

Artă creștină românească – Artă creștină universală

1. Periodizarea artei creștine

Referindu-se la apariția primelor imagini creștine și la temeiurile sfinte ale acestora, tradiția Bisericii afirmă existența unei arte religioase în cursul încă al primului secol după Hristos, numărându-se între primele manifestări ale noii credințe.

O artă cu caracter creștin nu poate fi însă concepută și înțeleasă, decât ca o expresie a creștinării societății, fenomen care s-a derulat treptat, în cursul epocii imperiale romane. Observând această evoluție, istoricii nu au putut decât să constate, pentru perioada primelor veacuri, extrema modestie și lentoarea dezvoltării artei propriu-zis creștine: practic, abia în Antichitatea târzie, către sfârșitul secolului al doilea și începutul celui următor, poate fi surprinsă expresia publică a acestei noi arte. Ea s-a manifestat fără o estetică proprie, fără un limbaj specific, în lipsa deci a unui program, a unui principiu structurant. Este o primă perioadă sau vârstă a artei creștine, când poartă numele de artă paleo-creștină, formele sale de manifestare nediferențiindu-se de cele ale artei Antichității târzii.

O dată cu pacea Bisericii, începe arta creștină propriu-zisă, ale cărei baze vor determina evoluția din secolele următoare. Mai mult, începând din secolului al IV-lea, arta creștină se va transforma treptat într-o artă imperială. Acest nou statut va influența în mod hotărâtor, constituirea unui limbaj, a unui program iconografic și a unei estetici, care vor deveni caracteristice Bisericii și lumii bizantine.

Procesul de sintetizare a stilului artistic bizantin urmărește, de fapt, fenomenul complex, prin care, începând din epoca lui Constantin cel Mare și timp de patru veacuri, civilizația romană, împreună cu componentele sale elenistice, s-a transformat, în domeniul instituțiilor politice, ca în acela al activităților intelectuale și artistice, în civilizație bizantină.

Putem vorbi de un stil creștin bizantin pe deplin cristalizat, o dată cu domnia lui Justinian (527-565).

Legată strâns de destinele imperiului și de cele ale Constantinopolului, arta bizantină se sfârșește, ca perioadă a istoriei artei, în veacul al XV-lea, după o evoluție de mai bine de un mileniu. Tradiția artistică a imperiului va supraviețui însă în cadrul culturilor popoarelor ortodoxe din Balcani, din Rusia și din Țările Române. Putem vorbi astfel, până către veacul al XVIII-lea, de o perioadă a artei post-bizantine.

Cât privește încadrarea geografică, manifestările artei bizantine pot fi întâlnite pe o arie extrem de extinsă, cuprinzând zona Balcanilor, până la Dunărea de Jos, Grecia, Anatolia, Siria, Palestina, Egiptul și Cirenaica, dar și importante centre ale Apusului: Roma, Veneția,

Ravenna, și sudul Italiei (Sicilia), zonă bizantină al cărei centru și punct de reper trebuie considerat însă, Constantinopolul. Reverberații ale artei bizantine se manifestă în spații îndepărtate de centru, până în Armenia și Georgia, ori în Marea Britanie și Rusia de nord. Practic putem considera că arta bizantină a influențat în egală măsură Orientul și Occidentul, Europa, Asia și Africa.

Începând din veacul al V-lea, în Occident se instalează popoarele germanice. Artă acestei părți a Europei din perioada secolelor V-VII, este calificată, în manuale, când artă romană târzie, când drept artă germanică, sau artă a evului mediu timpuriu. Trăsăturile specifice acestei arte nu pot fi decât cu greu surprinse. Contribuția popoarelor germanice la crearea artei medievale din Occident se mărginește, aproape exclusiv, la orfevrărie și la artele metalului (tehnici de prelucrare artistică precum: *email* și *cloisonne*). Artă carolingiană, numită astfel pentru că s-a dezvoltat, pornind de la curtea lui Carol cel Mare, s-

a întins până către sfârșitul secolului IX, și a fost caracterizată de asimilarea unor idei provenind din Bizanț și Orient.

Începând din secolul al X-lea, în arhitectura religioasă și în arta decorativă din Occident își fac apariția formele stilului romanic, urmat în veacurile XII și XIII de cel gotic (sec. XIV-XV), de Renaștere, Baroc și Clasicism, în fiecare dintre ele existând și o importantă latură de expresie creștină.

1. Basilicile martirice din Dobrogea

Există dovezi peremptorii despre existența creștinismului în spațiul daco-roman încă de la Sfântul Apostol Andrei, creștinătorul poporului nostru. În anul 96d.Hr. împăratul Domițian a împărțit provincia Moesia în Moesia Superior sau Prima (cuprindea Iugoslavia și o fîșie din Bulgaria nord-vestică de azi) și Moesia fecunda (Bulgaria dintre Dunăre și Balcani, precum și Dobrogea).

În anul 297, împăratul Dioclețian (284—305) a despărțit Dobrogea de azi de Moesia Inferior, formînd provincia Scythia.

În nordul Dunării, regatul dac devenise o mare putere — și un mare pericol pentru Statul roman sub Burebista, supranumit de

geograful antic Strabo «spaima romanilor». Vasta lui stăpânire se întindea de la Munții Slovaciei până la gura Bugului, și din Carpații nordici (Polonia de azi) până în Balcani.

I-au urmat Deceneu, marele preot și sfetnicul lui Burebista, Comosicus, Scorillo (tatăl lui Decebal) și Durass. Părți din Dacia, desprinse din statul lui Burebista[^] erau stăpânite acum de diferiți «regi», în care trebuie să vedem șefi de mici state începătoare. Timp de 150 de ani după Burebista, dacii au luptat împotriva primejdiei romane, organizând multe incursiuni în sudul Dunării, la care au răspuns și romanii prin expediții de represalii.

În secolele I î.Hr.—I d.Hr., Dacia a cunoscut o mare înflorire a culturii materiale și spirituale. Civilizația dacică și-a găsit centrul în așezările și cetățile din Munții Orăștiei, unde se construiește un puternic sistem de fortificații (cetățile de la Costești, Blida Roșie, Banița), care aveau ca scop apărarea marii așezări de egetusa (Grădiștea Muncelului), centrul regilor daci.

Dobrogea (Scythia Minor) a fost întotdeauna o provincie cu intense legături comerciale, culturale și politice cu grecii și romanii. Cele cinci cetăți grecești de la țărmul Mării Negre vin mărturie despre aceste legături.

După Cincizecime, după consensul unanim al documentelor istorice, Sfântului Apostol Andrei, cel întâi chemat, i-a revenit Scythia Major, Scythia Minor, Moesia, pentru ca să moară martirizat în Peloponez, în Patras.

Faptele Apostolilor și Epistolele pauline arată clar răspândirea creștinismului în întreaga Peninsulă Balcanică. De pildă, în Epistola către Romani scrisă în anul 58, arăta că Pavel «a împlinit propovăduirea în Iliria (Rom. XV, 19). Prin anii 65—66, a petrecut o iarnă întreagă în Nicopolis (în Epir, în nordul Greciei), unde-l întâlnește pe Tit, episcopul Cretei (Tit III, 12). În toamna anului 66, îl informa pe un alt ucenic al său, Timotei, episcopul Efesului, că propovăduia cuvântul lui Dumnezeu în Dalmația (II Tim. IV, 10):

După tradiție, Biserica din Sirmium a fost întemeiată de Epenet și Andronic, amintiți de Sfântul Apostol Pavel în Epistola către Romani (XVI, 5). Reiese că regiunile sud-dunărene învecinate cu noi au fost evanghelizate direct de Sfântul Apostol Pavel și de ucenicii săi.

Potrivit tradiției consemnate de Sfântul Ipolit (c. 170—c. 236), Sfântul Apostol Andrei «a vestit (cuvântul Evangheliei) sciților și tracilor». Episcopul Eusebiu din Cezareea Palestinei (265—339/40), cel mai de seamă istoric din veacurile primare, în Istoria

sa bisericească scria că Sfântul Apostol Andrei a propovăduit și în Dacia Pontică, viitoarea provincie romană Scythia Minor (Dobrogea de azi). «Cînd Sfinții Apostoli și ucenici ai Mîntuitorului nostru — scria el — s-au împrăștiat peste tot pămîntul locuit, Toma, după spusele tradiției, a luat (spre evanghelizare) țara parților, Andrei Sciția, Ioan Asia, unde și-a petrecut toată viața pînă ce a murit în Efes ; Petru a predicat iudeilor împrăștiați în Pont, Galatia, Bitinia, Capadocia și Asia... Ce să mai spun de Pavel, care, după ce a predicat Evanghelia lui Hristos de la Ierusalim pînă în părțile Iliriei, a suferit martiriul la Roma sub Nero ? Acestea sînt spuse întocmai de Origen, în cartea a treia a Comentariilor sale la Facere».

Cei mai mulți istorici identifică Sciția de care vorbește Eusebiu din Cezareea cu teritoriul dintre Dunăre și Mare (Dacia Pontică), viitoarea provincie romană Scythia Minor. La această concluzie ne duce faptul că poetul Ovidiu (43 î.Hr.—17/18 d.Hr.), se plîngea în Tristele și Ponticele sale că a fost exilat la Tomis printre «sciți». Geograful grec Strabo (c. 58 î.-Hr.—c. 21 d.Hr.), în lucrarea sa Geografia, înțelegea prin Sciția tot Dobrogea. De fapt, cum am arătat și mai sus, sub Dioclețian Dobrogea a devenit provincia Scythia Minor. Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că în acest timp țărmul Mării Negre (Pontul Euxin) era împînzit

de o serie de vechi colonii grecești, ceea ce ne face să credem că acestea au solicitat lucrarea misionară a unuia dintre primii propovăduitori ai noii învățăături creștine. Din Epistola Sfântului Apostol Pavel către Coloseni (III, 11) ar reieși că și «sciții» au putut auzi cuvântul lui Dumnezeu.

Tradiția că Sfântul Apostol Andrei a predicat la sciți a fost reluată mai târziu și de alți scriitori bisericești. De pildă, călugărul Epilanie (sec. VIII) în Viața Sfântului Apostol Andrei, afirma că între popoarele evanghelizate de el se numărau și sciții. De asemenea, în Sinaxarul Bisericii constantinopolitane se precizează că Sfântul Andrei «a predicat în Tracia și Scythia». După un alt izvor, păstrat în același sinaxar, Sfântul Apostol Andrei ar fi hirotonit ca episcop la Odyssos (Varna de azi) pe ucenicul său Ampliat, pe care Biserica Ortodoxă îl prăznuiește în fiecare an la 31 octombrie. Probabil este cel amintit de Sfântul Apostol Pavel în Epistola către Romani.

Mai târziu, istoricul bizantin Nichifor Calist (sec- XIV) scria Apostol Andrei a trecut din provinciile Asiei Mici (Capadoia și Bitinia) în «pustiurile scitice», care puteau fi situate în Scythia Maior (în nordul Mării Negre), și în Scythia Minor (Dacia Pontică). După ce a predicat în Scythia Minor, locuită de greci, romani și geto-daci, Andrei s-a îndreptat spre sud, ajungând în

orașul Patras, în Grecia, unde a martir, fiind răstignit pe o cruce în formă de X. Chiar dacă am înțelege prin Sciția din textul lui Eusebiu nordul Mării Negre (așa numita Sciția Mare), Sfântul Apostol Andrei tot ar fi trecut prin Dobrogea plecând spre sud, calea i-ar fi fost mult mai lesnicioasă pe țărmul apusean al Mării Negre, decât să-i facă înconjurul prin Caucaz. Tradiția că Sfântul Andrei a predicat și în provinciile Asiei Mici și în Tracia, a fost consemnată, pentru prima oară la noi de mitropolitul sfânt Dosoftei în Viețile sfinților pe luna noiembrie în ziua prăznuirii sale.

În sprijinul evanghelizării Daciei Pontice de către Sfântul Apostol Andrei sunt și unele colinde și creații folclorice dobrogene care amintesc de trecerea sa prin aceste teritorii, ca și unele toponime. Peștera Sfântul Andrei — existentă și azi,

Ținând seama de relațiile comerciale ale cetăților grecești din Dacia Pontică (Tomis, Histria Callatis, Dionysopolis, Durostorum, Axiopolis etc), dar și ale dacilor cu centrele economice-politice din Asia Mică, Siria, Palestina, Egipt, insulele grecești, Macedonia, Tracia, Grecia, în care creștinismul era larg răspândit, în urma propovăduirii Sfinților Apostoli și a ucenicilor lor, se poate presupune că învățătura creștină a fost cunoscută sporadic și în Dacia, încă de la sfârșitul secolului I.

După cucerirea Daciei de către romani, învățătura creștină s-a

putut răspîndi în nordul Dunării pe mai multe căi :

1. Prin coloniști. După cucerirea și transformarea Daciei în provincie romană, a avut loc o colonizare organizată a ei, prin aducerea de elemente romanizate, care vorbeau limba latină. Proveneau îndeosebi din provinciile din sudul Dunării, romanizate mai de mult: Dalmația, cele două Moesii, Pannonia, Tracia, dar și din ținuturi mai îndepărtate : Grecia, Asia Mică, Siria, Egipt, Gallia etc, se pare puțini și din Italia.

Fără îndoială că între acești coloniști au fost și creștini, mai ales că unii din ei erau aduși din Asia Mică și Siria, unde creștinismul fusese propovăduit chiar de către unii din Sfinții Apostoli, îndeosebi de Sfinții Apostoli Petru, Pavel și Ioan, apoi din Iliria, care fusese de asemenea evanghelizată încă din secolul I. N-ar fi exclus ca unii coloniști creștini să fi venit în Dacia anume pentru a scăpa de persecuțiile la care erau supuși în regiunile din care plecaseră. Trebuie reținut și faptul că acești coloniști erau recrutați mai mult dintre orășeni, ori se știe ca învățătura creștină s-a răspîndit mai întîi în orașe și mult mai tîrziu în mediul rural (cuvîntul *paganus*, care în românește a dat păgîn,

indica pe locuitorul de la țară, necreștinat, dintr-un pagus •—sat).

