



BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLICAȚIUNE TRIMESTRIALĂ

1 9 3 7

MINISTERIUL INȘTRUCȚIUNII PUBLICE ȘI AL CULTELOR
MINISTRU: C. ANGELESCU
COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE

PREȘEDINTE: N. IORGA

Membri: IOAN ANDRIEȘESCU, PETRU ANTONESCU, ALEXANDRU LAPEDATU, CONST. MOISIL,
PR. NIC. POPESCU, VICTOR G. ȘTEFĂNESCU ȘI ARTUR VERONA.
Secretar-Director: VIRGILIU N. DRĂGHICEANU.

C U P R I N S U L

T E X T :

	<u>Pagina</u>
N. GHICA-BUDEȘTI: Ceva despre Biserica Mănăstirii Tismana.	145
AL. BĂRCĂCILĂ: Cetatea Severinului (inceput de cercetări arheologice)	149
N. GHICA-BUDEȘTI: Artele minore bizantine și romane.	167
L. MOGA: Lămuriri cu privire la vechimea Bisericii Sf. Pantelimon din București (o rectificare).	175
L. MOGA: Un plan înzidit de la 1847 al unui sector din orașul București.	179
<i>Comunicări:</i> N. Ghica-Budești: Recensie.	185
<i>Cronică</i> de N. Iorga	189
<i>Oficiale:</i> N. Ghica-Budești: Raport privitor la lucrările Serviciului tehnic al Comisiunii Monumentelor Istorice pe anul 1935.	190
Resumat frances	192

ILUSTRĂȚIUNI:

	<u>Pagina</u>		<u>Pagina</u>
<i>Cetatea Severinului.</i>		Fig. 18. — Piese de la construcția și mobilierul capelei; la mijloc, un mojar.	158
Fig. 1. — Păretele nordic al turnului de Nord-Est.	149	Fig. 19. — Materiale romane; a, fragment de monument funerar; b, fragment de inscripție; c, din mozaic de pardoseală; d, greutate; e, corn de cerb; f, dintr'un vas de piatră.	158
Fig. 2. — Bloc din colțul de Sud-Vest al turnului de Nord-Est	150	Fig. 20. — Ghiulele de piatră.	159
Fig. 3. — Capela din incinta cetății	150	Fig. 21. — Țeavă de tun de bronz; a, pila și diferite obiecte de fier și de bronz	159
Fig. 4. — Vatra de la Nord de capelă.	151	Fig. 22. — Fragmente din țevi de tun de bronz a, d, culată e, și bulgăre de bronz f.	159
Fig. 5. — În păretele exterior al naosului capelei, locul ușii astupate	151	Fig. 23a. — Fragmente de ceramică.	160
Fig. 6. — Fața zidului estic al incintei interioare	152	Fig. 23b. — Fragmente de ceramică.	161
Fig. 7. — Zidul estic al incintei, din dreptul capelei către turnul de Nord-Est.	152	Fig. 24. — Fragmente de vase smălțuite	161
Fig. 8. — Vatra de la Sud de capelă. În fund blocuri căzute de la capelă, iar în spatele lor blocuri doborâte din zidul de incintă.	153	Fig. 25. — Ceramică ornamentală smălțuită.	162
Fig. 9. — Cuptorul alăturat la zidul estic al incintei, la Sud de capelă.	153	Fig. 26. — Ceramică ornamentală smălțuită.	162
Fig. 10. — Pragul de sus boltit al porții din zidul sudic al incintei interioare, înainte de săpături.	154	Fig. 27. — Fragment de inscripție de la capela cetății.	162
Fig. 11. — Poarta din zidul sudic al incintei interioare.	154	Fig. 28. — Cruce săpată în piatră (jos la mijloc), în materialul urnit din zidul vestic al turnului de Sud-Est.	163
Fig. 12. — Din turnul sud-estic spre poarta pătrunsă în zidul incintei interioare.	155	Fig. 29. — Cruce incisată pe un conglomerat de pietriș.	163
Fig. 13. — Zidul sudic al turnului de Sud-Est: a, parament și blocaj interior; b, zidul sudic al incintei interioare; c, prelungirea spre Sud a zidului vestic al turnului	155	Fig. 30. — Inscriptia onorifică pentru împăratul Caracalla, găsită în capela cetății	163
Fig. 14. — Zidul sudic al incintei interne (în fund); la dreapta zidul vestic al turnului de Sud-Est.	156	Fig. 31. — Capela cetății, după schița din 1915: A, A, mese de zidărie; a, â, ă, firizi; D, inscripția lui Caracalla; c, pilaștri; B, picioare de stâlpi, din zidărie; E, Ț, ziduri barbare	164
Fig. 15. — Zidul estic al incintei exterioare; în fund, turnul rotund	156	Fig. 32. — Planul cetății, ridicat de Teohari Antonescu.	164
Fig. 16. — Zidul estic al incintei exterioare, spre Sud de turnul rotund.	157	Fig. 33. — Planul cetății, ridicat de contele Marsigli.	165
Fig. 17. — Aghiasmatarul capelei	157	Fig. 34. — Planul cetății, ridicat în 1936; a, zidul turnului nordic; b, c, turnuri; d, cuptor; e, f, capela și presupuse morminte.	166

	<u>Pagina</u>		<u>Pagina</u>
<i>Comunicări.</i>			
Fig. 1. — Fragment de relief votiv mithriac de Botoșești-Paia (Dolj)	132	Fig. 7.— Obiecte și arme preistorice din Bârboiu-Mehedinți și Cernătești-Dolj	135
Fig. 2. — Mercurius. Bronz din Botoșești-Paia (Dolj).	133	Fig. 8.— Troiță de stejar de la fântâna din Dealul Calului, com. Cernătești-Dolj	136
Fig. 3. — Ceramică romană de pe Valea Pâii, com. Botoșești-Paia (Dolj)	133	Fig. 9.— Cula Cernăteștilor, com. Cernătești-Dolj	136
Fig. 4. — Cetatea de pe Valea Botoșești, com. Botoșești-Paia (Dolj)	134	Fig. 10.— Cruciuliță de alamă; inel de bronz; două monede dace.	137
Fig. 5. — Fragmente de cărămidă (a), cârpiciu (b), zgură metalică (c), de la cetatea Botoșești (Dolj).	134	Fig. 11.— Fragment de sculptură în lemn de la vechea biserică de lemn din Bârboiu-Mehedinți.	137
Fig. 6. — Fragmente de ceramică de la cetatea Botoșești (Dolj)	135		
		<i>Cronică.</i>	
		Fig. 1.— Bisericuța din Zywieck (Polonia)	143

R E D A C Ț I A :

SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

BUCUREȘTI. — STRADA GENERAL BERTHELOT No. 26.

