi, din cauza cărora au fost de sigur ascunse aceste lucruri), împreună cu cea de la Cahul (la Mușeul Național de Antichități din București) și Pietroasa, constituise unul din jaloarele drumului de invasie al Goșilor către Franța, Galia și Spania și Africa de Nord, având ca punct de plecare Rusia sudică (regiunea baltică

<sup>1</sup> Nu numai datele pozitive, de arheologie, care vin să ilustreze în concreto această epocă, dar chiar realitățile vieții istorice ne îndeamnă a introduce o asemenea epocă în istoria noastră națională.

<sup>2</sup> C. V. Ploșșor, în *Germania*, 1933, p. 272 și urm. Cf. adausul lui H. Zeiss.

<sup>3</sup> Mușeul Național Sukienica (Cracovia).

<sup>4</sup> Ploșșor-Zeiss, *o. c.*, p. 277.



este primul punct de plecare al triburilor germanice), traversând pe rând: Polonia, România, Austria-de-jos, Franța și Spania.

\* \* \*

Invasiile, odată deslănțuite de către Goți, s'au succedat fără intrerupere, până la ultimul val al Turcilor.

În tot acest răstimp, autohtonii își duceau viața lor modestă, legați de pământ. Documentele nu sânt suficiente. Preistoria intervine și aici, și își menține acest rol până la întemeierea principatelor românești: e opinia cunoscută și susținută de d. profesor I. Andrieșescu.

De la contopirea definitivă cu elementele slave și până la întemeiere putem să socotim o *epocă veche românească*.

\* \* \*

Recapitulând, putem spune că Oltenia a suferit rând pe rând influențele Sudului, Nordului, Vestului și Estului. Ea se presintă deci de-a lungul vremurilor preistorice, — cu prelungirea lor adâncă în vremurile istorice, în care documentele scrise sânt rare sau lipsesc cu totul —, ca o *răscruce* a diferitelor influențe sau invasi, așa precum ni apare întreaga Dacie, din care Oltenia nu este decât o mică parte. Elementele străine s'au topit

laolaltă cu cele indigene, și Dacia va apărea întotdeauna în lumina unei izbitoro individualități în toate manifestările sale; Oltenia nu va trăda niciodată caracterul ei aparte în unitatea aceasta geografică a Daciei.

Oltenia nu va fi niciun *Hinterland*, ca acela al câmpiei muntene, unde civilizațiile pier într'o lentă evoluție stereotipică și unde curente de civilizație din afară mor înainte de a fecunda civilizațiile deja existente. Mulțămită impulsurilor care se grăbesc a veni din toate părțile spre teritoriul provinciei noastre, favorisată și de situația ei geografică, Oltenia este într'o efervescență neîntreruptă, creatoare de forme noi.

În provincia aceasta se vor încrucișa influențele Sudului înaintat în manifestările sale, ecourile lumii nordice întârzielnice și greoaie, stimulentele civilizațiilor apusene, care pun măsură în artă și o innobilează, precum și aparițiile spontane și luxuriante ale bogatului Orient.

Nu e de mirare deci că pe plaiurile Olteniei, — ca și pe ale Banatului, cu care face o unitate antropogeografică —, altoiul roman să fi prins cele mai puternice rădăcini și locuitorii acestei provincii să poarte în toate vremurile întipărirea unui regionalism creator, în sensul cel bun al cuvântului.

## R É S U M É.

La version française de cette communication a été lue par l'auteur au *VII-e Congrès International des Sciences Historiques*, assemblé à Varsovie au mois d'août 1933. Son but a été de faire connaître aux archéologues étrangers les problèmes nouveaux créés par les récentes découvertes dans l'Olténie. Ces problèmes n'intéressent pas seulement la préhistoire de la Petite Valachie, de la Dacie ou celle du Sud-Est européen, mais ils visent également la préhistoire de l'Europe Centrale.

\* \* \*

La *richesse*, la *variété* est un des caractères de notre province. Pour mieux saisir le *sens historique* des temps qui ont précédé l'histoire, l'auteur tient compte des diverses influences qui se sont exercées en Olténie et qui ont été plus ou moins actives. Ainsi l'on distingue dans le néolithique et l'énéolithique de la Petite Valachie deux phases bien différentes. La première phase comprend deux civilisations: celle du *type Turdaș* et celle du *type Sălcuța*, où l'on seut largement les influences du Sud, c'est-à-dire les influences

du monde méditerranéen, de l'Égypte, de l'Asie Mineure, de la Thessalie, etc.

La civilisation Turdaș (= Vinča) est le plus ancien néolithique de l'Olténie, ainsi qu'en Transylvanie et au Banat. On a trouvé dans cette couche à Ostrovul Corbului une céramique teinte de rouge (*redslipped-ware*). Turdaș est recouvert directement par la civilisation de type Sălcuța (v. la stratigraphie d'Ostrovul Corbului), considérée habituellement comme une variante de celle de type Gumelnița de la plaine valaque, mais qui possède assez d'éléments pour être considérée comme *indépendante*. On doit donc la traiter comme telle. Elle n'a que des affinités, d'ailleurs assez visibles, avec la première phase de Gumelnița. On a trouvé à Ostrovul Șimian (près de Turnul-Severin) une céramique de type Sălcuța peinte, d'une façon très proche de la véritable céramique peinte. B. La deuxième phase comprend également deux civilisations: 1. la civilisation de *type Coșofeni*; 2. la civilisation *Glina III*. Toutes les deux sont de caractère „nordique“ ou bien „central-européen“. Avec Glina III l'Ol-

ténie entre dans la première phase de l'époque du bronze.

Les fouilles de cette époque et surtout les riches champs d'urnes de Balta Verde et d'Ostrovul Corbului ont relevé une céramique *du type Gârla-Mare*, qui se place chronologiquement dans la phase moyenne de l'époque du bronze et le commencement de l'époque hallstattienne. Cette civilisation a des affinités avec le groupe „pannonien“ de G. Childe (type de Szeremle) et elle présente des liens organiques plus étroits avec le groupe Vattina-Vârsac de la conception Menghin-Pârvan. La civilisation Gârla-Mare nous offre aussi une céramique, grâce à laquelle l'on saisi pour la première fois chez nous justement le point de transition entre les dernières phases de l'âge du bronze et la première phase hallstattienne.

Les formes céramiques de Vârtopu, de Ploşor, de Balta-Verde et d'autres localités de l'Olténie nous relèvent une civilisation qui couvre presque toute la Dacie d'avant l'arrivée des Scythes dans nos régions. On trouve cette céramique (voy. fig. 2), en Galicie, aux environs de Lwów et elle présente des affinités avec la Russie Méridionale de la civilisation „Zolniki“. A cette *unité de civilisation* correspond une autre *unité, ethnique*, qui tient plutôt aux Géo-Daces qu'aux Thraco-Cimmériens. Il est prématuré encore de nommer cette civilisation *thraco-cimmérienne*, comme l'a déjà tenté J. Nestor. On convient de considérer cette civilisation comme *daco-gétique*, parce qu'elle constitue l'évidente exemplification de notre *Hallstatt locale*, dont les formes peuvent être poursuivies jusqu'à la phase moyenne de l'âge de bronze.

Les tumulus de Balta-Verde (fig. 3) se place

dans le même complexe de civilisation hallstattienne.

La couche de civilisation illyrienne, précédée de tout près par l'invasion des Celtes, est représentée dans l'Olténie (fig. 4).

Les antiquités celtiques nous montrent que les Celtes ne s'étaient pas contentés seulement de la vallée du Danube et de ses îles — comme le croyait V. Pârvan — et qu'ils n'ont pas considéré l'Olténie comme un couloir de passage, mais qu'ils ont pénétré profondément au cœur de notre province (voy. Corlate et Şişeşti); ils y ont vécu et ils y ont rendu le dernier hommage à leurs morts; ils y ont fait du commerce (voy. le trésor monétaire de Pieleşti-Dolj). A côté de cette civilisation des *maîtres passagers*, on constate la civilisation locale des autochtones, *La Tène, daco-gétique*. Après l'époque La Tène commence *l'époque daco-romaine*.

La présence des Goths est certifiée par les objets de *Coşoveni*, du type Untersiebenbrunn, où l'on sent aussi les influences de la Russie Méridionale. Le trésor de Jakuszowie (près de Cracovie) offre également des analogies avec le nôtre.

Les invasions se sont succédées sans cesse jusqu'au dernier flot des Turcs. La préhistoire doit intervenir jusqu'à la formation des premières principautés roumaines.

L'Olténie reste un véritable carrefour où l'on voit s'entre-croiser les influences du Sud avancé, les échos du Nord aux pas lourds, les stimulants de l'Ouest et les apparitions spontanées du riche Orient. La Petite Valachie ne sera non plus un *Hinterland*, — comme celui de la plaine valaque, où les civilisations périssent dans une lente évolution stéréotype —; elle est toujours dans un état d'effervescence, créatrice de formes nouvelles.

### BISERICA DIN STOICENI.

(Fig. 1.)

#### *Pisanie zugrăvită în naos:*

„Această sfântă și Dumnezeiască biserică ce într'însa se laudă și se prăznuște sfântul mucu-



Fig. 1. — Biserica din Stoiceni.

nic Dimitrie, de când a fost începută și zidită nu se știe și, după trecerea vremii, la leat de la întemeierea Lumii 7208, m'am invrednicit eu Ioan Arhimandrit de am cumpărat această moșie Stoiceni și mai întâi de această sfântă biserică m'am apucat și ca de isnoavă după temelie o am isprăvit după puțință. Și după multă vreme de atunci și până acum să cojise toată tencuiala înlăuntru bisericii, așa s'au invrednicit d-l boer Dumitrache Teodoridis, arendașul moșiei Stoiceni, cu toți enoriașii de au înfrumusețat după cum se vede ca întru, pomenirea veșnică, fiind până ce au isprăvit-o din temelie, ceia ce au înfrumusețat-o la leatul 1862. P. Dumitru, Ion Popescu, Florea Brat, zugravi, August 9.

### SCHITUL FLĂMÂNDA.

Biserica e de zid, din prima jumătate a secolului al XVI-lea, în cărămidă apa-

rentă, afară de pridvor, care a fost adaus și tencuit. (Fig. 2 și 3).

Fragmente de pictură din secolul al XVI-lea se mai păstrează pe lângă tâmpla de zid. Restul, tencuit și vărui de curând.

A servit de metoh episcopiei Râmnicului<sup>1</sup>.

Pe o piatră de mormânt din laturea de Nord:

Прѣстави се раба бжїе жєпвница Станка жєпань Теодосїе велики спатарь дщра боулува бан ут ...кръци въз д..... п.. прѣс в- за кд година въз лѣ зчв (1092).  
ВЕЧНА И ПАМЯТ.

*Adecă:*

A răposat roaba lui Dumnezeu jupâneasa Stanca a lui jupân Teodosie Mare Spătar, fiica lui Radul Ban din... răști, în zilele... lui Petru-Voevod la 24 de ani, la leat 7092 (1583-4). Veșnica pomenire.

Pe o alta, în laturea de Sud a pronaosului:

Această piatră este groapa jupanu Theodosie logofăt, feciorul..., și s'a pristăvit în zilele Radului fiul Mihnea Voevod, în luna Mai 28 zile la leat 7129 (1621).

Un grafit pe laturea de Sud afară: Vasilie ierodiacon зскр Iunie (7223, adică Iunie 1715).

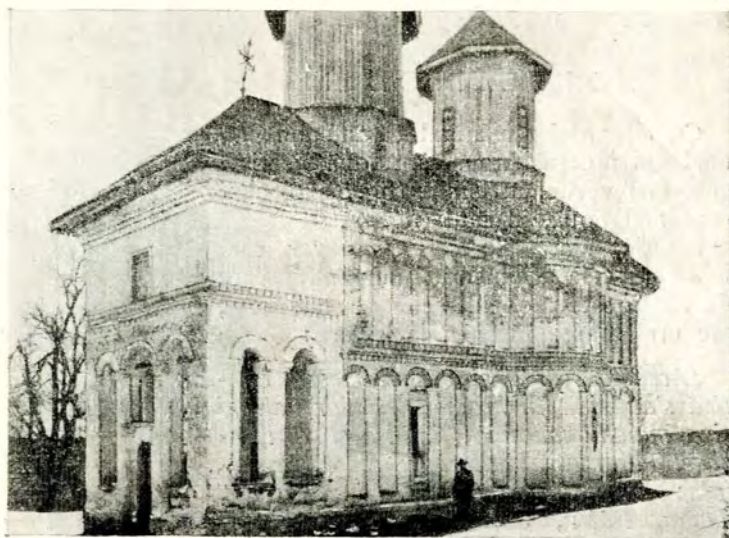


Fig. 2. — Schitul Flămânda.

<sup>1</sup> *Marele dicționar geografic*, p. 383.

## BISERICA DIN COCORU.

Parohia *Bratia din Deal*.*Pisania zugrăvită pe lemn :*

Această sfântă și dumnezeiască biserică de cine au fost făcută nu se știe și în ce an, însă



Fig. 3. — Schitul Flămânda.

s'a prenoit în stilu radical și s'a zugrăvit din nou prin stăruința părintelui Ion Popian și aj. toarele Marin Matei și Ilie Predescu în anul 1895, sub păstoria Înalt Prea Sfinției Sale, Părintelui episcop Gherasim Timoș și a Măriei Sale Regelui Carol I.

Pe icoana lui Isus Hristos: „1849. De Ion zugrav“.

Pe o alta, a Sf. Nicolae, zugrăvit după tipicul vechiu: „1892 Iulie 27 zugrav Gheorghe Popescu com. Schei“. Pe ușile împărătești aduse de la altă biserică :

„S'au zugrăvit aceste sf. atăveri (*sic*) prin osteneala și cheltuiala dumnealui pocovnicu George Dănăcelu dimpreună cu coana D. — 1837. Pop Nicolae zugrav“.

## BISERICILE DIN CĂINENI.

Cu alt prilej am arătat că în satul Căineni din județul Argeș sânt două biserici: una, mai veche, în cimitir (fig. 5 și 6), alta, ceva mai nouă, în sat<sup>1</sup> (fig. 4).

Biserica mare, ale cărei zugrăveli seamănă cu cele ale bisericii din cimitir, care de altfel este modelul celei de mai sus; are următoarea pisanie, la intrare :

„Această sfântă și dumnezeiască biserică s'au zidit în hramul Sfinților Voivozi și a marelui mucenic Dimitrie și a cuvioasei Paraschiva, ctitori cu toată cheltuiala: jupan Fronea (?), Maria, Nicolae, Toma, Pătru, Costandin, Costandin, Ilinca, ca în veci să se pomenească. 1807, și fața de sus

<sup>1</sup> *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, fasc. 76, pp. 89-90.

afară s'au prenoit de dumnealui Nicolae Daneș. Costandin Daneș au zugrăvit-o.

O însemnare în pridvor arată: *Aprilie 1829.*

Pe laturea de Sud zugrăvit: „Aicea . . . Gheorghe, Gheorghe, Florea“. — *Aicea să odihnesc oasele robului lui Dumnezeu Eva, Eva, Gheorghe“.*

Icoanele împărătești au inscripții. Icoana lui Isus Hristos: „*Ghiță, Pătru zogravi; 1841, August 28.*“ Icoana Maicii Domnului: „*Această icoană o ou plătit Minul Mocanu*“. Icoana Sf. Nicolae: „*Această icoană s'au plătit de Nicolae cu soția Dumitra, 1840*“.

*Ctitori:* zugrăviți în pronaos. *Pe pârtelele de Vest spre Sud:* jupan Frangu Daneș, jupăneasa Maria, cu copiii: Costandin, Nicolae, Toma. *Pe același pârte, spre Nord:* jupan Dumitrașcu Cozmescu, jupăneasa Floarea cu copila Ioana. Apoi Șerban iereu zăt Cozmescu, Smaranda ierița.

*Pe zidul de Nord:* jupan Matei ot Racovița, jupăneasa Maria, Nicolae Grăzdan, Floarea: urmează un bărbat a cărui inscripție este acoperită; diacon Vasile, Dida diaconița.

*Zidul de Sud:* Ilinca, Costandin zăt Frangu, Mitu Blagu; în fereastră: Tudor Lungulescu. Petria, nevasta lui, jupan Pantaza sin Costandin polcovnicul; chir Iosif, episcop Argeș.

Pe o cruce de piatră din dreptul altarului :

Възвѣже съ чисти крѣстъ въ имѣ Ста Петка моленіе рабы вѣжю Стопка, Ника, Стана, Георгѣ, Марѣ, Сне, Мила, Андрей, Пѣкъл мещер, Стопка син крѣстѣ и чркв. (?) створит жоупан Стопка і... Станъ, мѣца ю. д. днѣ, лѣт 1807.



Fig. 4. — Biserica mare din Căineni-Argeș.

Pe o lature, jos: Radul, Toma; sus: въ днѣ Леон (1632).

Adecă: s'a ridicat această cinstită cruce în numele Sfintei Petca (Paraschiva), cu rugăciunile robilor lui Dumnezeu: Stoica, Nica, Stana, Gheor-

ghe, Martha, Ene, Miha, Andreiu, Puiul, meșter Stoica fiul lui Cristea; și biserica a făcut-o jupan Stoila<sup>1</sup> și... Stan luna Iunie 4 zile leat 16...

#### BISERICA DIN GRIBLEȘTI-ARGEȘ.

De la Căineni spre plaiul Loviștei, cam la trei kilometri, se află satul Gribleşti, a cărui biserică disproporționată arată transformarea totală pe care a suferit-o în reparațiile făcute, în 1883, de enoriași (fig. 7.)

*Pisania zugrăvită:* „Întru slava Sf. erarh Nicolae și Cuvioasei Paraschiva s'au zidit această sfântă biserică supt Dn. Alexandru Muruz Voevod, cu binecuvântarea Preasfinției Sale Părintelui Iosif, episcop Argeș, de Dumitru Iovoiu și Pauna, fii lor: Gheorghe, Costandin, Anastase, ajutând enoriașii Greblești după voie. An 1792. Reparația și sfințirea din nou făcută de enoriași, an 1883. Zugrăvită din ncu de enoriașii Greblești, an. 1891.

*Pe un clopot:* 1738, Dumitru, Paraschiv, etc.

De-asupra ușii sunt zugrăviți Sf. Nicolae și Sf. Paraschiva: „1800 Iunie 14, Ioan Zugrav“.

Pomelnicul părinților Nifon și Sava ieroschimonahi din sfântul schit Stănișoara. *Vii.* Nifon ieromonah, Sava ieroschimonah, Atanasie monah, Ioan ierei, Brândușa erița, Ioan erei, Ilinca erița, Costandin erei, Stana, Lazăr, Costandin, Dumitru, Maria (de trei ori), Tinca erița, Paraschiv erei, Ioan erei, Badea, Andrei erei, Costandin, Chiril erei, Stan (de două ori), Ancuța, Stanciu, Iordaiche (*sic*), Anuța erița, Neagoe, Sanfira (*sic*) Florea (de trei ori) Maria erița (de două ori) Gheorghe.

*Morți:* Maria erița, Oprea, Radu, Satha (*sic*), Gheorghie, Stanca, Sandu, Maria, Ioan erei, Maria

Ioan erei, Calinic arhieru, Ioanichie arhieru, Grigore arhieru, Dumitra, Nicolae erei, Ioan Stan



Fig. 6. — Biserica cimitirului din Căineni-Argeș.

erei, Petria (de două ori), Florea ierița și toate neamurile lor.

La 1823, Gribleşti.

Ctitori zugrăviți în naos pe zidul despărțitor:

Nicolae Boromiz, Stanca Boromiz, Iorga Rabagel, Maria Smaranda, Constantin Popescu.

În pronaos: Ingerul scoate din Raiu pe Adam și Eva.

Pe zidul de Sud, afară: „Călătorilor, călătorilor! Trecând pe la casele noastre, spuneți la ai noștri că noi odihnim aici, peste 750 eroi. Supt îngrijirea Pr. I. Negoescu<sup>1</sup>; 1928, Mai 23.

Pictor: Popescu Șerbănești“.

#### BISERICA DIN CĂINENI-VĂLCEA.

(Fig. 8.)

Cu pridvor deschis, ca și cele de la Căinenii de Argeș, presintând unele apropieri din punct de vedere arhitectural, biserica de la Căinenii-Vâlcei apare mai sărăcăcioasă ca pictură decât cele de mai sus.

Pisania săpată în relief pe piatră: „Acest sfânt și dumnezeesc lăcaș s'au zidit și s'au înălțat întru cinstea și lauda sfântului și făcătorului de minuni Nicolae din Mira Lichei cu toată cheltuiala și osteneala dumnealui jup. Petru i Petco și a răposatului jup

<sup>1</sup> Preotul Negoescu e un bătrân venerabil, trecut de șaptezeci de ani, și a luat parte la războiul din urmă.

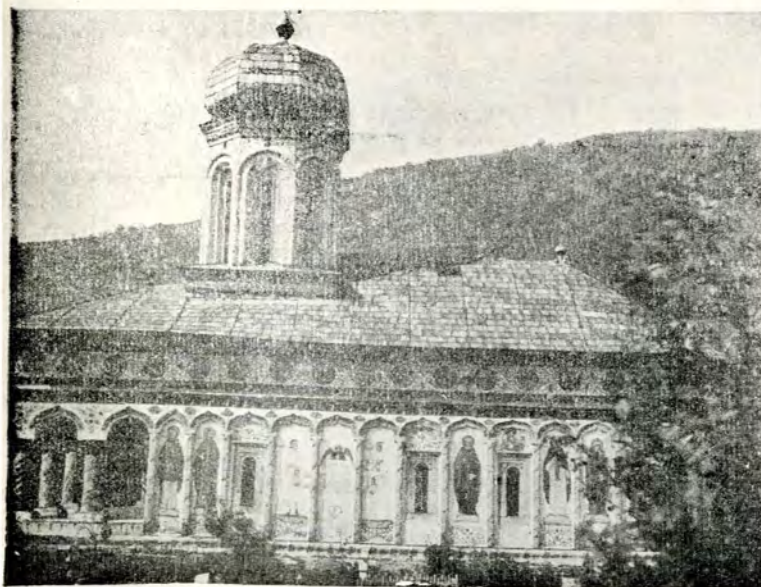


Fig. 5. — Biserica cimitirului din Căineni-Argeș.

erița, Ilina, Ilie, Toma erei, Gheorghie, Maria, Neagoe, Nicolae, Vălcu, Ivan, Florea, Iosif monah,

<sup>1</sup> Inscripția crucii vorbește de Stoilă ca de primul ctitor al bisericii, cu două sute și ceva de ani înaintea celor zugrăviți în biserică.

Stoian Nicolau, în zilele prealuminatului Domn Ion Grigorie Alexandru Ghica Voevod, m-ța Avgust 13, leat 7277 (1769).

De-asupra acesteia altă pisanie pe tencuială, înlocuind o alta mai veche: „Această sf. biserică fiind veiche (sic) de mulți ani, nu au lăsat lăcuito-



Fig. 7. — Biserica din Gribleşti-Argeş.

rii aceşti comuni Căineni ca să se ruineze, s'au silitără (sic) toţi de opşte (sic) şi<sup>1</sup> s'au .. cu a lor braţ de s'au..., cu cheltuiala dum. Maxim (?) s'au învălit cu blehi<sup>2</sup> [robii lui] Dumnezeu Ianache ierodiacon (spre pomenire)... 7278 (1770).

Ctitorii zugrăviţi în pronaos, tablou votiv: jupân Petcu, jupan Stoian, preotul Gheorghe Vilău.

La proscomidie, o altă pisanie în relief, provenind de sigur de la o altă biserică:

„Cu vrearea Tatălui şi cu ajutoriul Fiului şi cu plinirea Sfântului Duh făcutu-s'au această sfântă biseică din temelie de robii lui Dumnezeu Anastasie, Ilie Zgur<sup>3</sup> (sic) din oraş Premetei (sic), întru cinstea şi lauda sfinţilor marilor Voevozi, ca să fie dumnealor şi părinţilor veşnică pomenire, m-ța Aprilie 29, 7252 (1744).

La proscomidie, pomenicul ctitorilor:

Vilarea, Ristea, Marcu, Costandin, Ioan, Anghel, Gheorghe, Zamfira, Gheorghe, Anca, Maria erişa, Petcu, Petre, Stoian, Micu, Ghenea, Pârvu.

#### BISERICA DIN SATUL PROIENI, COMUNA CĂLINEŞTI-VĂLCEA.

Biserica e de zid, cu pridvor deschis sprijinit pe şase coloane, cu turlă de lemn<sup>4</sup> (fig. 7).

<sup>1</sup> De aici alt scris, mai vechiu.

<sup>2</sup> Plumb.

<sup>3</sup> Poate zugrav.

<sup>4</sup> Dionisie Eclisiarhul lucrează aici nişte manuscrise, în 1798, (I. Donat: *Dionisie Eclisiarhul*, p. 6, extras din „Arhivele Olteniei“.

Pisania scrisă pe zid, în pronaos: „Această biserică dumnezeiască şi întru tot cinstită a Mântuitorului Hristos şi a tuturor sfinţilor din temelie s'au făcut şi s'au zugrăvit prin osârdua d-lui Costandin Davidescu ot Râmnicu, la leat 1798. Iară advonu (sic) s'au făcut de părintele Macarie monah şi de lamandi ot Râmnicu, la leat 1817. Iară de zugrăvitu advonului. au plătit dumnealor Nicolae Oprea, Pătru Călin tot materialu. Leat 1875 Zugravi...

Ctitorii zugrăviţi: „Preot Pătru titor, Ilna preoteasa, soţia sa, Nicolae Popescu şi Maria, soţia sa“.

În naos inscripţia, foarte răspândită în aceste locuri: „Întărire celor ce nădăduesc întru tine, întăreşte Doamne biserica ta care ai câştigat-o cu scump sângele tău“ 7310 (1802). Fiind zugravi Ion ot Ocnă, Nicolae diacon. Radu uč[enic].

Pe scaunul arhieresc: «1795, întâiu Iosif arhiepiscop Argeş“.

Pe o icoană a lui Isus: „1794“.

Pe o altă icoană, înfăţişând pe Maica Domnului: 7303, Septemvrie 4. Tâmpla e de zid, cu stucaturi. Pictura datează din 1794. În pridvor Raiul cu pomul vieţii. Pictura e remarcabilă.

#### BISERICA CIMITIRULUI DIN COMUNA CĂLINEŞTI-VĂLCEA.

Fără turlă, pictura mai slabă şi mai nouă decât cea de la Proieni, cu pridvor deschis, pe şase coloane (Fig. 8).

Pisania zugrăvită în pronaos:



Fig. 8. — Biserica din Căineni-Vălcea.

„Această sfântă şi dumnezeiască beserică..., din temelie cu cheltuiala acestor moşteni de aici, anume popa Ioan cu fiestii... Pătru Tanasie, unchiu lor, fiind şi [e]pit[rop]... lucru bisericii îndemnat... popa Nicula Toma, adecă Radomir, Ion Ghermănescu (?), Radu Temelcu, Pătru sin Tanasie, Anghel, Ion,

popa Zamfir, Pătru și Toma și Pătru și cu ceilalți părtași ai lor, cine cu ce au putut agonisi din... de an 7283 (1775), Avgust. Dumitru Ciutacu.

Ctitori zugrăviți în pronaos: „Jupan Stoica ot Călinești. Dumnealui au zugrăvit această biserică, leat 7291, (1784). Jupâneasa Anița. Preotul Ioan Negoj, Maria erița. Pătru, Maria, Anghel Maria, Pătru Popescu, Preotul Nicolae“.

Fațada cuprinde pe lângă sfinții: Ioan Botezătorul, Sf. Dumitru, Sf. Paraschiva, Sf. Gheorghe, numele lui „Damaschin zugrav“ și următoarele scene cu caracter profan: O barză care prinde un șarpe, o vulpe urmărind un cocoș, un vânător la cerbi.

#### MĂNĂSTIREA CORNET<sup>1</sup>.

Ctitoria lui Mareș Băjescu, din 1660, a fost rezugrăvită, peste o sută de ani, peste altă sută de ani înlocuindu-se cu pictură modernă foarte slabă, afară de pictura din altar, care este din 1761. Poate că supt această pictură să se găscască și vechea pictură de la 1660.

*La proscomidie.* „Pomelnicu căpitan Alexe. *Vii:* Alexii, Gheorghie, Malta (*sic*) Staso (*sic*), Sonu, Stamu, cu tot neamul. Irinarh zografu. *Morți:* Costea, Despa, Stasu, Sonu, Fasa. *Zugravi:* Mihai, Radu, Iordache; Av. 9, leat 7269 (1761) Tâmpla s'a făcut cu cheltuiala Eforiei la 1885, episcop fiind Iosif Bobulescu, superior al mănăstirii Diogen Stroescu, numit aici la 1874.

#### BISERICA DIN BREZOIU-VĂLCEA.

E de lemn și din cauza celei de alături, clădită de curând, această bisericuță este rău întreținută,



Fig. 9. — Biserica din Proieni-Vâlcea.

învederând lipsa de pietate a localnicilor. De-asupra ușii de intrare în pridvor inscripția zugrăvită:

<sup>1</sup> Pisania a fost publicată în *Buletinul Com. Mon. Istorice*, an. VII, p. 196, de d. Virg. Drăghiceanu.

„Cine va intra într'această biserică necurat, de sa-bie va fi tăiat“. (Fig. 11).

Supt altă formă ea amintește inscripția din Biserica Domnească de la Curtea-de-Argeș, care face atent pe creștinul care intră, cum trebuie să se poarte cineva în biserică<sup>1</sup>.



Fig. 10. — Biserica din Călinești-Vâlcea.

Scena judecății din urmă, foarte asemănătoare cu cea de la Călinești, cuprinde o serie întreagă de păcătoși: „bogatul nemilostiv, votru, pârătoriu, murariu, hoțu, cârciumariu, croitoru, băcanu, popa curvar“, pe cari Satana, din gura balaurului de foc îi primește cu vorbele: „Aha! Bine-mi aduci“ Zidul de Vest cuprinde crearea primilor oameni: „Facerea Evei“. În timp ce Adam doarme, Dumnezeu, tăindu-i coasta, face pe Eva, „Greșeala lui Adam“. Șerpele dă din pom un măr, pe care Eva îl primește. „Osândirea lui Adam“. Adam sapă, Eva toarce.

#### LOTRU.

La Lotru o casă țerănească în formă de culă și o troiță din lemn în marginea șoselei (fig. 12 și 13).

#### BISERICA DIN VOINEASA.

Cea veche e de lemn (fig. 12). Pisania: „Întru marele nume alū Sf. Treime și a lu sf. erarh Nicolae s'a prenoit această sfântă biserică cu tencuitu și cu zugrăveala, dupre cum se vede, de robi lui Dumnezeu aceștia: Marcu, Tara, Bucura, soția sa, Andrei Popescu, Stana, Ion, Mardarie, Neaga, Popa Ion, Mardarie Oprea, Mihai Predan, Nicolae Floran, Samfira, Voinea, Toma, Zmaranda, Mihalache Oromul, Savu, Narte, Toma, Paraschiv Andrei Socolescu, Eremina. Aflându-să episcop Râmnic d. d. Calinic, 1866. April 4. Gavril Roman, Costandin, Dumitru. Costache zugravu,

<sup>1</sup> V. Brătulescu, *Inscripții slave religioase, Curtea Domnească din Argeș*, 1923, p. 191. Asupra acestei chestiuni voi da unele amănunte în comunicările viitoare.

Dumitru zugravu, Nicolae Lodoșanu, Florea, Ristea, Florea.

Pe o carte, *Cheia înțeleșului* (1678), următoarea însemnare :

„Această carte jaste dată de părintele Varlaam



Fig. 11. — Biserica de lemn din Brezoiu-Vâlcea.

ce-au fost mitropolit sfintei mănăstiri Bistriței să fie părinților de citanie și Sfintei Sale de pomenire“.

#### BISERICA VECHĂ DIN CĂLIMĂNEȘTI.

(Fig. 15.)

Pisania din pridvor a fost publicată de d. V. Drăghiceanu<sup>1</sup>.

Pisania zugrăvită în interior: are cuprinsul următor : „Această sfântă și dumnezeiască biserică ce să vede s'au zidit din temelie de robu lui Dumnezeu Sărafim eromonah, egumenul sfintei mănăstiri Cozia, ajutând cu ce s'au putut și părintele Vasilie monah. Și s'au împodobit cu zugrăvele de dum[nealui] jupân Stoican... și dum. jup..; Oct vlet 7282 7282 (1773). Al doilea?... Gheorghe sân Stoica...; 1816.

Ădecă: „Ctitorii zugrăviți în pronaos : „Serafim eromonah, jupan Gheorghe sân Stoica ot Călimănești și soția dumnealui, panița Maria“.

Sânt zugrăviți în costumele secolului al XIX-lea.

Pridvorul deschis se sprijine pe zece coloane cu trei intrări: una principală în față, două laterale.

Zugrăvelile din pridvor au un caracter popular bine pronunțat. „Facerea“: Dumnezeu plutește în haos, în stânga ține pământul. În față, Sf. Duh în chip de porumbel alb, având cunună de raze; de-a-supra soarele și luna. „Facerea lui Adam“, Un înger iea pe Adam de mână. De-a-supra, căderea îngerilor cari se transformă în draci. Pe filactera arhanghelului cu sabie (poate Mihail) inscripția : „Să stăm bine, să stăm cu frica lui Dumnezeu“, ceia ce amintește ectenia rostită de preot la pregătirea sfintelor taine: „Să stăm bine, să stăm cu frică să

luăm aminte sfânta jertfă în pace a o aduce“. „Facerea Evei din coasta lui Adam“. Același înger, tot binecuvântând, iea pe Eva de mână, scoțând-o din coasta lui Adam, care doarme. „Când a înșelat șarpele pe Eva“. Aici se pot observa două straturi de zugrăveli: unul de la zidirea bisericii, altul, probabil, de la 1773.

De-a-supra acestei scene: Prinderea, chinurile și răstignirea lui Isus, mai sus o curte împrejmuită cu gard de scânduri lungi, o casă cu baldachin, un ostaș și, pare-se. Noe cu corabia, fiindcă alături este un fragment de inscripție: „...sădit vie“; completată, poate ar fi „Când Noe a sădit vie“. Pe zidul de Nord: „Când au izgonit îngerul pe Adam din rai“. Îngerul cu biciul în stânga, cu dreapta amenințând, scoate pe Adam și Eva, cari, goi și umiliți, pornesc pribegi. Brazi și alți arbori întregesc scena. „Când s'au apucat Adam de muncă.“ În același costum sumar Adam sapă, Eva toarce; în jur, arbori. De-a-supra: „Pilda celui ce au căzut în tâlhari“. Tâlhari cu chipuri de draci urcă o coastă; mai jos, bălălia. Isus ridică pe cel bătut și-l duce lagază unde plătește.<sup>2</sup>

Scene din Apocalips Sf. Ioan Evanghelistul, în pridvor.

În stânga ușii. „Cap. I. „Eu sânt alfa și omega [inceputul] și sfârșitul“. Dumnezeu Tatăl e înfățișat



Fig. 12. — Culă din Lotru-Vâlcea.

cu aureolă, având în dreapta cinci sfeșnice, în stânga două. Un sfânt cu aureolă doarme. În fund, o cetate.

<sup>1</sup> *Buletinul Com. Mon. istorice*, V. p. 184.

<sup>2</sup> [s'au zugrăvit de dumnealui“].



„Cap. 2. Îngerul bisericii Efesului scrie: „acestea zice cel ce ține șapte stele în dreapta sa“. Dumnezeu Tatăl, în jeț, ține în stânga șapte stele; un înger și o biserică.

„Cap. 3. Știu faptele tale că ai nume, că trăești și ești mort“.

Un împărat întins pe pat, la picioare bărbați cu capetele descoperite; în fund o biserică; sus, luna și soarele; alături munți.

„Cap. 4. După acestea am văzut... în ceri“. Un sfânt. Dumnezeu Tatăl, un înger în nori.

„Cap. 5. Și am văzut în dreapta celui ce ședea pe scaun carte.“ Scena asemănătoare cu cea de mai sus. Jos, o cetate, îngeri, o carte.

„Cap. 6. Și am văzut când a deschis îngelu (*sic*) luna din cele șapte peceți“.

Un număr de călăreți: unul pe cal alb cu arc și sabie, al doilea cu sabie și o cheie, al treilea, cu cal negru, ține o cumpănă, altul, pe un cal șarg-gălbui; între ei, Moartea cu aripi și coasă, în urmă un ochiu de monstru.

Cap. 7. Îngeri. Scena e ștearsă.

Cap. 8. Îngeri de o parte și alta, unul în mijloc. Cap. 9. Un stâlp sau un turn în mijloc, restul șters.



Fig. 13. — Troiață din Lotru-Vâlcea.

În dreapta ușii. „Cap. 10: Și au văzut... pogorându-se“. Un sfânt bătrân.

„Cap. 11. Și mi s'a dat mie trestie asemenea unui toiag.“ Un înger în urma unui bătrân, mergând la biserică.

„Cap. 12. Și Sen Mare (Sf. Maria) s'a văzut în cer..., ierea îmbrăcată cu soarele, și... luna suptu“. Un înger la mijloc; în nori aureolă și aripi picioarele ei. Același bătrân în stânga; în colț deasupra, Dumnezeu îi primește sufletul. Soarele oval,



Fig. 14. — Biserica din Voineasa-Vâlcea.

în spate, luna cu chip omenesc, semilună la picioare; în dreapta, un balaur.

„Cap. 15. Și am văzut suindu-să din mare o hiară care avea șapte capete.“ Fiara apare în fața bătrânului.

„Cap. 14. Și am văzut și iată miel stând pe muntele Sionului.“ În colț, Dumnezeu având globul pământesc, mielul pe munte, îngerul cu o seceră în mână, cu alta alături.

„Cap. 15. Și am văzut alte semne în cer, mare și minunate, și îngeri având șapte rane... D...“ Mielul în jilt, susținut de îngeri simbolurile Evangheliștilor. În dreapta, la poarta cetății un înger un urciur; în stânga, trei îngeri.

Cap. 16, 17, 18 îngeri șterși, cu ochii scrijelați<sup>1</sup>.

#### BISERICA DIN ROBEȘTI-VÂLCEA.

Cu pridvor deschis, ca și bisericile de la Căineni din Argeș și Vâlcea (fig. 16-17).

Pridvor; în dreapta sus: „Costandin zugrav Vel Ocn., 1817“.

Pe fațada de Vest, zugrăveli: Trei îngeri, Sf. Paraschiva, Soborul Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil, Sfântul Nicolae, Trei îngeri.

*Ctitori*: Costantin Robescu, jup. Smaranda, jup. Dimitrie sin Costandin Robescu, jup. Anica, Maria (copilă).

În stânga, lângă ctitorul Costandin Robescu, trei feciori și șase nepoți.

Spre Sud: Jupâneasa Safta, jupân Gheorghe Burchicea cu o fetiță, Paraschiv brat ego, Stănică sin Costandin Robescu.

Spre Nord: jupân Stoian, jupâneasa Stanca, doi copii, jupâneasa Safta Gheorghe sin Costandin

<sup>1</sup> După Erminie, cap. III și V, se zugrăvesc.

Robescu, un copil, jup. Safta, Ion brat ego, doi copii.

Pomelnicul zugrăvit la proscomidie este afumat.

de Argeș. Clopotele au fost turnate la Sibiu, unde, spune cântărețul bătrân, s'au dus cu dăsagi încărcăți de aur.



Fig. 15. — Biserica veche din Călimănești-Vâlcea.

„Costandin, Zmaranda, Gheorghie, Paraschiv, Ana, Stanca(?), Gligore, Costandin, Ilinca, Anghel cu tot neamul lor.

Zugravu Ion Constandin Mincu, erm. Alexe“.

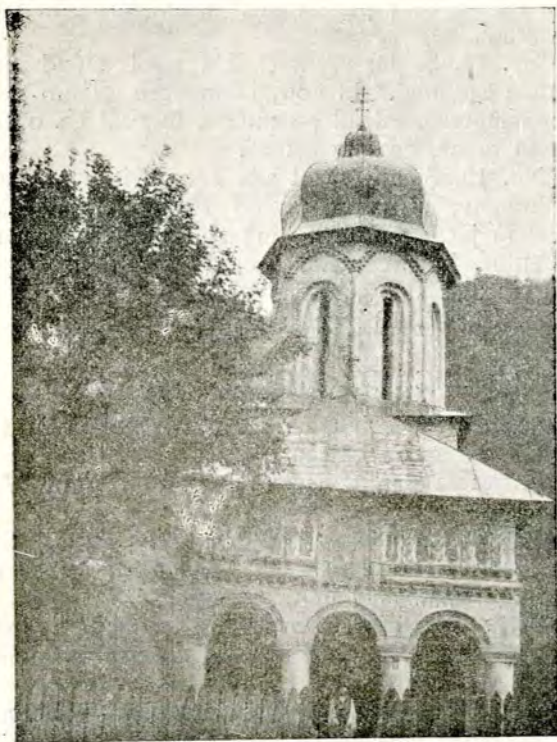


Fig. 16. — Biserica din Robești-Vâlcea.

Icoanele sunt din epocă, scaunul arhieresc cu tălpi, capete de balaur.

Zugrăveala asemănătoare cu cea de la Căinenii

de Argeș. Clopotele au fost turnate la Sibiu, unde, spune cântărețul bătrân, s'au dus cu dăsagi încărcăți de aur.

Pe o piatră de mormânt în pronaos, inscripție.

Pe margene: † „Zis a Domnul. Cella ce crede

întru mine, de va și muri, viu va fi; leatul 1850“.

În câmpul pietrei: „1850, Septemvre 18.

În zbor din raiu te-ai coborît,

O clipă de ochi a fost viața ta,

Înger ai fost, dar Domnului hotărît

Și, în cer mergând, afli soarta ta.

O, privește în jos, la durerea părinților

Și varsă mângâiere în inimile lor.

D. R. Robescu, 1837.

Din brațele familiei mult ești depărtat,

În mormânt și în cer nepot ți-ai chemat

Și mii de dureri în noi s'au deșteptat

Așteptând sfârșitul, ca toți ce v'a urmat“.

#### Biserica din Râureni.

E de lemn (fig. 18). Pisania săpată în bârnă deasupra ușii:

„Această sfântă și dumnezeiască biserică unde să cinstește și să prăznuiește hramu sfântului erarh Nicolae de la Mira Licheia este făcută de creștinii de oameni anume: Nicole Gh. erei, Filip Androne, cari din bun gându lor s'au făcut cu toate cele trebuincioase ale ei, cari și ctitori s'au numit, și s'au făcut în zilele prea-lum. Domn Io Costandin Voevod, cu blagoslovenia părintelui chir Clement episcop întru več. pomenire celor mai sus pomenit. Sep. 8. 7252 (1743).“

Pe o altă bârnă săpată data: 1837, iar de-asupra pisaniei, săpat în lemn: „Acestu copi! Nicolae este făcut din Dumineca Florilor“ (sic).

Icoanele, din 1830, 1832, 1837, două înfățișând doi apostoli, sânt de la fundarea bisericii.

Pe o icoană împărătească, înfățișând pe Isus Hristos:

„1832. S'a preînuit de Gheorghe și Costandin  
logof.“.

Pe alta: „leat 7333 (1835)“. Pe una a Sf. Ioan  
Botezătorul: „1837“.



Fig. 17. — Biserica din Rebești-Vâlcea.

Pe o icoană înfățișând pe Maica Domnului:  
„1830, 21“.

Pe o alta a lui Isus Hristos: „Aceste două  
sfinte icoane s'au făcut de logofătu Gheorghe sin  
popa Udrea“.



Fig. 18. — Biserica din Răureni-Vâlcea.

## R É S U M É F R A N Ç A I S

---

- VIRGILE DRĂGHICEANU, *Considérations sur l'âge de l'église du couvent de Tismana*. Résumé à la fin. siècle. A côté des détails de celles de Barbu et de Stari-Chiojd (XVIII-e siècle).
- N. IORGA, *Église d'Albota*. Commencement du XIX-e siècle ; belle inscription.
- N. GHIKA-BUDEȘTI, *L'église de Hârțiești (Muscel)*. Résumé à la fin.
- N. IORGA, *L'église de Tisău : Église du XVII-e*
- D. BERCIU, *Généralités sur la préhistoire de l'Olténie et son engrenage dans les problèmes du centre et du Sud-Est de l'Europe*. Résumé à la fin.
- Communications par Victor Brătulescu. Églises des districts d'Argeș et de Vâlcea (XVII-e et XVIII-e siècles).

SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

BUCUREȘTI. — STRADA GENERAL BERTHELOT No. 26

Secretar-Director: VIRGILIU N. DRĂGHICEANU

---

Buletinul se găsește de vânzare la principalele librării din țară.  
Studentii, profesorii și preoții au 45 % reducere, adresându-se Secretariatului.

---

Fiecare fasciculă apare în două ediții :

Ediția pe hârtie chromo, Lei 120. — Ediția pe hirtie velină, Lei 90.

---

La Secretariatul Comisiunii se poate procura Buletinul Comisiunii pe anul 1923,  
consacrat Curții Domnești din Argeș. Exemplar de lux cu text frances Lei 1.100,  
fără text frances Lei 1.000. Exemplar pe hârtie velină cu text frances Lei 600,  
fără text frances lei 500.

---

**PREȚUL  
LEI 90**



**BULETINUL**  
**COMISIUNII**  
**MONUMENTELOR ISTORICE**

PUBLIKAȚIUNE TRIMESTRIALĂ

1 9 3 4

---

Așezământul tipografic DATINA ROMÂNEASCĂ \* Vălenii-de-Munte

COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

PREȘEDINTE: N. IORGA

Membri: IOAN ANDRIEȘESCU, PETRU ANTONESCU, GEORGE BALȘ, ALEXANDRU LĂPEDATU,  
CONST. MOISIL, PR. NIC. POPESCU, VICTOR G. ȘTEFĂNESCU, ARTUR VERONA.

Secretar-Director: VIRGILIU N. DRĂGHICEANU.

Arhitect-Șef: N. GHİKA-BUDEȘTI.

CUPRINSUL

TEXT:

	Pagina
VICTOR BRĂTULESCU: Elemente profane în pictura religioasă . . . . .	49
N. IORGA: Biserica din Mătești . . . . .	68
MARIA GOLESCU: O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă . . . . .	70
D. BERCIU: O colecție de antichități din județul Romanați . . . . .	74
N. IORGA: Evangheliariul lui Alexandru-Vodă Mircea la Muntele Sinai . . . . .	85
„ ” Două Evangheliare ale fiilor lui Petru Rareș . . . . .	87
Cronică de N. Iorga și A. Bărcăcilă . . . . .	91
Resumat frances. . . . .	96

ILUSTRAȚIUNI:

<i>Elemente profane în pictura religioasă.</i>	
Fig. 1. — Sf. Nicolae, Sf. Paraschiva și Sf. Haralambie . . . . .	49
Fig. 2. — Sf. Marin . . . . .	49
Fig. 3. — Sf. Constantin și Elena, Sf. Haralambie și Sf. Ecaterina . . . . .	50
Fig. 4. — Sf. Gheorghe înțepă balaurul . . . . .	51
Fig. 5. — Cavalerul Trac . . . . .	51
Fig. 6. — Cavalerul Trac . . . . .	52
Fig. 7. — În dreapta: Sf. Teodor Tiron ucizând balaurul. În stânga: Sf. Dimitrie ucizând pe „Scăluian” . . . . .	52
Fig. 8. — Piatra de mormânt a lui Radu de la Afumați . . . . .	53
Fig. 9. — Inscripția fântânii de la Daia . . . . .	54
Fig. 10. — Sf. Gheorghe înțepă balaurul . . . . .	54
Fig. 11. — Sf. Gheorghe scapă din robie pe fiul lui Leon . . . . .	55
Fig. 12. — Frescă la biserica episcopală din Roman . . . . .	55
Fig. 13. — Frescă de la Dobrovăț . . . . .	56
Fig. 14. — Frescă de la Voroneț . . . . .	56
Fig. 15. — Frescă de la Hârlău . . . . .	56
Fig. 16. — Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul . . . . .	57
Fig. 17. — Botezul lui Isus . . . . .	58
Fig. 18. — Coborârea la Iad . . . . .	59
Fig. 19. — Frescă de la Sucevița . . . . .	59
Fig. 20. — Izgonirea din Raiu . . . . .	60
Fig. 21. — Sf. Eustatie Plachida . . . . .	61
Fig. 22. — Stema de la Slatina . . . . .	62
Fig. 23. — Sf. Marina . . . . .	63
Fig. 24. — Ieșirea din Egipt . . . . .	64
Fig. 25. — Pilda Inorogului . . . . .	64
Fig. 26. — Nașterea lui Isus . . . . .	65
Fig. 27. — Nașterea lui Isus . . . . .	65
Fig. 28. — Icoană prăznicar din sec. XVIII . . . . .	65
Fig. 29. — Sf. Stelian . . . . .	66
Fig. 30. — Sf. Procopie . . . . .	66
<i>Biserica din Mătești.</i>	
Fig. 1. — Biserica de la Mătești . . . . .	68
Fig. 2. — Intrarea bisericii de la Mătești . . . . .	68
<i>O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă.</i>	
Fig. 1. — Moartea și unchișul . . . . .	70
Fig. 2. — Biserica din Drăgănești (Olt) . . . . .	70
Fig. 3. — Moartea și unchișul . . . . .	71
Fig. 4. — Pridvorul bisericii din Zăvoieni (Vâlcea) . . . . .	71
Fig. 5. — Zăvoieni Ducipal și semnătura zugravului . . . . .	72
<i>O colecție de antichități din județul Romanați.</i>	
Fig. 1. — 1—14 . . . . .	75
Fig. 2. — 1—18 . . . . .	77
Fig. 3. — 1—6 . . . . .	79
Fig. 4. — 1—12 . . . . .	81
Fig. 5. — Orlea. Civilizația de tip Vădastra II . . . . .	83
<i>Evangheliariul lui Alexandru-Vodă Mircea la Muntele Sinai.</i>	
Fig. 1. — Paraclisul românesc de la Muntele Sinai . . . . .	85
Fig. 2. — Legătura în argint a Evangheliariului de la Muntele Sinai . . . . .	86
Fig. 3. — Alexandru Mircea, Doamna Ecaterina și fiul, Mihnea, pe Evangheliariul de la Muntele Sinai . . . . .	86
<i>Două Evangheliare ale fiilor lui Petru Rareș.</i>	
Fig. 1. — Legătura Evangheliariului moldovenesc al fiilor lui Petru-Vodă Rareș . . . . .	87
Fig. 2. — O față din îmbrăcăminte Evangheliariului fiilor lui Petru-Vodă Rareș . . . . .	88
Fig. 3. — Altă față din îmbrăcăminte Evangheliariului fiilor lui Petru-Vodă Rareș . . . . .	88
Fig. 4. — Îmbrăcăminte Evangheliariului din 1551 . . . . .	89
Fig. 5. — Început de Evanghelie în ms. din 1551 . . . . .	89
Fig. 6. — Alt început de Evanghelie din ms. de la 1551 . . . . .	89
Fig. 7. — Bula lui Constantin-Vodă Racovița . . . . .	90
Fig. 8. — Cealaltă față a bulei lui Constantin-Vodă Racovița . . . . .	90
<i>Cronică.</i>	
Fig. 1. — Casă de pe Valea Teleajenului (Ogretin) . . . . .	91
Fig. 2. — Biserica veche din Ogretin . . . . .	91
Fig. 3. — Casă de pe Valea Teleajenului . . . . .	92
Fig. 4. — ” ” ” ” ” . . . . .	92
Fig. 5. — ” ” ” ” ” . . . . .	93



# ELEMENTE PROFANE ÎN PICTURA RELIGIOASĂ

DE VICTOR BRĂTULESCU.

Este știut că față de puterea tradițiilor populare însăși Biserica creștină n'a fost dintru început prea categorică, ba, dintr'un calcul ușor de înțeles, ea și-a așezat serbătorile mari aproape la aceleași epoci ale anului cu serbătorile păgâne ale Romanilor. În acest chip zeul păgân a fost înlăturat din mintea credinciosului, făcând loc sfântului creștin sau unui eveniment creștinesc oarecare.

Acestui eveniment sau sfântului respectiv tradiția i-a alăturat unele practici și credințe, al căror izvor vine câte odată din acea veche credință păgână.

La rândul său, fiecare popor creștin a avut preferințe pentru anumiți sfinți, pe cari i-a adorat mai mult decât pe alții și cărora li-a atribuit



Fig. 1. — Sf. Nicolae, Sf. Paraschiva și Sf. Haralambie.  
„1848, Ceauș Bratu“.

puteri speciale, în deosebite domenii: Sf. Nicolae la Ruși, Maica Domnului la Români.

Zugravul de icoane însuși evada câte odată și el din domeniul canonic și ceda supt puternica influență a tradiției, strecurând elemente ce nu-și găsesc altfel explicația.

Elemente profane în pictura religioasă se pot observa în zugrăvelile exterioare<sup>1</sup> ale bisericilor, în icoanele mai nouă, mai ales în icoanele particularilor.

Aici, se poate spune, se amesteca și gustul



Fig. 2. — Sf. Marin.

celui care plătia pe zugrav și care avea preferință pentru anumiți sfinți.

<sup>1</sup> Zugrăveala exterioară este apocaliptică și apare cu mult înaintea eresii bogomilice având o singură tendință: „acea de a da sufletelor șovăielnice un razim moral. De la literatura apocaliptică s'a trecut la legendele biblice din Vechiul și Noul Testament, la cele hagiografice, la literatura astrologică de prevestire, apoi la romanele populare cu intriga complicată“; P. Henri, *Iconographie et Folclore*, in *Mélanges de l'École française*, 1927. Asupra derivației picturii religioase din cea păgână, deci nu numai în ce privește credințele și datinele, se poate cerceta studiul d-lui P. Muratoff, *La peinture byzantine*, 1928: Silvanul cu aureolă de sfânt (p. 50, pl. I); grupul de portrete de la Capua ajunge mai târziu Corul ingerilor (pl. II). Cf. și V. Grecu, *Versiunile românești ale Erminiilor de pictură bizantină*, în revista „Codrul Cosminului“, 1924, p. 109. P. Muratoff, *o. c.*, p. 52.

Așa se explică de ce într'o icoană întâlnim alături de Sf. Nicolae pe Sf. Paraschiva și Sf. Haralambie (fig. 1); alături de Isus care tronează, având în spate pe arhanghelii Mihail și Gavriil, în dreapta pe Maica Domnului, o alta are în stânga pe Sfântul Marin, foarte rar zugrăvit (fig. 2). Alături de chipurile Maicii Domnului, într'o icoană rusească a părintelui Bobulescu, icoana Sfântului Alexandru.

În privința amestecului celui care plătia icoana



Fig. 3. — Sf. Constantin și Elena, Sf. Haralambie și Sf. Ecaterina.

și care putea comanda ce anume sfinți să i se zugrăvească, se poate face o apropiere între acest fel de icoane și între tablourile votive, zugrăvite în mai toate bisericile<sup>1</sup>.

Articolul de față va cuprinde un număr de icoane și zugrăveli cu elemente profane, la care se vor adăugi câteva icoane votive, caracteristice.

## ICOANE.

Am arătat mai sus că acel care plătea icoana cerea să i se zugrăvească anumiți sfinți. Într'o

<sup>1</sup> Asupra acestei apropieri imi atrage atenția d. Virg. Drăghiceanu.

icoană din Colecțiile Comisiunii Monumentelor Istorice zugravul a pictat o scenă centrală reprezentând pe Sfinții Împărați Constantin și Elena, încadrați între Sf. Haralambie și Sfânta Ecaterina.

De jur împrejur alte douăsprezece scene cu momente din viața lui Isus și din viața Maicii Domnului. O singură scenă străină: Sfânta Treime, în chipul celor trei ingeri, cu Avram și Sara la Stejarul Mamvri (fig. 3). Sf. Haralambie, bătrân, cu barba albă<sup>1</sup>, ținând un lanț de care e legată ciuma, ca și icoana în colorii a aceluiași sfânt publicată de d-l Iorga<sup>2</sup> (pl. I).

## SF. GHEORGHE

După Erminie Sfântul Gheorghe trebuie zugrăvit tânăr, fără barbă<sup>3</sup>.

Supt influența Sinaxariului și a Vieților Sfinților, — dar și cu îngăduința Erminiilor<sup>4</sup>, — zugravii căutau să infățișeze diverse momente din viața și minunile săvârșite de un sfânt, așa cum, între altele, îl arată pe Sf. Gheorghe ucizând balaurul de la Berit, după care a urmat creștinarea a douăzeci și cinci de mii de închinători la idoli<sup>5</sup> (fig. 4.)

Înainte de a ne opri asupra acestei scene, câteva cuvinte despre viața Sfântului Gheorghe.

Născut în Capadocia din părinți creștini, Sf. Gheorghe ajunge unul din cei mai prețuiți ostași ai lui Dioclețian. Nevoind să sacrifice zeilor, cade în disgrația Împăratului și e supus la diferite chinuri, din care scapă nevătămat. Mergând în templul lui Apolon, toți idolii cad jos. Împărăteasa Alexandra<sup>6</sup> își mărturisește atunci credința și este martirisată și ucisă odată cu Sf. Gheorghe.

Așa de mult ni s'a deprins ochiul cu tot ce ține de icoana acestui sfânt, încât

<sup>1</sup> După Erminie.

<sup>2</sup> N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, 1934, pl. XII.

<sup>3</sup> Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine*, Paris 1845, p. 395.

<sup>4</sup> „Dacă un zugrav va voi să le infățișeze — minunile —, el să cerceteze viața și legendele Sfinților și să urmeze acelor indicațiuni pentru tablourile sale“. După Erminia lui Dionisie la: Oreste Luția, *Legenda Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, în frescurile de la Voroneț*, în „Codrul Cosminului“, 1, Cernăuți, 1924, p. 332.

<sup>5</sup> În lucrarea citată, Didron, arătând că a adus de la Athos o asemenea icoană, în care balaurul urmează să mănânce pe fiica Împăratului Libiei, nu-și explică rostul copilului pe crupa calului; p. 372.

<sup>6</sup> În Erminia lui Didron, Alexandra e arătată ca regină, soția regelui „Dacian“ al Persiei.



Fig. 4. — Sf. Gheorghe înțepă balaurul. Icoană din Museul Simu.

nimeni nu se mai întreabă de ce Sfântul Gheorghe este zugrăvit călare pe cal, în luptă cu un balaur, pe care îl înțepă cu sulița. Motivul e foarte răspândit în basmele noastre, cu fata de împărat scăpată de Făt-Frumos, care ucide balaurul. În unele icoane se vede și fata de Împărat, la poarta cetății, așteptând clipa venirii balaurului ca s'o mănânce. Într'un alt plan, Împăratul, urmat de Împărăteasă și de curteni, dintr'un balcon, întinde viteazului cheile cetății. Zugravul se oprește aici; imaginația populară urmează în basm cu împlinirea făgăduielii împăratului: nunta fetei de Împărat cu Făt-Frumos.

„Ea apare în vechiul mit al lui Perseu și An-

<sup>1</sup> N. Cartoian, o. c., p. 142.

<sup>2</sup> *Jahrbuch des Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches*, 1933, an. 48, fig. 1, 2, 3, 45; pp. 77, 78, fig. 6, 7; p. 79, fig. 8, 9, 10, p. 82.

<sup>3</sup> Iorgovan (Iorgu) Gheorghe.

<sup>4</sup> *Notizie degli Scavi di antichità*, 1933, XI, p. 187.

<sup>5</sup> O Wulf, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke*, III, n-le 828-29, p. 182.

dromeda, în legenda celtică a lui Tristan și Iseult și într'o mulțime de basme populare; a fost încorporată și în redacțiile mai noi ale Vieții Sfântului Gheorghe.“

Tema aceasta este cunoscută ca foarte veche.

Povestea lui Gheorghe-cel-Viteaz, publicată de Isăirescu, foarte asemănătoare cu povestea lui Siegfried din Niebelungen, dovedește extraordinara răspândire a temei, care se răstrânge puternic în represintările iconografice în sculptură<sup>2</sup>, ca și în balada populară Iovan Iorgovan<sup>3</sup>.

Heracle însuși apare pe un cal înaripat, împungând cu sulița ce o are în mâna dreaptă hidra cu un cap de leu, unul de țap și cu o coadă de șarpe<sup>4</sup>.

Eroul trac de pe monumentele noastre vechi apare în aceeași atitudine: în luptă cu un balaur (fig. 5 și 6) Asemenea represintări găsim pe unele obiecte de bronz din sec. VII și VIII: un tânăr călăreț cu nimfă, cu mantia fluturând, ucide un șarpe<sup>5</sup>.

În privința cultului eroului Heracle, care se poate asemăna cu Eroul trac și cu Iovan Iorgovan, vorbind de basorelieful din Ma-



Fig. 5. — Cavalerul Trac. Colecția M. Sutu.

dara, „dedicat, cum îl arată inscripția, lui Hercule cel neînvingător”, d. B. Filov arată că acest „cult în țările dunărene era concentrat la Mehadia-Herculesbad (ad Mediam) și de aici s'a răspândit în Dacia și Moesia”<sup>1</sup>.

Centrul de răspândire al cultului este deci Me-



Fig. 6. — Cavalerul Trac. Colecția Dr. Slobozianu.

hadia, în jurul căreia balada noastră așează vitejiile lui Iorgovan :

„Sus, pe Cerna, sus  
„Mulți voinici s'au dus,  
„Dar câți mi s'au dus  
„Toți mi s'au răpus”<sup>2</sup>...

Apropierea pe care o facem între Iovan Iorgovan și Hercule a fost făcută și de cu'egătorii noștri de literatură populară ca V. Alecsandri, At. Marienescu și alții, la cari se referă și G. Dem. Teodorescu.

Răposatul V. Pârvan, ocupându-se în *Getica* sa de cultul zeului-cavaler, arată că, definitiv și plastic, acest cult s'a încheșat prin secolul al III-lea a. Chr.<sup>3</sup>

Ocupându-se de musca columbacă în tradiția noastră populară, un alt învățat român, V. Bogrea,

<sup>1</sup> B. Filov, *Bas-relief d'Hercule, provenant de Madara*, în „Izvestia”, Sofia 1911, tom. II, fasc. 1, p. 98. Combătând pe d. Filov, d. Balașcev, un alt profesor bulgar, demonstrează că acest cult aparține Tracilor. G. D. Balașcev, *Altbrakische Heiligtümer und Götter*, Sofia 1934, pp. 30-47.

<sup>2</sup> G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare*, București 1885, p. 415.

<sup>3</sup> V. Pârvan, *Getica*, 1926, p. 640.

după ce arată toate legende publicate în legătură cu această insectă primejdioasă, citând și pe cronicarul Radu Popescu, relevă scrierea Americanului James O. Noyes, *Roumania, The Border Land of the Christian and the Turk*, New-York 1858, p. 61. Americanul, fost doctor în armata turcească, vorbește de peștera Golubaci, unde se crede că Sfântul Gheorghe a ucis balaurul, din al cărui trup, și azi în stare de putrefacție, purced roiuri de muște vatămătoare. De aici deduce, cu drept cuvânt, Bogrea, că Americanul, interpretând numele de Iorgovan (Iorgu=Gheorghe), a ajuns la concluzia că la Golubaci a fost ucis balaurul de către Sfântul Gheorghe<sup>1</sup>.

Urmează deci că acest cult este cunoscut încă din secolul al III-lea a. Chr. și foarte răspândit în Dacia, fie supt forma păgână, fie supt cea creștină.

O poveste asemănătoare cu aceea a uciderii balaurului de către Sf. Gheorghe este a Sfântului Teodor Tiron<sup>2</sup>. Căutând la Sf. Teodor Tiron, am găsit o notiță în care se arată că și Sf. Teodor Stratilat a ucis un balaur și tot la cetatea Evhaita, dar într'un câmp, nu în pădure, ca Tiron. Aceiași femeie, Evsevia, se arată și unuia și celuilalt, îndemnându-i să fugă din acel loc blăstămat. Notița adaugă și aceea că „sau e o greșală de istorici”, sau fiecare sfânt a ucis câte un balaur<sup>3</sup>.

Aceasta dovedește însă cât de mult a fost răspândită tema.

O icoană rusească din secolul al XVII-lea înfățișează lupta Sfântului Teodor Tiron cu balaurul cu mai multe capete, care iese la luptă.



Fig. 7. — În dreapta : Sf. Teodor Tiron ucizând balaurul. În stânga : Sf. Dimitrie ucizând pe „Scăluian”.

Într'un alt plan, mai sus, monstrul, având copila în brațe, samănă cu Scaraoșchi din gura Iadului,

<sup>1</sup> V. Bogrea, *Musca columbacă în tradiția noastră istorică și populară, cu o paralelă romanică*, în „Arhiva de folklor”, I, pp. 42-5.

<sup>2</sup> Asupra acesteia mi-a atras atenția pâr. C. Bobulescu.

<sup>3</sup> *Mineiul de la Neamț*, 1812.

ținând pe Iuda în brațe<sup>1</sup>. Scutul Sfintului are ca ornament soarele, de care va mai fi vorba.

Sf. Teodor Stratilat se află zugrăvit la Sucevița, în luptă cu un balaur, supt scena aducerii moaștelor Sfântului Ioan cel Nou (Fig. 7).

Căutând a urmări linia curbă arhitectonică a ferestrei, zugravul face ca balaurul să coboare pe această linie spre Sfântul Teodor Stratilat, care, în poziție de apărare, puțin curbat spre monstru, ține scutul în stânga, iar cu dreapta ridică sabia de-asupra capului. Aceiași atitudine la Sf. Teodor Tiron în icoana rusească descrisă mai sus.

#### ELEMENTELE SCENEI

Să ne oprim puțin și asupra elementelor componente ale unei atari scene. În afară de erou, totdeauna înfățișat ca ostaș, cu platoșă, sulită, sabie sau buzdugan, cum e cel de pe pietrele noastre de mormânt<sup>2</sup>, distingem: calul, balaurul, scutul, în unele cazuri fântâna, fata salvată și mai rar un copil așezat pe crupa calului, la spatele eroului, cu un vas în mână.

**Calul.** E cel mai de aproape tovarăș al croului; nădrăvan în basme, el dă sfaturi stăpînului, pe care la nevoie îl și răsbună: Bucefal (Ducipal din *Alexandrie*) ucide cu cornul ce-l are în frunte pe omorătorul lui Alexandru.

El e purtător de biruință, este animalul nobil și falnic de care nu se poate lipsi nici chiar Făt Frumos în luptă cu zmeii pentru Ileana

Cosinzeana. După credința populară, el singur poate să vadă vântul, fiindcă nu mănâncă ceapă<sup>1</sup>.

**Balaurul.** Acesta este principiul răului, ca și în credința dualistă; supt forma zmeului el este în veșnică luptă cu Făt Frumos, de care este răpus însă, după multe și mari greutate.



Fig. 8. — Piatra de mormânt a lui Radu de la Afumați.

Ca șarpe, el a apărut odată cu omul și în luptă cu el. După credința bogomilică, a rezultat din

<sup>1</sup> N. Kondakov, *The Russian Icon*, Oxford 1927, pl. 1111.

<sup>2</sup> În reprezentările pe piatră ale eroilor morți în lupte, aceștia sânt înfățișați călări, cu mantia fluturând, cu buzduganul în mână, în atitudini de luptători. Așa se înfățișează Radu de la Afumați, înmormântat la Argeș, Albu Golescu la Vieroș, Radu Buzescu la Stănești Vâlcii, morți în lupte, sau în urma luptelor, (fig. 8). Conf. și Ernst Phul, *Zum*

*Grabstein des Bithyriens Menas*, in „Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts”, vol. 48, 1933, p. 753 (fig. 1: „Grabstelle, Istanbul”).

<sup>1</sup> V. Brătulescu, *Credințe populare din comuna Velea, jud. Vlașca*; colecție inedită.



Fig. 9. — Inscriptia fântanii de la Daia<sup>1</sup>.

prisosul de pământ amestecat cu apă, scurs din degetul cel mare al piciorului drept al lui Adam și devenind Satanael<sup>2</sup>.

Pentru ținuturile noastre el e deosebit, în unele cazuri, de balaur: „pentru La Tene-ul dacic, animalul clasic de apărare împotriva deochiului și a tuturor accidentelor demonice e șarpele“.

În acest caz obiectele în formă de șarpe serviau ca amulete<sup>3</sup>.

Din basme, balade și din reprezentări plastice, balaurul a pătruns în arta țesutului covoarelor, în special a celor

<sup>1</sup> Cuprinde numele ctitorului și data 1852.

<sup>2</sup> N. Cartoian, o. c., p. 36, citat după Zigabenos, *Panoplia dogmatică*, titlul XXVII.

<sup>3</sup> V. Pârvan, o. c., p. 642.

<sup>4</sup> Artur Upham Pope, *The myth of the Armeniandragon carpets*, „Jahrbuch der asiatischen Kunst“, 1925, p. 147-158.

<sup>5</sup> W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig, 1926, no. 839 și 840.

<sup>6</sup> N. Iorga, o. c., pl. xv.

<sup>7</sup> N. Kondakov, *L'icône russe*, Praga 1928, pl. v.

<sup>8</sup> Lihaceff, *Materiale*, pl. XXI, fig. 43.

oltenești, la noi, influențate de Peninsula Balcanică, în care cas are o origine foarte îndepărtată, în arta caucasiană<sup>4</sup>.

Și unul și altul în simbolica creștină reprezintă pe diavol<sup>5</sup>.

*Fântâna.* În basmele noastre locuința balaurului este o fântână sau un loc din apropierea ei. Locuitorii ținutului acela nu pot lua apă decât jertfindu-i copiii, pentru a-l hrăni, până când, în cele din urmă, vine rândul chiar Împăratului, care e silit să-și dea singura fată.

Este momentul culminant, când apare Făt Frumos, în icoane Sfântul Gheorghe, care ucide balaurul, scăpând în felul acesta lumea de pacoste<sup>6</sup>.

De aici obiceiul ca unele fântâni să aibe ca patron pe Sf. Gheorghe ucizând balaurul, cu o inscripție la Daia, în Vlașca (fig. 9).

*Scutul,* având ca ornament soarele, motiv antic, apare câte odată în această formă la Sf. Gheorghe<sup>7</sup>.

În unele scene, pe cal, în dosul Sfântului Gheorghe, apare un copil cu un vas în mână<sup>8</sup> (fig. 10). Este Gheorghe,



Fig. 10. — Sf. Gheorghe intepă balaurul. În spate copilul Gheorghe, fiul lui Leon.

fiul unic al lui Leon, credincios închinător al sfântului, care copil căzuse în robia Bulgarilor în urma unui războiu al acestora cu Grecii. Războiul avuse loc în luna August. Copilul a stat astfel în robie până în primăvara anului următor, în ziua de Sfântul Gheorghe, când, după multe rugăciuni ale părinților pentru fiul lor, Sfântul, îndurându-se, l-a răpit pe cal, tocmai când băiatul mergea la stăpânul său cu vasul cu mâncare, și l-a dus la casa părinților cari aveau oaspeți și se tânguiau pentru pierderea odraslei. Rostul copilului care apare la spatele Sfântului Gheorghe este deci explicat, de și, într'o anumite formă, el amintește pe Camillus din vechile sculpturi<sup>1</sup>. În redacțiile mai nouă ale erminiilor copilul salvat este numit copilul din Amira.

S'ar putea face altă legătură cu literatura basmelor, copilul fiind acela care dă apă vie eroului, geniului bun, lui Făt-Frumos în luptă cu zmeul.

Zugravii au adunat în scena uciderii balaurului și această altă minune a Sfântului Gheorghe, săvârșită după trecerea lui din viața pământească (fig. 11, frescă de la Voroneț).

În foarte multe cazuri, fata de Împărat ține legat de gât balaurul, iar la biserica episcopală din Roman îl duce după sine, tot legat, în urma Sfântului Gheorghe (fig. 12).

Explicația o găsim în însăși istorisirea acestei minuni, în care se zice că Sfântul Gheorghe, după ce înțepă balaurul cu sulița, spune fetei să-l lege cu brâul de gât și să-l poarte după sine prin cetate. În mijlocul cetății, apoi, Sfântul Gheorghe ucide balaurul cu sabia, după care locuitorii îi ard rămășițele și, în număr ca de 25.000, se creștinează.

Scene din viața Sfântului Gheorghe sânt zugravite în foarte multe biserici de la noi. Obișnuit, el apare călare pe un cal alb, spre deosebire de Sfântul Dumitru, al cărui cal e murg sau negru, așa cum îl vedem la Dobrovăț (fig. 13).

<sup>1</sup> Didron, o. c., p. 372; Maria Golescu, *Eroul Trac sau Eroul Dioscur?*, în *Cronica Numismatică și Arheologică*, X, nr. 95, Ianuar-Februar 1934, p. 12.

D. pictor Mihail imi atrage atenția asupra unei credințe franceze, citată de Anatole France, că fetele caste, și numai ele, au puterea de a imblânzi șerpii, izbutind într'atâtă, încât pot să-i ducă după sine.

La biserica din Voroneț, al cărui hram este Sfântul Gheorghe, se află zugrăvit martiriul Sfântului. (fig. 14). Tot așa la Dobrovăț, la Hârlău, la biserica episcopiei din Roman. Astfel apare la biserica din Deciani<sup>1</sup>.

La Dobrovăț și la Hârlău Sfântul Gheorghe ucide balaurul cu sabia. În față, și ținându-l legat pe acesta, stă fata împăratului.



Fig. 11. — Sf. Gheorghe scapă din robie pe fiul lui Leon.

(Salvarea copilului din Amira.)

În stânga: Copilul robit duce vasul cu mâncare stăpânului său. În mijloc: Sf. Gheorghe răpește copilul. În dreapta: Sf. Gheorghe conduce copilul la părinții săi.

La Hârlău, pe lângă sabie, Sfântul mai are și suliță, pe care o infixe în gura balaurului, în timp ce arcașii țintesc de pe zidurile cetății (fig. 15).



Fig. 12. — Fata de împărat duce legat balaurul înțepat de Sf. Gheorghe.

Frescă la biserica episcopală din Roman.

<sup>1</sup> *Starinar*. 1) Vorbește cu îndrăzneală lui Dioclețian. 2) E dus la închisoare. 3) Bătaia cu vergi. 4) Chinuit pe roată. 5) Aruncat într'un cazan cu plumb topit. 6) Ars cu făclii aprinse. 7) Sfășiat cu furci. 8) Bătut cu vine de bou. 9) Înviază bou Glicheriei. 10) Face să cadă idolii din templul lui Apolon. 11) Înviază un mort. 12) Triumful Sfântului Gheorghe. 13) Condamna rea la moarte 14) Decapitarea lui.



Fig. 13. — Frescă de la Dobrovăț.  
Sus: Sf. Gheorghe pe cal alb. Jos: Sf. Dumitru pe cal negru.

Una din cele mai frumoase icoane, înfățișând pe Sfântul Gheorghe în luptă cu balaurul, se află la Muzeul Simu (fig. 16).

Tot astfel merită a fi amintită cu acest prilej icoana ferecată în argint aurit de la mănăstirea



Fig. 14. — Frescă de la Voronet.  
Sf. Gheorghe ucide balaurul.

Viforâta<sup>1</sup>, dăruită de Leon-Vodă Tomșa și soția lui, Victoria, la 1631.

O înfățișare literară a legendei Sfântului Ghe-

<sup>1</sup> N. Iorga. o. c., fig. 12.

orghe se află în volumul părintelui Gala Galaction: *Biserica din Răzoare*.

Momentul luptei și apoi al uciderii balaurului ni-l redau foarte bine două icoane din Școala de la Novgorod, din secolul al XIV-lea<sup>1</sup>.

În prima, Sfântul Gheorghe, pe un cal alb, merge spre dreapta și, ca să lovească balaurul cu sulița, se întoarce spre spatele calului ținând cu o mână scutul, având soarele, motiv antic popular.

În cealaltă icoană se înfățișează momentul uciderii: Sfântul mergând spre stânga și ridicând sabia asupra balaurului care a însângerat picioarele calului.

La biserica Mănăstirii din Vălenii-de-Munte, Sfântul Gheorghe se află zugrăvit la intrare, împreună cu Sfântul Dumitru Amândoi primesc cununa muceniciei pe care câte un inger o ține de-asupra capului fiecăruia.

Întrebuințat ca amulet, având pe avers chipul Sfântului Gheorghe în luptă cu balaurul, iar pe revers o inscripție care e o invocație, obiecte în formă de medalioane se află în Muzeul din Moscova<sup>2</sup>.

Cred că se poate spune, fără greșală, că înfățișarea Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul, mergând spre dreapta și înțepând cu sulița, arată primul moment, iar cealaltă atitudine: mergând spre stânga, având sabie, al doilea



Fig. 15. — Frescă de la Hărlău.  
Sf. Gheorghe înțeapă balaurul.

<sup>1</sup> N. P. Kondakov, o. c., pl. v și vi.

<sup>2</sup> *Byzantinische Zeitschrift*, XXXIV, 1934, pp. 71-2.





Fig. 16. — Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul. Icoană din Muzeul Simu.

moment, adecă al uciderii balaurului in mijlocul cetății.

SF. DUMITRU

Am arătat mai sus că, spre deosebire de Sfântul Gheorghe, Sfântul Dumitru e călare pe un cal murg sau negru in luptă cu un personajiu <sup>1</sup>.

La Sucevița Sfântul este represintat pedestru, iar personajiu cu care se află in luptă și pe care îl răpune cu sulița este Scăluian, ceia ce ar aminti supt o formă oarecare o etimologie populară a numelui Lie luptătorul sau al Împăratului Maximian (Fig. 7).

ZAPISUL LUI ADAM

În icoana Botezului, Isus este infățișat in apa Iordanului. Alături, Sf. Ioan Botezătorul, care săvârșește botezul, de-asupra Duhul Sfânt in chip de porumb. iar, mai sus, câte-odată Dumnezeu Tatăl. Munții Libanului se înalță de o parte și de alta a Iordanului. Pe țărmul din fața Sfântului Ioan se află ingeri.

La unele icoane din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, supt picioarele lui Isus se află așezată o lespede in forma și de culoarea unei cărămizi, de supt care iese mai multe capete de șerpi (fig. 17).

Acesta este zapisul făcut de Adam cu diavolul după izgonirea din Raiu.

Izgonit din Raiu pentru greșeala neascultării lui, Adam cade din nou prada ispitei diavolului, care-l face să iscălească un zapis in schimbul luminii ce va primi și de care se plânge că duce lipsă. Zapisul cuprindea condiția ca, după moarte, urmașii lui Adam să fie robi ai diavolului. Adam iscălește cu propriul său sânge.

După o legendă, și precum se cântă chiar in Biserica ortodoxă, zapisul va fi sfărâmat de Isus când va fi botezat in apa Iordanului<sup>1</sup>; după o altă legendă, zapisul va fi sfărâmat de Isus când va fi coborit in Iad<sup>2</sup>. Scena coboririi lui Isus in Iad este redată foarte adesea in legăturile de evan-



Fig. 17. — Botezul lui Isus.  
Supt picioarele lui Isus zapisul lui Adam, păzit de balauri.

<sup>1</sup> Împăratul Maximian avea un luptător vestit anume Lie, care, după ce-și biruia adversarul, îl arunca de pe podul anume construit in niște suliți așezate supt acest pod. Cu îmbărbătarea Sfântului Dimitrie, un tânăr creștin, anume Nestor, îl ucide pe Lie, spre marea mâhnire a Împăratului. Aflând cine a îndemnat pe Nestor să lupte cu Lie și să-lucidă, împăratul pune de ucide pe Sfântul Dimitrie, după ce ucisesse pe Nestor.

<sup>1</sup> P. Henri, *Folklore et Iconographie*, p. 23.

<sup>2</sup> *Ibid.* Citând pe d. Henri, d. Cartoian crede că izvorul de inspirație al zugrăvelilor va fi fost însăși literatura populară care circula și printre călugări.

ghelii și în picturile murale ale bisericilor, supt forma aceasta :

I. Isus iese dintr'un mormânt, după ce a sfărâmat incuietorile Iadului, ridicând de mână pe Adam și Eva. Jos, sfărâmături de cătușe, lacăte, lanțuri rupte, în unele casuri un monstru – diavolul – înlănțuit<sup>1</sup> (fig. 18).

II. Sfărâmarea zăpisului pe care Diavolul îl făcuse din pământ frământat, apoi ars și așezat în fundul Iordanului, unde-l păziau o sută de draci, o face Isus în momentul când primește botezul de la

Sfântul Ioan Botezătorul. Credința aceasta a dat naștere icoanei în care apar șerpii de supt cărămida pe care Isus, în Iordan, primește botezul, iar colindul în care se vorbește de munții prin

cari trece apa Iordanului va fi fost inspirat din zugrăvirea acestei scene, în care sânt înfățișați munții de o parte și alta a Iordanului<sup>1</sup>.

În ce privește creația șarpelui, imaginația populară a și descoperit originea.



Fig. 19. — Frescă de la Sucevița.

1. Isus binecuvintează. Eva este creată din coasta lui Adam
2. Adam și Eva în Raiu.
3. Șarpele îi ispitește.
4. Izgonirea din Raiu.

Șarpele este creat din pământul ce a prisosit și s'a scurs din degetul cel mare al lui Adam. Pentru a scăpa de el, Adam fuge pe o corabie, dar șarpele îl urmărește, prefăcut în șoarece, Adam azvârle mânușa, care se preface în pisică, iar această urmărește și prinde șoarecele, pe care îl mănâncă.

Șoarecele iese prin părul pisicii supt formă de scânteii<sup>2</sup>.

#### IZGONIREA D N RAIU

Scena în care se înfățișează izgonirea lui Adam din Raiu și începutul lucrării pământului apare obișnuit în pridvoarele bisericilor noastre, în picturile exterioare, foarte des în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea<sup>3</sup>. La Sucevița Dumnezeu Tatăl e înlocuit prin Isus care creiază pe Eva din coasta lui Adam (fig. 19).

Biserica din Pietroșița cuprinde această scenă, în care Adam ară, Eva toarce, iar șarpele stă la picioarele ei (fig. 20).

<sup>1</sup> N, Cartoian, o. c., p. 56 (Colindul) :

Deci, în apă el intrând,  
Ioan să-l boteze vrând,  
Stătu pe-acea piatră mare,  
Care-i o păzia dracii tare  
Supt care piatr' era pus  
Zăpisul Satanii-ascuns,  
Și, vrând din apă să iasă,  
Iară piatră să și'ntoarsă.  
Deci balaurilor  
Zdrobi capetele lor,  
Iară acel zăpis, ieșind  
Pre apă, ca o frunză stând,  
Îl luă Domnul cu-a sa mână  
Și-l sfărâmă tot făină.

<sup>2</sup> Ibid., p. 36.

<sup>3</sup> Crearea lui Adam și a Evei, căderea și izgonirea din Raiu l-am descris în fasc. 76. Ele presintă multe asemănări cu miniaturile din Cronica lui Manase. V. B. Filow, *Les miniatures de la Chronologie de Manasse*, Sofia 1927, pl. IV și V.

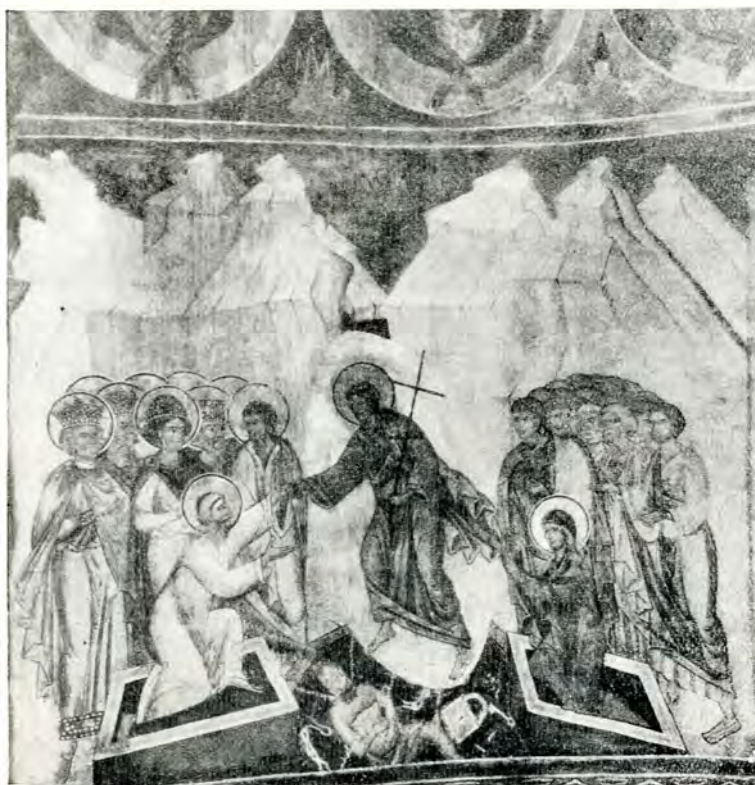


Fig. 18. — Coborârea la Iad.