2. Prin ostași din armata romană. În Dacia au fost aduse și numeroase unități militare pentru apărarea noii provincii : Legiunea XIII Gemina, la Apulum, și Legiunea V Macedonica, la Potaissa, precum și numeroase trupe auxiliare. Printre acești soldați desigur au fost și unii creștini. Avem mai multe mărturii că în armata romană existau și creștini. Amintim doar că Faptele Apostolilor relatează că primul roman încreștinat a fost un militar, sutașul Corneliu (Fapte X). Unele din trupele staționate în Dacia erau aduse din teritorii în care învățătura creștină era cunoscută încă din secolul I.

În a doua jumătate a secolului III, ca urmare a crizei economice din imperiul roman, provincia Dacia a început să fie părăsită de oameni de afaceri, de negustori, de stăpînii de sclavi și de mine de aur,

Între 271—275 a avut loc retragerea oficială a armatei și administrației în sudul Dunării, unde s-a creat noua provincie, Dacia Aurelia, iar în Dacia nord-dunăreană s-au așezat vremelnici, pînă către sfîrșitul VI, cîteva populații migratoare : goți, huni, gepizi, avari,

La sfârșitul secolului VI până în secolul X, s-au așezat slavii.

Cea mai veche instituție bisericească — cunoscută până acum pe teritoriul patriei noastre — este Episcopia Tomisului — Constanța de azi — a cărei existență poate fi urmărită documentar în secolele IV—VI.

Știri despre orașul Tomis. «Cetatea pontică» Tomis este una din cele mai vechi așezări de pe țărmul vestic al Pontului Euxin. A fost întemeiată prin secolele VII sau VI î.Hr. de coloniști greci veniți din Milet, înfloritor centru cultural și economic donian. În primele veacuri ale existenței sale, Tomisul a fost o «factorie», o modestă așezare comercială, dependentă de marile colonii grecești din apropiere : Histria la nord și Callatis la sud. Cu timpul, importanța sa economică și politica a început să crească, bătându-și monedă proprie și încheind legături cu băștinașii din împrejurimi. Între anii 72'71—61 î.Hr., teritoriul dintre Dunăre și Mare a intrat sub dependența romană.

Prin anul 60 î.Hr., Tomisul, ca și celelalte cetăți grecești din Dobrogea, a ajuns în

conflict cu geții lui Erebista, trebuind să accepte dominația lor, rămânând în această situație până la moartea regelui get (44 î.Hr.). După anul 28 î.Hr., Tomisul și celelalte, cetăți grecești de pe

țărmlul apusean al Pontului Euxin au acceptat protectoratul roman. În anul 8 î.Hr., a fost exilat în Tomis marele poet Ovidius care trăit aici pînă la moarte (17 d.Hr.) În anul 46_d.Hr., Dobrogea de azi a fost cucerită de romani, fiind anexată la provincia Moesia. În timpul lui Dioclețian,(284—305), Dobrogea a fost dezlipită de aceasta și transformată în provincie aparte, sub numele de Scythia Minor.

Toată lumea a auzit despre Cetatea Histria (Istria) - cea mai veche așezare de pe teritoriul României; Cetatea Callatis (Mangalia) - ce odihnește astăzi pe jumătate în Marea Neagră; Cetatea Axiopolis (Cernavodă) - unde au fost găsiți Gânditorul de la Hamangia și perechea lui, expresia celei mai vechi culturi neolitice din Dobrogea; Cetatea Adamclisi și al său Tropaeum Traiani - monumentul care certifică nașterea poporului român, fiind ridicat de Împăratul Traian în onoarea celei mai sângeroase bătălii dintre daci și romani, din anul 102; Cetatea Tomis, locul de exil al poetului roman Publius Ovidius Naso, locul pe care s-a clădit orașul-port Constanța de astăzi. Capidava (Topalu-Constanța), Enisala (Sarichioi-Tulcea), Halmyris (Murighiol-Tulcea) se numără printre cetățile antice care au intrat în circuitul turistic. Capidava este locul unde se desfășoară tabăra de vară a studenților de la Istorie, zona Enisalei a fost recent

refăcută printr-un proiect european, iar Halmyris a devenit căutată pentru mormintele martirilor creștini Epictet și Astion. Mai puțin cunoscute ca localizare sunt cetățile: Păcuiul lui Soare (Ostrov-Constanța), Carsium (Hârșova-Constanța), Sacidava (Dunăreni, Aliman-Constanța), Păcuiul lui Soare (Ostrov-Constanța), Albești (Constanța), Ulmetum (Pantelimon), Ibida (Slava Rusă, Slava Cercheză-Tulcea), Argamum (Jurilovca), Aegyssus (Tulcea). Pasionații de istorie străbat Dobrogea în căutarea vestigiilor arheologice, roase de vreme, pe care nici prezentul nu vrea a le valorifica. Dacă acestea mai sunt îngrijite, acest lucru se datorează unor specialiști și oameni ai locului care au gândit proiecte de salvare a cetăților și punerea lor în valoare (cum este, de exemplu, Danube Limes Brand sau Asociația Ibida). Aproape neștiute sunt cetățile: Dinogetia (Garvăn, comuna Jijila, județul Tulcea), Arrubium (Măcin-Tulcea), Troesmis (Iglița, comuna Turcoaia, județul Tulcea) Beroe (Ostrov-Tulcea), Cius (Gârliciu-Constanța), Altinum (Oltina-Constanța), Civitas Ausdescensium (Bulgaria), Parthenopolis (Costinești-Constanța), Stratonis (Tuzla-Techirghiol, Constanța), Noviodonum (Isaccea, Tulcea), Proslavita (lângă municipiul Tulcea, pe brațul Sfântu Gheorghe). Cetatea Dinogetia se găsește la Garvăn, comuna Jijila, județul Tulcea. Cetatea este situată la

câțiva kilometri de orașul Măcin, pe un grind cunoscut ca popina Bisericuța. Identificată în anii '30, Dinogetia este locul unde a fost descoperit un misterios cimitir, cu sute de vase de lut în care se aflau capete de om. Cetatea a fost reamenajată ca fortificație locuită în secolele X-XII. Situl este localizat la 5 km NV de satul Garvăn și la 1 km E de DN Galați-Tulcea (DN 22). Cercetătorii de la Danube Limes Brand consemnează faptul că cetatea antică de la Dinogetia este un sit arheologic complex în a cărui arie au fost identificate o așezare getică preromană, un castru roman din secolul al II-lea (bine documentat epigrafic); o citadelă romană târzie (sfârșitul secolului III - începutul secolului al VII-lea) și cetatea medio-bizantină (datând din secolele X-XII). Cetatea avea o importanță strategică și comercială deosebită, dată fiind amplasarea sa pe malul drept, al Dunării, în dreptul fortificației de la Galați-Barboși. Aici și-au avut sediul în perioada romană detașamente ale mai multor unități militare: legio V Macedonica, legio I Italica, cohors I Mattiacorum, cohors I Cilicum, precum și o stație a flotei (classis Flavia Moesica). Citadela romană târzie, trapezoidală, cu zid gros de 2,50 metri, 14 turnuri (în formă de potcoavă și evantai) se găsește în foarte bună stare de conservare, la fel și poarta monumentală de la Est și cele secundare la nord, vest. Au fost identificate străzi, ansambluri de

locuit, depozite, principia romană târzie și basilica din secolele V-VI. Basilica este situată la vest de poarta principală, în spațiul dintre turnurile nr. 1 și 2, și a suferit o serie de remanieri arhitecturale în vremea împăraților Anastasius și Justinian. Termele din secolele III se află la 100 m S de cetate. Au fost descoperite bordeie din secolele X-XII care suprapun cetatea romană. De asemeni a fost descoperită și o biserică de mici dimensiuni din aceeași perioadă, în centrul fortificației. Necropolele din epoca romană, romană târzie și romano-bizantină, medio-bizantină au fost descoperite în zona protejată (parțial) la V, SV de cetate. O echipă de istorici a făcut câteva observații aici, privind sistemul de fortificare a cetății, la valuri și la șanțuri. „Valul de la vest de incintă, din pământ, a devenit după curățarea sistematică și reluarea unor profile, adăpostul spre interior al unor locuințe semiîngropate (bordeie), probabil datorate, ca la Tropaeum Traiani, unor locuitori cu un rol dublu ca un fel de limitanei. Ei vor fi fost, de prin partea a doua a secolului al IV-lea după Hristos., cam aceiași pe lângă cele două centre fortificate, adică federații goți admiși în Imperiu de la Teodosiu I. La aceste constatări se vor adăuga și altele care vor putea lega, la Dinogetia, primul mileniu de începutul celui de al II-lea al erei noastre”, specifică arheologii care precizează că au

pus la punct coordonatele de bază privind primii pași ai unei conservări și restaurări parțiale, începând cu drumul de acces și amenajările primare și continuând în perspectivă cu turnul nr.1 și termele.

Cetatea Tomis

Cu mai bine de 2500 de ani în urmă, pe locul orașului Constanța, negustorii și navigatorii greci din orașul Milet au întemeiat o așezare. Pe la mijlocul secolului I, orașul-cetate a cunoscut o înflorire spectaculoasă. Rămășițele vechii civilizații pot fi observate și astăzi, în oraș, la tot pasul. Resturile zidului roman care închidea cetatea Tomisului la nord-vest și ruinele porților de nord și vest, care marcau ieșirea din cetate, sunt un bun exemplu în acest sens.

Vestigii incredibile ale antichității își dorm somnul de milenii, la doar câțiva pași sub picioarele noastre, în pământul bătrânei cetăți Tomis. Printre ele se numără și lăcașurile de cult paleocreștine, basilicile din primele secole ale creștinătății. Din lipsă de bani sau de spațiu, ele nu au fost săpate și dezvelite pentru conservare, așa cum ar fi trebuit, ci, în general, doar identificate. Două dintre ele, impresionante prin dimensiuni, se află între

Bulevardul Fedinand și strada Traian, ambele fiind ascunse însă în subsolurile unor blocuri de locuit (zona C-uri). Sub blocul C2 există astfel Basilica Mare, a cărei dimensiune a fost estimată la peste 45 de metri lungime, pe aproximativ 20 metri lățime. De asemenea, în aceeași zonă se află Basilica Mică, de peste 35 de metri lungime. O alta (de sec.5-6) a fost identificată la intersecția străzilor Dragoș Vodă – Mircea cel Bătrân, zona Hotelului Ibis și este cea mai mare dintre toate, având o lungime estimată de 54 de metri, pe 23 de metri lățime. Un alt lăcaș antic de cult este cel de la Colegiul Mihai Eminescu, din curtea interioară a instituției de învățământ, un alt monument aflat mereu în pericol de degradare. Puțini dintre noi știu că în Zona Poarta 1, chiar lângă Vraja Mării, pământul mai ascunde o astfel de comoară creștină a vremurilor trecute. Basilica de secol 5 se află îngropată chiar sub sensul giratoriu, în vremea comuniștilor, (când se lucra la modernizarea zonei și a liniilor de transport), luându-se această măsură inedită de conservare a sitului. De la începutul veacului al treilea, la Tomis a funcționat o biserică episcopală. Se mai știe cu certitudine că în secolul VI – d.H, Tomisul redevenise, grație împăratului Iustinian, unul dintre cele mai mari orașe ale Imperiului Roman de Răsărit. Acesta a fost și motivul pentru care a fost desemnat ca sediu al Mitropoliei Sciției Minor, având în

subordinea sa 14 episcopii, aflate pe teritoriul Dobrogei (n.r. unele dintre ele, în Cadrilaterul ce aparține în prezent Bulgariei). Locația Basilicii Metroplitane a Tomisului este încă subiect de controversă. S-a vorbit un timp, (ca posibil sediu al Mitropoliei) despre Basilica Mare (cea de sub blocul C2). Se vehiculează de asemenea ideea că lăcașul de lângă Hotel Ibis ar fi sediul Mitropoliei, datorită faptului că este cea mai mare biserică, identificată la Constanța. Nu este însă o certitudine, mai ales că, în Dobrogea secolelor 5-6, se știe că existau și biserici mai mari. Este cazul Basilicii Episcopale de la Histria, cea care avea peste 60 de metri lungime, pe 30 lățime. În mod normal, Basilica Metropolitană trebuia să fie cel mai impozant lăcaș de cult, mult mai mare decât sediul unei Episcopii din teritoriu.



Cetatea Histria

Pe malul lacului Sinoe, în satul Istria, comuna Istria de azi, navigatorii și negustorii greci au întemeiat orașul Histria la mijlocul secolului al VII-lea î.e.n, care a prosperat timp de 8 secole. Cunoscută drept cea mai veche așezare urbană din țara noastră, cetatea Histria a fost scoasă la iveală în 1914, datorită săpăturilor marelui arheolog și istoric Vasile Pârvan.



Histria a fost întemeiată de coloniști greci din **Milet** în jurul anului **657 î.Hr.** (după istoricul **Eusebiu din Cezareea**) sau **630 î.Hr.** (după **Skymnos**), ca **port** la **Marea Neagră** și distrusă prin **secolul al VII-lea d.Hr.** de invaziile **avaro-slave**.