Secretar-Director : VIRGILIU N. DRĂGHICEANU.

Fiecare fasciculă apare în două ediții :

Ediția pe hârtie chromă, Lei 120. — Ediția pe hârtie velină, Lei 90.

Admirabilele lucrări publicate în timpul din urmă asupra artelor minore bizantine și cele românești aruncă o lumină vie și decisivă asupra acestor ramuri din istoria artelor, încă atât de insuficient cunoscute până acum.

Lucrarea d-lui L. Bréhier pune la punct schimbarea radicală ce s'a produs în directivele generale ale artelor în primele veacuri de după Hristos, când principiile estetice ale Orientului înlocuiesc cu încetul pe acelea care stătuseră la baza întregii evoluții a antichității clasice greco-romane.

D. Bréhier ni arată mai întâiu cum, începând din veacul al V-lea după Hristos, sculptura nu mai este represintarea concretă a corpurilor în spațiu, ci se reduce la un decor al arhitecturii. Nu numai arta statuară propriu-zisă, dar chiar și „haut-relieful“ dispar; știința modelajului, care era un element fundamental al sculpturii clasice, e înlocuită cu o tehnică nouă pur decorativă, care obține relieful prin contraste, adică prin opoziția dintre umbră și lumină, câte odată cu ajutorul policromiei.

Originea acestei evoluțiuni trebuie căutată în artele orientale, a căror estetică este diametral opusă celei din Grecia antică. Ea domnește în Persia și în arta bizantină, ca și în Occidentul barbarilor, iar mai târziu în arta musulmană, unde produce capodopere. La Bizanț tradiția antică nu dispăre complet, și figura omenească urmează a-și ținea locul în sculptura ornamentală; o renaștere a reliefului modelat se constată chiar, cu începerea veacului al X-lea.

D. L. Bréhier ni dovedește, cu ajutorul splendidelor ilustrații ce însoțesc publicația sa, cum sculptura figurii omenești decade după veacul al IV-lea până în al VIII-lea, când sânt menționate ultimele statui ale Împăraților.

Tehnica nouă se reduce la un decor de suprafață, unde, cu ajutorul unui fier ascuțit numit „trepan“, se execută în piatră o serie de găuri care produc umbre și dau accent ornamentului.

Trepanul începe a fi întrebuințat în veacul al IV-lea.

Îl constatăm în decorația palatului lui Dioclețian din Spalato.

În veacul al V-lea procedeul se generalizează: capitelele zise teodosiene, derivate din cele clasice ale ordinului composit, au foile de acant tratate cu trepanul, cu umbre adânci și cu foile despicate, cu un aspect spinos (*acanthé épineuse*).

La biserica Sf. Ion Studitul din Constantinopol (463), antablamentul de compoziție clasică e astfel tratat cu trepanul în întregimea lui.

După veacul al V-lea, tehnica nouă devine mai rafinată; ea constă dintr'un fel de dantelă de piatră ajurată, aplicată pe suprafața capitelului.

Astfel sânt decorate monumentele Împăratului Iustinian, biserica Sf. Sergiu din Constantinopol și în special Sfânta Sofia. De aici această tehnică se răspândește în toate țările din jurul Mediteranei.

În veacul al VIII-lea înrâuririle arabe și armenesti duc la extrem acest principiu decorativ, care suprimă relieful și îl înlocuiește cu coloare sau cu policromie.

Piatra ajunge astfel să reprezinte suprafețe plane tratate ca o stofă sau o țesătură compusă din împletituri decorative. În veacul al X-lea reapar la Constantinopol unele figuri în care modelajul este destul de expresiv.

Cahrië-Geamî, monumentul funerar al lui Mihail Tornikios (1328), este capodopera acestei renașteri a tehnicii clasice din antichitate; ea nu se constată decât în Constantinopol, iar în Grecia și în țările Orientului Europei se constată, din contra, în veacul al XIV-lea un nou curent de artă orientală, venită din Caucas, Armenia și Georgia.

Trecând apoi la artele minore propriu-zise, d. L. Bréhier ni arată cum în arta bizantină, care caută bogăția și strălucirea prin calitatea materialelor ce întrebuințează, ca și prin colorile armonios combinate ale policromiei, gustul luxului are drept consecință o dezvoltare extraordinară a tehnicilor ornamentale importate în mare parte din Persia, din Siria și din Egipt și instalate mai întâiu în

orașele mari ale Imperiului: Alexandria, Antiochia, Cartagina și Roma, iar în urmă la Constantinopol, unde găsește un mediu foarte prielnic, mai ales în timpul Împăratului Iustinian.

D. L. Bréhier ni arată apoi cum tehnica artelor minore urmează evoluția artei în genere. Începând din veacul al V-lea și până la al VII-lea, tehnicile sânt în mare parte orientale, însă tradiția elenistică se menține încă, în ceia ce privește „stilul”. În epoca iconoclaștilor înrăuirile asiatice sânt dominante, apoi pe la sfârșitul veacului al IX-lea întoarcerea la antichitatea clasică, datorită renașterii intelectuale, se afirmă în toate artele. În sfârșit, după criza care urmează cruciata din 1204, renașterea politică a Imperiului e însoțită de o renaștere a studiilor clasice și teme elenistice înfloresc din nou în arta bizantină.

Epoca mai strălucită a artelor minore a fost veacurile al X-lea și al XI-lea, adică atunci când, supt Împărații macedoneni, Bizanțul își recapătă supremația în Balcani, în contra Slavilor, în Asia, în contra Arabilor, și în Mediterana și Italia, în contra Arabilor și a Cesarilor germani.