Isus sfărâmă vechile legături și mântuiește pe Adam și Eva.

<sup>1</sup> Conf. imnul :

„Când te-ai pogorit la moarte, cea ce ești fără de moarte,  
Dar puterea Iadului ai zdrobit și ai înviat ca un nemuritor, etc.

sau :

„Cela ce ai sfărâmat porțile Iadului și ai deslegat pe cei legați, Hristoase“...

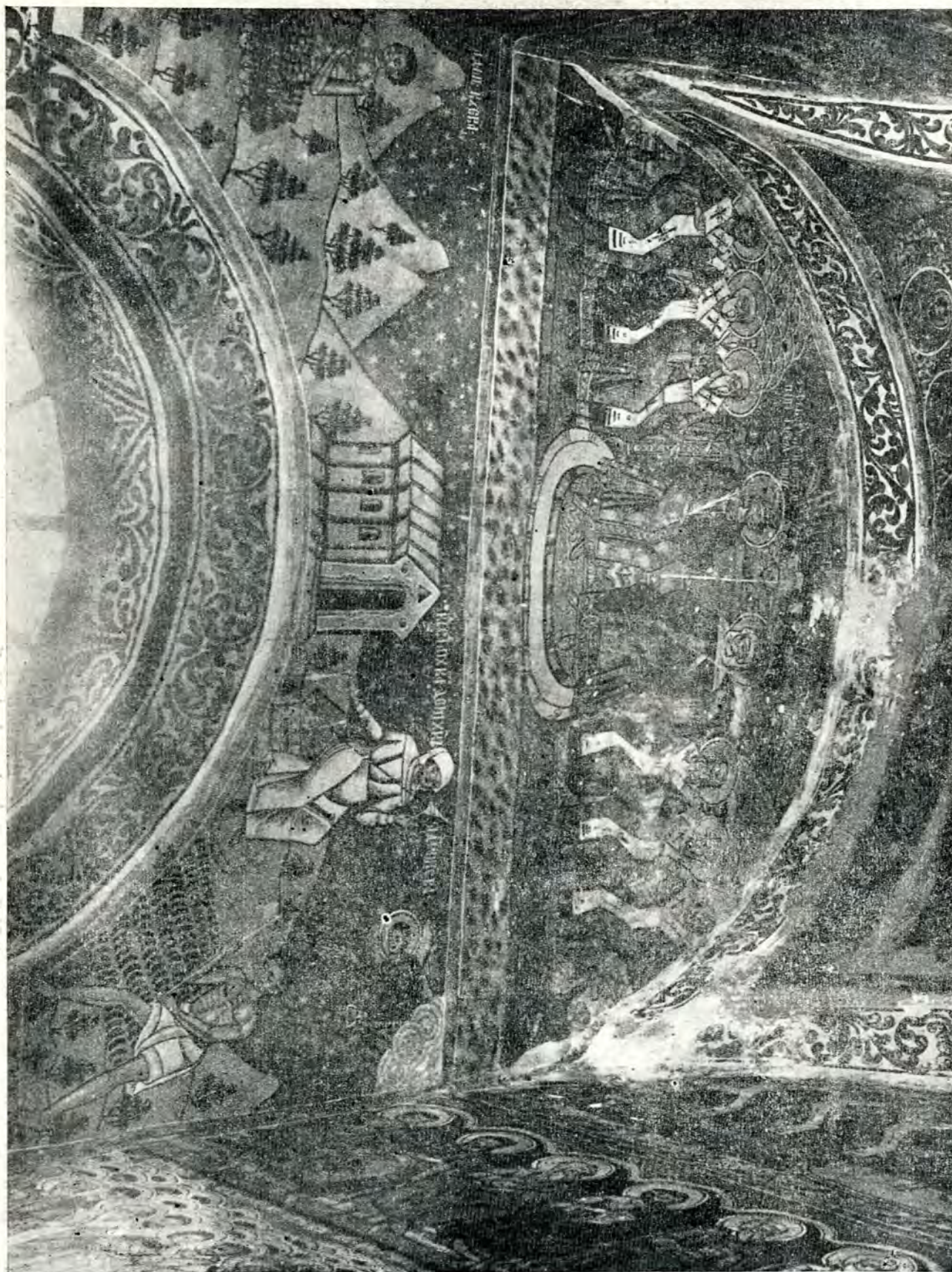


Fig. 20. — Izgonica din Raiu. Pictură din biserică de la Pietrosița.

De-asupra arătării lui Adam, ingerul Domnului aruncă sămânța cea bună, în care diavolul, care nu este zugrăvit, va amesteca sămânța de neghină și de alte buruieni rele.

Mai toate bisericile din Valea Oltului, din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, au scena de mai sus, fiind, de sigur, copiate una după alta, cu unele adausuri sau lipsuri pe care le socotia necesare zugravul.

#### SFÂNTUL EUSTATIE PLACHIDA ȘI SFÂNTUL HUBERT

În cele mai multe biserici, Sfântul Eustatie Plachida este înfățișat ca ostaș, având platoșă, suliță, etc.; în medalion, un cerb. Astfel îl întâlnim la Hurezi, la biserica Mănăstirea din Vălenii de-Munte, la schitul Crasna din Prahova, la mănăstirea Cheia, la biserica Sfinților din București, ca să le cităm numai pe acestea.

La Hurezi, Sfântul Eustatie Plachida e zugrăvit împreună cu familia sa: soția și cei doi fii, purtând noile nume creștinești.

La biserica Frumoasa din marginea Iașilor, un panou întreg, pe zidul de Sud, înfățișează, cum o arată, de altfel, și inscripția: „Viața și pătımirea Sfântului marelui mucenic Evstatii Plachida“ (fig. 21).

1. Următor lecturilor sale și într-o ordine bine stabilită, zugravul înfățișează, în partea centrală, momentul când, în fața cerbului fugind, sfântul ostaș Eustatie Plachida stă în genunchi, cu calul de frâu, cu mantia pe umeri, având aureolă în jurul capului, cu armele de-o parte: sulița, tolba cu săgeți, arcul infipt în pământ, în vârf coiful de ostaș. Este momentul convertirii Sfântului la altfel de viață.

O serie de momente din viața lui întregesc tabloul:

2. În colțul din dreapta, sus, este momentul plecării Sfântului, al soției și a celor doi copii, acum creștini, în Egipt, pe o corabie, de pe care, supt amenințarea cu moartea, Sfântul este dat jos împreună cu copiii săi, iar soția este luată roabă de stăpânul corăbiei.

Singur pe țărmuri străine, Sfântul Eustatie ajunge la un râu, pe care vrând să-l treacă și neputând duce pe amândoi copiii, lasă pe unul la mal, pe celălalt îl trece dincolo, lăsându-l acolo. Copilul lăsat pe țărm este răpit de un leu, iar cel trecut peste apă de un lup.

Sfântul își plânge soarta, fără să știe că ambii

copii au fost salvați: cel răpit de leu, de ciobani, cel din gura lupului, de plugari, apoi au fost duși în același sat și crescuți, iar soția scăpată de la stăpânul corăbiei: acesta murise, lovit de o boală grea, chiar când a robit-o.

3. Ajuns sărac lipit, Sfântul păzește țarinile locuitorilor satului, în care stă cincisprezece ani; în acest timp Romanii, bătuți de barbari, își aduc aminte de viteazul lor Plachida, pe care Împăratul Traian dorește să-l aducă de oriunde.

În acest scop doi oșteni, foști în slujba lui Plachida, Antioh și Acachie, pornesc să-l caute.



Fig. 21. — Sf. Eustatie Plachida. Viața și pătımirea lui.

Aceștia doi sânt cei cari se văd călări în fața Sfântului Eustatie. Îl recunosc după o rană ce are la grumaz și pornesc la Roma, unde e foarte bine primit de Traian, care îi dă armata să biruie pe vrăjmași.

4. Bate pe dușmani și se oprește într'un sat, în care stă trei zile.

Acolo cei doi fii cari luaseră parte la luptă se descopăr unul pe altul, iar mama lor, care se pri-pășise în satul acesta, de aproape șaisprezece ani, află toate acestea lucrând în grădina ei, foarte aproape de cortul copiilor. Ea merge la coman-

damentul oștirilor, la Plachida, și îl roagă să o primească să meargă la Roma, descoperindu-i cine este și unde sânt copiii lor, cari vin și se recunosc. Cu bucurie mare, oștile pornesc la Roma, unde este un alt Împărat, Adrian, care drept mulțămire pentru biruință pune de aduce jertfe zeilor.

Plachida nu aduce jertfe și este aruncat la fiare, împreună cu ai săi, dar fiarele nu-i vatămă.

tirea se întâmplă Sfântului Hubert, care petrece vremea la vânătoare și sacrifica idolilor în zile de serbătoare.

...Accidit autem ut, quadam die Natalis Christi, quando alii christiani vicini sui irent ad ecclesiam, ut iret venatum, et venit ei cervus quidam infra cornua sua ferens signum sanctae crucis. Quo viso, alloquebatur eum vox quaedam dicens: „Converteberis ad fidem catholicam aut descendes in brevi ad infernum“.

Quod audiens, *Hubertus descendit de equo et adoravit signum sanctae crucis*, quod vidit infra cornua cervi et, sancta facta oratione, accessit apud Leodium ad Sanctum Lambertum<sup>1</sup>.

Legenda caută a fixa și locul în care a fost ucis bourul, explicând numele topic Boureni care ar fi satul unde a căzut ucis bourul.

Din cele de mai sus rezultă că :

1) S'a căutat explicația apariției capului de bour sau de cerb în anume steme și

2) S'a pus în legătură legenda cu unele nume toponimice.

Cred însă că legenda are un caracter religios: pornind de la ideea convertirii Sfântului Hubert la catolici sau a sfântului Eustatie Plachida la ortodocși, împrejurarea aceasta și-a găsit aplicarea în pictura religioasă, în represintări sculpturale, — în piatră, de obicei —, pentru ca apoi să se țasă o serie de fapte și de întâmplări care să explice stema, așa cum mi se

pare că ar fi cazul cu frumoasa legendă a lui Dragoș-Vodă (fig. 22, stema de la Slatina).

S'a adoptat deci o emblemă cu caracter religioasă, precum și între legenda acestei steme și vânătoarea lui Dragoș-Vodă.

Asupra legendei lui Dragoș, d. Romul Vuia a publicat, în *Anuarul Institutului de Istorie Națională din Cluj*, I, 1922, un articol arătând că poate fi vorba de influența cronicarilor ungurești, în care se spune că doi frați, Hunor și Magor, începătorii Hunilor și Maghiarilor, au vânat un cerb în ținuturile meotide. Aceasta ar deriva din opera lui Priskos, iar legenda lui Dragoș ar explica prezența bourului, care, — spune același studiu —, se întâlnește în stema orașului Sighet; I. Minea, *Cercetări istorice*, an. I, 1925; G. Brătianu, *Originile Stemelor Moldovei și Terii-Românești*, în *Revista Istorică Română*, vol. I, 1931, p. 50.



Fig. 22. — Slatina. Pisania. Cl. Baș.

5. Este condamnat să fie ars împreună cu ai săi într'un bou de aramă înroșit în foc.

Ceva foarte asemănător în ce privește conver-

<sup>1</sup> *Analecta Bollandiana*, XLV, pp. 91-92; Maurice Coens S. I., *Une relation inédite de la conversion de S. Hubert*. De aici ne interesează numai momentul convertirii, care seamănă adomă cu convertirea Sfântului Eustatie Plachida.

Reținem din studiul amintit că legenda aceasta n'ar putea fi m'ri veche decât secolul al XV-lea. Ar fi de urmărit deci contaminarea legendelor convertirii celor doi sfinți.

S'ar putea stabili o legătură între această legendă și stema orașului Baia, care are un cerb cu crucea între coarne.

Ar fi de cercetat rostul siglelor din vechile documente în care apare un cap de bou cu cruce; legătura s'ar putea stabili între aceste sigle și capul de bou din stema Moldo-

gios, și cu legenda ei de același caracter religios, pentru ca mai pe urmă să se uite, sau să se înlăture aceasta printr'o altă legendă cu caracter vânătoresc, profan, cu o nuanță de autenticitate istorică<sup>1</sup>.

Ca ornament, cerbul apare și în teracote. În filigranele de pe documentele de la Brașov, un bou cu crucea între coarne<sup>2</sup>.

Sfântul Hubert a inspirat pe pictorul Albrecht Dürer într'un tablou religios, în care Sfântul ni este înfățișat ingenuchiat lângă calul înșeuat și aproape de câinii săi. Ceva mai departe cerbul cu crucea între coarne, câțiva copaci, inchipuind pădurea, în fund un castel<sup>3</sup>.

#### SFÂNTA MARINA

Pe perețele de Nord al aceleiași biserici, Frumoasa, se află un alt panou, înfățișând pe Sfânta Marina, în mijloc, având de jur împrejur scenele martiriului la care a fost supusă, începând cu scena aducerii ei înaintea „ighemonului” și sfârșind cu moartea:

I. În fața „ighemonului” care stă pe jilt, Sfânta, păzită de soldați, stă la judecată. În fund, cetatea.

II. În fața aceluiași „ighemon” ea este bătută de soldați, cu bicele.

III. Legată de un stâlp, cu mâinile întinse, trupul muceniței este „strujit cu grebli de her”, cum spune inscripția explicativă.

IV. Urmează închiderea sfintei în temniță, unde un balaur infricoșător o înspăimântă. Printr'o fâșie de raze crucea mântuitoare și Sf. Duh în chip de porumb.

<sup>1</sup> A se vedea în Bianu și Hodoș, *Bibliografia Română*, I, p. 86, emblema lui Lucas Hirscher: un cerb în două picioare, prin gâtul căruia trece o săgeată.

<sup>2</sup> *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt in Siebenbürgen*, III, Brașov 1896.

Același lucru se poate spune despre stema Țării Românești: vulturul cu crucea în cioc. Nu este locul să stăruiesc: cu alt prilej și în alt loc voi încerca schițarea acestei probleme.

Tabla I Nr. 1 Anul c. 1500

III	40	1487	cruce trcflă în trei ramuri cu un balaur incolăcit pe cruce.
IV	51	1493	" " " " "
IV	52	1493	" " " " "
IV	53	1496	" " " " "
V	63	1481	" " " " "
V	66	1491	Stemă cu trei ramuri. Partea din mijloc prelungită printr'o floare
VI	73	1494	" " " " "
VI	81	1592	având balaur incolăcit.
VI	83	1534	" " " " " în vârf, stea și o semilună.

<sup>3</sup> *Bolletino d'Arte*, an. X, s. I, VI, 1930, p. 255, fig. 2. D. V. Drăghiceanu mi-a atras atenția asupra unei presintări sculpturale a Sfântului Hubert în castelul Amboise, poarta capelei.

V. Mucenița bătând pe diavol cu un ciocan.

VI. Un alt soi de tortură: martira este arsă cu făclii în fața „ighemonului”, îmbrăcat cu mantie, cu o bandă de blană albă, și stând în jilt.

VII. Într'un butoiu cu apă Sfânta Marina primește din cer o fascie de lumină. De-asupra inscripția: Botezul Sf. Marina<sup>1</sup>.

VIII. La marginea cetății, mucenița este ucisă cu sabia (fig. 23).

Capul cade lângă butuc, iar sufletul este primit de Isus.

Și aici ca și în celalt panou, al Sfântului Eustatie Plachida, zugravul a folosit Viețile Sfinților.



Fig. 23. — Sf. Marina. Martirisarea ei.

#### POTOPUL

Cu mult mai naiv și inspirat de-a dreptul din credințele populare, în pridvorul bisericii de la

<sup>1</sup> La punctul V este de observat că diavolul de care vorbește inscripția este balaurul de la punctul IV, prefăcut de Dumnezeu în câne negru, iar la punctul VII nu e vorba de botezul Sfintei, ci de chinul la care fusese supusă de cei cari o munciau, fiind vărâtă cu capul jos în apă, de unde, spre mirarea acestora, — exprimată foarte bine de zugrav, — Sf. Marina iese teafără.

Boișoara-Argeș<sup>1</sup>, de la 1853, zugravul a încercat să redea scena potopului: o corabie plutind peste ape în care se zbat, luptând cu moartea, trupurile oamenilor.

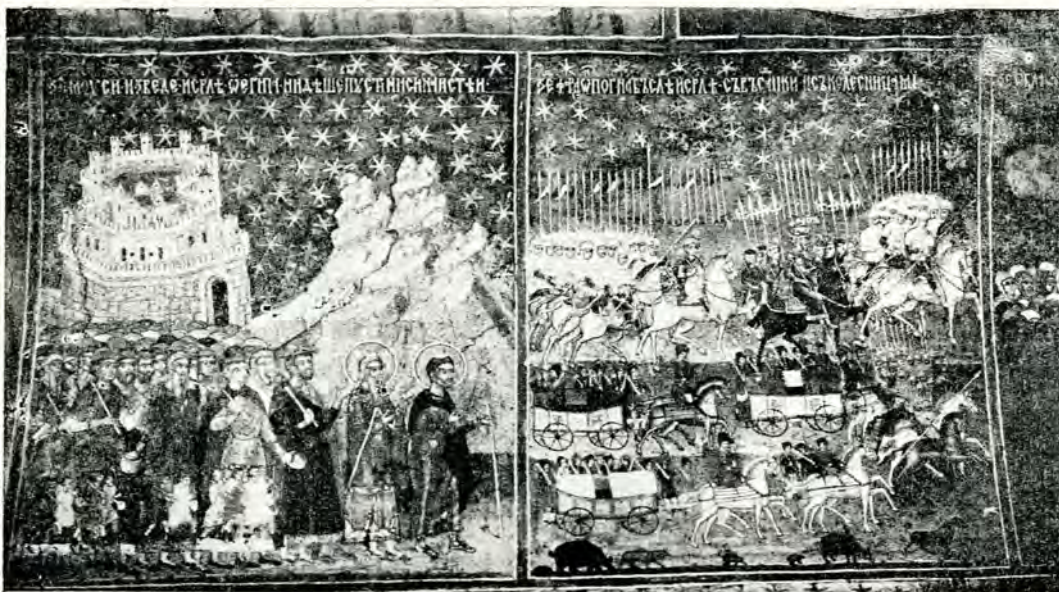


Fig. 24. — Ieșirea din Egipt.

Faraon cu oaste numeroasă a plecat, „cu câțel, cu purcel”, în urmărirea Evreilor.

#### IEȘIREA DIN EGIPT

În ctitoria lui Ieremia Movilă și a soției sale Elisabeta, la Sucevița, zugravul, pentru a arăta că Faraonul Egiptului a pornit în urma Evreilor cu oști multe, a adăugat la călăreții și carăle de războiu ale Egiptenilor un număr de animale domestice, înșirate pe lângă oștire și ținând pas cu aceasta.

Observate cu atenție, animalele sânt câni și porci, unii mai mici, alții mai mari, făcând să se fixeze în acest chip, în zugrăveala bisericii, zicala: „cu câțel, cu purcel”.

Aceasta dovedește că zugravul de la Sucevița a fost Român, căci numai un Român putea cunoaște atâtea amănunte ale limbii românești, încât să treacă în zugrăveală expresia care dă numărul cel mare al oștilor lui Faraon și, în ceia ce, cu ani înainte, arăta O. Luția asupra originii românești a zugravului, cred că, adăugindu-se și acest amănunt, problema se apropie de rezolvire<sup>2</sup> (fig. 24).

A fost Român ca și Marcu de la Voronț. Precum se poate observa în figură, călăreții lui Faraon, cu coifuri și zale, amintesc oștile medievale, în vreme ce acei de la carăle de războiu cu musteți și căciuli par Români neaoși.

<sup>1</sup> V. Victor Brătulescu, *Biserici din județul Argeș, Bulet. Com. Mon. Istorice*, fasc. 76.

<sup>2</sup> O. Luția, *Legenda Sf. Ioan cel Nou de la Suceava*, în *frescurile din Voronț, Codrul Cosminului*, I, 1924, p. 360.

#### PILDA INOROGULUI

Căutând să convingă pe Ioașaf de deșertăciunea acestei lumi, Varlaam îi povestește pilda inorogului, de care fugind un oarecare, a căzut într'o prăpastie, oprindu-se într'un copac. Când s'a desmeticit, a văzut la rădăcina copacului doi șoareci, unul alb, iar altul negru, rozând tulpina, de era aproape să-l dea jos, unde îl aștepta un balaur infricosat; aproape de copac, într'un mal, o aspidă cu patru capete îl pândește: sus, inorogul, iar deasupra capului

picură miere. Uitând de primejdiile ce-l pândesc din toate părțile, nenorocitul linge mierea.

Iată și tâlcul acestei pilde: inorogul este moartea, prăpastia e lumea cu păcatele ei; copacul ros e



Fig. 25. — Pilda Inorogului.

firul vieții, ros de păcate; patru capete ale aspidiei, patru stihii; balaurul de foc, iadul; picăturile de miere, dulceața acestei lumi (fig. 25).



Pilda a pătruns din Mahabharata. „Este povestită de înțeleptul Vidura regelui Dhrtarastra, a pătruns în *Gesta Romanorum*, în artele plastice: relieful de pe baptisteriul din Parma sau de pe capela Sf. Isidor în San-Marco din Veneția devine populară în Germania prin poezia lui Rückert, *Es war ein Mann im Syrerland*<sup>1</sup>.”

Scena se află zugrăvită și la biserica din Băjești-Muscel, după comunicarea făcută de d. Șapcaliu d-lui Dan Simonescu.

Pilda e cunoscută, supt o formă foarte apropiată și în *Alexandrie*. Candusal, fiul Cleofilei, vrând să fugă, este prins de străji și adus la Alexandru, căruia îi spune:

„Eu sânt ca omul acela ce fugia de un leu și se sui într'un copac ca să scape de moarte, iar,



Fig. 26. — Nașterea lui Isus (icoana Papazol)

când căuta pe copaci în sus, de-asupra lui văzu un șarpe pogorându-se la el să-l mănânce; și căuta să fugă în jos, și sta leul la rădăcina copacului; iar copacul era pe malul unei ape, și vru să saie în apă, și văzu un crocodil căscând gura ca cum va sări din copac să-l înghită. De frica ta fugiu, și Evagrid mă lovi... și, prin străjile Împărăției Tale dăduiu, și mă prinseră și mă aduseră la Împărăția Ta”<sup>2</sup>.

#### NAȘTEREA.

O icoană a Nașterii lui Isus, singura, de altfel,

<sup>1</sup> N. Cartoian, o. c., p. 244.

<sup>2</sup> Casa Școalelor, Biblioteca pentru popor, No. 1, *Istoria marelui Împărat Alexandru Macedon, În vremea când era cursul lumii 5250 de ani*. Ediție revăzută și îngrijită de Mihail Sadoveanu, București 1923, pp. 102, 103.

ce cunosc în acest fel, a d-lui avocat Papazol, înfățișează pe Iosif binecuvântând (fig. 26). În mod obișnuit Iosif așteaptă de-o parte, în vreme ce



Fig. 27. Nașterea lui Isus.  
Icoana aparține doamnei Teclu.

magii se închină, ingerii cântă, iar ciobanii se minunează (fig. 27). În altele, Iosif îngenușchiat se închină copilului sfânt (fig. 28).



Fig. 28. — Icoană prăznicar din sec. XVIII,  
la biserica Sf. Treime din Giurgiu.

#### SFÂNTUL STELIAN.

E protectorul copiilor și poartă în brațe un

copil înfășat<sup>1</sup> (fig. 29). Și-a împărțit averea săracilor și s'a făcut doctor. Mamele ai căror copii

a fost osândit de Lucian, guvernatorul Magnesiei, de și il vindecase.



Fig. 29. — Sf. Stelian, ocrotitorul copiilor.

muriau, dacă invocau numele Sfântului Stelian, aveau alți prunci.

#### SFÂNTUL HARALAMBIE.

Are putere asupra ciumei, pe care o răpune călcând-o în picioare. Ciuma poartă în mână coasa, așa cum se înfățișează de obicei moartea (pl. I). A fost preot creștin în vremea Împăratului Sever,

<sup>1</sup> Sf. Sisoe ar avea cam același rol de protector al copiilor, și cârticica ce cuprinde Minunile lui este foarte răspândită în popor. Femeile o pun drept căpătâiul copiilor, alături de „Epistolia Maicii Domnului“. Intr'o biserică din Egiptul-de-jos, descoperită de J. Clédat în iarna anului 1901-1902, se află chipul Sfântului Sisinie, călare pe un cal negru, îmbrăcat în costum de Part, cu tunică albă, în mână stângă un scut, în dreapta o sulită, cucare străpunge sânul unui demon Ala Baeana Ria — diavolul feminin —, care se prefacă în bob de meu, se lipește de copita calului și intră cu Sfântul Sisinie (N. Cartoian, o. c., p. 146); Prefacerea diavolului în bob de meu și lipirea lui de copita calului amintește basmul în care Neghiniță Hoțul face la fel pentru a fura un cal nădrăvan.

Observați cu atenție, ochii Sfântului și ai copilului sânt zgăriați în scopul de a servi fermecătoarelor.

## ICOANE, VOTIVE.

### ICOANA SFÂNTULUI PROCOPIE<sup>1</sup>.

În colecțiile Comisiunii Monumentelor Istorice se află icoana Sfântului Procopie, în fața căruia stă



Fig. 30. — Sf. Procopie (Icoană votivă).

ingenunchiat Barbu Craiovescul, având un lanț de gât.

Este o icoană votivă, în care Barbu Craiovescul, ostaș se închină patronului său în cele ostășești, mucenicului Procopie, al cărui sprijin îl va cere în toate împrejurările grele din viață (fig. 30).

### ICOANA SFINȚILOR SIMION ȘI SAVA.

În sprijinul celor arătate la începutul articolului și pentru o mai bună dovadă că acel care comanda icoana putea cere pictorului să-i zugrăvească anumite scene, se pot cita cele două icoane care au aparținut, de sigur, Doamnei Despina, soția lui Neagoe Basarab.

Este vorba de icoana Sfinților Simion și Sava

<sup>1</sup> Sfântul Procopie era hramul bisericii din Bădăuți (Milșăuți), dărmată în timpul războiului din urmă de Austrieci. Ea amintea biruința de la Râmnic a lui Ștefan asupra lui Țepeluș, în anul 1481, în ziua de 8 Iulie, când se prăznuiește Sfântul Procopie, care l-a ajutat în luptă, cum spune tradiția reprodușă de Gr. Ureche (Gh. Balș, *Bisericile lui Ștefan-cel-Mare*, 1925, p. 23; Cartoian, o. c., p. 143). Moaștele acestui sfânt au fost dăruite mănăstirii Hurezi de patriarhul Iacov al Țarigradului (Al. Lăpedatu, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, I, p. 55).

și de Coborârea de pe cruce, aflate astăzi în Muzeul de artă religioasă.

În cea d'întăiu, în afară de Sfinții Simion și Sava, patronii Sărbilor, apare Doamna Despina indoliată, deci după moartea lui Neagoe și poate și după moartea lui Teodosie, față în față cu cele două fiice: Stana și Ruxandra, toate ingenunchiate și în atitudinea rugătoare. De remarcat armonia colorilor veșmintelor Sfinților cu veșmintele Doamnei și ale Domnițelor: Doamna Despina, în negru, la picioarele Sfântului Simion îmbrăcat în negru, fiind călugăr, Domnițele, în costum domnesc la picioarele Sfântului Sava, în veșminte arhieresti, de culoare roșie, împodobite cu galoane de fir, bătute cu pietre prețioase, cu dreapta binecuvântând, iar în stânga ținând Evanghelia<sup>1</sup> (pl. II).

În alte împrejurări, Sfântul Sava este înfățișat în profil, cetind într-o carte<sup>2</sup>. Într-un monahism către sfârșitul vieții, Sfântul Simion e înfățișat ca atare, în icoana Doamnei Despina: bătrân cu cârjă, în rasă de monah.

#### COBORÂREA DE PE CRUCE.

Cealaltă icoană, din aceeași epocă, având ca subiect: „Coborârea de pe cruce“, înfățișând pe Doamna Despina indoliată, rugându-se pentru fiul său Teodosie, în costum domnesc, pe care îl poartă în brațe, mort. De altă parte, Maica Dom-

nului, îndurerată, coboară de pe cruce pe Iisus<sup>3</sup>.

Viețile Sfinților, cu tot ce cuprind ele asupra trecutului acestora, au influențat de asemeni pe zugravi, cari au căutat și aici motive de inspirație, dând astfel loc la interpretări deosebite în iconografia bisericească.

Este locul să arătăm aici că, în ce privește credința populară, foarte răspândită, în puterea de vrajă a Sfinților, aceasta este așa de vie și astăzi, încât, la cele mai multe biserici, sfinții din pridvor și pronaos au ochii scrijelăți și ceia ce se pune în de obște pe sama Turcilor, profanatori de biserici, cu scoaterea ochilor Sfinților este foarte puțin probabil<sup>4</sup>.

Adevărul este că femeile care vrăjesc de dragoste întrebuințează în vrăjile lor ochi de Sfinți. În același scop ele întrebuințează ochii de Sfinți ca leacuri pentru cei cu dureri de ochi. Lucrul acesta se poate observa, de altfel, la biserici cu totul noi și la icoane particulare.

Ceia ce se pune în socoteala Turcilor, pe vremuri, s'a pus în vremea războiului din urmă în sama Germanilor, Bulgarilor și Turcilor, cari au transformat bisericile în grajduri, dar n'au stat să scoată ochii Sfinților.

Ponosul a folosit în felul acesta descântătoarelor și celor cari apelau la puterea vrăjilor lor.

<sup>1</sup> N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, I; Virg. Drăghiceanu, *Catalogul Colecțiilor Comisiunii Monumentelor Istorice*, XVI; *Idem*, *Exposition d'art roumain ancien et moderne*, Paris 1925, p. 43; *Idem*, *L'Art du peuple roumain*, Geneva 1925, p. 94.

<sup>2</sup> J. Ebersolt, *La miniature byzantine*, pl. LVI, fig. 2.

<sup>3</sup> N. Iorga, o. c., pl. II; Virg. Drăghiceanu, o. c., p. XVI.

<sup>4</sup> Charles Raymond, în lucrarea sa *D'Athènes à Baalbec*, 1844, trecând pe la mănăstirea Daphni, găsește că figurile sfinților, ca și a lui Hristos, sânt zgăriate de Turci (*Revue Historique du Sud-Est Européen*, IX, N-le 4-6, 1932). Cf. Ionescu Gion, *Ist. Bucureștilor*, București 1899, p. 523, și Cesar Petrescu, *Scrisorile unui răzeș*.

Biserica lui Constantin Căpitanul Filipescu, cunoscut și din Socotelile Brașovului ca trimes al lui Vodă-Brâncoveanu la cetățenii din Ardealul vecin, cu care avea atâtea legături de afaceri și de artă, lăcașul de



Fig. 1. — Biserica de la Mătești.

amintire — poate și de îngropare, și ar trebui făcute cercetări în pardoseală, la locul ctitorilor — al boierului de cultură și de gust, căruia și acuma, pentru motive de stil ca și pentru insistența în cronică asupra unei jupănești care n'avea un rost politic, sânt dispus a-i atribui cea de-a doua cronică munteană pentru veacul al XVIII-lea, nu era necunoscută.

Un articol al lui Iorgulescu, entusiastul cercetător diletant al Buzăului său, o semnalase într'un articol cu un alt subiect, și mâna unui talentat elev al acestui profesor schițase și inscripția, de un foarte frumos duct, de la intrare și chipul, cărlionțat fără nicio îndreptățire, al ctitorului, — reproduceri a căror valoare supt raportul autenticității e mai mult decât relativă.

În ediția cronicii lui Constantin Căpitanul am reprodus ambele aceste schițe, întovărășindu-le de toate lămuririle ce se puteau găsi asupra ctitorului și a familiei sale. Pentru orice-l privește pe acest Filipescu

așezat în părțile buzoiene trimet deci la acest studiu introductiv.

De la semnalarea de către Iorgulescu până azi biserica de la Mătești a suferit schimbări pe care numai nepriceperea și aplecarea spre uriciune în toate domeniile le pot aproba. Păstrându-se cu îngrijire ridiculul turnuleț de lemn înegrit — măcar neimbrăcat cu și mai nesuferita căptușeală exterioară de tinichea vâpsită albastru, cu care au fost așa de darnici toți restauratorii la începutul secolului al XIX-lea, după marele cutremur, ai bisericilor muntene —, s'ă așternut o ordinară vâpșea cu uleiu peste frescele d'înăuntru, dându-se lui Brâncoveanu titulatura, influențată de numele lui Grigore Bibescu Brâncoveanu de prin anii 1860-80, de „Constantin-Vodă Bibescu“, iar în afară peste obișnuitele înfățișări ale Vieții de apoi s'a pus o tencuială care se sfarmă.

Așezată într'o regiune odată împădurită,

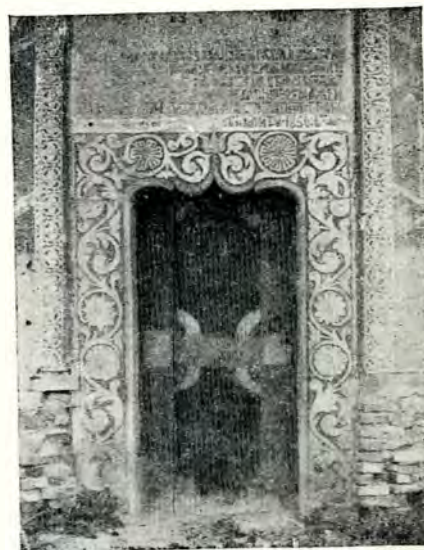


Fig. 2. — Intrarea bisericii de la Mătești.

iar acum complet curățită de orice copac, de-asupra torentului capricios și răufăcător

al Slănicului de Buzău, lăsat astăzi în voia lui, lângă satul sărac al urmașilor unui Măteiu, de influență ungurească (Máté)<sup>1</sup>, biserica se profilează mai puțin fericit decât odinioară pe fondul de verdeață. Ea place însă prin desfășurarea prelungă a arcadelor oarbe, în două registre încălecate unele peste altele, pe care le separă obișnuitul brâu, prin frumoasa încadrare a ușii de intrare, de un desen linear capricios, prin liniile elegante ale inscripției, care sună așa, într'o redacție vădii literară :

Acestă sf[ă]ntă și d[um]n[e]zeiască biserică, cu ajutorul Tatălui și al Fiului și al Sf[ă]ntului D[um]h[ă], Sf[ă]ntă Troiță nedespărțită, unul D[um]n[e]zeu, și cu ajutorul d[um]nezeștilor și inchipuiți cu Apos-

tolii<sup>1</sup> Sf[ă]nții și marii Împărați Constantin și Elena, a căroră iaste hramul, den temeii și până în sfârșit făcutu-s'au cu cheltuiala cinstiților și de D[um]n[e]zeu iubitori creștini și de neamă bun și ales dumnealui jupân Costandin biv V[e]l Căp[itan] Mărgineanul Filipescu, fiiul lui Pană Spăt. Mărgineanul Filipescu] și al jupăneasei dumnealui Rada, fica Radului Com[is] Mihălcescu, în zilele slăvitului D[omn] Io Costandin B[râncoveanul], întru veačnica pomenire; Sep. 25, lt. 7200.

La altar a rămas ușa dverei din mijloc, parte din frumoasa săpătură în lemn: ea ar trebui desemnată cu îngrijire.

Biserica nu mai păstrează odoare ctitoricești. Cărțile de slujbă mai vechi au dispărut.

<sup>1</sup> Comuna se chiamă Potoceni, de la potoc-râu, ceia ce inseamnă o veche așezare slavă, ca și alte numiri pe această vale, de la Sepoca până la Menedic.

<sup>1</sup> După grecește: ἱερόμετροι? Cronica întrebuințează și un izvor grecesc, pe când în a lui Radu Popescu, căruia i-o atribuie C. Giurescu, orientarea e spre latinește.

# O FABULĂ A LUI ESOP TRECUTĂ ÎN ICONOGRAFIA RELIGIOASĂ

DE D-RA MARIA GOLESCU.

În literatura bizantină, fabulele lui Esop au avut căutare în decursul veacurilor, fiind par-

cerile libere circulând, pare-se, pe la 1800 prin Bucovina, nici „Viața și pildele prea-înțeleptului

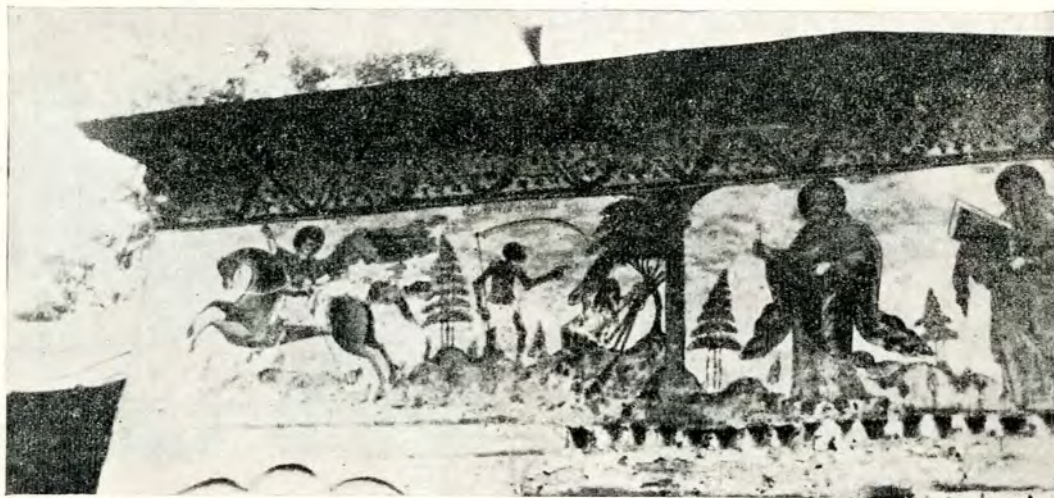


Fig. 1. — Moartea și unchiașul. (Detaliu). Biserica Drăgănești (Olt).

frasate în mai multe rânduri, între alții de Ignatie, Mitropolitul Niceii, în veacul al IX-lea, de Patriarhul Gheorghie, cu două veacuri mai târziu, și alcătuite aproape din nou de călugărul cărturar Maxim Planudes, pe la sfârșitul veacului al XIII-lea, dovedind de câtă trecere se bucurau în chiar sânul clerului<sup>1</sup>.

Versiunile românești se ivesc cu o oareșicare întârziere: avem tălmăcirea dascălului Ștefan Raireț din Putna, cu apropieri făcute relativ la fapte ce se petreceau în clipa aceea, alusii la răpirea Bucovinei<sup>2</sup>, în preajma anului 1776; a dascălului Nicolae Popa din Brașov, la 1772; a vestitului arhimandrit Vartolomeiu Măzăreanu, neobositul traducător, care-și aducea materialul din călătoriile făcute în Rusia cu prilejul mai multor misiuni, „după acea carte Ezopu tipărită în Sanctpiterburg“, din 1779, care ni indică izvorul probabil al tuturor acestor traduceri. Să nu uităm tradu-

<sup>1</sup> Krumbacher, *Byz. Litteraturgeschichte*, pp. 477, 544, 717.

<sup>2</sup> Econom. D. Furtună, *Tudor Pamfile*, I, 1923, pp. 49-56.

Esop“ tipărită la Sibiu de Gheorghie de Klozitul în



Fig. 2. — Biserica din Drăgănești (Olt).

anul 1831, și nici „Viața și o sută optzeci și trei

fabule ale lui Esop date acum la tipar după cererea Preasfințitului Episcop al Episcopiei Buzău,

De la cetirea manuscrisului sau a volumului tipărit până la ilustrarea unora din episoade pe



Fig. 3. — Moartea și unchiașul. Biserica Zăvoieni (Vâlcea).

anul 1857, Ap. 22<sup>a</sup>, care treceau din episcopie în episcopie, din mănăstire în mănăstire, din



Fig. 4. — Pridvorul bisericii din Zăvoieni (Vâlcea).

mână în mână. Vor mai fi fost și altele, care ni scapă acum din vedere.

pridvorul bisericilor, acolo unde i se îngăduia meșterului zugrav toată libertatea în alegerea subiectului, care putea fi și profan, ajungând să aibă o legătură, fie cât de îndepărtată, cu scenele prescise de tipic pentru împodobirea aceluși loc, — după cum ni se arată în cazul Alexandriei, al culegerii „Floarea Darurilor“, al Fiziologului sau al altor scrieri populare, — pasul nu era greu de făcut.

În pilda lui Esop redată aici, legătura e făcută de reprezentarea Morții, care s'a mai zugrăvit în pridvor, și anume în scenele Apocalipsului (cap. VI), pe ușa sau în apropierea ei<sup>1</sup>, unde preludează, foarte potrivit, măreții compoziții a Judecății de Apoi, care se desfășoară pe perețele de Apus.

Iată și textul întreg al fabulei din tipăritura cea mai veche găsită la Bibl. Acad. Rom. cu No. 816 și care datează din 1807.

#### 20. BĂTRÂNUL ȘI MOARTEA.

Un bătrân oarecând tăind în munte leamne și puindu-le pă umăr, după ce multă cale au mers împovărat, s'au ostenit și au pus jos leamnele și chema să vie moartea. Îndată venind și întrebându-l pentru ce o au chemat, bătrânul zice: ca să rădici această sarcină să mi-o pui de-a umăr.

Învățătură:

Această pildă învață că tot omul de nevoiește

<sup>1</sup> A. Popa, *Bis. Cuhnea, Maramurăș*, în *An. Com. Mon. Ist. p. Trans.*, și Valer Literat, *Două biserici din Țara Oltului, Moartea întunecoasă*, *ibid.*, 1926-28.

să-și ție viața și, măcar de este în multe nevoi cufundat și i să pare că pofteaște să moară, însă cu mult mai vărtos alege a trăi decât a muri.

La Drăgănești, cătunul Peretu, județul Olt, în dreptul pridvorului bisericii cu hramul Sf. Nicolae, zidită și zugrăvită la 1805 de preoții Marin și Scarlat cu soțiile, Barbu Șerbănescu, Dobre și Marin Onescu, Radu Untaru, cu ajutorul altor enoriași, de-asupra brăului alcătuit dintr'un ciubuc între zimți care taie în două părți aproape egale zidul exterior, de spre Miazăzi, între represintarea Sfântului Dimitrie și a șirului de apostoli și prooroci cari incunjoară clădirea, se află zugrăvită fabula lui Esop: *Θάνατος και γέρον*.

Moartea slabă, cu ochii holbați, rânjet fioros și cu infățışare negroidă, ține o coasă mare în mâna dreaptă și arată cu mâna stângă spre un moșneag căruia i se îndoaie genunchii, lăsând să scape snopul de vreascuri. El duce cu spaimă palma dreaptă la obraz, căutând să-și ascundă vedenia.

Moartea este încinsă cu un ștergar alb, iar unchiașul poartă peste nădragii lungi, coborând până la iminei, un anterior (sau o cămașă) alb, încrețit la brâu, și de-asupra un mîntean roșu; pe cap are o căciulă țuguiată de aceiași culoare.

De-asupra stă scris: „Când s'au arătat moartea uncheșului“. Scena se izolează, de-o parte, printr'un grup de brazi sau mai degrabă de cedri, pe o moviliță, iar, de cealaltă, printr'un arbore ce ar sămăna cu un pin maritim, și de o coloană ce se termină cu un capitel în formă de floare de lotus.

Să întârziem o clipă asupra amănuntelor care alcătuesc scena. În antichitate se făcea deosebirea între Thanatos sau Mors și Kyr sau Lethum. Primul personifica moartea în sine, liniștea desăvârșită, și se represinta mai întotdeauna supt chipul unui geniu tânăr și frumos, rare ori cu barbă, adesea cu aripi, deosebindu-se de fratele său Hypnos sau Somnul numai prin culoarea mai închisă a carnației sale. Kyr personifica trecerea la moarte cu groaznicele sale chinuri și era infățışată ca o femeie cu colți fioresi, cu unghii cocărjate și cu părul ridicat măciucă<sup>1</sup>. Thanatos a fost prototipul primelor concepte bizantine din manuscrisele ilustrate, copiate

de călugări prin mănăstiri, în cari Moartea se arată supt aspectul unui tânăr pe jumătate gol, încins cu un ștergar, cu părul vâlvoiu și fața fumurie sau verzuie, singura indicație că ar fi străin tărâmului celor vii, — de altfel, pictura bizantină se folosia de culoarea cenușie de câte ori voia să represinte imaterialul, de pildă: vântul, sufletele din valea gemetelor, chiar arătarea Precistei

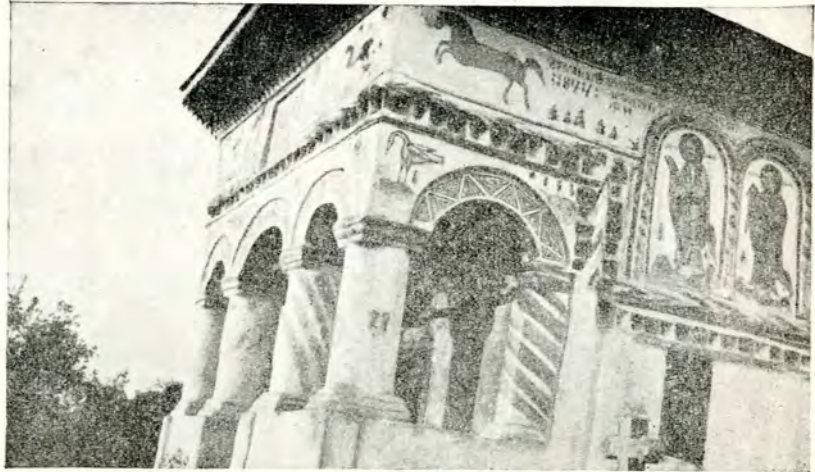


Fig. 5. — Zăvoieni. Ducipal și semnătura zugravului.

lui Moise de-asupra spinului în flăcări.

Abia mai târziu s'a fixat în mănăstirile atonite tipul morții în felul lui Kyr, ca un schelet acoperit încă de piele, cu secere sau coasă în mână (și lui Thanatos i se atribuia spada sau secerea pentru a râteza smocul de păr, semn al consacrării la moarte, rit de sacrificiu care s'ar fi păstrat din vechime până în „zilele noastre“<sup>1</sup>).

Tocmai așa, cu fața smângălită, monocrom, în roșu sau cenușiu, ni infățışează zugravii noștri în exteriorul bisericilor „Moartea Lumii“ (Curtișoara, Gorj; Turcești, Vâlcea, etc.).

Elementele decorative, florale și peisagistice, transmise de arta romană artei bizantine, capătă întâietatea în vremea iconoclaștilor, atunci când ajung să ia locul scenelor religioase, pentru a supraviețui mai târziu ca simplă ornamentație. În primele timpuri ale creștinătății, motiv imprumutat de la păgâni, printre copaci și verdeață se puteau întâlni și personajii represintând anotimpurile care simbolisau moartea și redeșteptarea naturii, origine a unei tradiții care se va menține în iconografia creștină multă vreme, producând calendarele ilustrate<sup>2</sup>. Un motiv de felul acesta ar fi plugul tras de patru boi și condus de doi țerani, pe care zugravul l-a figurat pe basa turlei

<sup>1</sup> Lessing, *Wie die Alten de Tod gebildet*, III, pp. 55-57.

<sup>1</sup> Carlo Pascal, *Le credenze d'oltretomba*, I, p. 76.

<sup>2</sup> L. Bréhier, *L'art. chrétien*, pp. 21-2.



bisericii din Drăgănești, scriind de-asupra: „Drăgălașă Primăvară, plugă“. O reprezentare identică se întâlnește pe un „corale“ din Verona, datând din secolul al XIV-lea și ilustrând parabola relatată de Sf. Marcu, cap. IV: „Iată ieși sămănătorul...“<sup>1</sup>.

Tot la Drăgănești e figurat „Proorocul Ezechiel, când au adormit“, scena care lipsește din manualul lui Dionisie de Furna (Didron) și care se referă probabil la cap. 57, 8: 313-14 din cartea lui Ezechiel: „Oase uscate, ascultați cuvântul lui Iehova: iacă, eu voi face să intre în voi suflare și veți învia. Suflare, vino din cele patru vânturi și suflă asupra acestor morți ca să învie. Și vă voi scoate din mormintele voastre... când voi pune suflarea mea în voi ca să înviați“. Profetul, cu obrazul răzimat pe palmă dormind, e reprezentat pe pridvor. Rostul lui acolo e lămurit prin vecinătatea cu icoana judecății de apoi, visiunea lui Ezechiel fiind probabil identificată de zugrav cu episodul Apocalipsului unde mormintele se deschid, dând afară morții. În biserica din Bacicovo Costinița, Bulgaria, visiunea lui Ezechiel e reprezentată în catul de jos care servia drept gropniță și alături de județul din urmă.

Tema Morții și a Unchiașului o aflăm și la Zăvoieni, Vâlcea, zugrăvită pe perețele exterior din spre Miazănoapte de „Diaconu Anghel jugrafu Doz[e]scu, 1844, cu oeniții săi“. Acest zugrav făcea parte dintr-o familie de pictori, cei doi frați ai lui zugrăvind de asemeni, după cât spune tradiția orală — de aceia va fi luat cătunul lor de baștină, comuna Dozești, Vâlcea, numele de Zugravi. Ei trebuie să fi fost condiscipuli de-ai lui Gherontie din Bogdănești, care la aceiași epocă alcătuieste un tratat de iconografie<sup>2</sup>.

De-asupra scenei, următoarea inscripție ni transmite dialogul complet care lipsește de la Drăgănești: „Înfricoșata moarte când s'au arătat la uncheș“, care arată că aici a fost folosit un text moldovenesc. Mai jos însă, dialectul capătă accentul localnic:

- „Oh, moarte, grăbește să mă iei.
- Ce zisăși?
- Zisăiu să mă ajuți să iau ale lemne“.

Pentru a da mai multă vioiciune dialogului, zugravul, dovedind naivitatea sa, a scris răspunsul Morții cu literele de-a'ndărâtelea, ca să precizeze că vin cuvintele din altă direcție<sup>3</sup>.

Între timp au apărut comunicările d-lui V. Brătulescu, și, în descrierea zugrăvelilor care decorează biserica Păpușa din județul Argeș (1857), d-sa relevază aceeași scenă cu un amănunt neprețuit, adăugat de însuși zugravul glumeț, de oare ce nu se află în textul lui Esop, nici în scenele cunoscute nouă: indicarea de către moșneag a unei tinere fete pe care s'o iea moartea în locul său<sup>4</sup>.

Tema, răspândită de influența fraților Dozești (căci „preotul duhovnic Vasilie“, cum se iscălește pe o icoană, era, zice-se, frate cu diaconul Anghel), se întâlnește pe câteși trele bisericile din comuna Dozești, Vâlcea, atât cât și pe cea din Giulești (Vâlcea), zugrăvită dela 1828 la 1875 de ei și de scoborătorii lor, ale căror ultime vlăstare se indeletnicesc și azi cu zugrăvirea crucilor și a fântânilor, singurul prilej ce li-a rămas în vremile noi de a-și manifesta meșteșugul învățat de la bătrâni.

Cu cât ne coborâm în timp, cu atât desemnul e mai neingrijit, atitudinea moșneagului mai nefirească, reprezentarea morții de un contur mai lăbărtat, inscripția mai puțin corectă (de pildă: „lemele“, „morteaa“). Compoziția aceasta este invariabil cumpănită de spre Miazăzi prin reprezentarea lui Ducipal, dovadă hotărâtoare că Alexandria, Esopia și Erminia de pictură erau la epoca aceasta nedespărțite izvoare de inspirație, asimilând iconografiei religioase povestirile populare în care predomină supranaturalul.

La Ghioroiu, tot în Vâlcea, zugrăveala datează din 1869, și se reprezintă scena în același fel, menținându-se tradiția literelor inversate, ca și la Drăgănești, însă, departe de a izbuti să redea aceeași eleganță decorativă, scenele sânt despărțite între ele de ornamente florale.

Acordând un număr de ani destul de mare pentru a da vreme motivului să pătrundă până în sate atât de îndepărtate de drumurile mari, fapt care este în același timp o condiție esențială pentru folosirea și păstrarea unor atari subiecte, putem observa că zugrăvirea urmează destul de aproape celor d'întăiu traduceri ale fabulelor, și s'ar zice că fiecare ediție dă un nou imbold spre această reprezentare, tipărirea din 1851 determinând zugrăvirea din 1844, cea din 1857 pe cea din 1869.

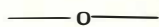
<sup>1</sup> E. Sandberg-Vavala, *Turone miniatore, Dedalo*, X, 1929-30, fasc. I, p. 31.

<sup>2</sup> Ath. Mironescu, *Ist. Eparhiei Râmnicului*, București, 1906, p. 379.

<sup>3</sup> În pridvorul bisericii din mănăstirea Bacicovo, Bulgaria, unde zugrăvirea datează din 1841, se reprezintă bo-

gatul izgonind de la masa încărcată cu bunătăți pe sârmanul Lazăr, care, așezat fiind la dreapta compoziției, răspunde cu literele răsturnate, de la dreapta spre stânga, dovedind că aceasta era o tradiție răspândită prin mănăstiri la acea epocă.

<sup>4</sup> *Bul. Com. Mon. Ist.*, an. XXVI, fasc. 76, p. 91.



În afară de materialele provenite, fie din descoperiri întâmplătoare<sup>1</sup>, fie din săpături sistematice<sup>2</sup>, aflătoare în vechile și cunoscutele colecții sau muzee locale, preistoria Olteniei în deosebi câștigă noi date științifice prin înjgheburile unei colecții recente în județul Romanați: *Colecția d-lui Gh. Georgescu-Corabia*, asupra căreia încercăm să atragem atenția cercetătorilor prin cele ce urmează.

D. Gh. Georgescu, directorul Băncii Comerțului din Corabia, a adunat și a conservat o mulțime de antichități de tot felul, datând din vremurile îndepărtate ale neoliticului nostru și până în epoca mai veche românească.

Prin zelul și sacrificiile sale materiale, d. Gh. Georgescu a reușit să suplinească un gol: lipsa unui muzeu județean, a cărui prezență ar fi fost necesară în regiunea aceasta, așa de bogată în mărturii ale trecutului și asupra căreia au atras atenția încă de mult Cesar Bolliac<sup>3</sup> și Alexandru Odobescu<sup>4</sup>.

Colecția de la Corabia vine să se alipească și unui început mai vechiu al mișcării arheologice locale. Este vorba de colecția d-lui profesor Ilie Constantinescu de la Caracal, care a fost până acum aproape singurul mijloc de informație științifică asupra preistoriei românești. Se mai găsesc antichități din județul Romanați și în colecția d-lui senator D. Neamțu (Craiova), alături de alte materiale din județul Dolj, unele presintate de d. C. Nicolaescu-Plopșor, — împreună cu lucruri din colecția d-lui C. Negreanu, primarul municipiului Craiova<sup>5</sup>, — la al II-lea Congres de

Arheologie și Numismatică, ținut la Craiova în luna Septembrie 1934.

Merită, pe de altă parte, a se sublinia aici și grija deosebită a d-lui Georgescu de a căuta să fie totdeauna în strânsă legătură cu cei ce se interesează direct de mersul descoperirilor oltene, ceea ce constituie, de sigur, o justificată laudă. Multe dintre obiectele colecției d-sale câștigă o reală valoare științifică și prin aceea că li se pot determina condițiile de găsire.

Deocamdată ne mărginim a prezenta numai majoritatea materialelor caracteristice pro- și protoistorice din colecția de la Corabia, făcându-ni în același timp și o plăcută datorie de a semnala specialiștilor existența unei secții clasice destul de bogate, formată din monumente sculpturale, întregi sau fragmentare: ceramică, ustensile, opaițe și mai ales numeroase monete de aramă, de bronz și argint, helenistice, republicane și imperiale romane.

În secția preistorică sânt reprezentate toate epocile, în afară de paleolitic: *neo-* și *eneoliticul*, *epoca bronzului* și cele două perioade ale epocii fierului: *Hallstatt* și *La Tène*.

\* \* \*

## I. EPOCA NEO- ȘI ENEOLITICĂ.

CERCETĂRILE DE LA VĂDAȘTRA (SEPTEMBRE 1934).

Stațiunea Vădaștra-Romanați a fost săpată în 1926 de către d-l V. Christescu, într-o campanie mai lungă de cercetări<sup>6</sup>, de pe urma cărora a ieșit la iveală mai ales o civilizație care, cunoscută și mai înainte, se caracterizează, în special, printr-o ceramică cu motive ornamentale spiralo-meandrice, ce amintesc tehnica xilogravurii și prezintă înrudiri tehnice cu civilizația Boian A din câmpia Munteniei<sup>7</sup>.

la Coșoveni-Dolj. Cele din colecția d-lui Negreanu par a fi tot din același cimitir.

<sup>6</sup> V. Christescu, *Les stations préhistoriques de Vădaștra*, în *Dacia*, III-IV, pp. 167 și urm.

<sup>7</sup> Același, *Les stations préhistoriques du lac de Boian*, în *Dacia*, II, 1925, p. 249 și urm.

<sup>1</sup> D. Berciu, *Un vas din epoca de bronz*, în *Mem. Inst. de Arh. Olț.*, XX.

<sup>2</sup> Același, *Morminte tumulare în Oltenia*, în *Mem. Inst. de Arh. Olț.*, XXII. Vezi deasemenea și studiul: *Civilizația de tip Glina III, în Oltenia*, în *Mem. Inst. de Arh. Olț.*, XXI.

<sup>3</sup> *Trompeta Carpaților*, 1872, 1874, 1876.

<sup>4</sup> Alex. Odobescu, *Antichitățile jud. Romanați*.

<sup>5</sup> N. Plopșor, în *Germania*, 1934, H. 4, pp. 272-3 și urm., a publicat prețioase antichități germanice din cimitirul de

Fiindcă în 1926 nu s'au putut determina condițiile stratigrafice în orânduirea celor descoperite în cele două stațiuni de la Vădastra: *Măgura Fetelor* și *Măgura „Cetate“*, Institutul de arheologie olteană din Craiova ni-a pus la dispoziție mijloacele necesare unei cercetări, iar Direcția Museului Național de Antichități din București ni-a dat autorizația legală.

D. Gh. Georgescu ne-a întovărășit la aceste cercetări, dându-ni un prețios concurs material și moral. Obiectele descoperite se găsesc în parte la Craiova, iar restul în colecția d-lui Georgescu.

Săpăturile noastre efectuate la Vădastra au durat numai câteva zile. Scopul lor a fost de a determina civilizațiile aflătoare în cele două stațiuni amintite, precum și *stratigrafia* acestor civilizații, cu ajutorul căreia s'ar fi adus lămuriri noi asupra cronologiei relative a civilizației din Oltenia.

Concluziile cercetărilor sunt următoarele:

1. *Măgura Fetelor* este situată pe coama de deal din spre Nord-Vestul satului; ea domină valea Obârșiei, care curge printr'o mică depresiune<sup>8</sup>. De și aplatizată din cauza deselor săpături, ea își păstrează totuși caracterul ei vechiu de așezare preistorică, în felul *tellurilor* din Bulgaria și câmpia Dunării<sup>9</sup>. Din pricina răvășirii straturilor de civilizației, a fost nevoie de mai multe puncte de cercetare. În urma observațiilor culese, am determinat aici stratigrafia stațiunii: la suprafață un strat de humus, gros de ca. 1,80-2 m., conținând foarte puține urme arheologice; un strat de 2 m. cu bogate mărturii ale vieții materiale a oamenilor din vremea respectivă; la 44.30 m. se oprește stratul de cultură și începe loessul.

<sup>8</sup> Amănunte la V. Christescu, *o. c.*

<sup>9</sup> Departe de a fi *necropolă*, cum ni-o înfățișează d. V. Christescu (*o. c., passim*), *Măgura Fetelor* este chiar una dintre numeroasele stațiuni tipice de la noi din țară.

Inventariul arheologic descoperit aparține mai multor civilizații:

#### a) CIVILIZAȚIA VĂDASTRA I.

La cel mai de jos nivel s'a găsit o ceramică aproape inedită la noi și neincadrată încă într'o determinare cronologică și stratigrafică. Este o grupă ceramică ale cărei variante se resumă la următoarele categorii tehnice:

a 1: Lut negru, stratul de la suprafață negru,



Fig. 1. — No. 1-4 Vădastra (Măgura Fetelor) = Vădastra I.  
No. 5-14 ( ) = Vădastra II.

lustruit tot negru;

a 2: Lut cenușiu în spărtură, stratul superficial negru, lustruit negru;

a 3: Lut cenușiu, stratul superficial cenușiu, lustruit tot cenușiu; une ori stratul superficial are nuanțe castanii și portocalii. Specia a 3 e mai frecventă.

Păreții vaselor sânt suptiri, rezonanți, pastă fină, bine frământată și pătrunsă de o ardere egală și moale.

Partea lustruită dă uneori vasului un aspect metalic. În unele cazuri *slipp*-ul lustruit acoperă numai partea superioară (fig. 1).

Ca forme se cunosc: 1) ceșcuțe sau pahare fără toartă; 2) borcanele cu părății oblici; 3) străchini cu părății groșiori; 4) cupe cu profilul svelt în forma literăi S, zugrumat, mai accentuat la mijloc (fig. 1, 4); 5) vase cu profilul bombat, cu gâtul scurt și oblic, întors în afară (fig. 1, 1).

Tehnica ornamentării utilizează canale înguste, plisate — *cannelures plissées* —, fine, discrete, unele abia schițate pe fondul vasului lustruit. Canelurile sunt dispuse adesea în sisteme paralele, verticale (fig. 1 1 și 4, numai pe mici porțiuni), în spirale, de multe ori degenerate, ori se desfășoară în elemente meandrice sau meandroide, la care se adaugă și alte combinații curbilini.

Alături de canelură, care este un element esențial al grupei noastre, se cunosc de o potrivă *proeminențe și aplicații plastice*. Unele vase (formele no. 4 și 5) au pe corpul lor mici proeminențe organice: ornamente în formă de „cornițe”, discrete totuși câte-odată, împinse ușor din lăuntru în afară, de obicei patru, dispuse pe linia de maximă rotunjime a vasului (fig. 1, 1, abia vizibile pe fotografie). Aplicațiile plastice, adăugate ulterior pe corpul vasului, sânt mai rari și în general se întâlnesc la străchini; unele au o scobitură în formă de șea.

Câteva eșantioane ale acestei ceramici, din primele niveluri, au fost publicate de d. V. Christescu<sup>10</sup>, dar fără observații de caracter stratigrafic. Ele prezintă aceleași forme și motive ornamentale<sup>11</sup>.

În apropiere de București, la Bolintineanu, d. Dinu V. Rosetti crede a fi identificat o specie ceramică analoagă celei găsite de noi. D. Rosetti își exprimă chiar bănuiala că această specie ceramică de la Vădastra ar reprezenta o civilizație sau o fasă nouă a civilizației în genere cunoscută sub numele de Vădastra<sup>12</sup>.

Aceiași ceramică ornamentată cu caneluri plisate se întâlnește în straturile Boian A de la Vidra<sup>13</sup>, precum și în cele inferioare de la Tan-găru-Vlașca<sup>14</sup>.

În Muzeul regiunii Porților de Fier din Turnul-

<sup>10</sup> V. Christescu, *o. c.*, fig. 38, 2, 5, 7, 9, 10, și fig. 28, 10, 12.

<sup>11</sup> Vase întregi și fragmente ceramice din specia noastră se găsesc expuse în Muzeul Municipiului București, provenite de la d. dr. Severeanu, care a adunat lucruri și de la Vădastra.

<sup>12</sup> Dinu V. Rosetti, *Săpăturile de la Vidra*, 1934, pp. 52 și urm.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>14</sup> Săpăturile noastre din 1934.

Severin, se găsește expusă o ceramică identică, provenită din descoperiri întâmplătoare de la Ostrovul Corbului. Similitudinile merg până la identitatea de tehnică, forme și ornamentare: caneluri, proeminențe-cornițe, aplicații plastice. Totuși, în fașa de acum a cercetărilor de la Ostrovul Corbului, nu se poate vorbi încă de prezența sigură aici a unei civilizații de tip Vădastra, cea obișnuit cunoscută<sup>15</sup>.

În periegesa făcută în 1932 de-a lungul Dunării mehedintene, împreună cu d. I. Nestor, am dat peste o ceramică analoagă, descoperită într'un strat suprapus de Sălcuța și în dependență oarecum de straturile imediat anterioare, care aparțineau civilizației Vinča-Turdaș, fașa târzie<sup>16</sup>. Cercetările din 1933 au confirmat această stratigrafie.

Pe de altă parte, în săpăturile noastre de la Ostrovul Șimianului<sup>17</sup>, unde cele mai de jos niveluri aparțin civilizației Sălcuța, nu s'a descoperit niciun fragment asemănător grupei ceramice de care este vorba. Așa dar până în prezent par a nu fi legături stratigrafice cu civilizația de tip Sălcuța.

O apropiere pare însă a se defini în legătură cu ultima fasă a civilizației de tip Vinča-Turdaș<sup>18</sup>, la care tehnica lutului și inclinarea spre canelură a cupelor cu picior amintește tehnica vaselor de la Măgura Fetelor.

În viitoarele săpături ce se vor face în regiune se vor putea clarifica anumite probleme în ceea ce privește înrudirea civilizației de la Vădastra și cele contemporane sau anterioare. O altă problemă este și aceea a înrudirii cu civilizația propriu-zisă. O despărțire net stratigrafică între ceramica ornamentală cu caneluri și cea cu excisii, nu se poate face. Prima se întâlnește totuși în cele d'întăiu niveluri ale ceramicii excisate, dar în chip sporadic. Cantitativ, ea se concentrează în primele straturi de civilizație ale stațiunii. Pe lângă această între-pătrundere stratigrafică se poate susține și o apropiere stilistică. Motivele spiralo-meandrice, pe care le utilizează prima grupă în *negativ*, le întâlnim la a doua grupă *positive*. Poate să fie împrumutare și o transformare a motivelor realizate negativ cu caneluri în ornamente excisate positive. De altfel o moștenire

<sup>15</sup> Singurele două fragmente de la Ostrovul-Corbului (inedite) nu pot constitui un indiciu sigur că aici avem de a face cu o stațiune Vădastra.

<sup>16</sup> D. Berciu, *Cercetări și descoperiri nouă în Mehedinți*, extras din *Arh. Olt.*, N-le 65-66, p. 5.

<sup>17</sup> Lucrurile la Muzeul regiunii Porților-de-Fier.

<sup>18</sup> Civilizația Turdaș nu este documentată până în prezent mai la Est de Gârla Mare. Vezi *Wiener Prähistorische Zeitschrift*, IX, 1922, pl. 1, 2.

similară se întâmplă în civilizația Gumelnița, care va utiliza motivul numit *Seifenblasenmuster* (mai bine zis ornament-retortă) al civilizației precedente, Boian A, transformat din ornament negativ, — realizat cu ajutorul imprimării în felul canelurilor<sup>19</sup>, în ornament pozitiv în tehnica incisiei sau excisiei. Une ori chiar la produsele ceramice canelate se întâlnește laolaltă canelura și excisia<sup>20</sup>.

Până la săparea unei noi stațiuni similare celei de la Măgura Fetelor, clarificarea ceramicii canelate rămâne încă provizorie. Ea exemplifică totuși o grupă ceramică esențial deosebită de ceramica excisată, cu care pare însă a avea legături stilistice și stratigrafice. Dar, fiindcă denumirea unei civilizații noi presupune stabilirea unui inventariu complet, sau aproape complet, nu numai a celui ceramic, cum este cazul deocamdată la stațiunea noastră, ni se pare puțin cam grăbit a considera această apariție în ceramica nouă ca o civilizație aparte. Nu ni lipsesc bănuiele însă că un asemenea inventariu ar fi apărut la stațiunea amintită de la Bolintinu, și nimic nu ne împiedică a presupune că tot în cuprinsul Olteniei vom da în curând peste o stațiune mai norocoasă. Fapt cert pentru preistoria părților de Sud-Est ale Olteniei este determinarea unei grupe ceramice, pe care o numim *Vădastra I*, grupă care, *statografic*, — și deci și *cronologic*, — aparține unor vremuri și stadii evolutive anterioare civilizației cu ceramică excisată: *Vădastra II*, așa de bogat represintată la Măgura Fetelor.

În faza actuală a cercetărilor arheologice din Romanțași și Dolj, *Vădastra I* ar ilustra cel mai

vechiu neolitic din regiunile sud-estice ale Olteniei.

*Vădastra II* suprapune *Vădastra I*, constituind un strat de cultură gros de ca. 1. 50 m. Ceramica în *Kerbschnitttechnik* din acest strat se poate despărți în două specii:

*a*: Lut negru, lustruit negru deschis;

*b*: Lut negru-cenușiu, stratul superficial cărămiziu-cenușiu, lustruit castaniu, une ori cu nuanțe

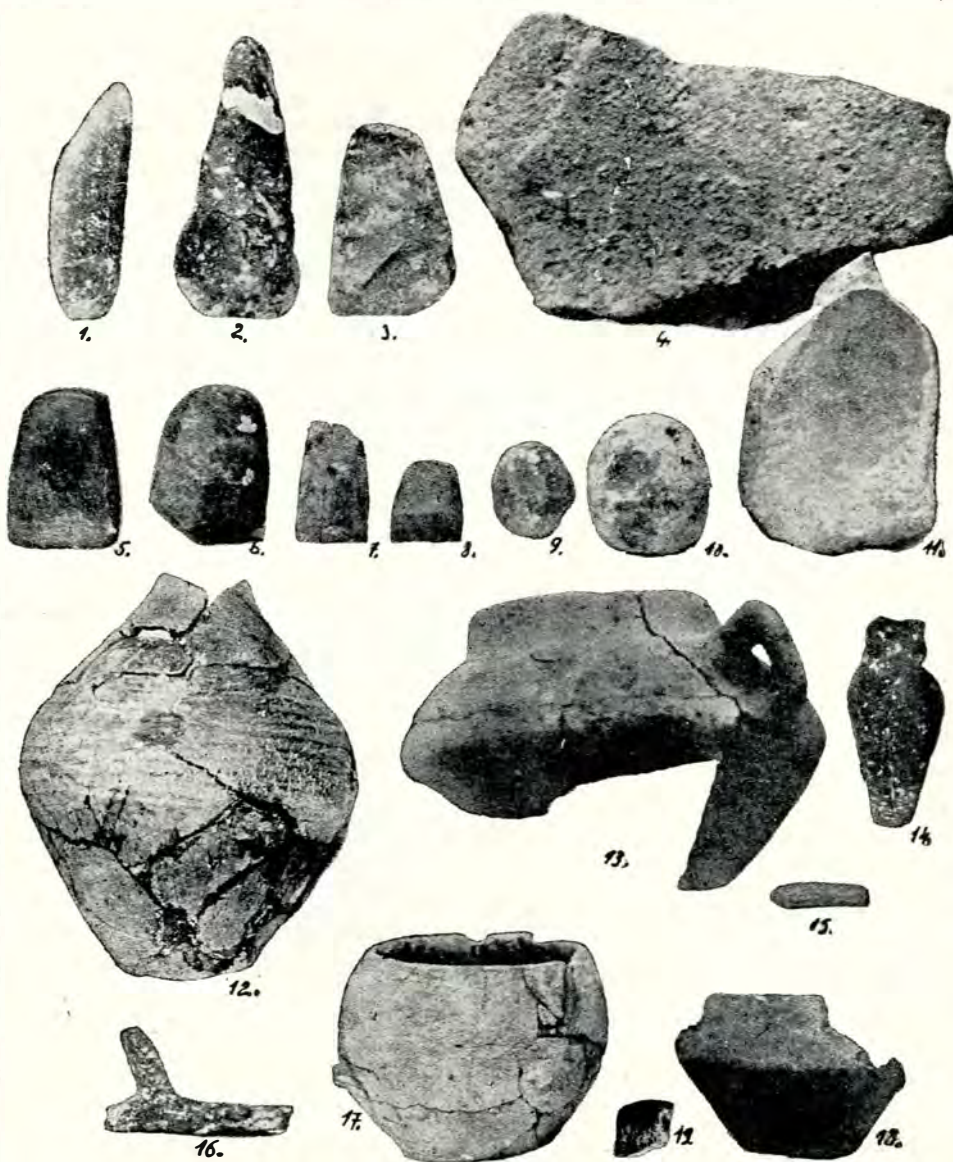


Fig. 2. — No. 5, 7-10 Vădastra (Măgura Fetelor) = Vădastra II.  
No. 1-4, 6, 11-18 Vădastra (Măgura „Cetate”, = Civilizația Săcuța.  
No. 19 Vădastra (Măgura „Cetate”) = Civilizația Coțofeni.

cenușii-albicioase sau brune. Specia *a* e mai rară.

Păreții vaselor sânt relativ groși, greoi, pasta adesea poroasă și cu impurități; arderea nu este totdeauna completă.

Formele sânt cele cunoscute din săpăturile d-lui V. Christescu. Demne de remarcat sânt suporturile mari de vase, de formă dreptunghiulară (fig. I, 6-7).

<sup>19</sup> D. Rosetti, *o. c.*, p. 10.

<sup>20</sup> V. Christescu, *o. c.*, fig. 32, 2.

Tehnica ornamentării utilizează trei mijloace de realizare a decorului: 1) *excisia*, 2) *incisia* și 3) *incrustația*. Ornamentele excisate sânt dispuse, fie în zigzaguri verticale sau orizontale, încadrate în zone ornamentale (fig. I 6-7, 11), fie în spirală, care este simplă, dublă sau continuă (fig. I, 4, 8, 9, 11, 14), une ori sprijinindu-se pe un chenar, luând forma literei *C* culcate (fig. I, 9). Meandrul și spirala sânt cele două motive decorative principale. Pentru a spori variația decorului se combină ambele elemente.

Incisia se mărgenește la linii simple sau la realizarea unor figuri geometrice, cum este triunghiul (fig. I, 10). La baza inspirației motivelor de decorație stă, așa dar, ideea geometrismului: meandrul, spirala, o combinație a acestora și forme ideale geometrice.

Din aceeași dorință și gust estetic s'a adăugat și incrustația cu culoare albă și roșie. Pe partea negativă, — adică acea rămasă prin excisie, când s'a conturat și cruțat ornamentul dorit —, se aplica o culoare albă, servind ca *fond* în ornamentare. Culoarea roșie se întrebuițează mai rar, spoindu-se de cele mai multe ori marginile vaselor și benzile late, *neexcisate*.

În felul acesta, se obține un triplu efect prin combinarea colorii albe, roșii și aceea a fondului primordial al vasului lustruit.

*Plastica*. Printre obiectele descoperite în Vădastra II menționăm un idol zoomorfic, represintănd un patruped, din lut cenușiu cu stratele superficiale cărămizii, pe care s'a adăugat o grosă crustă calcaroasă (fig. I, 12), și un idol feminin, în stare fragmentară, ornamentat cu incisii meandrice<sup>21</sup>. Ca o apariție, unică în felul ei s'a descoperit o *mască umană*, sculptată pe gâtul unei urne de lut, un fel de *Gesichtsurne*: această mască se va publica la timp într'altă ordine de idei.

*Obiecte de piatră și silex*. Câteva percutoare de silex au fost folosite anterior ca nuclee (fig. II 9-10). Din piatră, lustruită bine, sânt lucrate trei dălțițe: fig. II, 5, 7-8. No. 5 are o secție dreptunghiulară, lungă de 7, 1 cm. No. 7 e din rocă negricioasă, cu ape verzui, presintând în secțiune o parte bombată și una plată: e o *herminette*. Ea amintește prin natura pietrei exemplarele similare din civilizația Turdaș-Vinča, iar ca formă nu pare a fi străină de cele de la Bratovoști-Dolj<sup>22</sup>. No. 8 e tot o *herminette*.

<sup>21</sup> *Ibid.*, fig. 45, 1-2, cu care se asemănă în ornamentare.

<sup>22</sup> M. Romașcanu, *Tesaurul neolitic de la Bratovoști, Dolj*. Exemplarul nostru l-am găsit în nivelurile inferioare ale Vădastrei II. De și toporașele de la Bratovoști au fost puse de I. Nestor (*Der Stand der Vorgeschichtsforschung*

## b) CIVILIZAȚIA DE TIP SĂLCUȚA.

În jurul adâncimii de doi metri apar cioburi tipice civilizației Sălcuța, denumită astfel după stațiunea din Dolj, săpată de către d. profesor I. Andrieșescu în 1916, 1919 și 1920 și care civilizație are multe puncte de similitudine cu civilizația Gumelnița din câmpia Munteniei. Dar aceste fragmente, între care număr și unul cu *grafit*, nu constituie un strat destul de compact de civilizație, ci sânt mai degrabă *răspândiri Sălcuța*, de altfel suficient de numeroase.

## c) CIVILIZAȚIA DE TIP COȚOFENI.

Coțofeni, localitate din Dolj, se găsește tot în răspândiri. Unele vase publicate de d. V. Christescu aparțin acestei civilizații<sup>23</sup>. Răspândirile Coțofeni merg până la doi metri.

d) La suprafața am dat peste două cioburi caracteristice civilizației *Glina III*, care închide la noi eneolitul și deschide epoca bronzului dacic.

Resumând, putem stabili următoarea stratigrafie a civilizațiilor de pe Măgura Fetelor: *Vădastra I*, *Vădastra II*, *Sălcuța*, *Coțofeni*, *Glina III*, care represintă și *sucesiunea în timp*, de la mai vechiu la mai nou, începând de la neoliticul cel mai vechiu cunoscut până acum în părțile de Est și de Sud-Est ale Olteniei și până la începutul epocii de bronz. Aceste civilizații ilustrează viața străveche a regiunii de care e vorba de-a lungul mileniului al III-lea a. Chr. și începutul mileniului al II-lea a. Cr.

Această stabilire de cronologie relativă, basată pe observațiile stratigrafice, schimbă vechea părere că Vădastra II ar fi urmată de Glina III, și ar fi deci contemporană cu civilizația Gumelnița A<sup>24</sup>.

În Vădastra II am descoperit o specie ceramică înrudită ca forme cu stratul Gumelnița A 1 de la Vidra<sup>25</sup>, Tangâru și Petru Rareș-Vlașca<sup>26</sup>), *in Rumänien*, 1933, nota 113 a) în legătură cu civilizația Vinča-Turdaș, care s'ar fi întins până la Jiuu, totuși până în prezent nu s'a ivit niciun indiciu. Mai degrabă pare mai verosimilă atribuirea acestui deposit civilizației Vădastra I sau Vădastra II timpurie, mai ales că ea este documentată la Șimnic-Dolj (V. Christescu, *o. c.*, fig. 48, unde este o planșă cu ceramică de la Șimnic).

<sup>23</sup> V. Christescu, *o. c.*, fig. 27, 1, 3-4, și fig. 32, 5 (vas cu mânășă suprainălțată).

<sup>24</sup> I. Nestor, *Zur Chronologie der Steinkupferzeit*, în *Prähist. Zeitschrift*, XIX, 1928, p. 138 și nota 80. Cf. tabela. La Dadovicești (Șimnic) a găsit Nestor Glina III suprapunând *direct* stratul Vădastra II, deducând de aici și contemporaneitatea cu faza gumelnițeană. Dar de la Vădastra II până la Glina III e o lungă perioadă de vreme, ocupată de Sălcuța și Coțofeni.

<sup>25</sup> D. Rosetti, *o. c.*

<sup>26</sup> Săpăturile noastre din 1933 și 1934.

adecă vase bitrunchiconice, din care vor deriva formele evoluate din Gumelnița<sup>27</sup>. Eșantilioanele sânt restrânse deocamdată, dar sperăm că prin săpături ulterioare vor spori. Când aceste constatări se vor clarifica odată cu sporirea materialului, atunci se vor stabili legături mai sigure de contemporaneitate și succesiune cu civilizațiile din stânga Oltului.

\* \* \*

Măgura „Cetate“ este o veche insulă a Obârșiei. E o așezare tipică eneolitică. Din cele două puncte pe care le-am săpat, am putut stabili stratigrafia și am obținut în plus un variat material museistic.

Stratigrafia acestei măguri e mai simplă: un strat de humus supțire de ca. 10-15 cm., amestecat cu multe cioburi, din cauza arăturilor ce s'au practicat până de curând. De la 15 cm.—2 m. e un strat compact de civilizație, după care începe loessul. În stratul de civilizație s'a dat peste multe resturi de caracter casnic: bucăți de chirpic ars, une ori în masă, indicând locuințe incendiate, fragmente de rășniță (fig. II, 4, 11), percutoare, silexuri, cenușii, vase arse și multe fragmente ceramice. Toate denotă a fi fost o așezare intens locuită.

Aici se pot determina trei civilizații:

a) *Civilizația de tip Sălcuța* formează un strat compact. La nivelul inferior am găsit o ceramică *grafită*, printre care un vas aproape întreg, de o importanță deosebită, el fiind, — parese — singurul de acest fel descoperit în nivelul Sălcuța. Lutul este negru, lustruit negru-castaniu, pasta fină, bine frământată.

Păreții sânt groși și cu un contur precis. Pe partea superioară a vasului sânt dispuse șapte caneluri paralele, late, care se opresc înainte de a ajunge la gât. Peste caneluri, cât și peste partea rămasă simplă a gâtului, se răsucește un ornament în *grafit*, luând forma literei S, fiind compus din mai multe linii supțiri trase cu grafit.

Forme de urme similare, de dublu trunchiu de con, ornamentate de asemenea cu caneluri late,

<sup>27</sup> D. Rosetti, *o. c.*, fig. 15.

orizontale și paralele, dispuse pe jumătatea superioară a vasului, se găsesc în mediul ceramicii pictate de la noi<sup>28</sup>. Faptul nu e lipsit de semnificație, de oare ce se poate susține o apropiere stilistică și cronologică a Sălcuței cu cercul civilizației cu ceramică pictată, mai ales că de curând a început să apară și în dreapta Oltului produse ceramice pictate.

Alte forme apărute pe măgura „Cetate“ sânt cele cunoscute din descoperirile anterioare<sup>29</sup> (fig.



Fig. 3. — No. 1 Vădastra (Măgura „Cetate“) = civilizația Glina III.

No. 2 Romanai (malul Dunării)

No. 3 Gura Podinei. No. 2-3 = Epoca de bronz.

No. 4 Gojdibod.

No. 5-6 Hotaru.

No. 4-6 = Hailstatt.

2, 13, 16-18).

Printre *obiectele de piatră* este de menționat un toporaș în formă de pantof, — *Schuhleisten-*

<sup>28</sup> VI. Dumitrescu, *Les stations préhistoriques de Bontesti, Dacia*, III-IV, fig. 11, 3-4, 12 și pag. 101 (tipul E la dl. VI. Dumitrescu). Ceramica de la Bontesti aparține stilului A (*ibid.*, p. 112 și urm.).

<sup>29</sup> Vezi I. Andrieșescu, *Des survivances paléolithiques dans le milieu néolithique de la Dacie* (pl. 1: vedere de ansamblu). Cf. V. Christescu, *o. c.* (măgura Cetate).

*keil* — lung de 11 cm. La Sultana (Ilfov) d. profesor I. Andrieșescu a găsit un singur exemplar, de și acolo industria litică e așa de bogat ilustrată<sup>31</sup>. D-sa arată că acest tip de secure caracterizează *stilul* și *regiunea* Europei răsăritene și meridionale, rămânând o trăsătură aparte, de și rară, a civilizațiilor originale de la Dunăre<sup>31</sup>.

Cele două securi de silex — fig. II, 2-3 — sânt forme cunoscute și întâlnite în câmpia dunăreană, înglobându-se în seria așa-zisă *dicknackiges Beil*, din mediul Gumelnița și Sălcuța.

Fig. II, 5 e un toporaș găsit răzleț. Aparține probabil tot tipului Sălcuții.

*Plastica* e reprezentată și ea printr'un frumos idol feminin (fig. II, 14), cu conturul clar și artistic realizate. Lungimea 8 cm.

b) *Civilizația Coțofeni* e cunoscută aici din *răspândiri*. Dintre cioburile caracteristice menționăm o mănășă în *Stichkanaltelchnik* (fig. II, 19).

c) *Civilizația Glina III* e mai bogat ilustrată decât pe Măgura Fetelor. Sânt profile de vase caracteristice în forma literei *S* și fragmente ceramice purtând tipicul ornament cu *găuri-butoni* (fig. III, 1, la care se observă o serie de butoni în *exterior* și o alta în *interior*). Glina III e în *răspândiri*.

Așa dar pe măgura „Cetate“ întâlnim trei civilizații, a căror succesiune stratigrafică și cronologică e ca și la prima stațiune, unde însă avem în plus Vădastra I și II: *Sălcuța-Coțofeni-Glina III*.