Pe plan politic, Histria a jucat un rol important prin participarea la revolta orașelor pontice împotriva regelui **macedonean Lisimah**, la războiul împotriva **Bizanțului** și la conflictul care l-a opus pe **Mithridates al VI-lea** Eupator romanilor. ^[1]

În jurul anului **260 î.Hr.**, Histria s-a aliat cu cetatea **Callatis** pentru a smulge orașului **Byzantion** controlul asupra portului **Tomis**. ^[2]

Strabon scria că cetatea Histria se află „la o depărtare de **500 de stadii** de gura sacră a **Istrului**”.^[3]

Orașul Histria a avut o dezvoltare neîntreruptă timp de aproape **1300 ani**, începând cu perioada greacă și terminând în

perioada bizantină. În perioada greacă (sec. VII – I î.Hr.), orașul era format din două părți distincte, acropola și așezarea civilă, după un model des întâlnit în orașele antice grecești, structură care a fost menținută până la abandonarea orașului în secolul al șaptelea d.Hr.^[4] Unul din motivele abandonării orașului este și colmatarea vechiului **golf** al Mării Negre, în care era amenajat portul, golful devenind în prezent complexul **lagunar Razim-Sinoe**.

În Histria au fost bătute primele **monede** de pe actualul teritoriu al României, și anume emisiunea de monedă proprie în jurul anului 480/475 a. Chr. Este vorba despre monede de **argint** turnate care au pe avers simbolul orașului, reprezentat de un **vultur** pe un **delfin** spre stânga, și legenda ΙΣΤΡΙÎ încadrate într-un pătrat incus iar pe revers două capete umane alăturate și inversate. ^[6]

Cetatea Histria a fost identificată, în 1868, de către arheologul francez Ernest Desjardins, iar cercetările arheologice propriu-zise au fost inițiate în 1914 de către **Vasile Pârvan**.^[7] Chiar în prima campanie de cercetări arheologice de la Histria, Vasile Pârvan a descoperit o inscripție intitulată *Horothesia*, care evidenția granițele teritoriul histrian în vremea lui **Traian**.^[8] Săpăturile au fost continuate apoi sub conducerea lui **Scarlat Lambrino**, **Emil Condurachi**, **Dionisie M. Pippidi** și **Petre Alexandrescu**. Cercetarea a continuat până în 2010, sub conducerea lui **Alexandru Suceveanu**. Din 2010 până în prezent cercetarea continuă sub conducerea lui M. Angelescu și a directorului de program de cercetare al IAB, Al. Avram.^[1]

Numele cetății Histria (*Istria* în **limba greacă**), e dat de denumirea **fluviului Istros**, cum era denumită **Dunărea** de către **greci**. Așezarea era înconjurată de un puternic zid de apărare (numai partea vestică a zidului cetății avea 10 turnuri și două porți ^[9]), era alimentată cu apă prin conducte lungi de peste

20 de kilometri, care alimentau și **termele** construite în epoca romană, străzile erau pavate cu piatră, și poseda atât instituții de educație fizică (*gymnasion*) cât și cultural-artistice (*museion*). ^[10]

Necropola, situată în afara orașului antic, cuprinde numeroși **tumuli** funerari și un număr mic de **morminte** plane. Cercetările realizate de arheologul **Petre Alexandrescu** au arătat că cel mai des utilizat rit funerar în perioada construcției tumulilor a fost incinerația. Tumulii din necropola de la Histria au în infrastructura lor un șanț periferic, o platformă funerară și o centură din pietre de tipul șisturilor verzi aflorate la limita estică a cetății. ^[4] Unii tumuli au patru-cinci metri înălțime, alții sunt mai mici. În centrul mormintelor sunt morminte unde, lângă mort, sunt depuse vase, în special amfore. ^[11] Printre cele mai spectaculoase descoperiri se numără cele din tumulul XII, aparținând unui personaj local important, decedat la sfârșitul secolului al VI-lea î.e.n. și începutul secolului al V-lea î.e.n., care a beneficiat în cadrul ritualului funerar cu evidente influențe homerice de sacrificarea a 35 de indivizi umani și a mai multor cai și măgari, originari cel mai probabil, în lumina analizelor paleoantropologice și paleozoologice din Imperiul Persan.

Ruinele cetății, aflate pe malul **lacului Sinoe**, pot fi vizitate și astăzi. La vremea construirii cetății, actualul lac Sinoe era un golf deschis la mare. ^[12] Printre cele mai vechi descoperiri se numără Zona Sacră a cetății, cuprinzând temple dedicate Afroditei și lui Zeus, situată pe o veche insulă stâncoasă, astăzi unită de țărm, și cartierul civil de pe platoul cetății, cuprinzând numeroase locuințe din perioada arhaică (sec. al VI-lea î.e.n.).

În prezent, se pot vizita: zidul de apărare, cu **turnuri** și **bastioane**, care închidea de la vest către **lacul Sinoe** suprafața mai mică a orașului roman târziu de circa 7 ha (cuprinzând fosta **acropolă** a orașului grecesc). Acolo pot fi văzute ruinele conservate ale **templelor** grecești din zona sacră,

străzi pavate și cartiere de locuințe sau ateliere, mai ales romane, [terme](#), [bazilici](#) civile și creștine și, în centrul orașului, una dintre cele mai mari bazilici creștine din regiune, datând din secolul VI d.C.

Bazilica episcopală de la Histria, un edificiu de peste 60 de metri lungime și 30 de metri lățime, care ocupa aproape 2% din suprafața cetății târzii, a fost scoasă la lumină în anul 1969, de arheologul [Alexandru Suceveanu](#).^[13] Bazilica episcopală construită în centrul orașului vechi reprezintă cea mai importantă descoperire de epocă romană de la Histria, întrucât acest lucru însemna faptul că, în secolele V - VI e.n., Histria a ajuns la rangul de [episcopie](#).^[14]

În 1994, Mircea Angelescu a descoperit o [friză](#) cu opt divinități ale panteonului greco-roman și cu reprezentarea Zeului Soare pe margine.^[15]

În anul 2000 s-a decis deschiderea unui sector de cercetare în interiorul bazilicii civile, cu scopul de a identifica o eventuală incintă a acropolei arhaice.^[16] Tot din anul 2000 a reînceput cercetarea Basilicii Pârvan, din sud-estul cetății, ceea ce a dus la identificarea trasului suprapus al tuturor incintelor în aceasta zona și la concluzia existenței unei limite naturale (apele marii) spre sud, acolo unde a fost identificat și portul cetății^[17]

Callatis

Callatis a fost o colonie a cetății [grecești](#) *Heraclea Pontica* (azi Ereğli în [Turcia](#)) din secolul al VI-lea înaintea erei noastre. Portul și jumătate din orașul din [antichitate](#) sunt acum acoperite de ape. În ciuda inevitabilelor războaie și schimbări de stăpâni, orașul a prosperat timp de 1200 de ani, uneori liber, alteori sub

stăpânirile succesive ale [persilor](#), ale [macedonenilor](#), ale [dacilor](#), și ale [romanilor](#), deveniți [bizantini](#) prin [creștinare](#) (timpurie aici, cum o dovedesc cercetările arheologice, începute în 1915 de [Vasile Pârvan](#)). Cetatea, însă, este distrusă odată cu năvălirea popoarelor migratoare din secolele VIII și IX, din ea rămânând o simplă așezare de pescari.

Este parțial reclădită în secolul al XI-lea odată cu reintrarea [Dobrogei](#) sub stăpânirea bizantină, dar este distrusă din nou în [1225](#), arsă de data aceasta de tătari, care își stabilesc aici tabăra, cresc cai și oi și sunt stăpânii unui mic grup de pescari greci care pescuiesc pentru ei (după cronicarul Geoffrey de Villehardouin, el însuși relatând după unele instrucțiuni navale genoveze, limanul Mangaliei fiind pentru aceștia un adăpost). Se pare că nici regatul valaho-bulgar, nici despotatul Dobrogei, nici domnia lui [Mircea cel Bătrân](#), nici lunga stăpânire [turcească](#) nu au schimbat această situație, adăugându-se doar un grup de [lipoveni](#) în secolul al XVIII-lea.

Cetatea Troesmis



Cetatea Stratonis a fost situată, după însemnările vremii, între cetățile Tomis (Constanța) și Callatis (Mangalia), cel mai probabil în zona Tuzla-Techirghiol. Cum lacul Techirghiol era în antichitate un golf al Mării Negre, este posibil ca Stratonis să fie acum scufundată precum Atlantida. Vestigiile nu au fost niciodată găsite.

Cetatea Parthenopolis s-a aflat, după toate semnele, pe teritoriul Costineștiului, acolo unde coloniștii greci din antichitate au înființat așezarea ale căror urme sunt astăzi doar ghicite.

Cetatea Troesmis este în punctul denumit Iglița din comuna Turcoaia, județul Tulcea. Accesul se face pe drumul comunal la DN 22D (la 1.500 m de cetatea de est). Arheologii de la Danube Limes Brand notează că importanța strategică a cetății Troesmis este dată de funcționarea succesivă, începând din secolul I a unei unități de auxiliari, iar apoi a castrului pentru legioV Macedonica (după 106 - 168/9), a unei stații de flotă a classis Flavia Moesica. În epoca tetrarhică devine sediu al legio II Herculia, iar în secolul al VI-lea foarte probabil devine centru episcopal. La Troesmis este un sit arheologic complex, cu două cetăți din secolele IV-VI d.Hr, situate la circa 500 m distanță una de alta. În cetatea de est au fost făcute cercetări arheologice încă din 1865 de către o misiune guvernamentală franceză. Astfel au fost descoperite mai multe clădiri și trei edificii creștine de cult din secolul VI d.Hr. Cetatea de vest nu a fost cercetată. Cetatea de est se consideră a fi fost ridicată peste amplasamente militare - castra legionis, iar cetatea de vest a fost construită peste o

așezare getică preromană (civitas), devenită municipium în secolul al II-lea și sediu episcopal în secolul al VI-lea. Între cetăți și înspre nord a fost identificată așezarea civilă romană târzie, apărută de mai multe valuri. Cele două cetăți, împreună cu așezarea civilă ocupă o suprafață de circa 64 ha. Au fost identificate necropola tumulară și plană (cca 80 ha) și un apeduct de mari dimensiuni înspre NNE (necercetat).

Cetatea Enisala

Dacă pașii te îndreaptă către Tulcea, cetatea Enisala, ultima cetate genoveză și cea mai bine conservată, este atracția turistică obligatorie de bifat pe lista ta cu locuri de vizitat. Situată pe un deal calcaros între lacurile Razim și Babadag, se spune că din cetatea Enisala se pot vedea cele mai frumoase răsărituri și apusuri din zona Dobrogei.



Ruinele fortăreței medievale *Yeni-Sale* (*Enisala, Enişala, Eraclea* sau *Herkleia*,

îndepărtându-ne în timp) se află la 2 km de localitatea Enisala, pe un deal calcaros care domină zona lacurilor [Razim](#) și [Babadag](#). Cetatea *Yeni-Sale* are un plan poligonal neregulat, care urmează sinuozitățile masivului de [calcar jurasic](#) pe care este amplasată. Cercetările [arheologice](#) au fost începute în anul 1939 și au continuat, cu mici întreruperi, în perioada anilor 1970-1998. Materialele descoperite în urma cercetărilor arheologice și mai ales monedele bizantine, genoveze, tătărăști, moldovene, muntene sau turcești atestă rolul militar, politic, administrativ și economic pe care l-a îndeplinit cetatea.

Ruinele *Cetății Heraclea* de la Enisala, așa cum erau la începutul secolului al XX-lea.

Sepulturele dacice descoperite aici, din secolul al IV-lea î.e.n., precum și toporiștile de piatră șlefuită, ceramica și oasele de **mamut** arată o continuitate de populare încă din **preistorie**. Evului mediu îi corespund două niveluri de locuire. Primul, anterior construirii fortificației, a fost datat pe baza materialului arheologic la sfârșitul secolului al XIII-lea – începutul secolului al XIV-lea. Cel de-al doilea nivel corespunde perioadei ridicării zidurilor, deoarece localitatea antică Herakleia, ruinată de **avari** și de **slavi** în secolul VI, în timp ce fortăreața, construită în scop defensiv și de supraveghere a drumurilor de pe apă și de pe uscat de la **gurile Dunării**, a fost reconstruită în sec. XII și XIV. Pe baza tehnicilor constructive, a materialului arheologic și a realităților istorice, s-a emis ipoteza că puterile interesate de ridicarea unei cetăți situată în cadrul sistemului de fortificații din nordul Dobrogei, cu orientare spre mare, pentru controlarea traficului naval, au fost mai întâi **bizantinii**, apoi în a doua jumătate a secolului al XIV-lea **genovezii**, care dispuneau de mari sume de bani câștigate din comerț și care erau deținătorii monopolului navigației pe **Marea Neagră**. Cetăți asemănătoare, cu turnuri poligonale, se mai găsesc și mai la sud, de-a lungul coastelor Mării negre, în Bulgaria și Turcia actuală, unde bizantinii și genovezii au stăpânit porturi și orașe.

Zidurile de incintă, turnurile și bastioanele cetății, parțial conservate și restaurate, se păstrează în cea mai mare parte pe o înălțime de 5 – 10 m. Atrage atenția, ca element arhitectonic deosebit, bastionul porții principale, de origine orientală, cu arcadă dublă, întâlnită frecvent în evul mediu și utilizată de constructorii **bizantini** la diverse edificii din Peninsula Balcanică, dar și în **Țările Române** la **Cetatea Neamțului**, **biserica Sf. Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeș** și la bisericile moldovenești ctitorite de **Ștefan cel Mare**.