Operele de artă bizantină se găsesc astăzi mai mult în muzeele din Occident decât în Orient. Înrăuirea lor asupra artelor din Occident a fost considerabilă, în special în Italia, unde ea pătrunde prin Veneția și prin cele Două Sicilii, apoi în Germania și în Ungaria. Cu atât mai mult înrăuirea artelor din Bizanț a fost covârșitoare în țările slave din Balcani, în țările române și în Rusia, adică în regiunile care dătoresc Bizanțului civilizația și religia lor. Desvoltarea artelor în aceste țări s'a menținut și după căderea Imperiului bizantin și tradiția s'a păstrat mai mult sau mai puțin modificată până la începutul veacului al XIX-lea.

D. L. Bréhier studiază una după alta sculptura pietrelor prețioase, fildeşurile cu tripticele cunoscută și cu cofrele caracteristice. Apoi sculptura în lemn, care a lăsat puține lucrări din timpurile mai îndepărtate. Abia în veacul al XIV-lea ea capătă o mare desvoltare, atunci când s'a început întrebuințarea în biserici a iconostasului, adică a tâmplei de lemn, care înlocuiește, de la acea epocă, despărțitura de piatră sau de marmură (*cancel*) din fața altarului. Sculptura în bronz s'a întrebuințat la cădelnițe, la policandre. Apoi la ușile de biserică, cum sânt cele de la Sf. Sofia.

„Orfevrăria” și argintăria, în special plăcile de argint ce decorează scoarțele de Evanghelie, din care s'au păstrat foarte frumoase lucrări în Moldova la Putna și la Neamț.

Cadrele de icoane și ornamentația lor, care ajung după veacul al XIV-lea să acopere toată suprafața icoanei, afară de cap și mâini.

„Emaiurile cloisonate”, bijuteriile, monedele, pecețile de metal, ceramica, faianța și sticlăria.

Vin în sfârșit țesăturile, în special cele bisericești, brodate cu fir de aur și împodobite cu pietre scumpe, patrafirele, omofoarele, etc.

În toate aceste ramuri ale artei, d. L. Bréhier, prin admirabile ilustrații, lămurește originile, arată înrăuirile diferite, clasice sau elenistice, persane sau siriane, copte sau arabe, deslușind evoluția stilurilor.

În veacurile al XIV-lea și al XV-lea, unele exemple alese de d. Bréhier sânt din tezaurul mănăstirilor noastre de la Neamț și de la Putna, de la Tismana și de la Snagov. Aici se oprește arta bizantină propriu-zisă, dar, cum spune foarte bine d. Bréhier, ea continuă a se desvolta în țările care dătoresc Bizanțului civilizația și religia lor.

* *

Pentru noi prea frumoasa lucrare a d-lui L. Bréhier are o îndoită valoare, căci, pe lângă faptul că ea ni lămurește caracterele artei bizantine, care este „alma mater” a artei românești, ea constituie o luminoasă introducere, un temeinic îndreptar și o prețioasă călăuză pentru o mai bună înțelegere și o mai lesnicioasă pătrundere a admirabilelor și luminoaselor lucrări publicate de curând asupra artelor minore în România de către d. profesor N. Iorga: *Les arts mineurs en Roumanie*, 2 vol. (și ediție românească, după acest „Buletin”).

În adevăr d. L. Bréhier, la sfârșitul lucrării, ni arată caracteristicile artei bizantine în veacul al XIV-lea și al XV-lea, supt domnia Împăraților Paleologi, adică din ultima epocă d'înainte de căderea Constantinopolului supt stăpânirea turcească. Prin urmare tocmai din epoca în care se ivesc începuturile artei noastre românești, pe care o studiază d. profesor Iorga, în lucrările sale arătate mai sus și publicate în două volume in-quarto.

Splendidele și numeroasele ilustrațiuni pe care le cuprinde ni arată în mod pătrunzător diferitele curente supt înrăuirea cărora s'au format artele în vechile principate române.

Curentul bizantin este în veacul al XIV-lea și al XV-lea exclusiv în ambele principate; mai târziu, supt Domnia lui Neagoe Basarab și prin Doamna Despina, se ivește un curent sârbesc în Muntenia. Mai pe urmă, la sfârșitul veacului al XVII-lea, o înrăuire venețiană se constată în Muntenia și o altă înrăuire turcească în epoca Fanarioților. În această evoluțiune intervine o puternică reacțiune locală, în veacul al XVII-lea, care se traduce printr'un

curent realist în timpul Domniei lui Matei Basarab în Muntenia, pe când, în Moldova, înrăurirea rusească devine mai puternică supt Vasile Lupu. În veacul al XVIII-lea se constată în Muntenia un curent venit din Veneția și apoi altul din Orientul turcesc, apoi un adevărat folklor românesc, pe când în Moldova acest curent popular e mai simțit în veacul al XVI-lea.

D. profesor N. Iorga analizează pe rând lucrările din diferitele ramuri ale artelor minore.

Icoanele sânt în prima epocă, în veacul al XIV-lea și al XV-lea, de importatiune bizantină. În Moldova, la mănăstirea Neamț și la mănăstirea Bistrița, se găsește câte o icoană din timpul lui Alexandru-cel-Bun; cea d'întăiu este în legătură cu un drum de prin anul 1424 al Împăratului Ioan al VIII-lea Paleologul, de la Buda, prin Moldova, spre Chilia, când el a dăruit această icoană lui Alexandru-cel-Bun. Ambele icoane sânt bizantine.

Tot din această epocă ni s'a păstrat o icoană din cele zece care împodobiau sicriul Sfântului Ioan, ale cărui rămășițe Alexandru-cel-Bun le adusesse de la Cetatea-Albă la Suceava. Aceste icoane par a fi fost copii după plăcile de argint de pe sicriu. Acestea sânt foarte frumoase lucrări de un meșter apusean de la Genova, supt stăpânirea căreia se afla pe atunci Cetatea-Albă.

În timpul Domniei lui Ștefan-cel-Mare, o primă înrăurire rusească este în legătură cu Chievl Doamnei Evdochia, prima soție a Domnului, fiica lui Simion Olelcovici, apoi o înrăurire bizantină este în legătură cu a doua căsătorie a marelui Voevod, cu Maria de Mangop, din neamul Comnenilor, înrăuririi căreia sânt datorite în mare parte frumoasele danii ale marelui Voevod, aflate astăzi la mănăstirea Putna. Apoi avem steagul lui Ștefan-cel-Mare, care s'a aflat la Mănăstirea Zografu, la Sf. Munte, și care se găsește astăzi la Muzeul Militar din București. O icoană de la aceeași mănăstire are o inscripție grecească. La începutul veacului al XVI-lea se constată în Moldova prima școală românească. La 1503 episcopul Pahomie face la Mitropolia din Rădăuți o icoană care reprezintă pe Sf. Nicolae și a cărei inscripție este slavonă, apoi Anastasie, Vlădica de Vad, pe Someș, sfetnicul lui Petru Rareș, dăruiește bisericii din Vad o icoană din care nu a rămas de la origine decât inscripția. La Putna se păstrează o iconiță de fildeș, care reprezintă mai multe subiecte la un loc. Ea este făcută de Anastasie, episcopul de Roman, la 1558.