Aici avem a face cu o civilizație de basă: Sălcuța, pe când la Măgura Fetelor e Vădastra II. Din acest fapt se poate scoate o observație de ordin antropo-geografic: Măgura „Cetate“ n'a oferit condiții prielnice așezărilor stabile decât la începutul civilizației tip Sălcuța. Aceasta stă foarte probabil în legătură cu noi condiții climaterice, care au forțat scăderea apei Obârșiei și crearea insulei.

Cu determinarea civilizațiilor amintite de la Vădastra, harta acestor civilizații a câștigat, cred, noi puncte de expansiune.

\* \* \*

În apropierea *comunei Orlea* s'a descoperit pe malul bolții un vas întreg în formă de bol, lucrat în tehnica excisiei și a incrustației (fig. V). Motivul ornamental este meandric. Înălțimea este de 15, 5 cm. Valoarea acestui vas este cu atât mai mare, cu cât este singurul de acest fel aparțin-

ținând civilizației de *tip Vădastra II*. Ni rezervăm dreptul de a reveni asupra lui îndată ce vom avea ocazia de a prezenta un studiu cu caracter monografic asupra civilizației de tip Vădastra II.

Harta răspândirii acestei civilizații în Oltenia cuprinde până în prezent următoarele localități: Vădastra (Măgura Fetelor), Orlea, Corabia, Ostrovul Corbului (?) și Bratovoști-Dolj (?).

## II. EPOCA BRONZULUI.

Dacă despre epocile anterioare se putea spune ceva, datorită săpăturilor de la Vădastra și colecției d-lui Ilie Constantinescu, despre epoca de bronz a județului Romanați nu aveam în schimb niciun indiciu până acum.

În colecția d-lui Georgescu se găsesc două vase din această epocă:

1. Un vas cu o singură mănășă înaltă, cu secțiunea elipsoidală, aplicată pe corpul vasului în partea de jos. Lutul este negricios în spărtură, cu stratul superficial lustruit brun-deschis. Înălțimea este de 15,7 cm. E găsit pe malul Dunării românețene (fig. III, 2).

Forma de căne a acestui vas poate fi considerată ca prototip al formelor hallstattiene de mai târziu. Vase înrudite ca formă cu al nostru s'au găsit în câmpul de urne de la Balta Verde, de la Vârtop și Plopșor (inedite).

Analogii se pot cita de o potrivă pe teritoriul Daciei<sup>32</sup>, cât și în lumea villanoviană a Italiei centrale hallstattiene<sup>33</sup>, unde vasul nostru își găsește replica în metal. În seria aceleiași evoluții trebuie puse de asemenea și vasele anologice cu o singură mănășă din tezaurul de la Vâlci-Trân din Bulgaria<sup>34</sup>. Așa încât se poate urmări și în direcția aceasta o persistență a aceluiași forme.

2. O urnă funerară, găsită la Grindul Mare, comuna *Gura Padinei*. Înălțimea este de 29 cm. Poartă patru proeminențe așezate în cruce pe pragul despărțitor al gâtului de corpul vasului. Lutul și tehnica sânt similare no. 1 (fig. III, 5).

Urna noastră e strâns înrudită, atât prin tehnica ei, cât și prin formă, cu cele descoperite în câmpurile de urne de la Ostrovul Mare, Mehedinți<sup>35</sup>. Tehnica acestor urne e similară acelor din epoca de bronz, dar determinările stilistice depun alături de urnele *hallstattiene*, care derivă din cele anterioare.

<sup>32</sup> Vezi *Dolgozatok*, VI, 1915, fig. 26/2.

<sup>33</sup> O. Montelius, *Die vorklassische Chronologie Italiens*, 1912, pl. XXXII și p. 65. Cf. Mac Iver, *The ironage in Italy*, pl. 2, 26 (Este II).

<sup>34</sup> I. Andrieșescu, *Considerațiuni asupra tezaurului de la Vâlci-Trân*, fig. 1.

<sup>35</sup> Muzeul Regiunii Porților de Fier.

<sup>31</sup> I. Andrieșescu, *Les fouilles de Sultana, Dacia*, I, pl. VII, 1; pl. VIII, 13).

<sup>31</sup> O. c., p. 70 și nota 3. Vezi și G. Childe, *The Dawn in Prehistory*.



Cele două vase se plasează în ultimele faze ale epocii de bronz, — faza *D* sau *E*, după Paul Reinecke, foarte probabil în *E*; astfel ele ar reprezenta mai degrabă un sfârșit târziu al epocii bronzului și începutul Hallstatt-ului, cu primele sale faze.

Ca tip de civilizație, aceste vase ar ilustra o fază, pe care o întâlnim la Ostrovul Mare și care stilisticeste și cronologiceste urmează fazei Gârla Mare și Ostrovul Corbului<sup>36</sup>.

Atât faza sau grupa ceramică: *Ostrovul Mare*, în care intră vasele noastre, ca și Hallstatt-ul nostru, poartă același caracter tracic, daco-getic, inserându-se în același lanț de evoluție, ce se poate urmări din epoca bronzului mijlociu și până la sfârșitul Hallstatt-ului.

Prezența acestor vase ni îngăduie a prelungi era civilizației bronzului târziu până spre valea Oltului, unde deocamdată nu se cunoaște decât faza „Ostrovul-Mare”<sup>37</sup>.

### III. EPOCA FIERULUI.

#### 1. HALLSTATT-UL.

După cum în privința epocii de bronz descoperirile menționate au fost în unele cazuri de o neașteptată valoare, tot așa și pentru prima epocă a fierului în județul Romanați avem date care vin cu contribuții noi:

1. O strachină din lut cafeniu, stratele superficiale brune, lustruite tot brun, cu aspect tipic hallstattian.

E o strachină servind de capac la urnele mari funerare. Supt buză sânt dispuse patru apcători (*Lappen*) dreptunghiulare; două dintre ele sunt

<sup>36</sup> Faza Ostrovul Corbului, de curând determinată, s'a putut stabili chiar la stațiunea cu acest nume. Vezi D. Berciu, *Un vas din epoca de bronz*, *Mem. Inst. Arh. Olt.*, XX. Acest vas aparține fazei *D* a bronzului, așa că faza Ostrovul Mare ar trebui socotită în *E* ca început de Hallstatt.

<sup>37</sup> Formele evaluate hallstattiene „scitice”, pot deriva din vasele cu o mănășă, ca acel din Romanați. V. Pârvan, *Getica*, fig. 284.

rupte. Pe fund are o spărtură intenționată, făcută din vechiu, care desvăluie caracterul funerar al acestui vas, ea reprezentând *ferestra sufletului* (*Seeleloch*). Înălțimea 10 cm., largimea 20 cm. E găsită pe Prundul Creții, comuna Gojdibod (fig. III, 4) 2. Două urne funerare: una descoperită pe grindul Staicului, *satul Sărat* (fig. III, 5), cealaltă în malul Bălții, comuna Hotaru (fig. III, 6).

Tehnica lutului e similară la ambele. La urna cea mare, care este unul din exemplarele cele mai rare de la noi, se observă aceeași fereastră

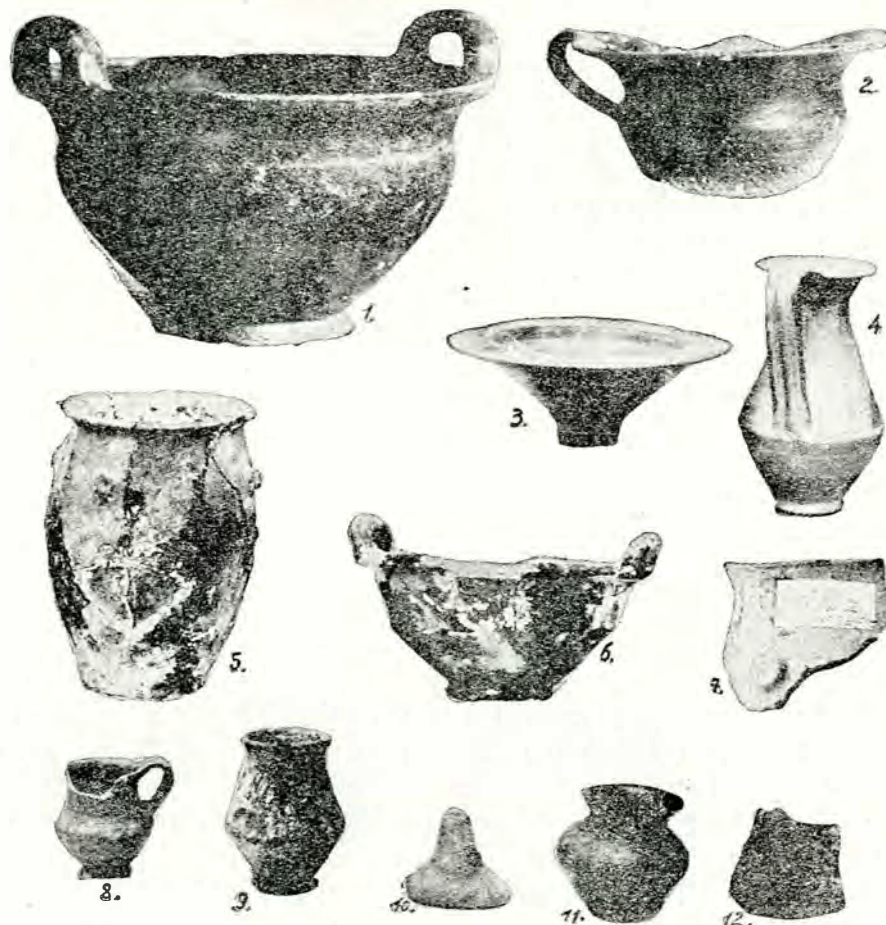


Fig. 4. — Civilizația La Tène:  
No. 1, 6, 11 Gojdibod.  
No. 2-5; 7-10, 12 Orlea.

a sufletului, fiind executată, de formă circulară.

Această practică aruncă lumină asupra unui colț din viața suilească, a credințelor și riturilor religioase ale populației de atunci. Asemenea *Seeleloch* se făcea, fie în urna purtătoare a rămășițelor incinerate, fie în strachina-capac, care acoperia urna. Și într'un cas și în celălalt, ele erau în legătură cu credința că sufletul nu este peritor, — indiferent supt ce formă — și că din vreme în vreme mai vine să viziteze corpul trecător, pe care l-a părăsit. O persistență a acestei

străvechi credințe religioase se cunoaște chiar în zilele noastre și merită să fie menționată. În anumite părți ale țerii, unde tradițiile sânt mai nealterate, se fac aceleași ferestre ale sufletului în păretele cosciugului, ca sufletul celui dispărut să poată veni și pleca după plac. Poate chiar și obiceiul ritual de a sparge un vas nou cu apă proaspătă pe mormânt să fie tot o moștenire străveche. milenară, fiindcă la unele morminte preistorice se găsesc împrăștiate cioburile aceluiasi vas, spart intenționat în timpul înmormântării de-asupra întregului inventariu funerar.

Cele două urne se subsumează formelor hallstatteene, nu numai din Oltenia, ci și din Banat și Transilvania. Ele represintă o anumită fasă a Hallstatt-ului local, de caracter tracic, care acopere aproape toată Oltenia<sup>38</sup>. Strachina-capac este identică cu cele descoperite în câmpul de urne de la Balta Verde și în mormintele tumulare de aici, datate prin complexul lor în secolul al VI-lea a. Chr., — fasa C. D. Reinecke. Aceste morminte au un pronunțat caracter tracic, dovedit pe de o parte și prin asocierea ceramicii locale hallstattiene cu inventariul mormintelor luptătorilor călări de acolo<sup>39</sup>.

Cu cele două descoperiri extinderea cercului hallstattian al civilizației locale daco-getice este asigurat, cred, în Sud-Estul Olteniei.

\* \* \*

## 2. LA TÈNE-UL.

Față de perioada anterioară, La Tène-ul este mai bine documentat în colecția d-lui Gh. Georgescu. Lucrurile din această perioadă provin din descoperiri întâmplătoare.

a) Din comuna *Gojdibod* posedăm, printre altele, și câteva vase întregi :

1. Două vase din lut cenușiu, având două mânuși în bandă, cu secțiunea rotundă, așezate vertical pe buza vasului, constituie până acum un *unicum* în mediul La Tène-ului din Oltenia, precum și din restul Vechiului Regat (fig. IV, 1 și 6). Ambele sânt lucrute la roată. Aplicarea mânușilor amintește tehnica metalului. Înălțimea vasului no. 1 este de 19 cm., iar a no. 6 de 12,5 cm.

De și deosebite puțin prin profilele formelor ce represintă, ele reproduc în fond același tip.

<sup>38</sup> Prezența acestei ceramici hallstattiene am menționat-o pe scurt cu o altă ocazie (D. Berciu, *Cercetări*, Nota finală).

<sup>39</sup> D. Berciu, *Ein hallstattisches Brandgrab aus Balta Verde*, în *Europa Septentrionalis Antiqua*, Helsingfors, 1934. Același, *Morminte tumulare din Oltenia*, 1934. Același, *Generalități asupra preistoriei Olteniei*, în *Bul. Com. Mon. Ist.*, XXVII, 1934.

Forme similare au fost întâlnite în Transilvania, asociate cu lucruri romane sau barbare, dacă relatările pe care ni le dă A. Buday sânt adevărate<sup>40</sup>.

În Bulgaria-de-Sud, la Duvanlien, archeologul Filov<sup>41</sup> a dat peste un mormânt, în inventariul căruia întâlnim un vas similar aproape întru totul vaselor noastre. După criteriile tipologice, d. Filov datează acel vas în secolul 5-3 a. Chr., emițând ipoteza că el ar reproduce prototipurile anterioare de bronz, de a căror evoluție se leagă organic. Dar, ținând sama de mediul archeologic în care s'au găsit asemenea vase în Transilvania, cât și la Gojdibod, — unde pare a fi vorba de o statuie La Tène —, pe de altă parte având în vedere și tehnica însăși a vaselor, credem că aceste forme aparțin La Tène-ului târziu, rămânând ca o persistență, așa de explicabilă în regiunile noastre, până în vremea romană, dacă nu chiar și în cea următoare, a primelor migrațiuni.

După faptul că aceste forme apar pe teritoriul Europei sud-estice, — cel puțin după cele știute până acum de către noi — și deosebindu-se de formele familiare La Tène-ului în general cunoscut, sântem înclinați a bănuși că asemenea apariții ar fi o *creație locală*, originară în Sud-estul european și caracteristică acestor regiuni, unde, în repertoriul formelor autohtone, se introduce tehnica celtică a lucrării cu roata și a lutului cenușiu.

2. Un vâscior fără mânuși (fig. IV, 11), înalt de 9,5 cm. E lucrat la roată din lut cenușiu, lustruit cenușiu închis. Profilul său amintește formele La Tène-ului târziu din cimitirul de la Apahida<sup>42</sup> și pe cele silesiene, care par a fi influențat ceramica germanică, după ipoteza lui M. John<sup>43</sup>.

Analogii se întâlnesc și în Ungaria<sup>44</sup>, precum și în cimitirul La Tène de la Ostrovul Corbului-Mehediți<sup>45</sup>.

Cele trei vase, precum și informațiile ce le avem de la d. Georgescu, ne duc la bănușala că la Gojdibod trebuie să existe o stațiune din La Tène, și anume din fasa mai târzie a acestei perioade.

b. Din comuna *Orlea* (Nisipul lui Traian) avem

<sup>40</sup> Buday A., *Restes d'une maison romaine*, în *Dolgozatók*, V, 1914, fig. 9. Un vas similar a fost descoperit în mormântul XIII de la Târgul-Mureșului (*Dolgozatók*, VI, 1915, fig. 31, 3) cu lucruri din epoca migrațiunilor.

<sup>41</sup> B. D. Filov, *Die Grabhügelnkropole bei Duvanlijen, Süd-Bulgarien*, 1934, fig. 177 (tumulul 17, mormânt de inhumație) și p. 237.

<sup>42</sup> *Dolgozatók*, I, 1910, fig. 27, 36 : I. Kovács.

<sup>43</sup> M. Jahn, *Die Kelten in Schlesien*, 1931, pl. V, 4 (mormânt de incineratie).

<sup>44</sup> *Dolgozatók*, IX, 1934, p. 116, fig. 9 (stânga).

<sup>45</sup> Muzeul Regional al Olteniei (Craiova) (inedite).

alte măturii: 1) Un vas-strecurătoare, lucrat cu roata, din lut cenușiu, lustruit tot cenușiu (fig. IV, 2).

Lărgimea gurii este de 18,8 cm. Orificiile mici, rotunde, sânt despărțite în zone prin linii incisate, care pornesc din spre fundul vasului și se trifurcă, sprijinindu-se pe o altă linie incisată, care mărginește zona perforată.

Forme similare se găsesc în mai toate așezările La Tène de la noi<sup>46</sup>.

2. O pomieră în aceeași tehnică, având piciorul rupt și îndreptat de primul ei descoperitor ca să poată sta drept (fig. IV, 3).

3. Un vas înalt, cu o mănășă, asemănător ca aspect unor vase grecești. Tehnica lipirii mănășii vasului pe buză și răsfrângerea acesteia amintesc tehnica metalului. Înălțimea de 25 cm. (fig. IV, 4).

4. Un vas cu o mănășă (fig. IV, 8).

5. O urnă bitrunchi-conică, lucrată cu mâna, cu pereți groși, lut cenușiu cu pale brune. E un produs local daco-getic, a cărui formă derivă din urnele hallstattiene anterioare. Asemenea vase pot fi considerate ca termeni târzii de evoluție ai urnelor tipice hallstattiene de la noi și villanoviene<sup>47</sup> (fig. IV, 9).

6. Un fragment de vas din lut cenușiu, lustruit negru-cenușiu și cu ornamente imprimare prin estompare, până la dobândirea aspectului metalic (fig. IV, 12)<sup>48</sup>.

7. Produsele ceramice locale sânt represintate prin mai multe fragmente (fig. IV, 7) și un vas întreg (fig. IV, 5), care are patru apucători cilindrice caracteristice și brăulețe alveolare, dispuse în formă de potcoavă larg deschisă. Acest tip acesta de borcan e des întâlnit în mediul La Tène-ului local<sup>49</sup>, aparținând La Tène-ului III.

8. Un „calapod“ de lustruit vasele (înălț. 13 cm.). Lustruitoare analoge au fost găsite la Crășani<sup>50</sup>, Tinosul<sup>51</sup> și Poiana<sup>52</sup>. Ele ar fi putut însă să fi servit și ca pisăloage, atât în utilagiul zilnic, cât și ca instrument farmaceutic<sup>53</sup> (fig. IV, 10).

Din cele presintate până aici, rezultă că la Orlea avem a face cu o puternică așezare La Tène, unde apare de o potrivă o ceramică cel-

tică, de inspirație celtică, și cea indigenă. Stațiunea va trebui cercetată amănunțit.

Descoperirile La Tène din județul Romanați, pentru prima dată intrate acum în literatura arheologică de la noi, aduc un însemnat aport științific, nu numai prin aceia că ele se încadrează în aceeași unitate de civilizație de pe întreg cuprinsul Daciei, dar fiindcă ele aruncă și o lumină asupra unui colț din Oltenia despre care nu știam aproape nimic până în prezent.

Cu antichitățile din județul Romanați menționate mai sus preistoria Olteniei câștigă noi date prețioase întru cunoașterea cât mai amănunțită a provinciei din dreapta Oltului.



Fig. 5. — Orlea. Civilizația de tip Vădastra II.

## R É S U M É.

La collection d'antiquités de M. Georges Georges, à Corabia, a une section préhistorique et une autre classique. Nous publions ci-dessus seulement les matériaux préhistoriques. Ils ont été trouvés dans le département de Romanați (Petite Valachie).

1. *L'époque néo- et énéolithique* est représentée à Vădastra-Măgura Fetelor par les civilisations suivantes: 1) La civilisation de *type Vădastra I* semble être certifiée par une céramique cannelée (*cannelures plissées*), qui a été découverte par nous dans les couches les plus profondes de Măgura Fetelor. Cette céramique, qui présente également des analogies avec les produits de Bolintineanu, près de Bucarest, nous offre des affinités de style avec la céramique de la phase tardive de la ci-

<sup>46</sup> Radu și Ec. Vulpe, *Les fouilles de Poiana, Dacia*, III-IV, fig. 81, 14.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>48</sup> Pentru tehnică vezi V. Pârvan, *Getica*, pp. 296-7.

<sup>49</sup> I. Andrieșescu, *Piscul Crășani*, fig. 18.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 79, fig. 238.

<sup>51</sup> R. și Ec. Vulpe, *Les fouilles de Tinosul, Dacia*, I, fig. 39, 14.

<sup>52</sup> *Ibid.*, *Poiana*, fig. 97, 1-15, 18-19.

<sup>53</sup> Un pisălog de marmoră cu o formă similară a fost găsit în mediul roman de la Drobeta (Museul Regiunii Porților de Fier, Turnul-Severin).

vilisation du type Turdaş (= Vinča). On y rencontre la même technique, les mêmes formes et presque les mêmes ornements, avec des cannelures plissées, des applications plastiques et des proéminences organiques.

On ne peut pas dire à présent beaucoup sur cette civilisation tout à fait nouvelle, parce qu'elle réclame encore des fouilles dans la région pour qu'on arrive à déterminer son inventaire, plus ou moins complet.

Néanmoins on peut considérer — dans l'état actuel des recherches archéologiques — Vădastra I comme la plus ancienne phase de l'époque néolithique du Sud-Est de l'Olténie (voy. fig. I, 1-4).

2. La civilisation de type Vădastra I est recouverte directement par la civilisation de type *Vădastra II* (voy. la stratigraphie établie par nous à Măgura Fetelor, où il ne s'agit pas d'une nécropole, comme l'avait déjà cru M. V. Christescu, dans son rapport sur les fouilles de Vădastra (1926), publié dans *Dacia*, III, IV, p. 167 et suiv., mais d'une véritable station caractéristique de la Dacie néo- et énéolithique Vădastra II, — connue jusqu'à présent sous le seul nom de Vădastra (*Vădastrakultur*); elle est caractérisée par la céramique à ornements excisés, mais connaît également la technique de l'incision et celle de l'incrustation (couleurs blanche et rouge), voy. fig. I, 5-14; II, 5, 7-10.

Parmi les objets singuliers il faut mentionner un *masque humain* sculpté sur le col d'une urne fragmentaire: c'est une sorte de *Gesichtsurne*, qui sera publiée plus tard par l'auteur.

Le vase d'Orlea (fig. V) appartient aussi à la civilisation de type Vădastra II.

Après la couche de Vădastra II viennent successivement, à Măgura Fetelor, les civilisations de *type Sălcuța*, de *type Coțofeni* et de *type Glina III*. Nous avons pu ainsi déterminer la stratigraphie suivante des civilisations rencontrées à Măgura Fetelor: *Vădastra I*, *Vădastra II*, *Sălcuța-Coțofeni*, *Glina III*; cette stratigraphie corespond bien entendu à la chronologie relative de ces civilisation. Il faut donc renoncer à l'ancienne opinion de M. I. Nestor, d'après laquelle la civilisation de type Vădastra II était suivie par Glina III et contemporaine à la civilisation Gumelnița A (*Zur Chronologie der Steinkupferzeit, Präh. Zeitschr.*, XIX, 1928, p. 138, n. 80; cf. le tableau).

II. A Măgura „Cetate“ (Vădastra), la civilisation

principale est celle du *type Sălcuța* (fig. II, 1-4, 11-18). Il faut remarquer le vase cannelé et „graphité“ (fig. II, 12), qui rappelle la technique et les formes connues du cercle de la céramique peinte (voy. VI. Dumitrescu, *Les stations préhistoriques de Bontăști, Dacia*, III-IV, fig. 11, 3-4) et aussi la hache en forme de soulier (*Schuhleistenteil*), caractéristique de l'Europe Sud-Orientale.

On a trouvé à Măgura „Cetate“ des tessons du *type Coțofeni* (fig. II, 19) et du *type Glina III* (fig. III, 1).

La succession de civilisations de Măgura „Cetate“ est la suivante: *Sălcuța-Coțofeni-Glina III*.

\* \* \*

II. L'époque tardive du bronze (la phase *D* ou bien *E* de P. Reinecke) est documentée dans la collection de Corabia par les deux vases (fig. III, 2, dép. de Romanăți; fig. III, 3, Gura Padinei), que nous considérons du *type Ostrovul Mare*.

\* \* \*

III. A la première période de l'âge du fer appartiennent les deux urnes funéraires (fig. III, 5, Sărat; fig. III, 6, Gojdibod) et le vase-couvercle (fig. III, 4, Gojdibod).

Ces vases nous révèlent l'existence de certains champs d'urnes du Hallstatt, que nous avons déjà signalés (voy. nos *Cercetări și descoperiri nouă în Mehedinți, Arh. Olt.*, 65-66, p. 11).

La céramique hallstattienne, documentée par nos vases, entre dans le même cercle de civilisation locale que l'auteur considère de caractère daco-gétique (*Generalități asupra preistoriei Olteniei*, dans le *Bul. Com. Mon. Ist.*, XXVII, 1934).

La période de La Tène est plus richement représentée dans la collection de M. Georgescu. Nous croyons que les vases à deux anses (fig. IV, 1, 6, Gojdibod) sont une forme caractéristique du Sud-Est de l'Europe, c'est-à-dire un produit d'*inspiration* et de *fabrication locales*, qui tient à l'ancien fonds autochtone. Ils se placent à la phase tardive de La Tène.

Les autres matériaux viennent documenter la simple civilisation des autochtones et celle d'influence celtique.

Avec la publication des antiquités ci-dessus, la préhistoire de l'Olténie a gagné de précieuses données scientifiques et de nouvelles précisions.

# EVANGHELIARIUL LUI ALEXANDRU-VODĂ MIRCEA LA MUNTELE SINAI

DE N. IORGA.

— 0 —

D. M. Beza ni trimite împreună cu o fotografie a paraclisului ridicat la Muntele Sinai de evlavioasa Doamnă a lui Alexandru-Vodă Mircea din a doua jumătate a secolului al XVI-lea muntean — și aici, firește, de și adăugim o reproducere (no. 1), nu e nimic care să ne privească în deosebi — și o altă fotografie a unui Evangheliariu pe care il crede a fi al lui Alexandru-Vodă Ipsilanti.

De fapt, cea d'întăiu privire arată că avem a face cu o lucrare mult mai veche. De un caracter aspru, dar plin de energie, legătura infățișează schimbarea la Față (*ἡ ἀγία μετχλιόρφωσις τοῦ Χριστοῦ*), cu multă demnitate în marile figuri ale lui Isus și Proorocilor (*Ἠλίας, Μωϋσῆ*) și cu mișcări de un realism familiar în ce privește pe Apostolii de la picioarele lor (no. 2). De jur împrejur figurează, cu simbolele a trei Apostoli, *Matei fiind infățișat în chip omenesc*, acești sfinți: *ΕΦΤΙΜΗΝΕ ΒΕΛΙΚΗΝ, ΑΡΧΗΓΗΝΟΣ, ΧΗΤ[Ο]ΝΙ ΒΕΛΙΚΗ, ΜΑΚΑΡΙΜΙΣ ΠΟΒ (sic), ΠΑΒΕΛΤΗ (sic) ΒΕ[Λ]ΗΝΣΚΙ, ΜΑΚΑΡΙΝΕ ΒΕΛΙΚΗ, ΜΑΚΑΡΙΝΕ ΒΕΛΙΚΗ (sic; încă odată!), Γεωργίε (sic) ΒΕΠΠΕΖΙΤΕΛ, ΗΝΟΦΡΗ, ΗΝΟΦΡΗ (sic; încă odată!), ΜΑΡΚ. ΤΡΟΨΕΣΚΗ, ΣΤΗ ΓΕΟΡΓΙΕ, ΣΤΗ ΔΗΜΗΤΡΙΕ, ΔΑΝΕΛΥ*. Cum se vede, e un amestec de grecește, de slavonește și de unele in-

dreptări spre românește, meșterul lucrând, supt raportul iconografiei ca și al limbii, fără nicio supraveghere.

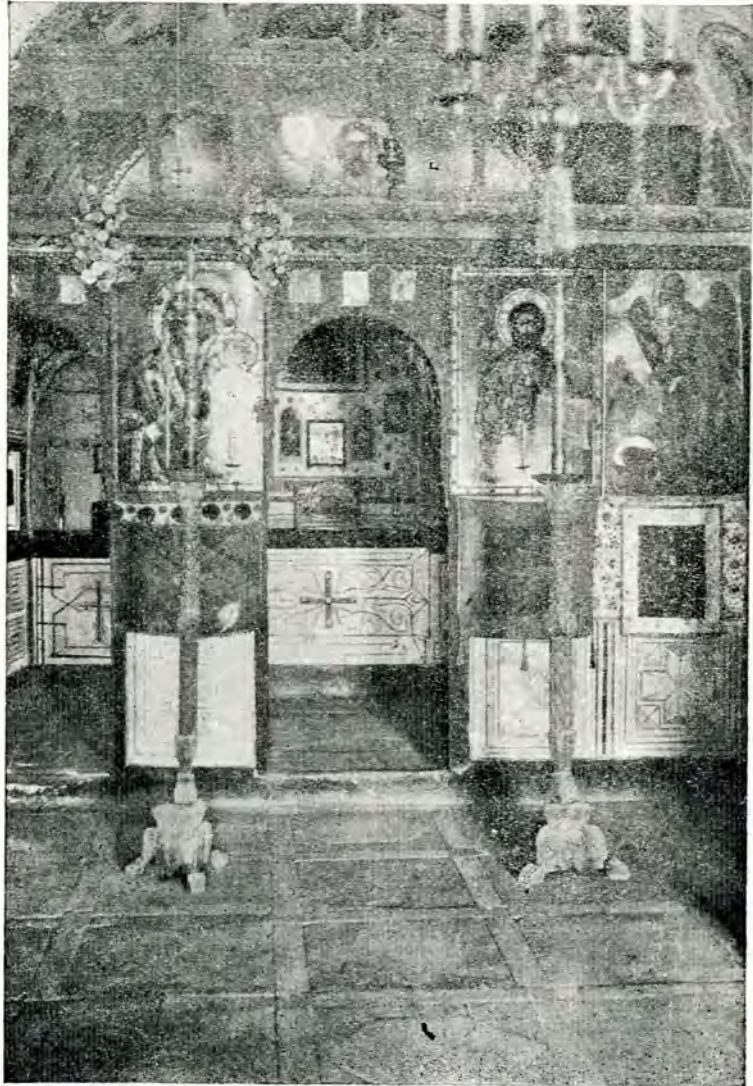


Fig. 1. — Paraclisul românesc de la Muntele Sinai.

De tot interesul e inscripția care, în litere mari, destul de frumoase, de și nu

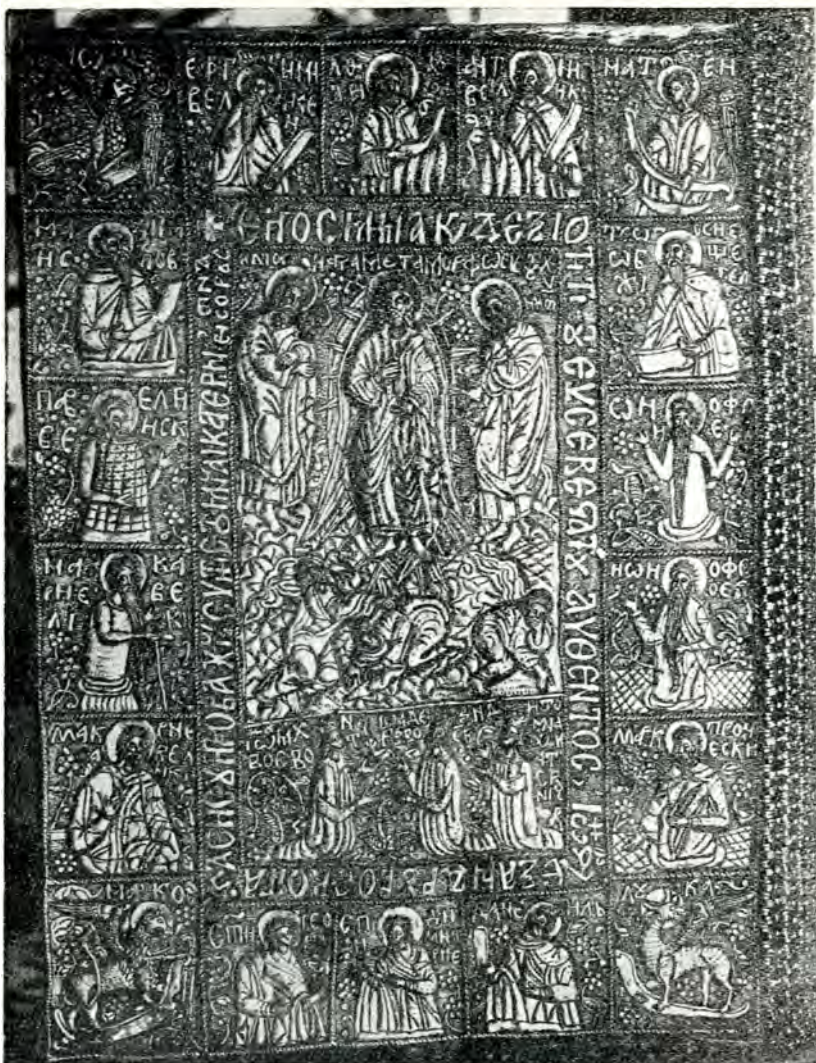


Fig. 2. — Legătura în argint a Evangheliariului de la Muntele Sinai.

sânt figurile donatorilor. La mijloc:  $\text{I}\omega \text{ A}\lambda\epsilon\alpha[\alpha]\mu\alpha\rho\varsigma$  (deci românește)  $\text{B}\omega\epsilon\upsilon\omicron\delta\alpha$ , la dreapta:  $\text{\textit{\textepsilon}} \text{\textit{\texttau}}\mu\text{\textit{\textnu}}\alpha \text{\textit{\text{A}}}\lambda\text{\textit{\textkappa}}\text{\textit{\texttau}}\text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textrho}}\text{\textit{\textnu}}\alpha$  (sic), la stânga:  $\text{I}\omega\text{H}\varsigma$  (sic)  $\mu\text{\textit{\textiota}}\text{\textit{\textnu}}\text{\textit{\textomicron}}\text{\textit{\textsigma}} \text{\textit{\textrho}}\text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textsigma}}\text{\textit{\texttau}}$  (sic) (no. 3). De la un Domn fanariot Constantin Mavrocordat sânt la un document de danie interesante bule cu armele ambelor țeri (no. 4-5).

Domnul, încoronat, cu lungi plete și barbă, poartă îndătinată haină împărătească; figura Doamnei nu poate pretinde la o asemănare; mai bine e redată mica față a copilului domnesc.

Toate portretele pot fi considerate numai în chipul cel mai general ca atare. Se vede întrebuintarea unui meșter de țară, puțin obișnuit cu lucrul metalelor. Mai târziu Mihnea-Vodă va desțâinui (v. Iorga, *Studii și documente*, III, Prefața, că-și făcea pecețile la un simplu țigan argintar.

ca acele moldovenesti, înconjură scena centrală:  $\text{\textit{\textepsilon}}\lambda\sigma\mu\eta\mu\alpha \text{\textit{\textkappa}}\alpha\text{\textit{\textiota}} \text{\textit{\textdelta}}\epsilon\text{\textit{\textzeta}}\text{\textit{\textiota}}\text{\textit{\texttau}}\text{\textit{\textrho}}\text{\textit{\texttau}}\text{\textit{\textiota}}$  (sic)  $\text{\textit{\texttau}}\text{\textit{\textomicron}}\text{\textit{\textsigma}} \text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textupsilon}}\text{\textit{\textsigma}}\text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textsigma}}\text{\textit{\texttau}}\text{\textit{\textomicron}}\text{\textit{\textsigma}}\text{\textit{\textrho}}\text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textsigma}}\text{\textit{\texttau}}$   $\text{\textit{\textiota}}\omega$ .  $\text{\textit{\text{A}}}\lambda\epsilon\text{\textit{\textx}}\alpha\text{\textit{\textnu}}\delta\text{\textit{\textrho}}\text{\textit{\textnu}}$   $\text{\textit{\text{B}}}\omega\epsilon\text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textnu}}\text{\textit{\texttau}} \text{\textit{\text{p}}}\alpha\text{\textit{\textsigma}}\text{\textit{\textnu}}\text{\textit{\textsigma}} \text{\textit{\text{O}}}\text{\textit{\textnu}}\text{\textit{\textnu}}\text{\textit{\textrho}}\text{\textit{\textbeta}}\text{\textit{\textchi}}\text{\textit{\textalpha}}\text{\textit{\textsigma}}$  (sic)  $\text{\textit{\textsigma}}\text{\textit{\textnu}}\text{\textit{\textnu}} \text{\textit{\texttau}}\text{\textit{\textrho}}\text{\textit{\textsigma}} \text{\textit{\text{A}}}\lambda\text{\textit{\textkappa}}\text{\textit{\texttau}}\text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textrho}}\text{\textit{\textnu}}\text{\textit{\texteta}}$ ,  $\text{\textit{\text{S}}}\text{\textit{\textiota}}\text{\textit{\textnu}}\text{\textit{\textalpha}}\text{\textit{\textiota}}\text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textiota}}\text{\textit{\textsigma}} \text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textrho}}\text{\textit{\textnu}}\text{\textit{\textsigma}}$ .

Se pare că la început sculptorul a avut înaintea:  $\text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textkappa}}\text{\textit{\textomicron}}\text{\textit{\textsigma}}\text{\textit{\textmu}}\text{\textit{\textiota}}\text{\textit{\texttheta}}\text{\textit{\texteta}}$   $\text{\textit{\textdelta}}\text{\textit{\textiota}} \text{\textit{\textepsilon}}\text{\textit{\textzeta}}\text{\textit{\textdelta}}\text{\textit{\textomega}}\text{\textit{\textnu}}$ , și atunci traducerea ar fi: „S'a împodobit cu cheltuielile prea-evlaviosului Domn Io Alexandru Voevod a totă Ungrovlahia, cu Doamna Ecaterina, [la] Muntele Sinai“.

Supt Schimbarea la față



Fig. 3. — Alexandru Mircea, Doamna Ecaterina și fiul, Mihnea, pe Evangheliariul de la Muntele Sinai.

# DOUĂ EVANGELIARE ALE FIILOR LUI PETRU RAREȘ

— descoperite de d. M. Beza —

DE N. IORGA.

Din partea lui Iliș, fiul lui Petru Rareș, și a fratelui Ștefan, supt impulsul mamei, o așa de aleasă înțelegătoare a culturii și a artei, Elena, se dădea, la Pobrata, un

trie, Gheorghe și, după cât se pare, Zenobie (no. 1), cu această inscripție:

СЪИ ТЕТРОУЛЬ СЪТВОРИ И УКОВА ША (sic) ІАЦА И СТЕФАН И КОСТАТИНЪ ВОЕВОДОВЕ СПНОВЕ ГНА ПЕТРА ВОЕВОДЪ ВЪ ЗДРАВІЕ СЕБЕ И ВЪ ЗА ДЦІНЕ СЕБѢ И РОДЕСВОИ ГНА ІУАНЪ ПЕТРА ВОЕВОД БЖІЕЮ МАТІЮ ГПРѢ ЗЕМАН МОЛДАВСКОИ И ГПЖДИ ЕГО ЕЛЕНИ, НАЖЕН СЪВЪРШИСЯ В ЛТО .ЗНА, МЦА ІСН. К.

†, Adecă: „Acest Tetraevanghel l-a făcut și legat Iliș și Ștefan și Constantin Voevozii, fiii Domnului Petru Voevod, pentru sănătatea lor și pentru sufletele lor și ale părinților lor. Io Petru Voevod, cu mila lui Dumnezeu Domn al țerii Moldovei, și Doamna lui Elena; care s'a săvârșit la anul 7051 (1543), Iunie 20“.

Textul e împodobit la începutul fiecărei Evanghelii cu frontispicii lineare impleticite.

Pe partea cealaltă e înfățișarea, destul de aspră, a Învierii (no. 2). Din punct de vedere iconografic, e interesantă: Isus întinde mâinile celor ce se ridică din morminte: de o parte sânt patru figuri care se roagă, de alta, la dreapta, doi regi încoronați și o a treia figură; supt picioare figurează uneltele Patimii.

Sânt tustrei fiii, cel mai mic, Constantin, fiind acela despre care s'a spus că s'a tur-

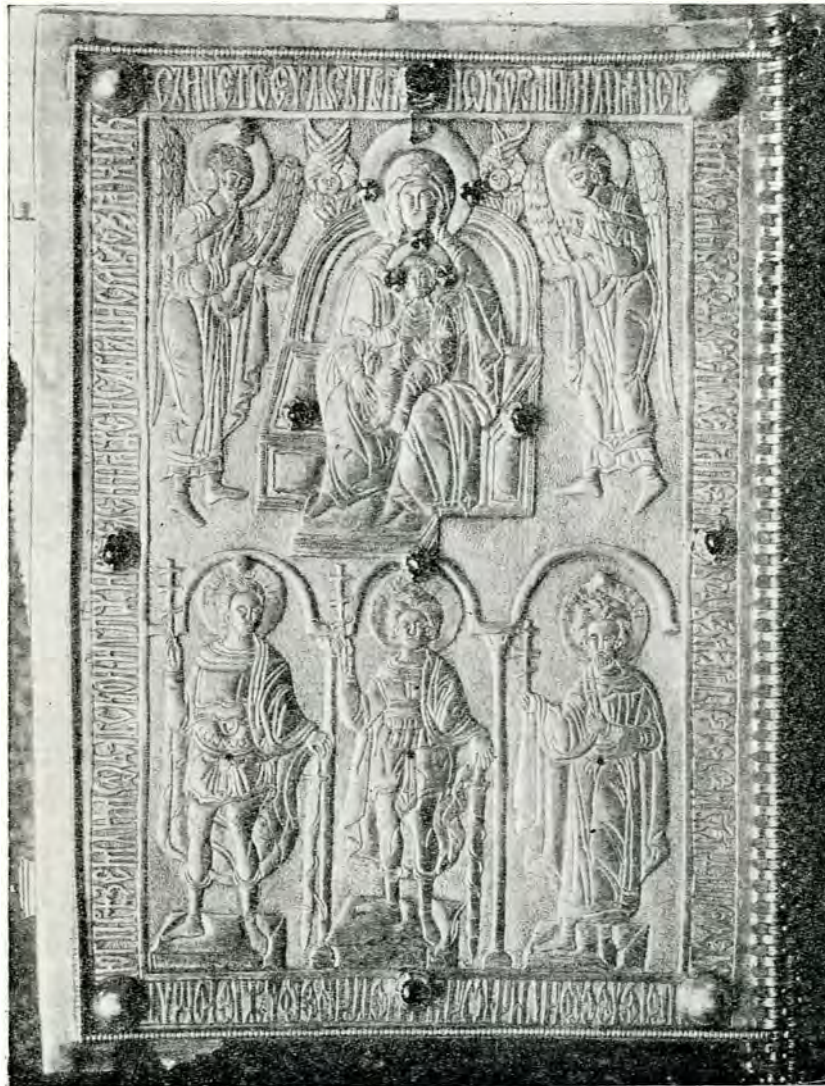


Fig. 1. — Legătura Evangheliariului moldovenesc al fiilor lui Petru-Vodă.

Evangelariu, pe a cărui imbrăcăminte cu argint din față se înfățișează, în lucru de același stil, în două registre, Maica Domnului între doi ingeri și trei sfinți: Dimi-

cit și el la Constantinopol, unde a murit, fiind petrecut și de preoți și de hogi, mulțimea turcească spuindu-i pe urmă: „nici mie, nici ție“. V. Iorga, *Pretendenți domnești*

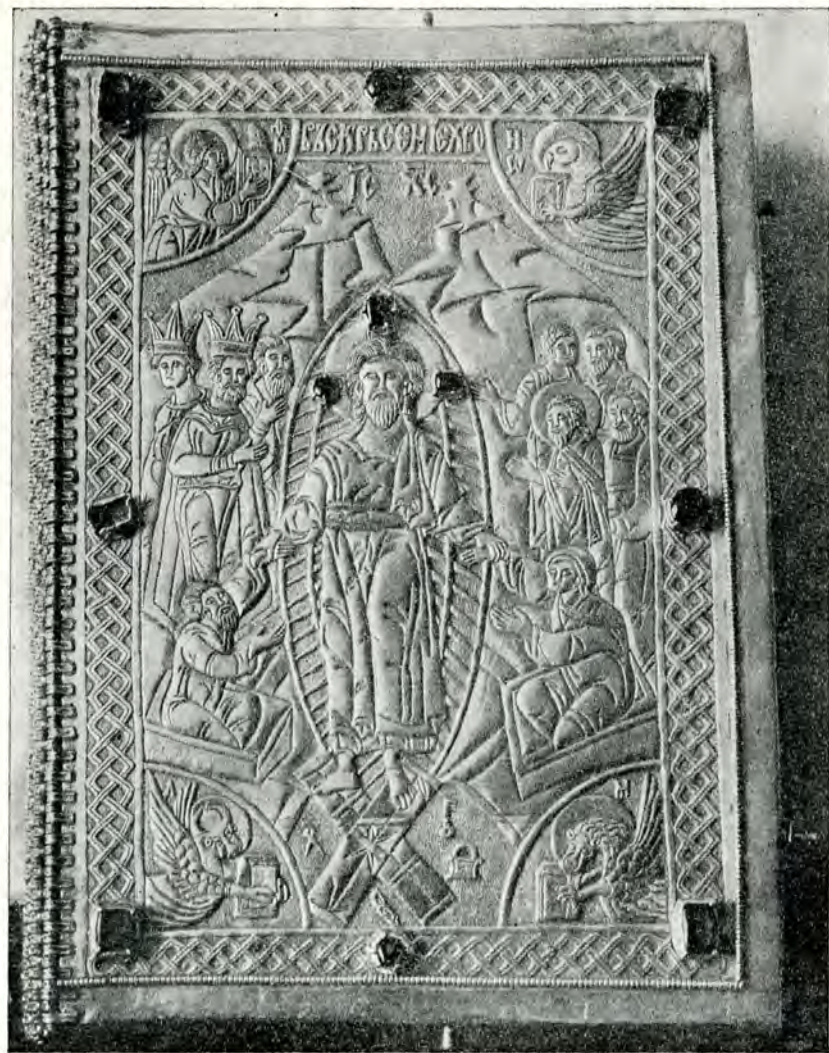


Fig. 2. — O față din îmbrăcăminteia Evangheliariului fiilor lui Petru-Vodă Rareș.



Fig. 3. — Altă față din îmbrăcăminteia Evangheliariului fiilor lui Petru-Vodă Rareș.





Fig. 4. — Imbrăcămintea Evangheliariului din 1551.

in *Memoriile Academiei Române*, seria a 2-a, XIX.

Evangheliariul moldovenesc din 1551 e fără îndoială una din cele mai frumoase probe ale artei argintarilor noștri de veche tradiție. Învierea morților prezentată în linii tari, dure, e impresionantă (no. 3), dar fața care reprezintă această scenă e cu mult inferioară ca valoare de artă celeilalte, în care tronează un strălucit Sfântul Nicolae cu fața adânc scobită (no. 4).

Inscripția, în foarte nobile caractere lungărețe, are acest cuprins :

СЪИ ТЕТРОЕУГЕЛЬ СЪТВОРИ И ШКОВА ЕЛЕНА ДЕСПОКОВНА ГОСПОДАРС (sic) ПОКОЕНОГО Ю ПЕТРЪ ВОЕВОДЪ И МАТИ ИЛІАШЪ ВОЕВОДЪ БЖІЮ МАСТЮ ГПРЪ ЗЕМЛИ МОЛДАВСКОН, ДАДЕ ЕГО ВЪ МЛЕЖ СЕБѢ МОНАСТІРЬ Ш[Т] ПОБРАТА ИДЕЖЕ ЕСТЬ УРАМЬ АРХІЕРАРХА И ЧЮДОТВОРЦА НИКОЛА, ВАТО „ЗНА, МАИ І ДНИ.

Adecă: „Acest Tetravanghel l-a făcut și legat Elena Despotovna a răposatului Domn Io Petru Voevod și mama lui Iliăș Voevod cu mila lui Dumnezeu Domn al țerii Moldovei, și a dat-o la ruga

sa, mănăstirea de la Pobrata, unde e hram arhierarul și făcătorul de minuni Nicolae, în anul 7159, Maiu 1 zi“.



Fig. 5. — Început de Evanghelie în ms. din 1551.

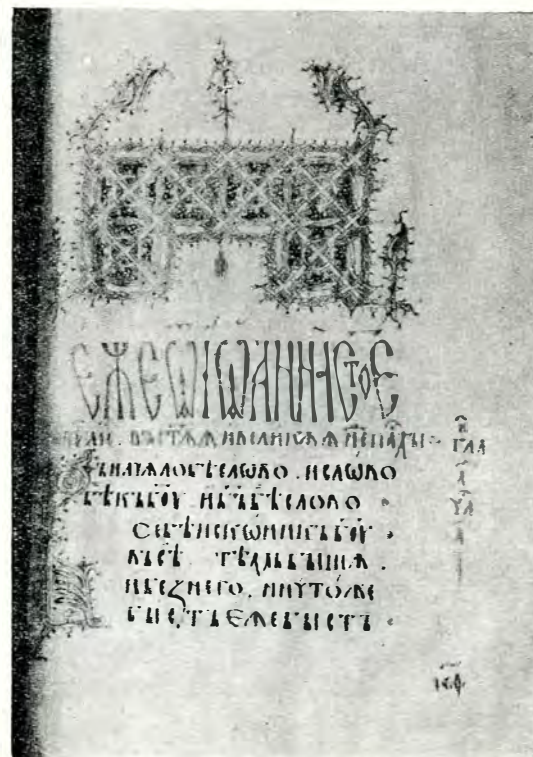


Fig. 6. — Alt început de Evanghelie din ms. de la 1551.

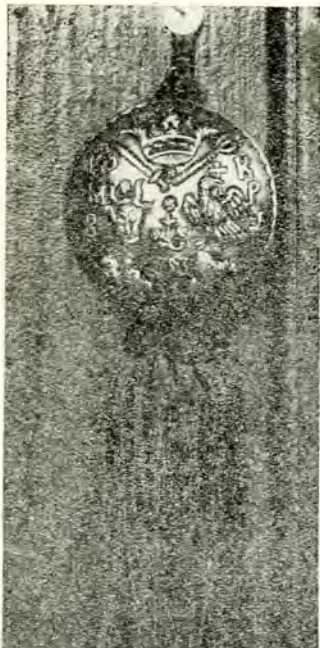


Fig. 6. — Bula lui Constantin-Vodă Racoviță.

E din vremea când, supt fiul ei, menit unui așa de urit capăt, ca lege și nație, Elena era de fapt hotărâtoare în rosturile țerii, de și fără a putea opri apucăturile îngrijitoare ale fiului ce se apropia de renegare.

Începuturile deosebitelor Evanghelii (no. 5, 6) sânt după vechea tradiție bizantino-slavă, trecută la noi cu aceeași impleticire de linii sămănate cu puncte. Literele maiuscule sânt frumos ornamentate. Evangheliarele sânt tot la Muntele Sinai.

\* \* \*

Între fotografiile aduse de fericitul descoperitor sânt și acelea care înfățișează stema lui Constantin-Vodă Racoviță (ИВ К М Р В Д, 1763) supt coroana între sabie și buzdugan. Bourul e de o parte, corbul de alta. Pe cealaltă parte se vede Soborul Sfinților Îngeri. Pentru epoca lucrării e

de sigur un document de artă destul de remarcabil.

\* \* \*

D. Beza a mai găsit încă un exemplar din săbiile lui Constantin-Vodă Brâncoveanu, cu inscripția cunoscută. Se pare că

Domnul ocrotitor al Răsăritului le împărția pretutindeni ca dovezi de ocrotire sau cine știe ce prevestiri de viitor. Pentru folosul lui însuși, aceste arme sânt, de sigur, prea multe<sup>1</sup>.



Fig. 7. — Cealaltă față a bulei lui Constantin-Vodă Racoviță.

<sup>1</sup> Cf. studiul amănunțit, care va urma, al d-lui Vărtosu.

## TOT DESPRE VECHILE CASE PRAHOVENE.

Valea Teleajenului mai posedă un număr de case în vechiul stil boieresc. Ele sânt în primejdie să dispară, din cauza schimbării gustului și a lipsei

de mijloace ale proprietarilor. Aceste reproduceri, datorite d-lui arhitect Toma Socolescu, pot fi deci bine venite. N. I.

\* \* \*

## MAI VECHI APĂRĂTORI AI STILULUI MONUMENTELOR BISERICEȘTI.

Grija pentru buna păstrare a monumentelor noastre istorice și a perpetuării stilului lor n'a



Fig. 1. — Casă de pe Valea Teleajenului (Ogretin).

lipsit niciodată în mijlocul îngrămădirii modelor proaste și a împodobirilor fără rost.

Odată s'a semnalat, chiar în acest „Buletin“, de d. Al. Lapedatu, pe atunci secretarul Comisiunii, o măsură a lui Vasile Lupu; în studiile mele despre Domnia, de sigur „culturală“, a lui Știrbei-Vodă am citat cuvintele în care Alexandru Ghica, fost Domn și acum Caimacam al Țerii-Românești, dădea recomandății care dovedesc respect de trecut și gust ales în ce privește chiar Biserica Domnească din Argeș. Într'o comunicație la Academia Română arăt cum Nicolae Mavrocordat cerea, închinând marea mănăstire Mărginenii Muntelui Sinai să se puie la loc orice piatră s'ar desface din ziduri.

Când Lecomte du Noüy a început la Biserica Episcopală de la Argeș opera-i remuneratoare, măgulitoare pentru o societate ignorantă și pretențioasă, dar așa de nenorocită, am spus cândva că, în numele artei și al pietății, s'a ridicat pictorul prea mult uitat astăzi, Teodor Aman, care nu s'a lăsat împăimântat de intervenția oficialității, doritoare de a servi pe noul ctitor, însuși regele Carol I-ii.

Astăzi pot dovedi că și din sinul Bisericii, nu

numai al intelectualității, s'au ridicat protestări, dacă nu când sistemul absurd al lui Viollet-le-Duc s'a aplicat ctitoriei lui Neagoe și a soției lui înțelegătoare de frumusețe, ci când chestia însăși a stilului s'a pus cu prilejul zugrăvirii catedralei din Constanța.

O dovedesc discuții din Sfântul Sinod, publicate în revista oficială *Biserica Ortodoxă Română* din 1892 și uitate acolo.

Încă din 1891 se criticase în Sinod pictura lui Mirea, ca fiind nereligioasă și neortodoxă. În primăvară discuția a fost reluată.

La 12 Maiu, episcopul Dunării-de-Jos, dărzul Partenie de altfel străin de orice privește arta, cetește înaintea ministrului Cultelor un raport privitor la această lucrare a artistului de mare talent și de rară modestie, care a dispărut dăunăzi.



Fig. 2. — Biserica veche din Ogretin.

El se ridică împotriva unei executări necinstite, care a dat lucrări gata să se năruie. Dar mai ales

il supără pictura, străină de gustul „unei populații eminentamente orientale, deprinsă de veacuri și în mod exclusiv numai cu stilul picturii bizantine“. Îl supără că n'a fost consultat cum ceruse, dar îl jignește mai ales că picturile reproduc chipuri de oameni vii. Cercetarea lui personală l-a convins că „pictura sfinților este în cea mai mare parte străină stilului bizantin“, prisosind numărul sfințelor asupra sfinților, și acelora li se acordă, fără deosebire, hlamida imperială și diadema. Se men-



Fig. 3. — Casă de pe Valea Teleajenului.

ționează „o sfântă pictură cu coadele aduse amândouă pe piept și se pogoară până pe la genunchi“. Cutare sfânt are în mâni, nu cărja, ci „crosa papală“.

Take Ionescu, ministrul Cultelor, răspunde. El e, ca reprezentant al gustului curent, în fond pentru modernizarea în sens occidental, și găsește pentru tâmplă, pusă și ea în discuție de episcop, bune „dimensiunile care se găsesc la catedrala de la Curtea-de-Argeș“, care nu „au ceva de profan în ele“. Dar asigură că Mirea a lucrat după tradițiile bizantine, cum e gata s'o dovedească oricărui comisiuni. De altfel va cerceta personal. E vorba și de candelile ce trebuie să vie din Franța.

Bătrânul Mitropolit al Moldovei, Iosif Naniescu, crescut în tradițiile lui Chesarie de Buzău, nici el, de altfel, prea lămurit asupra stilului, iea cuvântul pentru a spune că arhitectura nu-l privește, cum nici greșelile tehnice ale picturii. Modelele însă nu trebuie căutate în „saloane“, ci în biserică. Nu trebuie să se confunde Maria Egipteanca și Sfânta Ecaterina, asceții, ca Antonie și Pahomie, nu trebuie să apară „bine dresați, cu mustățile bine răsucite, bine hrăniți“. Și acuma din simplitatea lui cuminte vine lecția asupra stilului: „Stilul bisericesc nu se inventează de niciun artist din cei cari-i avem noi aici în țară: nici de d. Mirea, pe care nu-l cu-

nosc, nici de d. Grigorescu, ale cărui lucrări le-am văzut, nici de d. Tătărăscu, care ni-a lucrat biserica din Iași, Mitropolia. Stilul bisericesc se copiază și se urmează tradițiilor (*sic*)“, de și pictorul ar putea introduce „expresiunea figurii“.

Episcopul de Huși crede că Tătărăscu și cel asemenea cu dânsul în neînțelegerea vechii arte să facă parte din comisiune. „Da, da, vom lua“, fu răspunsul ministrului.

În Octombrie se cerea Parlamentului bisericesc de către Ministeriu din nou cercetarea, cu delegații lui, a picturii de la Constanța.

Episcopul Dunării-de-jos observă atunci că, între reprezentanții Ministeriului, „istorici, literați, oameni de altfel foarte culti și pricepuți“, nu e și un pictor. Episcopul de Râmnic, Ghenadie, crede că e mai bine, pentru obiectivitate și imparțialitate că s'au ales Odobescu, Tocilescu și Esarcu. „care, au făcut acel templu al științei, zic: Ateneul“. Nervos, Mitropolitul, Iosif Gheorghian, nu-l lasă să continue o expunere care ofensează, după a sa părere, pe ministru.

Episcopul, mai târziu Mitropolitul, Partenie avea de sigur dreptate, și Mitropolitul Moldovei încă mai mult.

La 22 ale lunii episcopul de Râmnic provoacă pe ministru la noi explicații. Take Ionescu menține comisia pe care a numit-o. Ce bucuros ar fi fost ca Leconte du Nouÿ, singurul pricepător, să fi voit a face parte dintr'însa! „Un singur om era competente în România, și acesta este d. Leconte, și, dacă acesta nu primește, apoi nu mai este niciun artist care ar fi competente“. Iar, aiurea: „În toate Ministeriile nu este un singur om competente asupra acestei picturi; tot asemenea și Sfântul Sinod, și

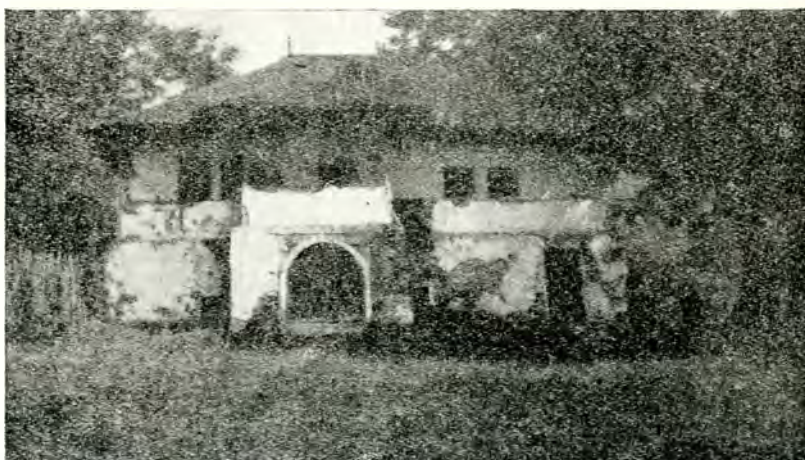


Fig. 4. — Casă de pe Valea Teleajenului.

P. S. Sa, care nu a fost la Constanța“ (episcopul protestă: „am fost de mai multe ori“). Numai pentru că „d. Leconte nu primește“ s'au ales Odobescu, „un om care s'a ocupat de multă

vreme cu bisericile noastre“, Esarcu, „despre a cărui serioșitate nu se îndoieste nimeni“ și Tocilescu „singurul arheolog, directorul Muzeului de Antichități“. Ca principiu, adaugă ministrul, „nu este vorba de a fi biserici numai acele care s'au făcut odată, ci și acelea care s'au făcut și în alte timpuri“. La Constanța a fost, dar nu înțelege „să stea la discuție cu toți protopopii“, ci numai cu episcopii. S'a „transformat“, de altfel, și „sfânta care are coadele aduse până pe piept“, și sfântul cu „crosa“. Și apoi: „Că pictura P. S. Tale nu ți-a plăcut, însă mie imi place; dar la aceasta nu trebuie să te amesteci: poți să te amesteci la partea canonică, dacă e făcută conform cu stilul bisericesc, și în privința aceasta ai văzut-o; pictura însă ai zis că nu-ți place. Însă mă iertați, mie imi place... *Eu le plătesc, nu P. S. Ta*“. Chestiunea este dacă e ceva contra Bisericii sau nu, la acea pictură<sup>1</sup>.

De altfel lucrul grăbește. „Am comandat la Paris mai multe obiecte, și voiesc să introduc ca la Bușteni veșmintele preoțești“.

Partenie răspunde: tot e un câștig, căci, dacă ministrul nu dă un pictor, „cel puțin ni-a dat ocaziunea însemnată de astăzi în care ni-a arătat cu iuțeala și căldura vorbei câteva din gândurile d-sale asupra economiei canonice a Sfintei noastre Biserici ortodoxe“. Cum se vede, episcopul Partenie era un *pince sans rire*. Dar el se lămurește: ministrul „administrează departamentul său conform legilor țării“, care „arată cu precisiune calea de urmat în mersul administrației“. „D-sa nu poate numi pe oricine vrea, ci trebuie să aleagă numai oameni speciali, cari intrunesc calitățile cerute de lege“. Iar, în ce privește marginile dreptului său, același întreabă: „picturile dintr'o biserică trebuie ele să fie sau nu canonice, adică conform cu stilul bisericesc admis în întreaga Biserică ortodoxă?... Ce, d-voastră credeți că în Biserica noastră ortodoxă mai sânt, sau poate să fie, și alte picturi, care nu sânt canonice? Dacă d-voastră nu știți aceasta; să v'o spun eu, sau, dacă nu voiți să auziți de la mine, întrebați pe oricare din PP. SS. Mitropoliți și Episcopi, și, dacă nu voiți să întrebați și pe aceștia, întrebați pe oricare preot, ba chiar pe orice adevărat creștin“. Dacă e vorba pe ce-i place ministrului, de ce a trebuit ca el însuși să ceară schimbările pe care le anunță? „Se poate, d-le ministru, ca unele figuri din pictura acelei biserici să vă fi plăcut d-voastră, cum puteau să-mi placă și mie și la orișicine. Dar aici eu cred că nu poate fi vorba de plăcerea cutăruia sau cutăruia dintre noi. Noi, episcopii, avem datoria sfântă să dăm creștinilor spre închinare imaginile sfinților precum le-au recunoscut, stabilit și consacrat tradițiunile științei noastre Biserici cu multe veacuri mai înainte de noi, iar nu chipuri cunoscute care au locuit în orașul Constanța și care poate să placă unuia sau altuia. D-voastră, d-le ministru, sânteiți ministrul țării noastre, și noi toți fără deosebire vă datorim tot respectul cuvenit. D-voastră sânteiți chemați de lege să administrați

<sup>1</sup> Sesiunea de toamnă, pp. 29-31. A se vedea tot acolo p. 20 și urm., și Sesiunea de primăvară, p. 38 și urm.

departamentul Cultelor și Instrucției Publice, și, ca atare, puteți să ni acordați sau să ni refuzați cererile de credit sau de cheltuieli ce am solicitat, dar, ca să spuneți că cutare pictură vă place d-voastră și trebuie s'o primim sau că cutare lucru trebuie să se facă așa, iar nu cum se cade, pentru că așa voiți d-voastră, care plătiți, noi, membrii Sfântului Sinod, eu cel puțin, nu voiu putea primi în ruptul capului unele ca acestea, dacă nu voiu fi conform cu canoanele Sfintei noastre Biserici“<sup>1</sup>.

Acestea le spune ca „incă tânăr cu vrâsta și încă cel mai tânăr printre PP. SS. episcopii“, dar și ca unul care, „fiu de preot“, și-a făcut studiile mai pe la toate școlile lumii civilizate“ și nu poate „trata cu ușurință canoanele, regulele și tradiția sfintei noastre Biserici“. Strălucite cuvinte de înaltă demnitate, cuprinzând în ele veacuri de respectată tradiție!

În Biserica lui se simte „stăpân absolut, aș putea zice chiar un fel de autocrat, care nu dă socoteală de suflete ce i s'au încredințat decât lui Dumnezeu“, iar în chestiile mari sfatul îl are cu colegii în păstorire la Sinod, și atât. „Eu am chemat toată Biserica română ca să-și zică cuvântul său.“ În mâinile ei e hotărârea.



Fig. 5. — Casă de pe Valea Teleajenului.

A protestat și contra tâmpelii comandate la Paris și a mobilierului, de aceeași inspirație. Pe o astfel de tâmplă nu încap toate cerutele figuri liturgice. Figurile, i-a spus în intimitate ministrului, sânt ca „niște Țigani cari au dat cu apă pe cap și s'au pieptănat“. „Îmi aduc bine aminte că nu prea erați mulțămiiți de aceste observații.“ E și contra veșmintelor „din stofă națională“, comandate la Câmpulung. „Ce se va întâmpla oare atunci când creștinii vor vedea pe preoții lor îmbrăcați cu veșminte fabricate din stoffe din care și femeile-și fac fotă și zavelci?“.

Mitropolitul Moldovei continuă să ceară pictorul, dar episcopul de Argeș caută neconținut o împăcare cu ministrul. Take Ionescu asigură că Grigorescu n'a primit să meargă. Episcopul de Huși ar vrea pe Pompilian, „care a zăgrăvit biserica Sfântul Gheorghe Vechiu“. Mitropolitul Primat vrea pe Tătărăscu, dar ministrul obiectează că acesta e bolnav. Dar Iosif de la Iași se arată jignit că ministrul n'a recunoscut cunoștința de stil membrilor Sinodului, „crescuți în biserică“. El atinge

<sup>1</sup> Pp. 33-5.

numele lui Leconte. Îi „recunoaște merite în arhitectura monumentelor istorice“, unde „pune pictori străini“, dar însuși nu e pictor. Ducându-se el la Trei Ierarhi din Iași, a fost primit cu „o mare nemulțumire“ de oamenii arhitectului. „Ce sântem noi și ce păzim noi în biserică?“ Și citează „cai verzi pe pereți“ de la cimitirul din Iași. Apoi, cum se ivesc protestări, el adaugă: „Vă rog să mă iertați, că noi avem pictori: pe d. Grigorescu, pe care cu toții îl cunoaștem; pe d-lui trebuia să-l fi ales“. Tătărăscu, da, e bolnav, dar Pompilian a făcut la Sf. Gheorghe Vechiu „pictură de salon“. „Trebuie să aibă în vedere aranjamentul, mobilierul, timpla, etc. Apoi să mi le facă d. Leconte după ideea d-sale, eu nu primesc aceasta în bisericile ortodoxe. Eu am mers la biserică Sf. Trei Ierarhi, am văzut cum s'au dispus locurile și am zis: aici să se pună tâmpla, pentru că eu nu voi să mi se facă tâmpla ca cea de la Curtea-de-Argeș numai cu două icoane. Acolo unde înainte de ardere era o tâmplă frumoasă, acum la restaurare nu s'a găsit loc pentru icoana bramului“.

Firește că Ghenadie încearcă să scape: nu sint zugrăvi de modă bizantină; „singurii cari să cunoască puțin sânt Grigorescu și Tătărăscu, dar poate ca nici d-lor nu au cunoștință de vechea pictură bizantină... Apoi, naiv: „Eu cunosc ce va să zică pictură bizantină, și de aceia mi-am și procurat câteva tablouri în stilul acesta, pe care le admiră cei ce le văd“.

Și el, cel vinovat între cei d'întăiu, pentru monstruositatea interiorului bisericii sale, sare să o apere, fiind ea „admirată de toată lumea“. Tâmpla e ca „la începutul creștinătății: „nu permitea spațiul a se picta icoanele în număr complet... Dacă mai înainte a fost o timplă complectă, a fost lipsită de proporție, în același timp, în comparație cu misiunea bisericii. Trei tâmples s'au schimbat: întâia a fost de piatră, ca cea de la Antim, în urmă s'a făcut alta de lemn și în fine aceia care a ars cu focul, cam pe la 1864“<sup>1</sup>. Din potrivă, ea trebuie să fie cea, așa de frumoasă, mutată la Valea Danului. Și conclusia: „I. P. S. S. trebuie să laude

\* \* \*

Primim de la d. A. Bărcăcilă:

„În așteptarea Invierii Domnului gândul mă poartă la sprijinitorii Severinului cultural și mă îndeamnă să vă adresez creștinescul și imbolditorul salut: Hristos a înviat!

Dar, cum Invierea Domnului nu ne iartă să rămănem adorăm, imi fac datoria de a vă arăta că, în năzuințele de înviere și înălțare a Severinului la conștiința de demnitate națională din punct de vedere cultural, vă socotim de azi înainte și mai indispensabil ajutor.

Scriindu-vă, am în față stâlpii de veșnică strajă ai podului lui Traian; pe Dunărea liniștită bărci de pescari așteaptă câștigul zilei; pe mine turnul lui Iustinian, ce am la stânga, basilica medievală, de la dreapta, mă poartă la o datorie de viață pe care o simt cu aceeași tărie și nădejde ca pes-

biserica de la Curtea-de-Argeș, așa cum este lăudată de toată lumea, atât în privința interiorului, cât și a exteriorului“.

Comisiunea dădu dreptate inovatorilor. Ea admise că, peste arta „athonită“, se poate căuta, cum a făcut-o Mirea, una „pur bizantină“ și că nu e nicio normă invariabilă a așezării figurilor, așa încât se pot prezenta în absida rezervată sfinților luptători mucenicile Agata, Tecla, Pulcheria, Varvara, Ecaterina, Sofia, Cristina (*sic*) și Dravida. Comisiunea Sfântului Sinod încheie un raport deosebit, în care constata că invinuirile inimosului episcop Partenie corespund adevărului<sup>1</sup>. Episcopul Hușilor declara formal că trimeșii Ministeriului, adecă numai Odobescu și Exarcu, se gândiau „cum să scape mai ușor“. Episcopul Dunării-de-Jos nu putu decât să constate cu cită ușurință colegii săi au lăsat să li se impună de Odobescu, care-i invita să vie la dânsul acasă pentru a li arăta ce este artă bizantină. El concluse că „asemenea purtări vor atinge totdeauna prestigiul episcopatului nostru“<sup>2</sup>.

Dar el face și observații<sup>3</sup> de fond, foarte interesante. Nu crede – pe atunci nu se descoperise frescele capadociene – că există altă artă de pictură decît cea care-și iea numele de la Athos, căci distrugerea iconoclastă a trecut asupra operelor anterioare. Obiectându-i-se, de arhierul Gherasim, că e la Sfânta Sofia acea artă preatonită, Partenie observă că a fost acolo de trei ori în 1873 și în 1875 și n'a văzut decît supt badijonagiul musulman umbre de mosaice. Declară apoi că, după cererea lui Take Ionescu, modificările făcute au fost mai multe și importante. Și, amintind de o discuție în Senat, trăgea conclusia că „Biserica este în drepturile sale când stăruiește cu tărie într-o face să i se respecte tradițiile sale cele vechi și sfinte“. Cerea să fie deplin lămurit, „ca să știe cine minte“.

Și – s'a închis cu aceasta discuția. Dar nu s'a închis – și nici până astăzi – calea rătăcirilor.

Pentru a găsi încă un sprijin în condamnarea lor am amintit aceste vechi desbateri, în care unii dintre șefii Bisericii au găsit așa de frumoase accente.

carul moștenit în veghea lui. Și mi se năzarește că datoria aceasta mi-o cere împlinită, nu singur Severinul, dar țara care își are aici un nepretuit tezaur de nobleță a trecutului, de chezașie a viitorului.

E rară așa frumusețe de natură, cu maiestoașă cingătoare a Dunării prelingând ostroave, holde și margini de sate, supt poale de dealuri blânde și totuși așa de tari, că o silesc să se zvârcolească, întinzând-o până mai sus de Porțile-de-Fier, de unde iarăși să-și croiască drumul spre marea ce i-a fost ursită.

Dar iarăși mai rar ținut care, pe o palmă de pământ, să păstreze urmele vândite și maiestoașe ale tuturor zvârcolilor întregului trecut, de la vremurile cu neamuri fără de nume până la

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 77 și urm.

<sup>2</sup> P. 91.

<sup>3</sup> P. 92 și urm.

pășirea în 1866 a Principelui Carol de Hohenzollern în portul Severin, – eveniment însemnat prin monumentul ridicat de Severineni în al o sutălea an de nouă viață a orașului lor.

De cele romane, mai cunoscute și aproape zilnic ieșind la iveală cu câte ceva nou, ni mărturisesc atâtea monumente, unele supt cerul liber, de la impunătoarele zidării ale castrului Drubeta până la blocurile de piatră cioplită din curtea șantierului naval și până la castrul de pământ de la părăsitul abatoriu de export; altele rânduite în Muzeul Regiunii Porților de Fier; altele mijind cu câte un capăt de supt pământ, ca marele ansamblu de construcții dintre podul lui Traian și localul prefecturii. De aici au căzut crucile cioplite pe blocuri de piatră din primele vremi ale creștinării noastre; aici par a se întinde și hambarele portului roman.

Supt și alături de monumentele romane ni se arată uneltele vieții Dacilor, casele lor de lemn lipite cu pământ; iar de-asupra se ridică Severinul medieval, cu bisericile din Parcul Roman și de la scara liceului „Traian“, cu întreaga cetățuie din mijlocul grădinii publice, „Castrum Zeurinense“, ce a durat din prima jumătate a veacului la XIII-lea până ce l-au doborât ghiulelele de piatră turcești, spre toamna anului 1524.

Cu așa monumente Severinul nu deține numai o avuție a sa, ci un patrimoniu național, care trebuie sprijinit și îngrijit ca atare.

Sânt Severineni cari par a trăi încă numai în concepția orașului cu totul nou, așa cum a fost croit după normele lui Chiselev, după care se prevăzuse un bulevard chiar peste castrul Drubeta.

S'ar părea că însăși municipalitatea nu e de ajuns de pătrunsă de această nobilă notă particulară, de a respira din plin viața celor mai însemnate momente ale trecutului nostru trimilenar (dacă nu eliminăm trunchiul chiar pe care sântem altoiți); căci până acum comuna nu are, – de altfel ca și județul –, prevăzut în bugetul său nimic din mijloacele de îngrijire a scumpului patrimoniu ce deține.

Este adevărat că la 1859 Severinul a avut un inginer, T. A. Popovici, care într'un calendar al acestui an publică descrierea podului lui Traian după observațiile făcute alături de ingineri și

arheologi austrieci. Dar să nu răscolim ce inginer sau arhitect a avut comuna când s'a construit calea ferată în plină zonă arheologică a orașului, tăindu-se zidării antice chiar din podul lui Traian și altele în legătură cu castrul, cu portul Drubetei, cu cetățuia medievală, etc., fără să lase nicio însemnare de studii sau de constatări, cât de elementare. Notă puțin măgulitoare pentru înțelegerea valorilor culturale ale pământului nostru.

Pentru ca viitorul să nu tragă aceeași concluzie asupra generației noastre, iată ce socotim că trebuie să se facă în și pentru Severin:

1. Realizarea exproprierilor cerute prin planul V. Pârvan, aprobat de Consiliul Comunal și de Ministerul de Interne în 1925/26, – exproprieri hotărâte prin legea din 21 Martie 1926.

2. Adăugirea, pentru expropriere, la acest plan a terenurilor virane și clădirilor cuprinse între calea ferată și Str. Sever, de la Parcul Roman Drubeta până în Str. Deșteptării. Clădirile vor servi secțiunilor de arheologie și etnografie ale Muzeului Porților de Fier; în partea ce se va găsi liberă de monumente antice se va adăuga construcția proprie a acestui muzeu. Secțiunea de Științe Naturale va rămânea în localul Internatului Liceului „Traian“, unde sânt instalate acum toate cele trei secțiuni.

3. Dintre măsurile locale de îngrijire a monumentelor antice să nu lipsească:

a. Prevederile necesare în bugetele comunei și județului.

b. Arhitectul comunei să fie și diplomatul unei școli de practică în istoria arhitecturii, cum este Academia Română din Roma:

c. Directorul Muzeului Porților-de-Fier să fie membru de drept al Consiliului Comunal din Turnul-Severin și al celui județean din Mehedinți.

Socotesc că nu veți lua în nume de rău apelul ce vă adresez de ziua Învierii Domnului, de a vă însuși, între țelurile ce vă sunt scumpe, și asigurarea rarului patrimoniu național ce are țara în Turnul Severin, și care iese în calea tuturor străinilor și multor conaționali ce ne cercetează.

În această nădejde vă rog să primiți încredințarea recunoștinței și devotamentului meu.

Turnul Severin, 20 April 1935“.

\* \* \*

În cârticica harnicului învățător Ioan Albescu, *Însemnări despre școala mea și despre școala țerii*, (Sibiu 1934), vederea interesantei bisericuțe din

Boița, cu un adaus de fațadă de pridvor cu firide pătrate și rotunde în două șiruri, alipit la o mare biserică îndreptată în sens contrariu (și acolo firide).

N. I.

VICTOR BRĂTULESCU, *Éléments profanes dans la peinture religieuse*. — Examen des éléments d'originalité populaire qui créent par-dessus la tradition byzantine ce folklore d'icônes et de fresques, dans lequel il y a aussi des transmissions venant de l'antiquité. Surtout analyse minutieuse des représentations des saints militaires, St. Georges en première ligne.

N. IORGA, *L'église de Mătești*. — Fondation du XVII-e siècle en Valachie.

MARIE GOLESCU, *Une fable d'Ésope entrée dans l'iconographie religieuse*. — Il s'agit de la Mort et du vieillard, qui apparaît dans des peintures valaques du XVIII-e siècle.

D. BERCIU, *Une collection d'antiquités du district de Romanați (Georges Georgescu de Corabia)*. Résumé par l'auteur.

N. IORGA, *L'Évangélaire du prince Alexandre Mircea au Mont Sinaï*. — Alexandre, prince de Valachie, pendant la seconde moitié du XVI-e siècle, fonde une chapelle au Mont Sinaï et y fait don d'un Évangélaire avec son portrait, ceux de sa femme et de son enfant.

N. IORGA, *Deux Évangélaire des fils de Pierre Rareș, découverts par M. Marc Beza*. — Au Mont Sinaï on vient de découvrir deux Évangélaire dûs à la piété des fils de Pierre Rareș, prince de Moldavie au XVI-e siècle.

Dans la chronique, maisons de campagne du XIX-e siècle dans la vallée du Teleajen et une discussion au St. Synode roumain, en 1891, sur l'art byzantin.



R E D A C Ț I A :

SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

BUCUREȘTI. — STRADA GENERAL BERTHELOT No. 26.

Secretar-Director : VIRGILIU N. DRĂGHICEANU

---

Buletinul se găsește de vânzare la principalele librării din țară.  
Studentii, profesorii și preoții au 45% reducere, adresându-se Secretariatului.

---

Fiecare fasciculă apare în două ediții:  
Ediția pe hârtie chromo, Lei 120. — Ediția pe hârtie velină, Lei 90.

---

La Secretariatul Comisiunii se poate procura Buletinul Comisiunii pe anul 1923, consacrat Curții Domnești din Argeș. Exemplar de lux cu text frances Lei 1.100, fără text frances Lei 1.000. Exemplar pe hârtie velină cu text frances Lei 600, fără text frances lei 500.

---

---

---

**PREȚUL  
LEI 90**

---

---

ANUL XXVII. — FASC. 81.

*4/10*  
*the Prof. J. J. H.*  
IULIE-SEPTEMBRE 1934.



2912



# BULETINUL

## COMISIUNII

# MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIKAȚIUNE TRIMESTRIALĂ

1 9 3 4

COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

PREȘEDINTE: N. IORGA

Membri: IOAN ANDRIEȘESCU, PETRU ANTONESCU, ALEXANDRU LĂPEDATU, CONST. MOISIL,  
PR. NIC. POPESCU, VICTOR G. ȘTEFĂNESCU, ARTUR VERONA.

Secretar-Director: VIRGILIU N. DRĂGHICEANU.

Arhitect-Șef: N. GHICA-BUDEȘTI.

CUPRINSUL

TEXT:

	Pagina
N. IORGA: † George Balș . . . . .	97
VIRG. N. DRĂGHICEANU: Monumentele Olteniei (al III-lea raport) . . . . .	99
DR. BOŠKOVIČ: Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur? (à la mémoire de Georges Balș) . . . . .	121
N. GHICA-BUDEȘTI: Biserica din Rebegești . . . . .	126
ARHITECTUL ȘTEFAN BALȘ: Biserica Sf. Elefterie din București (clădită la 1743, reparată 1867, restaurată la 1930) . . . . .	133
<i>Cronică</i> , trad. de A. Ivanovschi . . . . .	143
Resumat frances. . . . .	144

ILUSTRĂȚIUNI:

<i>† George Balș.</i>		<i>Biserica din Rebegești.</i>	
† George Balș . . . . .	97	Fig. 1. — Biserica din Crețulești-Rebegești. Vedere generală . . . . .	126
<i>Monumentele Olteniei.</i>		Fig. 2. — Biserica din Crețulești-Rebegești. Planul orizontal . . . . .	126
Fig. 1. — Biserica Obdeanu, Craiova . . . . .	100	Fig. 3. — Fațada laterală . . . . .	127
Fig. 2. — Mănăstirea Sadova, Dolj . . . . .	101	Fig. 4. — Fereastră de piatră . . . . .	127
Fig. 3. — Mănăstirea Sadova-Dolj. Pridvorul stăreției . . . . .	102	Fig. 5. — Vedere din spre Nord, cu turnul scării . . . . .	128
Fig. 4. — Mănăstirea Sadova, Dolj. Bolnița . . . . .	103	Fig. 6. — Secție longitudinală . . . . .	128
Fig. 5. — Mănăstirea Jitianului, Dolj . . . . .	103	Fig. 7. — Vedere în interior . . . . .	129
Fig. 6. — Mănăstirea Jitianu, Dolj . . . . .	104	Fig. 8. — Zugrăveli în naos, Sf. Mucenicii Macarie, Procopie și Teodor . . . . .	130
Fig. 7. — Biserica Mofleni-Dolj . . . . .	104	Fig. 9. — Coborârea de pe Cruce. Depunerea în mormânt al lui Isus Hristos . . . . .	130
Fig. 8. — Piciorul podului lui Traian, Severin . . . . .	105	Fig. 10. — Tâmpla . . . . .	131
Fig. 9. — Mănăstirea Gura Motrului, Mehedinți . . . . .	106	<i>Biserica Sf. Elefterie din București.</i>	
Fig. 10. — Mănăstirea Strehaia, Mehedinți . . . . .	107	Fig. 1. — Biserica Sf. Elefterie după restaurare . . . . .	133
Fig. 11. — Mănăstirea Strehaia, Mehedinți . . . . .	108	Fig. 2. — Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare . . . . .	134
Fig. 12. — Mănăstirea Strehaia, Mehedinți. Vedere clopotniței . . . . .	109	Fig. 3. — Biserica Sf. Elefterie. Plan . . . . .	134
Fig. 13. — Mănăstirea Hotă, ani, Romanai. Turnul clopotniței . . . . .	110	Fig. 4. — Biserica Sf. Elefterie. Secțiune . . . . .	135
Fig. 14. — Capitel din Reșca . . . . .	110	Fig. 5. — Biserica Sf. Elefterie. Fațadă . . . . .	136
Fig. 15. — Biserica din comuna Balș, Romanai . . . . .	111	Fig. 6. — Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare . . . . .	136
Fig. 16. — Mănăstirea Călușul, Romanai . . . . .	112	Fig. 7. — Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare . . . . .	137
Fig. 17. — Mănăstirea Călușul, Romanai. Turnul clopotniței . . . . .	113	Fig. 8. — Biserica Sf. Elefterie în cursul restaurării . . . . .	137
Fig. 18. — Mănăstirea Tismana, Gorj . . . . .	116	Fig. 9. — Biserica Sf. Elefterie, fațada Est după restaurare . . . . .	138
Fig. 19. — Biserica Sfântul Nicolae, Târgul-Jiuului . . . . .	119	Fig. 10. — Biserica Sf. Elefterie. Cornișa bisericii . . . . .	138
Fig. 20. — Biserica din Vădeni, Gorj . . . . .	119	Fig. 11. — Biserica Sf. Elefterie, fațada Sud, după restaurare . . . . .	139
Fig. 21. — Cula din Șiiacu, Mehedinți . . . . .	120	Fig. 12. — Biserica Sf. Elefterie, fațada Nord, urma ferestrei astupate, cu pragul de piatră sculptată . . . . .	139
<i>Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur?</i>		Fig. 13. — Biserica Sf. Elefterie. Fațada Nord, cu fereastra astupată restaurată . . . . .	140
Fig. 1. — Sisojevac; plan et coupe principale . . . . .	122	Fig. 14. — Biserica Sf. Elefterie, fereastra altarului . . . . .	140
Fig. 2. — Sisojevac; coupes transversales . . . . .	123	Fig. 15. — Biserica Sf. Elefterie. Proiect pentru amenajarea terenului . . . . .	141
Fig. 3. — Sisojevac; modèles de l'église . . . . .	123	Fig. 16. — Biserica Sf. Elefterie. Ușa restaurată . . . . .	142
Fig. 4. — Sisojevac; vue du Sud-Ouest . . . . .	124		
Fig. 5. — Sisojevac; abside méridionale . . . . .	124		
Fig. 6. — Sisojevac; arcades de l'abside septentrionale . . . . .	125		
Fig. 7. — Sisojevac; partie supérieure du mur occidental du naos, côté Ouest . . . . .	125		



## † GEORGE BALȘ

Prin neașteptata dispariție a lui George Balș Comisiunea Monumentelor Istorice a pierdut pe acela din membrii ei căruia-i era mai bine cunoscută tehnica arhitecturii, la care inginerul de profesie adăusese o cunoaștere adâncă a istoriei.