În urma studierii portulanelor din secolele XIII – XIV, localitatea care apare sub numele de *Bambola* sau *Pampolo* a fost identificată cu cetatea Enisala. Aceasta a fost pentru prima dată menționată cu numele de *Yeni-Sale* în **secolul al XV-lea**, în cronica lui Sükrüllah. După ce a aparținut o vreme **despotatului dobrogean**, și după acesta, **voievodului muntean Mircea cel Bătrân**, cetatea a căzut în **1421** în mâinile **turcilor**. Între 1397 – 1418, în timpul domniei lui **Mircea cel Bătrân**, cetatea a făcut parte din sistemul defensiv al Țării Românești. După cucerirea Dobrogei de către turci la 1419 - 1420, aici a fost instalată o garnizoană **otomană**. Ulterior, datorită înaintării stăpânirii turcești dincolo de gurile Dunării, până la **Cetatea Albă** și **Chilia**(1484) și ca urmare a formării cordoanelor de nisip ce separă lacul Razim de Marea Neagră, cetatea a fost părăsită. În **secolul al XVI-lea**, aceasta nu mai corespundea intereselor strategice și economice turcești (otomane). Ultimul comandant otoman al cetății este **Evli Çelebi**, menționat în **1651**. Ulterior cetatea cade în ruine. În **1741**, circa 1600 de familii de **lipoveni** se stabilesc în localitățile din jurul cetății, adăugându-se grecilor, românilor, bulgarilor, tătarilor, turcilor și cerchezilor care trăiau deja în zonă.



Foto: Mircea Mitrofan

Cetatea Halmyris

Hamlyris este o cetate romană și romano-bizantină care se găsește în localitatea Murighiol din județul Tulcea. În apropierea cetății se găsește o necropolă getică, mărturie a ocupării încă din perioada preromană. Halmyris are 15 turnuri și un val de apărare, iar lângă aceasta poți observa și o așezare civilă de epocă romană.

Începând cu secolul al II-lea se pare că cea mai importantă bază a flotei romane moesice a fost la [Noviodunum](#), mulți foști

marinari ai flotei întemeind lângă Halmyris chiar un sat al marinarilor, *vicus classicorum*, după cum apare pe o inscripție.

Există dovezi arheologice ale existenței umane în această zonă din perioada preromană, în apropierea cetății romane fiind identificată și cercetată o necropolă getică. Cercetările arheologice de amploare au început în 1981, continuând și astăzi. Cetatea are o formă trapezoidală cu latura mică spre nord. În sistemul defensiv sunt incluse 15 turnuri și valul de apărare. Lângă cetate se găsește așezarea civilă de epocă romană, atestată printr-o inscripție (unicat în Imperiul Roman) care menționează "satul marinarilor", aparținători flotei dunărene [Classis Flavia Moesica](#). Tot la Halmyris, în cripta basilicii, au fost descoperite moaștele celor mai vechi martiri creștini atestați în [Dobrogea](#), [Epictet](#) și [Astion](#). Cetatea a continuat să funcționeze până la începutul secolului al VII-lea d.Hr.

Cercetările arheologice sunt efectuate de un colectiv condus de Mihail Zahariade (Institutul de Tracologie București). Florin Topoleanu (ICEM Tulcea), Cristian Olariu (FIB), Alexandru Madgearu și Myrna Phelps sunt membri ai colectivului de cercetare. Cetatea Halmyris a fost inclusă în Legea nr.5 din 6 martie 2000 privind aprobarea Planului de amenajare a teritoriului național în Secțiunea a III-a - zone protejate, la punctul g) Castre și așezările civile aferente; fortificații romano-bizantine.

Basilica de la Niculițel

Printr-o fericită întâmplare, în anul 1971, după numeroase ploi torențiale ce au spălat pământul, la poalele dealului Piatra Roșie, localnicii descoperă o misterioasă cupolă de piatră.

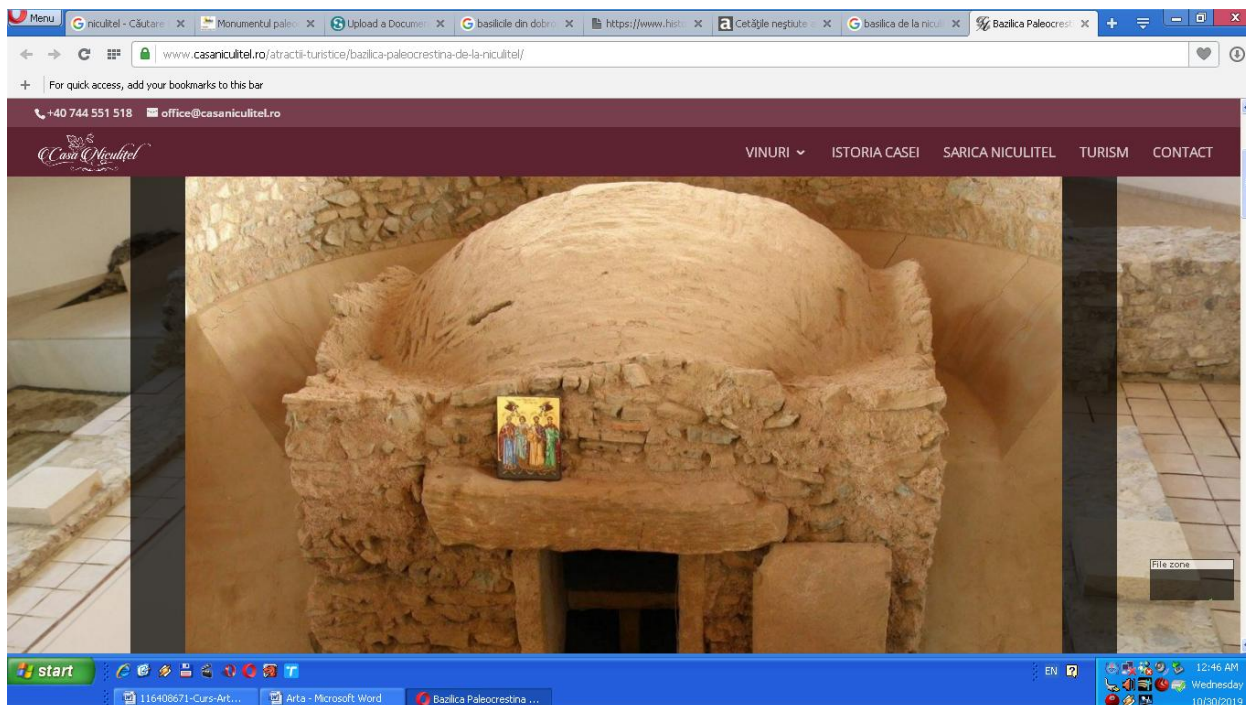


Situată în mediul rural, într-o așezare ale cărei începuturi sunt plasate arheologic în sec. I d. Hr., bazilica, descoperită întâmplător, reprezintă un monument impresionant închinat martirilor creștini. Sub cupola de piatră s-a găsit o criptă pe două etaje: în etajul superior erau osemintele a patru persoane, iar dedesubt, erau osemintele a încă două persoane.

Pe un perete al criptei se află două inscripții în limba greacă scrise cu roșu: „Martirii lui Hristos” și „Martirii Zoticos, Atalos, Kamasis, Philippos”.



Inscripțiile poartă deasupra câte o cruce cu monograma Mântuitorului Iisus Hristos. S-au mai descoperit două vase de ofrandă și o placă de gresie cu o inscripție tot în limba greacă: "Aici și acolo sângele martirilor".



Autoritățile comuniste de la vremea respectivă au vrut să mușamalizeze descoperirea și să nu spună nimic despre moaștele sfinților, drept care le-au lăsat acolo mult timp, neprotejate de intemperii. În noaptea de 17 ianuarie 1973 însă, Preasfințitul Gherasim Constanțeanul împreună cu părintele Dumitru Capaciurea, îndemnați de credință și cu mult curaj, au ridicat sfintele moaște și le-au dus la Mănăstirea Cocoș. De atunci, moaștele Sfinților Mucenici se păstrează într-un baldachin de cireș, iar o dată pe an sfinții se întorc în cripta martirică.

Basilica de la Niculițel are mai multe caracteristici care o fac unică în lume. Sfinții Mucenici Zotic, Atal, Camasie și Filip, de la Niculițel, fac parte din cei 36 de mucenici care au pătimit pentru Hristos pe pământul țării noastre, la sfârșitul veacului al III-lea și începutul veacului al IV-lea, în vechea cetate Noviodunum (Isacea de astăzi). Ceilalți doi martiri au o vechime și mai mare, ceea ce

face ca această criptă să reprezinte unul din cele mai vechi așezăminte dedicate cultului mucenicilor. Unicitate este dată și de faptul că moaștele sfinților au fost descoperite intacte, dar și de modul în care sunt orientate absida și cripta, spre nord-est și nu spre Răsărit, așa cum prevedeau preceptele.

Basilicile rupestre de pe teritoriul țării noastre

Bisericile rupestre din Munții Buzăului reprezintă un complex de vestigii ale unor construcții rupestre cu funcții dominante cultice și de refugiu, a căror origine coboară uneori până în preistorie, situate în zona arcului sud-estic al Carpaților în principal în zona *Culmii Ivănețu*, dar și pe dreapta Buzăului în Masivul Siriu, precum și în zona adiacentă din Subcarpații de Curbură (*Dealurilor Botanului*) pe un areal cu o lungime de peste 80 km. Cea mai mare densitate se întâlnește în împrejurimile comunelor Bozioru, Colți, Cozieni și Brăești, iar în număr mai mic pe raza comunelor Cătina și a satelor Sibiciu, precum și a orașului Nehoiu. În total sunt aproximativ 30 de astfel de amenajări actual identificate.

Deși majoritatea acestor construcții cu dispunere izolată par să fi fost săpate în rocă în perioada medievală, cercetările arheologice au evidențiat uneori o serie de urme de locuire care merg până în epoca bronzului - cultura Monteoru sau începutul primei epoci a fierului (Hallstatt). Primele atestări documentare ale acestor construcții au apărut de abia în secolul XVI, moment în care spre mijlocul acestui secol în zona montană a Buzăului s-au afirmat unul dintre curentele monastice ortodoxe: anahoretismul - exprimat prin amenajarea de biserici și chilii săpate în piatră.

O parte din aceste ansambluri rupestre au fost folosite în scopuri religioase - ca lăcașuri de cult, chilii sau locuri de rugăciune, cele mai cunoscute fiind schiturile *Aluniș* (funcțional și în prezent) și *Agaton*. Totodată, în unele dintre peșterile din zonă se întâlnesc inscripții și desene rupestre, cu tematică preponderent creștină. Insuficiența informațiilor documentare și aspectul de multe ori straniu sau romantic al complexelor rupestre au iscat o întreagă literatură ce a propus datarea lor atât în preistorie, cât mai ales în perioada de început a creștinismului în secolele III-IV. Opinii diverse și controversate, afirmă existența dovezilor arheologice rupestre asociate creștinismului primar, în timp ce afirmații bine susținute documentar certifică arealul drept vatră de mărturisire creștină mai târziu – spre jumătatea celui de-al doilea mileniu. O teorie cu susținere incertă vehiculează ideea că în zona Buzăului ar fi acționat misionarul *Audius* – întemeietorul sectei *Audienilor*. Unii dintre cercetătorii locali susțin chiar opinia că unele dintre aceste situri au servit drept sanctuale dacice.

Alături de funcția cultică, locațiile au folosit și pentru refugiu, fiecare dintre cele două destinații fiind susținută atât de dispunerea izolată și de existența unor inscripții, cât și de mențiuni documentare medievale. În mod indirect, bisericile rupestre de aici au influențat dinamica așezărilor umane. Apariția unor pustnici izolați a determinat existența unor mici schituri și, ulterior a unei comunități monahale înfloritoare în timpul perioadei feudale. Organizarea inițială de tip anahoretic a fost înlocuită cu ajutorul intervențiilor voievodale într-una cenobitică, transformând viața pustnicilor. Au fost înființate aici mănăstiri cu rol coordonator, unele dintre acestea fiind succesoare ale unora dintre schituri. Acest din urmă fapt a contribuit la dispariția lor, deoarece odată cu secularizarea averilor mănăstirești în 1864, comunitățile monahale s-au

dizolvat. Acestea au lăsat în urmă mici cătune, care au intrat odată cu extincția vieții monahale în declin și, au supraviețuit cel mai mult până în primele două decenii ale [secolului XX](#).

Ansamblul monastic de la Murfatlar

Situl arheologic Basarabi-Murfatlar se află la o distanță de 15 km de litoralul [Mării Negre](#), pe malul drept a ceea ce a fost [Valea Carasu](#), acum [Canalul Dunăre-Marea Neagră](#). Este alcătuit din camere și galerii, fiind săpat într-un deal de cretă situat în apropierea carierei de extragere a cretei din Basarabi. A fost descoperit pe [11 iunie 1957](#), în urma unor lucrări de extindere a zonelor de exploatare a cretei. Acest complex, a adăpostit, în opinia cercetătorilor, prima [biserică](#) și primele chilii ale unei [mănăstiri](#), de pe teritoriul [României](#).

Bisericile și galeriile săpate în dealul de cretă de la Basarabi-Murfatlar se află pe versantul de NV al dealului Tibisirul, la o distanță de câteva zeci de metri de [Canalul Dunăre - Marea Neagră](#) și în imediata apropiere a marelui val de piatră. Se presupune că întrebuintarea inițială a complexului Basarabi-Murfatlar a fost strâns legată de existența acestui val de piatră, deoarece multe dintre fragmentele păstrate ale coronamentului de val sunt din cretă, a cărei origine se poate afla în cariera veche. Datarea sitului s-a făcut pe baza indicației unei inscripții din naosul bisericii B4 *leat 6500*, ceea ce înseamnă anul [992](#).