De la 1566 avem prima icoană cu inscripție românească: „înțelepciunea a zidit și casa“, care este făcută tot de Anastasie, episcopul de Roman. Altă icoană, prima icoană semnată, este aceea a

arhimandritului Dosoftei din Putna și a ucenicului său, ierodiaconul Anasie sau Anastasie, care poate fi Mitropolitul Crimca, ctitorul de la mănăstirea Dragomirna. Supt Domnia lui Petru Șchiopul începe o epocă de decadență. În timpul Movileștilor și al lui Petru, ajuns Mitropolit al Chievlui, renovatorul culturii religioase rusești, se constată „un formalism rigid, cu tipuri fixate odată pentru totdeauna“. După Vasile Lupu în Moldova „se pierde interesul pentru pictură în toate formele“.

În Muntenia au rămas la paraclisul Mitropoliei din București două icoane din veacul al XV-lea, din care una a fost dată de la mănăstirea Megalospoleon din Pelopones, la 1463. A doua reprezintă pe Sf. Antonie, foarte rară, în ce privește sfântul reprezentat, și foarte frumoasă; ea poartă data 1467. „Chipul prezintă toate caracterele picturii foarte aspre, foarte severe, foarte uscate“ a veacului al XV-lea bizantin. „Strălucita epocă de artă a lui Neagoe Basarab nu face decât să substituie icoanei bizantine icoana sârbească“. Aceasta se datorește mării inițiatoare, Doamna lui Neagoe, „Milița sau Despina, cum i se zicea de obicei, care a jucat un rol mai mare decât în Moldova al Mariei de Mangop“. Ea aparține familiei de despoți sârbi Brancovici și a lăsat trei icoane foarte frumoase și bine cunoscute, căci ele au figurat în expozițiile noastre în străinătate și se găsesc în Muzeul de Artă Religioasă din București. Ele reprezintă pe Sfinții Simion și Sava coborînd de pe cruce trupul lui Isus și punerea în mormânt a lui Isus. Dintr'o a doua epocă de artă, mai încetățenită, de pe la începutul veacului al XVII-lea, fac parte o serie de icoane: „Un sfânt Ioan Botezătorul de la Biserica Mihai-Vodă din București, ale cărui colori verde de apă, cenușiu și severitatea de linii foarte interesante dovedesc o tehnică pe care nu am întâlnit-o nicăiri“. O serie de icoane au fost descoperite de d. N. Iorga la biserica Mănăstirea din Vălenii-de-Munte, altele sânt la Brădetul de Argeș și la Ruda-Bârsești în Argeș. O nouă înrăurire rusească, „contemporană cu influența tiparului rusesc în Muntenia, a frescei rusești în Moldova, e din vremea lui Matei Basarab, ea exercitându-se mai mult asupra țării acestuia decât asupra Moldovei lui Vasile Lupu“. Dar „împotriva influenței străine se ridică de la început un spirit de țară, care dă figuri mai rotunde, mai pline, mai sănătoase, mai vioaie și vesele, neavând nimic din arhaismul maiestos și sec al picturii de icoane mai vechi. E o părsire a ieratismului pentru forme mai umanizate. Și în ce privește coloarea, aurul strălucitor, vechiul roșu dominant, sânt înlocuite cu colori șterse, delicate, de o tonalitate

de argintiu dulce. Ne apropiem încetul cu încetul de folclorul care mai târziu va domina. Între epoca lui Matei Basarab și a lui Constantin Brâncoveanu este un spațiu intermediar scurt, cam între 1660 și 1670, în care arta nu-și nemerește drumul statornic.

„Unele lucrări samănă mai mult cu trecutul, dar altele par a se îndruma către arta destul de nouă a meșterilor Brâncoveanului“. Această epocă d. N. Iorga o numește cantacuzinească, din cauza mării influențe în toate domeniile a acestei familii de boieri așa de bine înzestrați.

Supt Domnia lui Vodă Brâncoveanu, „care a stat și supt raportul artei ca și supt acel al vieții de Curte, ca și supt al creațiunilor școlare, al literaturii din vremea sa supt influența aceluia care a fost Constantin Postelnicul Cantacuzino, unchiul său“, nu se poate spune destul de apăsător pecetea asupra principatului venită din cultura italiană a acestui boier, de o așa de largă cultură, care învățase întâiu la București, apoi la Adrianopol și Constantinopol, pentru a merge în sfârșit la Veneția și a se așeza un timp la Studio Padovano. Întorcându-se în țară, el a adus cu sine un fel cu totul deosebit de a înțelege și de a realiza lucrurile. A occidentalizat, a europenizat supt multe raporturi țara sa.

Legăturile noi cu Veneția ale epocii lui Brâncoveanu se fac prin Stolnic. Del Chiaro, care a fost mulți ani secretarul lui Constantin-Vodă, vorbește și despre legăturile artistice din acea vreme cu Veneția, unde se trimeteau și „bursieri“ de artă. De acolo a venit o știință de tehnică superioară, „dar și o factură cam convențională, care tinde spre artificialitate și manierism. Această artă oglindește toată strălucirea, tot fastul și toată trufia epocii brâncovenești, în care bogăția ajunsese a copleși gustul prin prisosul de împodobiri, dar și cu puținătatea de suflet din această vreme“.

În veacul al XVIII-lea icoana este executată de meșteri indigeni, al căror număr devine tot mai mare; de aici rezultă că, din ce în ce mai mult, pătrunde în această artă însăși viața țării. Așa că neconținut folclorul ia în stăpânire icoana aceea ce nu se întâlnește aiurea.

„La noi, la un anume moment, și în ce privește pictura ca și în ce privește arhitectura, am avut puțința de a trece cu totul în domeniul popular. Aceasta formează noutatea și originalitatea noastră“.