Nu se poate spune cât de caldă a fost râvna acestui cercetător, al cărui merit era ajuns numai de o modestie aristocratică, de om larg cult, care nu-și poate afla părechea.

Pentru noi a fost un colaborator, un sfătuitor și un învățător în domenii unde el a avut inițiativa.

Cărțile sale despre arta moldovenească în secolele al XVI-lea până la al XVIII-lea, adică despre întreaga artă moldovenească, îi vor veșnici numele.

Moartea lui ne împiedecă de a avea pe același plan, cu aceeași măsură și siguranță, o tot așa de definitivă operă despre arhitectura munteană.

N. IORGA.

Născut la 25 April 1896, George Balș a făcut liceul la Lausanne și a trecut la studii superioare de politehnică la Zürich. Întrând în serviciul Căilor Ferate ale Statului, a fost de la 1907 până la 1911 directorul tehnic al Serviciului Sanitar, și de aici pasiunea lui nobilă pentru a ajuta până în clipa din urmă pe tuberculoși, mai ales copiii, și rolul pe care l-a jucat la Crucea Roșie, organizând și spitalurile de campanie înainte de intrarea noastră în războiu. El a păstrat conducerea acestei Asociații de caritate și după încheierea ostilităților, fiind de la 1927 și președintele ei, însărcinare pe care a îndeplinit-o cu acel nesfârșit devotament, cu acea onestitate și acea discreție pe care le introducea în toate acțiunile sale.

De la 1927 era și membru al Academiei Române.

N. I.

#### BIBLIOGRAFIE:

- „Biserica din Filipeștii de Pădure“ (cu Tzigara-Samurcaș și N. Ghica), București 1908.
- „Mănăstirea Probota“ (cu N. Ghica), București 1909.
- „O vizită la câteva biserici din Serbia“ (traducție franceză: „Une visite à quelques églises de Serbie“), București 1911.
- „Ruinele bisericilor bizantine din Messembria“ (cu N. Ghica), București 1912.
- „Arhitectura Sfântului Munte“, București 1913.
- „L'architecture religieuse moldave“, în volumul „L'art roumain“, publicat de N. Iorga la Paris în 1922.
- „Sur une particularité des voûtes moldaves“, comunicație prezentată la primul congres de studii bizantine, București 1924, în *Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine*, 1924.
- „Bisericile lui Ștefan-cel-Mare“, București 1926.
- „Influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines“, comunicație prezentată la al doilea congres de studii bizantine. Belgrad 1927.
- „L'influence de l'art gothique sur l'architecture roumaine“, comunicație prezentată la al VI-lea congres internațional al științelor istorice, Oslo 1928; publicată în *Bulletin de la Section historique de l'Académie Roumaine*, 1929.
- „Bisericile moldovenești din veacul al XVI-lea“, București 1928.
- „Influences géorgiennes et arméniennes sur l'architecture roumaine“, comunicație prezentată la al III-lea congres internațional de studii bizantine, Atena 1930; publicată în *Bulletin de la Commission des monuments historiques*, București 1931.
- „Pietre uitate“, în volumul „Închinare lui N. Iorga“, Cluj 1931.
- „Bisericile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea“, București 1933.
- „Contribution à la question des églises superposées dans le domaine byzantin“, comunicație prezentată la al IV-lea congres de studii bizantine, Sofia 1934. Se va publica în *Actele* congresului.

# MONUMENTELE OLTENIEI

— AL III-lea RAPORT —

DE VIRG. N. DRĂGHICEANU.

—o—

La 23 Iulie 1909, am pornit spre cetatea Banilor, Craiova, spre a visita bisericile ale căror turnuri se ridică peste grandioasele ziduri ale caselor din epoca 1830-1840, ce se mai văd încă în mijlocul grădinilor vaste, îmbrăcate în floarea soarelui și în fire de porumb. Greutatea însă de a pătrunde în biserică m'a împiedecat două zile, fără a le fi putut vedea pe toate și fără a mă putea pronunța care trebuiesc menținute și care declarate ca monumente istorice.

\* \* \*

*Biserica Sf. Dimitrie* a fost singura biserică veche a Craiovei, înainte de a se începe restaurarea actuală, făcută într'un chip atât de nenorocit. Dacă judecăm după o veche fotografie, turnul clopotniței, ce se ridică falnic la intrare, era o lucrare din veacul al XVI-lea; nu se poate spune cu siguranță același lucru și despre zidurile bisericii, ce se presintau în brâie de cărămidă aparentă, perpendiculare și orizontale, formând ocnițe *întrânde*; căci, dacă acest mod de zidire este foarte răspândit în secolul al XVI-lea, și începutul secolul al XVII-lea, nu e mai puțin adevărat că și Matei Basarab la începutul Domniei sale lucrează biserici cu aceeași înfățișare. Cele trei turlă însă ce se înălțau: una mare pe pantocrator și alte două mai mici pe pronaos, cu siguranță sânt din epoca lui Matei Basarab, de când avea și o pisanie a bisericii, care vorbește despre zidirea ei „din temelie, de „iznoavă“ în 1651 „pentru Craiova, fosta moșie den strămoșie a Mării Sale“, dar care, după cum am văzut și în alte cazuri (biserica Sf. Nicolae din Târgoviște), poate foarte bine să se rapoarte la o înnoire, nu chiar la fundarea din temelie. De altfel, și planul fundamental al bisericii, respectat și în restaurația de azi, denotă planul unei biserici mai vechi decât veacul al XVII-lea. Forma specială a altarului, cu o absidă flancată de două mici absidiole, e una care se întâlnește la cele mai vechi

biserici ale noastre și care nu se asemănă întrun nimic cu forma altarelor bisericilor de mai târziu. Iar, dacă restaurația de azi reproduce fidel modul de zidire al vechii clădiri, atunci avem o bună icoană a felului cum se presinta vechea clădire, care samănă, formând același tip, cu biserica domnească din Curtea-de-Argeș. În orice cas părerile că ar dată de pe vremea lui Ioniță și Assan sânt de domeniul fantasiei.

Astăzi altarul e boltit în cul-de-four, sprijinită fiind bolta de un arc *doubleau*: cele două mici absidiole ce-l flanchează sânt boltite cu calote sferice, ce se înalță cam la jumătatea înălțimii bolții absidei, astfel că neutralizează împingerile laterale ale acesteia; calotele se sprijină pe arcuri ce se razimă pe pilastrii altarului și stâlpii naosului.

Pe cei opt stâlpi ai naosului se ridică tamburul turlei, prin rîjlocirea pendentivelor și a celor două mari arcuri (N-S), ce se racordează prin *encorbellement* cu pilaștrii. Pronaosul e boltit cilindric, cu două mici nave laterale corespunzătoare absidelor, boltite ca și acestea cu calote, susținute de tamburele celor două mici turnulețe.

Ca exterior are forma unui dreptunghi cu pridvor deschis, format de stâlpi octogonali, iar în partea de Est cu absida altarului pentagonală, flancată de alte două mici absidiole. Are firide mici de-asupra, brâu cu zimțuri, frontoane arcuite la Vest, la Nord și Sud, închipuind crucea. Turlele au ferestre cintrate, și se susțin pe base octogonale care, la rândul lor, se sprijină pe altele pătrate. Treizeci și șase de pași lungul, șaisprezece latul.

Pe coasta aceasta pe care e așezată biserica Sf. Dimitrie trebuie căutat și partea cea mai veche a acestui oraș. Între biserica Sf. Dimitrie și locul zis „Bărăție“ am văzut și urmele *caselor Băniei*, care în limbajul de azi se numesc zidurile Băniei sau ale barăților.

\* \* \*

*Biserica Obedeanu* e singura biserică ce mi s'a părut că mai păstrează un interes arhitectonic și artistic, întru cât nu a fost radical prefăcută. Zidită în forma crucii cu abside pentagonale, ocnițe frumoase o decorează în exterior.

\* \* \*

La 26 Iulie am pornit spre *Șegarcea*. Nu are pisanie, dar pe o carte am găsit scris:

† Să să știe când s'au găsit leatu sfintei biserici 1547 ani de la Hs., și am scris eu, robul lui Dumnezeu dascălu Pătru sin Mitică, cu mâna de țărăna.



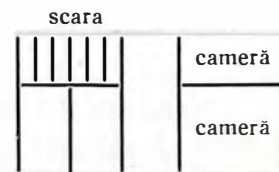
Fig. 1. — Biserica Obedeanu. Craiova.

Pe un clopot:

ἌΦΙΕΡΩΜΑ ΕΙΣ ΤΟ ΜΑΝΑΣΤΗΡΙΟΝ ΣΕΓΑΡΤΖΑΣ ΠΑΡΑ ΤΟΥ Μ. ΘΗΒΑΙΔΟΣ 1804 ΜΕΤΑ ΚΟΙΝΟΙΣ ΑΡΧ. ΡΟΜΑΝΟΥ. (Dar la mănăstirea Șegarcea de ... către Mitropolitul Tebaidei, cu cheltuiala arhimandritului chir Roman.)

Mănăstirea, foarte imponentă, azi cu totul transformată, cuprindea în mijlocul ei o biserică în forma crucii, destul de mare, cu turlă pe pantocrator și mare turn-clopotniță patruunghiular ce are două caturi pe pridvor. Ca exterior, trebuie să fi fost tencuită în brăie de cărămidă aparentă care astăzi au dispărut în grosimea tencuielilor. *Pridvorul* este deschis, având patru stâlpi, în față,

doi laterali, doi angajați, toți octogonali, susținând pe *cusinetele* lor arcurile. Pronaosul susține pe cele două mari arcuri Nord-Sud calota sferică ce-l acopere; un zid gros cu ușă mică separă naosul de pronaos. Naosul e acoperit de o calotă prin mijlocirea tamburului. Racordarea marilor arcade se face prin *encortellement*. Sâmurile sânt acoperite de semi-calote. Altarul în cul-de-four boltit. Lungă douăzeci și șapte pași, lată zece pași. Zugrăveli noi. Partea interesantă e clopotnița, care e caracteristică pentru toate bisericile oltene. La Șegarcea, înălțându-se de-asupra pridvorului, în două caturi, lasă în catul de jos o colonadă deschisă ca un al doilea pridvor. În cele două caturi sunt amenajate camere, astfel că în vremuri de grea cumpănă se putea trăi foarte bine aici. În etajul cel de sus dispoziția lor e următoarea:



Etajul de jos are și o ascunzătoare în fund.

Prin îngrijirea Administrației Domeniilor Coroanei s'au făcut bune lucrări de conservare. La o viitoare lucrare de restaurare va fi nevoie de studii arheologice preliminare, spre a se decide înfățișarea ce o avea biserică, cum și spre a se putea determina cu precizie epoca de când datează.

\* \* \*

În drum spre Sadova, am vizitat biserică Sf. Dimitrie din *Bârza*. Zidită după normele bisericilor brâncovenești, dar fără pridvor, are pisanie următoare:

† Aastă sfântă și dumnezeiască biserică este zidită din temelie și înfrumusețată după cum se vede cu toată osteneala i cheltuiala dumnealui Dumitru Săndulachi Vel Cruçar, Stana, soția d-lui, Dumitru, Preada, ajutori; leat... Oct. 3 zile.

Ctitori: Clucer Dumitru Sandulachi, coconul dumnealui Iancu Săndulescu.

\* \* \*

*Grecești*. Biserică pe jumătate mâncată de apa ce trece în apropiere, Jiiul; zidită pe locul unde odinioară se afla și satul, în zilele lui Alexandru Ipsilanti-Vodă, episcop fiind Chesarie, în 1796.

\* \* \*



De aici am trecut spre *Sadova*, zidită, în mijlocul nisipurilor zburătoare, de Vodă Matei Basarab în urma unei lupte date la Bechetul de azi (formă coruptă a pichetului austriac) sau Schela Ciobanului de odinioară.

Pisanie zugrăvită în pronaos :

† Cu ajutorul Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh, Troița cea de o ființă și nedespărțită, îndemnatu-sau de la Duhul Sfânt Matei Basarab Voevod, Domnă a toată Țara-Rom[ă]nească și de spre Țara Armașului (*sic*) și Făgărașului, de au zidit și această sfântă dumnezeiască monastire ce se numescea Sadova și unde se prăznuște hramul sfântului erarh Nicolae de la Miralichie, făcătorul de minuni, după ce au biruit pe Turci la schela Ciobanului, unde având mare strămtorare de către dâșii, în două rânduri, și scăpând cu toată oastea într'acest sfânt lăcaș ce era făcută uă biserică de lemn, unde locuia vre-o câțiva părinți călugări, după săvârșirea războiului au zidit această sfântă și dumnezeiască monastire, după cum se vede, la anii de la Zidirea Lumii 7141-1633, și au înfrumusețat-o și au întărit-o cu mari venituri, pentru vecinica pomenire, și părinților călugări pentru hrană și îmbrăcăminte, 1633, Avg. 26.

Preda Brâncoveanul, moștenitorul și reparatorul tuturilor lăcașelor basarabești, îi face o reparație, după cum mărturisește următoarea confusă inscripție de pe o piatră ce se află în pronaos, în care se dă pe nedrept ca ziditor din temelie, — după cum am văzut și casul de la Arnota, când Brâncoveanul face același lucru :

† ИЗВОЛЕНИЕМ ОЦА И СЪ ПОСПЕШИНИЕМ СНА И СЪВРЪШЕНИЕМ СЪ. ТРОИЦЪ Și a văzut pă bun creștin și luminat Domn Țării-Rumânești Io Matheiu Voevod, gsja ego Elina, nepotul răposatului și bunului Basarab Voevod aastă pomană [a] moșilor și a strămoșilor dumnealui, bisearica vechie, și s'a milostivit și început a zidi hramul Stăi Nicolae, mșta Iul. 19 dni... i jupan Preda Vel Spătar i jupanița ego Păuna i cedi... , săvârșind....

Inscripție pe altar :

† Acestă sfântă altar fiind tare de tot stricat și dărăpănat, zidirea cât și zugrăveala, cu îndemnarea Preasfinții Sale părintelui chir Iosif episcop Sevasthie, cuviosul eromonah Paisie, egumen sf. mri, s'au înnoit și s'a înfrumusețat, precum se vede într'a două Domnie a prea-înălțatului Domn... , păstorind turma lui Hs. chir Filaret, episcop

Râmnicului, Noului Severin, și s'au zugrăvit de dumnealor Gheorghe, v. portar și stegar din Olea. Anul de la Hs. 1792, Sept. 1.

Pe un clopot :

S'au făcut prin zelul arhimandritului Dionisie Romano, egum. sf. mri Sadova, 1803.

Ctitori, în pronaos, perețele sudic: chir Nectarie episcop Râmnicului, chir Samuil, egumen Sadovei, Jupan Preda Velichi Spătar: blond, mustață galbenă, dulamă roșie pe umeri, cu margini de blană

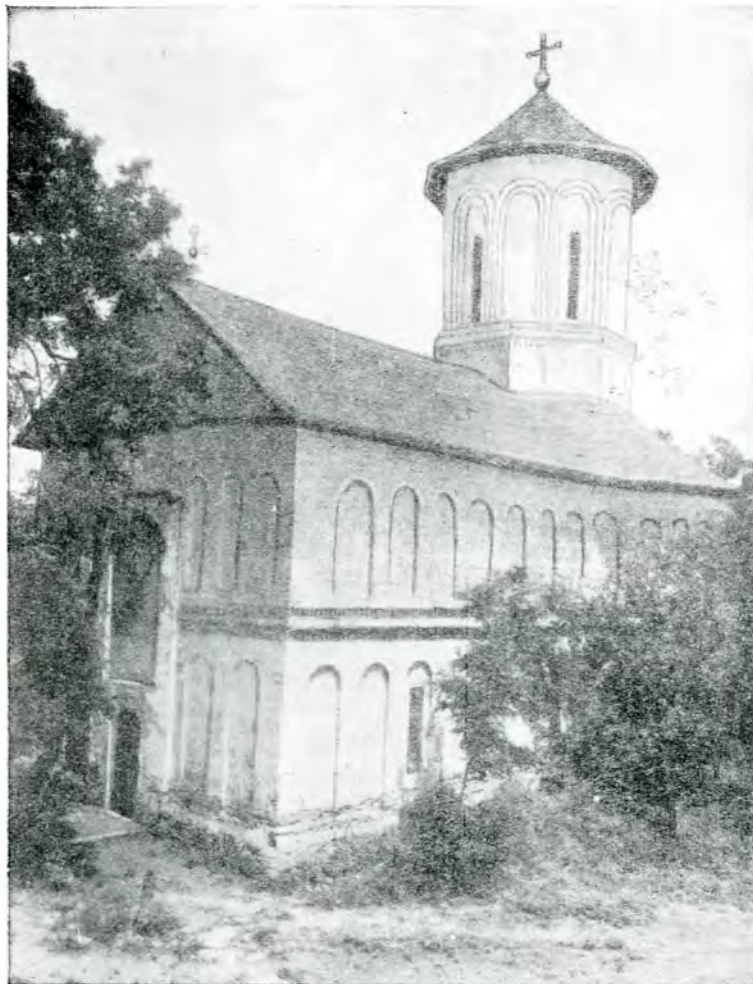


Fig. 2. — Mănăstirea Sadova. Dolj.

albă; are brandenburguri de fir de aur, dedesupt antiriu verde, brâu roșu, mânece cu rucavițe. Părețele vestic: jupan Danciul Vel Vornic; are barbă, capul gol, dulamă pe umăr, cu margini de blană neagră, antiriu galben, i brat ego jupan Radul Post., cu barbă, dulamă pe umeri, antiriu verde; jupan Datco post., dulamă roșie cu găitane.

Naos: părețele vestic: jupan Barbul Velichi Ban cralevschi: are barbă albă, dulamă purpurie, guler de blană și marginile hainelor cafenii, antiriu galben, brâu albastru, în stânga ține un toiag.

simbolul Băniei, „i suprujnica ego“ Neagoslava: tânără, o coafă-calpac pe cap, albă, haină de-a-supra purpurie fără mâneci, dedesupt rochie de atlas albă cu flori, cu bordură roșie. În dreapta bisericii: Io Matei Basarab Voevod: mantie de aur cu margini de purpură, guler mare de blană, dedesupt antiriu roșu, coroană pe cap, ce o ține un înger: el ține biserica cu „gsjda ego“ Elina: tânără, haină de-a-supra de purpură cu mâneci scurte, cu margini înblânite cu negru și șiret de aur, rochie dedesupt de atlas albă brodată.

Și Constantin Brâncoveanu fu înnoitor aci, la ve-



Fig. 3. — Mănăstirea Sadova-Dolj. Pridvorul stăreției.

chea mănăstire. Tot lui, pe lângă alte zidiri, de care vom vorbi, se datorește zidirea bisericuții din apropiere, odinioară biserica satului, astăzi mutată într'altă parte, — și care mai apoi fu transformată în bolniță; este ceva mai târzie.

Inscripție zugrăvită:

† Aastă sf. biserică ce se cinstește și să prăznuiește hramul Întrării în biserică a preasfintei de Dumnezeu Născătoare, fost-a din temelie [zidită] de răposatul Dionisie eromonah sf. mănăstiri, în zilele răposatului Constantin Voevod..., leat 7230 (?), călugărilor i lăcuiitorilor, și s'a proslăvit

Domnul întru dânsa până în urma răzmiriței Neamțului... ce de mult... alte județe... când s'au luat țara supt biruința Otomanilor..., au rămas biserica dărăpănată și pustie până în zilele Mării sale Alexandru Moruzi Voevod.

În ce privește arhitectonica și pictura mănăstirea Sadova, restaurată de Administrația Domeniului Coroanei, rămâne una din cele mai frumoase monumente istorice, care trebuie să atragă speciala atențiune a Comisiunii Monumentelor Istorice, cu atât mai mult, că este o zidire din însiși primii ani ai Domniei lui Matei Basarab, având multe influențe din stilul clădirilor veacului precedent epocii lui Matei. Are formă de cruce fără pridvor, pronaosul e boltit în *berceau*, naosul, ce e despărțit de pronaos printr'un zid masiv cu ușă mică, e acoperit de o calotă prin mijlocirea țamburului, ce se sprijină prin pendentivi pe arcuri și calotele sânurilor. Ca exterior, avea mare asemănare cu biserica Arnotei, fiind însă mai mare ca aceasta; două rânduri de ocnite întrânde se ridică de-a-supra și împodobesc și dedesuptul ciubucului de la mijloc; păreții erau de cărămidă aparentă, formând brâie orizontale și perpendiculare. Paramentul exterior a fost complet refăcut în restaurația întreprinsă, dând destul de bine vechea înfățișare a bisericii, atât pe cât s'a putut într'un timp când și felul de zidire al cărămizilor și mărirea lor puteau permite aceasta.

Mai greu a fost lucrul cu restaurarea picturii, care aci la Sadova e una din comorile de pictură ce le avem. Restaurarea întreprinsă de pictorul Marchetti (dacă nu mă înșel) nu s'a mărginit numai la spălarea sfinților, dar s'a încercat o retușare totală, stricându-se vechile tonuri și dând un ton general cenușiu și alb, dar și aceste colori noi au început a se coji. La o viitoare restaurare vor trebui spălate retușurile restaurației actuale, lucrare ce este cu atâta mai imperioasă, cu cât naosul și altarul au o admirabilă pictură, făcută după tipicul slavonesc, încă din zilele lui Matei Basarab. De asemenea se va restaura clopotnița.

Și tâmpla, de și restaurată în secolul al XVIII-lea, trebuie să atragă atenția, întru cât, fiind de zid, a reprodus toate vechile motive ce decorau și tâmpla pe care a înlocuit-o. Sânt admirabile *rincau*-urile făcute în stuc, ce decorează diferitele registre,

cum admirabile sânt și decorațiunile de supt poalele icoanelor, unde sânt representați vulturii bizantini, veșnicul simbol al puterii împărătești, care



Fig. 4. — Mănăstirea Sadova. Dolj. Bolnița.

măgulește pe toți Domnitorii noștri, începând de la Mircea și până la Constantin Brâncoveanu.

\* \* \*

La 28 Iulie am trecut spre *Cârna*, înscrisă în rândul munumentelor istorice. Negăsind decât o biserică de țară, foarte interesantă pentru comună din cauza costumelor vechi țărănești ale ctitorilor, sânt de părere a se declasa din rândul munumentelor istorice.

Ctitori: Radu Ionete, cu cojoc până la pământ, guler negru, margini de blană neagră, flori pe cojoc roșu și verzi.

\* \* \*

La 29 am pornit spre a poposi la *Calafat*, unde am luat estampe de pe crucile din Basarabi.

\* \* \*

La 30 am vizitat *Vidinul*, cu care am avut atâtea legături în trecutul cel mai depărtat ca și cel mai apropiat, și ale cărui ziduri de cetate (cea mai puternică de pe toată Dunărea) meritau să fie studiate pentru înțelegerea cetăților noastre. Am avut norocul de a da de inscripțiuni noi, necunoscute până azi, pe care le voiu publica, cu un mic studiu asupra Vidinului, în „Buletinul Comisiunii“.

\* \* \*

La 31 am fost la *Orodel*, localitate aflată la 30 de kilometri departe de Calafat, fără a găsi nimic de samă, de și se află înscrisă ca un monument istoric. Ca artă națională însă, și pentru etnograf, sânt de cel mai mare interes căsuțele de bârne, ridicate după obiceiul muntenilor într'acest sat de moșneni, aflat în plaiurile ce se întind spre Dunăre.

\* \* \*

La 1-iu August am vizitat *Mănăstirea Jitianul*, la 12 km. de Craiova.

Inscripție:

† Această sf. manastire Jitian, hram Sf. Dimitrie, s'a făcut din temelie de Doamna Bălașa a lui Constantin Vv. cel bătrân, însă după trecere de timp s'a surpat și, neavând călugării unde să meargă, s'au apucat popa Luca (?), egn. de la Sf. Agora de au dres și, rămâind neisprăvită, Petru Obedeanu Vel Armaș s'au apucat și au săvârșit-o, înfrumusețând-o cu zugrăveli, adăogând și chillii, în zilele Domnului Io Constantin Basarab Brâncoveanu, 1651 (*sic*), iar, la anul 1812, arhimandritul Dorotei Craioveanu o repară cu zugrăveli, în zilele [lui Vodă] Știrbei, episcop Calinic; 1853.

Pe o Evanghelie din 1795: Το παρόν και θρον και ιερών ευαγγέλιον ἄξιον ευπρεπέθη και ενκοσμήθη δι' ἐξόδον τοῦ πανοσιστατου προιγουμένου τοῦ Ἀγίου Παύλου, κῆρ Ανθήμου και ἡγουμένου, καὶ ἀφιερῶσι: [αἱ] ἀντί μου.

Pe o piatră:

† Aceste rânduri de case ce sântu din temelie cu toată cheltuiala și osteneala s'au făcut de Preasfinția Sa părintele arhimandrit chir Anthimū a Sf. Pavel de la Sf. Agora și egumen Jitianului



Fig. 5. — Mănăstirea Jitianului. Dolj.

spre veșnica pomenire; 1813.

Este o adevărată jale priveliștea grandioasei biserici, de care Doamna Bălașa era așa de mândră, încât punea să scrie pe piatra de mormânt că e „ziditoare Jitianului“: trei blăni bătute de vânturi izbesc zidurile turnului și ale bisericii rămase desvelite, de și se slujește până astăzi în biserica acoperită numai de bolți. Zidită în forma crucii, după un plan foarte mare, ea avea numai la mică

distanță de ușa de intrare turnul clopotniții pătrat și foarte înalt. Reparațiile ulterioare i-au distrus numai bazele, înlocuindu-le, restul clădirii

bine decât al nostru, cu totul deteriorat. Este zidit, după cum am arătat și în altă parte, prin tehnica *blocajului*. Între doi pereți de cărămidă mare, legați prin grinzi transversale și orizontale, s'a grămădit mortarul, amestecat cu pietre, colțuri, țigle și orice rămășițe consistente, totul fiind bătut cu maiul. Piatra lucrată nu s'a întrebuințat decât ca coronament al zidului și *cousinet* pentru grinzile de lemn din care era lucrat podul. Din solidul picior nu a rămas decât *paramentul* din spre ștermul nostru, cu o parte din *blocaj*, cealaltă jumătate fiind distrusă de ape, cum și pietrele „de taille“, ce sânt căzute la picioarele lui.

Și în partea superioară piciorul s'a scobit înlăuntru, amenințând a fi scurtat pe jumătate.

Trebuie să luăm *grabnice* măsuri de conservare a acestei prețioase rămășițe de o mie opt sute de ani, mărturie a latinității poporului nostru. Chiar în primăvara aceasta trebuie consolidat



Fig. 6. — Mănăstirea Jitianu. Dolj.

fiind tot cel vechiu. Tot cu ocazia reparației s'a unit și clopotnița cu corpul bisericii.

Socotesc că, dacă e de prisos a se face o lucrare de restaurare, cel puțin trebuie făcută una de conservare, învelindu-se cel puțin biserica spre a sluji locuitorilor de lăcaș și spre a perpetua și amintirea fundatoarei Jitianului.

În calitate de ctitor e zugrăvit Brâncoveanu, cu cucă cu surguciu, mantie pe umăr, cu margini de blană neagră; dedesupt antiriu roșu, cu zibelină.

\* \* \*

*Bucovățul*, zidit cu temelii de cărămizi romane, aflat tot într'același hal de ruină, are o așa de mare însemnătate în evoluția noastră arhitectonică, încât va forma obiectul unui raport special, pentru a atrage deosebita luare aminte asupra acestui lăcaș, amenințat cu complectă ruină.

\* \* \*

La 2 August am pornit spre *Severin*. Am vizitat antichitățile romane, începând cu piciorul *podului lui Traian* ce se ridică în fața celui sârbesc de la Cladova, care se păstrează cu mult mai



Fig. 7. — Biserica Mofleni-Dolj.

prin umplerea golului ce s'a scobit la partea superioară; această restaurație trebuie făcută prin cărămizi moderne, a căror așezare (rostuire) e a se face *pe dungă*, astfel ca să se poată lesne deosebi restaurația de partea veche. Pentru a evita deteriorarea piciorului prin intemperii atmosferice este nevoie de a-l proteja printr'un înveliș de beton cu ciment în partea superioară, peste care se va așterne un strat de asfalt. Va trebui și legat cu fier.

Pe șoseaua îngustă, tăiată în râpa Dunării, ce urcă de la podul de jos spre cetatea de sus, parcă vedem și azi viind șirul legiunilor, din spre Cladova. Șoseaua aceasta e străjuită de două castele. Unul, în stânga, mai mic, altul, în dreapta, mai mare. Și unul și altul au puternice turnuri formând scosuri spre Dunăre și la colțuri. Întrarea în castelul din dreapta se face printr'o mare poartă, flancată de două turnuri pătrate, admirabil scoase în evidență prin lucrările regretatului profesor Tocilescu; un pasagiu foarte drept, mărginit de o parte și de alta de camere mici ca niște chilii, duce la poarta cealaltă din spre ieșire, flancată și ea de două turnuri. Tot în această cetate, am remarcat spre colțul de Sud-Vest o admirabilă construcție poligonală, prea mare pentru a o socoti numai ca un simplu turn de cetate. Va fi fost un baptisteriu? În orice cas, trebuie atrasă atenția pentru conservarea pietrelor de mormânt zidite pe temeliiile acestei construcții, care cuprind toate inscripțiuni latine, nume de legionari, văduve, etc.

*Turnul lui Sever*, așezat pe un colț de stâncă, odinioară chiar în Dunăre, poate să fie o zidire din vremea Romanilor; dar înclin mai mult, din cauza asemănării ce o are cu turnul din partea nord-vestică a cetății Brașovului, că ar fi rămășiță a foștilor Bani de Severin sau, mai probabil, a înșiși Cavalerilor Ioaniți.

Nu pot încheia cu rămășițele arheologice romane din Severin fără a atrage atențiunea asupra antichităților ce se păstrează aici lângă Turnul lui Sever, într'un chioșc. Admirabile lucrări de sculptură, capete de boi cu ghirlande, inscripții, pietre funerare, altare, statui sânt asvârlite una peste alta, fiind chiar zilnic sfărâmate de pietrele copiilor ce se joacă aici, nesupărați. Și într'alte părți ale orașului antichitățile se găsesc și se pierd cu aceeași ușurință. Malul Dunării, ce se surpă în fiecare an, scoate la iveală diferite lucruri

destul de importante. În timpul vizitei mele, am observat că, surpându-se malul, dase la iveală un superb capitel trapezoidal, cu o cruce pe el: e un tip de capitel bizantin, cum nu se mai găsește decât în cele mai vechi biserici bizantine din Ravena și care ne face a ne gândi și la civilizația bizantină, ce va fi înflorit odată acolo unde odată strălucia cea romană.

\* \* \*

La 5 am pornit spre Gruia, pentru ca de acolo să merg la *Ostrovul-Mare*, unde tabelul monumentelor istorice indica o mănăstire. Nam găsit în frumoasa insulă decât o imponentă biserică de bârne cu un acoperiș țuguat, de două ori mai înalt ca biserică și având mare asemănare cu bisericile scandinave. În schimb, prețioase antichități romane am aflat în colțul sud-vestic al



Fig. 8. — Piciorul podului lui Traian, Severin.

insulei, unde a fost odată și o cetate, care, împreună cu cetatea, și mai importantă, de pe malul vecin al *Praovei* sârbești apărau Dunărea. Săpături au fost făcute și aici de oricine a voit. Nu ni-a fost îngăduit a visita malul sârbesc de la Praova și Craguievaț, unde am zărit la fântânile de pe țârm importante metope, inscripții, cum și puternicul zid de cetate ce se ridică până azi la doi metri înălțime.

\* \* \*

La 7 August am vizitat *Gura-Motrului*, Mehedinți.

Pisanie:

† Aastă sfântă și dumnezeiască mănăstire de la Motru, a căreia hramul să prăznuiește preapodobna Paraschieva, den temeliea ei este zidită de jupan Preda Brâncoveanul, Vel Vornic, la anul de la Zidirea Lumii 7161 (1653), carea de la acea vreme

până acuma stătu nezugrăvită, iară dupre aceea luminatul și înălțatul Io Constantin Brâncoveanu Basarabu Voevod, nepotul lui de feçor, într'al șaptesprezecelea anū al Domniei Sale o au zugrăvit și o au înfrumusețat cumū să veade, la leatu 7213 (1705), săvârșind-o în bună pomenire și slava veacinică. Measeața Septemvrie, vă 30 dni.

Pisanie zugrăvită la întrare, în pridvor :

† Acastă reparație a zugrăvelei, după stilul original, s'a făcut cu bunăvoința Înălțimei Sale Barbu D. Știrbei, prințul stăpânitor a toată Țara-Românească, slobozind chieltuiala din Casa Centrală, și prin osârdia Cuvioșii Sale arhimandrit Efrosin Poteca, egumenul acestei sf. mănăstiri de la Gura Motrului, la anul 1852. Zugrav Niță Stoenescu.

Pe un pomelnic :

Matei-Vodă, Păuna Doamna, Preda, Nița, Papa, Stanca, Constantin Vv., Maria, Basarab Vv., Radul Vv., Mihail Vv., Horvat, Șerban Sv. Duca Vv.,



Fig. 9. — Mănăstirea Gura Motrului, Mehedinți.

Grigorie Vv., Scarlat Vv., Alexandru Vv., Leon Vv., Duca Vv., Mihnea Vv., Radul Vv., Constantin, Arvat, Gheorghe.

Pe un Mineiu :

Acastă carte s'au legat acum din nou la anul 1842, în zilele egumenului arh. Efrosin Poteca, Motreanu, în luna lui Martie 30 de zile....

Pe o carte :

† În anul 1838, în luna lui Ianuarie 11 spre 12, la patru ceasuri turcești din noapte, s'au cutremurat pământul foarte grozav; căzut-au mănăstiri mari în București, cari ziduri omorât-au mulți oameni și pe alții i-au rănit, iar eu, cel mai jos iscălit, mă aflam aicea în sf. mănăstire Motru cu slujbă de duhovnic, dată de starițul meu, înțeleptul părinte arch. Efrosin, egumen acestei sf. mănăstiri Motru, și Sfinția Sa în vremea acestui cutremur se afla la București, iar eu mă aflam cu șederea, în casele, apoi, cu toate că aceste case erau foarte

slabe, dar cu rugăciuni[le] părintelui nostru [nu mi s'a întâmplat nimic]. Chesarie ierom.

Pe clopot :

† CONSTANTINUS BASSARABA DE BRANCOVAN, D[ei] G[ratia] S[acri] R[omani] I[mperii] ET VALACHIAE TRANSALPINAЕ PRINCEPS, ME FECIT. MORITZ LANG, HERMANSTADT.

(Ca marcă, vulturul cu crucea în plisc, coroană pe cap, și doi sori.)

Pe o poartă de la întrare :

Acastă poartă s'au ferecatū cu toată cheltuiala cuviosului chir Stefanū, nastavnic alū acestei sf[in]nute mănăstiri, Iul. 15 dni. leat 7221-1712.

Pe turlă zugrăvit : 1841 Efr., arh. Motreanu.

Pe o piatră afară :

Aci cu trupulū zace Efrosin cuviosul,  
Cu sufletul în ceruri, cu mintea'n cele scrise,  
Cu numele în școală, în inima junimei.  
Te bucură, Efrosin, potecele virtuții,  
Înguste și spinoase, știuși a le străbate.  
Ai onorat viața de preot, de profesorū,  
D'apostolū al lui Hrist.

Arhimandritul Efrosin Poteca, născut la 1786, încetat din viață la 1858, fiindū egumen acestei mănăstiri de la Gura-Motrului. † 1858, Dech. 10.

Ctitori :

Matei Basarab V. : cu mantie pe umeri, de fir de aur, cu guler mare negru, margini de blană neagră; dedesupt antiriu albastru cu brău roșu, ciacșiri roșii, rucavițe roșii la mâni, coroana pe cap.

În față, Constantin Basarab : mantie albă cu guler și margini negre, dedesupt haină de mătăasă galbenă, brău de șal, rucavițe, o batistă fină, de zefir, atârnă de brău, coroana pe cap. „Gsjda ego Mariea“, cu haină de atlas galben înflorat cu crăci albe, colan cu perle la gât, coroană pe cap.

În dreapta, Preda Vel Vornic : cu mantie pe umeri, cafenie, antiriu albastru, cu ape albi, rucavițe. Păuna, „jupanița ego“ : haină roșie, margini mari de blană, dedesupt altă rochie cafenie; pe cap giulgiu alb.

Păretele nordic, Papa Post. sin Preda Vornic, tatăl lui Constantin Brâncoveanu : pe umăr are o haină mantie roșie, cu mâneci atârnând de bordura de zibelină; este tânăr; o șuviță de păr are pe frunte.

Obiecte de artă. Anaforniță : are represintată pe Sf. Paraschiva, într'un medalion, cu cruce în mână, încunjurată de rinceau-uri, la mijloc un vul-

tur cu crucea în plisc, coroană pe cap. Marca: D. G. (Cifra.) I[o] K[onstantin] B[asarab] B[râncoveanu]. Un potir.

Istoric. Mănăstirea Motrului, în întâia sa zidire, se crede a fi cea mai veche mănăstire din țară. În *Slujba sfântului Nicodim sfințitul*, tipărită de Partenie episcopul Râmnicului, după originalul slavon, se cuprinde cea mai veche tradiție despre părintele Nicodim, despre care spune că, viind la noi în țară, „jefelnice dumnezeiești au făcut, precum să povestește până în ziua de astăzi, pe apa Motrului, unde acum este zidită mănăstirea ce să numește Motrul“.

De altfel este interesant de știut că o vie părăsită până azi, în susul mănăstirii, tradiția populară o atribuie Sfântului: Via Sfântului.

Brâncoveanul, reparând clădirea lui Preda, avu de gând a-și face aici puternică cetate, în care să reziste, cu ajutorul Imperialilor, contra Turcilor: ferecătura în fier a interesantei porți, ca și ostentativul titlu de pe clopot, de Principe al Imperiului Roman, învederează aceasta. Tudor se bate aici cu boierii Vișorenii din Craiova.

*Arhitectonica.* E una din cele mai frumoase tipuri de mănăstiri din epoca lui Matei Basarab. Are forma crucii, cu un pridvor cu coloane octogonale, în față cu un pronos peste care se înalță două turle, cu un naos cu sinuri pentagonale în exterior, semicirculare în interior, care naos e acoperit de semi-calotele sânurilor și calota turlei celei mari. Întrarea în pridvor se făcea și lateral, sămănând în această privință cu Curtea Domnească din Târgoviște. Poarta bisericii e încadrată într-o frumoasă încadratură de piatră, ca și aceia a Stelei din Târgoviște, după cum și cadrele ferestrelor au vădite influențe moldovenești, în felul cum se îmbină și se cisează arcurile pietrei.

Clopotnița se află în partea de Vest, având supt ea intrarea mănăstirii. E o monumentală zidire patrunchiulară, ca și zidurile ce încunjurau mănăstirea, — astăzi, cu ocazia reparației din 1904, pe jumătate distruse.

Nu pot a nu insista asupra tendințelor arhitecților de a dărâma ruinele vechilor mănăstiri, cum s'a făcut și la Sadova și aici, punându-ne în imposibilitate de a urmări dezvoltarea arhitectonică a lor în decursul veacurilor. O învoire și o curățire totală, departe de a-și atinge scopul ce se urmărește, nu produce decât întristare pentru pagubele ce le aduce.

Trebuie să atrag atențiunea asupra contraforturilor puternice ale clopotniței, care, din cauză că s'a făcut o învelitoare prea scurtă, sânt supuse picăturii apelor strașinei: tencuiala a căzut toată, iar cără-

mida s'a umezit; dacă nu se vor înveli aceste contraforturi cu lespezi de piatră (aduse din vecinătate: Vârciorova), igrasia lor va năpădi întreaga construcție a clopotniței.

\* \* \*

La 8 am vizitat *Strehaia*.

Pisanie :

† Aastă svântă biserică după voia și ajutoriul lui Dumnezeu ziditu-se'u de în temeiu cu porunca cheltuiala prea-luminatului și milostivului Domn

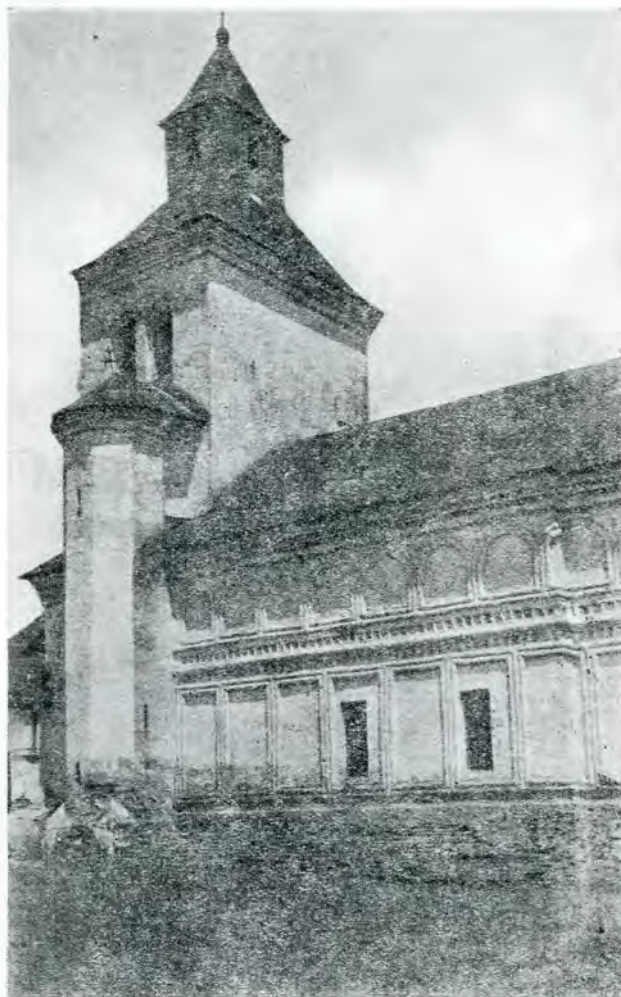


Fig. 10. — Mănăstirea Strehaia, Mehedinți.

Io Matei Basarabă Voevodă a toată Țeara Rumănească, împreună [cu] Doamnă-sa gospoia Ilena, întru prea-înaltul și de toți închinatu nume al preasvitei și de viață făcătoarei Troițe, într'alui treisprăzeacile anū de Domnia lorū, vă leato bâtiia mira 7153, i spe[se]ni mira 1645, și s'a săvârșit în luna lui Avgustū 4 dnī.

Pe ușă : Giura meșterul.

Pe o piatră în curte, de-asupra unei uși :  
Acasti (zid ?  
uși ?) s'au [rădicat în zilele] luminatului

Domnă Io Costandină Bâsrabă Voivod și cu toată osteneala egumenului Silvestru, 7201 (= 1693).

La intrare ; zugrăvit, pe din lăuntru :

† Cu ajutorul sfintei și de vieță făcătoarei Troiță acum iarăși de iznoavă s'eu zugrăvită sfânta mănăstire atât înăuntru, din început până în sfârșit, precum și pă din afară s'au zugrăvit de Sfințea Sa părintele protosinghelul chir Axintie, egumen sfintei mănăstiri Bistrița și al acestei sfinte mănăstiri Strahaia: atâta s'au nevoit cu zugrăveala, cât și cu învelișu, făcând de iznoavă grajdu, cuni, meremetisind și învâind toate casele și chiliile dără-



Fig. 11. — Mănăstirea Strahaia, Mehedinți.

pănate și foisorul cel de la fântână, șindilind și dregând fântâna. Aceste mai sus arătate s'au făcut cu toată cheltuiala Preasfinției Sale, în zilele preainălțatului nostru Domnă Io Grigore D. Voivod, 1826, Avg. 1.

**Ctitori:** În dreapta: Jupan Pârnu biv-Vel-Vornic, cu mantie mare pe umăr, înblănită cu zibelină, dedesupt antiriu vărgat în lung; Jupan Barbu Craiovescu biv-Vel Ban, cu blană cu guler și margini de zibelină, dedesupt antiriu roșu cu flori; Jupan Danciul Vel Vornic, cu mantie de purpură cu

zibelină; în stânga Io Matei Basarab, în mantie purpurie cu zibelină, cu brâu de șal, dedesupt brocard, coroană pe cap. „Gsida ego“ Elina, în haină roșie cu flori, cu guler cu zibelină. Matei beizadea, mic, cu mantie pe umăr. În tindă, Neofit episcop de Râmnic, jupan Preda, căpitan, Danciul Logofăt, Necolaie eromonah; în dreapta jupanița lui Barbu, Negoslava, jupanița Marga și Călina, ce are o bonetă albă pe cap, rotundă.

Pe o candelă: „La anul 1857, Iulie 29, la icoana Sf. Niculaie din măn. Strahaia, Constantin și D. Ciocazan și consoarta dumisale Elena; dăruiță de Sărdar M. Ciocazan“.

**Arhitectonica.** E un tip foarte interesant de biserică olteană, căci bisericile oltenești formează un tip aparte, împreună cu cele din Banat și Transilvania, față de bisericile munteneste, bine înțeles judecând după formele mai caracteristice. Are formă dreptunghiulară, cu un altar pentagonal, cu un puternic turn-clopotniță dreptunghiular, zidit pe pronaos. Original se compunea numai din pronaos și naos și cu altarul, pridvorul din față fiind adaos posterior. Nici turnul poligonal din dreapta nu credem a fi fost în vechime, urcarea în clopotniță făcându-se prin galeria din naos, de care vom vorbi. Naosul e despărțit de pronaos prin zid cu ușă mică; de-asupra ușii naosului se vede o firidă (destupată de curând), care nu este decât locul în care se află scaunul Doamnei, tot ca la Curtea Domnească din Târgoviște, în grosimea zidului fiind practicată o galerie ce unia palatul din apropiere cu paraclisul, printr'o altă galerie de lemn. Foarte curioasă este bolta pronaosului, rezultată prin diformarea unei calote sferice. Ca exterior, ocnite rotunde și dreptunghiulare împodobesc păreții de-asupra și dedesuptul brâului ce o încinge.

Turnul incintei mănăstiri se ridică pe latura de Nord, în proporții strivitor de mari. Ocnite foarte frumoase, geminate în rândul de sus, patruunghiulare în cel de jos, îi împodobesc păreții. Este de regretat și aici dărâmarea până la pământ a rămășițelor chiliilor, cum și scurtarea cu mai mult de trei șferturi din zidurile încunjurătoare. Câte elemente prețioase s'ar fi putut deduce din cercetarea unor astfel de lucruri, rămase de pe vremile trecute, și câte probleme, încă nedeslegate, nu ar fi ajutat ele spre a fi lămurite!

La Strahaia și Gura Motrului se păstrează încă cel mai mare deposit de haine preoțești (odăjdii) din epoca lui Brâncoveanu, judecând după bogăția țesutului. Ele zac, în igrasia bisericeii, în lăzi. Sânt de părere a se lăsa pentru usul preoților câte două părechi, iar restul în întregime să fie



adus într'unul din Museele Bucureștilor. Ele vor servi odată pentru întocmirea istoricului îmbrăcăminții la noi.

\* \* \*

La 27 Ianuar 1910 am pornit spre Caracal, pentru ca a doua zi să vizitez *Hotărani*, ce se ridică odată în splendidă mănăstire la 12 chilometri spre Nord-Est de Caracal :

Pisanie :

† Aastă sf[ânt]ă și d[um]nezeiască biseric[ă] ce se chiamă Otărani, hramul soborului îngerilor, din temeliea ei fo[st]-a făcut[ă] de jupan Mitrea Vornic i ju[p]ănița ego Neașa, la cursul anilor 7096 (1588); trecând multă vreme și stricându-se, îndemnatu-s'au cu ajutorul lui D[um]nezeu jupan Matei Fălcoianu biv Vel Căpi[ș]tan, snă Ghiorghie Vornicul, de au dres-o și au înfrumusețat-o cu zugrăveală și au făcut clopotnița și sloimul, ca să fie veașnic[ă] pomenire, în zilele preluminatului Domn[ului] Io Constandin[us] B .B. V., v[er]s 7216 (1708).

*Arhitectura.* Nu e grozavă, ci sărăcăcioasă, cum era și pe vremea lui Paul de Alep, care a vizitat-o; astăzi nu se mai păstrează din mănăstire decât biserița din vale, cu un puternic turn de clopotniță, ca și cel de la Strehaia, care se înălța odată la intrarea mănăstirii. Zidit în felul culelor, el face o impresie dintre cele mai puternice prin masivitatea zidurilor, înălțimea și pustietatea peste care domină ca o bătrână strajă.

Biserica fiind zidită în secolul al XVI-lea, nefiind decât dresă în epoca lui Brâncoveanu, trebuie trecută între monumente, de și nu i-am putut visita interiorul, din cauza lipsei preotului și cântărețului, domiciliați în alt sat. Este dreptunghiulară, la temelii renovată: de la mijloc în sus este zidirea cea veche, care are cu atât mai multă importanță, cu cât pare a fi făcută din cărămizi romane, care se găsesc destule în ruinele foastei cetăți, ce se întinde pe o suprafață de mai multe zeci de hectare, de la Romula. Are un pridvor din cele ce nu existau în secolul al XVI-lea și un altar în retragere pentagonal. Cintrele ferestrelor și ușilor, admirabile. Lungă de 20 m.; lată de 6 m.

Ca exterior: cornișe de o cărămidă în zimți dispuși în două trepte, brâu de trei rânduri de cărămizi în zimți. Cărămizile erau aparente, prin văpsea.

Am vizitat și cetatea, ce se întindea până în această parte, admirând un mare sarcofagiu de piatră, găsit de un sătean.

Socot că e bine ca, pe lângă biserică, să fie trecut și turnul ca monument, de oare ce, așa cum a rămas azi, izolat de biserică, în mijlocul unui câmp de cultură, va cădea supt barbaria oricărui arendaș rapace ce ar voi să cultive și locul ocupat de turn. Pe lângă aceasta, modul cum e organizat și ornamentat, cu doi mari lei de piatră, imitând mediemalele grinzi de ridicare ale pont-levis-urilor, îi dă o deosebită importanță.



Fig. 12. — Mănăstirea Strehaia, Mehedinți. Vederea clopotniței.

\* \* \*

De aici am trecut în partea opusă râului Tăsluiu, ce încinge Hotărani de jur împrejur, pentru a vizita *Reșca* de odinioară, Romula de azi, localitatea pe care, acum o mie opt sute de ani, se ridică marea cetate romană, pe întindere de zeci de pogoane, învecinându-se spre Răsărit chiar cu Hotărani, — care e denumită de locuitori cu numele de „cetate” sau „antină”. În mij-

locul atâtor denumiri topice ale unei și aceleiași comune am crezut că voi descurca lucrul vizitând biserica. Și într'adevăr am dat de o foarte bună biserică veche, care pomenește și numele satului în pisanie:

† Acastă sfântă și dumnezeiască besearică, unde să prăznuște hramu Sfinților Apostoli Petre și Pavel și sflăntului erarh Nicolae, ieaste zidită din temelie și înfrumusețată precum să veade cu toată

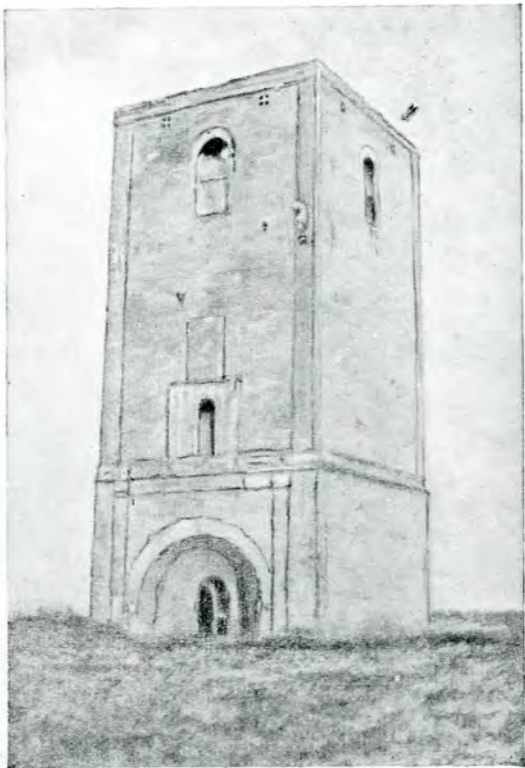


Fig. 13. — Mănăstirea Hotărani, Romanai. Turnul clopotniței.

osârdea și cheltuiala a dumneaei Șetrăreasă Ilincăi Dobrosloveancă în moșia dumneaei ce să cheiamă Reața, în zilele prea-înălțatului Domn Io Alexandru Ioanu Ipsilantă Voevodă, cu blagoslovenia Preasfinții Sale părintelui chirio chir Filaret, episcopul Râmnicului, și am închinat-o prea-cuviosului părintelui nostru Grigorie Decapolitul la sfânta mănăstire Bistrița, ca în veaci să să pomenească, la anii de la Adam 7289 (1781), Octomvrie din 5 zile.

Când m'am decis a visita Reșca, fiind aproape de Hotărani, am făcut-o mai mult din curiozitate de a vedea localitatea de care se făcuse mult zgomot, și aveam convingerea că totul se reduce la reclama ce și-au făcut-o toți săpătorii de aici, de la începutul veacului până azi. Am rămas însă uimit de grandiositatea spectacolului ce se desfășoară ochilor, cum și de barbaria ce se urmează în mod sistematic până azi. Pe o întindere de

mai bine de o sută de pogoane, se întinde suprafața pe care s'a dezvoltat odată viața romană în cetatea Antina, cum îi spun locuitorii. Pământul pe toată această întindere este scobit palmă cu palmă de căutătorii de antichități: unele găuri sânt cu totul recente, astfel că, privită din distanță, câmpia face impresia de a fi presărată pe toată întinderea cu cuiburi de cârțiță.

De sute de ani, locuitorii cari se află pe pământul aceasta trăiesc numai din rămășițele splendidei civilizații de odinioară. Săpăturile făcute au dat de diferite urme de construcții: unele curat romane, făcute cu cimentul și blocajul cunoscut, altele numai cu pământ, făcute cu cioburile și resturile celor d'întăiu. Și azi întreg satul românesc de aici e zidit în întregime cu *cărămidă de Antina*. Oricine voiește a face o casă sapă cărămidă: această cărămidă fiind foarte rezistentă și mare, tot așa de tare ca și lespeda de piatră, e căutată și în satele d'imprejur. Este și un *curs* al cărămizilor, ce variază an cu an. Anul acesta, s'au vândut cărămizi de Antina cu prețul de cinczeci de bani bucata, pentru construcții de case sătești. Un *burlan de apeduct* se vinde cu același preț: e întrebuințat la sobe, pentru fum, ca olane.

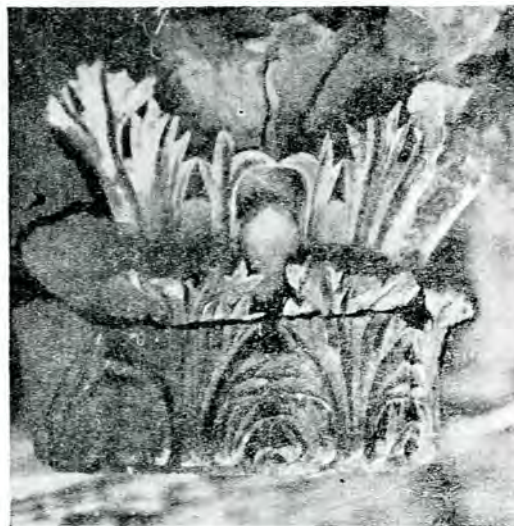


Fig. 14. — Capitel din Reșca.

Aceste săpături nu pot fi oprite, făcându-se în curțile și locurile de cultură ale locuitorilor. Sânt locuitori cari au săpat toată curtea la adâncime de un stângen pentru a găsi antichități. Un locuitor sărman și-a făcut cu câștigul realizat din săpături și din materialul ce i l-au procurat ele o casă de 3.000 de lei. Paguba cea mai mare este pierderea acestor antichități, ce-și iau drumul străinătății prin misiți bine organizați. Se găsesc monede de aur, argint, aramă, romane. Se numesc în lim-

bagiul sătesc *bladaneți, mangali*; se vinde bucata de la 5 lei până la 20 de bani. Se găsesc antice de inele: *camee* (se vând cu 15, 20 de lei bucata). S'au găsit urme de statui, statuete de bronz represintând divinități. Eu însuși am văzut la un Țigan un superb cap de statuie, mutilat, găsit în albia Tăzluiului, care furnizează și el mult material arheologic.

Prin Bulgarii cari umblă călări, aducând lucruri de podoabe proaste, cercei, brățări, etc., se adună toate monedele pentru a fi returnate. Evreii adună antichitățile. Un Rus, Pavlov, ceasornicar în Craiova, nu lipsește de a aduna tot materialul descoperit.

Se impun energice măsuri pentru încetarea barbariei, de care vom fi răspunzători față de generațiile viitoare. Antina, aflându-se în vatra satului, servind de pășune, trebuie răscumpărată de Stat și a se da în schimb un alt loc mai bun de pășune. Pe de altă parte, trebuie impus patrulelor de jandarmi locali îndatorirea vizitării în orice timp a câmpului, având și puțința de a amenda și încarcera pe contravenienți. În fine, pentru că multe lucruri se găsesc la întâmplare, în timpul lucrului sau al ploilor ce le desgroapă și fiindcă nu se pot opri locuitorii de a vinde ceia ce au găsit, socot că e bine a se trimete din când în când, primăvara, vara și toamna, câte un specialist, care să cumpere pentru instituția care va fi pătrunsă de nevoile acestor cumpărături tot ceia ce s'a descoperit în acest timp. El, aflându-se în relații cu locuitorii, vor aduna tot ceia ce până acum, în lipsă de orice organizație întreprinsă de Stat, merge peste hotare, spre museele străine.

Cele mai frumoase lucruri le-am găsit în curtea locuitorului Dumitru Ilie Stan Florea. Aici, probabil că se va fi aflat templul cetății, judecând după admirabilele resturi de coloane corintiene ce se desgroapă. Săpături sistematice vor da de substrucțiunile splendidului templu și poate și de inscripțiile lui, care vor lumina istoria localității. Trebuie să adaog însă că, în locul unde ele au fost găsite azi, zidite cu cărămizi lipite cu pământ, trebuie să fi fost transportate dintr'un alt loc de prin apropiere, poate de Slavi, cari le-au sfărâmat, utilizându-le pentru locuințele lor ordinare. Locul templului trebuie însă căutat în aceiași curte, căci tot aici s'au găsit și colosalele baze de piatră pe care repausau coloanele. Trebuie să adaog că exemplarele cele mai frumoase găsite s'au vândut, rămâind numai cioburile, azi.

Pe lângă antichitățile de care am vorbit, nu cred că e de prisos a insista și asupra fragmentelor de tencuieli ce se găsesc în ruinele Antinei,

care-și păstrează până azi urme de zugrăveală cu roșu și albastru.

Calea Traianului trece de la Celeiu pe lângă zidurile Antinei, astăzi sfărâmate.

\* \* \*

La 29 am pornit spre *Balș*, pentru a visita mănăstirea Călușului.

Pisania bisericii din Balș:

Aastă sf[ân]tă besiarică, unde să prăznuște hramul Sf[ân]tului întâiu m[uce]nic și arhidiacon Ștefan și a Sf[ân]tului marelui [mucenic] Dimitrie, zidit-s'au din temeliea ei de protopopol Radul Că-



Fig. 15. — Biserica din Comuna Balș, Romanati.

z[ân]escul până s'au boltit și ferestrele ceale de jos, deci, nemai putând Sfinția Sa, din dumnezeiască râvnă s'a îndemnat dumnealui Ștefan Vel Vameș(?) și au zidit-o, săvârșind-o cu turla și cu zugrăveala pe din afară și pe din lăuntru, precum să veade, în zilele luminatului Domn Io Matheiu Grigorie Voevod, Noem. 23, 7261 = 1753.

*Arhitectura.* De și biserica nu are un trecut istoric, totuși prin frumuseța și proporțiile sale arhitectonice, strict bizantine, cred că e bine a fi fixată ca tip de biserică pentru comunele mai înstărite ce voiesc a-și ridica biserici: de aceia este bine a fi înscrisă ca monument, întru cât are valoare arhitectonică.

Nu are podoabă ornamentală, dar plan frumos și bune proporții. Are forma crucii, cu altar pentagonal și fără de pridvor. Planul este așa făcut, încât pronaosul, ca și absidele sinurilor naosului, se pot înscrie toate într'un dreptunghi, rândurile nedepășind limita prelungirii laturilor naosului, care este pătrat. Frumoase ocnițe cu arcade sus, dreptunghiulare spre basă, o ornamează de-asupra și dedesuptul ciubucului de la mijloc.

Două turle se sprijină foarte frumos pe bazele pătrate ale lor. Cadrele ușilor, ferestrelor de piatră cu rinceau-uri de floarea soarelui. Ca interior, naosul e despărțit de pronaos prin doi stâlpi bine tăiați, cu capitele ornamentate.



Fig. 16. — Mănăstirea Călușul, Romanățu.

\* \* \*

Pe o ploie torențială, am pornit spre mănăstirea Buzeștilor, *Călușul*, care se înfundă într'o vâlcea în stânga apei Oltețului, pe care o urmărim de la Balș. După o oară de drum în noroiul până la osie, am sosit la poarta bătrânei mănăstiri. Fără a avea cunoștință din lecturile lui Odobescu, am descifrat inscripțiile ce le-am publicat în această revistă (înlăturând lecturi greșite ale acestuia și chiar înțelesuri cu totul altele decât le dă adevăratul lor cuprins).

Pe o piatră:

Aicea [supt această] peatră odihnescu-se osele răposatului robului lui Dumnezeu [jupan] Cons-

tandin Gh..., și s'au prestăvit în luna..., v leat 7135 (?) (1627 sau 1727).

Ctitorii.

În pronaos, la intrare în dreapta:

**РАДЪ ВЕЛИКИ СПАТЪ.**

Barbă blondă, păr scurt, caftan galben cu flori maron, mâneci largi, scurte, până la cot; după scurtimea mânelor se ghicește cum era antiriul dedesupt: roșietec cu benzi negre. El ține biserică, ce are și pridvor cu ușă în laturea sudică.

**ЖСПАНИЦА АНА.**

Tânăra, păr cu cărare la mijloc: are o coafă rotundă ca un disc, pusă pe ceafă; podoabe de aur și perle; haină lungă până jos tot ca a Spătarului; dedesupt, talie și fustă verde cu dungi negre orizontale.

În stânga:

**ЖСПАН ПРѢДА ВЕЛИКИ СПАТЪ.**

Blond, haină lungă ca a lui Radu, cu mari flori și de culoare verde.

**ЖСПАН СТРОЕ ПОСТЪ.**

În același fel de port și îngrijire a părului și bărbii ca și frații săi.

*Păretele nordic:*

**ЖСПАНИЦА ПРѢДИ КАТАЛИНА.**

Cu o coafă-disc, haină lungă de-asupra, dedesupt fustă verde cu dungi negre orizontale, talie neagră cu bordură; la piept pasmanterie de aur și mărgăritare.

**ЖСПАНИЦА СТРОИ СИМА.**

Aceiași coafă-disc, haină lungă de-asupra, galbenă cu flori; dedesupt, talie neagră cu borduri; fustă neagră cu dungi roșii orizontale.

*Păretele sudic:*

**ЖСПАН ПРѢДА ПОСТЪ.**

Adolescent.

**ГСЖДА ФЛОРИКА.**

Are coroană pe cap, domnească.

**ГСЖДА Ю МИХАНА ВОЕВОДА СТАНКА.**

Coroană pe cap, cercei de mărgăritar; are haină de-asupra de purpură cu flori albe, margini de blană cenușie; dedesupt, fustă galbenă cu dungi orizontale negre, talie cu mâneci albe. Ea pune mâna pe un copil cu coroană pe cap, care ține, prin ajutorul unei batiste, o cruce.

Supt arcada triumfală din naos, la locul destinat ctitorilor domnești în toate bisericile secolului al XVI-lea, în Moldova, ca și în Țara-Românească:

**Ю МИХАН ВОЕВОДА СЪН ВЕЛИКАГО И ПРѢДОБРАГО Ю ПАТРАШКО ВОЕВОДА, ВЛѢТЪ ЗРЕ.**

Ieu Mihai Voevod, fiu marelui și prea-bunului Io Pătrașcu Voevod, anul 1594. Пис мина зѣт.

Această inscripție am găsit-o spălând capul ctitorului, supt inscripția pusă la 1833 cu ocazia retușării picturii. Are coroană pe cap cu cinci colțuri. Mihai-Vodă e represintat în puterea vârstei; barba și părul sânt retușate după felul cum s'au retușat ctitorii, cu galben: spălându-se însă bine figura, se va da de adevăratele trăsături ale feței nemuritorului Domn. Coroana e ținută de un înger. Are mantie pe umăr, cu margini de blană albă, caftan strâns pe talie, galben; el ține mâinile la brâu, lângă o batistă fină, ce-i atârnă de brâu.

Păretele nordic:

Ю ПЕТРС КОЕВОД СНЪ ВЕЛКАР И ПРЪБАКАГО Ю  
ПЕТРАШКО КОЕВОД: НЕ ПРДАНКАТЕ НА ЗЕМАН КРЪВ  
НЕПОВИИЕН, НЪ СЪДИТЕ ПО ПРАВДЪ И БЪДЕТЕ МЛСР-  
ДИ КАКО ЕСТ БНАЖ И ГЪ КЪ МЛСТЪК НАД НАСЪ, А  
НИКЪ ЕСТ НАД КАСЪ.

Și această inscripție, găsită prin spălare, dă că totul alt înțeles decât cea dată de Odobescu:

Eu, Petru Voevod, fiul marelui și prea-bлагo-cestivului eu Pătrașco Voevod: nu vărsați în Țară sânge nevinovat, dar judecați după lege și fiți miloși după cum a fost și Domnul Dumnezeu milos față de ei, și acum este față de voi.

Are același veșmânt ca Mihai-Vodă; e tânăr și are cap pletos. În dreptul coroanei capului cetim, parcă pentru a stabili o opoziție între Petru și Mihai:

САМЪ БЖИЕ МЛСТЪКНЕ.

Deci însași milostenia dumnezeiască (poate relativ la bunătatea celui represintat în zugrăveală).

Pe un pomelnic, triptic:

Începutul cu Dumnezeu al pomelnicului ctitorilor sfintei mănăstiri Căluu, din sud Românați, ce s'au găsit vechi și de cei noi egumeni și alți ostenitori, pe cari i-am scos din condica moșiiilor, la leatul cel văzut, 1825, Ghen.

Șarban V. Gheorghe V. Mihai V. Mihnea V. Radu V. Constantin Șerban V. Antonie V. Grigorie Gh. V. Duca V. Grigorie Al. Ghica V. Petrașcu V. Vladul V. Pătru V. Matei Basarab V. Gavril Movilă V. Iliș V. Ștefan V. Radul V. Simeon Moghilă V. Grigorie Gh. V.

Ctitorii ce au zidit mănăstirea:

Radu, Preda, Stroie, Caplea, Vladu, Stoia, Mara, Chera, Maria, Iliana, Barbu, Constandin, Matei, Toader, Voica, Ioan monahu, Rada, Catalina, Daniil monahu, Roman monahu, Rafail monah, Negroită, Dragomir, Radu, Badea, Stana, Calotă, Catalina, Dumitru, Gheorghie, Rada, Dragomir, Iulita, Mihai, Caplea, Dumitru, Nicolaie, Matei, Leontie, Mihai, Crăciun, Matei, Danciul, Radu, Tudosie, Paraschiva, Radu, Preda, Vasile.

Aceste nume toate ce s'au scris până acu negăsindu-le scrise nicăieri la cel pomelnic, ctitori vechi și adevărați fiind, i-am scos din condica moșiiilor și daniilor, și i-am pus la proscomidie.

Apoi vine pomelnicul d-nei Stolnicesi Dumitrana Știrboaica. Pomelnicu lui Constantin monahu Buzescul și Constantin Buzescu.

Descriere arhitectonică, picturală.

De Căluu se leagă numele celor mai mari oameni ai neamului, cari știură să facă aici una din cele mai vrednice mănăstiri din țară, după cum se vede și din impresiile lui Paul de Aep.

*Biseriçuța* se înalță în mijlocul zidurilor chiliilor ce se aflau de jur împrejur. Din ea a rămas numai o jumătate până în ziua de azi, căci cealaltă jumătate, ce represinta pridvorul, a căzut, rămânând numai naosul și pionaosul cu altarul. Are forma crucii. Ca exterior, are brăie de cărămizi aparente orizontale și perpendiculare, formând ocnite in-



Fig. 17. — Mănăstirea Căluu, Românați.  
Turnul clopotniței.

trânde. Cornișa e formată dintr'un strat de cărămizi în zimți, puse pe lat, apoi alte două rânduri dispuse mai jos. Supt aceste rânduri un tor gros, apoi ocnite geminate, brâu la mijloc, format din cărămizi în zimți, și un șir de ocnite pătrate. Turla se înalță pe pantocrator, pe o basă pătrată; ea e străbătută de ferestre lunguiețe cintrate, ale căror arcade se retrag una înapoia alteia în trei rânduri.

Interiorul, lung de 12,80 m. și lat de 7,20 m., cuprinde altarul semicircular, luminat de trei ferestre și ventilații; ca proscomidie și diaconicon servesc două scobituri în zid. Altarul e boltit în cul-de-four și se sprijină pe marea arcadă N-S,

făcând scos față de ea. Naosul e acoperit de turlă prin mijlocul pandantivelor și a semi-calotelor sânurilor. Naosul e despărțit de pronaos cu zid masiv cu ușă. Pronaosul e boltit cilindric, ca și în cele mai vechi biserici; are două ferestre și două ventilații.

Ca *pictură*, biserica de la Căliu merită cea mai mare atenție, nu numai fiind una din picturile ce se poate dovedi documentat că e din veacul al XVI-lea, dar și prin faptul că ea conține pictura ce reprezintă pe Mihai-Vodă. Aici va trebui cândva întreprinsă o spălare radicală a vechii picturi pentru a o desprinde din retușările anoste ce s'au făcut la 1830. Am avut bucuria ca supoziția ce am făcut-o cu privire la caracterizarea picturii în epoca mai veche, — ce am făcut-o în alte rapoarte, — să se întărească, observând picturile Căliului, unde am găsit, pe lângă alte asemănări în pictura făcută după tipicul slavon, și caracteristicile îmbrăcămintii sfinților din altar: mantii cu cruci. Așa св. петръ алиѣандрискыи are o mantie cu cruci roșii; св. иван златоустъ are cruci mărgenite în cercuri reprezentate pe haină; св. василиа велики are cruci roșii; св. андрей крѣцки are de asemenea o îmbinare de cruci ce formează pătrate pe haina sfântului.

*Incinta.* Biserica era încunjurată de jur împrejur de zidurile chiliilor. Laturea vestică de 40 m. cuprindea un șir întreg de chilii, din care azi nu a mai rămas decât un zid la spate. Și acest zid, din cauza ignoranței starețului și neîngrijirii monumentelor, este dărâmat chiar din iarna aceasta, fiind înlocuit cu uluci.

Laturea nordică cuprindea puternicul și caracteristicul turn-clopotniță, cum și restul chiliilor pe pivniță așezate, de-asupra fiind o sală colosală, trapeza, boltită cu lunete și luminată de mici ferestre, ca la toate clădirile secolului al XVI-lea (1 m. × 1 m). Ele se păstrează în starea cea mai ruinată, și este bine a se pune sub speciala ocrotire a legii monumentelor pentru că, oricât de fărâmate sânt aceste ziduri, dau bune indicii pentru un specialist, care, în cazul când se vor dărâma toate rămășițele noastre vechi, va fi mărgenit numai la supoziții și ipoteze fără nicio valoare.

Turnul-clopotniță se ridică pe laturea Nord-Vest. Pe o basă pătrată, acoperită în berceau și având un gang de trecere, se ridică turla, rotunjită la colțuri și decorată cu superbe ocnițe arcuite. Frumoasă impresie face și arcada gangului, împodobită cu un arc de cărămizi în zimți roșii, care se reliefează foarte bine pe fondul alb al zugrăvelii. Toată laturea nordică avea 53 m. Pe laturea sudică sânt încă o pereche de case moderne

din veacul al XIX-lea, foarte solide, dar ruinate.

Nu pot termina fără a atrage deosebită atenție asupra câtorva lucruri aruncate, asupra cărora, ceia ce e mai trist, chiar arhitectul însărcinat cu reparațiile făcute, neinspirându-se din sfințenia și valoarea ce o are fiecare lucru rămas din vremurile trecute, le-a aruncat și nu li-a dat nicio întrebuințare în reparația ce a făcut bisericii.

O splendidă arcadă de marmoră, cu marginile tăiate în mici foi trilobate, lucrare inspirată din sculpturile Curții-de-Argeș și întru nimic mai prejos de lucrările de acolo, — care mai înainte se afla supt pisanie de la intrarea pridvorului sau a pronaosului și de-asupra ușii, — aruncate cu vremea, a fost luată de actualul stareț și întrebuințată ca treaptă la fântâna de din dos. Neapărat trebuie așezată de-asupra chenarului ușii, supt pisanie, pentru a nu se sfărâca. Altă arcadă de piatră, cu fragmente din cadrul unei vechi uși, ce reprezintă bumbi de piatră, pe cari se încrestau odată cărămizi smălțuite, trebuie așezată pe din lăuntru ușii pronaosului, sau a naosului, sau într'o cameră a mănăstirii.

Evident că lucrările de reparație făcute aici sânt acceptabile, de și turnul naosului are crucea așezată strâmb, cu toate că s'a mai mandat o sumă pentru îndreptarea ei; ele însă nu pot să fie privite decât ca începutul restaurației ce țara datorește bisericii legate de cele mai mari glorii ale neamului.

\* \* \*

La 31 Ianuarie am pornit, pe aceeași lapoviță și pe același noroiu, spre Știrbei, vechea *Cepturoaie*, așezată pe un mal. Nu mai are pisanie, dar pe o piatră am cetit:

† прѣставилсе раба бжїе жспаница марїеа въ дни ѡв алиѣандрс воївод в лѣто 731ѣ, мѣца мр. дї.  
(Răposata roaba lui Dumnezeu jupâneasa Maria, în zilele lui Alexandru Voevod, anul 7012, Martie 19.)

Piatră simplă cu rotogoale cu flori.

Pe alta, aflată tot în pronaos, în stânga:

[прѣставилсе] рабоу бжїю жспань доумитроу паркалѣвъ въ црѣво немѣе, егда бїстъ въ дни моуїси воївод; погнѣбоше жспань дѣсмитрс ѡ саблѣ, въ мѣца май 5.

(Răpost-a robul lui Dumnezeu jupan Dumitru pârcălab în împărăția cerească, când fu în zilele lui Moise Voevod peri jupan Dumitru de sabie, în luna Maiu 5.)

Aceste două lespezi sânt pietrele de mormânt al lui Dumitru pârcălabul cu soția sa Maria. Dumitru pârcălabul, fondatorul din temelie al bisericii Știr-

beau, este și ctitorul mănăstirii Căluului, frate cu Vlad Baanul, întemeietorul mănăstirii și văr de soră cu Radul Buzescu și ceilalți Buzești cari termină mănăstirea, rămasă neisprăvită, din care cauză el nici nu se înmormântează acolo, ci la biserica Știrbei.

Scurta inscripție de pe recea-i piatră evocă groaznicele intrigi și lupte ce se încing în țară după moartea lui Neagoe Basarab. El muri de sabie în luptele cu Moise în 1530, părtaș fiind lui Pârveu, Banul Craiovei, adversarul Domniei lui Vladislav și fiului său Moise.

Pe o cruce:

† СНА КРЪСТЪ ІВВАНОВЪ ХАНО ОТ НИКОПОЛ, ЛЕТ 1655, А ОТ ХРСТА АХИГ.

Această cruce a lui Iovan Hano ot Nicopol, anul 1655 de la Hs.

*Ctitorii.* Fcarte sterși, au nevoie de spălături. Va trebui interzis, la o viitoare reparație interioară, a se atinge cineva de pictura pronaosului, permițându-se numai în naos lucrări de pictură, care, de altfel, astăzi sânt cu totul noi. Totuși am deslușit pe câțiva:

ЖСНАН КОНСТАНДИН БУЗЕСКЪ,  
cu soția și două fete, Maria și Ancuța,

ЖСНАН ШЕРБАН ВЕЛ ВОРНЕК И ЦИРЪКЪН,  
ginere, apoi Radu, feciorul lui Constantin Buzescu, și Barbu, fecior cu fiul Constantin.

Biserica are pași 30 lungul, 8 latul; e dreptunghiulară, naosul despărțit de pronaos prin stâlpi cu arcuri în acoladă; în arcada cea mare dintre naos și pronaos, pe coloanele ei sânt două nișe ca la toate bisericile vechi. Calota sferică acopere naosul, cea cilindrică, pronaosul. În vechime, ca exterior, avea parament de cărămizi aparente. Clavourile arcelor ferestrelor (destul de mari) sânt de cărămidă smălțuită. Ca proporții, este foarte mare, grandioasă chiar, pentru o epocă în care înfloriau numai biserici mici. Trebuie înscrisă între monumentele istorice și a se atrage atențiunea asupra ei mai de aproape.

În adevăr, cu ocazia ultimelor reparații, un arhitect, necontrolat de nimeni, și-a bătut așa de rău joc de biserică, încât, dacă nu se vor lua măsuri din vreme, ea se va ruina. Prin veacul al XVIII-lea i s'au adaus puternice contraforturi de cărămidă pentru a o susține, și ele erau ferite de picătura strașinei prin scosul cel mare al învelitorii; în reparația recentă, pentru economie de material, s'au tăiat strașinile, așa că picătura curge pe ziduri și pe contraforturi. Contraforturile au prins egrasie, ce s'a transmis asupra întregului zid, din care cauză tencuielile cad. S'a ajuns astfel, prin

îngrijirea unui arhitect necontrolat, la ruinarea întregilor ziduri, ce au putut rezista până azi.

\* \* \*

La 1 Februar am pornit înapoi spre *Popânzălești*.

Pisanie:

Întru slava sfintei și de viață făcătoare Treimi s'au ridicat din temelie această sf. biserică cu hramul Sf. erarh Nicolae și a prea-cuviosului părintelui nostru Grigorie Decapolitul și Grigorie Bogoslovul, în locul cărie s'au stricat de neîngrijire după vreme, care fiind mai dinainte clădită de Sfinția Sa părintele Metodie, arhimandritul s. ep. Râmnicul, la anul 1799, Noemvrie 13, iar acum, în zilele Domnului nostru Barbu D. Știrbei Voevod și a preasfințitului și a iubitorului de Dumnezeu ep. al Râmnicului d. d. Calinic, i-au dat voie și blagoslovenie S. S. părintelui Lavrentie, eclisiarhului S. Episcopii Râmnic ca prin osârdia și ostenelele S. Sale, cu ajutoarele ce s'au mai agonisit de iubitorii de sf. lăcașe, să facă din nou acest sf. schit de călugări ce se numește Popânzălești, metoh S. Episcopii Râmnicul, unde s'au făcut și s'au înpodobit cu odoare și altele, precum se vede, la toate acestea fiind părtaș și d-lui G. Dimitriu și făcător de bine, ce s'a trecut zugrăvit de Zeregovicz; 1853, Iulie 15.

\* \* \*

La 2 Februar am pornit spre Filiaș, pentru a vedea *mănăstirea Țânțăreni*.

Din strălucita mănăstire de odinioară nu a rămas decât biserica, cu totul renovată ca pictură și ca exterior. Nu are pisanie.

Pe o carte:

Acestă crugă de 12 Minee sânt dăruite sfântului erarh Nicolae, hramul sfintei biserici a orașului Mehadii; s'au dăruit de dumnealui jupan Iona Petrovič pentru pomenirea sufletelor și ertarea păcatelor a tot neamul; și am scris aceste cuvinte eu, Gheorghe Radoviceanu, fiind calfă la dugheana (?) d-lui; 1807.

Pe un Mineiu:

Acest Minei l-am cumpărat eu, Bogdan log. ot Calafat, din mâna Turcilor, cu bani gata, iarăși într'acei bani, și ce va mai trece, să fie pentru pomenire. Eftimie Dascălul, 1791.

Alta:

La 1. 1820, Sept. 13, am venit eu la oraș Țânțărenii, unde am văzut o bună rânduială:

Alta:

Într'acest an Fevr. am scris eu, robul lui Dumnezeu, după venirea de la București, când eram pământufar de cerneală la tipografia Bucureștilor, în Ceșmeaua lui Mavrogheni, iar acuma sânt dascăl la m-rea Țânțăreni, unde se cinstește și să prăz-

nuește hramul Marelui Voevod Mihai și Gavril; 1825.

*Arhitectonica.* Forma crucii, cu sânuri și altare pentagonale. Avea și un pridvor cu colonadă ale cărei coloane aveau capetele-*cusinete*: ele zac azvârlite. Interiorul are un altar cu boltă cul-de-four, ieșindă față de arcada pe care se sprijină; turn cu pandantive în naos. Pilastrii arcadei de Vest din naos au, ca la cele mai vechi biserici, două nișe.

Naosul e despărțit de pronaos cu zid masiv cu ușă. Pronaosul în berceau boltit.

Un mare turn-culă, de care vorbește și Pavel de Alep, a fost dărâmat.



Fig. 18. — Mănăstirea Tismana, Gorj.

\* \* \*

*Răcarii.* Mare stație romană zidită în apropiere. Grație completei nepăsări din partea Statului, a ajuns locul de explorare al tuturor funcționarilor căii ferate. Am văzut funcționari de la gările apropiate ocupându-se mult de obiecte antice, pe care caută a le găsi cu orice preț. Mulți sânt în corespondență cu străinătatea.

\* \* \*

La 3 am pornit spre Târgul-Jiului, pentru ca a doua zi să merg spre *Tismana*. Nu are farmecul sălbatec al Arnotei, cățărată în stânci, ci privește

duioasă a Hurezilor, asemănându-se și pozițiunea locurilor, în formă de căldări, — dar o întrece ca pitoresc. Într'o gură de vale a Tismanei, pe o stâncă în stânga, la 38 metri înălțime, de pe care țâșnesc apele ce se prăvălesc din munte în cascade vijelioase, prefăcute într'un ror de stropi și spumă, se împlântă bătrâna mănăstire supt dreptul părete, în care sus este o peșteră, unde a trăit Sfântul Nicodim. O peșteră deci, ca și la cele mai vechi mănăstiri, este începutul mănăstirii.

Visitând Tismana, aveam convingerea după cele cetite că voiu găsi o mănăstire complet stricată, dacă nu zidită chiar din temelie, din nou, în urma reparației Bibescului.