Complexul a fost descoperit în după amiaza zilei de [11 iunie 1957](#). Se urmărea extinderea zonei de exploatare a cretei din cariera modernă către vest, făcându-se împușcături în stratul de steril care acoperea masivul. Rezultatul acestor împușcături a fost prăbușirea unei părți din stratul de steril de deasupra bisericii B1, aflată la nivelul cel mai ridicat al complexului, descoperindu-i astfel intrarea. În vara aceluiași an, [Institutul de](#)

Arheologie din București și Muzeul Regional Dobrogea au condus cercetări arheologice, degajând stratul de steril din jurul bisericii B1 și separând-o de restul carierei moderne. Colectivul șantierului a fost alcătuit din Ion Barnea (responsabil) și Virgil Bilciurescu, Petre Diaconu, Adrian Rădulescu și Radu Florescu (membri). Ca rezultat al acestor investigații au fost descoperite locuința sau biserica de la NNE de B1, camerele C (C1 și C2), galeriile E și locuința situată la SSV de acestea. Au fost luate releveuri ale inscripțiilor și desenelor găsite până la acea dată, s-a desenat planul general și au fost făcute secțiuni topografice. Ceramica, obiectele de uz casnic, diverse obiecte de cretă cioplită, ba chiar și porțiuni întregi decupate din pereții de cretă au fost transportate la Muzeul Regional Dobrogea și la Muzeul de Arheologie București. De asemenea, s-a ridicat un șopron care să protejeze intrarea în biserica B1, pe fațada căreia se păstra la acea dată o inscripție. Complexul Basarabi-Murfatlar a devenit imediat un subiect de atracție, turiștii afectând scrierile prezente pe pereți, iar galeriile E au fost grav afectate de intemperii în urma prăbușirii unei arcade.

La 1 septembrie 1960, șantierul Basarabi a fost preluat de către Direcția Monumentelor Istorice, care a deschis un șantier de restaurare a părții cunoscute la acea dată din complex. Au fost luate măsuri de a izola complexul de restul carierei și de a îndepărta scurgerile de apă. În paralel cu aceste operații de conservare a monumentelor, Direcția Monumentelor Istorice a efectuat, în colaborare cu Institutul de Arheologie București, săpături de cercetare. S-a pornit la degajarea stratului de steril din fața bisericii B1 (pe direcția S-N) și a camerelor C (SE-NV), descoperindu-se astfel existența „masivului peninsula”. Masivul a fost debarasat începând cu latura superioară, mai întâi fiind dezvelită biserica B2. A fost apoi descoperită deschiderea superioară a galeriei H, prin care s-a coborât la nivelul median

(B3) și nivelul inferior (B4). Campania s-a încheiat la [15 decembrie1960](#).

În [1961](#), monumentele au fost preluate de Institutul de Arheologie, conducându-se din nou sondaje și degajându-se bisericile B3 și B4, pentru ca între [1 august](#) și [28 decembrie1961](#) șantierul să fie din nou condus de Direcția Monumentelor Istorice. În urma celor două campanii din anul 1961 au fost scoase la iveală locuințe de suprafață construite pe umplutura de steril, un mic cimitir aferent, vetre de foc, fragmente ceramice, precum și 10 [schelete](#) de oameni și animale.

În timpul campaniei din [1962](#), au fost degajate alte două bazine ale carierei de cretă, pe ale căror pereți au fost descoperite cruci. Cu acest prilej au fost identificate alte patru locuințe de suprafață și două așezate pe umplutura de cretă a carierei. Din păcate, nici-una din aceste locuințe nu se mai păstrează în ziua de azi. Singurele urme ale săpăturilor din [1962](#) sunt fotografiile uneltelor de fier găsite cu acel prilej (șase topoare sau târnăcoape, un amnar, un cui de fier și trei cuțite). Lucrările de consolidare și conservare au continuat, dar au fost întrerupte într-un final din lipsă de fonduri.

Starea actuală a complexului este una de deteriorare grabnică. Din galeriile E au rămas doar pereții coșcoviți, iar în bisericile B1, B3 și B4, precum și în camera C1, pereții se exfoliază. Construcția de protecție nu a fost încheiată, ea acoperă un sfert din complex (partea de SV) și nu permite aerisirea.

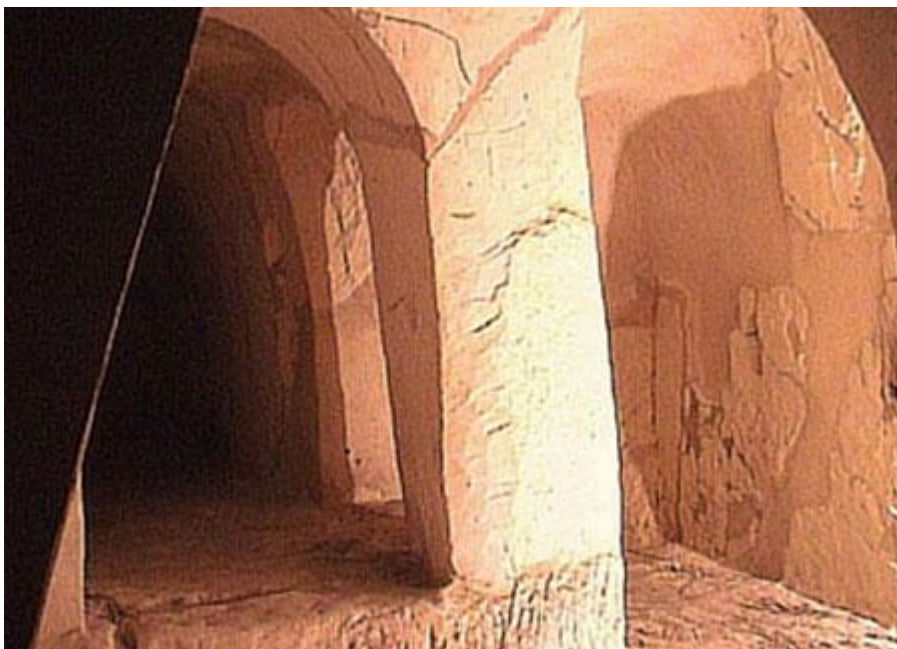
Basarabi - scurt istoric

Descoperirea primei incaperi a complexului de la Basarabi a fost descoperita la data de 11 iunie 1957, în urma lucrărilor de extindere a carierei de cretă din apropiere. Surpându-se o parte din malul de cretă, s-a descoperit mai întâi biserica B1, aflată la un nivel mai înalt decât toate celelalte, iar mai apoi celelalte. Data

intemeierii asezarilor s-a putut face pe baza unei inscriptii din naosul bisericii B4, si anume leat 6500, adica anul 992.



Bisericile si galeriile sapate in dealul de creta de la Basarabi-Murfatlar se afla pe versantul nord-vestic al dealului Tibisirul, la o distanta de cateva zeci de metri de canalul Dunare - Marea Neagra si in imediata apropiere a marelui val de piatra.



La data de 1 septembrie 1960, santierul de la Basarabi a fost preluat de catre Directia Monumentelor Istorice, care a deschis un santier de restaurare a partii cunoscute la acea data. Au fost luate masuri de a izola complexul de restul carierei si de a indeparta scurgerile de apa. Lucrarile de pregatire a conditiilor de conservare si a sapaturilor, organizate in vederea altor descoperiri, au luat sfarsit in data de 15 decembrie 1960.



In anul 1961, ansamblul rupestru Basarabi a fost dat in grija Institutului de Arheologie, iar mai apoi, in ultimele cinci luni ale anului, in grija Directiei Monumentelor Istorice. In urmatorul an, 1962, au fost scoase la lumina inca alte doua bazine ale carierei de creta, pe ale caror pereti au fost descoperite cruci.



În urma săpăturilor arheologice a fost dezvelită o structură compozită de camere, galerii, morminte și locuințe, repartizate haotic în funcție de bazinele de extragere a cretei. Complexul poate fi împărțit în trei mari secțiuni în funcție de teren: încăperile săpate în abruptul dealului de cretă, masivul peninsula și restul.

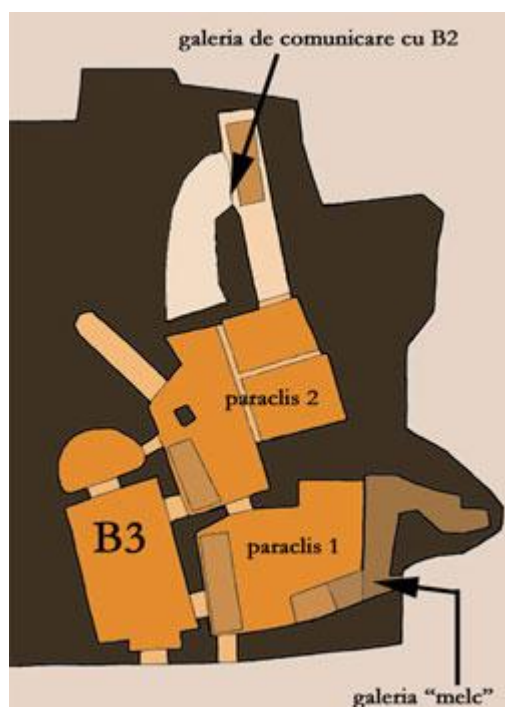
Colectivul santierului a fost alcătuit din Ion Barnea și Virgil Bilciurescu, Petre Diaconu, Adrian Radulescu și Radu Florescu. Au fost luate releveuri ale inscripțiilor și desenelor găsite până la acea dată, s-a desenat planul general și au fost făcute secțiuni topografice. Ceramica, obiectele de uz casnic, diverse obiecte de cretă cioplită, ba chiar și porțiuni întregi decupate din peretii de cretă au fost transportate la Muzeul Regional Dobrogea și Muzeul de Arheologie București. De asemenea, s-a ridicat un sopron care să protejeze intrarea în biserică B1, pe fațada careia se păstra la acea dată o inscripție.



Lucrarile de consolidare si conservare au continuat, dar au fost intrerupte intr-un final din lipsa de fonduri. Constructia de protectie a ansamblului rupestru de la Basarabi nu a fost incheiata, ea acoperind abia un sfert din complex, si anume partea de sud-vest, si nu permite aerisirea.

Basarabi - arhitectura complexului rupestru

Masivul peninsula este un bloc paralelipipedic de creta, cu fiecare latura de cate 9,50 metri, situat la nord-vest de abruptul dealului de creta si cuprinzand trei biserici suprapuse (B2, B3, B4). Cele trei biserici comunica prin intermediul unor galerii: biserica B4, situata la cea mai mica altitudine din intregul complex, comunica cu paraclisul 2 al bisericii B3 prin intermediul unei sparturi dreptunghiulare in tavan, despre care nu putem preciza daca va fi existat in perioada istorica a complexului sau daca se datoreaza unor surpari recente.

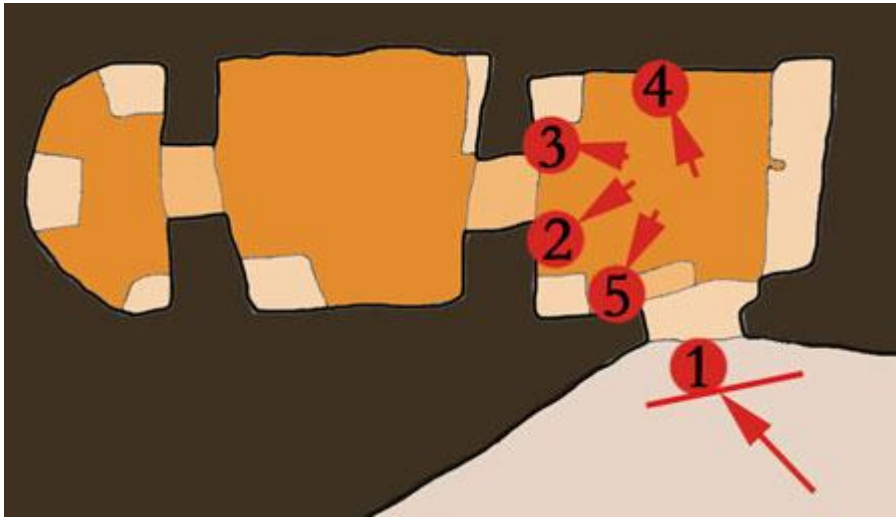


La fel, paraclisul 2 al bisericii B3 comunica cu nivelul bisericii B2 prin intermediul galeriei H. De asemenea, In cadrul acestor trei niveluri exista si un numar mare de incaperi conexe, iar bisericile B3 si B4 au propriile intrari separate, amplasate pe fatada de nord a masivului peninsula.

Basarabi - Biserica 1 - B1

Biserica B1 are un plan tri-compartimentat (pronaos, naos si altar), avand circa 6 metri lungime si 2 metri latime. Intrarea este sapata in abruptul peretelui, la o distanta considerabila de nivelul de calcare al bazinului din fata ei. In urma eliberarii stratului de

steril, singura posibilitate de a ajunge la ea sunt platformele de scanduri special amenajate in acest scop.



Biserica este orientata cu altarul catre est, iar intrarea se face prin latura nordica a pronaosului. Nu exista ferestre catre exterior; singura comunicare se face prin intermediul usii amintite. Nivelul de calcare al bisericii este sapat mult mai adanc decat cel al pragului, astfel ca au fost amenajate trepte intermediare.



Se mai pastreaza: cruci de diverse marimi si tipuri (malteze, simple, in altorelief, inscrite in cerc), cea mai mare parte concentrate in pronaos, de ambele parti ale intrarii in naos, un desen format din doua patrate, unul inclus in celalalt, cu trei grafite runice in interior; la 29 martie 2003 se mai pastra si o inscriptie runica, actualmente exfoliata, pe cadrul superior al intrarii in naos.



La data descoperirii, pe peretele de sud al pronaosului se mai pastrau diverse desene animaliere (cai si iepuri), inscriptii chirilice si chirilice amestecate cu grafite runice, toate disparute in urma exfolierii peretelui.

Basarabi - Camerele - C

Aceasta sectiune a complexului cuprinde doua camere comunicante (C1 si C2). Ele sunt sapate la un nivel inferior celui al bisericii B1, in acelasi abrupt, si dinaintea intrarii a fost sapat un alt bazin de extragere. La fel ca in cazul bisericii B1, de indata ce a fost eliberat stratul de steril, au fost amenajate platforme de acces. Intrarea este orientata NE-SV. Exista si in acest caz un prag, dar nivelul de calcare al camerei C1, prima dintre ele, nu necesita existenta unei trepte intermediare.