Argintăria românească. D. N. Iorga ni arată apoi cum această ramură a artei a fost, multă vreme, în părțile noastre, opera exclusivă a Sașilor din Transilvania, cari aveau atelierele lor în Brașov și mai ales în Sibiiu. În acest din urmă oraș meșterul Valentin era furnisorul lui Neagoe Basarab, și în urmă George Mai, din Brașov, lucra

pentru Vodă-Brâncoveanu. D. N. Iorga studiază la rând toate categoriile de obiecte de argint, în special cele bisericești, însoțind descrierile cu frumoase și numeroase ilustrațiuni.

Chivotele au în Orient înfățișarea unei biserici în miniatură. Cel mai vechiu este cel oferit de Neagoe-Vodă mănăstirii Cutlumuz de la Muntele Athos: formele gotice ale meșterilor sași sânt aici evidente.

Cădelnițele prezintă aceleași elemente gotice ca și chivotele. Mai târziu li se adaugă elemente împrumutate din arta Renașterii și flori deschise în formă de lalele, apoi elementul gotic dispare cu timpul. În epoca lui Vodă-Brâncoveanu floarea de lea caracterizează acea epocă de artă pe care Mitropolitul Antim Ivireanul o domină prin personalitatea sa excepțională. Această floare a fost poate adusă de el din Caucas, unde provenia din arta persană. Aceiași floare se găsește și la obiectele de artă ale Cantacuzinilor, cari au fost foarte darnici și îndrăgostiți de frumos.

Candelele sânt decorate la aceiași epocă cu flori de lea deschise, împletite cu ramuri și frunze.

Candelabrele au fost cele mai vechi comande date Sașilor din Transilvania.

Crucile sânt mai greu de precizat, în raport cu arta Sașilor; pe lângă crucea masivă gotică care e mai veche, se mai fabrică și crucile din filigrană, ca la Veneția, Athos și Macedonia.

Crucile de lemn erau fabricate din timpurile străvechi la Muntele Athos. De altfel în linii generale toată creștinătatea ortodoxă urma aceleași tradițiuni în această privință.

Potirele cele mai vechi sânt tot de la Sibiiu, unde meșterii sași Ioan și Celestin au fabricat pentru Neagoe Basarab asemenea obiecte, la 1518. Mai târziu se vede și pe potire floarea de lea a Mitropolitului Antim.

Panaghiarele cele mai vechi sânt din epoca lui Neagoe Basarab, care, în 1518, a făcut o comandă meșterului Valentin din Sibiiu.

Anaforițele cunoscute sânt din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea.

Scoarțele de evanghelie în argint sânt printre cele mai caracteristice; cea mai veche a fost dată în veacul al XV-lea de către Isac, ambasadorul lui Ștefan-cel-Mare pe lângă regele Ungariei Mateiaș, capelei din Feleac.

Altă Evanghelie, de la 1436, aflată la mănăstirea Neamț, este și ea datorită meșterilor sași. O altă Evanghelie a fost oferită de Mircea Ciobanul unei mănăstiri de la Muntele Athos; ea prezintă un mare număr de scene și de figuri de sfinți.

În epoca lui Brâncoveanu, Gheorghe Mai, din

Brașov, a executat frumoase lucrări „cu un simț delicat al detaliului, dar cu mai puțin caracter decât lucrările mai expresive și mai puternice ale meșterilor din evul mediu”.

Mai târziu, industria argintăriei din Rusia produce lucrări cu scene realiste mai vulgare. *Icoanele îmbrăcate în argint* sânt numeroase: unele par a fi fost executate de meșterii români formați în atelierile Sașilor. Ei au lucrat în veacul al XVIII-lea și au continuat să-și exercite meseria până târziu în veacul al XIX-lea.

Fictura în miniatură. Miniatura reproduce scene religioase sau din imaginație sau din portrete, fie că ea se execută pe pergament ori pe hârtie: pe lemn ori pe pânză, subiectele sânt identice și tehnica este aceeași. Același spirit domină. „În Orient, miniatura nu se bucura de aceeași libertate ca în Occident, căci Orientul are un spirit mai conservator și mai îngrădit în reguli care respectă ceea ce a fost odată admis și consfințit. Aceasta însă nu o împiedecă, în ce privește spiritul și culoarea, care variază de la un meșter la altul, de a fi tot atât de variată”. Miniatura românească se distinge printr-o notă foarte interesantă, și anume prin jocul colorilor. În veacul al XV-lea culoarea joacă un rol important și în arhitectură: Ea se traduce prin poliocromia materialelor: piatra și cărămida câte odată smălțuită, apoi prin roto-coalele de teracotă de diferite culori, care se văd la intersecția arcurilor și supt cornișa de supt acoperiș”.

Miniatura apare mai întâiu în Moldova. Întemeietorul ei este Gavril Uricovici, care poate fi un Român, Ureche. El a lucrat pe la 1440-50.

Existența acestei școli a lui Ureche se verifică prin comparația celor trei Evanghelii din acea epocă: cea de la mănăstirea Neamț, aflată astăzi la Oxford, cea de la Biblioteca Națională din Viena și cea de la Biblioteca Națională din München, cărora trebuie adăugată și aceia care se afla la mănăstirea Humor.

Printre membrii acestei școli, cari copiază cu toții frumosul manuscris din Oxford, scris pentru Alexandru-cel-Bun și ultima sa soție, Marina, trebuie socotit și Atanasie, a cărui lucrare, de la 1461 la 1462, era conservată la mănăstirea Neamțului, pe „diaconul Tudor, fiul lui Mărișescul”, care semnează Evanghelia din München, și pe călugărul Filip, a cărui semnătură se găsește pe Evanghelia din Viena, și care a scris la 1502.

Nu se poate preciza care este originea acestei școli: nici Muntenia, nici Rusia; ar rămânea Bizanțul.

Școala moldovenească se menține pe tot timpul veacului al XV-lea și chiar al XVI-lea, în cursul

cărora s'au scris Evanghelia de la Vatoped, dăruită de Petru Rareș, o Evanghelie de la Biblioteca din Viena, descrisă de I. Bogdan, alta scrisă de călugărul Evloghie la 1555, în timpul Domniei lui Alexandru Lăpușneanu, la mănăstirea Neamț. Alte Evanghelii foarte frumoase sânt semnalate tot de I. Bogdan și vândute în Rusia: așa, cea datorită diaconului Mihai, de la 1546.