Am avut însă plăcerea de a constata că restaurarea s'a făcut destul de bine, comparând-o cu restaurările ce s'au mai făcut apoi în țară la noi și având în vedere că de abia atunci se năștea știința restaurărilor arheologice în Apusul Europei. Arhitecții străini s'au comportat cu destul simț de pietate și destulă înțelegere cu monumentele noastre, pe atât cât a putut să li permită starea de ruină în care ele zăceau. Schlatter, Beniș, etc. oameni cu merite, mai ales în ceia ce privește conștiințiositatea, tăria și soliditatea cu care au lucrat. Nu voiu uita niciodată frumuseța acoperișului și arta cu care e lucrat la arestul Arnotei și temeinicia zidurilor de la Bistrița. E o conștiințiositate care ar putea servi de model astăzi.

Avem însă un vechiu monument în toată splendoarea lui odinioară, suferind numai mici transformări în mult criticata restaurare a unui patriot Domn, cum a fost Bibescu.

Ctitorii în naos la intrare, păretele sudic:

Gherasim și Parthenie; Ioan arh. igum.; Jupan Theodor Vel Ban; Jupăneasa Anca (cu mantie lungă cu mâneci, roșiatică, cu blană albă pe margini; dedesupt rochie verde cu flori, margini roșii).

Stânga ușii:

ЖСНАИ ПЕДЕЛКО БЕЛ ВОРИНК. Cu barbă, mantie roșie cu blană la gât, margini galbene cu brandenburguri; dedesupt verde închis, cu flori, încheiat cu mici nasturi pe piept; brâu roșu cu flori, la mijloc; mâneci strâmte. El ține *biserica* ce se presintă astfel: forma crucii, cu sânuri pentagonale ornate sus sub strașină cu ocnite mari ca la Cozia: are turlă pe Pantocrator, pe pronaos și pe pridvor. Absidele sânurilor, acoperite ca la vechea Mitropolie târgovișteană. Acoperișul face două rânduri de strașine, pridvorul fiind acoperit cu o strașină la înălțimea celei de jos.

Dreapta:

ИВ ПАДАША ВОКВОД. Tânăr cu plete, coroană cu



cinci colțuri pe cap, mantie de purpură cu hermină pe umeri; dedesupt brocard albastru, cu flori roșii și albe; brâu roșu.

ИВ МНРЧЪ КОЕВОД.

Tot cu plete, mantie albastră, dedesupt roșu cu brandenburguri. Ține cu Radu o biserică la fel cu a lui Nedelco Vornicul.

În scobiturile pilastrilor arcadei:

Mihai Glogoveanu, cu mantie roșie, dedesupt albastră.

Ca odoare, se mai află ripide de pe vremea lui Brâncoveanu, un omofor de fir cu vulturul țerii, țesut în cercuri de flori, o bederniță și un felon, atribuite Sfântului Nicodim, primite dar de la Matei Corvinul; un sfeșnic din 1653, dăruit de Radu Marele Comis.

*Istoric, arhitectonică.*

Biserica de azi, supt învelișul tencuielilor noi ce datează din timpul restaurării Bibescului, cuprinde a treia biserică veche din țară, operă a lui Radu și Mircea-Vodă și contemporană cu Biserica Domnească din Argeș, Cozia, Vodița. E același tip de biserică mare ce înflori pe vremea acestor Domni, și importanța ei nu va reieși decât printr'un studiu amănunțit și comparativ cu aceste vechi biserici. Are mari asemănări în special cu Cozia, fiind tot așa de grandioasă ca și aceasta. Turnuri cu tambururi mici, scunde, atonice; acoperișul dispus în două rânduri; obiceiul de a zugrăvi ctitori domnești în naos, nu în pronaos, cum s'a făcut mai târziu; asemănarea ce o are cu chivotul din 1671, care-i reproduce formele; desemnarea ei întocmai în mâinile ctitorilor; constatarea supt frescele de azi a altor rânduri de fresce mai vechi, dintre care cel mai profund trebuie să fie al lui Nedelcu Vornicul; inscripția din tocul de piatră al ușii, de pe vremea lui Paisie, cum și inscripția din interiorul bisericii a lui Nedelcu, sânt atâtea indicii hotărâtoare pentru întărirea convingerii că biserica nu poate să fie decât cea veche. Studiul stilului particular fiecărei Domnii va întări cele ce afirmăm aci. Reparația Bibescului nu a stricat decât pridvorul. La o viitoare reparație va trebui a se desface cu băgare de samă tencuielile exterioare și a se spăla cu îngrijire sfinții, pentru a se scoate la iveală picturile cele vechi, care sânt foarte interesante și de o așa bogăție și varietate cum nu-și află perechea decât la mănăstirea Hurezilor. Bine înțeles că se conservă mai bine în părțile superioare decât în cele inferioare ale zidurilor. Restaurarea Bibescului privește numai chiliile.

Nu pot termina cu Tismana fără a atrage atenția asupra construcțiilor de la intrare: vechea

arhondărie, grajdul spațios, trapeza, care s'au descoperit de învelișuri și care, lăsate în voia întâmplărilor, vor aduce complectă ruină a acestor ziduri, făcute cu atâta greutate pe un vârf de munte.

Amintesc cu plăcere de starețul mănăstirii, Snagoveanu, care, pătruns de obiceiurile străvechi ale mănăstirilor, primește cu lărgimea și demnitatea de care erau insuflați numai vechii stareți și care se trudește în zădar a înfiripa o viață monastică în seusul vechiu, în mijlocul unor călugări lipsiți cu totul și de înțelesul acestei vechi vieți și de orice alt ideal.

\* \* \*

Dar Tismana nu se reducea numai la mănăstirea Tismana: o lavră adevărată, o colonie de călugări, mișuna în schiturile de pe munte, ca și la muntele Atosului, ca și la Putna lui Ștefan-cel-Mare. Cu gândul de a le visita pe toate, am început urcușul Cioclovinei; greutatea drumului alunecos din ce urcam mai în sus, cum și frigul pătrunzător m'au făcut a nu putea visita decât *schitul Cioclovina*, foarte interesant, cu un pridvor în coastă.

Pisanie:

Ačaste sfinte bisearice (*sic*) făcut-a-o Nicodimū egumenul ot Tismana în zilele pr[ea]-milostivului Domn Ion Ștefan Cantacuzino Voivod, m-ța lun. 15, lat (*sic*) 7223 = 1715.

Ctitori: Athanasie proeg. ot Tismana, Nicodim eromonah ot Tismana.

Pe o rotogoală de lemn in pridvor:

Spiridon arhimandritul sfintei mănăstiri Tismana. Foișorul s'au făcut de prea-cuviosul și cinstitul (urmează: Spiridon).

Pe o carte:

Acum, într'acest următor an 1845, când am venit pentru tipărirea Sfântului Nicodim sfințitul, carele întru început au lăcuit sfânta mănăstire a noastră Tismana, din sud Gorijiu (*sic*) din Valahia Mică, de peste Oltū, însă mai înainte de anii de la Adamū 6894 = 1476 (*sic*), precum în hrisovul cu acest an a lui Dan Voevod, fiul lui Radu V. (ce i zice Negru). Și mi s'au dat deslegată și lipsă. Ștefan ieromonah.

\* \* \*

La 5 am pornit spre *Baia-de-Aramă*. Dincolo de Motru se văd perspectivele plaiurilor pleșuve, pline de pietre mari albe-roșcate, unde odinioară, sub Vodă Matei Basarab, înfloria una din cele mai mari exploarări de aramă. Trecem mai întâiu prin *Padeș*, unde sus, pe o coamă de deal, se văd până azi întăririle taberei lui Tudor Vladimirescu, care-și așezase aici cartierul, pe tot timpul cât și-a strâns oștile. Privirea e largă și spre Sud și spre Nord, pe apa Motrului.

Întrăm în *Tarnița*, (ungurește *Tárna*), care pe vremea exploatării minei de către Unguri, cum spune tradiția, ar fi fost locul pe care se instalaseră cazanele de topit, *tarnița* însemnând pe unguerește chiar topitorie. Din *Tarnița*, care se arată în tradiție a fi fost și începutul orașelului *Baia*, întrăm în *Baia-de-Aramă*.

La poalele dealului se ridică biserica fostei mănăstiri de odinioară:

Pisanie zugrăvită în pronaos:

† Cu vrerea Tatălui și cu îndemnarea Fiului și cu săvârșirea Duhului Sfântu au făcutu această sfântă biserică (*sic*) dumnealui jupanulū Cornea Brăiloiulū Ban, dinpreună cu dumnealui jupanulū Milco Băiașul, nepotū de frate Poznanū căpitanū, cu toată cheltuiala dumnealorū și fiind igumenū chirū Vasile arhimandritū, în zilele pre-luminatului și bunului creștinū Domnū Io Constandinū Băsarabu Voevodū. Începutu-s-au a se zidi această sfântă biserică la Mai 22, leat 7207 = 1694, și au săvârșitū cu toată podoaba ei la Mai 7, 7211 = 1713. азъ рско грѣшникъ црквонисцѣ и крѣе и пардонѣ еромонахъ ут дѣсманѣ. (Eu, mâna păcătoasă, pictorul bisericii, Neagoe, și Parthenie eromonah de la Tismana.)

Ctitorii:

1. În naos; peretele sudic: *Io Constandin Brâncoveanul Voevod, gpjda ego Maria.*

2. *Jupan Milco Băiaș, Jupâneasa Mara a lui Milco, Milco și Gheorghe, copii.*

Milcu e represintat bătrân, cu dulamă roșie cu blană dedesupt, antiriu verde cu flori, brâu roșu; el ține biserica în mâni, împreună cu „jupanū Cornea Vel Ban, jupânița ego Stanca, Pătru și Constandinū, fii“.

Peretele sudic:

Paharnicul Semenū sin Milco, paharnicul Nicolīa snī Milcov.

Pe un potir:

αφειρωμα τοσ μακαριτσ προηγουμενσ χιλανδρισ, 1787.

*Descriere.* Forma crucii, cu un altar pentagonal, sânnuri pentagonale, pridvor cu șase stâlpi ce susțin arcuri cintrate. Fără podoabă. Interior: naosul despărțit de pronaos printr'un zid cu ușă. Tâmplă frumoasă brâncovenească cu motive din ramuri de viță. Caracteristic este turnul clopotniței pătrat, de pe pronaos, ca la toate bisericile oltene.

De și biserica nu are ca zidărie nimic de artă, sânt de părere a se declara monument istoric, ca una de care se legă numele celei d'întăiu băi din țară și ca una care a avut multe înzestrări din partea fondatorilor. De altfel e interesantă ca tip

al arhitecturii oltene și merită o mai mare îngrijire din partea Statului decât de a fi lăsată pe sama unei comune foarte sărace. Lângă biserică se vede urmele caselor Pașei care a făcut represiunea după revolta lui Tudor; aci s'au găsit și corpurile decapitaților creștini vinovați.

\* \* \*

*Glogova* se află spre Sud la *Baia* cam vre-o 12 m. O visităiu după ce văzuiu întâiu *Cracul-Muntelui*, spre Vest de *Baia*. *Cracul-Muntelui*, înscris ca monument, nu cuprinde decât o mică biserică: nu e interesantă decât prin legenda legată de ea și de *Nicodim*, întemeietorul mănăstirilor noastre. De la *Vodița* *Nicodim* sfântul plecă în căutarea unui loc cu cascade, cu „pișători“, pentru a zidi o nouă mănăstire. În trecere prin *Cracul-Muntelui* spre *Tismana*, el poposi aici. De dimineață, plecând, un om, pentru a-și râde de el, îi pune o găină în traistă, și, când fu aproape de a părăsi satul, lângă un pârâu, îi făcu rușinea de a-l denunța ca hoț. *Nicodim* plecă blestemând. De atunci valea se numește *Valea Găinei*, și pe ea nu trăiește nicio vietate, nici pe malurile ei vre-o plantă din cauza blestemului Sfântului.

*Glogova* e paraclisul curții boierești a *Glogovenilor*, consilieri împărătești.

Pisanie pe o piatră, afară:

† Această sfântă și dumnezească bisear[i]că unde să prăznuește Sfetnicul *Nicolae* iaste făcută de dumnealui *Matei* consilieriu *Glogoveanu* și *jupâneasa* dumnealui *Stanca*, fata *Staicului* *Bencescu*, consiliar. Și, întâmplându-se de au muritū, și neputându-să isprăvind, și rămâind fii dumnealui *Ionū* *Glogovean* biv *Vel Sulger*, și după ce s'au înălțat și s'au însurat s'au îndemnat dinpreună cu *jupâneasa* dumnealui *Mariea*, fata *Radului* *Crețulescu* *Velū Clucer*, și au isprăvit-o în *Domnia Mării Sale* *Constandinu Vodă*; 7270 = 1762.

Are un plan dreptunghiular, cu pridvor și turn pătrat de clopotniță.

Dar ceia ce este interesant în *Glogova* sânt casele *Glogovenitor*. Compuse dintr'o pivniță dedesupt și etajul de de-asupra, au formă de cruce, coada fiind represintată prin foisorul cu stâlpi în față, iar capul cu *sacnasiul* din spate. Casă foarte mare (ca 20 m. × 30 m.) cu foisor larg, care duce într'un antreu lung, la capătul căruia se află *sacnasiul*. În dreapta, două camere mari (ca 8 m. × 7 m.); în stânga, alte două camere, cu un coridor ce duce la latrină. Tăvăneala nu e cu bolți, ci cu grinzi, pe care se aștern scândurile dispuse în zigzag. Interesul caselor îl formează patriarhalele uși de stejar, groase de zece centimetri, ce se aflau jos la ușa foisorului și sus la antreu.

O bârnă groasă de lemn o închide pe din lăuntru, printr'un complicat sistem de zăvoare de lemn, cu cheie tot de lemn, iar găuri prin ușă permit trageri de focuri cu puștile, după cum și prin meterezele pivniței se putea face apărarea. Ascunzătoarea se află în pivniță.

Casa va trece în curând pe sama Statului. Socot că e bine a se face interveniri pentru conservarea ei. Proprietar actual: Vernescu.

\* \* \*

De aici am trecut la *Curtișoara* pentru a vedea *cula*. Observațiile culese vor forma un raport special asupra culelor.

\* \* \*

La 7 m'am întors în *Târgul-Jiului*, vizitând biserica *Sf. Nicolae*, afară din oraș.

Pisanie afară :

Aastă sf[ântă și dumnezească beserică este zidită și înfrumusețată precum să vede din temelie cu toată osteneala și cheltuiala cucernicului protopopului Andrei scheofirulaxū i cu a dumneei cocoana Stanca Sulgereasa Crăsnăreasa și cu fii săi, i dumneai cucoana Stanca Măldăreasa, Ioniță



Fig. 13. — Biserica Sfântul Nicolae, Târgul-Jiului.

Cămărășescu i dumnealui bifiori (*sic*) armaș Șerban Măgheriu i logofătu Răducanu i logofătu Constandinū. La acestū lăcaș au fost ostenitor i dascălu Sandu din ceputū până în sfârșit, și au mai ajutorat și alți, cari să arată pe pomelnicul Sfintei biserici. Ci această sfântă biserică ci să prăznuști hramul sfântului arh. Nicolae și sf[ântului] apostol Andrei, cel întâi chemat, s'au făcut în zile preasfințitului părintelui episcop Râmnicului chiriu chir Nectarie, 1810.

Frumoasă biserică cu ocnițe rotunde sus, pa-

trunghiulare jos, turn pătrat al clopotniței. Frumoase picturi cu figurile calfelor de zugravi, copii, îmbrăcați țărănește.

\* \* \*

De aici am trecut la *Vădeni*.

Pisanie aruncată și spartă.

† În numele Tatălui și al Fiului și al Sf[ântului]

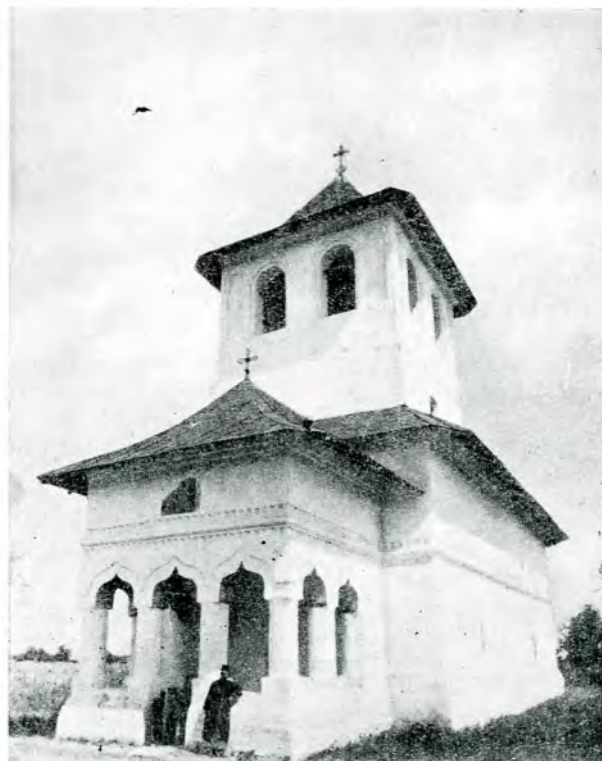


Fig. 20. — Biserica din Vădeni, Gorj.

D[u]lhū ziditu-se-a această sf[ântă și dumnezeiască biserică, hramul [Adormir]ei preasfintei Născătoarei de Dumnezeu, din temelie făcută de [dumnea]lui răposatul Cornea Brăiloiul Velū Banu și, rămâind de [dumnealui] nezugrăvită, s'a nevoitū în urmă fiiul dumnealui Sfințiea Sa [Dosithei sin Cornei?].... Ion Brăiloiul consilieriu de au înfrumusețat-o și au înpo[do]bit-o cu zugrăveala, precum să vede, pentru ca să aibă Sfințiea Sa [și neamul Sfinții Sale] veacinică pomenire, sfârșindu-se în luna lui...4... ; 7241 = 1713.

Ctitori: Jupan Cornea Brăiloiu Velichi Ban, bătrân, mantie roșie cu guler și margini de hermină, dedesupt autiriu albastru cu flori albe, brău roșu, rucavițe roșii. Jupâneasa Stanca, cu maramă pe cap, haină lungă cu margini negre de stofă verzuie, cu flori albe; dedesupt talie și fustă *mauve* cu bordură verde. Dosithei monah Brăiloiu snă Cornea Vel-Ban. Vasilco monah Brăiloiu.

Păretele nordic: Jupan Cornea Brăiloiu snă Cornea, Constantin Brăiloiu Vornic, jupan Matei

Vornic, jupan Barbu Vel Sărdar, jupanița ego Stanca, Constandin Obedeau, zet Dosithei, Marica Cantacuzino, Vornic Toma, Stanca: are ca copii pe Marica, Dumitrașcu; Constandin Obedeau are de copil pe Constandin; Marica are pe Joița, Toma pe Șerban.

Păretele sudic:

Constandin Brâncoveanu; jupăneasa Maria Băneasa, a Banului Barbu Milescu, soacra dumnealui Dumitrașcu Brăiloiu, vară premară lui Constandin Voevod.

Jupan Dumitrașcu Brăiloiu sin Cornea, Vel Ban za Cerneți, are ca fiu pe Constandin. Jupanița ego Marica (a lui Dumitrașcu) cu mâna pe fiul Barbu. Coconul Constandin Brăiloiul snă Constandin Brăiloiul.

Inscripție în altar:

ПОМЕНИ ГСПДИ ХРАНИТЕ, ГРИГОРИЕ, ГЕОРГИЕ, ВАСИЛЕ  
ЗСГРАВИ; ЧЗМА, ІВАН СЧЕНИК.

(Pomenește, Doamne, păzește pe Grigorie, Cheorghie, Grigorie, Vasile, zugravi; 724 Ion ucenic.)

Descriere. Are formă dreptunghiulară, pridvor cu arcade în *arc rupt*, pe stâlpi de zid, fețele păreților simple, decorate numai de un brâu la mijloc, format de cărămizi în zimți. Ferestrele au o încadratură de piatră frumoasă, moldovenești. Un turn mare, pătrat, servește de clopotniță, ca la toate bisericile oltene. În interior, are un altar boltit în cul-de four, cu diaconicon și proscomidie în formă de nișe. Pronaosul despărțit de naos cu zid formând doi stâlpi, pronaosul boltit mai jos, cu calotă.

Picturile, destul de bune, se păstrează de minune în pronaos: vor trebui însă refăcute pe păretele nordic al naosului din cauza deteriorării lor. D-na Pleniceanu, proprietara moșiei, care a făcut și o frumoasă școală, ține să repare biserica, destul de interesantă ca istoric și cu caracteristice de biserică olteană.

Scara ce duce la clopotniță se adăpostește într'o clădire curioasă, alăturată, care trebuie să fie un adaos posterior, urcarea făcându-se sus în clopotniță cu o scară exterioară de lemn, ca și la biserica Ludești (Dâmbovița), în planul primitiv.

\* \* \*

*Ișalnița* se ridică la Nord de Craiova, cu un puternic turn la intrare.

Pisanie de piatră la ușe:

† Acastă sfântă și dumnezeiască biseric[ă], ce într'însa se cinstește și să preaznuște Adormirea preasfintei și de Dumnezeu Născătoarei și pururea fecioarei Mariei, care biserică easte din temeliea ei

zidită și făcută cu multă osârdie sufletească de jupan Pătru din Obeadini, Marele Armaș, în zilele prea-luminatului Domnă Ioan Constandin Bășarabă Voevod, întru pomnire și iertarea păcatelor până în veac, și s'au zidit cându era leatul 7214 = 1706.

Ctitori: Jupan Pătru, cu Mihai, fiu, jupăneasa Despa, soție. Gheorghie Vel Căpitan din Obedeni, jupanița ego Vilaea.

Descriere. Exterior. Dreptunghiulară, cu turn octogonal pe naos și altul clopotniță, pătrat. Cornișe cu zimți, brâu de ciubuce între două rânduri de cărămizi în zimți. Pridvorul din față cu stâlpi rotunzi, susținând mari arcade.

Interior. Naosul despărțit de pronaos prin zid masiv.

Biata biserică, în care se află zugrăvit și Brâncoveanu pe păretele sudic, cu cuca în cap, mantia pe umăr, cu margini de hermină și brâu roșu,



Fig. 21. — Cula din Șiiacu, Mehedinți.

a suferit mult de pe urma Turcilor, cari au mutilat toate fețele sfirților și ctitorilor. Ea se află într'un mare hal de ruină, de și satul este foarte mare și destul de bogat după aparență.

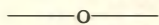
\* \* \*

*Șiiacu*, Mehedinți, într'o regiune de munte cu cele mai patriarhale biserici de lemn ce există în țară, aflate în comuna Sura. Am descoperit cula din Șiiacu, asemănătoare celei din Groșera. Capela ei, biserică de lemn, dărâmandu-se, nu am putut afla nimic relativ la istoria ei.

# LE NARTHEX DE COZIA AVAIT-IL UN ÉTAGE SUPÉRIEUR ?

— À LA MÉMOIRE DE GEORGES BALS —

PAR DR. BOŠKOVIČ.



Si nous examinons le narthex de Cozia tel qu'il est aujourd'hui, nous trouverons quelques faits qui pourraient bien mettre en doute l'originalité de sa partie supérieure. En effet, comme M. Ghika Budești l'a très bien remarqué<sup>1</sup>, le tracé de la corniche qui termine la façade occidentale est tout à fait exceptionnel et par sa lourdeur ne concorde nullement avec les lignes si élégantes et si élancées, qui sont tellement caractéristiques pour le style dans lequel l'église est élevée. D'ailleurs, M. Ghika Budești a constaté aussi que la maçonnerie de cette partie est de qualité inférieure. On aurait, dans la recherche, pu aller encore plus loin. Est-il vraiment possible que cette grande fenêtre du tympan occidental, si large et si simple, soit originale ? Comparons la richesse de l'ornementation des arcades latérales<sup>2</sup> à ce fronton, qui ordinairement permettait à l'architecte de montrer toute la fécondité de sa fantaisie et de son savoir et dont la simplicité paraît ici se coudoyer avec la pauvreté. Aucune bordure n'enrichit cette fenêtre dont les archivoltés, — qui partout ailleurs, sur toutes les autres fenêtres, sont bordées de poteries étoilées, — sont si simples. Le fronton lui-même est bâti en briques, contrairement aux parties inférieures, bâties en pierres entre les assises de briques. Et pourtant l'archivolte de la fenêtre s'adapte à la voûte<sup>3</sup>, qui semble être marquée sur la façade occidentale par la ligne semi-circulaire de la corniche. Tout cela nous force à nous demander si vraiment voûte, corniche, fronton et fenêtre ne sont les résultats de quelque remaniement postérieur<sup>4</sup>.

En même temps nous serons intéressés à sa-

<sup>1</sup> G. Millet, dans les *Mélanges Jorga*, Paris 1933, p. 858.

<sup>2</sup> Ghika Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia*, pl. xxv-xxvi.

<sup>3</sup> G. Millet, ouvr. cité, p. 853.

<sup>4</sup> A l'intérieur, sur l'extrados de la voûte, on voit des fresques qui, divisées par des bandeaux rouges, en petites surfaces rectangulaires, sont si ressemblantes à celles de Tismana qu'il me semble qu'elles doivent être refaites au cours de la seconde moitié du XVI-e siècle.

voir quel aurait pu être alors l'aspect original de la partie supérieure du narthex, et surtout s'il aurait été possible de songer à l'existence d'un étage supérieur au-dessus de celui-ci.

Au point de vue esthétique, la réponse est négative sans contredit. Une pièce quelconque au-dessus du narthex, qui aurait eu la largeur de celui-ci, aurait écrasé l'avant du bâtiment et mis le désordre dans l'équilibre des masses.

Et pourtant, au point de vue constructif, la question ne présente plus des difficultés si sérieuses. Il est vrai qu'il était très difficile d'édifier, au moyen-âge, au-dessus de ce narthex si large et si spacieux, avec les murs relativement assez minces, quelle construction qu'il soit, mais, en fin du compte, le problème n'est pas insoluble.

Examinons enfin la question au point de vue archéologique.

Dans les études parues tout récemment, la place de l'église de Cozia dans l'architecture post-byzantine a été nettement déterminée. Bâtie sous l'influence directe de l'école de la Morava, par un moine serbe et peut-être par des maçons que celui-ci a amenés avec lui, Cozia appartient au type d'églises créé en Serbie vers la fin du XIV-e siècle.

M. G. Millet, par une analyse très approfondie<sup>1</sup> et avec une exactitude merveilleusement précise, a même restreint le cercle des analogies directes à quatre églises de la Morava : à Lazarica, Neupara, Veluce et Kalenić. C'est donc d'abord là que nous devons chercher la réponse à la question posée.

Or, au-dessus des narthex de Lazarica et de Neupara nous voyons encore aujourd'hui un étage supérieur : à Lazarica un clocher, à Neupara une lourde pièce, relativement assez basse, postérieurement remaniée. La partie supérieure de cette construction a dû recevoir son parement en pierres au XVI-e ou bien au XVII-e siècle ; la voûte en berceau date de la même époque. Il

<sup>1</sup> G. Millet, ouvr. cité., p. 827.

est donc très possible que nous ayons devant nous la partie inférieure d'un clocher, semblable à celui de Lazarica<sup>1</sup>. Le narthex de Veluče est maintenant voûté en berceau. Cette construction, vu la disposition du plan, est évidemment postérieure, sur le modèle de l'église entre les mains

basse que celle du naos. Pourtant on ne peut pas savoir si là aussi il y avait quelque étage supérieur, ou bien si le narthex était seulement semblable à celui de Kalenić, dont l'intérieur, élancé en hauteur, est terminé par une console basse et aveugle. La seconde hypothèse est tout

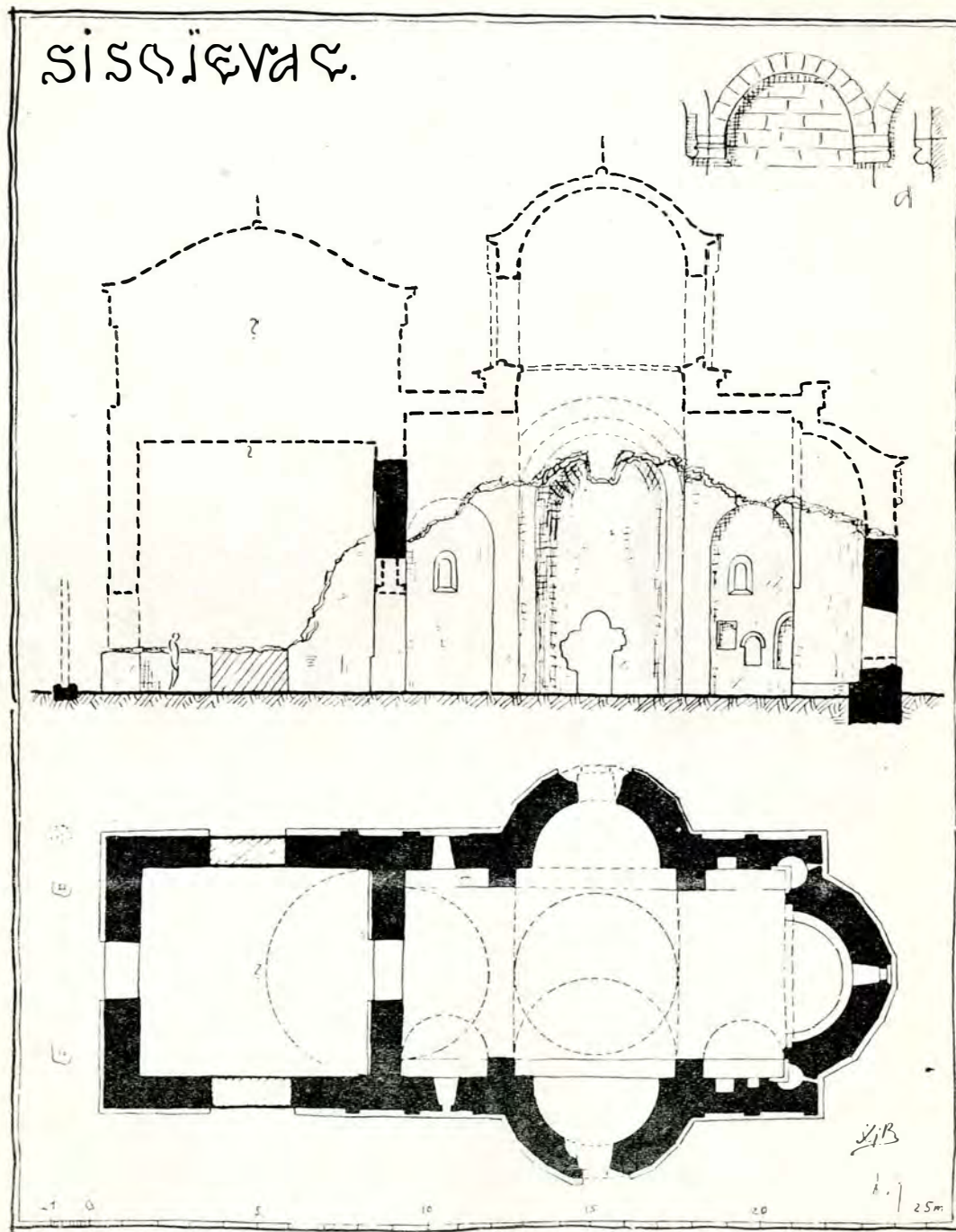


Fig. 1. — Sisojevac; plan et coupe principale.

de la fondatrice du monastère; on peut même distinguer au dessus du narthex une console plus

<sup>1</sup> Pour l'évolution du clocher au-dessus du narthex voir „Une note sur les rapports entre l'architecture bulgare et l'architecture serbe au moyen-âge“, dans les „Actes du IV-e congrès d'études byzantines“, sous presse.

de même plus attrayante. Enfin à Rudenica<sup>2</sup>, qui appartient au même type d'églises, le narthex,

<sup>2</sup> Bâtie au commencement du XV-e siècle, au temps du despote Étienne Lazarević et de son frère Vouk, par le noble Vukašin et sa femme Voukosava; Vlad. Petković, *Prilozi*, I, p. 166.

quoique relativement bien plus bas, est bâti d'après celui de Kalenić.

Pourtant, comme M. Millet l'a déjà démontré, aucune analogie ne peut être établie entre le narthex de Cozia, si simple et relativement si grand,—

Manasija, dont le premier est postérieur à l'église, tandis que tous les deux sont beaucoup plus grands que celui de Cozia et ont chacun une console reposant sur quatre piliers centraux.

Il y a pourtant deux autres églises de la même

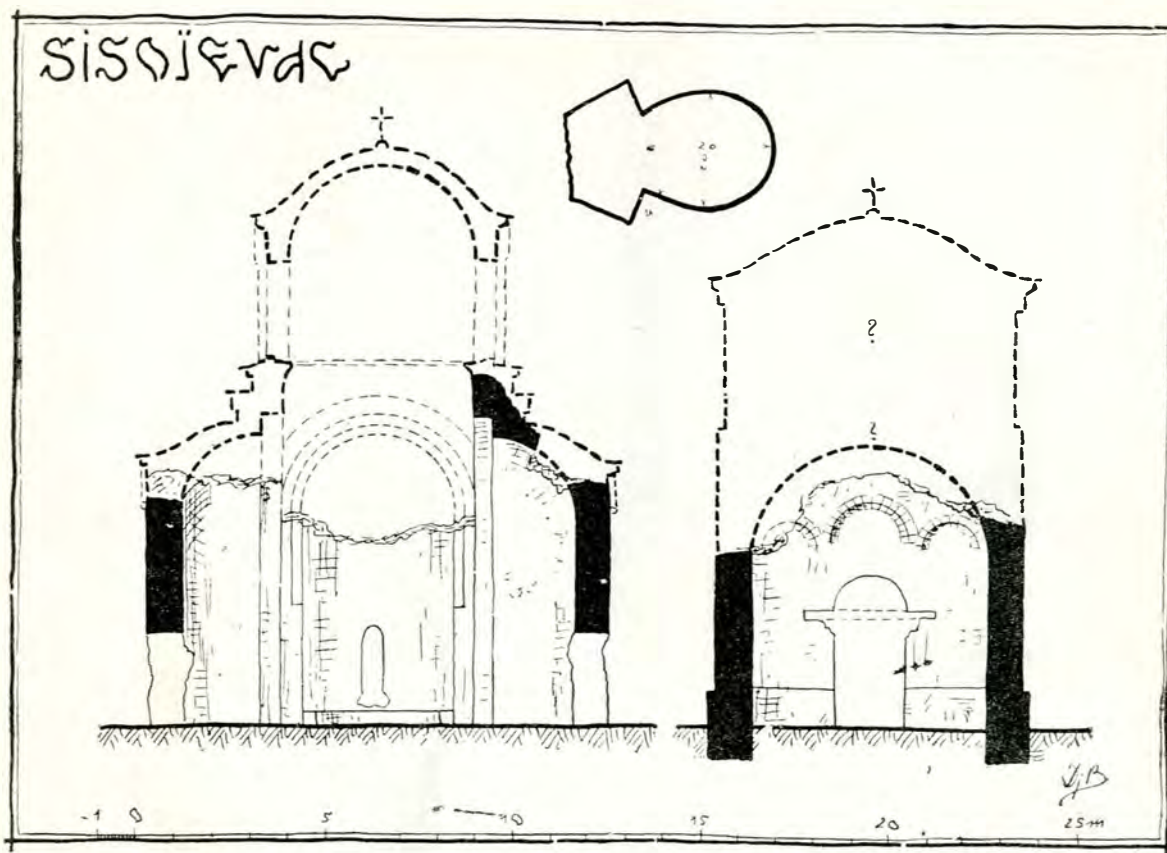


Fig. 2. — Sisojevac ; coupes transversales.

6 m. 20 de longueur, sur 6 m. 33 de largeur,— et les narthex, au plan déjà plus compliqué, des églises citées, dont les dimensions sont bien plus restreintes, — à Lazarica 3. m 20 sur 5 m. 20; à Neupara 4 m. 70 sur 3 m. 40; à Veluće 5 m. 05, sur 4 m. 10; à Kalenić 5 m. 20, sur 3 m. 40 et enfin à Rudenica 3 m. 80 sur 2 m. 90. — Il est vrai que les plans des narthex de Kalenić et de Rudenica sont rectangulaires aussi, et ce n'est qu'aux voûtes que commence le développement architectural, mais il est presque impossible de croire qu'on aurait pu de la même façon résoudre le problème des voûtes du narthex de Cozia, sous les supports libres, qui auraient dû partir des fondements même.

Élargissons maintenant le rayon des analogies. Demandons-nous si Nicodème, en élevant une église relativement si vaste, n'aurait pas pu s'inspirer, pour la conception du narthex, de quelque type qui aurait, du moins par sa grandeur, répondu pour le mieux à son église. Laissons tout de suite de côté les narthex de Ravanica et de

époque, assez différentes de Cozia, car leurs consoles reposent aussi sur les colonnes et les piliers, mais avec des narthex qui ont les dimensions très proches de celui du monument valaque. Ce sont, d'une part, la Nouvelle Pavlica, bâtie par

le čelnik Étienne Musić, probablement entre 1397 et 1398<sup>4</sup>, dont le narthex, — de 6 m. 50 de longueur sur 6 m. 65 de largeur, — qui semble postérieur à l'église, est voûté par une voûte d'arête sur des arcs formerets; d'autre part: Ljubostinja, bâtie par la princesse Milica, au commencement du XV-ème siècle<sup>5</sup>, avec le narthex, — 7 m. 10 de longueur, sur 7 m. 30 de largeur, — couvert d'une calotte sur pendentifs, qui s'appuie

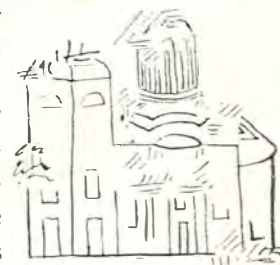


Fig. 3 — Sisojevac ; modèle de l'église

<sup>4</sup> Vlad. Petković, *Prilozi*, IV, p. 226.

<sup>5</sup> G. Millet, *L'ancien art serbe*, p. 176; M. Vasić, *Žica et Lazarica*, fig. 112, 113.

sur les arcs formerets. Il est impossible de savoir maintenant comment était traitée la partie supérieure du narthex de Pavlica, car le toit a été postérieurement remanié. On peut y monter par la tour, qui se trouve accolée à la façade occi-

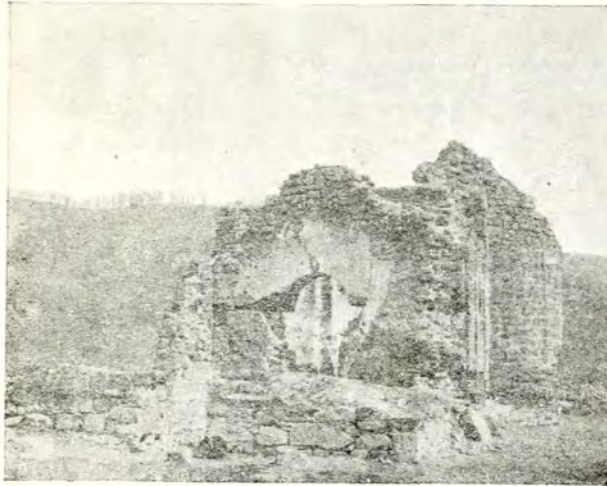


Fig. 4. — Sisojevac; vue du Sud-Ouest.

dentale. À Ljubostinija l'originalité de la construction supérieure est mise en doute par l'existence d'un escalier qui s'engage dans le mur septentrional et continue à l'intérieur du mur oriental, où il est brusquement coupé, ne menant nulle part, à la hauteur des sommets des arcs formerets. D'ailleurs, même à l'extérieur, l'aspect de la partie supérieure, avec ses lignes sèches et brisées, ne concorde nullement avec le reste de l'église. Là aussi nous aurons pu songer à un étage supérieur.

Enfin, terminons les analogies par une église qui jusqu'aujourd'hui a été très peu connue à l'archéologie byzantine. C'est Sisojevac<sup>1</sup>. Ruvarac<sup>2</sup> se demande si ce monastère n'est pas lié au nom de l'igoumène Sisoé, qui était en 1381 à Chilandar, et, peut-être, c'est le même personnage dont le corps repose dès 1509 à Sisojevac. M. Petković<sup>3</sup>, qui a fait les fouilles dans l'église en 1931, attribue aussi la fondation du monastère au moine Sisoé, qui a reçu en 1398 de la princesse Millica les terres sur les monts de Paraćin.

L'analyse architecturale confirmera bien l'hypothèse que l'église a dû être élevée vers la fin du XIV-e ou bien au commencement du XV-e siècle.

En effet, par son type, l'église appartient en général au groupe formé autour de Lazarica. Son

<sup>1</sup> *Starinar*, 1933-34, p. 284.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 1-89, p. 35.

<sup>3</sup> *Narodna enciklopedija, Sisojevac*.

plan treillé (fig. 1) se développe d'une façon tout-à-fait normale, quoique les niches latérales, déterminées par les arcs latéraux, sont relativement peu profondes. Remarquons pourtant le manque du tambour carré et des arcs formerets sous la coupole, élevée au-dessus d'un rectangle de 4 m. 90 de longueur sur 5 m. 08 de large. Le passage entre ce rectangle et le cercle du tambour est exécuté par une sorte d'anneau cylindrique aux points où il touche les berceaux de la nef (fig 1), et en tronc de cône sur les flancs (fig 2). N'oublions pas que la structure de la coupole de Cozia en est assez semblable<sup>4</sup>. Pourtant nous trouverons aussi quelques différences assez prononcées entre les églises du type de Lazarica et Sisojevac. Ainsi les façades, sans aucun ornement, sont bâties en tuf (fig 4-7), au lieu d'être élevées en pierres entre les assises de briques. Les colonnettes aux angles des absides n'existent pas, et ce n'est que tout à fait en haut, sous la corniche même, qui a disparu, qu'on voit les arcades aveugles, profondes de quelques centimètres seulement, qui ont chacune la largeur des flancs des absides. Ces arcades sont soutenues aux angles des absides par des consoles et sur les façades latérales de l'église par des pilastres (fig. 1, 4, 6).

Mais c'est surtout le narthex, bâti en même



Fig. 5. — Sisojevac; abside méridionale.

temps que l'église, qui doit nous intéresser. Ici, comme à Cozia, c'est un rectangle de 6 m. 22 de longueur sur 6 m. 10 de largeur, avec les

<sup>4</sup> G. Millet, dans les *Mélanges Iorga*, p. 846.



murs de 95 m. d'épaisseur ; — à Cozia le narthex a 6 m. 20 de longueur sur 6 m. 33 de largeur, tandis que les murs ont 1 m. 25 d'épaisseur. A la hauteur de 4 m. 30 on voit le commencement d'une voûte en berceau, qui devait embrasser toute la largeur du narthex (fig. 12). Sur le mur qui sépare le narthex du naos on voit trois arcades, profondes de quelques centimètres, qui n'ont aucun sens constructif (fig. 7). Leur partie inférieure se perd dans la surface du mur (fig. 2).

A l'intérieur du naos on voit encore deux couches de peintures. Sur la couche inférieure il n'y a que des ornements, très rudimentaires d'ailleurs, peints en rouge. La couche supérieure a dû être posée peu de temps après. On y voit des figures et des scènes d'un style caractéristique pour la seconde moitié du XIV-e siècle, ou le commencement du XV-e. Sur la partie septentrionale du mur occidental du naos on peut distinguer un personnage ecclésiastique, probablement le fondateur, portant dans ses bras le modèle de l'église. La partie supérieure du corps, avec la tête et l'inscription, a disparu. Et voilà ce qui est intéressant : sur le modèle (fig. 3) on peut très bien constater, au dessus du narthex, l'existence d'une sorte de clocher, de la même largeur et de la même longueur que celui-ci.



Fig. 6. — Sisojevac ; arcades de l'abside septentrionale.

Revenons maintenant à Cozia. Nous avons déjà émis quelques doutes sur l'originalité de sa voûte en berceau, dont le sommet est porté à la même hauteur que celui de la voûte du naos. Abaissons de quelque peu cette voûte et nous obtiendrons une construction identique à celle de Sisojevac. Mais, même si nous laissons le narthex de Cozia tel qu'il est, l'existence d'un étage supérieur ne

doit plus être définitivement exclue sans de recherches minutieuses, qu'on aurait dû entreprendre sur l'église même.

Il est vrai, on peut se demander encore comment alors pouvait-on atteindre à cet étage supérieur. La réponse ne paraît pas trop difficile : ou bien par quelque escalier caché dans le mur, comme par exemple à Lubostinia et à l'Église

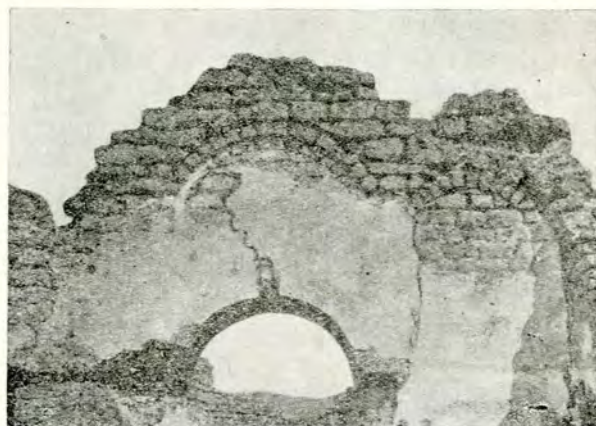


Fig. 7. — Sisojevac ; partie supérieure du mur occidental du naos, — côté Ouest.

Princière de Curtea-de-Argeș, et postérieurement détruit, ou recouvert par des peintures, lors de la restauration de la partie supérieure du narthex, ou bien par quelques ouvertures pratiquées dans la voûte même, comme à Poganovo, ou bien enfin par quelque baie, portée plus haut dans le mur, comme à Lazarica ou à Neupara.

Loin enfin d'affirmer indiscutablement l'existence de cet étage supérieur, nous n'avons ici que l'intention de démontrer une possibilité que les savants roumains sauront bien, par des recherches menées sur place, affermir ou bien définitivement rejeter.

Notons en tout cas que le grand byzantinologue roumain, auquel ces lignes sont consacrées, — Georges Balș, — dans un petit compte-rendu d'une note que j'ai publiée dans le *Starinar* à propos de l'article de M. Millet sur l'église de Cozia, accepte l'hypothèse de l'existence d'une construction au-dessus du narthex, sans en donner des arguments<sup>1</sup>. A Sofia, lors de notre dernière entrevue, pendant le IV-e Congrès d'études byzantines, il m'a parlé d'une ancienne gravure qu'il a trouvée quelque part et sur laquelle on voit l'étage supérieur du narthex. Il est parti malheureusement, sans avoir eu le temps de se prononcer définitivement sur cette question.

<sup>1</sup> *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, avril-juin 1933.

# BISERICA DIN REBEGEȘTI

DE N. GHICA-BUDEȘTI.

Biserica din Crețulești-Mănăstirea, zisă și Rebegești (fig. 1), este situată în județul Ilfov, spre Nord de comuna Buftea și în apropierea apei Colentina; ea se află într-o pădurice de salcâmi, care o ascunde vederii trecătorilor, și în apropierea ei se găsește și vechiul cimitir al satului. Acest interesant monument fiind amenințat de lucrările ce se proiectau pentru asanarea împrejurimilor Capitalei, el a atras atenția Comisiunii Monumen-



Fig. 1. — Biserica din Crețulești-Rebegești. Vedere generală.

telor Istorice, care căută a-l conserva prin toate mijloacele legale ce-i stau la îndemână.

Eforia bisericii Crețulescu din București, care este proprietara moșiei de lângă biserică, ni-a dat tot concursul pentru a-l scăpa de la distrugere, iar d. Nicolae E. Crețulescu ni-a pus la dispoziție notele istorice ce urmează, care sânt culese din arhivele Eforiei.

Planul bisericii (fig. 2) este de tipul dreptunghiular fără abside laterale. Dimensiunile ei sânt de șaptesprezece metri lungime pe șapte metri lărgime în exterior. Arhitectura ei este simplă și corectă; din nenorocire, ea pare a fi suferit multe stricăciuni. Într'adevăr tabloul ctitoricesc din pronaosul bisericii o arată cu un pridvor și cu o turlă pe partea din față; pridvorul nu mai există astăzi, dar urmele temeliiilor sale se văd încă, de o parte

și de alta, în fațada principală, iar turla din față, care era o clopotniță, a fost înlocuită, după dărâmarea celei de la origine, cu o altă clopotniță, de lemn, acoperită cu tinichea, care este datorită veacului al XIX-lea.

Dacă examinăm mai de aproape diferitele părți ale bisericii, trebuie să constatăm între ele oarecari nepotriviri și contraste care ni dau de bănuț că biserica nu este zidită dintr'odată, ci că avem a face aici cu cel puțin două epoci, afară,

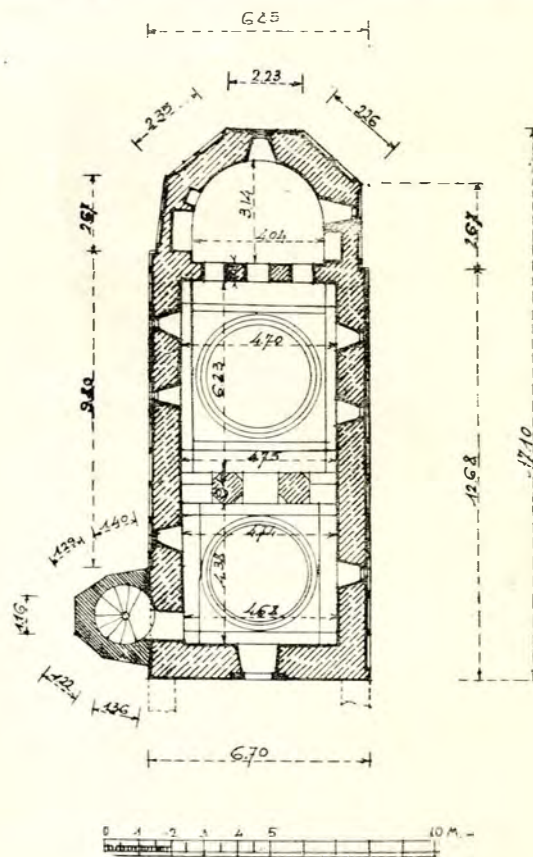


Fig. 2. — Biserica din Crețulești-Rebegești.  
Planul orizontal.

bine înțeles, de cărpelele din veacul al XIX-lea, care nu pot fi luate în considerație din punctul de vedere arheologic.

Arhitectura exterioară (fig. 5) compusă din două registre suprapuse, de panouri despărțite printr'un brâu orizontal larg, compus dintr'un ciubuc rotunjit,

încadrat de-asupra și dedesupt cu cărămizi așezate în formă de dinți de fierăstrău și încoronată cu o cornișă în același gen, este caracteristică primei jumătăți a veacului al XVII-lea; elementele din fațadă sânt cele pe care le găsim încă din veacul al XVI-lea la bisericile din „vechiul stil“, cum le vedem, de exemplu, la biserica mănăstirii Călușu (1588), unde avem exact aceeași compoziție, cu cele două registre suprapuse, cu brâul intermediar, conformat la fel, și cu panourile și arcaturile identice, cele de jos în formă dreptunghiulară, iar cele de sus în semicerc; aceste

o dovadă că biserica e zidită în veacul al XVII-lea, când se introduce în arhitectura muntenească procedeul tencuielii uniforme în fațade.

Alte biserici asemănătoare ca arhitectură cu cea de la Rebegești mai găsim la Săcuieni, în Dâmbovița, la Sf. Nicolae din Târgoviște, care este datorită lui Matei Basarab, la bisericile Sf. Arhangheli și Sf. Împărați din Târgoviște, care sânt cam din aceeași epocă.

**Ferestrele** (vezi fig. 4) sânt mici și înguste în formă de arc cu vârf; ele au chenare de piatră cu un profil simplu săpat pe muchie; după forma lor

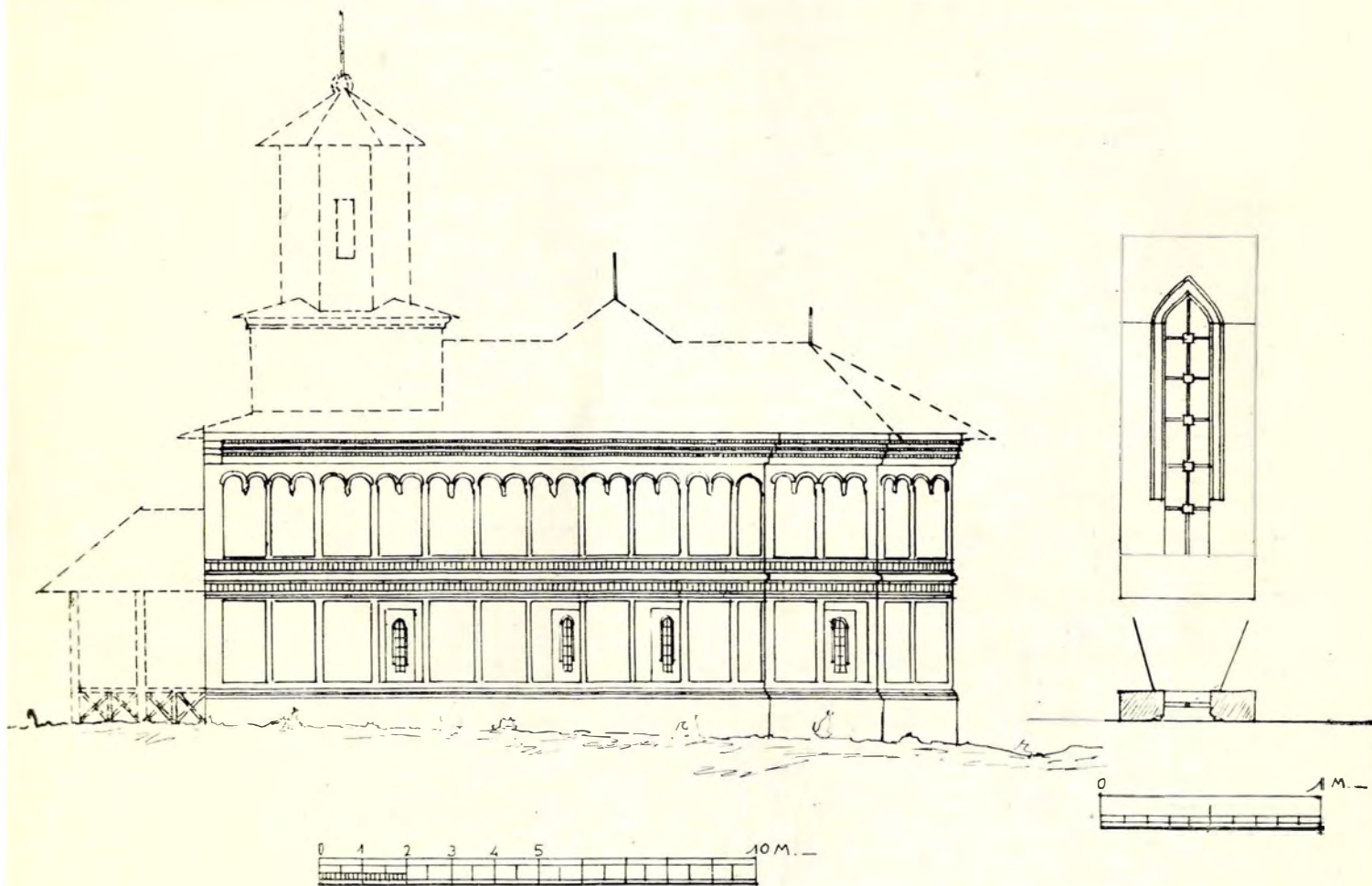


Fig. 3. — Fațada laterală.

Fig. 4. — Fereastră de piatră.

din urmă sânt împărechiate două câte două și răzimate la mijloc pe o mică consolă. Singura deosebire între cele două arhitecturi este că la Călușu avem cărămidă aparentă după stilul vechiu și fâșiile alternate de cărămizi aparente și de tencuială, despărțite prin alte cărămizi aparente așezate în picioare, pe când la Rebegești totul este acoperit cu un strat uniform de tencuială.

Cercetările ce s'au făcut ni dovedesc că supt această tencuială nu se găsește arhitectura „vechiului stil“ cu cărămizile aparente, cea ce este

ele trebuie să fie anterioare anului 1645, când, cu zidirea bisericii Stelea în Târgoviște, se introduc în bisericile din Țara-Românească ferestrele în genul celor moldovenești, cu chenare de piatră având profile cu relief puternic, inspirate după formele gotice și în genere sus o cornișă și jos un prag, ambele în piatră și profilate; așa le găsim la Biserica Doamnei din București (1683), la Sf. Nicolae din Târgoviște, la biserica Mănăstirii Dintr'un Lemn, la Cojeni-Mironești (1668) și până la bisericile lui Constantin-Vodă Brânco-

veanu, la mănăstirea Hurezi, la Surpatele, etc. Unele din acestea sânt cu cornișă și cu prag ca la Stelea, iar altele sânt lipsite de aceste arcașuri.

Ușa bisericii se presintă într'un mod puțin obișnuit: într'adevăr ea este mică și joasă, nivelul pragului este mai sus decât pardoseala din interiorul bisericii, ceea ce e în genere un semn de vechime mare, căci arată ca nivelul exterior al terenului s'a ridicat cu timpul; forma chenarului pare mai veche decât epoca lui Matei Basarab, când de obicei pietrele de chenar de la uși sânt largi, frumos sculptate și cu pisania săpată chiar pe arhitravul care acopere golul ușii: Căldărușani (1638), Gherghița (1641), Clocociov (1645),<sup>2</sup> etc., etc. La Rebegești pisania este izolată de chenarul ușii și așezată mult mai sus; ea este mai largă decât ușa și disproporționată față de ea: nu este niciun fel de legătură între ambele elemente.

putea fi din prima jumătate a veacului al XVII-lea, așa cum am presupus mai sus, iar în 1669 ea ar fi fost restaurată.



Fig. 5. — Vedere din spre Nord, cu turnul scării.

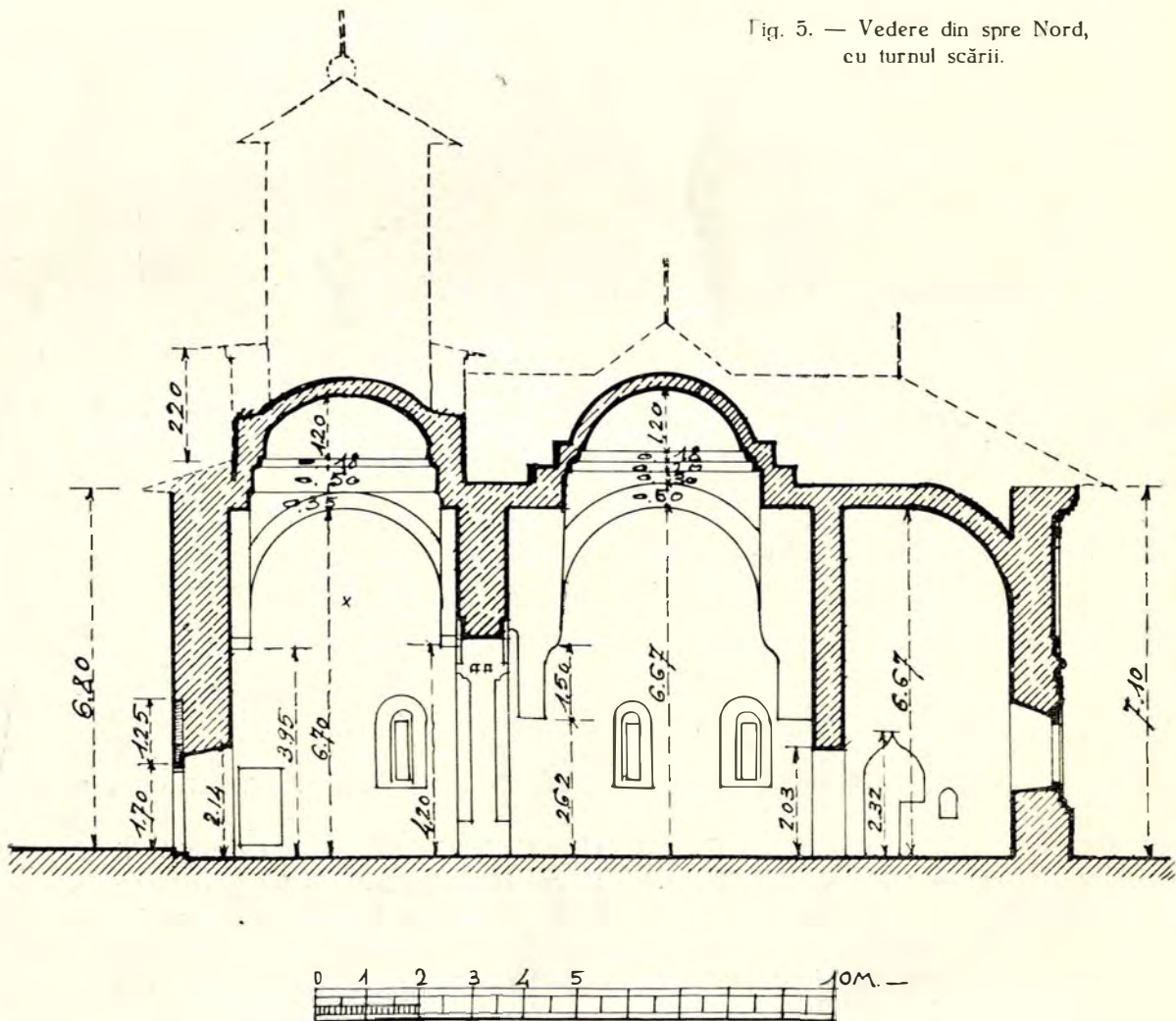


Fig. 6. — Secția longitudinală.

Cum a observat foarte bine d. profesor Iorga, ușa pare mai veche decât pisania; aceasta din urmă având data 1669, ar rezulta că biserica ar

Turnul lateral, în care se găsește scara ce duce la clopotniță, pare dintr'o epocă diferită și adăugit după clădirea bisericii; aceasta reiese atât din

felul zidăriei, care e făcută din cărămidă de altă calitate ca aceia a pereților bisericii, cât și din spărtura în zid, care este vizibilă, și scara e făcută în perețele din pronaos pentru a pune acesta în comunicație cu scara; configurația exterioară a

fără de zimții cari îl încadrează pe pereții bisericii.

Cornișa turnului scării este de asemenea alta decât aceia de la biserică, căci ea este profilată și trasă la șablon într'un mod destul de stângaci.

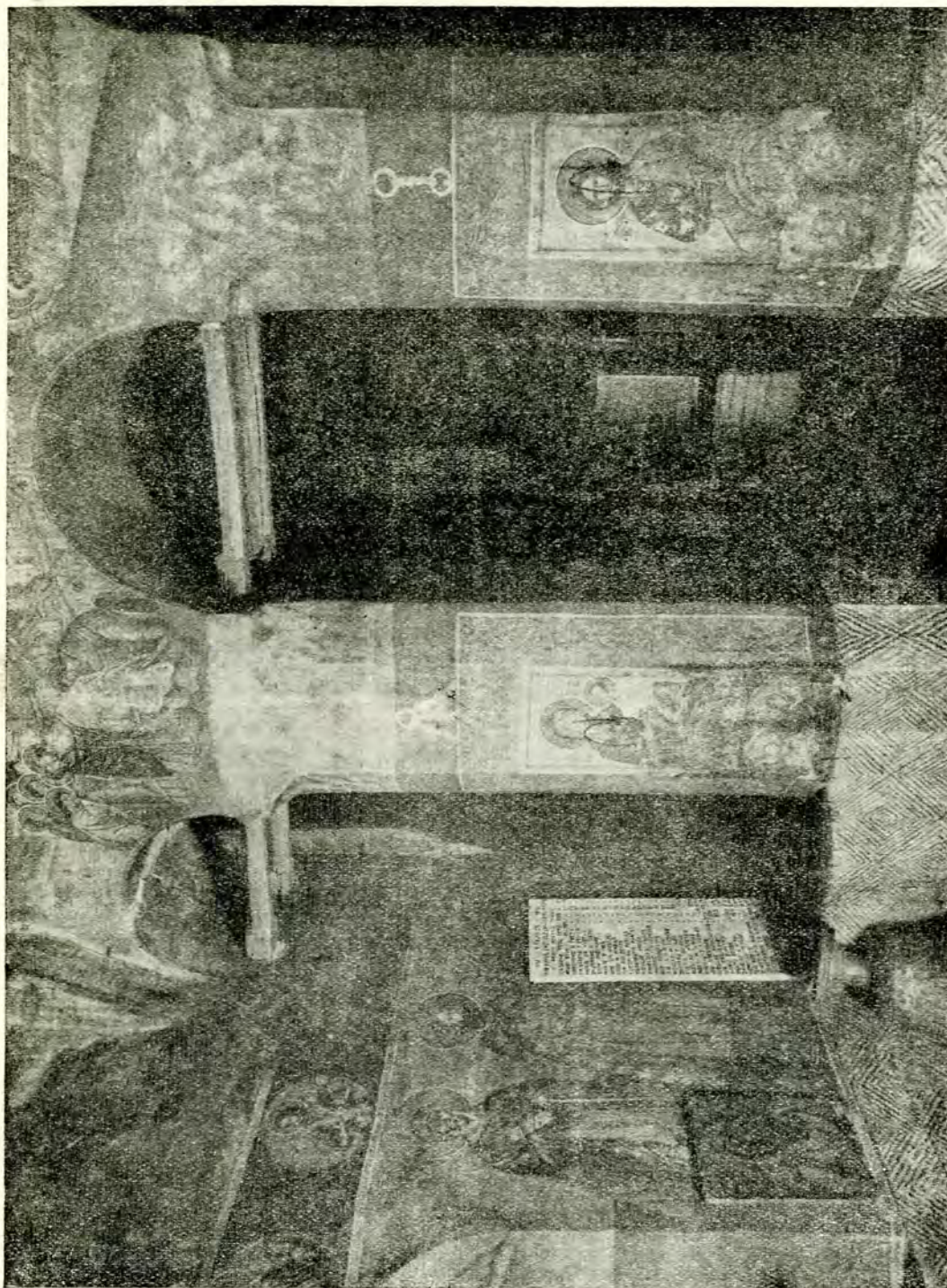


Fig. 7. — Vedere în interior.

acesteia este lipsită de panourile și arcurile ce se văd pe pereții bisericii, ceea ce este de asemenea o dovadă că scara nu este contemporană cu biserică; numai brâul se vede desemnat în mod rudimentar pe pereții turnului scării, dar

Acest procedeu s'a întrebuințat în genere în veacul al XVIII-lea, când au dispărut cornișele cu cărămidile așezate în dinți de fierăstrău din epocile anterioare (Sinaia, 1699), Fundeni Doamnei (1699), Stavropoleos (1724) (fig. 4).

Dacă examinăm acum *arhitectura și structura interioară*, vedem că atât naosul, cât și *pronaosul* sânt de formă pătrată sau aproape pătrată și că amândouă sânt boltite cu câte o calotă sferică pe *pandantivi*, proptită între arcuri largi, răzimate

zidite de meșterii lui Vasile Lupu la biserica Stelea din Târgoviște, când le vedem pentru prima oară în Țara-Românească. Aceste bolți ar putea fi prin urmare executate la 1699, dar ar fi foarte puțin probabil ca ele să fie din prima jumătate



Fig. 8. — Zugrăveli în naos. Sf. Mucenici Macarie, Procopie și Teodor.

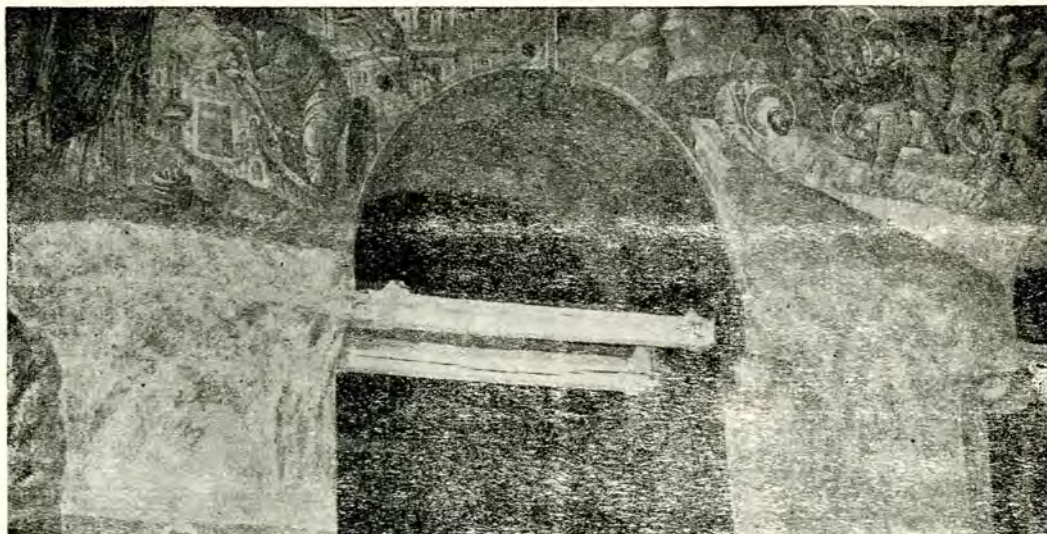


Fig. 9. — Coborârea de pe Cruce. Depunerea în mormânt a lui Isus Hristos.

pe console; acest sistem de bolți face parte din „noul stil” al veacului al XVIII-lea, dar el începe a fi întrebuințat încă de pe la mijlocul veacului al XVII-lea, în timpul Domniei lui Matei Basarab și pare a-și avea originea în bolțile moldovenești

jumătate a veacului al XVII-lea, cu care corespunde arhitectura exterioară a bisericii (fig. 5).

Naosul este complet despărțit de altar printr-o tâmplă de zid care urcă până în boltă, iar spre pronaos găsim un alt zid despărțitor, care

este sprijinit pe doi stâlpi groși octogonali, pe cari se razimă trei arcade în semicerc. Această dispoziție începe a fi întrebuințată în mod mai curent tot în timpul Domniei lui Matei Basarab: ea poate fi prin urmare tot din 1669, dar mai

figuri de dimensiuni relativ mici, frumos desemnate, cu atitudini gingașe, cu mișcări pline de sentiment și de viață și cu expresiuni delicate; ele sânt executate cu un colorit fin și cam șters, care dovedește vechimea lor.

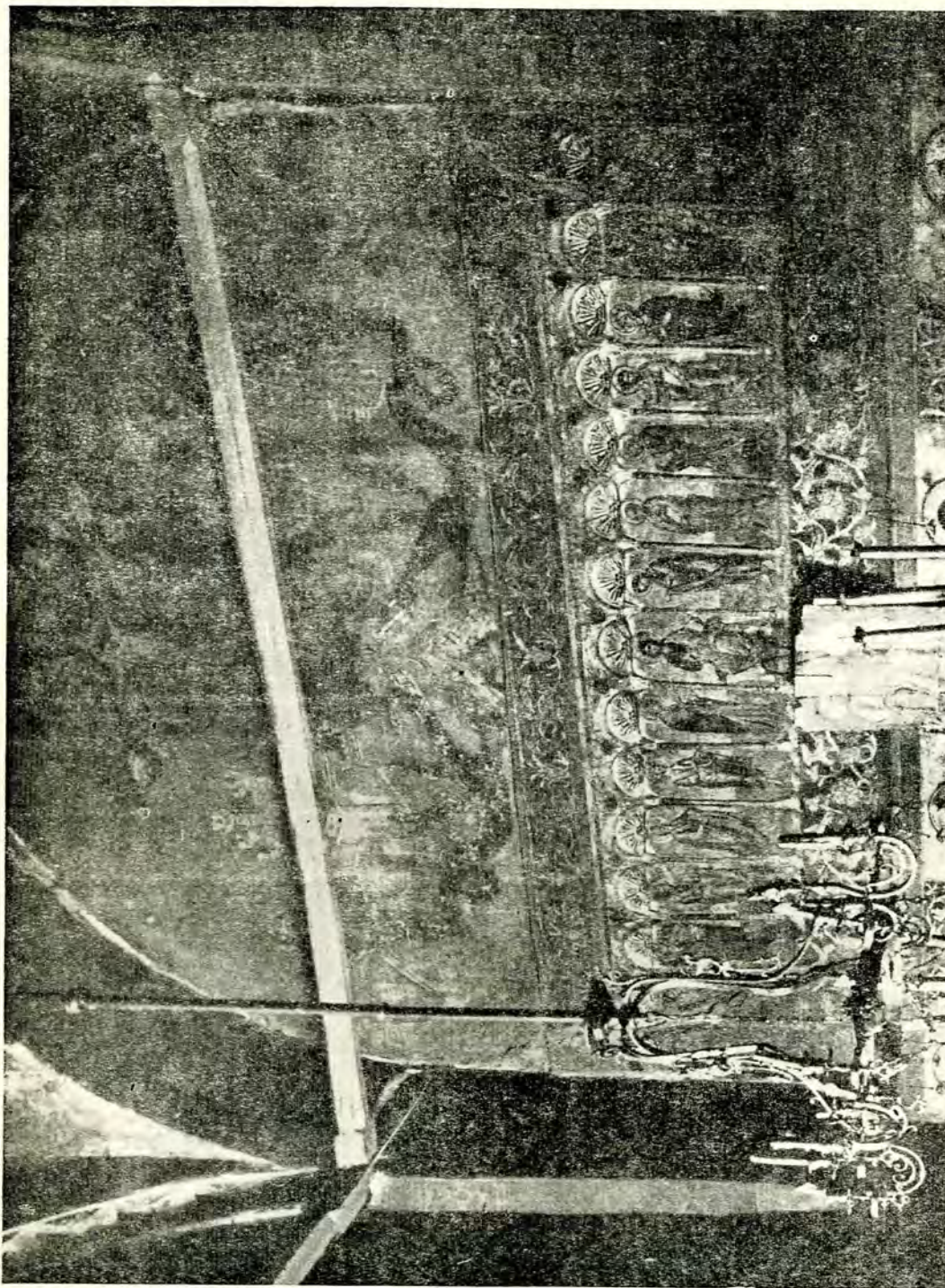


Fig. 10. — Tâmpla.

puțin probabil din prima jumătate a veacului al XVII-lea.

*Zugrăveala interioară* (fig. 7) pare a arăta și ea două epoci; prima mai veche, bine conservată, mai ales în naos (fig. 8); ea este caracterisată prin

Această zugrăveală se apropie mai mult de caracteristica zugrăvelilor din „vechiul stil“, din veacurile al XVI-lea și al XVII-lea (fig. 9).

A doua epocă este aceea din pronaos, unde mai ales figurile ctitorilor lor sânt de dimensiuni mai

mari și de calitate mult inferioară celor din naos. Ele par, de altfel, a fi fost retușate, poate chiar de mai multe ori. Trebuie să mai observăm și zugrăveala de pe tâmplă (fig. 10), care este foarte fin executată, cu frumoase motive decorative și cu un rând de figuri foarte expresive ca atitudini și foarte frumos desemnate, care sânt probabil contemporane cu celelalte zugrăveli mai vechi din naos.

Ce putem deduce din observațiile de mai sus?

O primă ipotesă ar fi că biserica propriu-zisă este mai veche decât o arată pisania: ea este la început fără clopotniță și prin urmare fără scară. La 1669 ea este restaurată, i se adaugă atunci clopotnița peste pronaos, cu turnul care conține scara și pridvorul; tot atunci se reconstituiesc bolțile care probabil căzuseră în urma accidentului care a motivat restaurarea bisericii.

O a doua ipotesă ar fi că biserica este zidită la 1669 de către un meșter bătrân de modă

veche, în genul bisericilor d'înainte de Matei Basarab, și clopotnița și scara să fi fost adăugite la o restaurare mai târzie, făcută de către un meșter de modă nouă, cum o arată cornișa trasă la șablon, care poate fi cel mai de vreme de pe la 1700, când acestea încep a fi întrebuințate.

Portretele ctitorilor ar fi fost refăcute tot atunci, așa cum le vedem astăzi, de către un meșter mai puțin iscusit, care a refăcut și desemnul bisericii pe care îl țin ctitorii în mâinile lor.

Pentru a ajunge la o certitudine, ar trebui făcute cercetări supt actualele zugrăveli din pronaos, ca să se caute dacă nu se găsesc urmele altor portrete de ctitori supt cei de astăzi și poate un alt desemn al bisericii de la origine, care poate să fi avut alte forme; de asemeni ar trebui să se caute supt tencuieli în fațada principală, la temeliiile fostului pridvor, etc., ceia ce ni-ar da poate indicații mai precise care ni-ar permite o reconstituire a bisericii de la început.



# BISERICA SF. ELEFTERIE DIN BUCUREȘTI<sup>1</sup>

— Clădită la 1743, reparată la 1867, restaurată la 1930 —

DE ARHITECTUL ȘTEFAN BALȘ.

Acestă sfântă și dumnezeiască biserică care să prăznuiește pre numele marelui mucenic Gheorghie și a sfântului sfeșteno-mucenic Elefterie s'au ridicatu și s'au ziditu dăn temelita iei și s'au infrumusețat precum să vede cu cheltuiala răposatului jupăn Costandin sin Macsin cupeț, prin osteneala presfințitului Mitropolitu al Ungrovlahiei chir Neofit și a dumisale jup. Andrei Zaraf, unchiul răposatului, pre carele l-au fostu lăsatu epitrop la moarte dumnului și s'au săvârșitu această dumnezeiască biserică in zilele prè-luminatului și prè-innălțatului Domnu Io Mihai Racoviță Voevod intro pomenire večnică ctitoriloru și ostenitoru ce mai sus pomeniț. Leat] [7]252. M. D.<sup>2</sup>. (fig. 1).

Examinând planul Bucureștilor ridicat de Fr. Iosif Sulzer in 1780, adecă treizeci și șapte de ani după fundarea ei, se constată că biserica este clădită in afara orașului, pe o mică insulă cuprinsă in serpuiturile Dâmboviței<sup>3</sup>.

Așezată la umbra pomilor ce acoperiau insula, lângă heleșteul format acolo de apele, pe atunci „leggieri e salubri“, ale Dâmboviței, era bine cunoscută de Bucureșteni, cari veniau in zilele călduroase de vară, atrași de pitorescul locului.

Până și Doamna lui Alexandru-Vodă Ipsilanti, „o natură, pare-se, poetică și languroasă, se simția mai mult atrasă de păduricea și heleșteul de la Sfântul Elefterie, unde adese ori sta oare intregi noptea să mediteze<sup>4</sup>“.

Cercetând mai departe diversele planuri ale orașului, ridicate la câțiva ani interval de Marele Stat Major austriac prin locotenentul Purcel in 1789 și locotenentul Ernst in 1791, vedem că in jurul bisericii erau acum câteva case și un parc

bine trasat<sup>5</sup>. Cursul Dâmboviței s'a mai schimbat, insula nu mai există, aspectul general însă rămâne probabil același multă vreme, judecând după planul maiorului Boroczin, făcut supt Vodă-Știrbei in 1852, care ni arată biserica încă aproape izolată.

Fiind mult visitată de credincioși pentru icoanele sale făcătoare de minuni, la care se închinau



Fig. 1. — Biserica Sf. Elefterie după restaurare.

bolnavi și îndrăgostiți, a avut destulă faimă pentru a-și impune numele cartierului care i s'a dezvoltat cu incetul împrejur.

Cu toate acestea este lăsată fără ingrijire (deși aparținând Mitropoliei, căreia îi slujia de schit) și in urma cutremurelor din acea epocă își pierde cele două

<sup>5</sup> Parcul se găsea in fața casei boierului Filipescu. Din inscripțiile săpate pe coloanele pridvorului se poate presupune că a mai existat acolo și o școală de cântăreți.

<sup>1</sup> Datele relative la biserică sânt luate din „Istoria Bucureștilor“ de G. I. Ionescu-Gion, pp. 131, 155, 187, 194.

<sup>2</sup> Maxin Cupețul a mai lăsat venituri și bisericii Colțea, unde a fost îngropat. Pisania a fost publicată de d. N. Iorga, in *Inscripții din Bisericile României*, fasc. II, no. 766.

<sup>3</sup> Toate planurile citate se găsesc la Muzeul Municipal.

<sup>4</sup> Ionescu Gion, *o. c.*, p. 131.

turle și rămâne dărăpănată până în 1867, când a fost reparată, pe vremea Mitropolitului Nifon (fig. 2).

Atunci i s'a dat înfățișarea pe care și-a păstrat-o

„Anul 1867, Octomvrie, ziua—. Reparația acestei Sf. Bis. s'a făcut în zilele Prein. Domn Carolu și Mitropolitu Nifon din venitul Sf. Bis. și

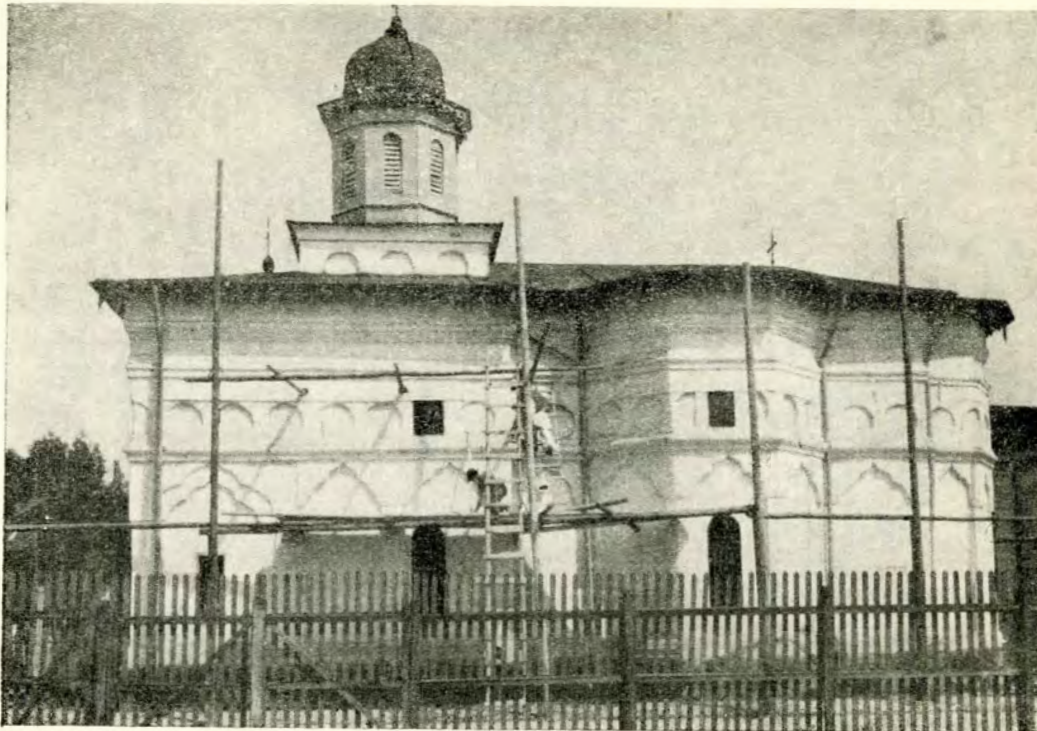
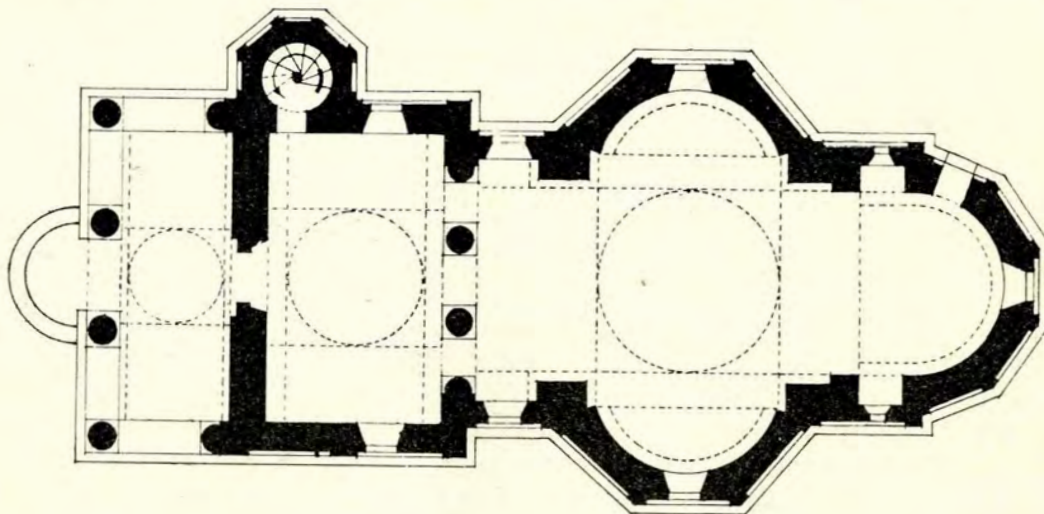


Fig. 2. — Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare.

până în ajunul restaurării actuale, săpându-se următoarea inscripție pe un bloc de piatră, care nu este decât partea superioară a cadrului uneia din ferestre:

ajutorul făcătorilor de bine prin osârdua D. Epitropilor... Poenaru, Preotul I. Catihit : N. Cristescu, Preoții Lazăr Nicolae, și reparată de...” (fig. 3).