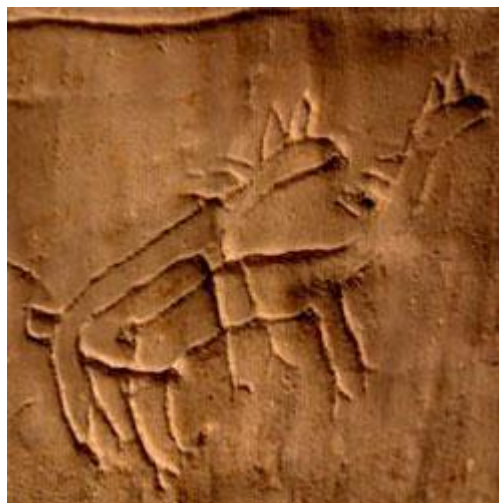


Se mai pastreaza cruci (cea mai mare parte de tip maltez), desene animaliere de diverse tipuri si feluri (cai, animale salbatice, doua animale imperecheate), o cizma, un chip de om cu trasaturi asiatice, desene de dragoni impletiti din spirale, un dragon simplu si diverse inscriptii in grafite runice, cea mai mare

parte compuse din cateva litere. Deasupra intrarii boltite in camera C2 este sculptata in altoareliet o cruce malteza, cu o cruce simpla trasata in interiorul ei. Desenele sunt concentrate pe peretii camerei C1. In camera C2 nu exista nici-un desen si nici-o inscriptie. Doar pe canatul drept al intrarii care leaga cele doua camere este trasata silueta unui alt dragon impletit.

Basarabi - Biserica 2 - B2

Biserica B2 este situata la nivelul superior al masivului. Are si ea o structura tricompartimentata: altar, naos si pronaos, cu altarul orientat catre sud-sud-est. Are 4 metri in lungime si 2,20 metri in latime. Se afla intr-o stare de ruina inca de la momentul descoperirii: se pastreaza numai partea inferioara a peretilor (nivelul maxim atinge 1,50 m), pragurile si unele urme ale blocurilor de creta din interiorul altarului si naosului.



Se mai pastreaza desene doar pe peretii altarului si naosului; peretii pronaosului nu s-au pastrat. Aceste desene reprezinta cai, cai si calareti, toti schitati din linii drepte si fara volume, precum

si tintare. Nu exista inscriptii. La data descoperirii, se mai pastrau pe blocurile de creta si pe resturile de stalpi descoperite in pronaos cateva cruci si inscriptii slave.

Basarabi - Biserica 3 - B3

Acest sistem de galerii si camere comunicante este sapat in acelasi masiv de creta, denumit "masivul peninsula", in partea sa mediana. Comunicarea intre cele doua niveluri (cel al bisericii B2 si cel al bisericii B3) se facea probabil prin intermediul galeriei H, al carei capat superior se deschide in latura de SV a pronaosului bisericii B2. De la acest nivel, galeria coboara pana la nivelul de nisa al bisericii B3, terminandu-se cu o deschidere in cel de al doilea paraclis alipit bisericii B3.



Structura celui de al doilea nivel este compozita. Intrarea principala se deschide in nava bisericii B3 (2,50 m lungime, 2 m latime si 2,10 m inaltime), cu bolta in semiciclindru. Altarul este si el sapat in forma semicirculara, cu bolta in forma de absida; in pavimentul acestuia sunt sapate trei scobituri dreptunghiulare, iar in ax se pastreaza un postament, probabil Sfanta Masa.

Din nava bisericii B3 se formeaza doua deschideri, sub forma de usi, amandoua sapate in peretele de SV. Prima dintre ele permite accesul in primul paraclis, in care este sapat un mormant, in paralel cu peretele de NE, iar in coltul de V se coboara prin intermediul a doua trepte intr-o galerie secundara, "galeria melc". Primul paraclis comunica spre SE cu al doilea paraclis.



Cea de a doua deschidere din nava bisericii B3 face trecerea in cel de al doilea paraclis, segmentat in 3 compartimente prin intermediul unor praguri si urme de posibili pereti, pastrati doar la nivelul inferior. Tavanul primului compartiment este sustinut de o coloana. O alta deschidere, ca o nisa transformata in fereastră, uneste altarul bisericii B3 cu cel de al doilea paraclis. in peretele de E al acestui paraclis este sapat un mormant.

În nava bisericii se mai pastrează diverse feluri de cruci (simple, punctate și lobate; precum și o cruce malteză încadrată într-un patrat), așa-zisă stilizare a unui cap de taur, un calaret înarmat cu sulita sau arc și săgeată, cai și alte animale, motive geometrice diverse (printre care și feluri de svastici, pentagrame), o cizma sau un picior, o pasare acvatică stilizată și sculptată în altorelief, precum și numeroase inscripții în grafite runice, cu lungime variabilă. În altar nu se pastrează decât o cruce, trasată în axul exedrei, flancată de alte cruci mai mici. În primul paraclis se mai pastrează cruci simple, însoțite sau nu de elemente ornamentale, jumătatea superioară a unei cruci cu textul IC HC și conturul unui animal (probabil cal), al cărui cap nu se pastrează în întregime.



Podul navei bisericii B3 era decorat înspre altar cu linii paralele. Tavanul aceleiași nave, tavanul primului paraclis și tavanul celui de al doilea sunt decorate și ele cu linii paralele. În pereții laterali ai navei se pastrează două orificii circulare, despre care se presupune că au fost folosite la susținerea unei vergele pentru catapeteasma.

Basarabi - Biserica 4 - B4

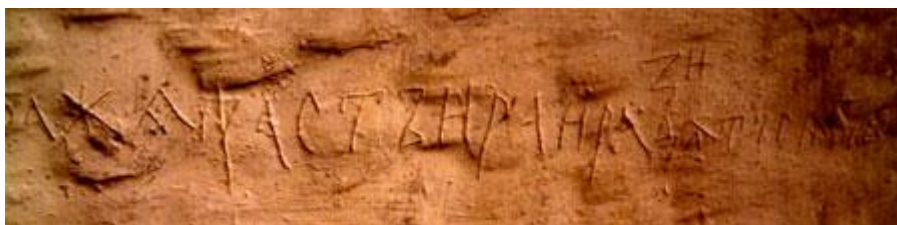
Biserica B4 este situata la nivelul inferior al "masivului peninsula"; are lungimea de 7 metri si latimea de 3,50 metri. Intrarea este sapata in fatada de nord-vest a masivului. Structura acestui ultim nivel se compune din nava bisericii, altarul ei si un mormant alipit. Biserica este orientata cu altarul spre ESE si culoarul de acces este boltit in semicilindru.



Nava este compartimentata prin aglomerari de coloane; unele dintre acestea sunt sapate, altele sunt insa zidite din calupuri de creta. Se considera ca primele 3 coloane si coloana adosata peretelui de SSV separa pronaosul de naos, dat fiind faptul ca formeaza 3 arcade. Naosul ar fi astfel partea cea mai spatiosa a bisericii, tavanul sau sprijinindu-se pe celelalte 5 coloane.

Se presupune ca plafonul naosului ar fi fost sapat din doua bolti, fiecare in semicilindru, racordate la coloane; la data

descoperirii, cea mai mare parte a lui era prabusita. Plafonul altarului este si el boltit.



Altarul este conceput ca o absida, la fel ca si altarul bisericilor B1 si B3. Intrarea se face prin trei arcade, care se sprijina la randul lor pe un prag; o treapta este alipita pragului in fata arcadei centrale, pentru a usura accesul. in interiorul altarului sunt 3 blocuri de creta, alipite peretelui semicircular in partile sale de NE, E si SE; in N si S altarului sunt sapate doua console, in partea superioara a peretelui. De asemenea, existau banchete de-a lungul celor doi pereti laterali ai naosului.

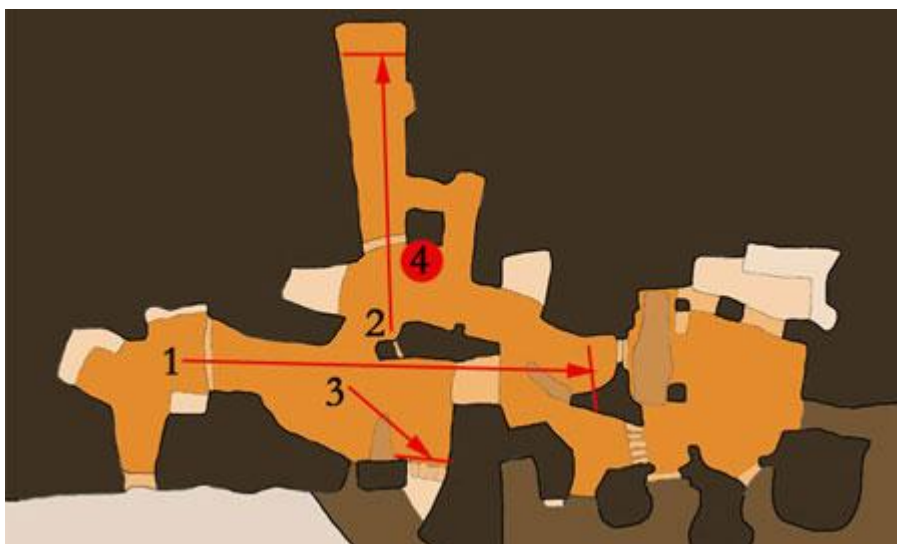


În biserica B4 se mai pastreaza diverse feluri de cruci "cele mici sunt trasate pe canatul stang al intrarii în naos și pe latura dreapta a peretelui de NV al acestuia, cele malteze mari sunt sapate în basorelief pe latura inferioara a coloanelor"; de asemenea, se mai pastreaza inscriptii în grafite runice, inscriptii slave și inscriptii slave amestecate cu grafite runice.

Arcadele iconostasului sunt marcate, pe peretii dinspre naos, cu doua brauri simetrice de vopsea rosie feruginoasa. Parti din tavanul naosului sunt decorate cu linii paralele, mai ales la racordul cu peretele.

Basarabi - Galerile - E

Sistemul de galerii E cuprinde un numar mare de incaperi comunicante. Este situat la aceeasi altitudine cu biserica B1, la extremitatea de V a complexului. Intrarea in aceasta parte a complexului se face tot prin abruptul de creta, in extremitatea sa de SV. Peretii primelor camere si galerii sunt prabusiti, astfel incat nu se poate sti cu exactitate care era adevarata cale de acces. Structura acestui sistem de galerii este compozita, incaperile sunt de inaltimi diferite, iar plafonul este sapat si el in mod diferit.



Au fost sapate o serie de morminte, dispuse si ele in mod aleatoriu, exista aceleasi blocuri de creta sapate in colturi sau de-a lungul peretilor, precum si numeroase nise si praguri. De asemenea, au fost zidite pe alocuri calupuri de creta, legate cu mortar din acelasi material.

Se mai pastreaza o singura inscriptie runica din 5 grafite si o cruce malteza. Aceasta parte a complexului a fost prima afectata

de fenomenul exfolierii si imploziei, astfel incat toti peretii sunt coscoviti. La data descoperirii, se mai pastrau un numar impresionant de cruci (printre care si un tip special, punctat cu gauri), inscriptii runice, figuri omenesti fara functie religioasa, figuri de oranti si presupusi "sfinti", pasari, un pom, dragoni spiralati, etc.

Basarabi - restul complexului

Au mai fost descoperite urmele unei locuinte sau biserici, cu tavanul surpat, la NNE de biserica B1, dar, in afara a doi pereti pastrati doar la nivelul inferior, nu au fost gasite alte blocuri de creta. La E de biserica B1 se pastreaza o firida.



O alta locuinta, ale carei urme nu mai pot fi observate astazi, a fost identificata la SSV de galeriile E. Aceasta din urma avea peretii ziditi din calupuri de creta, pardoseala din pamant lipit si prezenta urmele unei vetre. De asemenea, in restul complexului au fost descoperite morminte, repartizate dezordonat sau grupate intr-un mic cimitir, astazi imposibil de identificat, fie din

cauza consolidării cu beton, fie din cauza construcției de protecție, care nu permite accesul la toate nivelurile.

Se mai pastrează două desene de animale stilizate pe fațada de NV a masivului peninsula, la nivelul inferior, pe latura dreaptă. La dreapta lor se observă încă urmele unei inscripții, redactată probabil în caractere slavone amestecate cu grafite runice. La data descoperirii monumentului existau și alte desene.