La venirea Movileștilor, o înrăurire venită din Polonia produce un curent nou, cu grija ornamentației celei mai bogate, atât de îmbielșugată, încât păgubește figurilor, umplând și locul care li este rezervat.

În aceeași vreme avem tot în Moldova o școală nouă, a Mitropolitului Anastasie Crimca de la Suceava, ctitorul mănăstirii Dragomirna, „care a creat un centru artistic, a cărui activitate a fost foarte mare și a cărui înrăurire și formă au radiat împrejur asupra celorlalte mănăstiri din Moldova”.

La mănăstirea Sucevița, ctitoria Movileștilor, și la Dragomirna, ctitoria proprie a lui Anastasie Crimca, se găsesc lucrări scrise între 1606-1616.

Supt Movilești înrăurirea rusească este mai simțită: teme iconografice rusești se găsesc la Sucevița. Un fiu, frate și nepot al Voevozelor români, Petru Moghilă, devine Mitropolitul Chieului și după 1640 înrăurirea rusească va deveni foarte puternică asupra artei românești în toate ramurile ei. Se mai ivesc în veacul al XVII-lea și înrăuriri orientale, venite din Asia armenescă.

În Muntenia, „Evanghelia scrisă de Nicodim, călugărul sârb, întemeietorul mănăstirilor de la Vodița, de la Prislop și de la Tismana, nu are nicio asemănare cu manuscriptele moldovenești. Literele sânt foarte diferite de la una la celelalte. În Evanghelia lui Nicodim litera este de tipul balcanic, mică și scundă, pe când litera chirilică moldovenească fină și înaltă, mai târziu aplecată, este ea însăși un element de artă”. În timpul lui Neagoe Basarab a fost scrisă o Evanghelie care este o copie după un model grecesc.

Pe la mijlocul veacului al XVII-lea, supt Domnia lui Matei Basarab, o Evanghelie românească dă numeroase scene, tratate în mod cu totul diferit de vechile miniaturi bizantine. Ele sânt de un realism neîntâlnit până atunci și reprezintă viața obișnuită. Trei manuscrise dăruite de Matei Basarab și de soția sa Elina celor trei Biserici patriarhale, din Constantinopol, Antiohia și Ierusalim, reprezintă pe Apostoli în mijlocul celor mai frumoase ornamente înflorite ce poate prezenta Orientul. În aceste lucrări se simte dorința de a dovedi ce poate face în artă o țară bogată, pentru a-și ridica prestigiul.

După 1700 nu se mai fac miniaturi după tradiția veche. Lipsește dragostea pentru simbol și pentru marile preocupări ale artei înalte, care au distins epocile anterioare. Incepe o altă epocă, mai prosaică.

Ornamentația miniaturilor românești, care încadrează figurile, este foarte variată. Ea urmează diferitele înrâuriri ce s'au impus în arta cărții, în cele două Principate, în timp de trei veacuri. Ele se pot urmări în evoluția lor în frumoasele și variatele ilustrațiuni publicate de d. Iorga.

Tiparul, care începe la începutul veacului al XVI-lea, urmează dezvoltarea miniaturii, pe care o va înlocui mai târziu, afară de rare excepțiuni.

Figurile și portretele de donatori sânt foarte rare în miniaturile românești. Ștefan-cel-Mare este reprezentat în Evanghelia de la Humor în genunchi, cu coroana în cap și îmbrăcat cu o mantie de brocard, prezentând cartea Maicii Domnului, cu Isus în brațe. E un portret realist: atitudinea nu are nimic din tradiția bizantină, în care figurile sânt solemne, în picioare, într-o atitudine poruncitoare, iară nu de rugăciune.

În Occident, din contra, figurile sânt prosternate, și se caută asemănarea.

În Moldova nu se găsește alt portret în afară de acesta și al lui Anastasie Crâmca, în colțul unei lucrări ale sale.

În Muntenia se găsesc portrete în picioare, după tradiția bizantină: portretele lui Matei Basarab și ale soției sale Elina de pe Evangheliile lor sânt prezentate pe o foaie separată, în genul bizantin, oferind cartea unui sfânt, a cărui mână se vede în colț blagoslovind. Portretele ca și miniaturile sânt de un realism extrem.

În sfârșit un ultim portret de manuscris este al lui Vodă-Brâncoveanu. El este de sigur opera unui Oriental, poate a lui Antim Ivireanu însuși, ale cărui lalele se regăsesc în chenar.

* * *

Într'un al doilea volum asupra artelor minore, apărut de curând, d. N. Iorga studiază sculptura în lemn și țesăturile românești din trecut.

Lucrările din lemn sculptat cele mai vechi în România sânt cele două splendide uși din Muntenia aflate la Muzeul de Artă Religioasă din București: cea de la Mănăstirea Cotmeana, din veacul al XIV-lea, când călugărul Nicodim a înființat, în timpul Domniei lui Radu I-lea și a lui Mircea-cel-Bătrân, cele mai vechi mănăstiri din Muntenia.

Ușa e decorată cu bogate împletituri de ramuri cu flori, care amintesc unele forme de la biserica

mănăstirii Cozia. În partea de sus a ușii este reprezentată Buna Vestire. Figurile sânt în relief, și tehnica lor se leagă cu lucrările de artă din Dalmația, de supt înrâurirea civilizației venețiene. Ușa de la biserica mănăstirii Snagov datează din 1453.

Literele slave scunde au forme arătând o înrâurire latină. Inscripțiile formează chenare în jurul a șase scene cu figuri având caracterul cel mai delicat.

Moldova, din această epocă, nu ni-a lăsat uși, ci două jețuri domnești: cel de la Pobrata și cel de la Moldovița, care sânt din epoca lui Petru Rareș, și altele la Voroneț, la Humor și la Slatina (c. 1560). În aceste lucrări, de un caracter destul de complex, arta de diferite origini a putut servi drept modele; ele sânt însă interpretate de meșterii români într'un mod naiv și conform cu instinctul rasei lor. Forme liniare și geometrice se găsesc și la stranele de la Buhalnița și de la Bălănești, din veacul al XVII-lea, și mai târziu la Berzunți și Mera, unde motivele sânt mai bogate și formează ca o broderie lucrată din lemn.