0 1 2 3 4 5M.

Fig. 3. — Biserica Sf. Elefterie. Plan

### DESCRIEREA BISERICII.

Biserica este construită din cărămidă și are ziduri de 65 cm. grosime. Planul ei se compune din :

1. Naos trilobat, cu abside circulare în interior, poligonale în exterior.

II. Pronaos, cu scară alipită de perețele Nord, supra-lărgit în raport cu naosul și despărțit de acesta prin trei arcade pe coloane de piatră.

III. Pridvor deschis, cu coloane de piatră (fig. 3).

PRIDVORUL, un dreptunghiul prelungit perpendicular pe axa bisericii, are patru coloane simple de piatră în fațadă și câte o coloană de zid angajată în fațadele laterale. Este boltit în modul obișnuit, cu calotă sferică și pandantivi, așezată pe patru arcuri în plin centru. Pentru a obține pătratul central, în care se înscrie calota, pridvorul fiind dreptunghiular, arcurile Nord și Sud sânt

Alipită de perețele Nord, scara exterioară suind la clopotniță, circulară în interior și poligonală în exterior (cu cinci laturi), are trepte masive de lemn.

Cele patru coloane de piatră sculptată, din care două angajate în pereții laterali, care susțin perețele dintre naos și pronaos, sânt așezate pe un postament înalt de zidărie.

NAOSUL este o încăpere dreptunghiulară, marginită spre latura Est de absida altarului (foarte adâncă, având două nișe: proscomidia și diaconiconul), și spre laturile Nord și Sud de cele două

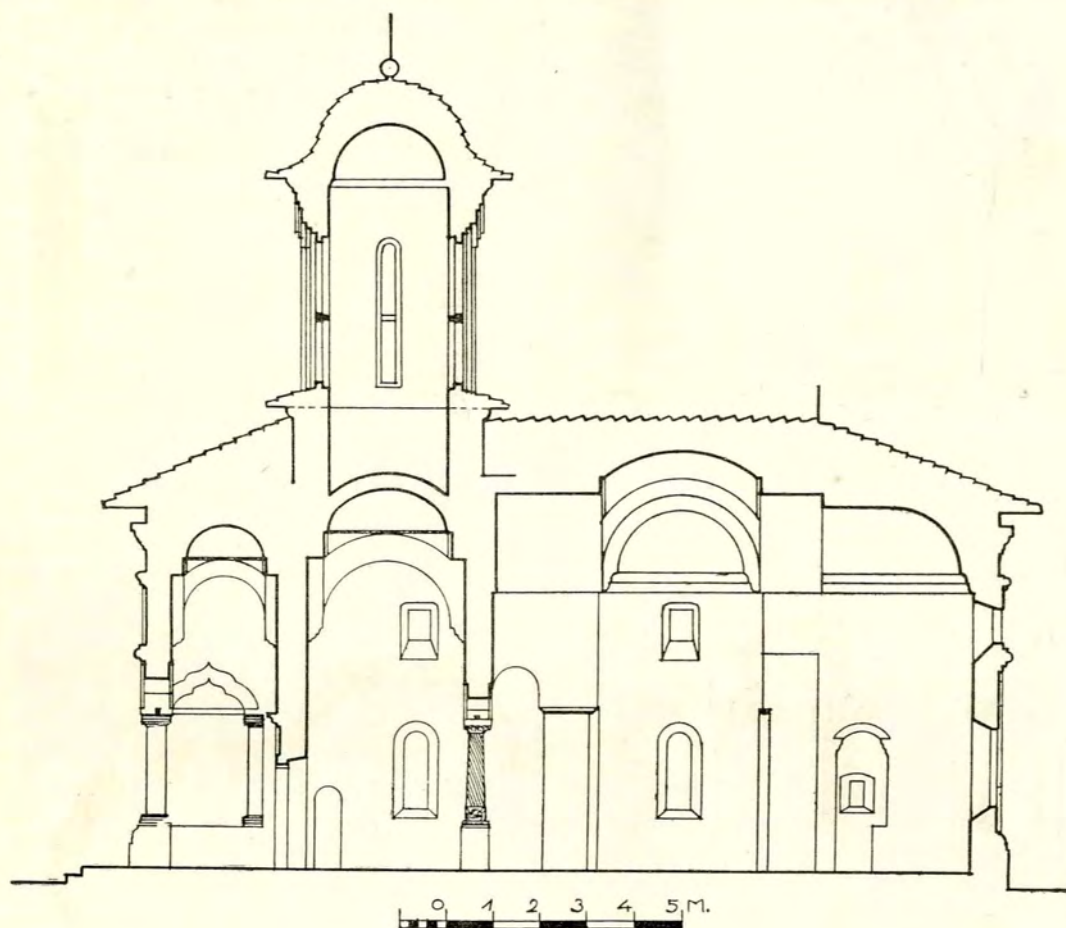


Fig. 4. — Biserica Sf. Elefterie. Secțiune.

lărgite mult. Tot sistemul pe arcuri este în „portă-faux”, picioarele arcurilor recăzând pe console profilate.

Trecerea din pridvor în pronaos se face printr'o ușă în ax, având un cadru de piatră sculptată, cu pisania așezată de-asupra.

PRONAOSUL, luminat prin două ferestre desaxate mai mari și alte două mai mici de-asupra, este boltit ca și pridvorul, arcurile Nord și Sud fiind destul de late pentru a obține pătratul central. Și aici partea de jos a arcurilor se termină tot pe console.

abside laterale. Către pronaos, alte două nișe formează replica celor din altar<sup>1</sup>.

Ca și la pronaos, ferestrele mari care sânt așezate în axul absidelor au un al doilea rând de ferestre mai mici de-asupra.

Spațiul este boltit, cu patru arcuri mari în plin

<sup>1</sup> Aceste nișe și faptul că biserica aparține tipului de plan „simplu” o leagă de seria monumentelor în care se regăsesc urmele influenței sârbești. Vezi G. Balș, *Influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines*, în „l'Art Byzantin chez les Slaves. Les Balkans”, vol. II, col. „Orient et Byzance”, p. 278.

centru. Cele Nord și Sud sânt înguste și proptite de bolțile în jumătate de calotă sferică al absidelor laterale. Celelalte, E-W, sânt largi și se opresc, unul în părătele spre pronaos, celălalt direct în bolta altarului mai joasă și terminată la capăt cu jumătate de calotă sferică (fig. 4).

Pătratul central de-asupra căruia se înălța turla Pantocratorului prin intermediul pandantivelor este acum acoperit cu o boltă de scânduri.

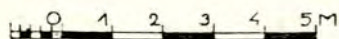


Fig. 5. — Biserica Sf. Elefterie. Fațadă.

ÎN EXTERIOR, biserica prezintă decorul caracteristic al monumentelor din epoca fanariotă. Fațada este împărțită în două părți inegale printr'un brâu, simplu ciubuc rotund, încadrat de două fășii plate, puțin, eșite în afara zidului (fig. 5).

Partea inferioară, mai înaltă, este decorată cu o serie de arcaturi oarbe trilobate și în acoladă, sprijinite pe pilaștri, mergând jur împrejurul bisericii până în dreptul pridvorului, care este un portic deschis pe coloane simple de piatră.

Partea superioară este decorată cu medalioane circulare, intrate în grosimea zidului. De-asupra lor mai e încă un brâu, o frisă și cornișa.

Basa turlei, pătrată, abia ieșind de-asupra acoperișului, este decorată și ea cu medalioane. Turla este nouă. Tot așa și acoperișul cu olane.

Ferestrele actuale nu sânt cele originale, care erau încadrate cu un chenar de piatră sculptată, din care s'a regăsit un singur fragment în fațada Nord.

În sfârșit șorul cel vechiu, complet deteriorat, este ascuns de un placaj de cărămidă modernă.

Decorul arhitectonic al fațadelor era completat cu o decorație în frescă cu motive ornamentale, abia vizibile actualmente, ce acoperia profilele cornișei, frisa, brâu și câmpul medalioanelor.



Fig. 6. — Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare.

Dacă, acum, comparăm planul descris mai sus cu planurile bisericilor contemporane și chiar anterioare, observăm că, afară de mici diferențe în detalii, este identic cu mare parte dintre ele. Acest plan cu caracteristicile sale: naos trilobat, pronaos ușor supra-lărgit, cu scară exterioară, pridvor pe stâlpi și turlă pe naos și pronaos, apare acum fixat la sfârșitul secolului precedent și nu mai variază până în zilele noastre.

Decorația exterioară însă, nelegată organic, simplu veșmânt aplicat pe fațadele bisericii, variază mai ușor. Cu apariția Domnilor fanarioți este supusă din ce în ce mai mult influențelor orientale.

Sf. Elefterie, cu arcaturile polilobate în acoladă, pilaștri și medalioane, reprezintă tipul noului stil, care se răspândește răpede în toată Muntenia și devine stilul caracteristic al secolului al XVIII-lea<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Grigore Ionescu, în *Istoria arhitecturii românești*.

## RESTAURAREA BISERICII.

La începutul restaurării, monumentul nu se prezenta așa cum este azi. Se poate vedea pe fotografia luată atunci ce înfățișare avea, cu mica turlă de lemn, cu arcadele pridvorului infundate, cu un al doilea pridvor de lemn în față, cu acoperișul de tablă vâpsită și cu pereții găuriți în întregime. În primăvara anului 1930, Consiliul parohial hotărând să restaureze biserica, s'au început cercetările preliminare (fig. 6 și 7).

Cunoscându-se caracteristicile tipului de biserică din secolul al XVIII-lea, se putea presupune de la început că existase un pridvor deschis pe stâlpi și foarte probabil o turlă pe naos. Din interior se vedea îndată că biserica fusese prelungită, deschizându-se o largă arcadă în pereții intrării și mutându-se ușa cu cadrul ei de piatră în dreptul arcadei centrale a fostului pridvor. La primul sondaj făcut la colțul Sud-Vest al bisericii au apărut capitele și fusul unei coloane de piatră (fig. 8). Cojindu-se apoi cu grijă o fașie de tencuială de la cornișă până în soclu, s'au găsit urme de frescă la profilele cornișei, la frisa superioară, la ciubuce medalioane și brâu. Cu această ocazie s'a mai constatat că pereții bisericii



Fig. 8. — Biserica Sf. Elefterie în cursul restaurării.



Fig. 7. — Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare.

fuseseră supra-înălțați cu 60 cm., că actualul nivel al solului este mai sus cu 50 cm. față de cel vechiu și că soclul existent ascunde pe cel vechiu.

Urmele celei de-a doua turle nu s'au mai găsit, de oare ce la reparația făcută după prăbușirea ei a fost dărâmată toată zidăria palatului până la partea superioară a pandantivelor. În urma rezultatului obținut prin cercetările descrise mai sus, programul restaurării era următorul:

- 1) Redeschiderea arcadelor pridvorului, mutatul ușii pe zidul pronaosului și desființarea pridvorului de lemn.
- 2) Cojitul tencuiei pe toată suprafața bisericii, pentru a scoate la iveală resturile din vechea zugrăveală.
- 3) Refăcutul invelitorii.
- 4) Desființatul turlei de lemn, refăcutul unei turle de zid la pronaos și eventual la naos.
- 5) Coborâtul solului la nivelul celui vechiu, și

TURLA. Din toate acestea, problema principală era restaurarea turlilor.

De la început s'a renunțat la reinălțarea turlei naosului din cauza lipsei datelor necesare pentru reconstituire și din cauza proastei stări a arcurilor crăpate la cheie, necesitând, în cazul unei supraîncărcări, costisitoare lucrări de consolidare.

Pentru cea de-așupra pronaosului însă, se aveau unele indicii, obținute în urma dărâmării turlei de lemn, și anume:

Înălțimea patului turlei, determinată printr'un fragment din cornișa originală găsită supt coama acoperișului; diametrul interior; faptul că turla fusese octogonală, cunoscut din urmele găsite în zidărie la partea superioară a patului.

O reconstituire precisă nefiind posibilă din cauza insuficienței acestor date, rămânea de ales una din următoarele soluții:

1) Menținerea aspectului actual al bisericii, acoperindu-se patul și renunțându-se la turlă.



Fig. 9. — Biserica Sf. Elefterie, fațada Est, după restaurare.

2) Refacerea turlei fără considerente arheologice, în spiritul vremii moderne.

3) Reconstituirea turlei pe baza elementelor cunoscute și a studiului monumentelor contemporane bisericii.

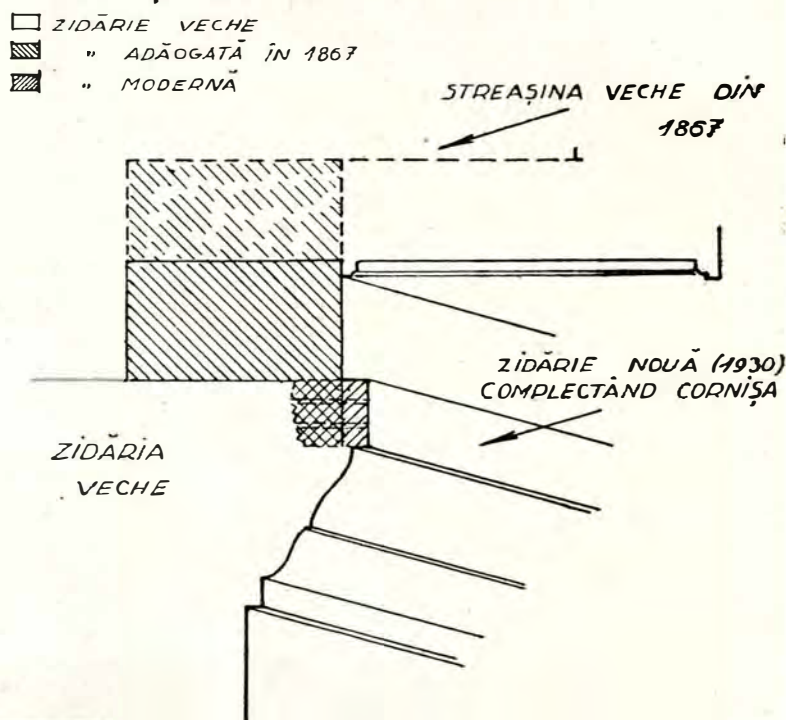


Fig. 10. — Biserica Sf. Elefterie. Cornișa bisericii.

Prima soluție este indicată în cazul unui monument de o importanță istorică sau artistică atât de mare, încât orice încercare de a-i modifica înfățișarea să apară ca o lipsă de gust.

Nimic însă în cazul de față nu îndreptățește tratarea în obiect de muzeu a unui monument încă „viu“, deschis cultului și deserving un cartier întreg, ai cărui credincioși nu ar fi înțeles ca biserica să rămână ciuntită.

Lipsa unui stil modern bine fixat a fost cauza înlăturării soluției a doua, soluție aplicată adese ori cu succes în epocile trecute, când nu exista acest respect al monumentului istoric, care ni interzice azi astfel de experiențe cu rezultat incert.

De aceea s'a rămas la ultima soluție, ca fiind cea mai favorabilă monumentului și cea mai conformă cu tradiția și cu cerințele credincioșilor.

Din cercetările făcute printre bisericile contemporane cu Sf. Elefterie, s'a constatat că, dintre toate, biserica Sf. Ștefan din București, clădită în 1768, care și-a păstrat încă vechea turlă, era cea mai indicată pentru a da indicațiile necesare. De și clădită cu douăzeci și cinci de ani mai târziu, bisericile sânt aproape identice.

După acest model și cu elementele cunoscute, s'a făcut proiectul de reconstituire a turlei.



Fig. 11. — Biserica Sf. Elefterie, fațada Sud, după restaurare.

Construită în cărămidă, a fost întărită cu colace de beton armat. Tot în beton armat a fost făcută și bolta. Crucea a fost refăcută din nou.

ACOPERIȘUL bisericii trebuia coborât, dărâmandu-se din pereții exteriori cei 60 cm. de zidărie nouă. Pentru a nu răzima însă șarpanta acoperișului pe bolta de scânduri a naosului, nu s'a putut suprima complet acest adaos de zidărie.

S'a înălțat puțin coama acoperișului, s'a coborât nivelul streșinei cu 30 cm. în loc de 60 și, făcând-o de 90 cm. lărgime, s'a obținut panta necesară de acoperiș pentru a nu atinge extra-dosul cupolei (fig. 9).

Neexistând nicio indicație în privința vechiului material întrebuințat la învelitoare, s'a înlocuit tabla de fier cu olane<sup>8</sup>.

Este probabil, de altfel, că vechea învelitoare era tot de olane, mult întrebuințate în acea vreme, plumbul și arama fiind materiale scumpe, iar șifa rară în București.

CORNIȘA. Observându-se fresca la profilul superior al cornișei, s'a văzut că fâșia neagră mărgenind motivul decorativ de pe ultimul profil, era scoasă în afară, ca și când ar fi aparținut altui profil în continuarea celui existent. Din cercetările făcute a reieșit că există într'adevăr două rânduri rupte de cărămizi vechi, cuprinse în adaosul de zi-

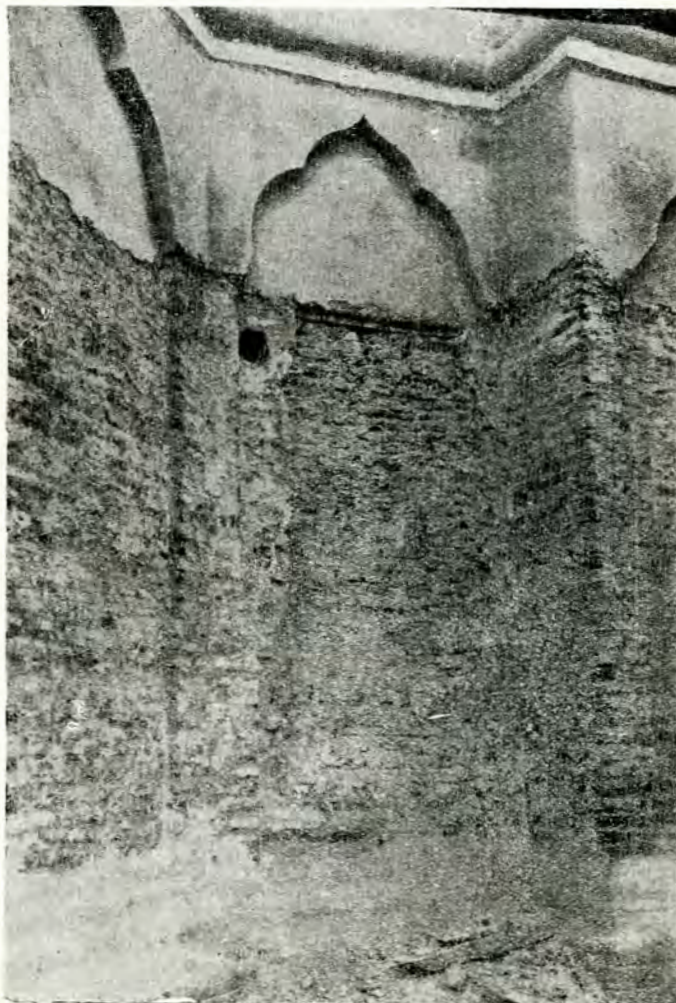


Fig. 12. — Biserica Sf. Elefterie, fațada Nord, urma ferestrei astupate, cu prașul de piatră sculptată.

<sup>8</sup> Tabla de fier nu exista încă pe vremea aceia.

dărie nouă peste cornișă. Din felul cum sânt așezate, perpendicular pe fațadă, se poate presupune că aceste cărămizi făcuseră parte dintr'un profil superior terminând cornișă. Necunoscându-se însă forma părții dispărute, complectarea s'a făcut prelungindu-se acele două rânduri până la dimensiunea unei cărămizi întregi (fig. 10).

**PARAMENT.** După ce s'a îndepărtat toată tencuiala la pereții bisericii, păstrându-se însă absolut toate urmele din vechea zugrăveală în frescă, abia vizibilă acum, s'a curățat zidăria, adâncindu-se rosturile, și s'a retencuit din nou. Fațadele ieșind petecite din cauza contrastului între suprafețele nou-tencuite și numeroasele porțiuni cu zugrăveală veche, s'a trecut o spoială de culoare gălbuie (fig. 11).

Legătura de fier incercuind biserica supt cornișă, așezată probabil în 1867, a fost lăsată pe loc. Crăpăturile din zidărie, formate probabil în urma

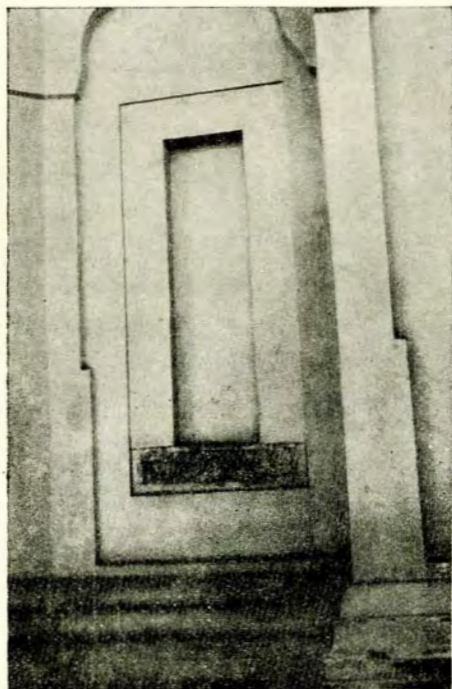


Fig. 13. — Biserica Sf. Elefterie. Fațada Nord, cu fereastra astupată restaurată.

cutremurului ce a dărâmat turlele, sânt toate vechi și n'au mai progresat. Au fost curățite și umplute cu zeamă de ciment.

**FERESTRE.** Odată cu scosul tencuielii s'a descoperit existența a două ferestre infundate în dreptul nișelor laterale ale naosului. Acea din spre Nord mai avea încă la partea inferioară cadrul de piatră sculptată care de sigur existase și la toate celelalte ferestre. Partea superioară a ferestrelor, pe de altă parte, era și ea cunoscută, după cum s'a

menționat mai sus, din blocul de piatră cu inscripția reparației din 1877 (fig. 12).

Pe lângă aceasta s'a mai găsit la toate ferestrele, în partea lor superioară, o scândură inecată în zidărie, servind ca boiandruc provisoriu pentru susținerea cărămizilor până la așezarea cadrului de piatră.

Cunoscându-se astfel dimensiunile și forma cadrului, se putea face ușor o restaurare complectă. Din lipsă de fonduri însă s'a renunțat la

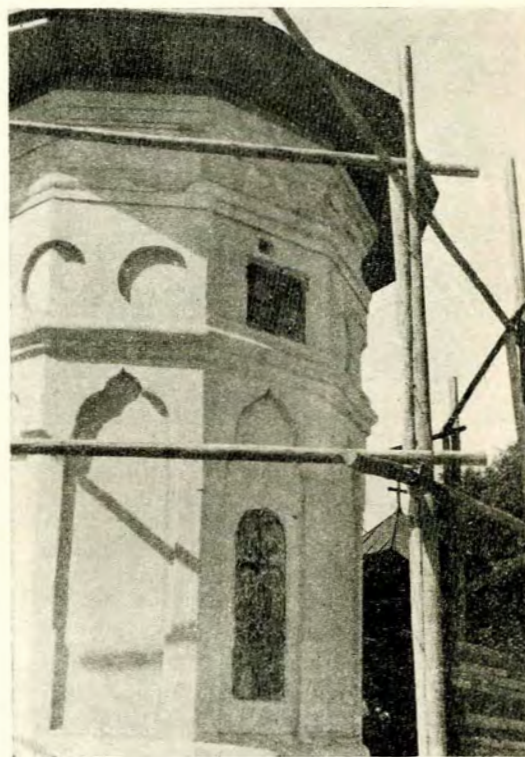


Fig. 14. — Biserica Sf. Elefterie, fereastra altarului.

readucerea lor în starea primitivă, așezându-se în locul cadrelor niște foi de plumb încastrate în zidărie, care să li fixeze conturul.

În fațada de Nord a fost conservată bucata de piatră a cadrului așa cum s'a găsit, indicându-se forma vechii ferestre infundate printr'o nișă săpată în zid (fig. 13).

La altar, fereastra superioară, ce fusese și ea infundată, a fost redeschisă, liberându-se fresca, rămasă intactă pe glafuri. Celelalte ferestre superioare la naos și pronaos s'au conservat, mutându-se doar spre interior tocul așezat la fața zidului. În sfârșit cadrele de piatră sculptate la proscomidie și diaconicon au fost curățite și liberate de tencuială (fig. 14).

**PRIDVOR.** Arcadele pridvorului au fost desfundate. Coloanele de piatră și tiranții de lemn rămași îngropați în zidărie au reapărut. Demon-



țarea pavilionului de lemn și a platformei de zid așezată în fața intrării au scos la iveală urmele unor trepte circulare, care au fost refăcute.

pridvor și pronaos, refăcut, desființându-se arcada ce-i ținea locul.

Astfel s'a revenit la planul primitiv al bisericii.

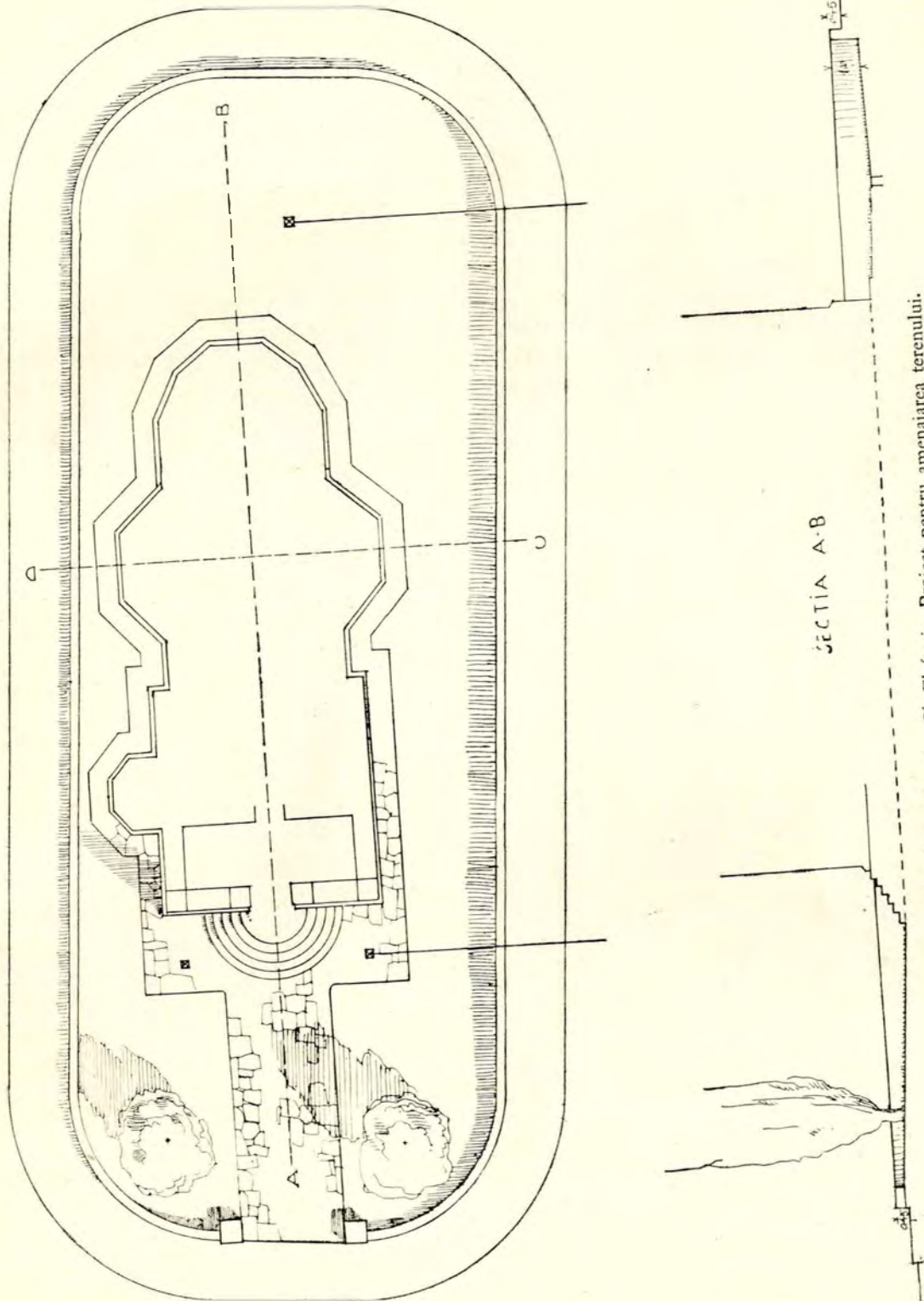


Fig. 15. — Biserica Sf. Elefterie. Proiect pentru amenajarea terenului.

Ușa cu pisană și cadrul de piatră, încastate în arcada centrală a pridvorului, au fost desfăcute și montate din nou la locul lor în păretele dintre

LUCRĂRI SUPLEMENTARE, necesitate de nevoile moderne, s'au făcut: la păretele Nord al pronaosului lângă scară, săpându-se un coș în

zidărie, și la altar, unde s'a deschis o ușă în dreptul unei nișe existente, lipsită de zugrăveală.

Lucrările de restaurare descrise mai sus s'au terminat în toamna anului 1930, amânându-se, din lipsă de fonduri, restul lucrărilor necesare pentru terminarea restaurării, adică :

1. Curățirea picturii în frescă, acoperind pereții și bolțile în interior, ascunsă supt stratul de zugrăveală adăogat probabil în 1867.

2. Curățirea coloanelor sculptate între naos și pronaos, îndepărtându-se stratul de culoare în ulei cu care au fost vâpsite.

3. Încastratul în perețele pridvorului a inscripției menționând reparația din 1867.

4. Restaurarea soclului.

5. Punerea în valoare a bisericii, amenajându-se terenul d'impjur, conform planului făcut, în care se ține sama de diferența de nivel între solul vechiu și cel de azi și de viitoarea isolare a bisericii în mijlocul unei pieți, prevăzută în planul de sistematizare a cartierului<sup>9</sup>.

În soluția adoptată se creiază, la un nivel mai jos decât strada, o zonă de verdeață în jurul bisericii (fig. 15).

Lucrările de curățire a picturii au fost începute<sup>10</sup>, însă proasta stare a frescei a descurajat pe enoriași, cari n'au înțeles că lipsurile ce s'au găsit n'aveau aici nicio importanță, frumuseța constând în ansamblul decorativ format de mulțimea acelor

scene în colori delicate desfășurându-se pe toată suprafața pereților.

Complectarea operei de restaurare ar trebui dusă până la capăt, transformându-se astfel această

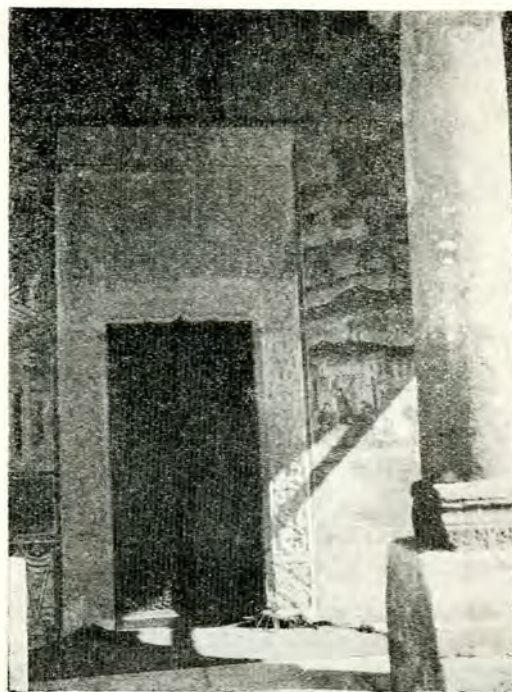


Fig. 16. — Biserica Sf. Elefterie. Ușa restaurată.

biserică într'unul din monumentele cele mai reprezentative ale secolului al XVIII-lea din București (fig. 16).

<sup>9</sup> S'au început în vara anului 1934 lucrări pentru realizarea acestui plan, care au fost însă întrerupte.

<sup>10</sup> Numai pictura din pridvor a fost până acum curățită complet, în condiții satisfăcătoare (Se poate regreta com-

plectarea scenelor lipsă pe zidăria nouă în jurul ușii.) În interior sânt curățite portretele ctitorilor și scenele absidei Nord și Sud. Cu ocazia curățirii portretelor ctitorilor s'a confirmat ipoteza existenței a două turle.

D. A. N. Grabar publică, în Seminarium Konđakovianum, VII, acest articol despre regretatul G. Balș:

„În Septembrie anul trecut, imediat după al IV-lea Congres Internațional de Bizantinologie, la care el presida delegația română, a încetat din viață George Balș, membru al Academiei Române, vicepreședinte al „Comisiunii Monumentelor Istorice“ din România.

Răposatul a fost un om de o rară puritate sufletească, câștigându-și simpatiile prin bunăvoința lui permanentă și prin modestia lui sinceră. Născut dintr'o veche familie boierească și având studiile de inginer, el și-a îndreptat privirile spre studiul antichității ca un amator luminat, ocupându-se însă cu cercetarea ei ca un profesionist conștiincios și consecvent. Se interesa în special de vechea arhitectură românească și a fost primul care a pus studiul ei pe base științifice. Cea mai însemnată contribuție științifică a răposatului sânt cele trei volume ale operei sale: „Bisericile din Moldova“, din secolele XV, XVI, XVII și XVIII (în românește, cu un resumat frances), editate de „Comisiunea Monumentelor Istorice“ din România și de „Fondul Regelui Ferdinand I“, în 1926, 1928 și 1933. În această operă monumentală sânt

înregistrate, descrise și cercetate *toate* bisericile din Moldova din timpul înfloririi artei ei, cu anexarea de frumoase planuri și fotografii. Până în prezent, nicio țară ortodoxă încă nu se poate lăuda cu un astfel de *corpus* de materiale arhitecturale.

Într'o serie de articole și de dări de samă, Balș a căutat să stabilească originile diferitelor particularități ale arhitecturii românești și a aplicat metoda istorică comparată la studiul ei, în mod reușit, une ori cu mult curaj (a se vedea în special „Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine“, București 1931). În căutarea de material comparativ, el a făcut o serie întreagă de călătorii în Bulgaria, Serbia, la Constantinopol, în Palestina, la Athos, la Moscova și la Iugoslavi, în diferite țeri din Europa occidentală.

Unele din dările lui de samă asupra acestor călătorii au și o importanță mai generală: planuri, schițe și fotografii și descrieri ale bisericilor din Mesembria și din Serbia-de-Nord (1911, 1912), care dau de obicei un material din cele mai sigure în mâinile cercetătorului. Balș trebuie pus în rândurile pionierilor istoriei arhitecturii balcanice și-și va păstra întotdeauna renumele de primul istoric al arhitecturii române“. (Trad. A. Ivanovschi.)



# R É S U M É F R A N Ç A I S

— o —

N. IORGA. *Georges Balș*. Notice.

VIRGILE N. DRĂGHICEANU. Rapport présenté jadis au président de la Commission des monuments historiques sur l'inspection des églises et couvents de l'Oltenie.

DR. BOŠKOVIĆ. *Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur?* (texte français).

N. GHICA-BUDEȘTI. *L'église de Rebegești*. Édi-

ifice près de Bucarest, élevé pendant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Peinture d'un grand caractère.

ÉTIENNE BALȘ. *L'église de St. Éleuthère à Bucarest*. Édifice bucarestois, bâti en 1743. Forme classique pour cette époque. Détails sur la restauration conduite par l'auteur.

CHRONIQUE. Nécrologe de Georges Balș par M. Grabar.

— — —

R E D A C Ț I Ă :

SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

BUCUREȘTI. — STRADA GENERAL BERTHELOT No. 26.

Secretar-Director : VIRGILIU N. DRĂGHICEANU

---

Buletinul se găsește de vânzare la principalele librării din țară.  
Studentii, profesorii și preoții au 45% reducere, adresându-se Secretariatului.

---

Fiecare fasciculă apare în două ediții:  
Ediția pe hârtie chromo, Lei 120. — Ediția pe hârtie velină, Lei 90.

---

La Secretariatul Comisiunii se poate procura Buletinul Comisiunii pe anul 1923,  
consacrat Curții Domnești din Argeș. Exemplar de lux cu text frances Lei 1.100,  
fără text frances Lei 1.000. Exemplar pe hârtie velină cu text frances Lei 600,  
fără text frances lei 500.

---

PREȚUL  
LEI 90



2913.

7/IV.1934  
Blum. Prof.

# BULETINUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLICAȚIUNE TRIMESTRIALĂ

1 9 3 4

---

Așezământul tipografic DATINA ROMÂNEASCĂ \* Vălenii-de-Munte

COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

PREŞEDINTE: N. IORGA

Membri: IOAN ANDRIEŞESCU, PETRU ANTONESCU, ALEXANDRU LĂPEDATU, CONST. MOISIL,  
PR. NIC. POPESCU, VICTOR G. ŞTEFĂNESCU, ARTUR VERONA.

Secretar-Director: VIRGILIU N. DRĂGHICEANU.

Arhitect-Şef: N. GHIKA-BUDEŞTI.

CUPRINSUL

TEXT:

	<u>Pagina</u>
G. DE JERPHANION: Les églises rupestres de Cappadoce et la place de leurs peintures dans le développement de l'iconographie chrétienne	145
DOCTEUR DJ. BOŠKOVIČ: Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismana.	185
EM. KRETZULESCU: Istoricul bisericii din Creţuleşti-Mănăstirea	190
Resumat frances.	192

ILUSTRĂȚIUNI:

	<u>Pagina</u>		<u>Pagina</u>
<i>Les églises rupestres de Cappadoce et la place de leurs peintures dans le développement de l'iconographie chrétienne.</i>		Fig. 30. — Voûte à la première partie de Toqale Kilissé: côté gauche	161
Fig. 1. — La région d'Urgub: environs de Matchan et Gueurémé	146	„ 31. — Sainte-Barbe de Soghanlé: Épreuve de l'eau et Reproches de Joseph à Marie	162
„ 2. — Roches ruiniformes, à Gueurémé	146	„ 32. — Saint Sakerdon dans la seconde partie de Toqale Kilissé	163
„ 3. — Aiguilles à Gueurémé	146	„ 33. — Présentation, dans la seconde partie de Toqale Kilissé	164
„ 4. — Tour près de Tchaouch-In	147	„ 34. — Bénédiction des apôtres, dans la seconde partie de Toqale Kilissé	164
„ 5. — Cônes en formation, près de Zilvé	147	„ 35. — Ordination des premiers diacres (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé	164
„ 6. — Matchan	148	„ 36. — Adoration des Mages (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé	164
„ 7. — Cône au centre de Matchan	148	„ 37. — Annonciation, dans la seconde partie de Toqale Kilissé	165
„ 8. — Vallée de Soghanie	148	„ 38. — Annonciation, sur un omophorion brodé du trésor de Putna	165
„ 9. — Le grand pigeonier de Soghanle	149	„ 39. — Cycle du Baptême (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé	165
„ 10. — Tchaouch-In	150	„ 40. — Peintures au pourtour de l'abside nord, dans la triconque de Taghar	166
„ 11. — Deux donateurs prosternés aux pieds de saint Michel (à Qarabach Kilissé de Soghanle)	151	„ 41. — Nativité à Qaranleq Kilissé	166
„ 12. — Monastère d'Aïneli Kilissé, près de Gueurémé	152	„ 42. — Crucifixion, à Qaranleq Kilissé	166
„ 13. — Meule de clôture à Qezlar Qaléssi (Gueurémé)	153	„ 43. — Ascension, dans le narthex de Qaranleq Kilissé	166
„ 14. — Réfectoire monastique à Gueurémé	153	„ 44. — Transfiguration, à Qaranleq Kilissé	167
„ 15. — Cône de Beli Kilissé à Soghanle	154	„ 45. — Transfiguration: à Tcharleq Kilissé (Gueurémé)	168
„ 16. — Façade de l'église de Saint-Jean-Baptiste, à Tchaouch In	154	„ 46. — Saint Bacchos, à Qaranleq Kilissé	168
„ 17. — Décor sculpté dans une chapelle à Zilvé	155	„ 47. — L'archange Ouriel, à Elmale Kilissé	168
„ 18. — Église triconque de Taghar (abside orientale)	155	„ 48. — Sacrifice d'Abraham, au cimetière de Calliste	169
„ 19. — Toqale Kilissé à Gueurémé	156	„ 49. — Peinture de Doura-Europos: le Christ marchant sur les eaux	169
„ 20. — La partie antérieure de Toqale Kilissé (vue prise du sanctuaire)	156	„ 50. — Fragment d'ampoule de Bobbio, avec l'image du Christ marchant sur les eaux	170
„ 21. — La seconde partie de Toqale Kilissé: côté des absides	156	„ 51. — Sacrifice d'Abraham: miniature du Cosma Indicopleustès du Vatican	171
„ 22. — La seconde partie de Toqale Kilissé: côté nord	157	„ 52. — Colonne du ciborium de Saint-Marc de Venise (fragment), avec scènes de la Passion	171
„ 23. — Qaranleq Kilissé à Gueurémé (plan et coupe)	157	„ 53. — La Fuite d'Élisabeth au désert, sur une eulogie de Terre Sainte conservée au trésor de Bobbio	172
„ 24. — Qaranleq Kilissé: les absides	157	„ 54. — Ascension: miniature du <i>Codex Rabulensis</i> à la Bibliothèque Laurentienne de Florence	173
„ 25. — „ „ vue sur le fond et le narthex	157	„ 55. — Apôtres assistant à l'Ascension, à Tcharleq Kilissé	173
„ 26. — Elmale Kilissé à Gueurémé: vue sur le fond	158		
„ 27. — Elmale Kilissé: le prophète Daniel	158		
„ 28. — Le Christ en gloire, dans une chapelle de Gueurémé	160		
„ 29. — Voûte à la première partie de Toqale Kilissé: côté droit	161		



BULETINUL  
COMISIUNII  
MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIKAȚIUNE TRIMESTRIALĂ

ANUL XXVII

1 9 3 4

TABLA DE MATERII

1 9 3 4

MINISTERIUL INSTRUȚIUNII PUBLICE ȘI AL CULTELOR

MINISTRU: C. ANGELESCU



## COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

PREȘEDINTE: N. IORGA

Membri: IOAN ANDRIEȘESCU, PETRU ANTONESCU, ALEXANDRU LĂPEDATU, CONST. MOISIL,  
PR. NIC. POPESCU, VICTOR G. ȘTEFĂNESCU, ARTUR VERONA.

Secretar-Director: VIRGILIU N. DRĂGHICEANU.

Arhitect-Șef: N. GHIKA-BUDEȘTI.



R E D A C Ț I A :

SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

BUCUREȘTI. — STRADA GENERAL BERTHELOT No. 26.



# TABLA DE MATERII

PE

## ANUL AL DOUĂZECI ȘI ȘAPTELEA

1 9 3 4

—o—

### T E X T :

1. Articole.	Pagina	Pagina	
<i>Balș Ștefan Arhitect</i> : Biserica Sf. Elefterie din București . . . . .	133	<i>Brătulescu Victor</i> : Biserica din Stoiceni-Argeș . . . . .	39
<i>Berciu D.</i> : Generalități asupra preistoriei Olteniei și angrenarea ei în problemele Europei centrale și sud-estice . . . . .	30	<i>Brătulescu Victor</i> Schitul Flămânda-Argeș . . . . .	39
<i>Beriu D.</i> : O colecție de anticlități din județul Romanați . . . . .	74	"    "    Biserica din Cocoru " . . . . .	40
<i>Boškovič Dj.</i> : Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur? . . . . .	121	<i>Brătulescu Victor</i> Bisericile din Căineni " . . . . .	40
<i>Boškovič Dj.</i> : Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismana . . . . .	185	"    "    Biserica din Gribleşti " . . . . .	41
<i>Brătulescu Victor</i> : Elemente profane în pictura religioasă . . . . .	49	"    "    "    "    Căineni Vâlcea . . . . .	41
<i>Drăghiceanu Virg.</i> : Considerațiuni asupra vechimii bisericii Mănăstirii Tismana . . . . .	1	"    "    "    "    Proieni (Călinești) Vâlcea . . . . .	42
<i>Drăghiceanu Virg.</i> : Monumentele Olteniei (a III-lea raport) . . . . .	99	<i>Brătulescu Victor</i> : Biserica din Călinești Vâlcea . . . . .	42
<i>Ghika-Budești N.</i> : Biserica din Hârtiești-Muscel . . . . .	19	<i>Brătulescu Victor</i> : Mănăstirea Cornet-Vâlcea . . . . .	43
<i>Ghika-Budești N.</i> : Biserica din Rebegești-Ilfov . . . . .	126	"    "    Biserica din Brezoiu " . . . . .	43
<i>Golescu Maria</i> : O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă . . . . .	70	"    "    Troița și Cula din Lotru Vâlcea . . . . .	43
<i>Iorga N.</i> : Biserica din Albota (Argeș) . . . . .	17	"    "    Biserica din Voineasa . . . . .	43
"    "    Biserica din Tișău (Buzău) . . . . .	28	"    "    "    veche din Călimănești Vâlcea . . . . .	44
"    "    Biserica din Mătești (Buzău) . . . . .	68	"    "    "    din Robești " . . . . .	45
"    "    Evangheliariul lui Alexandru-Vodă Mircea la Muntele Sinai . . . . .	85	"    "    "    din Râureni " . . . . .	46
<i>Iorga N.</i> : Două Evangheliare ale fiilor lui Petru Rareș . . . . .	87		
<i>Jerphanion Père G. de</i> : Les églises rupestres de Cappadoce et la place de leurs peintures dans le développement de l'iconographie chrétienne . . . . .	145	3. Cronică.	
<i>Kretules u Em.</i> : Istoricul bisericii din Crețulești-Mănăstirea . . . . .	190	<i>Bărcăcilă Al.</i> : Propuneri în legătură cu anticlitățile și monumentele dela Turnu-Severin . . . . .	94
		<i>Grabar A. N.</i> : G. Balș (Seminarium Kondakovianum) VII (Trad. A. Ivanovschi) . . . . .	143
		<i>Iorga N.</i> : Tot despre vechile case prahovene . . . . .	91
		"    "    "    "    Mai vechi apărători ai stilului monumentelor bisericesti . . . . .	91
		4. Necrolog.	
		<i>Iorga N.</i> : George Balș . . . . .	97
		5. Text francez.	
		<i>Balș Etienne</i> : L'église de St. Éleuthère à Bucarest . . . . .	144
		<i>Beriu D.</i> : Généralités sur la préhistoire de l'Olténie et son engrenage dans les problèmes du centre et du Sud-Est de l'Europe . . . . .	37
2. Comunicări.			
<i>Brătulescu Victor</i> : Biserici din Argeș și Vâlcea . . . . .	39		

	<u>Pagina</u>		<u>Pagina</u>
<i>Berciu D.</i> : Une collection d'antiquités du district de Romanâți (Georges Georgescu de Corabia) . . . . .	83	Mircea au Mont Sinai . . . . .	96
<i>Boškovič Dj.</i> : Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur? (à la mémoire de Georges Balș) . . . . .	121	<i>Iorga N.</i> : Deux Évangéliques des fils de Pierre Rareș, découverts par M. Marc Beza . . . . .	96
<i>Boškovič Dj.</i> : Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismana (en français) . . . . .	185	„ „ Georges Balș . . . . .	144
<i>Brătulescu Victor</i> : Éléments profanes dans la peinture religieuse . . . . .	96	<i>Jerphanion Père G. de</i> : Les églises rupestres de Cappadoce et la place de leurs peintures dans le développement de l'iconographie chrétienne . . . . .	145
<i>Drăghiceanu Virgil</i> : Considérations sur l'âge de l'église du couvent de Tismana . . . . .	48	<i>Kretzulescu Em.</i> : Histoire de l'église de Crețulești-Mănăstirea . . . . .	192
„ „: Rapport sur l'inspection des églises et couvents de l'Oltenie . . . . .	144	<b>5. Communications.</b>	
<i>Ghika-Budești N.</i> : L'église de Hârțiești (Muscel) . . . . .	25	<i>Brătulescu Victor</i> : Églises des districts Argeș et Vâlcea . . . . .	48
„ „: L'église de Rebegești . . . . .	144	<b>Chronique.</b>	
<i>Golescu Maria</i> : Une fable d'Ésop entrée dans l'iconographie religieuse . . . . .	96	<i>Iorga N.</i> : Maisons de campagne du XIX-e siècle . . . . .	96
<i>Iorga N.</i> : L'église d'Albota . . . . .	48	„ „ Une discussion au St. Synode roumain en 1891 . . . . .	96
„ „ L'église de Mătești . . . . .	96	<i>Grabar A.</i> : Nécrologe de George Balș . . . . .	144
„ „ L'Évangélique du prince Alexandre			

## ILUSTRĂȚII:

### Articole.

#### *Considerațiuni asupra vechimii bisericii Mănăstirii Tismana.*

Fig. 1. Biserica în starea actuală, după restaurarea lui Schlatter . . . . .	1
„ 2. Biserica înainte de restaurare. După un pomelnic din 1840 . . . . .	1
„ 3. Planul bisericii de Em. Costescu . . . . .	2
„ 4. Planul bisericii de Weiss, din anul 1733 . . . . .	2
„ 5. Vedere spre Sud-Est. . . . .	3
„ 6. Vedere asupra turlelor și a frontoanelor triunghiulare la baza celei de pe naos . . . . .	3
„ 7. Detaliul soclului. În 13 cărămidă zmățuită . . . . .	4
„ 8. Ușa găsită pe latura nordică a pronaosului . . . . .	4
„ 9. Sondagiul în zidul pronaosului . . . . .	5
„ 10. Mormânt supt strane în colțul Sud-Est al pronaosului . . . . .	6
„ 11. Craniu găsit în mormântul de supt strane . . . . .	6
„ 12. Mormânt în mijlocul pronaosului . . . . .	7
„ 13. Latura de Sud a bisericii . . . . .	9
„ 14. Latura de Nord a bisericii . . . . .	10
„ 15. Detaliu din pronaos. Latura de Sud . . . . .	11
„ 16. Detaliu din sânul de Sud . . . . .	12
„ 17. Vedere spre Sud-Est . . . . .	13
„ 18. Vedere spre altar . . . . .	14
„ 19. Detaliu din altar, după cojire și înainte de cojirea paramentelor . . . . .	15
„ 20. Detaliu din fațada de Nord-Est . . . . .	16

### *Biserica din Albota.*

Fig. 1. Biserica din Albota . . . . .	17
„ 2. Inscriptia . . . . .	17
„ 3. Pictura tetrapodului . . . . .	18
Fig. 4. Fruntea tetrapodului . . . . .	18
„ 5. Pictură pe un părete exterior . . . . .	18

### *Biserica din Hârțiești-Muscel.*

Fig. 1. Biserica din Hârțiești: Fațada de Sud . . . . .	19
„ 2. „ „ „ Fațada de Nord . . . . .	20
„ 3. Planul orizontal . . . . .	21
„ 4. Secția longitudinală A. B. . . . .	22
„ 5. Detaliu spre Nord-Est . . . . .	23
„ 6. Detaliu spre Sud-Est . . . . .	23
„ 7. Fațada principală. Secție transversală E. F. . . . .	24
„ 8. Detaliu din zidărie la fronton . . . . .	24
„ 9. Secția transversală C. D. . . . .	26
„ 10. Planul bolților și al turlei . . . . .	27
„ 11. Fațada laterală . . . . .	27

### *Biserica din Tisău.*

Fig. 1. Biserica din Tisău . . . . .	28
„ 2. Detaliu de pivniță de la Schitu Barbu . . . . .	28
„ 3. Zidurile de la Tisău . . . . .	28
„ 4. „ „ „ . . . . .	29
„ 5. „ „ „ . . . . .	29
„ 6. Biserica de la Starl-Chiojd . . . . .	29
„ 7. Clopotnița bisericii de la Starl-Chiojd . . . . .	29

*Generalități asupra preistoriei Olteniei  
și angrenarea ei în problemele Europei centrale  
și sud-estice.*

Fig. 1. Civilizația de tip Turdaș: nr. 1-4, Ostrovul Corbului; nr. 1-3, red slipped ware . . . . .	31
" 2. Ceramică hallstattiană locală, dacogetică (Vârtop și Plopșor-Dolj). . . . .	33
" 3. Bronzuri găsite în tumulul 2 (Hallstat D) de la Balta Verde . . . . .	35
" 6. Un mormânt celtic în situ și fibula de fier găsită în urna funerară (La Tène) Ostrovul Corbului (1933) . . . . .	36

*Elemente profane în pictura religioasă.*

Fig. 1. Sf. Nicolae, Sf. Paraschiva și Sf. Haralambie . . . . .	49
" 2. Sf. Marin . . . . .	49
" 3. Sf. Constantin și Elena, Sf. Haralambie și Sf. Ecaterina . . . . .	50
" 4. Sf. Gheorghe înțepă balaurul . . . . .	51
" 5. Cavalerul Trac . . . . .	51
" 6. Cavalerul Trac . . . . .	52
" 7. În dreapta: Sf. Teodor Tiron ucizând balaurul. În stânga: Sf. Dimitrie ucizând pe „Scăluian“ . . . . .	52
" 8. Piatra de mormânt a lui Radu de la Afumați . . . . .	53
" 9. Inscricția fântâni de la Daia . . . . .	54
" 10. Sf. Gheorghe înțepă balaurul . . . . .	54
" 11. Sf. Gheorghe scapă din robie pe fiul lui Leon . . . . .	55
" 12. Frescă la biserica episcopală din Roman . . . . .	55
" 13. Frescă la Dobrovăț . . . . .	56
" 14. Frescă de la Voroneț . . . . .	56
" 15. Frescă de la Hârlău . . . . .	56
" 16. Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul . . . . .	57
" 17. Botezul lui Isus . . . . .	58
" 18. Coborârea la Iad . . . . .	59
" 19. Frescă de la Sucevița . . . . .	59
" 20. Izgonirea din Raiu . . . . .	60
" 21. Sf. Eustadie Plachida . . . . .	61
" 22. Stema de la Slatina . . . . .	62
" 23. Sf. Marina . . . . .	63
" 24. Ieșirea din Egipt . . . . .	64
" 25. Pilda Inorogului . . . . .	64
" 26. Nașterea lui Isus . . . . .	65
" 27. Nașterea lui Isus . . . . .	65
" 28. Icoană praznicar din secolul al XVIII-lea . . . . .	65
" 29. Sf. Stelian . . . . .	66
" 30. Sf. Procopie . . . . .	66

*Biserica din Mătești.*

Fig. 1. Biserica de la Mătești . . . . .	68
" 2. Intrarea bisericii de la Mătești . . . . .	68

*O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă.*

Fig. 1. Moartea și Unchiașul . . . . .	70
" 2. Biserica din Drăgănești-Olt . . . . .	70
" 3. Moartea și Unchiașul . . . . .	71
" 4. Pridvorul bisericii din Zăvoeni (Vâlcea) . . . . .	71
" 5. Zăvoieni. Ducipal și semnătura zugravului . . . . .	72

*O colecție de antichități din județul Romanați.*

Fig. 1. 1-14 . . . . .	75
" 2. 1-18 . . . . .	77
" 3. 1-6 . . . . .	79
" 4. 1-12 . . . . .	81
" 5. Orlea. Civilizația de tip Vădastra II . . . . .	83

*Evangheliariul lui Alexandru-Vodă Mircea la Muntele Sinai.*

Fig. 1. Paraclisul românesc de la Muntele Sinai . . . . .	85
" 2. Legătura în argint a Evangheliariului de la Muntele Sinai . . . . .	86
" 3. Alexandru Mircea, Doamna Ecaterina și fiul Mihnea, pe Evangheliarul de la Muntele Sinai . . . . .	86

*Doză Evangheliare ale fiilor lui Petru Rareș*

Fig. 1. Legătura Evangheliariului moldovenesc al fiilor lui Petru-Vodă Rareș . . . . .	87
" 2. O față din îmbrăcămintea Evangheliariului fiilor lui Petru-Vodă Rareș . . . . .	88
" 3. Altă față din îmbrăcămintea Evangheliarului . . . . .	88
" 4. Îmbrăcămintea Evangheliarului din 1551 . . . . .	89
" 5. Început de Evanghelie în ms. din 1551 . . . . .	89
" 6. Alt început de Evanghelie în ms. din . . . . .	89
" 7. Bula lui Constantin-Vodă Racovița . . . . .	90

*Monumentele Olteniei.*

Fig. 1. Biserica Obedeanu Craiova . . . . .	100
" 2. Mănăstirea Sadova Dolj . . . . .	101
" 3. " " " Pridvorul stăreției . . . . .	102
" 4. " " " Bolnița . . . . .	103
" 5. Mănăstirea Jitianu Dolj . . . . .	103
" 6. " " " . . . . .	104
" 7. Biserica Mofleni, Dolj . . . . .	104
" 8. Piciorul podului lui Traian, Severin . . . . .	105
" 9. Mănăstirea Gura Motrului, Mehedinți . . . . .	106
" 10. Mănăstirea Strehaia, Mehedinți . . . . .	107
" 11. " " " . . . . .	108
" 12. " " " Vederea clopotniței . . . . .	109
" 13. Mănăstirea Hotărani, Romanați. Turnul clopotniței . . . . .	110
" 14. Capitel din Reșca . . . . .	110
" 15. Biserica din comuna Balș, Romanați . . . . .	111
" 16. Mănăstirea Călușul, Romanați . . . . .	112

Fig. 17. Mănăstirea Călușul, Romanăți. Turnul clopotniței . . . . .	113
„ 18. Mănăstirea Tismana, Gorj . . . . .	116
„ 19. Biserica Sf. Nicolae Târgul Jiului . . . . .	119
„ 20. Biserica din Vădeni, Gorj . . . . .	119
„ 21. Cula din Siiacu, Mehedinți . . . . .	120

*Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur?*

Fig. 1. Sisojevac; plan et coupe principale	122
„ 2. Sisojevac; coupes transversales . . . . .	123
„ 3. Sisojevac; modèle de l'église . . . . .	123
„ 4. Sisojevac; Vue de Sud-Ouest . . . . .	124
„ 5. Sisojevac; abside méridionale . . . . .	124
„ 6. Sisojevac; arcades de l'abside septentrionale . . . . .	125
„ 7. Sisojevac; partie supérieure du mur occidentale du naos côté d'Ouest	125

*Biserica din Rebegești.*

Fig. 1. Biserica din Crețulești-Rebegești. Vedere generală . . . . .	126
„ 2. Biserica din Crețulești-Rebegești. Planul orizontal . . . . .	126
„ 3. Fațada laterală . . . . .	127
„ 4. Fereastră de piatră . . . . .	127
„ 5. Vedere din spre Nord, cu turnul scării	128
„ 6. Secție longitudinală . . . . .	128
„ 7. Vedere în interior . . . . .	129
„ 8. Zugrăveli în naos. Sf. Mucenici Macarie, Procopie și Teodor . . . . .	130
„ 9. Coborârea de pe cruce. Depunerea în mormânt a lui Isus Hristos . . . . .	130
„ 10. Tâmpla . . . . .	131

*Biserica Sf. Elefterie din București.*

Fig. 1. Biserica Sf. Elefterie după restaurare	133
„ 2. „ „ înainte de restaurare . . . . .	134
„ 3. Biserica Sf. Elefterie. Plan . . . . .	134
„ 4. „ „ „ Secțiunea . . . . .	135
„ 5. „ „ „ Fațada . . . . .	136
„ 6. Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare . . . . .	136
„ 7. Biserica Sf. Elefterie înainte de restaurare . . . . .	137
„ 8. Biserica Sf. Elefterie în cursul restaurării . . . . .	137
„ 9. Biserica Sf. Elefterie, fața Est după restaurare . . . . .	138
„ 10. Biserica Sf. Elefterie, cornișa bisericii	138
„ 11. „ „ „ fațada Sud, după restaurare . . . . .	139
„ 12. Biserica Sf. Elefterie fațada Nord, urma ferestrei astupate, cu pragul de piatră sculptată . . . . .	139
„ 13. Biserica Sf. Elefterie. Fațada Nord, cu fereastră astupată restaurată . . . . .	140
„ 14. Biserica Sf. Elefterie, fereastră altarului . . . . .	140

Fig. 15. Biserica Sf. Elefterie. Proiect pentru amenajarea terenului . . . . .	141
„ 16. Biserica Sf. Elefterie. Ușa restaurată	142

*Les églises rupestres de Cappadoce et place de leurs peintures dans le développement de l'icônographie chrétienne.*

Fig. 1. La région d'Urgub; environs de Matchan Gueurémé . . . . .	146
„ 2. Roches ruiniformes, à Gueurémé . . . . .	146
„ 3. Aiguilles à Gueurémé . . . . .	146
„ 4. Tour près de Tchaouch. In . . . . .	147
„ 5. Cônes en formation, près de Zilvé . . . . .	147
„ 6. Matchan . . . . .	148
„ 7. Cône au centre de Matchan . . . . .	148
„ 8. Vallée de Soghanle . . . . .	148
„ 9. Le grand pigeonier de Soghanle . . . . .	149
„ 10. Tchaouch. In . . . . .	150
„ 11. Deux donateurs prosternés aux pieds de Saint Michel (à Qarabach Kilissé de Soghanle . . . . .	151
„ 12. Monastère d'Aïnélíkissé, près de Guerémé . . . . .	152
„ 13. Menle de clôture à Qezlar Qaléssi (Gueurémé) . . . . .	153
„ 14. Réfectoire monastique à Gueurémé . . . . .	153
„ 15. Cône de Belli Kilissé à Soghanle . . . . .	154
„ 16. Façade de l'église de Saint-Jean-Baptiste, à Tchaouch In . . . . .	154
„ 17. Décor sculpté dans une chapelle à Zilvé . . . . .	155
„ 18. Église triconque de Taghar (abside orientale) . . . . .	155
„ 19. Toqale Kilissé, à Gueurémé . . . . .	156
„ 20. La partie antérieure de Toqale Kilissé (vue prise du sanctuaire) . . . . .	156
„ 21. La seco de partie de Toqale Kilissé: côté des absides . . . . .	156
„ 22. La seconde partie de Toqale Kilissé: côté nord. . . . .	157
„ 23. Qaranleq Kilissé à Gueurémé (plan et coupe) . . . . .	157
„ 24. Qaranleq Kilissé à Gueurémé (les absides) . . . . .	157
„ 25. Qaranleq Kilissé à Gueurémé: vue sur le fond et le narthex . . . . .	157
„ 26. Elmale Kilissé, à Gueurémé: vue sur le fond . . . . .	158
„ 27. Elmale Kilissé, à Gueurémé: le prophète Daniel . . . . .	158
„ 28. Le Christ en gloire, dans une chapelle de Gueurémé . . . . .	160
„ 29. Voûte à la première partie de Toqale Kilissé: côte droit . . . . .	161
„ 30. Voûte à la première partie de Toqale Kilissé: Côte gauche . . . . .	161
„ 31. Saint Barbe de Soghanle: Épreuve de l'eau et Reproches de Joseph à Marie . . . . .	162
„ 32. Saint Sakerdon, dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	163

	Pagina
Fig. 33. Présentation, dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	164
„ 34. Bénédiction, dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	164
„ 35. Ordination des premiers diacres (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	164
„ 36. Adoration des Mages (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	164
„ 37. Annonciation, dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	165
„ 38. Annonciation, sur un omophorion brodé du trésor de Putna . . . . .	165
„ 39. Cycle du Baptême (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé . . . . .	165
„ 40. Peinture au pourtour de l'abside nord, dans le triconque de Taghar . . . . .	166
„ 41. Nativité, à Qaranleq Kilissé . . . . .	166
„ 42. Crucifixion, à Qaranleq Kilissé . . . . .	166
„ 43. Ascension, dans le narthex de Qaranleq Kilissé . . . . .	166
„ 44. Transfiguration, de Qaranleq Kilissé . . . . .	167
„ 45. „ à Tchareqle Kilissé (Gueurémé) . . . . .	168
„ 46. Saint Bachos à Qaranleq Kilissé . . . . .	168
„ 47. L'archange Ouriel à Elmale Kilissé . . . . .	168
„ 48. Sacrifice d'Abraham, au cimetière de Calliste . . . . .	169
„ 49. Peinture de Doura-Europos : le Christ marchant sur les eaux . . . . .	169
„ 50. Fragment d'ampoule de Bobbio, avec l'image du Christ marchant sur les eaux . . . . .	170
„ 51. Sacrifice d'Abraham : miniature du Cosmas Indicopleustès du Vatican . . . . .	171
„ 52. Colonne du ciborium de Saint Marc de Venise (fragment), avec scènes de la Passion . . . . .	171
„ 53. La Fuite d'Élisabeth au désert, sur une eulogie de Terre Sainte conservée au trésor de Bobbio . . . . .	172
„ 54. Ascension : miniature eu Codex Rabulensis à la Bibliothèque Laurentienne de Florence . . . . .	173
„ 55. Apôtres assistant à l'Ascension à Tchareqle Kilissé . . . . .	173
„ 56. Multiplication des pains : miniature de l'Évangéliste de Sinope, à la Bibliothèque Nationale de Paris . . . . .	173
„ 57. Crucifixion, à la chapelle 6 de Gueurémé . . . . .	174
„ 58. Crucifixion . . . . .	174
„ 59. „ sur la reliure d'un Évangéliste de Munich . . . . .	175
„ 60. Annonciation, dans un vitrail de Chartres du XI-e siècle . . . . .	175
„ 61. Annonciation à la chapelle de la Théotokos (Gueurémé) . . . . .	175
„ 62. Transfiguration, dans un vitrail de Chartres . . . . .	175
„ 63. Crucifixion, dans un vitrail de Chartres . . . . .	176
„ 64. „ à Qarabach Kilissé (Soghhanle) . . . . .	176

	Pagina
Fig. 65. Descente de croix, dans un vitrail de Chartres (XII-e siècle) . . . . .	176
„ 66. Tympan de Notre-Dame du Port à Clerment-Ferrand . . . . .	177
„ 67. Entrée à Jerusalem, dans le Codex Rosanensis . . . . .	177
„ 68. Entrée à Jerusalem, à Qeledjlar Kilissé . . . . .	177
„ 69. Entrée à Jérusalem, à la Cathédrale de Gurk (Carinthie) . . . . .	178
„ 70. Baptême de Jésus (fragment), sur la chaire d'ivoire de Ravenne . . . . .	178
„ 71. Cuve baptismale, à Saint-Barthélemy de Liège . . . . .	179
„ 72. Baptême de Jésus, dans un vitrail de Chartres . . . . .	179
„ 73. Baptême de Jésus, sur une dalle de Maredsous . . . . .	179
„ 74. L'église de Qeledjlar, près de Gueurémé . . . . .	180
„ 75. Visitation, Épreuve de l'eau, à l'église de Qeledjlar . . . . .	180
„ 76. Épreuve de l'eau, sur la chaire d'ivoire de Ravenne . . . . .	180
„ 77. Nativité, à l'église de Qeledjlar . . . . .	181
„ 78. „ sur la chaire d'ivoire de Ravenne . . . . .	181
„ 79. Bain de l'Enfant, dans un vitrail du Mans . . . . .	181
„ 80. Travée centrale de la paroi droite à l'église de Qeledjlar (scènes de la vie publique de Jésus) . . . . .	182
„ 81. Résurrection de Lazare dans l'Évangéliste de Rossano . . . . .	182
„ 82. Travée centrale de la paroi gauche à l'église de Qeledjlar (scènes de la Passion) . . . . .	183
„ 83. Jugement d'Anne et Caïphe et Dernière cène à Qeledjlar Kilissé . . . . .	183
„ 84. Jugement de Pilate et Reniement de Pierre à Qeledjlar Kilissé . . . . .	183
„ 85. Jugement de Pilate et Désespoir de Judas dans l'Évangéliste de Rossano . . . . .	183

*Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismana.*

Fig. 1. Tismana. Plan de l'église . . . . .	185
„ 2. „ côté meridional . . . . .	185
„ 3. „ „ „ du narthex . . . . .	186
„ 4. „ „ „ „ „ . . . . .	186
„ 5. „ „ „ „ „ . . . . .	187
„ 6. „ „ „ „ „ . . . . .	187
„ 7. „ angle Sud Ouest de l'abside meridionale . . . . .	188
„ 8. Tismana entrée septentrionale du narthex . . . . .	188

**Necrolog.**

*George Balş.*

Fig. 1. George Balş . . . . .	97
-------------------------------	----

	<u>Pagina</u>		<u>Pagina</u>		
<b>Comunicări.</b>					
Fig. 1.	Biserica din Stoiceni . . . . .	39	” 15. Troiță din Lotru-Vâlcea . . . . .	45	
” 2.	Schitul Flămânda . . . . .	39	” 14. Biserica din Voineasa-Vâlcea . . . . .	45	
” 3.	” ” . . . . .	40	” 15. Biserica veche din Călimănești-Vâlcea	46	
” 4.	Biserica Mare din Căineni-Argheș. . . . .	40	” 16. Biserica din Robești-Vâlcea . . . . .	46	
” 5.	Biserica Cimitirului din Căineni-Argheș	41	” 17. ” ” ” ” . . . . .	47	
” 6.	” ” ” ” ” ” . . . . .	41	” 18. Biserica din Râureni-Vâlcea . . . . .	47	
” 7.	Biserica din Griblești-Argheș . . . . .	42	<b>Cronică.</b>		
Fig. 8.	Biserica din Căineni-Vâlcea . . . . .	42	Fig. 1.	Casă de pe Valea Teleajenului (Ogretin)	91
” 9.	Biserica din Proieni-Vâlcea . . . . .	43	” 2.	Biserica veche din Ogretin . . . . .	91
” 10.	Biserica din Călinești-Vâlcea . . . . .	43	” 3.	Casă de pe Valea Teleajenului . . . . .	91
” 11.	Biserica de lemn din Brezoiu-Vâlcea.	44	” 4.	” ” ” ” ” ” . . . . .	92
” 12.	Culă din Lotru-Vâlcea . . . . .	44	” 5.	” ” ” ” ” ” . . . . .	92



# I N D I C E

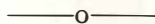
	Pagina		Pagina
<b>Albota</b> : Biserica din Albota (Argeș) . . . . .	17	<b>Mătești</b> Biserica din Mătești (jud. Buzău) . . . . .	68
<b>Alexandru Vodă Mircea</b> : Evangheliarul lui A. V. M. la Muntele Sinai . . . . .	85	<b>Obedeanu</b> v. Oltenia.	
<b>Antichități</b> din Romanați . . . . .	74	<b>Oltenia</b> : Generalități asupra preistoriei Olteniei . . . . .	30
<b>Antina</b> v. Oltenia.		<b>Monumentele</b> Olteniei . . . . .	99
<b>Argeș</b> : Biserici din Argeș . . . . .	95	<b>Antina</b> . . . . .	107
1. Căineni . . . . .	40	<b>Baia de Aramă</b> . . . . .	115
2. Cocoru . . . . .	40	<b>Balș</b> . . . . .	111
3. Flămânda (Schitul) . . . . .	39	<b>Bârza</b> . . . . .	101
4. Gribleşti . . . . .	40	<b>Basarabi</b> . . . . .	103
<b>Balș</b> G. . . . .	97	<b>Bechet</b> (Schela Ciobanului) . . . . .	101
<b>Baia de Aramă</b> v. Oltenia.		<b>Bucovăț</b> . . . . .	104
<b>Balș</b> (Comuna) v. Oltenia.		<b>Calafat</b> . . . . .	103
<b>Bârza</b> v. Oltenia.		<b>Căluilul</b> . . . . .	112
<b>Basarabi</b> v. Oltenia.		<b>Cârna</b> . . . . .	103
<b>Brezoiu</b> v. Vâlcea . . . . .	41	<b>Cepturoaia</b> . . . . .	114
<b>București</b> Biserica Sf. Elefterie . . . . .	133	<b>Cracul Muntelui</b> . . . . .	118
<b>Bucovăț</b> v. Oltenia.		<b>Craiova</b> (Sf. Dumitru) . . . . .	99
<b>Buzău</b> v. Mătești și Tisău.		<b>Craiova</b> (Obedeanu) . . . . .	100
<b>Căineni</b> v. Argeș și Vâlcea . . . . .	42	<b>Curtișoara</b> (cula) . . . . .	119
<b>Calafat</b> v. Oltenia.		<b>Glogova</b> . . . . .	118
<b>Călimănești</b> v. Vâlcea.		<b>Grecești</b> . . . . .	100
<b>Călinești</b> „ „		<b>Gura Motrului</b> . . . . .	105
<b>Călinul</b> „ Oltenia.		<b>Hotărani</b> . . . . .	109
<b>Capadocia</b> : Les églises rupestres de Cappadoce etc. . . . .	145	<b>Ișalnița</b> . . . . .	120
<b>Cârna</b> : v. Oltenia.		<b>Jitianul</b> . . . . .	109
<b>Cepturoaia</b> : „ „		<b>Orodel</b> . . . . .	103
<b>Cocoru</b> v. Argeș.		<b>Ostrovul Mare</b> . . . . .	105
<b>Colecție</b> de Antichități în jud. Romanați v. Antichități.		<b>Padeș</b> . . . . .	117
<b>Cornetu</b> v. Vâlcea . . . . .	43	<b>Popânzălești</b> . . . . .	115
<b>Cozia</b> . . . . .	121	<b>Răcari</b> . . . . .	116
<b>Cracul Muntelui</b> v. Oltenia.		<b>Reșca</b> (Romula) . . . . .	107
<b>Craiova</b> v. Oltenia.		<b>Sadova</b> . . . . .	101
<b>Curtișoara</b> (cula) v. Oltenia.		<b>Schela Ciobanului</b> (Bechet) . . . . .	101
<b>Elefterie</b> Sf. Bis Sf. Elefterie v. București.		<b>Severin</b> . . . . .	104
<b>Elemente</b> profane în pictura religioasă . . . . .	49	<b>Strehaia</b> . . . . .	107
<b>Esop</b> v. Fabulă.		<b>Șegarcea</b> . . . . .	100
<b>Evangheliar</b> v. Alexandru Vodă Mircea și Petru Rareș.		<b>Șiiacu</b> (cula) . . . . .	120
<b>Fabulă</b> : O fabulă a lui Esop în iconografia religioasă . . . . .	70	<b>Tarnița</b> . . . . .	118
<b>Glogova</b> v. Oltenia.		<b>Târgu-Jiu</b> . . . . .	119
<b>Grecești</b> „ „		<b>Turnul lui Sever</b> . . . . .	105
<b>Gura Motrului</b> v. Oltenia.		<b>Tănțăreni</b> . . . . .	115
<b>Hârtiești</b> — Muscel . . . . .	19	<b>Vădeni</b> . . . . .	119
<b>Hotărani</b> v. Oltenia.		<b>Vidin</b> . . . . .	103
<b>Iconografie</b> v. Fabulă.		<b>Orodel</b> v. Oltenia.	
<b>Ișalnița</b> v. Oltenia.		<b>Ostrovul Mare</b> v. Oltenia.	
<b>Jitianul</b> v. Oltenia.		<b>Padeș</b> v. Oltenia.	
<b>Lotru</b> v. Vâlcea . . . . .	43	<b>Popânzălești</b> v. Oltenia.	
		<b>Pictura</b> religioasă v. Elemente profane.	
		<b>Preistorie</b> v. Oltenia.	
		<b>Proieni</b> v. Vâlcea.	
		<b>Răcari</b> v. Oltenia.	

	<u>Pagina</u>		<u>Pagina</u>
Rareș: Două Evangheliare ale fiilor lui Petru		<b>T</b> ănăreni. v. Oltenia.	
Rareș . . . . .	87	<b>V</b> ădeni. v. Oltenia.	
Reșca (Romula). v. Oltenia.		Vidin. v. Oltenia.	
Romanași v. Antichități.		<i>Vâlcea</i> . Biserici din Vâlcea. . . . .	41
Sadova v. Oltenia.		Brezoi . . . . .	43
Schela Ciobanului. v. Oltenia		Călimănești . . . . .	44
Severin. v. Oltenia.		Călinești . . . . .	42
Sinai (Muntele). v. Alexandru-Vodă Mircea.		Cornetu . . . . .	43
Șegarcea. v. Oltenia.		Câineni . . . . .	41
Șiiacu (cula). v. Oltenia.		Lotru (troița) . . . . .	43
Tarnița. v. Oltenia.		Proieni . . . . .	44
Târgu-Jiu. v. Oltenia.		Răureni . . . . .	46
Teleajen. Case vechi de pe Valea Teleajenului	91	Robești . . . . .	45
Tisău-Buzău . . . . .	28	Voineasa . . . . .	43
Tismana . . . . .	155	Vidin. v. Oltenia.	
Turnul lui Sever. v. Oltenia.		Voineasa. v. Vâlcea.	

Tipografia  
„Datina Românească”  
Vălenii-de-Munte

# LES ÉGLISES RUPESTRES DE CAPPADOCE ET LA PLACE DE LEURS PEINTURES DANS LE DÉVELOPPEMENT DE L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE<sup>1</sup>.

PAR LE PÈRE G. DE JERPHANION.



Les églises rupestres — c'est-à-dire, non point souterraines, mais taillées dans le roc — sont nombreuses dans toute la Cappadoce. Toutefois, nous ne voulons parler ici que de celles qui présentent des restes plus ou moins importants de décorations peintes. Elles se trouvent presque toutes dans une région située à une soixantaine de kilomètres au Sud-Ouest de Césarée, autour de la petite ville d'Urgub (autrefois Hagios Prokopios), — d'où le nom de „région d'Urgub“ qui lui est souvent donné.

Du seul point de vue pittoresque, ce pays mériterait assurément le voyage. Et nous pouvons constater, par les journaux et les revues illustrées, qu'il commence à être visité des touristes. Depuis que la ville de Césarée est devenue accessible en chemin de fer (1927), il ne se passe guère d'année que nous ne voyons paraître quelques descriptions et quelques photographies du pays et de ses monuments, principalement dans les „magazines“ de langue anglaise. Ces publications, jointes à celle que nous avons entreprise, il y a déjà dix ans, et qui doit conserver le souvenir de tout ce que le temps et la barbarie des

hommes ont laissé subsister de ces remarquables monuments<sup>1</sup>, les ont fait connaître d'un public assez étendu. Néanmoins, il est encore bien des personnes cultivées chez qui le nom de la Cappadoce n'éveille que des idées confuses, et celui d'„églises rupestres“ je ne sais quel sentiment de surprise et, peut-être, de malaise; elles se sentent en présence de l'inconnu et, si elles sont puristes, soupçonnent quelque offense à la langue. Qu'elles nous pardonnent: le néologisme — si c'en est un — sera justifié par ce qui suit; et nous n'avons pas été le premier à l'employer. Mais, puisque les noms de „région d'Urgub“ et d'„églises rupestres“ ont encore pour beaucoup l'attrait de la nouveauté, qu'on nous permette de nous y arrêter un peu, en dépit de tout ce que nous avons déjà dit ou écrit à ce sujet.

Nous commencerons par présenter une vue d'ensemble du pays, puis de ses monuments. Après quoi, nous aborderons l'étude des peintures qui les décorent. Nous terminerons enfin en tâchant de montrer la place que tiennent ces peintures dans le développement de l'iconographie chrétienne.

## I.

### LA RÉGION D'URGUB.

Lorsque le voyageur, venant de Césarée, aborde la région d'Urgub par le col du Topouz-Dagh, à une altitude de près de 1500 mètres, il lui est impossible d'échapper à une sorte de saisissement; car il voit se produire devant lui le plus extraordinaire des levers de rideau. A ses pieds, très bas, se creuse une large vallée. Le fond en

est tapissé par de frais jardins, des vignes, des prairies. Les sinuosités des ruisseaux se devinent aux rangées de saules et de peupliers qui les bordent. Ça et là, du sein des masses vertes

<sup>1</sup> Conférences faites à Bucarest, les 9, 11, 13 mai 1935, sous les auspices de la *Commission des Monuments historiques*. De l'abondante illustration présentée en ces conférences, nous ne donnons ici qu'une faible partie: ce qui est nécessaire pour éclairer notre texte.

<sup>1</sup> G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*. Paris, Geuthner, 1925-1935. Deux volumes de texte, in 4<sup>o</sup> carré, chacun d'environ 700 pages, en deux parties. Trois albums de planches in-folio, en phototypie, héliogravure, photolithographie et en couleurs (en tout 208 planches). Paris: Texte, tome I. 1<sup>o</sup> et 2<sup>e</sup> partie; trois albums de planches. Sous presse: Texte, tome II.

émerge une pyramide, un cône, une tour, que l'on croirait en maçonnerie, tant elle est régulière, mais qui n'est que rocher<sup>1</sup>.

En face, la ville d'Urgub est plaquée contre une falaise. Ville aux maisons blanches, dont la couleur se confond avec celle de la roche. Ville à demi souterraine, car on aperçoit par endroits des ouvertures béantes au flanc de la montagne.



Fig. 1. — La région d'Urgub : environs de Matchan et Gueurémé.

Et, par derrière, commence une région incroyablement tourmentée. Vastes compartiments isolés, vestiges d'un antique plateau, dont la plus grande partie a disparu sous l'effet de l'érosion. Sol raviné, déchiqueté, hérissé de pointes aux formes les plus capricieuses (fig. 1).

Ici, une série de boursoufflures et de protubérances faites d'une roche éblouissante de blan-



Fig. 2. — Roches ruiniformes, à Gueurémé.

cheur, ou teintées parfois de reflets jaunes, ou roses, ou bleus, d'une admirable harmonie.

Là, de grosses masses, imposantes et solides dressées au milieu de la verdure — où les bancs stratifiés superposent des teintes variées, où les profils se diversifient avec une inépuisable fantai-

<sup>1</sup> Des cartes de la région d'Urgub, des districts de Matchan et Gueurémé et de Soghante, levées et dessinées par nous, sont données aux planches 2, 3, 180 de l'ouvrage cité à la note précédente.

sie. A travers ce chaos, de grandes traînées de blanc, qui sont le lit de larges torrents...

Plus loin, des cirques sauvages dans un cadre désolé. Hautes falaises abruptes, fouillis de roches où mainte ouverture atteste le travail de l'homme... Mais celui-ci a disparu. Des parois taillées à pic comme si la roche, d'une blancheur de neige, était tranchée au couteau, ou de singulières découpures ; files de côtes et de godrons coiffés de chapeaux pointus, énormes quilles serrées les unes contre les autres.

Puis, nous voici transportés au milieu d'une ville morte — dans la partie la plus accidentée de Gueurémé (fig. 2), murs croulants, percés de portes et de fenêtres, édifices découronnés, monceaux de débris envahis par la folle végétation des ruines, roches pleines d'excavations, pareilles à des maisons éventrées ; dômes, clochetons et campaniles qui font penser à je ne sais quel Kremlin, ou quelle Byzance pétrifiée. Des aiguilles hautes et pointues comme des clochers (fig. 3 : l'homme accroupi en avant donne l'échelle). Des tours armées de puissants créneaux ; des châteaux forts qui semblent garder la voie d'ac-

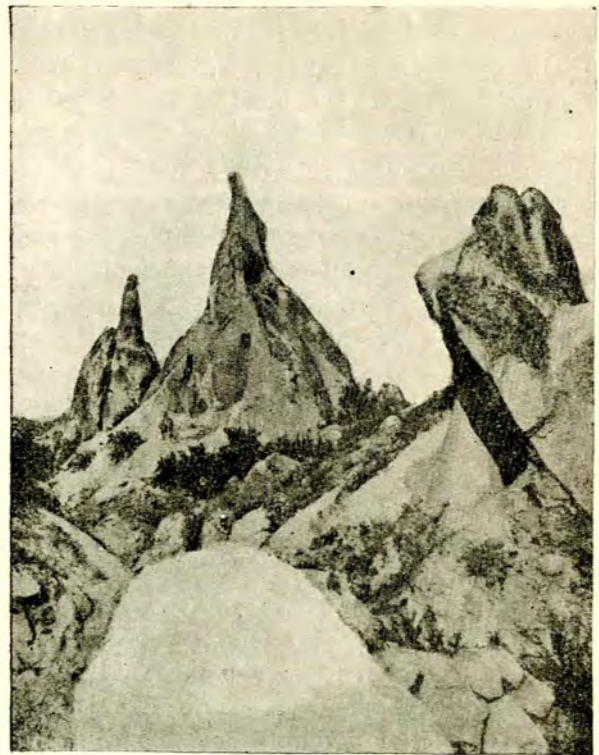


Fig. 3. — Aiguilles à Gueurémé.

cès à Gueurémé (fig. 4). Leur architecture est si parfaite qu'on la dirait de main d'homme. Eh ! non : sauf l'ouverture à mi-hauteur tout est l'oeuvre de la nature.