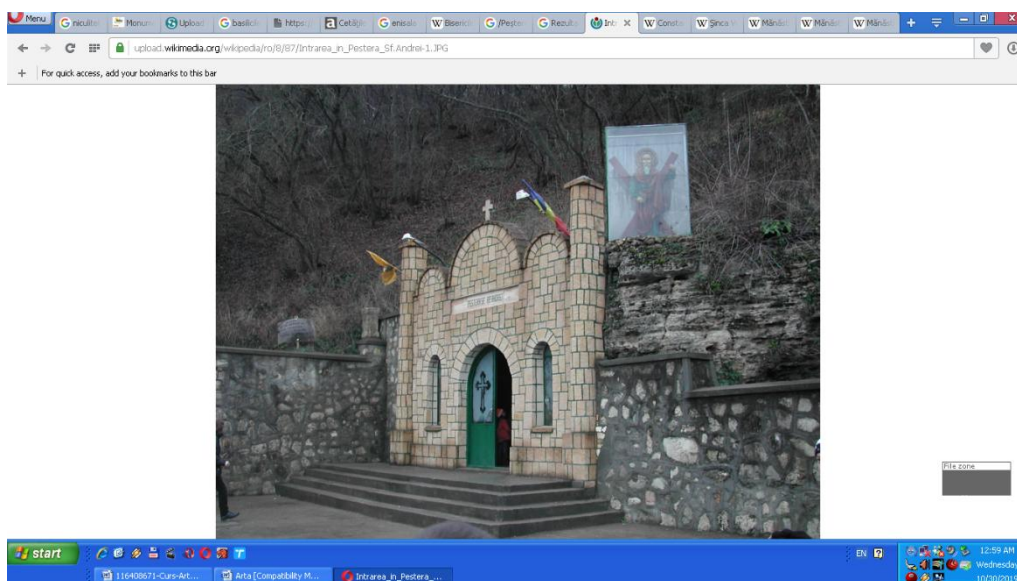


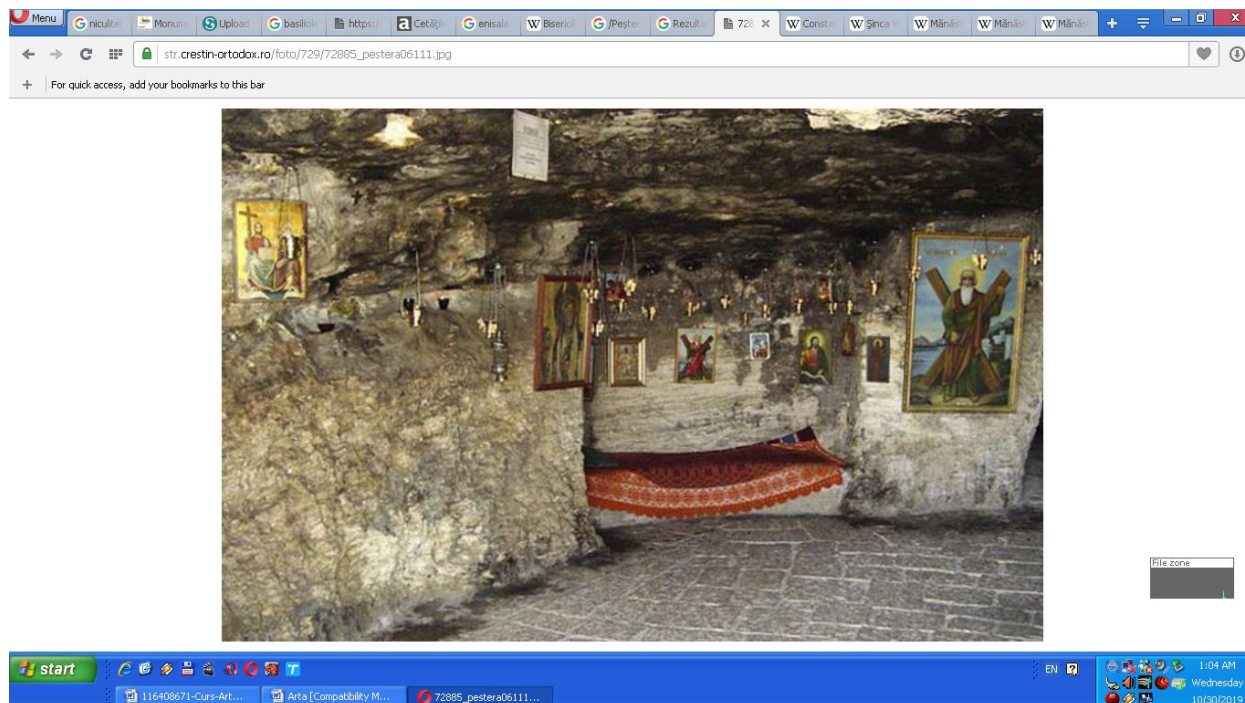
Pe pereții bazinului de extragere din fața bisericii B1 erau trasate desene de cruci (peretele de N), o cizma și un cal (peretele de SE). Pe fațada abruptului de cretă, în jurul intrării în biserică B1, se mai păstrau în partea dreaptă o cruce, urmată de alte două cruci mai mici și o inscripție în litere capitale chirilice, amintind o posibilă dată (anul 6500, i.e. 992 p.Chr.); în partea stângă a intrării mai era o cruce.

Pestera Sfântului Andrei

Sub numele de **Peștera Sfântului Andrei** este cunoscută o mănăstire [dobrogeană](#), situată în apropierea localității [Ion Corvindin județul Constanța](#). Este construită în jurul unei peșteri în care tradiția populară susține că a trăit și a creștinat [Sfântul Apostol Andrei](#). Peștera se găsește la mai puțin de 2 kilometri de „Cișmeaua Mihai Eminescu” și la apoximativ 4 kilometri de șoseaua Constanța - Ostrov, fiind clasată ca monument istoric cu codul [CT-IV-a-A-20990](#).

După ce în timpul [stăpânirii otomane](#) peștera a fost uitată, prin [1943](#) a fost redescoperită de preotul [Constantin Lembrău](#), împreună cu avocatul [Ion Dinu](#), pentru ca în [1944](#) peștera să fie resfințită și redată cultului, prin construirea unei turle și a unui zid de protecție. Dar a căzut în uitare până după [1989](#), când s-au reînceput lucrările de dezvoltare a ansamblului monahal, care continuă și actualmente.



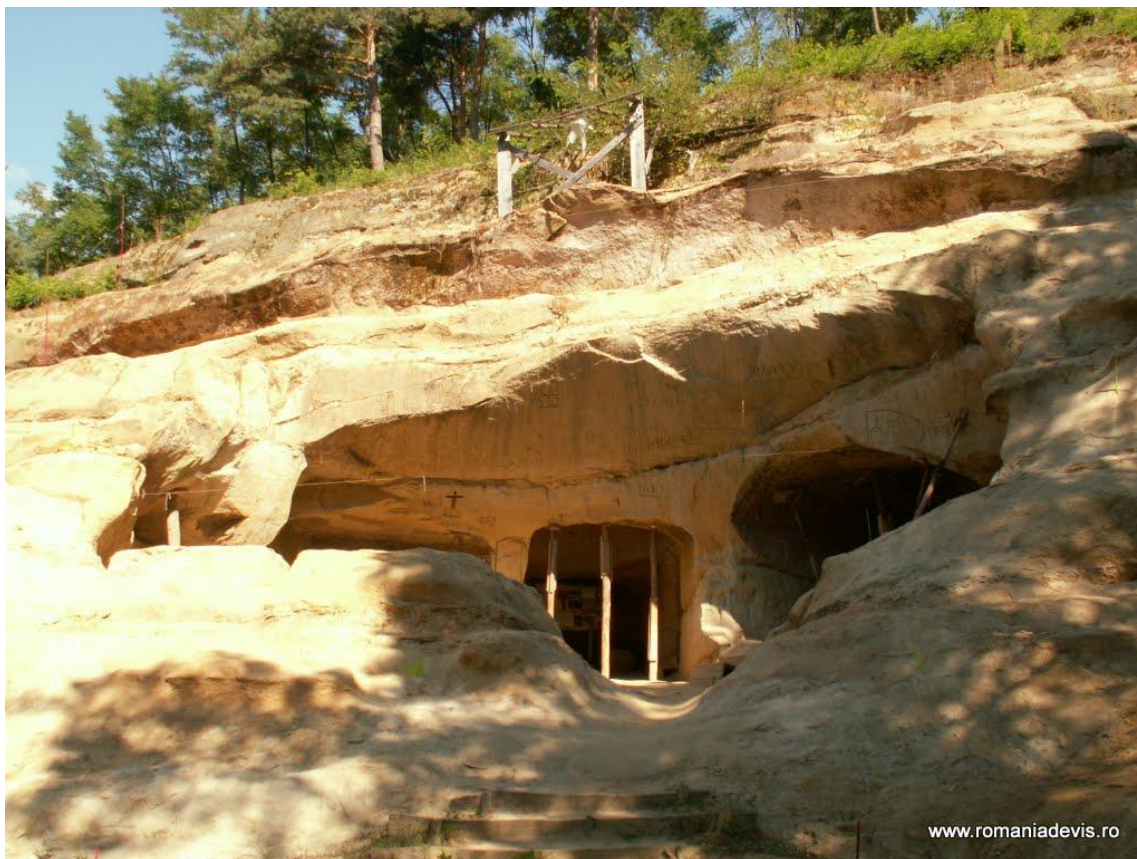


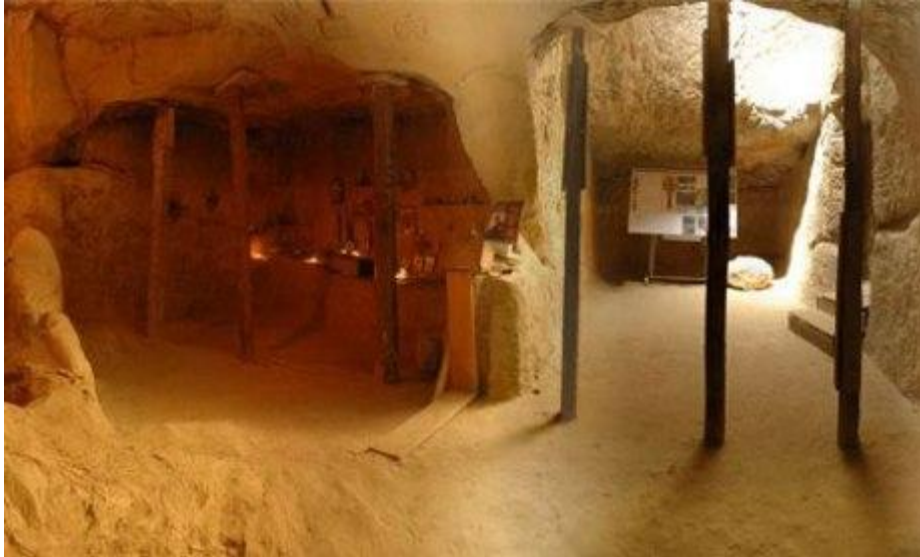
Așezământul de la Șinca Veche

- La 45 de km de Brașov și 22 Km de **Făgăraș**, la numai 3 km de satul Șinca Veche se află Așezământul Șinca Veche.

Bisericile rupestre din complexul monahal de la Șinca Veche se înscriu în lista celor mai vechi monumente feudale românești. Ștefan Meteș, unul dintre cei mai asidui cercetători ai vieții religioase din Transilvania: "De mănăstiri ortodoxe simple și sărăcăcioase ne vorbește o scrisoare a papei Inocențiu al III-lea din 1204, către episcopul latin din Oradea Mare." Bisericile rupestre de la Șinca Veche mai sunt cunoscute și cu numele de:

templul împlinirii rugăciunii, templul ursitelor, mănăstirea rupestră, peștera mănăstire sau grotă.







Așezământul monahal de la NĂMĂIEȘTI

Așezată la 5 km nord est de Câmpulung, Mănăstirea Nămăiești, se află într-o zonă cu străvechi urme istorice, săpată într-o stâncă de mâini necunoscute și datată din prima jumătate a secolului al XVI-lea (1547), când Mircea Ciobanu îi lasă lui Jupân Dumitru drept ocină în satul Nămăiești, dar condiția ca, dacă nu va avea urmaș, proprietatea să rămână bisericii din stâncă. Nu se cunosc date exacte privind întemeierea schitului, dar legende transmise oral, din moși strămoși, în satul Nămăiești pomenesc și numele domnitorului Negru Vodă. După unii istorici, biserica respectivă ar fi fost o catacombă creștină, din perioada romană.



Tradiția asociază începuturile mănăstirii cu descoperirea în peșteră a icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului, despre care se zice că ar fi fost pictată de Sfântul Evanghelist Luca. Potrivit legendelor, trei ciobani au ajuns cu oile pe stâncă în care se află astăzi mănăstirea. Înnoptând în aceste locuri, au avut toți trei același vis: fiecareia dintre ei i s-a arătat un înger care i-a spus că în acea stâncă se află o icoană zugrăvită după chipul adevărat al Maicii Domnului. Dimineața, și-au spus unul altuia visul avut, s-au înfricoșat și s-au mutat pe un versant alăturat. Visul s-a repetat în noaptea următoare, iar în a treia noapte li s-a arătat chiar Maica Domnului, care i-a dus la o stâncă anume și le-a arătat intrarea în grotă, spunându-le să facă un locaș de închinare acolo unde vor găsi icoana. Legenda spune că tot atunci Maica Domnului le-a spus că numărul viețuitorilor din mănăstire să fie întotdeauna 33 (anii trăiți de Mântuitorul Iisus Hristos pe pământ). Se crede că icoana este una dintre cele 12 pictate de Sfântul Apostol și Evanghelist Luca la dorința Maicii Domnului. Acestea erau destinate celor 12 Apostoli ce urmau să plece să propovăduiască Evanghelia. Icoana a fost adusă aici de Sfântul Apostol Andrei, care a propovăduit în Dobrogea și a plecat apoi spre Dacia Superioară. Apostolul a coborât în grotă și a lăsat icoana în același loc în care se află acum în biserica mănăstirii. În 1798, icoana a fost ferecată în argint de Enache Postelnicul, iar

mai târziu, în 1913, soția unui general din armata română a pus să i se facă o ramă de argint. Biserica rupestră a fost lărgită, săpându-se în stâncă în anul 1843. În 1916, artileria germană a făcut mari stricăciuni așezământului, care a fost restaurat între 1916-1921. Mănăstirea are o colecție muzeală ce cuprinde obiecte de artă feudală, bisericească și populară, precum și o colecție de carte veche românească.



Biserica are hramul „[Intrarea în Biserică a Maicii Domnului](#)” și „Izvorul Tămăduirii”.

Mănăstirea Corbii de Piatră

Mănăstirea Corbii de Piatră este o mănăstire din [România](#) situată în satul [Igheaburi](#), comuna Corbi, ([judetul Argeș](#)). Mănăstirea este un ansamblu rupestru din [secolul XIV](#), reînființat în anul 1512, în perioada domnitorului [Neagoe Basarab\(1512-1521\)](#).