La stranele de la Voroneț se pot observa elemente de origini foarte diferite, reminescente de motive gotice, datorite artiștilor sași din Transilvania. Steaua cu motive geometrice, obișnuită în arta țărănească, și împletitura care se vede în fresce și chiar mici vârfuri verticale, amintesc „stelele” funerare din arta musulmană.

Tetrapodul de la Probota are asemenea ornamente geometrice și palmete în formă de flori ajurate, amintind cele de pe fațadele Bisericii Episcopale din Curtea-de-Argeș, ca și cele de pe pietrele de mormânt din veacul al XVI-lea.

Ușa bisericii din Tazlău, de la sfârșitul veacului al XVI-lea, este din cele mai frumoase; aceleași elemente de origini diferite: unele gotice și altele orientale, sânt interpretate de un călugăr Cosmas, care era probabil chiar din această mănăstire.

Până în a doua jumătate a veacului al XVII-lea, inspirația și tehnica lucrărilor în lemn rămân aceleași. Dar atunci intervin două înrâuriri noi. Întăiu în Muntenia: cea occidentală, venită din Veneția Renașterii, în care Stolnicul Constantin Cantacuzino și-a făcut studiile, continuându-le la Padova, unde, mai târziu, Constantin Mavrocordat trimete tineri boieri spre a-și forma gustul. De aici a rezultat acel simț al sculpturii care dă un caracter atât de somptuos edificiilor lui Constantin Brâncoveanu. O a doua înrâurire este a Orientului musulman, a capitalei Imperiului Otoman, care trimete pe Voevozi, dintre pretendenții ocrotiți de Poartă. Ea se exercitase încă de la începutul veacului al XVII-lea asupra Moldovei.

Ușile de biserici. De pe la sfârșitul veacului al XVI-lea, ușa de la Cobia, aflată la Muzeul din Sinaia, se deosebește printr-o extraordinară bogăție a ornamentelor în formă de flori și frunze; vase cu flori ca în arta orientală se găsesc în partea inferioară a ușii, pe când în partea de sus se vede reprodusă forma bisericii cu cele patru turle ale ei. Cele două icoane din partea de mijloc a ușii au dispărut.

Pentru veacul al XVII-lea avem ușa de la o biserică din Câmpulung, a cărei suprafață este împărțită în patru registre, dintre care cel de sus conține împletituri înflorate, al doilea și al patrulea ni arată acvile cu două capete încoronate și serafimi, pe când în al treilea se găsesc acele vase cu flori așa de obișnuite în arta persană.

Pe chenarele ușii care despart registrele se găsesc volute și flori stilisate, dintre care și laleaua.

Pe la sfârșitul veacului al XVII-lea, sau în primii ani ai veacului al XVIII-lea, adică în vremea Cantacuzinilor și a lui Constantin Brâncoveanu, avem ușa de la biserica mănăstirii Cotroceni, unde, pe un câmp foarte bogat ornamentat, se desprinde acvila cu două capete cantacuzinească și laleaua obișnuită în arta acestei epoci.

Dintre cele două înrâuriri arătate mai sus, a doua, cea orientală, rămâne învingătoare după venirea Fanarioților.

Catapetesmele cele mai vechi din Muntenia sânt de pe la sfârșitul veacului al XVII-lea: cea de la Măgureni, ctitorie cantacuzinească, aceia de la Arnota și cea de la Sf. Gheorghe-Nou din București, de la Vodă-Brâncoveanu, și cea de la Colțea, ctitoria Spătarului Mihail Cantacuzino. De la Nicolae Mavrocordat ni-a rămas o catapeteasmă a paraclisului Mitropoliei din București (1730); avem apoi pe cea de la Stavropoleos (1724) și pe cea de la Biserica Scaune, care e de la sfârșitul veacului al XVIII-lea, ca și cea de la Valea Danului, adusă acolo de la Biserica Episcopală din Curtea-de-Argeș.

Jețurile domnești și stranele din vremea Cantacuzinilor și a lui Brâncoveanu se găsesc la Colțea, la Sfinții Apostoli, la Stavropoleos, etc.

Sfeșnicele bisericesti, de lemn, fac parte din arta populară, care domnește și în întregul mobilier bisericesc de lemn de la sfârșitul veacul al XVIII-lea, mai ales în Muntenia, pe când, în Moldova, preocupările de artă se opresc aproape complet, după Domnia lui Vasile Lupu.

Țesăturile românești în Moldova. Epitafele încep cu veacul al XIV-lea.

Lucrarea cea mai veche este epitaful de la mănăstirea Neamț, a cărei inscripție pomenește numele unui fiu al lui Alexandru-cel-Bun.

La mănăstirea Putna, unde se păstrează o serie de țesături, având un caracter între cel bizantin și cel rusec, ele sânt dăruite de Ștefan-cel-Mare și fiul său Bogdan, între 1485 și 1510. Printre ele, cea mai frumoasă în tradiția bizantină este broderia ce acoperă mormântul Mariei de Mangop, a doua soție a marelui Voevod, care era din neamul Comnenilor. Ea este reprodusă și în lucrarea d-lui L. Bréhier.

Alte asemenea broderii, mai puțin stilisate, au inscripții slavone; originea lor poate fi sau din Muntenia, cu înrâurire sârbească, sau și din Rusia bizantinisată de la Chiev, unde Ștefan-cel-Mare își căutase prima soție, fiica Țarului Olelcovici, de origine lituană.

Patrafirele. Cel mai vechiu este al lui Alexandru-cel-Bun. El reprezintă pe acest Domn și pe soția sa Marina, cu o inscripție în limba greacă.

Un alt patrafir a fost dăruit de Ștefan-cel-Mare mănăstirii Putna. El reprezintă, pe un câmp de mătăasă albastră, șapte perechi de sfinți în chenare rotunjite, frumos lucrate.

La începutul veacului al XVII-lea înrâurirea Capitalei Imperiului Otoman ni dă stofele brodate care acopăr mormintele Movileștilor de la mănăstirea Sucevița. Ele sânt mai realiste decât cele de până atunci și au o altă factură. Portretul lui Ieremia Movilă, îmbrăcat într-o haină de brocard oriental, cu o căciulă care se aseamănă cu cea a lui Mihai Viteazul, este de un realism brutal, de unde a dispărut demnitatea bizantină.