Parfois la roche, dans ses bizarres découpures, ne prend plus qu'une forme : le cône. Ce n'est



Fig. 4. — Tour près de Tchaouch-In.

plus une ville, c'est un camp. Sur les éminences ou dans le fond des vallées, les tentes s'alignent, blanches ou roses, régulières et denses. Il en est de petites ; il en est de hautes comme des maisons à six étages. Et leur nombre confond, car en certaines parties, autour de Matchan, par exemple, on les voit surgir de toutes parts, isolées ou groupées, jusqu'à l'horizon.

\* \* \*

Si l'on cherche à s'expliquer ce relief étrange, la chose est, en somme, très facile.

Nous sommes ici dans le domaine du mont Argée, volcan éteint, de près de 4000 mètres. Tout le sol, jusqu'à plus de cent kilomètres à la ronde, est fait de matières rejetées par lui : cendres, lapilli, coulées de laves. Autour d'Urgub, ce sont des épaisseurs énormes d'une cendre fine, agglomérée en un tuf tendre et friable. La couleur est presque partout un blanc éblouissant, mais elle se teinte par endroits... D'où les plus admirables jeux de lumière. Nulle palette de peintre ne vaut celle de la nature !

Sous l'effort du ruissellement, dont on devine l'extraordinaire puissance, ces masses ont été attaquées. Sont-elles homogènes ? l'affouillement donne naissance à des formes régulières, des coupes arrondies, des déclivités uniformes. Qu'il

se présente des différences dans la texture, et le relief devient plus heurté.

Près de Tchaouch-In, un banc puissant d'une roche dure repose sur des lits très épais du tuf : il les a protégés de l'érosion. Là où il s'arrête, le travail de l'eau a pu suivre son cours, et la masse a été tranchée net. Le château-fort qui nous étonnait est un fragment de cet ensemble. A côté, tout le tuf a été emporté, à la réserve de quelques aiguilles. Car des blocs, de dimensions diverses, noyés dans le tuf tendre, l'ont préservé, par endroits ; et, tandis que le sol, tout alentour, s'en allait, lavé par le ruissellement, les blocs, conservant leur niveau, se trouvaient perchés au sommet de supports de plus en plus hauts. Qu'ils soient rongés à leur tour ou précipités en bas, les pointes s'effileront, les contours se régulariseront pour donner naissance à des cônes parfaits.

On peut voir ce travail en train de s'accomplir. Entre Tchouch-In et Zilvé, quantité de blocs sont encore posés sur le pilier qu'ils ont contribué à orner. Celui-ci, au sommet d'une colonne verticale, apparaît comme un champignon. Ceux-là groupés deux à deux, ou trois à trois, mais de profils et donc de formation identique, donnent aux roches qu'ils couronnent l'aspect de maisons à tourelles ou à cheminées multiples.

Après, un bloc semblable coiffait en 1912 une



Fig. 5. — Cônes en formation, près de Zilvé.

haute masse de tuf. Par accident, le chapeau s'était fendu. Une moitié tombée avait entraîné une partie du support. Le reste, soutenu par un mince pédoncule, ne pouvait manquer de céder à son tour (fig. 5). J'ai eu la curiosité de la cher-

cher à mon dernier voyage, en 1927. Il avait disparu. Déjà le pédoncule allait s'effilant, comme on le voit à la roche voisine. Que le travail se poursuive avec la patience infinie des forces naturelles: il aboutira, dans cette matière homogène, à une forme géométrique d'une régularité



Fig. 6. — Matchan.

parfaite. Le compas de la nature n'est pas moins admirable que sa palette!

C'est dans la région de Matchan qu'il s'est appliqué à tracer les profils les plus exacts. Le village est bâti — et partiellement creusé —, à la tête d'une large vallée dont le fond plat et uni n'est qu'un lit de torrent. Un tapis de sable fin,



Fig. 7. — Cône au centre de Matchan.

blanc comme neige, moelleux sous le pas des chevaux: tel est le chemin magnifique par où l'on y arrive. A droite et à gauche, les cônes se succèdent avec une régularité obsédante.

Et voici le village qui, du torrent, a fait sa place publique. Autour, roches et constructions se mêlent et se confondent (fig. 6). Telle demeure est simplement un cône travaillé, telle autre est

moitié bâtie, moitié creusée dans la pierre. Parmi elles, un cône se dresse, plus imposant, jusqu'à une trentaine de mètres. Il porte à mi-hauteur une excavation qui fut une chapelle ou un tombeau. La façade s'ornait de colonnes doriques dont un écroulement a fait disparaître la partie



Fig. 8. — Vallée de Soghanle.

inférieure. Le reste tient par le haut, pendu dans le vide (fig. 7). Un phénomène qui étonnerait en des édifices bâtis, mais qui — nous le verrons — est des plus communs dans la Cappadoce rupestre.

\* \* \*

Dans le sud de la région, l'aspect est différent. Le plateau est coupé de larges vallées aux flancs réguliers, dont les profils se répondent avec une symétrie surprenante. Formation identique; car de puissantes coulées de lave ont recouvert les masses de cendres et de débris, formant au-dessus une carapace épaisse de dix à vingt mètres. Puis, la carapace s'étant craquelée, les eaux précipitées dans les fissures les ont affouillées à des profondeurs immenses — jusqu'à plusieurs centaines de mètres —, en même temps qu'elles les élargissaient.

Tel est le caractère de Soghanle, le plus important, après Gueunémé, des centres d'églises rupestres.

Dans ces failles, le sommet est toujours couronné d'une haute muraille basaltique. En dessous, une pente uniforme partout où la matière est homogène, mais qui se hérissé de pitons ou de cônes dès que la masse présente des différences de structure (fig. 8). Parfois, les aspérités se superposent aux flancs de la vallée, presque jusqu'au sommet, et leur nombre ne le cède pas à ce que l'on voit à Gueunémé. Ailleurs, elles font place à des escarpements en gradins, dominés toujours par le formidable rempart de basalte... Aspects sauvages que vient égayer, par en-

droits, un peu de verdure : quelques saules au bord des ruisseaux courant au fond des failles.

\* \* \*

Ce qui achève de donner à tous ces paysages un aspect étrange, ce sont les excavations dont la roche est percée. On l'a vu : dans la région des cônes, il n'y en a guère qui n'ait été creusé. Au Sud, dans les falaises qui bordent les vallées, on a de vastes ensembles de chambres disposées en étage, réunies par des couloirs. En tel endroit de Soghanle, la paroi de rocher, s'étant écroulée, laisse voir la distribution intérieure, comme dans une maison en démolition. Tandis que, dans une roche voisine demeurée entière, les ouvertures s'alignent sur une quinzaine d'étages (fig. 9). A vrai dire, la plupart ne sont



Fig. 9. — Le grand pigeonnier de Soghanle.

aujourd'hui que des fenêtres de pigeonniers..., et c'est pour être mieux reconnues des oiseaux qu'elles sont entourées de blanc<sup>1</sup>. Mais telle ne dut pas être la destination première de cette sorte de ruche ; car, à bonne hauteur, j'y ai trouvé une chapelle. Peut-être était-ce une nécropole, que pouvaient accompagner aussi quelques pièces destinées à l'habitation des vivants.

<sup>1</sup> Pour fertiliser le sol aride, les paysans de ces régions élèvent des quantités de pigeons dont ils recueillent le guano. C'est le seul bénéfice qu'ils en tirent, car ils ne les mangent pas. Mais la possession d'un pigeonnier est une grosse fortune... Par contre, l'archéologue maudira souvent le pigeonnier qu'il trouvera clos, ce qui lui interdira l'accès aux monuments ; ou, s'il peut se le faire ouvrir, il ne verra plus que des peintures souillées et dé-

En somme, toute cette contrée paraît avoir été autrefois la demeure d'un peuple de troglodytes. C'est, d'ailleurs, le nom que donnait à ses habitants un historien du X<sup>e</sup> siècle, Léon le diacre. Plus anciennement, au VI<sup>e</sup> ou VII<sup>e</sup> siècle, les *Actes de saint Hiéron* consignent plusieurs détails qui, aujourd'hui encore, apparaissent d'une vérité frappante. Le martyr était originaire de Matiana, notre Matchan. Il était vigneron : la culture de la vigne est encore très répandue dans le pays. Poursuivi par les soldats, au lieu dit Korama — notre Gueurémé, — le saint s'enfuit à travers les vignes et se cache dans une caverne artificielle, au sommet d'une roche escarpée... Tout cela ne semble-t-il pas dit du Gueurémé actuel ? Depuis le VII<sup>e</sup> siècle, les noms ont à peine changé et les aspects sont les mêmes.

Aujourd'hui les maisons entièrement souterraines sont assez rares. J'en ai vu cependant où, sauf aux portes et aux fenêtres, on n'aurait pas trouvé une pièce de bois. Escaliers, plafonds entre les étages, cloisons entre les chambres, tout jusqu'aux armoires, aux divans et aux lits était réservé dans la masse du rocher. Ces demeures, chaudes l'hiver, sont fraîches l'été, mais souvent un peu humides, et l'aération s'y fait mal. Aussi préfère-t-on, le plus souvent, ne creuser dans la roche que les magasins, les greniers, les étables. Les habitations proprement dites sont dans un avant-corps maçonné. Et, pour faciliter cette disposition, villes et villages sont presque toujours appliqués contre une pente plus ou moins

abrupte. Rappelez-vous le site d'Urgub.

Pareil est celui de Tchaouch In, plaqué au flanc de ces grandes masses où nous avons reconnu tout à l'heure des profils si curieux de tours et de donjons crénelés (fig. 10). Chacune de ses maisons envoie dans le rocher, comme des tentacules, de longues galeries qui, en certains endroits, le traversent de part en part. Du reste,

gradées. Deux des plus importantes églises de Gueurémé, Elmale Kilissé et Qaranleq Kiissé, ont été récemment transformées en pigeonniers : leurs peintures doivent être considérées comme perdues. Le pigeonnier de Soghanle était abandonné quand fut prise la photographie reproduite ici : la porte était ouverte, l'accès était libre ; aussi les pigeons, que ne défendait plus le secret, l'avaient-ils à peu près déserté.



la partie construite de ces maisons, faite d'une jolie pierre blanche, a souvent belle apparence. Et l'emploi obligatoire de la voûte, en ces régions où



Fig. 10. — Tchaouch-In.

manque le bois de charpente, donne aux plus modestes constructions un caractère architectural.

Cette absence de bois est aussi une des raisons qui ont poussé les anciens habitants de ces contrées à établir de préférence leurs habitations à l'intérieur de la roche. Elle est tendre et se prête facilement au travail. Sans être à l'abri des infiltrations, elle est suffisamment sèche. N'était-ce point assez pour décider nos vieux Cappadociens à creuser plutôt qu'à bâtir ?

En fait, à voir l'innombrable multitude d'ouvertures percées aux flancs des rochers, de pièces de toutes formes et de toutes dimensions, que les écroulements montrent béantes, dans les cônes, dans les masses rocheuses ou dans les falaises, on a l'impression qu'une immense population troglodyte, bien supérieure en nombre à celle d'aujourd'hui, habitait autrefois le pays.

## II.

### MONASTÈRES ET ÉGLISES RUPESTRES.

De cette population une grande partie était laïque, cela se devine. Et d'ailleurs les sépultures en témoignent, car elles sont de toutes les tailles : tombes d'adultes, tombes d'enfants.

Mais dans certains districts, à Gueurémé, à Zilvé, à Soghanle, il semble que les habitants aient été surtout des moines. Il y eut là, au moyen-âge, des groupements semblables à ceux que l'histoire mentionne au mont Olympe près de Brousse, au mont Latros près de Milet; à ceux que nous voyons subsister jusqu'à nos jours au mont Athos. Fait singulier : il ne semble pas que des centres monastiques de Cappadoce la littérature ait conservé aucun souvenir. Et nous ignorerions leur existence même, si les monuments n'étaient là pour nous la révéler !

Parmi les centaines d'inscriptions que l'on peut lire, peintes sur le rocher ou gravées à la pointe du couteau, le plus grand nombre sont l'oeuvre des moines.

Ce sont des invocations de forme banale, comme celle-ci : „Seigneur, venez en aide à votre serviteur Léon, moine, prêtre, pécheur“.

Le plus souvent, elles s'adressent à Jésus-Christ. Parfois à la Vierge, à saint Basile, à saint Théodore, à saint Nicéas, à saint Syméon Stylite, à sainte Catherine, à d'autres saints.

Dans une même chapelle, j'ai lu toute une série d'invocations à la croix, comme cette ardente prière, que je cite pour sa forme — car l'auteur ne se dit pas moine : „O, croix du Christ (répété deux fois : στρε χϋ, χϋ στρε), ô croix

fidèle, ô croix, illumine mon âme à moi, Philippe“.

Ailleurs une invocation à la Trinité *ἐπιούσιος* et *ἀχώριστος*.

Voici un graffite remarquable à la fois par sa teneur et parce qu'il est daté. Je traduis exactement ce langage incorrect et heurté :

„Pour le salut de Georges, diacre, pécheur ! Priez beaucoup pour lui le Seigneur, afin que j'obtienne la rémission de mes nombreux péchés au jour du jugement. L'an 6657, indiction 12“.

La date est 1148/1149.

Innombrables sont les demandes de prières, rédigées à peu près dans les mêmes termes. A la fin d'une invocation ou d'une autre formule on ajoute : „Que celui qui lira ceci prie pour moi le Seigneur“ (ou : „Vous qui lisez, εὐχέσθε αὐτῷ δῖα τὸν Κύριον“).

Certains ont jugé bon de faire connaître leur pays d'origine ou leur qualité d'étranger : pèlerins venus de loin, ou moines attirés par la réputation de monastères aujourd'hui bien oubliés. Tel cet Athanase qui se dit : „moine, étranger, pécheur“.

Ils signent quelquefois leurs oeuvres, mais rarement. L'anonymat est la règle parmi les artis-

<sup>1</sup> En dehors de la Cappadoce, on trouve des habitations rupestres en un grand nombre de pays où la roche présente les mêmes conditions. En Italie, plus de 200.000 personnes habitent, paraît-il, 37.000 demeures souterraines. En Espagne, la ville de Guadix possède un faubourg de 3.000 habitants, entièrement souterrain. La France a plusieurs églises rupestres, dont une célèbre, à Saint-Émilien.

tes de Cappadoce. Nous avons cependant la signature d'un peintre Maris, qui était moine.

Leurs épitaphes se retrouvent nombreuses, les unes rédigées sous la forme la plus simple (seule mention du nom et jour du décès, sans l'année, hélas!); les autres plus ou moins développées.

Voici celle de l'„abbé“ Bathystrokos que nous rangerions dans la catégorie des bâtisseurs, si le terme pouvait s'employer ici.

„Moi Bathystrokos, l'abbé, qui ai beaucoup peiné pour cette église, après cela étant venu à mourir, je repose ici. Mort au mois de“. Le mois est effacé; l'année était omise.

Autre épitaphe près d'Urgub. L'adjuration qu'elle contient indique une date ancienne:

„Lieu du repos de Jean, moine. Je vous adjure, ô mes frères très chers, au nom du Seigneur et des archanges, n'ouvrez pas mon tombeau jusqu'à la parousie de notre Seigneur et de notre Maître. Car il viendra, avec des myriades d'archanges et d'anges, avec Michel et Gabriel qui sonneront de la trompette pour le réveil de ceux qui dorment“.

Près de Zilvé, parmi les roches coiffées qui nous ont servi à expliquer la formation des cônes, j'ai retrouvé l'ermitage d'un moine Siméon. L'endroit est solitaire et recueilli, propre au séjour d'un anachorète. Les cônes l'entourent exactement et l'isolent de toutes parts. Dans l'un d'eux, Siméon avait sa cellule avec un lit, des niches tenant lieu d'armoires — peut-être de bibliothèque, car il était plus lettré que beaucoup de ses confrères. Un bassin creusé dans le sol gardait sa provision d'eau. Il avait couvert les parois d'inscriptions qui se peuvent lire encore. Inspirées de textes scripturaires ou liturgiques, elles sont en vers dodécasyllabiques. Siméon était poète; mais sa poésie, il faut l'avouer, est assez pauvre. Elle s'essaie à dire la vanité du monde, l'égalité de tous devant la mort, le bonheur du moine qui met son espérance dans le Christ.

Dans le cône d'en face, Siméon avait une chapelle, et, dans le vestibule, il creusa de sa propre main son tombeau, et traça son épitaphe — à la réserve naturellement des derniers mots. L'écriture est de lui.

Voici ce curieux morceau, rédigé en vers, où l'on reconnaîtra des réminiscences du *Livre de la Sagesse* et de *L'Ecclésiaste*: quelques mots sont douteux, le sens général est sûr.

„Enfant, j'ai été formé dans le sein de ma mère; neuf mois durant, sans prendre le manger des humains, je me nourrissais aux sources maternelles.

Et puis, me séparant de ma mère, je suis venu au jour.

J'ai appris à connaître la création et le créateur, J'ai été instruit aux Écritures inspirées de Dieu; J'ai considéré tous ceux qui m'étaient envoyés d'en haut

— tous fils d'Adam, fils du premier homme —, j'ai vu qu'ils étaient morts, et tous les prophètes aussi.

Alors, de mon vivant, je me suis creusé un tombeau dans la pierre.

Reçois-moi donc, o tombe, comme tu as reçu le, stylite“.

„Est décédé le serviteur de Dieu, Siméon moine, le 9 juin de l'année...“

Le chiffre était marqué. Mais impossible de le lire!

Affirmons néanmoins que Siméon vivait au X-e siècle.

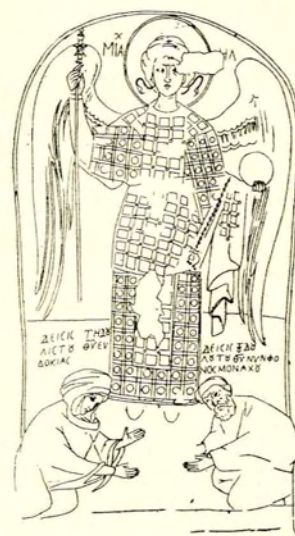


Fig. 11. — Deux donateurs prosternés aux pieds de saint Michel (à Qarabach Kilissé de Soghanle).

Le hasard nous a conservé le portrait de quelques-uns de ces moines ou de ces moniales.

Dans une église de Soghanle, ornée de peintures au XI-e siècle, plusieurs donateurs se font connaître. Deux suppliants, aux pieds de saint Michel (fig. 11): lisez les inscriptions, vous aurez leurs noms. A droite: „Prière du serviteur de Dieu, Nyphon, moine“. Le même est désigné comme donateur dans la clédocace de l'église. A gauche: „Prière de la servante de Dieu Eudokia“.

Cette dernière ne se dit pas moniale; mais on peut croire qu'elle l'était si l'on regarde la peinture voisine où dans le même costume une authentique moniale tend les mains vers Ste Catherine, sa patronne: Prière de la servante de Dieu, Écatherina, moniale“. Celle-là aussi est nommée comme donatrice dans la dédicace.

N'aurait-on pas les inscriptions, la seule vue des monuments suffirait à faire connaître le développement qu'avait pris en ces régions la vie monastique. Car, parmi les habitations troglodytes, il est aisé de reconnaître que beaucoup ont appartenu à des moines.

Elles sont de deux sortes : les ermitages et les monastères.

Un des meilleurs exemples d'ermitage est fourni par le cône à triple cheminée que nous regardions il y a un instant. Il servit de refuge à un — et peut-être simultanément à plusieurs — solitaires, auxquels nous pouvons donner le nom de stylites. C'est un cône à trois étages.

Les murs sont ornés de croix et d'inscriptions. Par les fenêtres, la vue s'étend sur le plus étonnant des paysages. Séjour admirable pour des âmes méditatives.

D'autres habitations sont des monastères où vivaient des cénobites par groupes en général peu nombreux : vingt, cinquante personnes, une centaine tout au plus. On ne trouve pas ici d'immenses couvents, comme en Égypte ou à l'Athos. Par contre, les groupements sont multipliés et souvent très rapprochés. Il est probable que plusieurs groupes voisins constituaient un monastère unique, sous la conduite d'un seul higoumène.

Aïnéli Kilisse, près de Gueurémé, peut servir d'exemple (fig. 12). Ici encore, plusieurs étages. Au rez-de-chaussée, une église de plan basilical, — donc ancienne. Double entrée : l'une de côté, avec vestibule, sans doute pour le public ; l'autre donnant dans le monastère, pour les moines.

Au fond, un escalier mène à l'étage supérieur. Devant la porte du vestibule d'où il partait, une meule de pierre pouvait être roulée pour en interdire l'entrée. Qu'on lui fasse faire un demi-tour, elle vient s'engager entre la paroi et deux piliers réservés

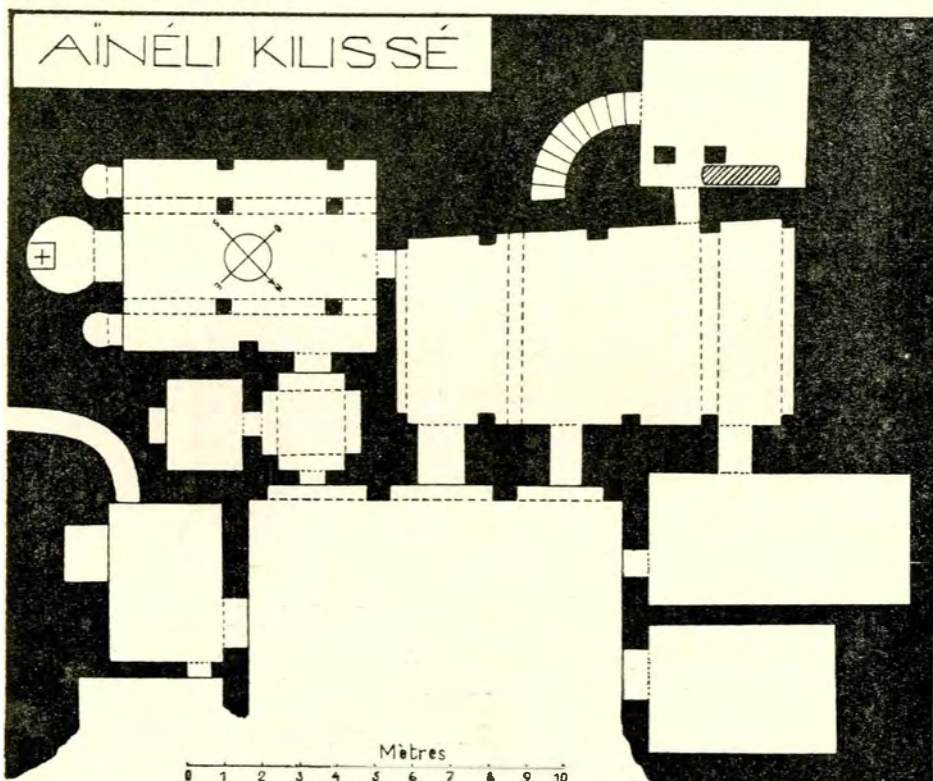


Fig. 12. — Monastère d'Aïnéli Kilissé, près de Gueurémé.

En bas, une chapelle dédiée à saint Siméon Stylite. En haut, l'habitation où l'on accède par une cheminée verticale creusée au sommet d'un court escalier. Des entailles pratiquées sur les côtés permettent de s'y élever, en s'aidant des coudes et des genoux, à la manière des ramoneurs.

Au premier étage, un réduit étroit et bas, peu éclairé, servait de vestibule, peut-être de magasin. Au second, une pièce assez grande, à trois fenêtres : la cellule, où purent vivre deux ermites, car on voit le long de la paroi une double couchette. Les oreillers, un peu durs, sont réservés dans le roc. A côté, le fourneau, la table. Les deux étages communiquent par un escalier raide.

dans le roc.

A l'étage, une seconde meule pouvait intercepter même un couloir menant à un réduit profond : grande rotonde dont le voûte est portée par un pilier central.

Les fermetures de ce genre sont nombreuses. Ce sont des meules hautes de 2 m. à 2 m. 50, épaisses de 60 à 80 centimètres, qui, une fois en place, ne peuvent être renversées du dehors (fig. 13). Défenses extrêmement fortes qui nous reportent aux temps où les Arabes, maîtres de la Cilicie, lançaient fréquemment leurs raids, violents, mais rapides, à travers l'Asie Mineure. L'invasion était-elle signalée, on roulait la meule. Derrière leur

porte de pierre, moines et moniales attendaient en paix que le flot se fût écoulé.

Ce régime dura depuis la fin du VII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la seconde moitié du IX<sup>e</sup>, où Basile I<sup>er</sup> commença de tenir en respect les Arabes. Au siècle suivant, Nicéphore Phocas les rejette hors de Cilicie et, pour un temps, la Cappadoce n'a plus à craindre. Nous avons là un critère chronologique important pour la datation des monastères.

On devine la destination de quelques pièces : es dortoirs, où les couchettes se superposent



Fig. 13. — Meule de clôture à Qezlar Qaléssi (Gueurémé).

comme dans une cabine de paquebot, ou comme des *loculi* dans une catacombe. A vrai dire, elles ressemblent souvent à des tombeaux.

Les réfectoires se reconnaissent à leurs longues tables réservées dans le roc. Une banquette, elle aussi monolithe, s'étend de part et d'autre, ou sur un seul côté. La place de l'higoumène est au fond, dans une niche en forme d'abside (fig. 14).

A vrai dire, l'ameublement ne paraît pas des plus confortables : la banquette est étroite ; la table basse et massive. Peut-être était-elle complétée par un plateau de bois auquel ce bloc monolithe servait de support. Mais, même ainsi aménagée, elle était faite pour une population monastique absolument indifférente à nos préoccupations modernes de bien-être.

Le plus grand des réfectoires que j'ai trouvés était à Djérnil. Il se composait de deux vaisseaux parallèles, séparés par des arcades : longs de 19 m. 50, ils avaient chacun sa table. En tout, une centaine de places.

De grandes salles, dont la destination n'apparaît pas, servaient peut-être à des réunions de cénobites. Telle une salle assez vaste, précédée

d'un vestibule à demi écroulé, à Qeledjar. La paroi du vestibule était décorée de trois grandes arcades formant porche. La salle intérieure avait un décor sobre et austère, un peu lourd, mais robuste. Des demi-colonnes portaient, par l'intermédiaire d'une forte console, une voûte cintrée. L'absence d'abside et l'orientation vers le nord prouvent que cette pièce n'était pas une chapelle.

Une autre, plus grande, à Matchan (l'ancienne Matiana), appelée aujourd'hui Bézir Khané (moulin à huile) à cause de sa destination actuelle, paraît, à première vue, une église. Trois nefs, séparées par des colonnes et des arcades rappelant l'architecture syrienne des VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles. Le plan est basilical ; mais encore une fois ce n'est pas une église, car les mêmes raisons s'y opposent. La chapelle du monastère, aux lignes nettement accusées, est creusée à côté, orientée différemment.

\* \* \*

Venons-en aux églises, qui sont les monuments les plus importants. Elles sont extrêmement nombreuses, de toutes dimensions et de toutes formes.

A l'extérieur, pas ou presque pas de décor. Les portes s'ouvrent à même la roche, ou dans un champ rectangulaire, abattu en retrait pour imiter une paroi verticale.

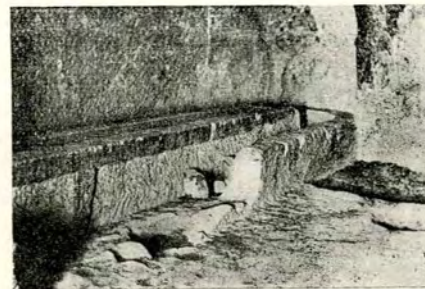


Fig. 14. — Réfectoire monastique à Gueurémé.

Assez souvent, une arcature aveugle les surmonte, simple ou triple, où une croix en médaillon s'encadre dans un arc outrepassé (improprement appelé arabe : l'architecture chrétienne d'Orient l'a connu bien avant la période musulmane).

Très rarement, le rocher est taillé de manière à imiter des formes architecturales. Tel ce cône de Soghanle qui se termine en tour ornée d'arcatures avec un toit conique, où se reconnaît l'influence de l'architecture arménienne (fig. 15). Nous avons là un souvenir des migrations qui, au X<sup>e</sup> siècle, portaient vers le sud et l'ouest les populations d'Arménie. On en trouve d'autres preuves

dans le style de certaines peintures et dans les signatuers des donateurs.

Au sommet de Tchaouch In, une façade d'église a été décorée de façon exceptionnelle (fig. 16). Son porche énorme a grand air, bien qu'il soit aux trois quarts écroulé. Entier, il devait



Fig. 15. — Cône de Belli Kilissé à Soghanle.

produire le plus bel effet, car il est placé haut dans la roche, qui lui fait un majestueux soubassement. Ici, c'est l'architecture syrienne qui est évoquée par les fortes colonnes, les arcades en plein cintre, les bandeaux contournant portes et fenêtres, et les réunissant à mi-hauteur. Cette église est une des plus anciennes de Cappadoce et, à l'intérieur, sa forme même la rattache aux monuments syriens du V<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle.

Véritable basilique à trois nefs et à colonnes — en dépit des murs de pierre sèche qui, aujourd'hui, la divisent en trois parties, — son plan est quelque peu anormal. Le vaisseau est court, par rapport à sa largeur. C'était peut-être commandé par des raisons pratiques, car plus on allait profond, plus on faisait obscur. La théorie a dû céder devant l'utile. Il y a aussi, entre les nefs latérales, une dissymétrie qui nous surprend. La rigueur géométrique à laquelle se plaisent certains architectes n'a jamais paru chose essentielle aux Byzantins, ni à bien d'autres constructeurs.

Au fond de la nef, à droite, une pièce carrée rappelle les pastophoria des églises syriennes.

Ces traits, joints à ceux du décor, nous feront dater l'église environ du VI<sup>e</sup> siècle.

\* \* \*

A l'intérieur, les églises présentent une grande diversité de formes. Strictement monolithes, sans une once de maçonnerie, elles ont été creusées au pic, et les lignes s'en ressentent. Ne vous offensez pas si les monuments ont parfois des apparences boiteuses.

Dans le plus grand nombre des cas, les parois sont demeurées nues, ou bien elles ont reçu un décor très simple appliqué sur le roc. Parfois elles ont été couvertes d'un enduit et de peintures. Naturellement, ce sont là les monuments qui méritent surtout de retenir notre attention. Mais il ne faut pas oublier que les églises peintes sont l'exception: si considérable est le nombre des sanctuaires de toutes tailles creusés dans les tufs de Cappadoce! Au dire des paysans, Soghanle seul en compterait 365 — ce qui est un chiffre symbolique. Pour les Turcs, Gueurémé est „Binbir Kilissé“, c'est-à-dire les Mille et une églises. Autre manière de désigner l'innombrable.

Tout le mobilier de ces églises a été réservé dans la masse: les banquettes ou les sièges le long des parois, les chancels qui ferment le sanctuaire; l'iconostase, quand il s'en présente.

L'autel est un bloc prismatique. De petites dimensions, offrant une surface carrée de 60 à 80 centimètres de côté, tantôt il est appliqué à la paroi du fond, tantôt il en est détaché. Souvent, deux sièges l'accompagnent de part et d'autre, monolithes eux aussi.

A considérer les formes intérieures, on établira un groupement qui répond à peu près au classement chronologique des monuments et des



Fig. 16. — Façade de l'église de Saint-Jean-Baptiste, à Tchaouch In.

peintures —, bien qu'il n'y ait pas, à vrai dire, de synchronisme rigoureux entre l'architecture et la décoration.

Nous distinguerons quatre types principaux.

Le type le plus ancien est le vaisseau rectangulaire, voûté en berceau ou couvert d'un plafond

avec une ou trois absides sur le côté est. Sanctuaire fermé par des chancels à hauteur d'appui, ce qui est un indice d'antiquité. Souvent deux vaisseaux parallèles sont accouplés, le plus important étant l'église proprement dite ; l'autre, sans communication directe avec l'extérieur, n'est qu'une chapelle funéraire. On trouve aussi, mais plus rarement, de véritables basiliques à trois nefs. Nous en avons signalé un exemple ancien à Tchaouch In. Un autre, plus récent, se voit au monastère d'Aïnéli Kilissé (v. fig. 12).

Quelques vaisseaux de ce premier type, au lieu de chancels, ont une iconostase élevée, percée d'une porte et de fenêtres. C'est un indice de moindre antiquité. Toutefois, en Cappadoce, j'ai trouvé l'iconostase en une chapelle qui portait des graffites du XI-e siècle.

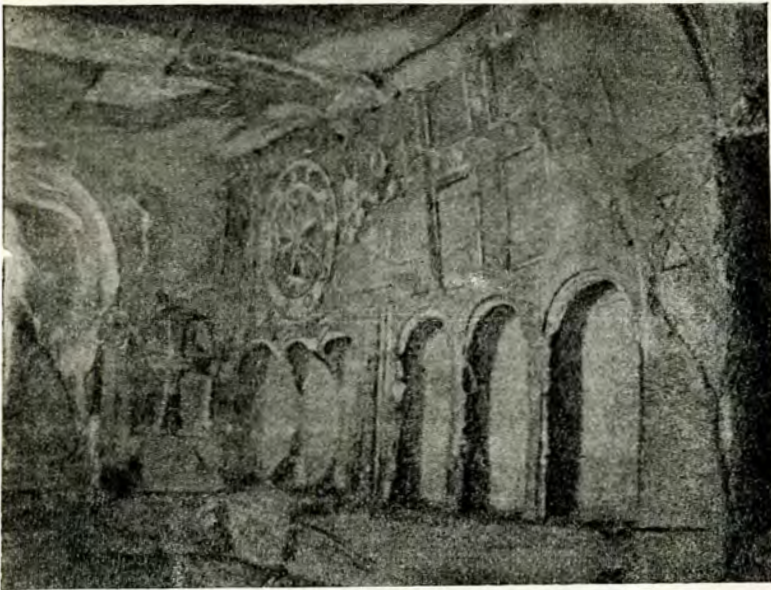


Fig. 17. — Decor sculpté dans une chapelle à Zilvé.

Dans la région de Zilvé, des chapelles de ce genre ont un décor sculpté — non pas peint — où les croix jouent un rôle prépondérant : croix au plafond, croix en médaillons, croix aux parois, en des encadrements rectangulaires ou sous des arcatures (fig. 17). Ces monuments sont anciens. On peut les attribuer à la période iconoclaste ; car ces hérétiques, tout en interdisant les images du Christ et des saints, autorisaient et même recommandaient celle de la croix. L'un d'eux s'adressant à Dieu disait : „vous nous avez donné comme règle de ne représenter que la croix <sup>1</sup>“.

<sup>1</sup> Sur cette question, voir l'excellent mémoire de M. Gabriel Millet, *Les Iconoclastes et la Croix* (*Bulletin de correspondance hellénique*, t. XXXIV, 1910, pp. 96-109).

De fait, dans tel décor de ce type, on ne voit pas d'autre symbole religieux que la croix.

Autre type ancien et qui, comme le précédent, paraît originaire d'Asie Mineure, car déjà saint Grégoire de Nysse le décrivait : l'église en forme de croix, avec une calotte sur la partie centrale. Forme fréquente dans les petites chapelles de Gueurémé. C'est aussi la forme d'une église assez vaste, près de Mavroudjan, qui possède les peintures les plus archaïques de toute la Cappadoce.

On a parfois deux croix dans le prolongement l'une de l'autre. La première est un vestibule, la seconde l'église même.

Une variante beaucoup plus vaste, avec une coupole montée sur un tambour carré auquel la reliait un tronc de pyramide rectangulaire est offerte par l'église triconque de Taghar (fig. 18).



Fig. 18. — Eglise triconque de Taghar (abside orientale).

Elle a une abside à l'extrémité de chacun des bras nord et sud, disposition habituelle au mont Athos et dans les Balkans, rare en Cappadoce.

Très différent de ce plan „tréflé“ est celui que l'on trouve parfois, où les absides jointes aux bras latéraux sont parallèles à l'abside centrale et s'ouvrent sur le côté oriental des bras de la croix. Cette disposition rappelle, à certains égards, les transepts avec absides parallèles des églises cisterciennes d'Occident ; mais elle est d'origine locale, car on l'a souvent rencontrée dans les anciens édifices construits de Cappadoce et de Lycaonie.

Deux autres types d'églises semblent importés. Le plus ancien est originaire de Mésopotamie : le vaisseau transversal, plus large que long, avec trois absides sur le grand côté et une voûte en

berceau d'axe perpendiculaire à celui de l'église. Il est susceptible de plusieurs variantes dont la principale consiste à intercaler une colonnade entre la nef et les absides. A Belli Kilissé (Soghane) la colonnade s'étend même sur les quatre côtés de la nef.

C'est à ce type qu'appartient — pour sa partie la plus récente — la grande église de Toqale Kilissé (Gueurémé), à laquelle nous nous arrêterons un peu, car aucune autre ne l'égale en importance. (fig. 19). Deux parties d'époques différentes. La première, simple nef rectangulaire, voûtée en berceau avec une abside à l'est (qui a disparu dans la suite). En avant, un vestibule, aujourd'hui

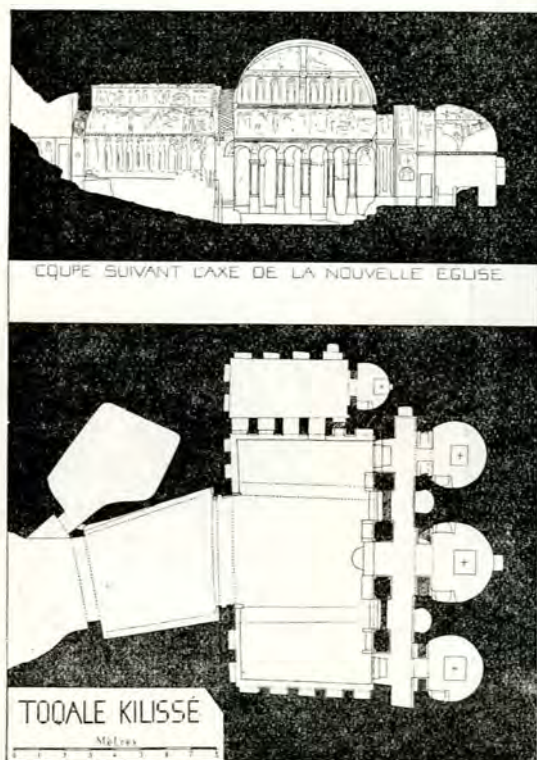


Fig. 19. — Toqale Kilissé, à Gueurémé.

obstrué par les décombres. Plus tard, vers le milieu du X-e siècle, fut ajouté un second vaisseau plus vaste, transversal au premier. Le sanctuaire fut reporté à l'est, et composé d'une triple abside sur le grand côté du rectangle, dont il est séparé par une forte colonnade. Une petite chapelle latérale était creusée sur le côté nord.

Cette église est remarquable à la fois par son caractère architectural et par les peintures qui la décorent. La partie la plus ancienne (fig. 20) présente un cycle fort développé qui nous servira bientôt de spécimen pour faire connaître les décorations archaïques de Cappadoce. Le second vaisseau (fig. 21) a reçu deux décors successifs :

l'un composé de croix, de filets, de damiers, appliqués directement sur roc, contemporain du creusement de l'église. Une inscription, sur un des maîtres piliers, tracée par le même pinceau que ce décor, nous apprend que le „naos“, c'est-



Fig. 20. — La partie antérieure de Toqale Kilissé (vue prise du sanctuaire).

à-dire cette nef, fut terminé le 15 juin. Hélas on n'a pas jugé bon de nous dire l'année ! De même, la chapelle latérale a été finie un 20 février.

Un autre décor, peint ensuite sur plâtre, comprend un grand nombre de scènes et de figures de saints. Nous y trouvons un nouveau cycle évan-

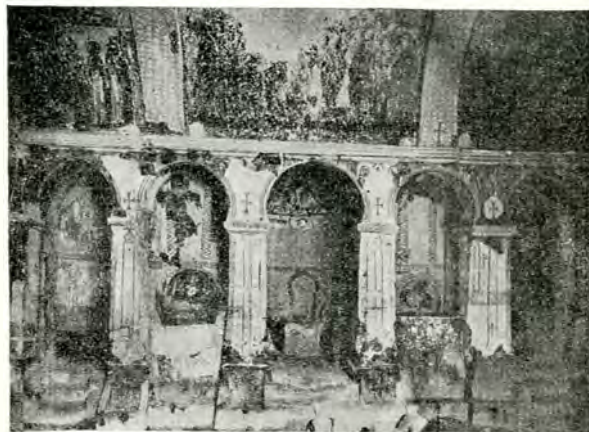


Fig. 21. — La seconde partie de Toqale Kilissé : côté des absides.

gélique, qui répète en partie le premier, de curieuses histoires de la vie de saint Basile et toute la série des Quarante Martyrs de Sivas.

Une frise fait tout le tour du vaisseau à mi-hauteur : ce sont des scènes de l'Évangile. En

dessous, dans les médaillons, en dessus, dans les niches, martyrs de Sivas. Aux tympans et aux divers quartiers de la voûte, ainsi que dans les absides, le reste du cycle (v. fig. 22).

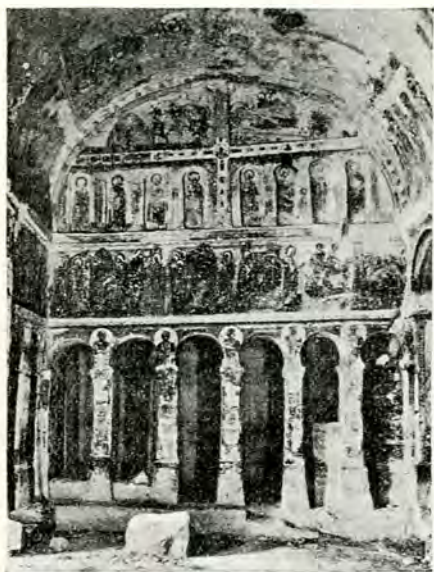


Fig. 22. — La seconde partie de Toqale Kilissé : côté nord.

Une dernière forme, elle aussi importée, est celle de l'église à quatre colonnes, à coupole centrale, avec un système de berceaux et de caottes dessinant une croix inscrite dans un carré. Ce plan, on le sait, est byzantin. C'est vraisem-

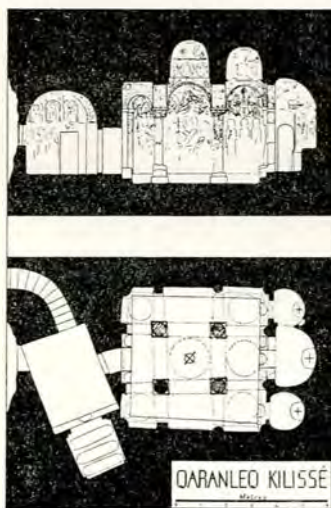


Fig. 23. — Qaranleq Kilissé à Gueurémé, (plan et coupe).

blement de Constantinople qu'il a été introduit en Cappadoce, à la suite des victoires de Nicéphore Phocas. Un des plus anciens exemples est l'église de Qeledjlar (près Gueurémé), où les

formes trapues de l'ensemble et l'absence d'iconostase accusent une assez haute antiquité (v. fig. 74). La même conclusion, nous le verrons, se tire de l'examen du décor peint<sup>1</sup>.

Un peu plus tardives sont les trois églises soeurs de Qaranleq Kilissé, Elmale Kilissé, Tchareqle Kilissé, à Gueurémé. Même type, sauf qu'à Tchareqle Kilissé, deux colonnes seulement ont



Fig. 24. — Qaranleq Kilissé : les absides.

été isolées de la masse. Qaranleq Kilissé (fig. 23) a des proportions plus élancées qu'Elmale Kilissé et possède encore son narthex (à part cela, très peu de différence). L'église, qui ne reçoit le jour qu'à travers son vestibule, par une petite lucarne, est très obscure; d'où son nom<sup>2</sup>. Ce fait lui vaut aussi d'avoir conservé ses peintures plus intactes, car les destructions intentionnelles n'ont pu s'y



Fig. 25. — Qaranleq Kilissé : vue sur le fond et le narthex.

produire. Elles nous fourniront donc d'assez nombreux spécimens, bien qu'elles ne soient pas les meilleures du groupe.

Donnons seulement ici une vue d'ensemble prise de l'entrée (fig. 24) où l'on remarquera les

<sup>1</sup> Il sera étudiée à la section V du présent travail.

<sup>2</sup> *Qaranleq* signifie : obscurité. Le nom équivaut à „l'église obscure“.



colonnes brisées, — sans détrimment pour la solidité de la voûte —, et une autre vue prise du sanc-



Fig. 26. — Elmale Kilissé, à Gueurémeé :  
vue sur le fond.

tuaire, avec une échappée sur le vestibule éclairé par son étroite lucarne (fig. 25).

Pour finir, donnons un coup d'oeil à l'église plus éclairée et plus gaie d'Elmale Kilissé. Vue

sur le fond (fig. 26): la lumière entre à plein par la porte, jouant, de la façon la plus joyeuse, dans les arcs et dans les voûtes. Et, sur un arc,



Fig. 27. — Elmale Kilissé : le prophète Daniel.

le prophète Daniel, reconnaissable à son costume perse (fig. 27): figure élégante, nimbée de jaune — une couleur qui abonde en ce décor et contribue à le rendre particulièrement lumineux.

### III.

#### DATE ET GROUPEMENT CHRONOLOGIQUE DES PEINTURES DE CAPPADOCE.

La course rapide que nous venons de faire à travers les églises rupestres de Cappadoce nous a permis de connaître, de façon sommaire, les peintures qui les décorent, et nous a fourni quelques points de repère pour le classement chronologique des monuments. Il importe d'examiner cette question de plus près<sup>1</sup>.

Rappelons d'abord qu'il n'existe pas de synchronisme rigoureux entre monuments et peintures. Des décors entiers ont été refaits, en sorte qu'une église peut ne présenter que des images beaucoup plus jeunes qu'elle. D'ailleurs, il n'est pas sûr que toutes aient été peintes dès l'origine. Et, si tels détails d'architecture dans les églises ou les salles monastiques, tel aménagement pour la défense des monastères nous a paru remonter à une époque éloignée, nous ne saurions en conclure que la Cappadoce présente des peintures d'égale antiquité.

<sup>1</sup> Nous l'avons amplement traitée dans une communication présentée, en 1930, au troisième Congrès des Études Byzantines, à Athènes, et publiée dans les *Échos d'Orient*, t. XXX, 1931, pp. 5-27. Nous résumons ici ce travail, en l'amendant sur quelques points.

En fait, un seul décor, celui d'une église en forme de croix libre, près de Mavroudjan, nous a paru antérieur à la période iconoclaste. Il comporte un cycle narratif d'un caractère très archaïque, où plus d'un trait rappelle les miniatures des plus anciens manuscrits syriaques, et où le Christ, à la Crucifixion, porte le *colobium* (longue tunique sans manches) comme dans l'iconographie orientale des VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles. Telle doit être la date de ce décor, en partie repeint et si endommagé qu'il est difficile d'en faire état.

De la période iconoclaste, outre les décors sculptés mentionnés plus haut, nous avons trois décorations peintes. La première, à Matchan, se compose exclusivement d'éléments linéaires et floraux et s'accompagne de textes liturgiques. Les deux autres offrent cette particularité très remarquable qu'elles contiennent aussi des images de saints, en petit nombre, plus ou moins dissimulées. L'une d'elles, près de Sinassos, paraît due à un donateur de tendance iconoclaste. Une inscription mutilée, mais dont le sens est sûr, proclame que la croix constitue l'ornement de l'église.

Elle est en effet partout, au plafond, dans l'abside, sur les parois. Des textes rappellent qu'elle est apparue à Constantin : une vision que les iconoclastes aimaient à invoquer. Enfin, par les noms qui leur sont joints, trois croix en médaillons, ont reçu mission de représenter — en lieu et place de leur image réelle — les trois patriarches Abraham, Isaac, Jacob. Raffinements qui ne peuvent être le fait que d'un esprit délibérément iconoclaste.

Toutefois, ce même esprit admet la figure de deux docteurs — probablement Basile et Grégoire — encadrant l'abside. Sans doute, une concession aux moines iconodoules chargés de desservir le sanctuaire, aujourd'hui encore désigné sous le nom de Saint-Basile.

La dernière décoration, près de Djémil, apparaît au contraire comme l'oeuvre d'iconodoules ; mais elle se conforme à peu près au programme iconoclaste. Il le fallait apparemment de par la volonté impériale ! Cependant, les images de saints, discrètement mêlées aux croix et autres ornements, y sont plus nombreuses. Et une croix ornée de feuillages reçoit le nom singulier de „croix de sainte Euphémie“. Allusion à un épisode du martyre de la sainte : une croix brille au-dessus de sa tête dans la prison. Et souvenir d'un événement célèbre dans les luttes iconoclastes : Constantin Copronyme ayant fait jeter à la mer la châsse et les reliques de sainte Euphémie, vénérées à Chalcédoine, elles furent miraculeusement portées par les flots à Lesbos, où elles furent recueillies et gardées jusqu'au jour où l'impératrice Irène les ramena solennellement à leur antique sanctuaire. Seul, un iconodoule pouvait rappeler de telles choses. Et, en même temps, nous sommes avertis que le décor date de la deuxième crise iconoclaste, dans la première moitié du IX-e siècle.

\* \* \*

La majeure partie des peintures de Cappadoce est postérieure à cette époque. Elles s'échelonnent de la fin du IX-e siècle jusqu'à la fin du XIII-e ou au XIV-e.

Pour les dater, nous avons, dans les inscriptions, un certain nombre de points de repère absolument sûrs.

Le plus ancien décor *daté* (d'autres peuvent lui être antérieurs) est celui de Tavchanle Kilissé, près de Sinassos, qui fut exécuté, nous dit la dédicace, sous le règne de Constantin Porphyrogénète (912-959). Comme l'empereur est nommé seul sans aucun autre co-empereur, il est peut-être permis de préciser davantage et d'attribuer le décor aux années 913-919, ou — période né-

gligeable — aux premiers mois (27 janvier — 6 avril) de 945. Ce sont en effet les seuls moments où Constantin Porphyrogénète occupa seul le trône. Toutefois, le texte n'ayant pas un caractère officiel, il ne faut pas trop en presser les termes. Mais l'absence du nom de Romain Lécapène, dont l'autorité prima celle de Constantin, paraît bien exclure les années 919-944. Bref, il y a grand chance que ce décor appartienne à la première moitié du X-e siècle.

Un autre, près de Tchaouch In, est daté du règne de Nicéphore Phocas (963-969) par une inscription au nom de cet empereur et de Théophano, et par une série de portraits représentant le couple impérial, le César Bardas Phocas, père de Nicéphore (mort aussi en 969), le couronnel Léon Phocas, frère du même Nicéphore (et qui lui survécut). Ces images rappellent sans doute des largesses impériales, faites par Nicéphore et Théophano au cours de leurs séjours en Cappadoce, dans l'intervalle des expéditions de Cilicie, ce qui daterait le décor des années 964 ou 965.

A Soghanle, les peintures de Sainte-Barbe sont du règne de Constantin et Basile, les deux fils de Théophano. L'année était portée dans l'inscription ; mais elle a péri et l'indiction IV, qui seule subsiste, nous offre le choix entre les dates suivantes : 991 (très peu probable, cette année marquant le début du règne personnel des deux empereurs), 1006, 1021. Bref, plaçons le décor aux environs de l'an 1000.

Celui de Qarabach Kilissé, dans le même groupe d'églises rupestres, est un peu plus tardif : 1060-61 sous Constantin Doucas.

Au siècle suivant les dédicaces font défaut. Mais au XIII-e siècle, trois textes fort importants fixent à l'an 1212 le décor de Quarache Kilissé près d'Arabsoun, à l'an 1216-17 celui des Quarante-Martyrs, près de Souvech, et au règne de Jean Vatatzès (1222-1254), celui de Souvasa. Ces trois inscriptions nomment les empereurs de Nicée, Théodore Lascaris et Jean Vatatzès, comme régnant effectivement sur la contrée et donnent raison, semble-t-il, au témoignage de Grégoras, qui nous montre l'empire de Théodore s'étendant jusqu'à la Cappadoce, — sujet que nous avons récemment traité ailleurs<sup>1</sup>.

Outre ces inscriptions, qui fixent les dates de sept décors, d'autres, peintes ou tracées à la pointe, invocations ou épitaphes, fournissent un *terminus*

<sup>1</sup> Dans les *Orientalia Christiana Periodica*, 1, 1935, pp. 239-256 : *Les inscriptions cappadociennes et l'histoire de l'empire grec de Nicée*.

*ante quem*, tantôt pour l'église où on les lit, tantôt pour le décor qu'elles accompagnent. Nous en avons relevé des années : 1055, 1058, 1065, 1129, 1148-49, 1156-57, trois enfin de l'année 1202-93.

Grâce à ces points de repère, on peut, par des comparaisons de monument à monument et par l'étude des critères internes, établir une chronologie assez précise de peintures de Cappadoce. C'est ainsi que le décor de la partie la plus récente de Toqale Kilissé, qui a manifestement été imité par celui de Tchaouch In, lui est antérieur, — probablement de très peu, et nous croyons pouvoir l'attribuer aux environs de l'an 963, ce qui porte au milieu du X-e siècle le creusement de cette partie de l'église. D'où il suivra que la première partie, le vaisseau unique de forme rectangulaire, doit remonter au début du même siècle ou, peut-être, à la fin du IX-e.

Nous ne saurions entrer ici dans le détail d'un classement chronologique complet. Disons seulement que, dans l'ensemble, les peintures de la Cappadoce rupestre se peuvent distribuer en deux groupes distincts : le premier, plus ancien et plus nombreux, proprement cappadocien et représentant, à beaucoup d'égards, une tradition indigène, appartient à la fin du IX-e siècle et au X-e ; le second, influencé par la capitale, — ce qui fut sans doute une conséquence des victoires de Nicéphore Phocas, Jean Tzimiscès et Basile II —, à partir du XI-e.

On sait en effet que, par ces victoires, les Arabes ayant été rejetés bien au delà du Taurus et même de l'Amanus, l'Asie Mineure jouit pendant quelque temps d'une sécurité qu'elle n'avait pas connue depuis de siècles. Cette paix, qui permit aux édifices religieux de se développer, — nos monuments en témoignent, — accrut en ces régions éloignées la puissance de la double hiérarchie ecclésiastique et civile, et facilita les échanges avec le centre de l'empire. C'est à quoi l'on doit de constater, soit dans la forme des églises établies à partir de cette époque, soit dans leurs décors des traces évidentes d'influences byzantines.

Caractérisons brièvement chacun de ces deux groupes de décorations.

\* \* \*

Les premières semblent avoir été imaginées pour orner des vaisseaux rectangulaires voûtés en berceaux ou couverts par un plafond. Les peintures y forment des cycles narratifs, disposés en registres parallèles.

Les scènes se suivent, de gauche à droite, dans le sens de l'écriture, sans séparation, en longues frises, qui commencent en général du côté droit de l'église, près du sanctuaire. Après avoir suivi le premier registre de ce côté, en allant du sanctuaire vers le fond, on remonte le premier registre côté gauche, du fond jusqu'au sanctuaire, puis on passe au second registre de droite et au second de gauche, et ainsi de suite. On a parfois jusqu'à trois et même quatre registres de chaque côté. Le tympan, au fond de l'église, peut ne comporter qu'une scène qui s'insérera dans l'un ou l'autre des couples de registres. Il peut aussi être divisé en plusieurs bandes qui répondent aux divers registres.

Il arrive que des cycles de ce genre ornent des monuments de formes différentes. A El Nazar ou Mavroudjan, on les trouve en des églises du type de la croix libre. Qeladjlar Kilissé présente même un cycle narratif dans un vaisseau du type



Fig. 28. — Le Christ en gloire, dans une chapelle de Gueurémé.

de la croix inscrite dans un carré : nous sommes à la transition entre les deux périodes, vers la fin du X-e siècle. Dans ces monuments, le peintre s'efforce, par des artifices divers, de plier le système décoratif aux irrégularités de la forme architecturale. Il reste fidèle au principe du cycle narratif, déroulé d'un mouvement continu, dans le sens de l'écriture.

En dessous des scènes qui constituent le cycle, le bas des parois est occupé par des rangées de saints debout, isolés ou groupés. D'autres apparaissent en médaillons, à la douelle des arcs ou à l'arête de la voûte.

Enfin dans l'abside, un décor tout à fait caractéristique paraît appartenir en propre aux sanctuaires archaïques de Cappadoce (fig. 28). Le Christ, livre en main et bénissant de la droite, trône sur un siège magnifique, au milieu d'un auréole lumineuse, entouré de symboles apocalyptiques tels que les hexaptéryges, les tétramorphes, les roues ocellées et enflammées. Aux quatre

coins du trône sont les quatre animaux, toujours disposés dans l'ordre suivant et portant les quatre noms que voici :

Homme  
ΚΕΔΕΓΟΝΤΑ

Lion  
ΚΕΚΡΑΓΟΝΤΑ

Aigle  
ΑΔΟΝΤΑ

Boeuf  
ΒΟΩΝΤΑ

Ces quatre mots, qui ne sont autres que les quatre participes introduisant, dans la liturgie byzantine, le chant du *Trisagios*, sont devenus des noms propres. Et la transformation s'est si bien faite que la conjonction est restée soudée au dernier mot, quand il a passé en tête de la liste. Phénomène curieux, dont la date et l'explication ne sauraient être données de façon précise<sup>1</sup>, mais qui doit sans aucun doute être considéré comme cappadocien. Or il est singulier — et l'on nous saura gré de le rappeler ici — que les mêmes noms, donnés aux mêmes symboles et distribués de la même façon, reparaissent sur des monuments beaucoup plus tardifs, dont plusieurs sont conservés en Roumanie. Ce sont des „*épitaphioi*“ brodés, portant aux angles les figures des quatre animaux, avec les noms ci-dessus, écrits en lettres grecques ou slavonnes. Le monastère de Neamț en possède un, daté de 1437; celui de Putna, un de 1489/90, exécuté dans le monastère même; celui de Sucevița, un de 1592-93. Il y en a un autre au mont Athos,



Fig. 29. — Voûte à la première partie de Toqale Kilissé : côté droit.

au monastère de Dionysiou, qui remonte à 1545. Il n'est pas douteux que, dans tous ces objets, nous ne devions reconnaître une influence indirecte de la Cappadoce. D'autres influences analogues seront signalées plus loin.

\* \* \*

<sup>1</sup> Il a laissé des traces dans certaines rédactions du commentaire liturgique attribué à saint Germain de Constantinople (voir notre *Voix des Monuments*, pp. 250-259).

Comme spécimen de cycle narratif cappadocien nous présentons celui qui qui décore la partie la plus ancienne de Toqale Kilissé. Nous l'avons dit : il date de la fin du IX<sup>e</sup> siècle, ou du début du X<sup>e</sup>. C'est un des plus complets et, à la fois, des mieux conservés : deux raisons pour le reproduire ici, bien que d'autres lui soient supérieurs en mérite artistique<sup>2</sup>. Les deux figures



Fig. 30. — Voûte à la première partie de Toqale Kilissé : côté gauche.

29, 30, représentant chacun des côtés de la voûte, le montrent tout entier.

Voici l'énumération des scènes :

**Premier registre**, côté droit : *Annonciation, Visitation, Épreuve de l'eau, Voyage à Bethléem, Nativité*; côté gauche : *Adoration des mages, Massacre des Innocents, Fuite en Égypte, Meurtre de Zacharie*.

**Deuxième registre**, côté droit : *Fuite d'Élisabeth au désert, Apparition de l'ange au Baptiste, Prédication de Jean-Baptiste, Rencontre de Jésus et du Baptiste, Baptême de Jésus, Repas de Cana*; côté gauche : *L'eau changée en vin, Vocation de Pierre et André au bord du lac, Multiplication des pains, Guérison de l'aveugle, Résurrection de Lazare*.

**Troisième registre**, côté droit : *Entrée à Jérusalem, Dernière cène, Trahison de Judas, Jugement de Pilate*; côté gauche : *Jésus conduit au Calvaire, Crucifixion, Déposition de la croix, Mise au tombeau, Myrophores au tombeau, Descente aux limbes*.

La décoration était complétée par trois scènes hors série, placées en dehors du cycle : la *Pré-*

<sup>2</sup> Nous donnerons, à la section V (fig. 75 et suiv.), une partie du cycle de Qeledjar, où les peintures sont meilleures qu'ici. Leur reproduction intégrale exigerait, vu la forme de l'église, un trop grand nombre de figures. Le cycle de Toqale Kilissei, au contraire, peut être présenté d'ensemble, en deux images : encore une raison pour le préférer.

sentation de *Jésus au temple*, sur la paroi orientale, à droite de l'abside, la *Transfiguration* (voy. fig. 20) et *l'Ascension* sur les tympans des deux extrémités ouest et est. La dernière composition a été presque entièrement détruite par les remaniements postérieurs. Enfin, à la voûte du vestibule, la *Pentecôte* terminait le cycle.

Si nous considérons la composition de ce cycle, un trait nous frappe d'abord: le fréquent usage des sources apocryphes. Quatre scènes sont entièrement empruntées au *Protévangile de Jacques*: *l'Épreuve de l'eau*, *le Voyage à Bethléem*, *le Meurtre de Zacharie*, *la Fuite d'Élisabeth au désert*; une autre, *la Descente aux Limbes*, est tirée de *l'Évangile de Nicodème*. Et, dans les sujets qui appartiennent à l'évangile canonique, le peintre ne s'est fait faute de mêler quantité de détails apocryphes. C'est ainsi que toutes les scènes de l'Enfance de Jésus sont traitées plutôt



Fig. 31. — Sainte-Barbe de Soghanlé: Épreuve de l'eau et Reproches de Joseph à Marie.

suivant le *Protévangile de Jacques* que suivant Luc ou Matthieu. Par là est rendu manifeste le caractère populaire de cette iconographie, beaucoup plus attachée aux récits légendaires qu'aux spéculations des docteurs. Un théologien eût condamné, à n'en pas douter, l'idée de soumettre la Vierge, lorsque des soupçons se portèrent sur elle, à cette Épreuve de l'eau autrefois recommandée par la législation mosaïque (*Nombres*, V, II-31). Le peuple, en sa naïve simplicité, n'y voyait qu'un moyen d'exprimer de façon tangible le dogme de la perpétuelle virginité de Marie. Et, pour rendre la scène plus intelligible, il ne craint pas de l'accompagner ailleurs d'une autre, peut-être encore plus parlante: les *Reproches de Joseph à Marie* (fig. 31). C'est la même raison qui fait représenter toujours, à la Nativité, les deux femmes donnant leurs soins au nouveau-né: elles sont les témoins de la naissance virginale.

Le caractère narratif de la décoration apparaît non seulement dans la composition d'ensemble du cycle, qui nous offre un récit continu de la vie de Jésus, mais par la façon dont sont traités nombre d'événements présentés en plusieurs images, épisode par épisode. Il est vrai qu'ici, pour gagner de la place, le peintre semble avoir simplifié quelques-uns de ses modèles. A Qeledjar Kilissé, la *Guérison de l'aveugle* est figurée en deux temps: Jésus touche les yeux de l'aveugle; l'aveugle se lave à la fontaine de Siloé (v. fig. 80). Dans le cycle de Toqale Kilissé, ce dernier épisode est omis. Mais nous retrouvons comme deux actes successifs en d'autres scènes: aux *Noces de Cana*, le repas d'une part, le miracle de l'autre, et, dans chacune des images, la figure de Jésus est répétée. A la *Multiplication des pains*, nous voyons d'abord les pains et les poissons bénis par Jésus, puis la nourriture distribuée à la foule assise; et les douze corbeilles alignées dans le haut du champ évoquent à notre esprit le troisième temps du drame, je veux dire la récolte des restes après que tous furent rassasiés. Au *Massacre des Innocents*, Hérode, flanqué d'un notaire, donne l'ordre, puis un soldat l'exécute. Dans l'image de la *Nativité*, qui comporte la crèche avec l'Enfant couché, et le bain de ce même enfant et l'annonce faite par l'ange aux bergers<sup>1</sup>, on a encore des épisodes multiples. Remarquons enfin comment les scènes qui accompagnent le *Baptême de Jésus* forment un cycle partiel, inséré dans le cycle général. Toute l'histoire du Baptiste, depuis sa vocation au désert jusqu'à l'instant solennel du Baptême de Jésus, est racontée par le menu: ici, cinq épisodes. D'autres décorations en ont davantage<sup>2</sup>.

Autre caractère. Les scènes sont traitées d'une façon réaliste et concrète; ce qui apparaît d'abord dans les gestes, les attitudes, les mouvements des personnages empruntés à la vie réelle, — souvent à la vie familière, — rendent exactement les paroles du texte. Ainsi, à la *Nativité*, la Vierge couchée dans une pose languissante; au *Massacre*, Hérode assis avec un sans-gêne hautain, les jambes croisées; au *Voyage* et à la *Fuite*, le mouvement de Jacques qui conduit l'âne en portant un ballot sur l'épaule; au *Baptême* le détail, sur lequel nous reviendrons, de Jésus

<sup>1</sup> Ces derniers, peints au tympan de la paroi voisine, ne se voient pas sur la figure 30; mais le lecteur les devinera peut-être, à la figure 21, à gauche de la *Transfiguration*, dans le bas.

<sup>2</sup> Voir deux autres cycles du Baptême, plus réduits que celui-ci, aux figures 41 (deuxième partie de Toqale Kilissé) et 82 (Qeledjar).

couvrant sa nudité d'un geste naïf et contraint. A la *Guérison de l'aveugle*, il faut observer comment le Sauveur tient, dans le creux de la main gauche, le mélange de salive et de terre (voy. Jean IX, 6.), et comment, des trois doigts réunis de la main droite, il en applique un peu sur les yeux de l'aveugle qui s'entr'ouvrent : tout cela est rendu avec une vérité parfaite.

Concrète, cette iconographie l'est encore par la façon de traduire, en images visibles, les paroles ou les idées. Dans sa prédication, Jean-Baptiste menaçait : „Déjà la cognée est à la racine de l'arbre. Tout arbre qui ne fait pas de bons fruits sera coupé..“ (Luc, III, 9). L'image nous montre, à côté du Baptiste, deux arbrisseaux, et à terre, à leur pied, une cognée est posée que le prédicateur désigne du doigt. Traduction concrète du verset que nous venons de citer. Plus loin nous verrons comment, à la Résurrection de Lazare, est exprimée l'exclamation „jam foetet“. Un dernier exemple : à la *Fuite en Égypte* on voit une femme, debout sous une porte de ville, accueillir les voyageurs. C'est la personnification de „l'Égypte“ ou de „la ville des Égyptiens“. Or elle tient dans la main droite une torche allumée. Pourquoi cela ? C'est que, nous dit l'évangile, la fuite eut lieu de nuit (Mat., II, 14).

Non content d'être concret et d'être vrai, le peintre n'hésitera pas à exagérer ce caractère ; il accentuera les gestes, il forcera les attitudes, au point de tourner à la caricature. Peu lui importe : ce qu'il veut avant tout, c'est d'être compris. Voyez comme, au Massacre des Innocents, il exprime la brutalité du soldat qui coupe en deux un enfant tenu en l'air par le pied, et la douleur de la mère qui s'arrache les cheveux à deux mains. A Qeledjlar Kilissé, nous verrons l'indignation d'Anne et Caïphe rendue avec non moins de force (voy. fig 83). Dans les décors où figurent les *Reproches de Joseph à Marie*, l'attitude de chacun des personnages est telle que nul ne peut se méprendre sur le sens de la scène (voy. fig. 31).

Si nous considérons la facture, nous observerons, dans les décorations archaïques de Cappadoce, des différences qui tiennent au talent des peintres. Toutefois, on reconnaît en général les traits suivants qui, pour la plupart, se retrouvent en cette première partie de Toqale Kilissé : compositions denses ; presque pas d'accessoires et de décors, hormis l'essentiel ; personnages serrés entre eux et trapus, à la forte carrure, aux visages larges, aux regards singulièrement expressifs et vivants. Draperies simples, traitées par larges

touches et teintes plates ; presque sans dégradés. Même procédé dans les visages et dans les chairs, où le modelé est sommaire, mais les traits accusés. Souvent la gamme des couleurs, où alternent le rouge et le vert, et où les tons divers se balancent habilement, produit les effets les plus harmonieux.

Un des meilleurs exemples de cette manière est fourni par une petite chapelle de Gueurémé dont nous reproduisons — regrettant de ne pouvoir les donner en couleurs — quelques figures d'apôtres assistant à l'Ascension.

Malgré les maladresses du dessin (l'apôtre Luc, à la main droite, à six doigts), il y a dans ces têtes fortes, dans ces gestes mesurés, mais énergiques, dans ces poses graves, mais animées, je ne sais quoi de sculptural qui convient à merveille à cet art décoratif. Devant une telle image



Fig. 32. — Saint Sakerdon, dans la seconde partie de Toqale Kilissé.

on reste saisi. Quel air d'antiquité, et quelle intensité de vie !

\* \* \*

Nous avons dit le décor de la seconde partie de Toqale Kilissé postérieur à celui que nous venons d'analyser, et l'avons attribué à la deuxième moitié du IX-e siècle, vers l'an 963.

Ces peintures se rattachent encore aux décorations archaïques par la composition du cycle et par la présence des scènes empruntées aux apocryphes (notamment les *Reproches de Joseph* et l'*Épreuve de l'eau*)<sup>1</sup>.

Toutefois, dans l'exécution perce déjà une cer-

<sup>1</sup> En dehors de notre grand ouvrage cité au début de la présente étude, on pourra trouver la série complète des scènes de ce cycle (ainsi que de la plupart des autres cycles archaïques de Cappadoce) dans les tableaux récapitulatifs insérés en notre livre *La Voix des Monuments*, Paris, 1930, pp. 247-249.

taine influence de Constantinople. Les personnages se font plus élancés, les draperies plus souples ; les plis se multiplient et se déploient en faisceaux parallèles ou rayonnants, tels qu'on les voit sur les ivoires byzantins de cette époque. La recherche de la grâce et de l'élégance commence à se manifester — du moins dans cette partie de l'oeuvre. Car, dans les visages, le peintre garde une



Fig. 33. — Présentation, dans la seconde partie de Toqale Kilissé

manière singulièrement rude: témoin la tête de saint Sakerdon, un des Quarante Martyrs de Sivas, que nous reproduisons ici (fig. 32). Le visage est modelé dans une teinte brun foncé, avec des touches de rouge et de vifs rehauts de lumière bleutés, qui lui donnent un relief saisissant. Si dans les vêtements le peintre vise à l'élégance, dans le rendu des visages il cherche avant tout la force.

La composition est devenue plus savante. A



Fig. 34. — Bénédiction des apôtres, dans la seconde partie de Toqale Kilissé.

la *Présentation de Jésus au temple* (fig. 33), la figure de l'Enfant, malgré sa petite taille, attire l'attention, par sa position centrale, par la convergence de tous les regards, par le jeu enveloppant des draperies. Il passe des mains de Marie dans celles de Siméon ; et, ce faisant, il se trouve juste au-dessus de l'autel abrité par un ciborium : détail dont la portée symbolique n'a

pas besoin d'être soulignée, tant elle est évidente. Cet art n'est plus simplement narratif.

Dans la *Bénédition des apôtres*, avant l'Ascension (fig. 34), une belle symétrie courbe de part



Fig. 35. — Ordination des premiers diacres (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé.

et d'autre de Jésus les deux files des disciples qui s'inclinent sous les mains du Maître. Il faut y remarquer aussi un singulier essai de perspective cavalière. C'est encore un groupement à symétrie centrale que nous trouvons dans l'*Ordi-*



Fig. 36. — Adoration des Mages (fragment), dans la seconde partie de Toqale Kilissé.

*nation des premiers diacres* (fig. 35) : saint Pierre, suivi des apôtres, impose les mains aux diacres ; sa silhouette majestueuse se détache entre les deux groupes. La scène est empreinte d'un profond sentiment religieux.

D'autres scènes sont faites de deux parties qui s'opposent : à l'*Adoration des Mages*, le groupe droit et immobile de la sainte Famille, opposé au groupe incliné et en mouvement des mages



Fig. 37. — Annonciation, dans la seconde partie de Toqlae Kilissé.

(fig. 36); à l'*Annonciation*, la marche rapide de l'ange, ses vêtements encore agités par le vent, en contraste avec la pose calme, méditative de la Vierge étroitement drapée dans son manteau d'où la main droite sort à peine près de l'épaule, tandis que la gauche tient les fuseaux (fig. 37).



Fig. 38. — Annonciation, sur un omophorion brodé du trésor de Putna.

Ici encore nous avons trouvé en Roumanie un monument où paraît l'influence du même modèle : ce fragment de broderie sur un omophorion du trésor de Putna datant du XV-e siècle (fig. 38).

Dans l'iconographie des scènes se voient aussi quelques traits nouveaux. Observons seulement le *Baptême* différent du type cappadocien : Jésus a perdu le geste naïf et contraint qui le caractérisait auparavant. Posée de face, avec aisance, les deux bras pendants, cette belle figure dérive de l'art hellénistique et rappelle les Apollons antiques (voy. fig. 39). Mais un détail trahit l'esprit subtil des Byzantins : la main droite se lève très légèrement pour bénir. C'est que — l'office nous le répète à satiété, lorsque Jésus fut baptisé, il sanctifia les eaux (et donc les bénit) pour qu'elles puissent nous sanctifier à leur tour. On le voit, c'est une considération théologique que le peintre a voulu exprimer, non pas un détail du récit sacré. Constatons-le encore une fois : dans la seconde partie de Toqlae Kilissé, nous commençons à nous écarter de la conception concrète, narrative, réaliste, qui était celle des peintres archaïques, et nous devinons une tendance vers un



Fig. 39. — Cycle du Baptême (fragment), dans la seconde partie de Toqlae Kilissé.

art de caractère plus symbolique, plus intellectuel et plus raffiné.

\* \* \*

Cet art, on le sait, est celui des Byzantins. Il est manifeste que son influence, déjà visible à la fin du X-e siècle, s'est fait sentir, et très fortement, au XI-e, dans nos églises rupestres. Elle apparaît, comme nous l'avons dit, dans la forme des monuments, où commence à prévaloir le type du vaisseau à quatre colonnes et à coupoles, en croix inscrite dans un carré. Elle se montre encore plus dans l'iconographie.

Le décor des trois églises à colonnes de Gueürémé, Qaranleq Kilissé, Elmale Kilissé, Tchareqle Kilissé est très caractéristique à cet égard. Les scènes ne s'y déroulent plus en frises, mais forment autant de tableaux isolés, ayant chacun leur cadre.

Ce n'est point là une nécessité imposée par la forme du monument, puisque l'église de Qeledj-



lar, qui, dès la seconde moitié du siècle précédent, présentait le même type architectural, a néanmoins reçu comme décor un cycle narratif archaïque<sup>1</sup>. D'ailleurs, en telles nefs rectangulaires (Qarçe Kilissé, près d'Arabsoun, Archangélos près de Djémil), les scènes sont isolées de la même façon.

En outre, elles ne forment plus des cycles nar-



Fig. 40. — Peintures au pourtour de l'abside nord, dans la triconque de Taghar.

ratifs. Elles ne se suivent pas dans l'ordre chronologique. Elles omettent quantité d'événements et se bornent aux principaux mystères de la vie de Jésus, objets de commémoraisons liturgiques. Ceci apparaît non seulement dans les églises à colonnes, mais en d'autres aussi, où l'architecture ne saurait être invoquée pour rendre raison de la distribution des images. Ainsi, à la triconque de Taghar, sur la paroi de l'abside du bras nord, se suivent, dans l'ordre que voici, les trois images :



Fig. 41. — Nativité, à Qaranleq Kilissé.

*Nativité, Crucifixion, Annonciation* (fig. 40). Manifestement, le peintre n'a pas voulu présenter une suite historique, mais un groupe de mystères.

Un détail mérite d'être noté. Dans toutes ces églises, à la conque du sanctuaire, la vision apocalyptique, chère aux décorateurs archaïques, fait

<sup>1</sup> Voir le détail du cycle ci-dessous, à la section V.

place à une représentation de caractère plutôt symbolique: la Vierge et saint Jean Baptiste debout, mais inclinés et les mains tendues vers le Christ trônant, intercèdent pour l'humanité. C'est l'image connue sous le nom de *Déisis*, si fréquente — on le sait — dans l'art byzantin.

Qui veut étudier ce nouveau type de décorations cappadociennes prendra comme exemples les églises à colonnes de Gueurémé. C'est là qu'il



Fig. 42. — Crucifixion, à Qaranleq Kilissé.

trouvera les spécimens les plus clairs et les mieux conservés<sup>1</sup>. Nous croyons ces églises du XI-e siècle, bien que les critères certains fassent défaut. Aucune ne porte de dédicace. Pas de graffites datés non plus. Mais certains décors, qui paraissent avoir subi l'influence de leurs peintures, doivent, en raison des graffites qui les accompagnent, être attribués au XI-e siècle.

Dans ces trois églises, les mystères principaux,



Fig. 43. — Ascension, dans le narthex de Qaranleq Kilissé.

mis aux places les plus en vue, sont *la Nativité, la Crucifixion* et *l'Ascension*. Les deux premiers se répondent, à gauche et à droite, aux travées centrales des parois latérales dans les églises de Qaranleq Kilissé et Elmale Kilissé (fig. 41, 42). Dans la première, l'Ascension occupe la voûte

<sup>1</sup> Dans notre ouvrage, s'entend, car, s'il se rend sur place, il trouve — nous l'avons dit — les deux principales églises du groupe closes et transformées en pigeonniers.

du narthex (fig. 43), et dans la seconde elle remplit les tympans et la voûte du bras occidental de la croix (voy. fig. 26). Tchareql Kilissé, dont nous avons dit la forme anormale, présente une distribution plus irrégulière, mais fondée sur les mêmes principes.

Autour de ces événements majeurs, se groupent des épisodes qui les complètent, comme le *Voyage* auprès de la Nativité, la *Trahison*, le *Chemin de croix*, près de la Crucifixion. Il faut reconnaître là une survivance des habitudes cappadociennes. La scène du *Voyage*, accompagnée de légendes tirées du *Protévangile de Jacques*, montre combien on avait de peine à se détacher des vieilles images inspirées de l'Apocryphe. Mais, dans ce groupe de décorations, des scènes comme l'Épreuve de l'eau ou les Reproches de Joseph, condamnées par la délicatesse byzantine, ne paraissent jamais, et les autres scènes accessoires finissent par disparaître. De plus en plus, la décoration tend à se limiter aux mystères proprement dits.

Voici, en dehors des trois principaux déjà cités, ceux que nous trouvons à Qaranleq Kilissé : *Annonciation*, *Baptême*, *Transfiguration* (fig. 44), *Résurrection de Lazare*, *Entrée à Jérusalem* (fig. 68), *Cène*, *Descente aux limbes* (qui représente la Résurrection).

A Elmale, l'Annonciation fait défaut, — du moins dans l'état actuel du décor. Les autres se retrouvent traités de la même façon, mais d'un pinceau plus habile. Malheureusement, la peinture a beaucoup souffert.

Si nous considérons chaque scène en particulier, nous observons de notables différences avec les images des cycles archaïques.

Les compositions sont plus vastes et plus aérées. Le nombre des personnages est accru, mais ils sont moins serrés et, comme dans la deuxième partie de Toqale Kilissé, on devine le souci de les grouper de façon harmonieuse. Chaque sujet forme un tableau qui doit se suffire à lui-même. Il y a plus de place pour le décor. Les accessoires sont rendus avec plus de vérité, d'une façon moins schématique.

Mais, à tout prendre, cette peinture est moins réaliste, car les poses, les gestes, les attitudes des personnages s'inspirent moins directement de la vie réelle. Presque partout on sent l'influence des modèles plus au moins dérivés de l'art antique ; et souvent, dans une intention théologique, les gestes spontanés sont remplacés par d'autres, symboliques et conventionnels. A la scène du Baptême, comme nous l'avons déjà vu dans la par-

tie plus récente de Toqale Kilissé, Jésus lève discrètement la main pour bénir les eaux (voy. fig. 27, à droite). Il fait le même geste de bénédiction (ou d'allocution), mais franchement dessiné à l' hauteur de la poitrine, dans la scène de la Nativité, à l'épisode du bain (fig. 41). Singulière image que celle de ce nouveau-né, assis dans la vasque, mais ayant, à cet âge et dans son innocente nudité, le geste, l'attitude, le regard sérieux du Maître qui enseigne ses disciples ou prêche aux foules<sup>1</sup>. Par là, est affirmée la qualité de Fils de Dieu qui lui appartenait dès sa naissance. Intention théologique, par où nous sommes entraînés bien loin des naïves représentations des cycles archaïques, où le peintre donnait tout bonnement à l'Enfant les gestes d'un jeune garçon (encore que ce ne soient guère ceux d'un nouveau-né !) plongé dans son bain : au cycle primitif de Toqale Kilissé, il lève joyeusement les



Fig. 44. — Transfiguration, à Qaranleq Kilissé.

deux mains (v. fig. 29) ; à celui de Qeledjar (fig. 77), il se couvre d'un mouvement spontané.

■ Dans tout ce que nous venons de noter, c'est l'esprit byzantin qui se manifeste, et presque partout ce sont les modèles byzantins qui ont inspiré l'artiste.

La manière aussi est toute autre. Conduit par ses modèles, le peintre veut donner aux personnages plus de souplesse et d'élégance : il y réussit assez mal à Qaranleq Kilissé, beaucoup mieux à Tchareql Kilissé (comparer les deux Transfi-

<sup>1</sup> A Qaranleq Kilissé (fig. 43), Jésus se tourne légèrement de côté comme dans un *a parte* (c'est ainsi qu'il parlerait aux apôtres survenant dans le dialogue avec la Samaritaine). Mais à Elmaleq Kilissé, la peinture — malheureusement très endommagée — laisse deviner une pose ferme, d'une belle gravité : Ce geste est fait droit devant la poitrine. A Tchareql Kilissé, pose de face, ainsi que le geste, toujours le même, mais fait avec véhémence : le coude se lève, le main détachée du corps s'avance vivement : c'est l'orateur dans le feu du discours.

gurations, fig. 44 et 45). Il allonge les proportions, il anime les plis de la draperie (en quoi, il se laisse parfois entraîner à l'excès).

Le modelé est nouveau. Dans les vêtements comme dans les nus, on voit des essais de dégradés et de demi-teintes. L'anatomie est rendue souvent avec une maladresse extrême (Christ à la Crucifixion de Qaranleq Kilissé), mais l'intention est manifeste de l'exprimer par le pinceau.



Fig. 45. — Transfiguration, à Tchareqle Kilissé (Gueurémé).

Les visages sont d'un type nouveau: fins, à l'ovale régulier, avec des yeux allongés en amande. Le modelé y est souvent d'une grande douceur, contrastant singulièrement avec celui des peintures archaïques ou de la partie plus récente de Toqale Kilissé.

Que l'on compare, à saint Sakerdon, la tête de Saint Bacchos peinte au revers d'un arc à Qaranleq Kilissé (fig. 46). L'expression rêveuse

et lointaine du regard est d'un grand charme.

Non moins remarquable est le buste de l'archange Uriel à Elmale Kilissé, si décoratif, et dont le regard clair est d'une si belle expression (fig. 47).

Nous ne nous arrêtons pas davantage à ces décorations plus récentes, car ce qui fait l'objet de notre étude ce sont les peintures proprement cappadociennes. Et celles-ci diffèrent des décorations-



Fig. 46. -- Saint Bacchos, à Qaranleq Kilissé.



Fig. 47. — L'archange Ouriel à Elmale Kilissé.

archaïques dans la mesure même où elles sont, non point cappadociennes, mais byzantines. Toutefois, il était nécessaire de les signaler pour présenter un tableau complet des monuments de Cappadoce.

En outre nous serons amené quelque fois à les invoquer, pour ce qu'elles contiennent de cappadocien, dans la prochaine section de notre étude.

#### IV.

### LA PLACE DES PEINTURES CAPPADOCIENNES DANS LE DÉVELOPPEMENT DE L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE.

Il nous reste, en cette dernière partie de notre étude, à faire sentir l'importance des peintures cappadociennes, en marquant la place qu'elles tiennent dans le développement de l'iconographie chrétienne.

Qu'on nous comprenne bien ! Quand nous parlons de leur importance, ou de leur valeur, nous ne prétendons pas leur attribuer un mérite exceptionnel, ni, encore moins, en faire des oeuvres originales et voir dans leurs auteurs des inventeurs aux initiatives hardies. Certes, on s'en est rendu compte par ce qui précède, tout n'est pas

à dédaigner dans leur production. On y remarque un réel sens du décor, le goût du trait expressif, du détail concret et pittoresque, et il est impossible d'y méconnaître une certaine part d'invention. Avouons néanmoins que, le plus souvent, nos décorateurs se montrent médiocres copistes de modèles qui avaient cours dans les milieux monastiques d'Orient. Les ressemblances entre leurs peintures et celles que l'on trouve, à la même époque, en des lieux très éloignés, comme les grottes basiliennes de l'Italie du Sud, prouvent l'évidente parenté de ces oeuvres inspirées.

des mêmes modèles. Et je n'hésite pas à reconnaître qu'en certains cas la peinture cappadocienne ne gagne pas à être mise à côté de l'autre.