Portretul lui Simion Movilă apare culcat pe patul de moarte, cu coroana în cap, cu ochii închiși.

În tesaurul mănăstirii Secu, de lângă Neamț, găsim epitaful dăruit de întemeietorul ei, Nestor Ureche, Marele Vornic al Moldovei, și de soția lui, Mitrofana, la 1608. El este foarte diferit de cele din veacurile anterioare și a fost lucrat de o Constantinopolitană. Un alt epitaf, foarte frumos, este cel dăruit de fiul lui Ștefan Tomșa mănăstirii Dragomirna. Chenarul brodat cu fir de aur este compus din lalele care arată înrâurirea orientului. Autorul este arhiepiscopul Anastasie Crimca, Mitropolitul Sucevei.

În a doua jumătate a veacului al XVII-lea, Mitropolitul Varlaam dăruiește mănăstirii Secu odăjdii brodate pe catifea verde, în care înrâurirea rusească de la Moscova supusă Romanovilor este vizibilă.

De la Vasile Lupu nu ni-a rămas nimic din darurile lui ctitorești către bisericile Trei Ierarhi și Golia. Înrâurirea rusească, de altfel, caracterizează toate lucrările de artă datorite acestui Domn.

Steagurile. De la Ștefan-cel-Mare avem un steag găsit la Muntele Athos și aflat acum la Muzeul Militar din București. El are data de 1500 și e de fabricație mai mult rusească decât grecească. Un

alt steag al lui Ștefan-cel-Mare se găsește la Mănăstirea Zografu de la Muntele Athos.

Un steag bisericesc, un minunat prapor, – dăruit de Vlad Vintilă-Vodă (1534-5), urmașul lui Vlad Încetul, mănăstirii Cotlumuz, de la Athos, reprezintă, într'un cadru de flori și ramuri, jos trei ramuri înflorite, sus un întreg copac cu flori și roade, întinzându-și foarte departe crăcile îndoite la vârf. Supt arbore se găsesc portretele lui Vintilă Voevod, Doamna Rada și Drăghici, fiul lor.

La Dresda se mai află steagul socotit al oștirii lui Șerban Cantacuzino, care a luat parte la asediul Vienei la 1683.

Steagurile Fanarioților sânt decorate cu lănci, puști, tobe și tunuri. Steagul lui Tudor Vladimirescu de la 1821 reproduce Sfânta Treime.

El este de o execuție puțin interesantă.

In Muntenia primele epitafe sânt din veacul al XIV-lea; ele sânt din școala sârbească, mult mai veche decât a noastră.

Acestea sânt: epitaful de la Cozia, datat de la 1396, care se află astăzi la Moscova. El este probabil datorit călugărului Nicodim, venit la noi de la Muntele Athos. El era de origine Sârb.

Un alt epitaf, venit din Serbia, de la Cosovo, a fost dăruit de către două princese sârbe unei mănăstiri din Balcani, de unde: nu se știe prin ce împrejurări, a ajuns la mănăstirea Putna.

Patrafirele cele mai vechi și mai frumoase sânt: al Banului Barbu Craiovescu și al soției sale Ilinca, dăruit la 1520 mănăstirii Bistrița din Oltenia. Pe el se cetește o inscripție românească, și se asemănă cu patrafirul lui Ștefan-cel-Mare de la mănăstirea Putna. Este aceiași compoziție, cu aceleași perechi de sfinți încadrați în chenare asemănătoare. Figurile sânt pline de nobleță și de expresie.

Trebule recunoscută aici o înrăurire, prin Dalmația, a artei occidentale.

Patrafirul lui Radu-cel-Mare dăruit mănăstirii de la Govora are un caracter mai simplu, și pare mai românesc.

Epitaful Mitropolitului Ștefan al lui Matei Basarab, dăruit la 1652 uneia din ctitoriile lui, este o frumoasă compoziție dramatică, având inscripție grecească, în care se poate vedea și ceva din arta Italiei.

Un contact cu Veneția și o înrăurire turcească din Constantinopol caracterizează producția artis-

tică a epocii Cantacuzinilor și a lui Vodă-Brâncoveanu.

Șerban Cantacuzino dăruiește bisericii Doamnei, din București, un epitaf ce nu are nimic asemănător cu tradițiile unei arte arhaice.

Un alt epitaf, un „threnos“, presintă figuri de o puritate excepțională și grupate în modul cel mai armonios.

Patrafirele din această epocă se distinz prin grele broderii de aur strălucitor pe un câmp de mătăș roșie. Ornamentele de altar din epoca lui Brâncoveanu sau a lui Nicolae Mavrocordat sânt lucrate pe catifea de Genova în genere roșie, mai târziu și verde, cu chenare brodate din fir de aur în relief și având în centru acvila țării și inițialele domnești sau acvila împărătească cu două capete.

Dar acest gen, care amintește Franța lui Ludovic al XIV-lea, face loc modelor semi-orientale, venite din Veneția, și apoi celor din Constantinopol.

„Tradițiunea nu mai există, și creațiunile individuale duc arta până în pragul epocii moderne, în care falșul occidentalism, încuibat în Rusia, întinde în jurul său o înrăurire răufăcătoare, care distruge instinctul înăscut, ce dominase atâtea veacuri de-a rândul“.

Cu ajutorul celor două prețioase lucrări: a d-lui L. Bréhier și a d-lui N. Iorga, s'au lămurit multe puncte încă întunecate și s'a dat o îndrumare definitivă cunoașterii artelor minore creștine din Orient.

Avem astăzi puțința de a urmări întreaga evoluție a artelor bizantine, care se prelungește pe urmă în Țările noastre, supt diferite înrăuriri, unele din Orient și altele din Occident, din Rusia, din Armenia și din arta gotică pentru Moldova, din Serbia și din Veneția, pentru Muntenia.

Putem astfel desluși mai bine partea originală românească, interpretarea ce meșterii noștri au știut să dea elementelor venite din afară, pe care și le asimilează cu încetul, dându-li un caracter propriu.

Putem apoi, cercetând bogatele ilustrațiuni ale publicațiilor d-lui N. Iorga, să ni dăm samă de desvoltarea curentului realist din veacul al XVII-lea, precum și al curentului popular, ce duce la un adevărat folklor românesc.