Mais ce qui en fait le prix, c'est que là, et là seulement, nous avons, pour les IX-e, X-e siècle, un ensemble presque intact de décorations éten-



Fig. 48. — Sacrifice d'Abraham, au cimetière de Calliste.

dues. Et ces décorations, enfin connues, représentent pour nous un anneau fort important dans la longue chaîne que forme le développement de l'art chrétien. Un anneau dont l'existence pouvait être soupçonnée, mais qui, jusqu'à ces dernières années, échappait aux recherches. Sa découverte apporte la réponse à un problème qui tourmentait les archéologues et les historiens de l'art et dont nous tâchons de poser les termes aussi clairement que possible.

Pour ce faire, il est nécessaire de remonter aux origines. Qu'on nous pardonne ce qui — en apparence seulement — pourrait être jugé une digression.

\* \* \*

L'art chrétien a obéi, dans ses débuts, à une double tendance. La tendance hellénistique, héritée de la Grèce classique, — mais influencée, au cours des siècles, par le contact de l'Orient — qui garde le goût de la beauté noble et sobre, qui vise à l'élégance dans les formes, plaçant au premier rang, suivant les circonstances et suivant les milieux, tantôt la dignité, tantôt la grâce. Elle crée un art idéaliste et de caractère intellectuel, un art élégant, mais abstrait, dont la préoccupation est moins de mettre sous les yeux du spectateur une réalité concrète que d'en suggérer l'idée. C'est l'art chrétien primitif d'Occident, tel qu'il apparaît dans les peintures des catacombes romaines et dans les sculptures des sarcophages de Rome, d'Italie, de Sicile, d'Afrique, de Gaule même (bien que là

d'autres influences se laissent aussi reconnaître). Veut-on figurer le sacrifice d'Abraham : on montre un homme, un enfant, les bras levés pour rendre grâce à Dieu. A côté, un fagot, un buisson, un mouton : cela suffit pour rappeler au spectateur le récit de la Genèse (fig. 48).

Un jeune homme, une fronde à la main ; un autre tenant un poisson : c'est assez pour figurer l'histoire de David et de Goliath, ou celle de Tobie. Mais cette histoire est-elle vraiment représentée ? N'est-elle pas simplement évoquée ?

Volontiers, cet art est symbolique. Sept convives autour d'une table ; nous devinons que ce nombre ne doit pas être pris dans sa réalité concrète : nombre sacré, il renferme quelque mystère. Et voici, de part et d'autre, des corbeilles alignées. Elles nous font penser aux corbeilles de la multiplication des pains. Celle-ci, nous le savons, est un symbole de l'Eucharistie. Dans ce repas nous verrons donc une image de la cène eucharistique, et dans les sept convives l'universalité du peuple chrétien.

L'autre tendance est celle de l'Orient. Tendance primitive et aussi ancienne, s'il est permis d'en juger par les peintures récemment mises au jour à Doura-Europos sur l'Euphrate, dans une église qui est la plus antique de toutes celles dont nous possédions les ruines. Ces peintures sont antérieures au milieu du III-e, siècle. On y voit nu



Fig. 49. — Peinture de Doura-Europos : le Christ marchant sur les eaux.

combat de David et Goliath où le Philistin, un géant énorme, est couché à terre tout de son long, tandis que David se jette sur lui, le bras levé, pour lui trancher la tête. Non loin, un vaste tableau montre Jésus marchant sur les eaux (fig. 49).

La barque<sup>1</sup> est un lourd vaisseau, fortement gréé, où se pressent les apôtres; la mer est agitée; en avant, Pierre s'enfonce dans les eaux et Jésus lui tend la main. Tableaux aux tendances réalistes, absolument opposées à la manière abstraite et symbolique de la peinture romaine. De même, dans la guérison du paralytique, figurée en deux épisodes: Jésus s'avance, en parlant, vers l'infirmes étendu sur sa couche; ce dernier, guéri, emporte un grabat sur les épaules (seul épisode représenté à Rome).

Or la même tendance reparait dans les monuments syriens du VI-e siècle. Le fait que plusieurs représentations de Doura se retrouvent à cette époque, traitées dans le même esprit ou de façon presque identique, prouve que nous sommes en présence d'une tradition. Témoin deux ampoules syriennes, conservées au trésor de Bobbio, qui portent sur la panse une image du Christ mar-



Fig. 50. — Fragment d'ampoule de Bobbio, avec l'image du Christ marchant sur les eaux.

chant sur les eaux, réduction exacte de celle de Doura (fig. 50).

Parmi les plats d'argent de la collection Pierpont Morgan se trouve une histoire de David figurée par de nombreux épisodes, dont les images, plus développées que celle de Doura, ont le même réalisme: luttés de David, contre l'ours et le lion, histoire de Saül et David, sacre de David par Samuel, combat contre Goliath. Sur un même plat, nous avons trois moments de l'action: le défi lancé par David; le combat, extrêmement animé; Goliath frappé, étendu comme à Doura, mais déjà David est occupé à lui trancher la tête.

Un autre sujet qui se voit à Doura (et que Rome ignorait alors) est fréquent dans les monuments du VI-e siècle: la visite des saintes fem-

<sup>1</sup> Dans le texte des synoptiques: τὸ πλοῖον, qui désigne proprement un vaisseau marchand, par opposition à ναῦς, vaisseau de guerre: d'où la manière dont il est représenté.

mes au tombeau de Jésus-Christ, le matin de la Résurrection. Il est vrai que, de part et d'autre, l'image du tombeau est différente — ce qui s'explique par le fait que, dans l'intervalle, les travaux de Constantin avaient modifié l'aspect du Saint-Sépulcre. Mais nous y trouvons une nouvelle preuve d'esprit réaliste; car ce que montrent les monuments postérieurs, c'est le Saint-Sépulcre constantinien.

Il y a donc continuité entre les peintures de Doura et l'iconographie syrienne et palestinienne des V-e et VI-e siècles. Celle-ci peut être considérée comme représentant des tendances primitives qui remontent aux origines de l'art chrétien.

Or cette iconographie nous est connue par une très nombreuse série de monuments: marbres ou ivoires sculptés, tels que les colonnes de Saint-Marc à Venise, la chaire épiscopale de Ravenne, des reliures d'Évangélistes; petits objets mobiliers comme des encensoirs, des ampoules (celles surtout que possèdent les trésors de Monza et de Bobbio); manuscrits enfin, parmi lesquels il faut citer l'évangéliste syriaque de Rabula à la Laurentienne de Florence, les évangélistes grecs de Rossano et de Sinope (ce dernier actuellement à Paris).

Malgré d'inévitables diversités, nous trouvons dans tous ces objets un même art réaliste et concret, de caractère opposé à celui de l'art chrétien occidental. Il veut, non pas suggérer les événements qu'il figure, mais les représenter tels qu'ils se sont passés ou tels que l'artiste s'imagine qu'ils ont dû se passer, — car ce réalisme est naïf et ne craint pas l'anachronisme. Plus soucieux d'expression que d'élégance, l'artiste cherche avant tout à être compris. Il exagère les mouvements ou il force les gestes afin de les rendre plus intelligibles au vulgaire.

À Rome, Jonas endormi est un Endymion qui sommeille — au plutôt qui pose —, à demi étendu, le buste renversé en arrière sous la verdure. Il est entièrement dévêtu, les jambes croisées, un bras ramené, d'un mouvement gracieux, au-dessus de la tête. Image élégante, ou l'on devine l'influence d'un modèle antique. Dans le codex de Rabula (écrit et enluminé en 586), nous voyons un gros homme barbu, en longue chemise, couché à plat ventre, les mains sous le visage, dormant d'un lourd et vrai sommeil, comme pouvait être celui de Rabula lui-même! Et il dort près d'une ville, Ninive, car le texte sacré le veut ainsi.

Quelle vérité encore, quel réalisme presque cruel dans ce Sacrifice d'Isaac que nous montre un manuscrit de Vatican, réplique un peu plus

tardive, d'un original du VI<sup>e</sup> siècle (fig. 51)! Observons en même temps comment, dans cette image, tout le récit de la Genèse est rendu en plusieurs épisodes :

Encore un trait : sans scrupule, l'artiste puise aux sources populaires. S'il raconte la vie de la Vierge ou de Jésus, il aura recours aux apocryphes, ces récits naïfs, nés pour la plupart en Orient, que les doctes méprisaient, — „*somnia apocryphorum*“, disait S. Jérôme, — mais auxquels se plaisait le peuple, car il y trouvait les détails concrets, familiers, expressifs, qui répondaient à ses curiosités enfantines. Or ces mêmes détails étaient justement ce qui convenait le mieux aux imagiers. De là, une faveur dont quelques-uns n'ont pu se scandaliser que parce qu'ils n'en comprenaient pas la raison. De cette tendance nous fournirons bientôt de nombreux exemples.



Fig. 51. — Sacrifice d'Abraham : miniature du Cosmas Indicopleustès du Vatican.

Enfin cet art est narratif. Les doctes raisonnent. Le peuple raconte. Tandis que le peintre des catacombes ou le sculpteur des sarcophages romains établit entre ses sujets un lien logique, ou psychologique, ou esthétique — parfois, assez difficile à discerner, — l'artiste oriental disposera tout bonnement ses images suivant l'ordre chronologique. Nous en avons eu un exemple dans les plats d'argent, figurant l'histoire de David. Un autre, non moins remarquable, est fourni par les colonnes de Saint-Marc (fig 52) où, sous des rangées d'arcatures, formant comme neuf étages

<sup>1</sup> L'original est égyptien, mais nous pouvons l'invoquer ici, car, sur ce point, Égypte et Syrie ont des traditions communes. Pour la même raison, nous utiliserons la chaire de Ravenne que beaucoup tiennent pour alexandrine.

autour de chaque fût, se déroule toute l'histoire de la vie de Jésus<sup>1</sup>.

\* \* \*

Or voici le problème qui se pose à nous. L'art chrétien d'Occident subit à partir du V<sup>e</sup> du VI<sup>e</sup> siècle une éclipse à peu près totale : ceci ne surprend pas, et s'explique par les invasions barbares ; mais, toutes les fois que, dans les siècles suivants, nous le voyons renaître, — période carolingienne, période ottonienne, surtout période romane, — ce n'est pas l'antique tradition occidentale dont les monuments, cependant, sont en patrie conservés et peuvent servir de modèles, qui est renouée. Les artistes semblent chercher leur inspiration dans la Syrie ou l'Asie Mineure des



Fig. 52. — Colonne du ciborium de Saint-Marc de Venise (fragment), avec scènes de la Passion.

V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles. Leur inspiration?... Je ne dis pas assez : souvent, ce sont les formes mêmes qu'ils paraissent reproduire.

C'est là un problème qui a laissé bien des esprits perplexes jusqu'au jour où la découverte des fresques de Cappadoce en a donné la solution, en montrant comment l'antique tradition syrienne s'est perpétuée à travers le moyen-âge dans les milieux monastiques d'Orient.

Sans doute le fait n'était pas complètement ignoré. Des spécimens de cet art populaire oriental avaient été mis au jour. Qu'il suffise de nommer les recherches de M. Charles Diehl dans les grot-

<sup>1</sup> Ne pas oublier que deux seulement de ces colonnes remontent au VI<sup>e</sup> siècle : celle de l'Enfance, celle de la Passion. Ce sont celles qui offrent les sujets les plus caractéristiques.

tes basiliennes de l'Italie méridionale. Mais nulle part n'avait paru en ensemble comparable à celui de la Cappadoce. Maintenant seulement nous comprenons combien vivace était l'ancienne tradition syrienne, — opposée sur tant de points non seulement à la tradition romaine, mais à celle de Constantinople, plus imprégnée d'influence hellénistiques, et nous devinons comment elle a pu agir sur l'art occidental.

C'est ce que nous allons nous efforcer de rendre sensible par une triple série d'exemples, où l'on verra d'abord l'iconographie cappadocienne du moyen-âge en relation étroite avec l'iconographie syrienne du VI<sup>e</sup> siècle; — puis avec l'iconographie médiévale d'Occident; — enfin une dernière série montrera la Cappadoce intermédiaire entre la Syrie antique et l'Occident.

Nous avertissons que, pour simplifier, lorsque nous parlerons du moyen-âge occidental, nous



Fig. 53. — La Fuite d'Élisabeth au désert, sur une eulogie de Terre Sainte conservée au trésor de Bobbio.

emprunterons nos exemples à peu près exclusivement à la période romane et aux produits de l'art roman; mais il serait facile d'étendre la démonstration à d'autres époques et d'autres écoles artistiques. Chacun sait, par exemple, ce que la peinture romaine du IX<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle, la peinture italienne du XIII<sup>e</sup> siècle doivent à l'Orient... Mais il faut nous limiter<sup>1</sup>.

\* \* \*

Que les tendances de l'iconographie archaïque

<sup>1</sup> Pour la même raison, nous évitons en général de parler de l'influence de la peinture cappadocienne sur le développement ultérieur de l'art chrétien en Orient en particulier sur ce qu'on a appelé „la Renaissance byzantine“ et sur l'art des pays balkaniques, roumains et russes. Cette influence, du reste, ne pose pas de problème, et s'explique d'elle-même. Nous nous permettons cependant (et nous l'avons déjà fait) quelques rapprochements plus frappants avec des monuments roumains.

en Cappadoce soient celles-là mêmes qui viennent de nous servir à caractériser l'iconographie syro-palestinienne, cela ressort de ce que nous avons dit plus haut et des exemples apportés.

Mais il y a plus que similitude de tendances. Dans beaucoup de cas, les sujets mêmes, ou la façon dont ils sont traités, trahissent une évidente origine palestinienne.

Les sujets. Prenons, par exemple, la *Fuite d'Élisabeth*, histoire racontée par le *Protévangile de Jacques*. Lors du massacre des innocents, nous dit l'apocryphe, Élisabeth, emportant son enfant, cherche un refuge dans la montagne. Mais, ne trouvant point de cachette et près d'être atteinte, elle s'écrie: „O montagne de Dieu, reçois une mère avec son enfant“. Et la montagne s'ouvre et les reçoit; et une lumière les entourait, car l'ange du Seigneur était avec eux. Tout cela est très exactement rendu dans la première partie de Toqale Kilissé (v. fig. 29). Les paroles mêmes de l'apocryphe sont écrites auprès de la peinture, en sorte qu'on ne peut se méprendre sur la source.

Or le même sujet se trouve sur une eulogie, ou petit pain de terre cuite, apportée par quelque pèlerin du VI<sup>e</sup> siècle et conservée à Bobbio (fig. 53). On y reconnaît une traduction très fidèle du récit du Protévangile. Élisabeth, poursuivie par un soldat et portant son enfant, bute contre une roche dont la paroi s'incurve pour la recevoir. Un ange vole dans les airs, protégeant la mère. Autour on lit la légende: εὐλογία κυρίου ἀπὸ τῆς καταφυγῆς τῆς ἁγίας Ἐλισάβετ. C'est un souvenir provenant du sanctuaire construit sur le lieu du miracle. On ne saurait douter que l'image reproduise une peinture ou une mosaïque du même sanctuaire, tout comme les souvenirs que nos pèlerins rapportent de Lourdes représentent la statue de Fabisch. De là on devra conclure à l'origine palestinienne, à la fois du récit apocryphe et de la peinture cappadocienne.

Nous montrerons plus loin tout ce que la représentation de la Nativité doit aux traditions populaires de Palestine. Rappelons seulement que le *Voyage de Bethlém* qui, en Cappadoce, précède régulièrement la Nativité, a son prototype sur les ivoires du VI<sup>e</sup> siècle: chaire de Ravenne, couverture de l'Évangélaire d'Etchmiadzin, etc.

Veut-on des exemples de scènes traitées de la même façon en Cappadoce et dans l'art syro-palestinien? Le Codex de Rabula en fournirait plus d'un. Nous y trouvons le *Massacre des innocents* avec l'image d'Hérode assis qui commande, et du soldat qui s'apprête à couper en

deux un enfant. D'autres points de rapprochement se trouveraient à la Nativité, au Baptême, à l'Entrée à Jérusalem, à la Trahison, au Jugement de Pilate. Bornons-nous à signaler deux miniatures célèbres, à pleine page : la *Crucifixion* avec le Christ en *colobium*, à laquelle se rattache évi-



Fig. 54. — Ascension : miniature du *Codex Rabulensis* à la bibliothèque Laurentienne de Florence.

demment la peinture très archaïque de Mavroudjan et *l'Ascension* (fig. 54). Dans cette dernière, le Christ, entouré d'une auréole, est emporté au ciel par des anges ; à terre, la Vierge en orante est au milieu des apôtres divisés en deux groupes, auxquels deux anges apportent le message céleste. Le calme de la Mère de Dieu contraste avec l'agitation des disciples : leurs corps se contournent,



Fig. 55. — Apôtres assistant à l'Ascension, à Tchareqle Kilisse.

leurs têtes se dressent, des bras se lèvent vers le ciel... Cette composition — qui, d'ailleurs, se retrouve sur les ampoules — est, à très peu de chose près, celle de Qaranleq Kilissé (voy. fig. 43). A Tchareqle Kilissé, où, par suite de l'irrégularité des surfaces à décorer, le peintre a dû rompre

les lignes de la composition, on trouve un groupe d'apôtres, dominé par des mains levées qui s'agitent, exactement de même esprit que celui du codex syrien (fig. 55).

Dernier exemple emprunté à un autre manuscrit, — probablement anatolien, mais du VI<sup>e</sup> siècle lui aussi, — le fragment de Sinope : la *Multiplication des pains*, traitée avec un accent de vérité remarquable (fig. 56). Tandis que Rome se borne à représenter le mystère par un geste de Jésus bénissant les pains, ou touchant les corbeilles du bout de sa baguette, nous avons ici un ample tableau montrant, outre la multiplication proprement dite, la foule assise dans l'herbe, suivant le mot de l'évangile, par groupes distincts, d'une perspective cavalière, et les corbeilles déjà prêtes pour recueillir les restes. Quelle vie dans les regards de ces hommes affamés qui suivent vaivement tous les détails de l'action !



Fig. 56. — Multiplication des pains : miniature de l'Évangélaire de Sinope, à la Bibliothèque Nationale de Paris.

C'est une composition fort semblable, un peu plus complète même (le miniaturiste du *Sinopensis* a dû abrégé son modèle)<sup>2</sup> que nous retrouvons à Toqale Kilissé (voy. fig. 30). A gauche, Jésus bénit deux poissons ; au centre, un apôtre porte la nourriture à la foule ; à droite, un groupe assis devant des pains et des poissons déposés sur l'herbe<sup>3</sup>. Celle-ci, je le veux bien, est maladroite-

<sup>1</sup> Sur la chaire de Ravenne, on voit aussi la *Multiplication des pains* figurée en deux épisodes : bénédiction des pains, distribution à la foule assise. Mais le caractère de la composition est plus noble, la pose de Jésus bénissant est plus grave et son expression plus sereine, et il est imberbe ; en arrière-plan, deux spectateurs témoignent discrètement leur admiration : autant de traits qui montrent un art plus raffiné que celui du *Codex Sinopensis* et peuvent être invoqués en faveur de l'attribution de la chaire à Alexandrie.

<sup>2</sup> Qui comportait assurément la distribution à la foule comme sur la chaire de Ravenne.

<sup>3</sup> Composition de même genre à l'église princière de Curtea-de-Arges. La scène est plus étendue, plus animée,



ment indiquée, mais l'intention du peintre s'affirme : il écrit au-dessus : *ἡ ἀνακείμενος ἐπιτῆ* (= *οἱ ἀνακείμενοι ἐπιτῆ*) τοῦ χόρτου. Il n'y a qu'un seul groupe ! Soit. Je crois que le peintre a été gêné par l'étroitesse du registre ; mais la perspective cavalière est maintenue par la position des corbeilles. Et, sans doute, si nous avions d'autres peintures de la même scène, trouverions-nous des compositions plus semblables à celles du *Sinopensis*. Car ce trait de la foule assise dans l'herbe paraît avoir beaucoup frappé nos artistes. Dans la deuxième partie de Toqale Kilissé, la scène était figurée une seconde fois : elle a péri, mais une inscription la désigne ainsi : „Le Christ nourrit la foule sur l'herbe“<sup>1</sup>.

\* \* \*



Fig. 57. — Crucifixion, à la chapelle 6 de Gu:urémé.

Tous ceux qui connaissent l'iconographie de l'art roman nous accorderons sans peine, croyons-

plus riche en détails pittoresques (les gamins qui s'efforcent d'arracher les pains aux apôtres !); elle se développe en une belle prise épique. Mais, au fond, l'esprit est le même qu'ici. Bien plus, les moments de l'action figurés par le peintre sont les mêmes ; la manière est pareille : réaliste, narrative, épisodique. On peut affirmer la dérivation d'une origine commune.

<sup>1</sup> Nous avons une raison de supposer que cette foule était représentée par deux groupes superposés en perspective cavalière. En effet cette même perspective se retrouve aux deux barques de la *Vocation des apôtres*. Le peintre de la première partie a simplifié le thème et n'a mis qu'une barque à cause de l'étroitesse du registre. D'où il est légitime d'inférer qu'il a exécuté une simplification pareille sur le thème de la *Multiplication des pains* qui, dans la deuxième partie de l'église, a dû figurer entier, avec plusieurs groupes, comme sur le *Sinopensis*, comme sur le paliotto de Salerne, oeuvre campannienne du XI-e siècle, ornement influencée par l'Orient.

nous, qu'elle obéit aux mêmes tendances que l'iconographie cappadocienne. Même recherche du concret, du trait saillant et expressif ; même goût pour les récits populaires et souvent apocryphes.

Parcourez les sculptures qui décorent le portail royal de la cathédrale de Chartres, vous y trouverez un cycle très complet de *l'Enfance de la Vierge* traité suivant l'apocryphe ; un cycle de *l'Enfance de Jésus* où maints détails font penser à ceux de Toqale Kilissé. C'est ainsi que *Le Massacre des innocents*, bien que rendu de façon différente, montre, dans son animation dramatique, le même esprit réaliste<sup>2</sup>.

Mais ces analogies pourraient s'expliquer par la similitude des tempéraments et des aspirations, par le recours aux mêmes sources écrites..., bref



Fig. 58. — Crucifixion.

par d'autres causes qu'une imitation directe des mêmes modèles.

Il est d'autres ressemblances, au contraire, qui imposent l'hypothèse d'une parenté plus étroite. Dans certains cas, ce ne sont pas seulement les mêmes sujets, que nous retrouvons ici et là, mais des formes identiques.

Un exemple. Dans les chapelles archaïques de Cappadoce, *La Crucifixion* est représentée d'une manière très caractéristique (fig 57 et 58). Jésus est vivant, le corps ferme, les bras raides. De part et d'autre, le porte-éponge et le porte-lance, figures minuscules qui passent presque inaperçues, puis Marie et Jean, en des poses symétriques, pleurent, la main sur la joue. Dans le haut, le

<sup>2</sup> Notons, en particulier, qu'Hérode y paraît assis les jambes croisées ; une attitude qui lui est fréquemment donnée au moyen-âge en Occident, à l'imitation de l'Orient, pour exprimer sa morgue hautaine.

soleil et la lune. Enfin, aux extrémités, les deux larrons sont crucifiés d'une façon singulière ; leur croix n'a qu'une traverse très courte et les bras sont ramenés derrière le dos et derrière cette traverse<sup>1</sup>.



Fig. 59. — Crucifixion, sur la reliure d'un Évangélaire de Munich.

Or c'est exactement la même représentation que nous trouvons sur la reliure en ivoire d'un Évangélaire d'Augsbourg, aujourd'hui à la bibliothèque de Munich (fig. 59). Même pose de Jésus ;



Fig. 60. — Annonciation, dans un vitrail de Chartres du XII-e siècle.

mêmes façons de figurer la croix des larrons ; mêmes attitudes et mêmes gestes de Marie et

<sup>1</sup> La Crucifixion représentée à la fig. 59 est peinte sous une arcature. Les larrons sont au revers de l'arc. La figure montre, côte à côte, le fond de l'arcature et le revers droit de l'arc.

Jean. La seule différence est que le Soleil et la Lune sont personnifiés (mais suivant des modèles orientaux) et qu'ils pleurent à l'unisson des autres personnages.

L'intérêt de ce rapprochement est que nous saisissons là un des moyens par lesquels les influences orientales ont pu atteindre l'Occident. Il est manifeste que l'ivoirier allemand n'est pas



Fig. 61. — Annonciation, à la chapelle de la Théotokos (Gueurémé).

allé chercher son modèle à Gueurémé. Il s'inspirait d'un objet, vraisemblablement un ivoire, dérivant du même prototype que la peinture cappadocienne. Ce qui rend presque certaine l'existence d'un modèle sculpté c'est que cette plaque peut être rattachée à une série d'autres, où reparaissent les mêmes traits avec d'autres traces d'influences orientales.



Fig. 62. — Transfiguration, dans un vitrail de Chartres.

Revenons à Chartres. Parmi les verrières du XII-e siècle, nous trouverons une vie de Jésus où les sujets paraissent empruntés à nos peintures cappadociennes. En voici quelques-uns ; d'autres seront cités plus tard.

A l'Annonciation, l'ange, à gauche, s'avance la main tendue ; la Vierge qui filait s'est levée de son siège et répond par un geste réservé à la salutation de Gabriel (fig. 60). C'est presque

exactement la composition que l'on rencontre plusieurs fois à Gueurémé, notamment à la chapelle de la Théotokos (fig. 61).

Passons la Nativité et le Baptême, sur lequel nous reviendrons.

Dans la *Transfiguration* (fig. 62), l'auréole



Fig. 63. — Crucifixion, dans un vitrail de Chartres.

traversée de rayons, la pose de Jésus, Moïse, Élie, celle surtout des apôtres terrassés et se retournant pour voir le prodige est la même qu'à Qaranleq Kilissé (fig. 44).

Ici, je le reconnais, ce n'est pas la Cappadoce archaïque, mais la Cappadoce déjà imprégnée d'influences byzantines que nous retrouvons. Il en est de même pour la *Crucifixion*.

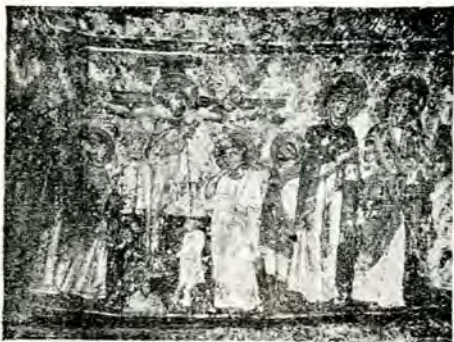


Fig. 64. — Crucifixion, à Qarabach Kilissé (Soghanle).

Nous reproduisons (fig. 63) l'image de Chartres. Observons la pose douloureuse de Marie et de Jean, et encore plus la figure de Jésus mort, les yeux fermés, la tête retombant sur l'épaule, le corps fortement déhanché à droite et cependant les bras demeurés fermes. Ce n'est pas, évidem-

ment, la figure archaïque des petites chapelles de Gueurémé, mais c'est exactement ce que nous voyons dans une peinture de Qarabach Kilissé, datée de 1060-61 (fig. 64). L'image du crucifié est identique et, pour elle au moins, on peut encore affirmer la communauté d'origine<sup>1</sup>.

Plus étonnante peut-être est la *Descente de Croix*. Sentiment profond, grande beauté de lignes : voilà ce que le peintre verrier a su mettre dans son oeuvre (fig. 65). Ce corps de Jésus qui s'abat sur l'épaule de Joseph d'Arimathie, tandis que la Vierge reçoit et soutient ses deux bras, n'offre-t-il pas une image pathétique ? Elle se complète par la douleur de Jean qui voit en pleurant Nicodème arracher les derniers clous. Mais cette image, nous la reconnaissons. Nous l'avons admirée déjà dans la partie la plus ancienne de Toqale Kilissé (voy. fig. 31). Le personnage de Jean



Fig. 65. — Descente de croix, dans un vitrail de Chartres (XII-e siècle).

y manquait, c'est vrai. Omission accidentelle, car il se retrouve en d'autres peintures cappadociennes. Et ici, remarquons-le, c'est le cycle archaïque que nous rejoignons.

Ces exemples, empruntés aux vitraux de Chartres, ont l'avantage de nous faire soupçonner un autre véhicule, par où les modèles orientaux pouvaient atteindre l'Occident, je veux dire les émaux. Car les verriers ont certainement étudié les produits de l'émaillerie orientale : c'est d'elle qu'ils ont appris les secrets de la couleur.

\* \* \*

<sup>1</sup> L'omophorion brodé de Putna, dont nous avons reproduit plus haut (fig. 40) l'Annonciation en la rapprochant de la même scène à Toqale Kilissé, porte aussi une *Crucifixion* presque identique à celle de Qarabach Kilissé : les personnages de Jésus et de Jean sont pareils ; de même la Vierge, à l'exception du mouvement de la main gauche.

Certains sujets nous permettent d'établir une chaîne continue qui, passant par la Cappadoce, relie les monuments orientaux du VI<sup>e</sup> siècle à ceux du moyen-âge occidental. Et là, mieux que partout ailleurs, apparaît en pleine lumière la réponse à la question que nous posions il y a un instant.

Nous avons parlé du décor qui caractérise les



Fig. 66. — Tympan de Notre-Dame du Port à Clermont-Ferrand.

absides archaïques de Cappadoce : le Christ en gloire trônant au milieu des quatre animaux et d'autres symboles apocalyptiques, au-dessus d'une rangée de saints. Or ce décor, nous le voyons presque identique en des monuments du VI<sup>e</sup> siècle, non pas syriens, mais coptes. Peut-être, un jour, le retrouverons-nous aussi dans la Syrie ar-



Fig. 67. — Entrée à Jérusalem, dans le Codex Rossanensis.

chaïque. En attendant, on doit reconnaître une très étroite parenté entre les absides de Gueurémé et celles de Baouit.

Or ce même décor des absides, l'Occident l'adopte dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle. A Sant' Angelo in Formis, il fut probablement introduit par les artistes orientaux que Desiderius avait ramenés de Constantinople au Mont-Cassin.

Et c'est de là sans doute qu'il se répandit dans un grand nombre d'églises bénédictines. Cluny, dont les rapports avec le Mont-Cassin étaient fréquents, le reçut à son tour et le propagea. Il orna, nous le savons, l'abside de la grande église de Cluny, aujourd'hui détruite. Mais nous pouvons le voir en d'autres monuments conservés jusqu'à nous jours, à Montoire<sup>1</sup>, à Saint-Savin, à Notre-Dame la Grande de Poitiers<sup>2</sup>.

Le même sujet a été repris peu après par les sculpteurs romans qui le placent au tympan des porches ; et nous le retrouvons en une multitude d'églises, parmi lesquelles il suffira de citer la cathédrale de Chartres et Notre-Dame du Port à Clermont-Ferrand (fig. 66).

Faut-il un exemple plus précis ? Considérons l'*Entrée à Jérusalem* dans l'Évangélaire de Rossano (VI<sup>e</sup> siècle). Scène d'une grande animation (fig. 67), où nous retiendrons les traits suivants :



Fig. 68. — Entrée à Jérusalem, à Qeledjlar Kilissé.

Jésus bénissant, et assis sur l'âne (non à cheval, comme le montre l'Occident). La bête marche d'un pas saccadé. Des apôtres suivent. Deux gamins sur un arbre : l'un grim pant au tronc, l'autre installé au milieu du feuillage. Une foule sort de Jérusalem ; au premier rang, des jeunes gens étendent leurs manteaux à terre ; à droite, la ville avec des têtes aux fenêtres.

<sup>1</sup> L'influence de l'école du Mont-Cassin, influencée elle-même par l'Orient (puisqu'elle remonte à Desiderius et à ses maîtres orientaux), vient d'être mise en lumière dans le récent ouvrage de Robert Gérard, *Sur un prieuré bénédictin de la route des pèlerinages. Saint Gilles de Montoire (XI<sup>e</sup> siècle)*. Paris, 1935.

<sup>2</sup> Sous la Vierge de l'abside, peinte à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, on reconnaît un Christ en majesté qui occupait la même place à l'origine. Peut-être les quatre animaux manquaient-ils, comme ils manquent à Berzé-la-Ville ; mais c'est là un accident : le motif essentiel reste le même qu'en Cappadoce.

Les mêmes éléments se retrouvent en Cappadoce. Prenons comme exemple la scène de Qaranleq Kilissé, une des mieux conservées, mais dont la composition est quelque peu troublée, car elle est placée aux deux revers d'une voûte (fig. 68). Nous y retrouverons : Jésus assis, bénissant ; l'âne à la

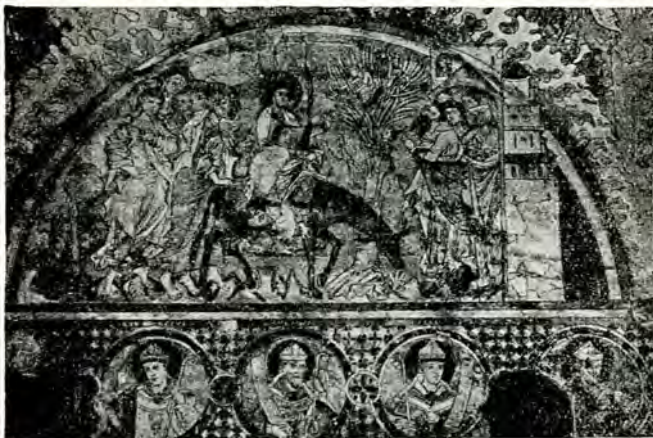


Fig. 69. — Entrée à Jérusalem, à la cathédrale de Gurk (Carinthie).

démarche saccadée, au cou baissé (le groupe des apôtres est réduit à un seul personnage) ; les deux gamins sur l'arbre, l'un grim pant, l'autre coupant des rameaux ; les enfants étendant leurs manteaux. De l'autre côté, la foule sortant de la ville. Il manque les gens aux fenêtres ; mais en les y retrouve à El Nazar.

Et voici dans la cathédrale de Gurk (fig. 69), on Carinthie, au début du XIII-e siècle, une décoration strictement cappadocienne. Ici, l'imitation est servile et le peintre a copié sans se permettre les adaptations habituelles à l'Occident. Il représente Jésus assis, comme font les Orientaux, et non à califourchon. Tous les détails de la scène se retrouvent comme à Gueurémé : l'âne tête baissée les apôtres suivant Jésus, les habitants de Jérusalem sortant de la ville, d'autres aux fenêtres, les gamins sur l'arbre, l'un au milieu du feuillage coupant des rameaux, l'autre grim pant au tronc. Seules, leurs coiffures pointues trahissent l'Occident.

D'ailleurs, le reste du décor accuse une influence directe. La ligne sinueuse qui entoure la lunette se retrouve en Cappadoce (voy. fig. 77). Et la série de bustes en médaillons, formant une chaîne continue, qui se détache sur un fond à décor géométrique, est des plus fréquentes parmi les chapelles archaïques de Gueurémé.

Ici ce n'est pas seulement un détail d'iconographie qui dérive de la Cappadoce, c'est le pro-

gramme décoratif lui-même. Il ne suffit pas de supposer l'intermédiaire d'un objet mobilier quelconque. Le peintre a connu des décorations analogues aux nôtres. Et c'est par là que, dans la scène des Rameaux, il se rencontre si étrangement avec le miniaturiste du *Rossanensis*.

Par une autre voie, la scène du *Baptême* nous conduira aux mêmes conclusions.

Dans l'iconographie syrienne du VI-e siècle, que nous manifestent de nombreux ivoires (fig. 70), des miniatures, des ampoules, des encensoirs, elle est caractérisée par l'attitude, le costume, le geste réaliste du Baptiste imposant une main sur la tête de Jésus ; par la nudité du Sauveur, par la présence d'un ou, plus ordinairement, des deux anges qui assistent, les mains couvertes en signe de respect ; par la personification du Jourdain qui se retourne en arrière, „*conversus est retrorsum*“, selon l'interprétation des pèlerins<sup>1</sup>.

Tout cela se retrouve très fidèlement en Cappadoce. Et il nous suffit de rappeler la scène peinte dans la première partie de Toqale Kilissé (voy. fig. 29). Toutefois le décorateur, pour gagner de la place, a simplifié ce sujet comme plusieurs autres. Il ne figure qu'un seul ange et le dieu du fleuve est absent. Mais deux détails apparaissent qui sont nouveaux et doivent être considérés



Fig. 70. — Baptême de Jésus (fragment), sur la chaire d'ivoire de Ravenne.

comme proprement cappadociens : d'une part le geste pudique de Jésus qui couvre sa nudité, des deux mains comme ici, ou parfois d'une seule

<sup>1</sup> Nous avons traité amplement de l'iconographie du Baptême au chapitre VIII de notre livre : *La Voix des Monuments*, Paris 1930.

main ; et la cloche d'eau qui entoure le Sauveur jusqu'à la poitrine, — peut-être par inexpérience, peut-être pour exprimer cette idée, qui avait cours parmi les pèlerins du Jourdain, que Jésus n'aurait pas eu à descendre dans le fleuve, mais que le fleuve vint à lui.

Quoi qu'il en soit, ces deux traits cappadociens se retrouvent souvent dans les oeuvres du XII-e



Fig. 71. — Cuve baptismale, à Saint-Barthélemy de Liège.

et du XIII-e siècle, en Occident, par exemple au porche de Notre-Dame du Port à Clermont (fig. 66), où la scène est identique, sauf que le sculpteur a été invité, par la forme du champ, à faire agenouiller son ange — attitude familière à l'Occident, mais non à l'Orient, qui prie debout.

La cloche d'eau seule apparaît dans une longue série de monuments, parmi lesquels nous citerons



Fig. 72. — Baptême de Jésus, dans un vitrail de Chartres.

la magnifique cuve baptismale de Saint-Barthélemy à Liège, oeuvre de l'orfèvre Renier de Huy, au début du XII-e siècle (fig. 71). Il est vrai que le geste de Jésus est autre ; mais ce détail a son équivalent en Cappadoce : dans la seconde partie de Toqale Kilissé, nous avons vu Jésus bénir de la main droite (fig. 39). Observons toutefois une différence : le peintre cappadocien, pour traduire un texte liturgique, abaisse la main de Jésus, car ce sont les eaux qui furent bénites. Cette nuance a échappé au maître de Huy, et, sur la cuve, le

geste de Jésus, fait devant la poitrine, n'a pas d'objet déterminé. Légère infidélité dans l'imitation, par où justement nous sommes avertis qu'il y a imitation.

Au reste, sur la cuve, comme à Toqale Kilissé, le Baptême est accompagné d'autres épisodes qui forment un cycle et, dans la scène principale, la pose des anges, le geste de Jean-Baptiste, les textes scripturaires sont les mêmes de part et d'autre.

Ce n'est pas la seule fois où l'imitation se trahit à une méprise. Le Baptême figure aussi au vitrail de Chartres (XII-e siècle). La cloche d'eau, la colombe dans le ciel, la bénédiction nettement dirigée vers l'eau sont conformes au modèle. Mais un détail s'en écarte : l'ange tient avec respect la tunique de Jésus. Car, sur le modèle, il avait les



Fig. 73. — Baptême de Jésus, sur une dalle de Maredsous.

mains voilées. Le peintre verrier, ne comprenant pas ce geste, a cru voir les vêtements du Sauveur. Et, pour que personne n'en ignore, il les rend de façon que nul ne s'y puisse tromper (fig. 72).

La même erreur a été souvent répétée et nombreux sont les monuments occidentaux où les anges portent les vêtements de Jésus.

Mais voici une autre interprétation : on a cru le voile des anges destiné à essuyer le corps du Sauveur. Sur une dalle conservée au couvent de Maredsous l'étroitesse du champ n'a pas permis de placer l'ange debout à droite. Il descend du ciel apportant, avec empressement, une magnifique serviette éponge aux bords frangés (fig. 73). Ici encore, le contre-sens prouve que l'artiste interprétait. Donc il imitait. Et la cloche d'eau montre que le modèle était cappadocien. Une fois de plus la Cappadoce nous a permis de rattacher le moyen-âge occidental aux origines de l'art chrétien oriental.

## V.

## RÉSUMÉ ET CONCLUSION. — L'ÉGLISE DE QELEDJLAR.

Nous pourrions nous arrêter là; car la preuve que nous avons promise semble faite. Toutefois nous demandons à nos lecteurs encore un instant d'attention. Nous regretterions de les quitter sans leur faire connaître un monument que nous avons presque laissé de côté jusqu'à présent, et qui est, à coup sûr, un des plus curieux de Cappadoce: l'église de Qeledjar (fig. 74).

Placée, comme nous l'avons dit, à la limite entre deux périodes, elle présente ce caractère singulier d'être byzantine par son architecture et cappado-cienne par sa décoration. Il est intéressant d'examiner comment le peintre a su distribuer, sur une surface irrégulière, un cycle narratif continu. Réservant à l'*Ascension* et à la *Pentecôte* la coupole centrale et les voûtes de la partie ouest, il a dé-



Fig. 74. — L'église de Qeledjar, près de Gueurémé.

roulé l'*Enfance* dans les voûtes et les tympans des bras est, sud et nord; puis les *Miracles* sur les deux premières travées de la paroi sud; la *Passion* et la *Résurrection* sur le fond de la même paroi et sur les parois ouest et nord. Étrange compromis, par lequel cette décoration se distingue absolument de celles des autres églises à colonnes, telles que Qaranleq Kilissé<sup>1</sup>.

En outre, du point de vue artistique, le cycle est bien supérieur à l'ancien cycle de Toqale Kilissé, que nous avons choisi comme spécimen en

<sup>1</sup> Voir ci-dessus. Pratiquement, cette différence se traduit par le fait que les scènes de Qeledjar sont à plus petite échelle que celles de Qaranleq Kilissé. Comparer, par exemple, les travées centrales de cette église, comprenant chacune une seule scène (fig. 43, 44), aux espaces correspondants — et de moindre étendue —, à Qeledjar (fig. 82, 84).

raison de son ampleur et de la régularité de sa distribution. Il serait fâcheux de ne pas en présenter ici au moins les principaux éléments.

Nous allons donc le parcourir rapidement, faisant, au passage, sur quelques scènes, de brèves



Fig. 75. — Visitation, Épreuve de l'eau, à l'église de Qeledjar.

observations qui compléteront et confirmeront ce que nous avons dit jusqu'à présent.

*Cycle de l'Enfance.* *Annonciation*, tout à fait comparable à celle du vitrail de Chartres (fig. 60); le geste de la Vierge est le même, la figure de l'ange fort semblable.



Fig. 76. — Épreuve de l'eau, sur la chaire d'ivoire de Ravenne.

*Visitation* (fig. 75). La scène se passe non dans la maison, mais au dehors, selon le *Protévangile de Jacques*. Détail familier et caractéristique: la servante d'Élisabeth, debout sur le pas de la porte, observe avec curiosité.

*Épreuve de l'eau* (même fig.). Traduction fi-

dèle de l'apocryphe : „Le prêtre dit : je vous ferai boire l'eau de conviction du Seigneur et votre faute sera révélée. Et le prêtre ayant pris l'eau en fit boire à Joseph... Il en fit boire aussi à Marie...“, et tout deux furent saufs. On le voit, la seule liberté que se permet le peintre — si c'en est une — consiste en ce que Joseph, ayant reçu la coupe, la vide lui-même, tandis que Marie boit à la coupe que lui tend le prêtre. La scène nous ramène aux antiques monuments syriens, car elle se voit sur les ivoires du VI<sup>e</sup> siècle, rendue avec non moins de vérité, par exemple sur la chaire de Ravenne (fig. 76)<sup>1</sup>.

*Joseph reçoit Marie* après l'épreuve (scène assez endommagée peinte au tympan voisin). Nouveau souvenir de l'apocryphe.

*Nativité* (fig. 77). La Vierge couchée et languissante, Joseph, songeur, l'annonce aux bergers : autant de traits connus. Signalons l'encadrement sinueux, pareil à celui de Gurk ; il représente ici la grotte. Parmi les deux femmes qui baignent



Fig. 77. — Nativité, à l'église de Qeledjar.

l'Enfant, observons celle de gauche, assise un pied ramené sous le genou : attitude familière à tous ceux qui ont pratiqué l'Orient. Trait concret, pris sur le vif. Rappelons aussi la pose naturelle et le geste spontané de l'Enfant, conforme aux habitudes archaïques, mais contraire à ce que nous avons vu à Qaranleq Kilissé.

Les deux femmes nous ramènent à l'apocryphe. Le *Protévangile* les nomme : Zélémi (désignée en Cappadoce par sa qualité de  $\mu\alpha\lambda\alpha$ ) et Salomé. Celle-ci, racontait-il, n'ayant pas voulu croire à la naissance virginale et cherché à vérifier le prodige, vit sa main se dessécher, et ne fut guérie

<sup>1</sup> Noter toutefois la présence de l'ange qui n'est pas suggérée par le texte, mais résulte d'une spéculation de l'artiste. Ce même ange paraît aussi, conduisant l'âne à la place de Jacques, dans la scène du *Voyage*. Encore des arguments pour l'origine alexandrine de la chaire. L'ange fait défaut, dans ces deux scènes, sur les couvertures d'évangéliques syriens.

que par un nouveau miracle. Ce dernier trait est figuré souvent dans les monuments du VI<sup>e</sup> et du VII<sup>e</sup> siècle (fig. 78). Il est omis en Cappadoce ; mais les femmes ne le sont pas et ce sont elles qui baignent le nouveau-né.

Le même trait paraît quelquefois en Occident,



Fig. 78. — Nativité, sur la chaire d'ivoire de Ravenne.

par exemple sur un chapiteau du XII<sup>e</sup> siècle, dans le chœur de la cathédrale de Lyon. L'emprunt est fait directement aux sources anciennes. Mais on représente plus souvent, comme en Cappadoce, l'épisode du bain<sup>1</sup>. Et là encore on peut saisir des imitations étrangement fidèles. Si nous observons la scène figurée dans un vitrail du XIII<sup>e</sup> siècle au Mans (fig. 79), nous voyons



Fig. 79. — Bain de l'Enfant, dans un vitrail du Mans.

l'Enfant assis dans une vasque circulaire montée sur un pied ; il bénit de la main droite ; la femme de gauche le soutient par l'épaule, tandis que celle de droite verse l'eau. Ce sont tous les traits

<sup>1</sup> A Lyon, le Bain est sur un chapiteau voisin : on a donc les deux épisodes réunis.



qui distinguent le B. in de l'enfant, non pas à Qeledjar, mais dans la peinture de Qaranleq Kilissé (voy. fig. 41). Une seule différence, où nous reconnaissons encore l'empreinte de l'Occident : une des femmes fléchit le genou par respect. Pour tout le reste, l'imitation est manifeste. Et nous ne sommes pas surpris que le XIII-e siècle, dont les tendances sont bien connues, néglige ici les modèles archaïques pour suivre ceux, plus récents, où perce une préoccupation théologique<sup>2</sup>.

*Adoration des Mages*, dont on trouverait aisément des équivalents en Occident. Mais l'image est trop fréquente et trop peu caractéristique pour permettre des conclusions fermes.

*Songe de Joseph* (sur la lunette voisine; voy. fig. 82). Il dort, étendu tout de son long, les deux mains sous la joue, dans une pose très semblable à celle de Jonas sur le codex de Rabula (voir ci-dessus), p. 52.



Fig. 80. — Trévée centrale de la paroi droite à l'église de Qeledjar (scènes de la vie publique de Jésus).

*Fuite en Égypte*. Influence de l'apocryphe, dans la figure de Jacques qui mène l'âne. Trait concret, dans le flambeau tenu par le personnage de l'Égypte.

*Présentation*, d'un type devenu banal, tant il est fréquent en Orient comme en Occident. Les rapprochements pourraient être multipliés sans grand profit nous les omettons.

*Les Miracles* comprennent les scènes suivantes : *Apparition de l'ange au Baptiste, Rencontre de Jésus et du Baptiste, Baptême, Histoire de Zachée, Guérison de l'aveugle* (en deux épisodes), *Résurrection de Lazare* (voy. fig. 80).

<sup>2</sup> Au contraire, dans le chapiteau de Lyon, que nous venons de citer, l'Enfant est inerte, les bras appuyés sur le rebord de la vasque qui le masque presque entièrement. Cela ressemble à ce que l'on voit dans certains décors archaïques de Gueuréme, comme celui de Saint-Eustathe.

Arrêtons-nous seulement à la dernière. Jésus s'avance, suivi d'un apôtre; Marthe et Marie sont à ses pieds; dans le tombeau qu'on vient d'ouvrir, le cadavre apparaît debout, soutenu par deux hommes qui se bouchent le nez. Traduction concrète du mot que nous lisons dans l'Évangile : „*Jam foetet*“ !

Or tout cela est hérité du *Rossanensis*, où la même scène apparaît dans une composition plus large, plus aérée, avec des groupes plus nombreux; mais où pas un des traits que nous venons de signaler ne manque (fig. 81). On voit en particulier la momie soutenue par un homme qui s'enveloppe le nez et la bouche de voiles épais. Ici encore, le même trait nous ramène au moyen-âge occidental, car au tombeau de saint Lazare, élevé à Autun, dans la seconde moitié du XII-e siècle (il n'existe plus aujourd'hui), parmi les statues flanquant le cénotaphe, on en voyait une qui portait un mouchoir à son nez.

*La Passion* très développée comprend : *Entrée*



Fig. 81. — Résurrection de Lazare dans l'Évangélaire de Rossano.

à Jérusalem, Dernière Cène, Lavement des pieds, Trahison, Jugement d'Anne et de Caïphe, Reniement de Pierre, Jugement de Pilate, Jésus conduit au Calvaire, Crucifixion, Déposition de la croix, Ensevelissement, Les saintes femmes au Tombeau, Descente aux Limbes. Dans les voûtes, coupole et bras occidental, le cycle se termine par la *Bénédiction des Apôtres* (moins heureuse qu'à Toqale Kilissé, deuxième partie), *l'Ascension* et la *Pentecôte*. Une *Dormition* de la Vierge est hors série.

Sur cet ensemble d'images, observons seulement que le *Lavement des pieds* présente, dans la composition, dans le groupement des Apôtres, dans les gestes de Jésus et de Pierre, la plus grande ressemblance avec la scène figurée sur le vitrail de Chartres<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> On peut le comparer aussi au *Lavement des pieds* de la plus ancienne couche de peintures à Curtea-de-Arges : le personnage de Pierre est identique; celui de Jésus, très semblable.

A la *Crucifixion*, le nom d'un des larrons, Gesdas, est un emprunt direct aux *Actes de Pilate*. Les croix des larrons conservent leur forme archaïque, mais le peintre a fait preuve d'indépendance en modifiant la façon dont les victimes y sont fixées (fig. 82).



Fig. 82. — Travée centrale de la paroi gauche à l'église de Qeledjar (scènes de la Passion).

Examinons de plus près les deux travées qui encadrent la porte du fond (fig. 83, 84). Chacune comporte deux scènes ; une en haut, dans la lunette ; une en bas. A gauche, ce sont : *Le Jugement d'Anne et de Caïphe*<sup>1</sup>, au-dessus de *la Cène* ; à droite : *la Jugement de Pilate*, au-dessus du *Renielement de Pierre*.

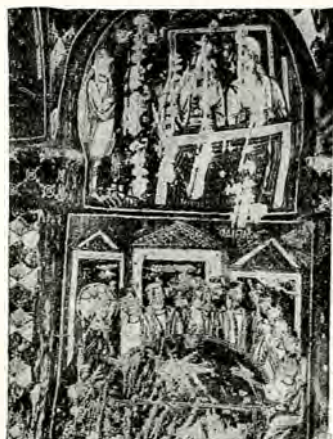


Fig. 83. — Jugement d'Anne et Caïphe et Dernière cène à Qeledjar Kilissé.

<sup>1</sup> Le Jugement simultané des deux grands prêtres assis sur le même siège, et déchirant leurs vêtements du même geste qu'ici, se voit sur un coffre de bois du XIV<sup>e</sup> siècle appartenant au trésor de Putna : objet d'origine étrangère, probablement italienne, car un coffre à décor semblable est observé au Musée de Bologne (voy. *L'art byzantin chez es Slaves. Les Balkans. Premier recueil Uspenskij*, p. 313).

Ce groupement rappelle deux miniatures célèbres du *Rossanensis* où, dans un encadrement de même forme, terminé en haut par une ligne semi-circulaire, on voit, dans la partie supérieure, deux moments différents du Jugement de Pilate, et, dans la partie inférieure, d'autres scènes (fig. 85).



Fig. 84. — Jugement de Pilate et Renielement de Pierre à Qeledjar Kilissé.

Il n'est pas douteux que ces miniatures sont inspirées d'un décor analogue au nôtre. Comme le *Rossanensis* est du VI<sup>e</sup> siècle, et le décor de Qeledjar du X<sup>e</sup>, ce n'est pas lui qui a été imité ; mais lui-même s'inspirait de quelque décor plus ancien, aujourd'hui perdu, qui a inspiré le minia-



Fig. 85. — Jugement de Pilate et Désespoir de Judas, dans l'Évangélaire de Rossano.

turiste. C'est là le meilleur argument pour attribuer le *Rossanensis* non à la Syrie, mais à l'Asie Mineure.

D'ailleurs, tel trait de nos images remonte à une belle antiquité. Au *Jugement de Pilate*, on

voit, derrière le procureur, une tête féminine se montrer à la fenêtre. C'est la femme du procureur qui, d'après l'évangile, l'avertit de „ne pas se mêler de l'affaire de ce juste“. Or cette manière de figurer l'avertissement, le peintre ne l'a pas inventée, car elle se trouve exactement pareille sur la colonne de Saint-Marc (VI-e siècle).

A son tour l'Occident l'a connue : nous la retrouvons dans le cycle de Sant' Angelo in Formis — déjà invoqué plus haut — où les points de contact avec la Cappadoce sont innombrables<sup>1</sup>.

\* \* \*

Nous pouvons en rester là. La preuve des emprunts entre la Cappadoce et la Syrie du VI-e siècle, entre la Cappadoce et le moyen-âge occidental est faite. En même temps, nous avons suggéré par quelles voies ces emprunts ont pu se produire. Les objets mobiliers ont eu un rôle décisif, mais non pas unique. Ils offraient des modèles précis à qui voulait rendre un thème particulier ; mais il ne fournissaient pas de vastes programmes décoratifs. Ceux-ci étaient manifestés soit par les écoles comme celle que Desiderius installa au Mont-Cassin, soit par des individus : moines orientaux que le hasard amenait en Occident (on sait combien nombreux ils furent à certaines époques), pèlerins, commerçants, voyageurs occidentaux qui visitaient l'Orient. Plus tard, à l'époque des Croisades, les échanges se multiplièrent. Parmi les centaines de mille hommes que ce grand mouvement porta aux pays d'Orient, il serait invraisemblable qu'il ne se soit trouvé un bon nombre d'esprits assez artistes pour profiter des leçons que l'Orient leur donnait. Rappelons-nous que la Cappadoce se trouvait sur le chemin de la plupart des Croisades.

Ajoutons les riches trésors : butin, achats ou cadeaux, que les Croisades firent affluer en Occident. Par là les vieux thèmes iconographiques d'Orient étaient manifestés aux ateliers occidentaux. Tout n'était pas nouveau, à coup sûr, car les relations entre Orient et Occident existaient depuis longtemps ; mais il est certain que la fin du XI-e et le XII-e siècles les rendirent plus fréquentes et plus étroites. Or c'est de là que date l'essor de l'art en Occident.

Par mille objets de toute nature, icônes ou manuscrits illustrés, vases ciselés ou bois sculptés, ivoires délicats, émaux éclatants ou riches tissus historiés, les thèmes iconographiques pénétraient dans les ateliers d'Occident. Ceux-ci s'en emparaient avidement. Dans l'ardeur à créer un art nouveau, expressif et concret, touchant et accessible à la foule, qui caractérise la magnifique poussée de la période romane, nos imagiers, trouvant dans les modèles orientaux le reflet d'un esprit pareil au leur, les exploitaient largement, quelquefois les acceptant tels quels, souvent les adaptant au goût de leur fantaisie, ou les pliant à leurs conceptions religieuses. C'est ainsi que la vieille tradition populaire, née aux lieux qui virent le berceau du Christ, après avoir nourri pendant des siècles l'inspiration des artistes d'Égypte, de Syrie, d'Asie Mineure, de Cappadoce, vint alimenter le génie de nos artistes romans et préparer par là l'incomparable floraison de la période gothique. Celle-ci, à son tour, devait influencer pendant longtemps l'art chrétien de l'Europe presque entière.

Un mouvement parallèle, que je n'ai pas voulu esquisser ici, car il est trop connu, mettait, peut-on dire, plusieurs siècles durant, l'Italie à l'école de l'Orient<sup>1</sup>, et préparait cette „haute renaissance“ du Trecento qui ouvrait la voie à la „Renaissance“ tout court. Sans doute, à partir de cette dernière période, l'art puise à des sources nouvelles. Mais, si l'art se modifie, le fond de l'iconographie, en bien des cas, reste inchangé. Si fiers qu'ils soient de leur génie, les grands créateurs de la Renaissance ne peuvent se libérer de quantité de vieux thèmes iconographiques qui leur sont imposés par la tradition. Ne retrouve-t-on pas, jusque dans la Dispute du Saint Sacrement, la *Déisis* qui décorait les absides des églises à colonnes de Gueurémé ? Or cette tradition, nous l'avons vu, si elle a pu se perpétuer à travers les âges et si, franchissant l'espace, elle a pu atteindre les parties les plus diverses du monde chrétien, nous le devons, pour une bonne part, à l'art monastique d'Orient, c'est-à-dire à l'art qui nous est révélé par les peintures des églises rupestres de Cappadoce.

<sup>1</sup> Voir notre étude sur Sant' Angelo in Formis, dans la *Voix des monuments*, chap. XII.

<sup>1</sup> Voir là-dessus notre *Voix des Monuments*, pp. 233-40.

# QUELQUES OBSERVATIONS SUR L'ARCHITECTURE DE L'ÉGLISE DE TISMANA<sup>1</sup>

PAR LE DOCTEUR DJ. BOSKOVIČ.

Au mois de septembre de l'année 1934, j'ai eu l'occasion, grâce à l'aimable invitation de la Commission des monuments historiques de Roumanie, de passer plusieurs heures au monastère de Tismana, en compagnie de M. E. Costescu, architecte de la Commission, chargé de la restauration de cette église, et de M. A. Atanasescu, autre architecte de la même commission, directeur pour l'Olténie. Après un examen détaillé du monument si bien dégagé par M. Costescu, nous avons pu faire plusieurs observations qui nous fournissent des données assez intéressantes sur les transfor-

avec des joints très minces et point soignés, ces façades donnent l'impression qu'elles devaient être dès l'origine couvertes de crépi. Une certaine partie des façades, bâtie seulement en briques (fig. 2), doit provenir de la restauration de 1844<sup>1</sup>. Quant aux coupoles qui, partiellement dégagées, montrent aussi un parement en briques

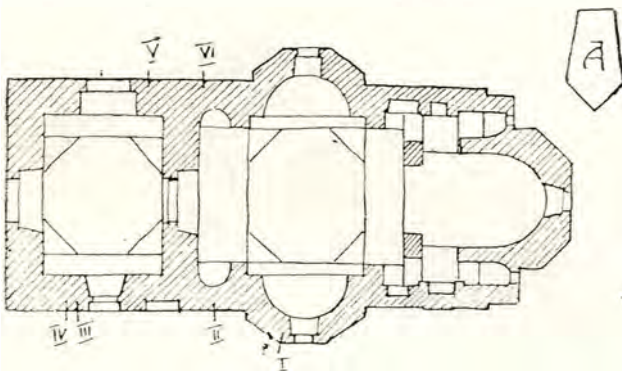


Fig. 1. — Tismana, plan de l'église.

mations que l'église a subies au cours des siècles.

On voit d'abord que le parement des façades a été presque complètement négligé. Bâties en briques et en tuf assez bien taillé (fig. 2, 3), combiné sans grande attention avec des assises en briques, qui n'ont pas de continuité, sans même une prétention d'arrangement décoratif (fig. 3),

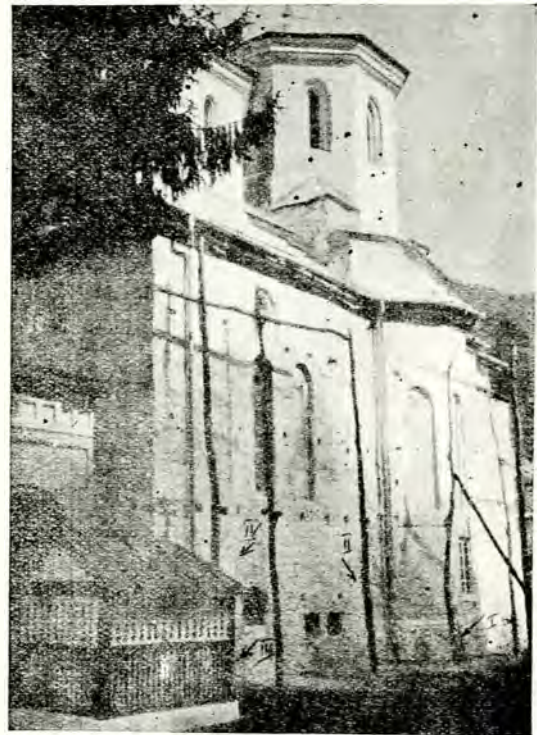


Fig. 2. — Tismana ; côté méridional.

(fig. 4), on ne pourra pas, sans avoir enlevé complètement la couche d'enduit, se décider à dater leur enveloppe de 1844, ou bien à l'époque de la construction primaire des façades.

On doit seulement se demander à quelle

<sup>1</sup> Ces quelques lignes avaient été déjà écrites quand j'ai reçu de M. V. Drăghiceanu l'extrait de son si important article sur le monastère de Tismana, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXVII, 1934. Le mien aurait été donc presque superflu. Pourtant, comme mes observations se distinguent un peu de celles de M. Drăghiceanu, il me semble que tout de même je puis les laisser paraître.

<sup>1</sup> Je prends l'année 1844 pour l'époque de la dernière restauration de l'église, car c'est de cette année que date la dernière couche des peintures à l'intérieur.

date l'église, telle qu'elle est aujourd'hui, a été exécutée. Examinons de plus près



Fig. 3. — Tismana ; côté méridional du narthex.

les pierres de taille. Nous pourrions observer que plusieurs d'entre elles portent des vestiges de fresques, non pas sur leur face, mais sur un de leurs côtés, enfoncé profondément dans la construction du mur. Englobées par un mortier identique à celui qui existe dans les joints de toute la façade, „constructivement“ liées au parement qui les entoure, ces pierres peuvent nous servir de point de départ pour la recherche de l'époque à laquelle l'église, du moins son enveloppe, fut bâtie.

Sur la façade Sud nous avons pu identifier cinq pierres de taille avec des fragments de fresques, aux tons ocre et rouge. Deux de ces pierres se trouvent, l'une au-dessus de l'autre, dans le socle même, à l'angle Sud-Ouest de l'abside (fig. 1, I-2, I-7). Une autre, avec l'enduit de la fresque couché horizontalement, est à 80 cm. de l'angle Ouest de l'abside et à 1 m. 45 du

sol (fig. 1, II-2, II-6). A 2 m. 80 de l'angle Sud-Ouest de l'église, à 40 cm. du sol (fig. 1, III-2, III-3, I, 5) et à 2 m. 60 du même angle, à 2 m. 50 du sol (fig. 1, IV-2, IV-3, II-4), on voit deux autres pierres de taille, avec la couche de fresques mise verticalement, regardant vers l'Est.

Sur la façade septentrionale, à 1 m 30 de hauteur, l'une à 35 cm et l'autre à 3 m. 45 du montant oriental de la porte (fig. 1, V, VI), se trouvent encore deux pierres de tuf, qui ont sur un des côtés verticaux des restes d'une mince couche d'enduit, sur lequel on ne peut pas distinguer des traces de peinture. Il est probable que ces exemples ne sont pas seuls et qu'en cherchant plus attentivement on arrivera à en trouver d'autres, peut-être encore plus importants.

D'autre part, nous avons pu remarquer que dans la niche au-dessus de la porte septentrionale se trouvent deux couches de fresques superposées (fig. 8).

Rappelons-nous maintenant que le cadre de la porte occidentale est fait en 1541-42, qu'à l'intérieur les trois couches de fresques sont datées de 1564-65, 1766 et 1844, et que sous ces couches il n'existe point une quatrième; que M. Costescu a trouvé, lors des fouilles, des briques d'une forme spéciale, en pointe (fig. 1, A), qui étaient employées à la construction

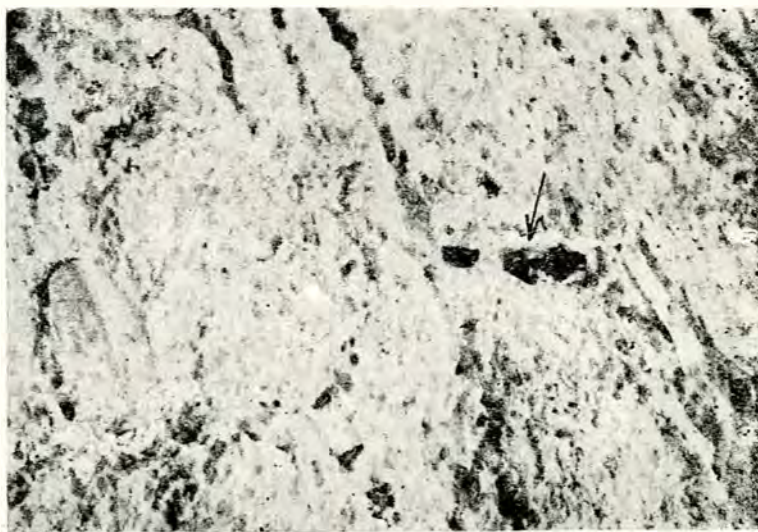


Fig. 4. — Tismana ; côté méridional du narthex.

des corniches dentelées, qui, aujourd'hui, ont une forme tout-à-fait moderne; que,

enfin, sur une gravure de 1840 on voit un exo-narthex qui n'existe plus sur une



Fig. 5. — Tismana ; Côté méridional du narthex.

autre, de 1855. Nous arriverons à conclure : que l'église de Nicodème de la fin du XIV-e siècle a été démolie, — du moins en grande partie, ce qui est prouvé par l'existence des pierres de tailles, avec des fragments de fresques, réemployées dans le nouveau parement ;

que, probablement sur le même emplacement, on a reconstruit une autre, avec les matériaux qui appartenaient à la première et qu'on avait trouvés sur place ;

que, quoiqu'on eût retenu la forme treflée du plan, on a dû remanier beaucoup l'ensemble, surtout dans la partie orientale de l'église, — qui est développée d'un façon tout-à-fait exceptionnelle, — et dans les voûtes, on l'on voit, par exemple, sous la coupole des pendentifs en forme de triangles ;

que la reconstruction a eu lieu probablement en 1541-42, date à laquelle fut fait le montant de la porte occidentale, — car dans l'inscription de 1565 il n'est question que de l'exécution des peintures<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> L'inscription au-dessus de la porte occidentale du naos, datant de 1564-65, refaite en roumain en 1844, commence par : „În numele Tatălui și al Fiului și cu ajutoriu Sfântului Duh, amin, însă eu, robul stăpânului Is. Hs. Io Radu Voevod, am zidit acest sfânt și dumnezeiesc lăcaș Adormirea preasfintei stăpânei noastre de Dnezeu Născătoarea și pururea Fecioara Maria din temelie până la săvârșit, sfânta mănăstire Tismana. Trecând spre lăcașul cel de veci, deci după aceia, cu voia lui Dumnezeu, eu, robul lui Dumnezeu jupan Nedelco Vel Vornic, fiind la bunul credincios Petru Voevod sfetnicul Măriei Sale, văzând acest sfânt lăcaș nezugrăvit și

qu'enfin, probablement en 1844, on a détruit l'exonarthex, on a refait une bonne partie de la façade, par un plombage en briques des parties abimées, et par l'ouverture de nouvelles fenêtres, sans toucher à la construction de l'ensemble ; le travail une fois terminé, tout fut recouvert de crépi :

Une difficulté sérieuse se pose pourtant dans la question

cu ajutoriu lui Dumnezeu și Adormirii sfintei sale maici prin rugăciunile sfântului părintelui nostru Nicodim arhimandritul am răvnit cu toată inima mea și am zugrăvit, în frumuseța, cu toată podoba Dumnezeulu celui de sus ; Prejbeanu Savin, *Sfânta mănăstire Tismana*, p. 13.

On voit que Nedelco, en 1564-1565, a trouvé l'église *sans peintures*. Peut-on concevoir une église du XIV-e s. qui au XVI-e n'avait pas encore reçu de fresques ou dont les fresques ont déjà complètement disparu ? Certainement non ! On aurait pu plutôt parler d'une reconstruction intégrale, qui peut être expliquée par le commencement de l'inscription de 1564-1565. C'est en effet de Radu Paisie, — Ion Petru Voevod, — de la première moitié du XVI-e et non pas du célèbre Radu-Vodă du XIV-e s., qu'il serait ici question,



Fig. 6. — Tismana ; Côté méridionale du naos.

et c'est probablement lui qui a dû „construire“ ou plutôt reconstruire l'église, des fondements. C'est d'ailleurs sous son règne, — en 1541-1542, — que furent refaites les portes de l'église par l'higoumène Basile.

de l'exonarthex. Outre son aspect extérieur, qui paraît assez vraisemblablement indiqué dans la gravure de 1840, M. Costescu a débarrassé des fondements<sup>1</sup> qui lui paraissent constructivement liés à ceux de l'église; de plus, il a pu trouver sur les façades latérales, aux angles occidentaux des absides, des traces qui paraissent aussi témoigner de l'unité



Fig. 7. — Tismana ; angle Sud-Ouest de l'abside méridionale.

constructive entre l'exonarthex et le monument lui-même. De là on aurait pu conclure qu'on avait construit l'exonarthex simultanément avec la reconstruction de l'église. En faveur de cette thèse on aurait pu ajouter encore une donnée : le socle, — qu'on voit sur la partie orientale du bâtiment, — c'est-à-dire des angles occidentaux des absides latérales, juste à l'emplacement où se trouvent les traces des murs orientaux de l'exonarthex, — n'existe pas sur la partie occidentale du monument, sur la partie qui justement a été englobée dans l'exonarthex.

D'autre part, sur le côté méridional du narthex on voit deux niches plates, qui correspondent, par leurs dimensions et leur hauteur, aux niches des absides (fig. 2).

<sup>1</sup> Lors de ma visite à Tismana ces fondements étaient recouverts de terre.

Probablement en 1844 on avait percé dans chacun des côtés latéraux du narthex une grande baie qui sert de fenêtre. La baie méridionale coïncide avec une des niches de la façade (fig. 2), tandis que la baie septentrionale coupe la niche au dessus de la porte latérale du narthex (fig. 8).

Voyons maintenant la gravure de 1840. Le sommet du toit monte jusque sous la fenêtre supérieure de la façade septentrionale. Impossible d'intercaler entre la fenêtre et le toit la hauteur des niches latérales. Ces niches auraient-elles été masquées par le toit? Il se peut! Seulement, en ce cas, elles auraient été plus anciennes que l'exonarthex, ce qui veut dire que celui-ci aurait été postérieur à l'église.

Autre possibilité: sur la façade septentrionale, à la hauteur du sommet de la niche au-dessus de la porte latérale, M.

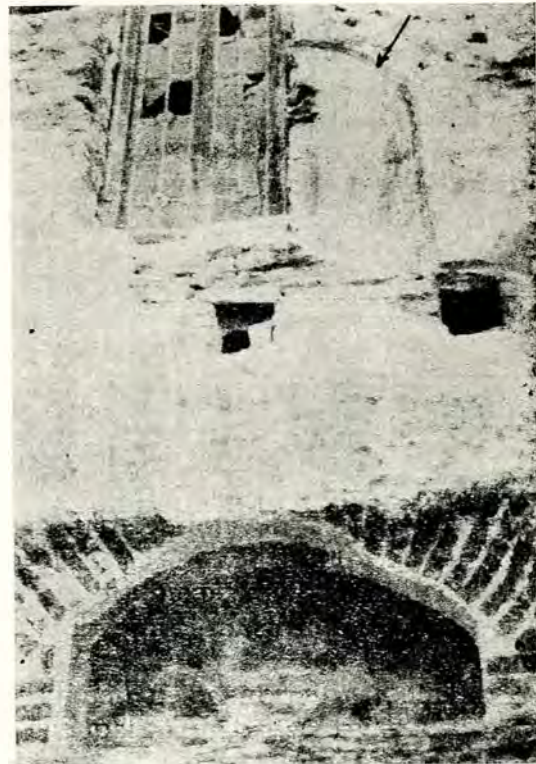


Fig. 8. — Tismana ; entrée septentrionale du narthex.

Costescu a identifié des traces qui peuvent marquer l'endroit du commencement d'une voûte en berceau (fig. 8). Cette hauteur est supérieure à la partie inférieure des niches de la façade méridionale. Ainsi là aussi la voûte aurait été postérieure aux niches et l'exonarthex à l'église.

Il ressortirait donc, d'après ce court

examen, qu'il est possible que l'exonarthex ne soit pas contemporain de l'église. Quand aurait-il été seulement rajouté? La question est assez délicate. Pourtant M. Atanasescu m'a aimablement traduit l'inscription de 1766, dans laquelle il est dit que les peintures ont été refaites dans l'exonarthex aussi. On peut donc songer qu'il a été élevé avant cette date. Les deux couches des fresques dans la niche au-dessus de la porte septentrionale (fig. 8), dont la couche supérieure correspond bien à celle, de 1766, dans l'intérieur du narthex, ne peuvent pas nous aider beaucoup à résoudre cette question, car elles ont pu être exécutées indépendamment de la construction de l'exonarthex.

Enfin une dernière hypothèse: c'est que, vu que la baie septentrionale coupe la

niche au-dessus de la porte latérale du narthex et le fait qu'entre le toit de l'exonarthex et les fenêtres latérales du narthex il est impossible d'intercaler les niches latérales, on peut songer à la démolition de l'exonarthex, c'est-à-dire qu'elles ont été exécutées en 1844. De là proviendrait que tout le parement de l'église, où l'on voit des niches identiques à celles du narthex, provient du XIX-e siècle. Seule la partie occidentale de la façade méridionale (fig. 3), construite autrement que le reste du parement, serait plus ancienne. Seulement, comme c'est justement là qu'on trouve deux pierres de taille avec des fragments de fresques (fig. 1, III, IV, -3, III, IV), il est probable qu'elle n'est pas, non plus antérieure au XVI-e siècle<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Le problème posé par le travail qu'on doit entreprendre pour la conservation de l'église ne paraît donc pas très compliqué.

Il est exclu de penser même à la possibilité d'une restauration de l'église telle qu'elle était à la fin du XIV-e s. Cela signifierait la détruire presque complètement et la reconstruire en partant des fondements.

Il semble que les données manquent même pour une restauration du monument tel qu'il a été reconstruit au XVI-e s. C'est surtout la question de l'exonarthex qui est délicate, car la gravure de 1840 et les fondements trouvés

par M. Costescu donnent trop peu d'éléments pour une reconstruction scientifique.

La possibilité d'une restauration des consoles ne pourrait être étudiée qu'après l'enlèvement complet de l'enduit qui les couvre.

Il semble donc que le mieux serait de se borner à une étude archéologique détaillée du monument mis à nu et aux recherches théoriques, sur papier, pour toutes les variations possibles des restitutions dans les parties abimées; quant à l'exécution pratique, on pourrait se limiter à purifier seulement les lignes de l'église par le dégagement de toutes les parties du XVI-e siècle.



# ISTORICUL BISERICII DIN CREȚULEȘTI-MĂNĂȘTIREA

DE EM. KRETZULESCU.

— o —

Biserica din satul Crețulești-Mănăstirea, zis și Rebegești, a fost construită de frați Radu și Pădure Crețulescu în lunca apei Cclentina, la 2 km. spre Nord de Buftea, cam în centrul domeniului moștenit de la tatăl lor, Stan Logofătul Moșia de lângă biserică aparține și astăzi Eforiei, — Crețuleștii-Fălcoianca, Buftea, Flămânzenii, Crețuleștii-Dârza, Ciocăneștii, etc., întrăinându-se prin moșteniri.

Iată textul pisaniei:

„† Această sfântă și dumnezeiască beseaică ziditu-s'au den temelie ei de noi, robii lui Dumnezeu Radul Vel Logofăt și Pădure Postialnicul, feciorii lui Stan Logofătul den Crețulești, în lauda celui de ciude făcătoriu și arhiereu Sfeți Nicolae de la Mira, sfârșindu-se cu zugrăvitu cu totu la Noemvrie la 1 din leat gosdi 1669, ca să fie de pomeană noao și părinților noștri pentru ertarea dumnealor de păcate“.

Stan Logofătul, văr sau frate cu Dragomir Mare Vornic, întemeietorul bisericii Crețuleștilor din Plăviceni pe Olt, și al Doamnei Stanca, soția lui Mihai Viteazul, stabilindu-se la Crețulești, construise acea bisericuță, despre care amintește un hrisov din 1722, relativ la construirea în acel an a bisericii lui Iordachi Crețulescu din București, pe locul „unde era o beserică de lemn foarte mică și veche fiind mutată de la satul Crețulești“.

Frumuseța picturii din interiorul bisericii, din fericire bine conservată, e neașteptată într'un asemenea lăcaș de aparență modestă. Ea se explică, însă, prin faptul că, începând tocmai din anui construirii ei, și pe toată durata Domniei lui Antonie-Vodă,

Radu Crețulescu devenise atctputernic, ajungând și caimacamul țerii la 1672<sup>1</sup>. Putea deci dispune de cei mai iscusiți zugravi ai timpului. Cei doi ctitori sânt pictați în pronacs: Radu, împreună cu jupâneasa Preda și fiul lor Părvu, din care se trag Crețuleștii de astăzi, iar Pădure cu jupâneasa Dochța și fiul lor, viitorul Stolnic Matei.

Dușă moartea lui Radu, întâmplată la începutul Domniei cumnatului său Șerban Cantacuzino, domeniul acesta trecu în curând, Părvu murind tânăr, în moștenirea fiului acestuia, Iordachi Crețulescu Vel Vornic. O cruce purtând o foarte curioasă inscripție în versuri<sup>2</sup> ni arată că Iordachi

<sup>1</sup> Datele biografice sânt extrase dintr'o notiță genealogică a d-lui Radu Kretzulescu și din „Famiile boierești“ de d. O. G. Lecca.

<sup>2</sup> Publicată de d. Iuliu Tuducescu, în revista *Literatură și Artă Românească*, an. IX, 1905, pp. 436 și 445.

„Norodul israilesc, dac'au sfârșit a treace noianul Iordanului, pietri douăsprezece spre pomenire veșnică au rădicat de-adinsul, căci au trecut neumezit către uscat pîntr'insul și, neprimejduiți aflând locul făgăduinții neamului său, semnu nesmintit le-au pus hotar credinței. Precum acia dar atunci au pus acea insemnare ca să să pome-nească 'n veci bună a lor scăpare, așa și preacucernicul, Iordache Crețulescu, ginerile lui Costandin-Vodă Bășărbescul, au gătit casa lui, aici aflând bună scăpare de moartea cea năprasnică a ciumei cea prea-mare. Cu multă umilenie, cu mare mulțumire cruce-a rădicat în semn.

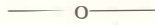
.....  
...curs de la împărăție  
Și toată casa-i, cum s'au  
zis, la liniște curată  
Din moarte o au povățuit.  
Aici nestrămutată  
A opta lură, douăzeci  
Și cinci curgând văleatul  
Spre două sute șapte mii,  
I-au miluit Prea-Înaltul  
Ca să să pomenească  
Dar în veci această milă,  
Ce Dumnezeu au arătat  
La casa lor cea plină.  
Cruce prea sfântă au rădi-  
cat, la doi și două sute  
Și șapte mii și cu trei  
Zeci, dând laude prea multe  
Lui Dumnezeu celui prea-  
luminat și veșnică mărire“.

avea o reședință lângă biserică — de altfel dispărută fără urmă —, unde se retrăgea împreună cu soția sa, domnița Safta, fata lui Vodă-Brâncoveanu, de câte ori țara era bântuită de ciumă.

De atunci, biserica, păstrându-se fără degradări serioase, a avut norocul de a scăpa de periculoasa solitudine a restauratorilor din veacul al XIX-lea, cari au

desfigurat cu desăvârșire bisericile Crețuleștilor din București și Târgoviște. O altă biserică a lui Radu Crețulescu, aceea din Bărbulețu (Dâmbovița) (descrisă în „Buletinul“ din 1913), și-a păstrat și ea pitorescul înfățișării exterioare, însă, „rămânând descoperită și căzută tencuiala“, fu zugrăvită din nou cu cheltuiala Marelui Ban Constantin Crețulescu, la 1819.

## R É S U M É F R A N Ç A I S



PÈRE G. DE JERPHANION, *Les églises rupestres de Cappadoce et la place de leurs peintures dans le développement de l'iconographie chrétienne* (en français).

DR. DJ. BOSKOVIČ, *Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismana* (en français).

EMMANUEL KRETZULESGU, *Histoire de l'église de Crețulești-Mănăstirea*. Édifice datant de 1672 ; plan harmonieux ; très belles fresques. Le fondateur est le boïar Radu Crețulescu, avec son frère, Pădure.



	Pagina
Fig. 56. — Multiplication des pains: miniature de l'Évangélaire de Sinope, à la Bibliothèque Nationale de Paris	173
" 57. — Crucifixion, à la chapelle 6 de Gueurémé.	174
" 58. — " sur la reliure d'un Évangélaire de Munich	175
" 60. — Annonciation, dans un vitrail de Chartres du XII-e siècle	175
" 61. — Annonciation, à la chapelle de la Théotokos (Gueurémé)	175
" 62. — Transfiguration, dans un vitrail de Chartres.	175
" 63. — Crucifixion, dans un vitrail de Chartres	176
" 64. — " à Qarabach Kilissé (Soghane).	176
" 65. — Descente de croix, dans un vitrail de Chartres (XII-e siècle)	176
" 66. — Tympan de Notre-Dame du Port à Clermont-Ferrand	177
" 67. — Entrée à Jérusalem, dans le Codex Rossanensis	177
" 68. — Entrée à Jérusalem, à Qeledjlar Kilissé	177
" 69. — Entrée à Jérusalem, à la cathédrale de Gurk (Carinthie)	178
" 70. — Baptême de Jésus (fragment), sur la chaire d'ivoire de Ravenne	178
" 71. — Cuve baptismale, à Saint-Barthélemy de Liège	179
" 72. — Baptême de Jésus, dans un vitrail de Chartres	179
" 73. — Baptême de Jésus, sur une dalle de Marredsous	179
" 74. — L'église de Qeledjlar, près de Gueurémé.	180

	Pagina
Fig. 75. — Visitation, Épreuve de l'eau, à l'église de Qeledjlar	180
" 76. — Épreuve de l'eau, sur la chaire d'ivoire de Ravenne	180
" 77. — Nativité, à l'église de Qeledjlar	181
" 78. — " sur la chaire d'ivoire de Ravenne.	181
" 79. — Bain de l'Enfant, dans un vitrail du Mans.	181
" 80. — Travée centrale de la paroi droite à l'église Qeledjlar (scènes de la vie publique de Jésus)	182
" 81. — Résurrection de Lazare dans l'Évangélaire de Rossano	182
" 82. — Travée centrale de la paroi gauche à l'église de Qeledjlar (scènes de la Passion)	183
" 83. — Jugement d'Anne et Caïphe et Dernière cène à Qeledjlar Kilissé	183
" 84. — Jugement de Pilate et Reniement de Pierre à Qeledjlar Kilissé	183
" 85. — Jugement de Pilate et Désespoir de Judas dans l'Évangélaire de Rossano	183
<i>Quelques observations sur l'architecture de l'église de Tismana.</i>	
" 1. — Tismana, plan de l'église	185
" 2. — " côté méridional	185
" 3. — " " du narthex	186
" 4. — " " " " "	186
" 5. — " " " " "	187
" 6. — " " " " "	187
" 7. — " angle Sud-Ouest de l'abside méridionale	188
" 8. — Tismana; entrée septentrionale du narthex.	188

## R E D A C Ț I A :

### SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

BUCUREȘTI — STRADA GENERAL BERTHELOT No. 26.

Secretar-Director : VIRGILIU N. DRĂGHICEANU

Buletinul se găsește de vânzare la principalele librării din țară.  
Studentii, profesorii și preoții au 45% reducere, adresându-se Secretariatului.

Fiecare fasciculă apare în două ediții :

Ediția pe hârtie chromo, Lei 120. — Ediția pe hârtie velină, Lei 90.

La Secretariatul Comisiunii se poate procura Buletinul Comisiunii pe anul 1923, consacrat Curții Domnești din Argeș. Exemplar de lux cu text frances Lei 1.100, fără text frances Lei 1.000. Exemplar pe hârtie velină cu text frances Lei 600, fără text frances lei 500.