Biserica mănăstirii este săpată în stâncă ([gresie](#)). Lângă biserică, săpat tot în stâncă, se află trapeza mănăstirii, sala de mese a mănăstirii, un spațiu dăltuit la rându-i în stâncă, despre care tradiția afirmă că a fost folosit de Neagoe Basarab ca tribunal în aer liber, pentru a face judecăți publice. Este situată la 400 m de centrul comunei Corbi, pe malul stâng al [Râului Doamnei\(judetul Argeș\)](#). Această localitate este atestată ca fiind locul de baștină al Corvineștilor. În prezent încă se mai pot observa în zonă ruinele castelului lui Voicu, tatăl lui [Ioan Corvin](#). Biserica rupestră de la [Corbii de Piatră](#) a fost săpată în peretele masiv de stâncă, înalt de circa 30 m și lung de 14,5 m.



Prima atestare documentară este la 23 iunie 1512, dar există informații certe conform cărora biserica a existat și înainte de această dată. La 23 iunie 1512, monahia Magdalina – în mirenie Mușă, fiică și soție de boier, proprietară ereditară a moșiei de la Corbi, (re)înființează Mănăstirea de la Corbii de Piatră. Sfântul lăcaș a primit hramul "Adormirea Maicii Domnului" și a fost închinată domnitorului Neagoe Basarab. Astfel, locașul capătă încă de la (re)înființare statutul de mănăstire domnească.

În 1897, în timpul slujbei de Înviere, peretele vestic al naosului s-a surpat, nerăzind pe nimeni. În vara aceluiași an, credincioșii au adus niște meșteri italieni cioplitori în piatră de la Albeștii de Mușcel pentru a reconstrui peretele surpat. Biserica este deosebit de valoroasă, nu numai prin felul în care a fost implantată în stâncă, ci și prin pictura care o împodobește,

despre care specialiștii afirmă că este în cea mai pură tradiție [bizantină](#), datând din secolul al XIV-lea sau chiar mai devreme. Sfântul lăcaș era cunoscut în vechime și sub numele de mănăstirea de la Meriș sau mănăstirea Meriș.

Inițial, biserica avea 2 altare pe un singur naos, caracteristică prin care biserica rupestră este unică în România.

Posibilitatea avansată de unii cum că unul dintre altare ar fi fost catolic este pură fantezie. Ambele altare au fost ortodoxe fiind realizate în cea mai pură tradiție bizantină. De altfel biserica se înrudește tipologic cu grupul de biserici rupestre din Capadocia, arhitectura bisericuței derivând tipologic din bisericile sală, cu două altare, dedicate unui hram dublu, caracteristici ale lumii bizantine din sec. X.^[2]

Deasupra peretelui vestic al bisericii rupestre este amplasată o cruce de tip latin cu capitel piramidal detașabil de la anul 1761. La aproximativ 280 m de biserică se află piatra și stânca haiducului [corbean Zdrelea](#).

Monahia Magdalina, ctitora restauratoare a lăcașului de la Corbii de Piatră ca așezământ monahal, era mătușa voievodului Neagoe Basarab. Această legătură de rudenie face ca să nu mai apară surprinzătoare închinare a monastirii, la câteva luni după redeschidere, domnitorului Neagoe.

Mănăstirea a fost redeschisă în 2003 iar de atunci se fac slujbe zilnice după rânduiala monahală.



Bisericile fortificate din Transilvania

Satele transilvane cu biserici fortificate constituie un sit în **Patrimoniul Mondial UNESCO**, clasificat deoarece s-a considerat că oferă o imagine plină de viață a peisajului cultural din sudul Transilvaniei. Satele din această zonă sunt caracterizate de un sistem specific de cultivare al terenului, un model de așezare și organizare a gospodăriilor țărănești, păstrate încă din **Evul Mediu**. Localitățile sunt dominate de bisericile lor fortificate, care ilustrează perioadele clădirii din **secolul al XIII-lea** și până în **secolul al XVI-lea**.

Biserici fortificate transilvane sunt specifice satelor [săsești](#) și [secuiești](#) situate în sud-estul Transilvaniei. Odinioară în număr de circa 300, bisericile fortificate au jucat atât un rol religios cât și un rol militar pentru mai mult de cinci secole. În număr de aproximativ 150 de edificii la începutul secolului XXI, bisericile fortificate transilvane formează unul dintre cele mai dense sisteme de fortificații medievale bine păstrate de pe continentul european.

În Transilvania, în așezările [rurale săsești](#) și [secuiești](#) se pot regăsi trei tipuri principale de fortificații:^[1]

- biserica cu incintă fortificată (de exemplu [Prejmer](#) sau [Sânzieni](#)),
- biserica fortificată (de exemplu [Saschiz](#), [Șeica Mare](#) sau [Seliștat](#)),
- fortăreața-biserică (de exemplu [Valea Viilor](#) sau [Dârjiu](#))

Bisericile fortificate ardelenice se înscriu în fenomenul european al [bisericii fortificate](#).

UNESCO a clasificat pentru prima oară [biserica fortificată din Biertan](#) într-un sit protejat sub egida sa. Ulterior, situl a fost extins cu mai multe biserici, schimbându-și ca atare denumirea. În afara bisericii din Biertan, mai sunt protejate în cadrul acestui sit și bisericile fortificate din [Prejmer](#), [Viscri](#), [Dârjiu](#), [Saschiz](#), [Câlnic](#) și [Valea Viilor](#).

[Secuții](#) s-au instalat ca grăniceri în sud-estul transilvanian în cursul secolului al XI-lea. Satele săsești au început a fi construite de la mijlocul secolului al XII-lea, când regele [Géza al II-lea](#) a adus coloniști germani în regiune pentru a proteja frontierele orientale ale [Regatului Ungariei](#) de invaziile [cumane](#). După sosirea în regiune a [cavalerilor teutonici](#) la începutul secolului al XIII-lea și conform acordurilor cu regele Ungariei, germanii au obținut un statut special printre populațiile provinciei, iar

civilizația lor a putut supraviețui în cadrul unor puternice comunități de țărani, de meșteșugari și de comercianți. Atât secuii cât și sașii fiind situați într-o regiune aflată constant sub amenințarea invaziilor [otomane](#) și [tătare](#), ambele comunități de grăniceri și-au construit fortificații de diverse mărimi. Orașele cele mai importante au fost fortificate în întregime, iar în localitățile mai mici, sate sau târguri, s-au construit fortificații în biserici (mai exact, bisericile au fost construite ca niște fortărețe) sau în jurul bisericilor. În unele cazuri, bisericilor li s-au adăugat ziduri și turnuri de apărare precum și alte construcții interioare (cămări, etc.) care pe vreme de război puteau adăposti populația localității, iar pe vreme de pace erau folosite ca depozite, hambare, magazii în care populația își păstra bunurile (în mai multe sate transilvane, unul dintre turnurile fortificației se numește "turnul slăninilor").

Localizare

Clădirea principală a satelor săsești și secuiești este biserica, situată aproape întotdeauna în centrul localității. În majoritatea cazurilor, biserica este situată într-o locație ușor de apărare, de obicei în vârful unei coline. Elementele de fortificație întâlnite în orașele din împrejurimi au fost adaptate fortificațiilor din sate (de exemplu, turnul bisericii din [Saschiz](#) a fost inspirat de turnul cu ceas din [Sighișoara](#)). Materialele de construcție sunt în mod tradițional piatra și cărămida roșie, iar țiglele acoperișurilor sunt date cu argila roșie, ceea ce e o specificitate a regiunii.

În apropierea bisericii se găsește piața centrală a satului (numită *Tanzplatz* în dialect săsesc sau *piața de dansuri* în română), în jurul căreia gravita viața socială a comunității. Singurele construcții situate în apropierea fortificațiilor sunt edificiile publice: școala sau primăria (uneori, școala era situată în interiorul fortificației, cum e cazul la [Prejmer](#)). Casa parohială

și locuințele țăranilor bogați sunt situate în jurul acestei piețe centrale.

Arhitectură

Ușa de vest a bisericii din [Hărman](#). Pelicanul care își sfâșie pieptul pentru a-și hrăni puii cu propriu-i sânge este un simbol [cristic](#).

Unele dintre bisericile construite de sași și de secui în secolul al XIII-lea au fost puternic influențate de bisericile [cisterciene](#) de la [Cârța](#) și de la [Igrîș](#). Bisericile au fost fortificate începând cu secolul al XIII-lea și au jucat un rol defensiv până în [1788](#), data ultimei incursiuni otomane în Ardeal.

Sub numele de "biserici fortificate ardelene" sunt cuprinse mai multe tipuri de fortificații:

- *Biserici fortificate* propriu-zise: edificiile unor biserici cuprind elemente defensive - turnuri de clopotniță transformate în [donjon](#) (cum este cazul bisericii din [Sântimbru](#) sau a celei din [Netuș](#)) sau ziduri prevăzute sub [cornișă](#) cu [mortiere](#) și cu veritabile drumuri de straja cu [podeaua găurită](#) (fie pe toți pereții edificiului, ca la [Cloașterf](#) sau la [Seliștat](#), fie doar pe anumiți pereți, de obicei pe pereții care delimitează altarul, ca la [Seica Mare](#), la [Șura Mare](#) sau la [Seica Mică](#))

- *Biserici cu ziduri de incintă fortificate*: edificiile unor biserici nu conțin nici măcar un element defensiv, în schimb bisericile sunt înconjurate de ziduri de apărare (tehnic, este impropriu ca aceste ansambluri arhitectonice să fie denumite "biserici fortificate", ele fiind în fapt "cetăți țărănești" construite în jurul celui mai important loc / edificiu al satului); în unele cazuri, zidurile de incintă sunt relativ mici, fără creneluri, eventual având ca elemente defensive importante câteva turnuri (ca la [Zăbala](#)); în alte cazuri biserica e înconjurată de ziduri înalte și groase conținând multiple elemente defensive - creneluri,

drum de strajă, turnuri etc. (ex: [Codlea](#), [Prejmer](#), [Hărman](#), [Aita Mare](#), [Cârța](#)); în fine, exista fortărețe cu mai multe ziduri de incintă (ca la [Biertan](#)).

- Biserici cu trăsături defensive mixte sau *fortărețe-biserici*: în multe localități întâlnim fortificații care prezintă o combinație a celor doua tipuri văzute anterior - pe lângă elementele defensive ale edificiului propriu-zis al bisericii, sunt prezente ziduri de apărare cu elemente defensive multiple (ca la [Rotbav](#), [Dealul Frumos](#), [Valea Viilor](#) etc.)

Unele biserici dotate cu ziduri de incintă puteau face față unor asedii prelungite, adăpostind întreaga populație a satului. Astfel, cum e cazul la [Prejmer](#) sau la [Sânpetru](#), fortificațiile cuprind camere care pe timp de pace erau folosite ca hambare iar pe timp de război puteau adăposti sătenii (la Prejmer, fiecare familie din sat avea propria sa cameră în incinta fortificației).

În ceea ce privește edificiile propriu-zise ale bisericilor, acestea au fost adaptate în general unor funcții defensive. Toate bisericile sunt fie [bazilici romanice](#), fie biserici cu [navă](#) unică, în stilul [goticului](#) târziu. Unele biserici, precum cea de la [Mălâncrav](#), adăpostesc foarte valoroase [fresce](#) narrative [gotice](#) datând de la jumătatea secolului al XIV. De altfel, cele mai vechi fresce de pe teritoriul României se găsesc în bisericile de la [Ghelintă](#) și de la [Mălâncrav](#).

Marea majoritate a bisericilor au suferit multiple modificări și adăugiri de-a lungul timpului, în special din Evul mediu târziu, când majoritatea acestor biserici au fost edificate, până spre finalul secolului al XVI-lea. Multe biserici prezintă elemente arhitecturale (ca la [Saeș](#) sau la [Sânzieni](#)) și/sau decorative (precum e altarul bisericii din [Richiș](#)) din perioada [barocă](#), datorită popularității stilului baroc în Ardeal.

În unele cazuri, de-a lungul secolelor XIX și XX, elementele defensive ale incintelor (turnuri, ziduri etc.) au fost demantelate

parțial (ca la [Bazna](#), la [Mălâncrav](#), la [Richiș](#) etc.) sau total (ca la [Dârlos](#), la [Hetiur](#), la [Saschiz](#), etc.).



Centrul spiritual și defensiv al fiecărui sat era reprezentat de biserica fortificată. În timpul unor atacuri, sașii se retrăgeau, împreună cu animalele lor, între zidurile bisericii, unde aveau pusă la păstrare hrană și unde aveau chiar și fântână pentru apă, pentru a le spori șansele de supraviețuire în cazul unui asalt. În fapt, fiecare familie își păstra, chiar și pe timp de pace, șunca afumată și slănina în spații special amenajate pentru fiecare, în pereții bisericii. În fiecare duminică, sătenii își tăiau bucăți de slănină sau șuncă, cât să le ajungă pentru o săptămână, iar restul rămânea la păstrare în răcoarea dintre zidurile groase ale bisericii. Acest obicei a rămas viu în unele sate până în secolul XX.

Apold

Biserica fortificată din Apold (Trappold în germană) datează din secolul al XIII-lea. Inițial, aceasta a fost o bazilică romană. Biserica cu trei abside, construită în stil gotic târziu, datează din secolul al XVI-lea. Pereții circulari exteriori ai zidului de apărare și cele trei turnuri de apărare s-au fost păstrate din secolele XV-XVI. Turnul din partea vestică a fost anexat clădirii ulterior și biserica a fost fortificată în timpul secolului al XVI-lea. Biserica păstrează câteva comori la adăpostul zidurilor sale: un altar cu orgă neoclasic din 1821, un tabernacol gotic, un amvon și galeriile de lemn construite în anul 1760.



Archita

Sașii au construit biserica fortificată din Archita (Arketen în germană), prin anul 1200. Aici au rămas intacte până în zilele noastre o incintă dublă și șapte dintre cele 9 turnuri de apărare construite inițial. În mijlocul incintei se afla o bazilică romană cu trei nave, fără turn din secolul al XII-lea. Biserica a fost reconstruită ulterior în stil gotic și extinsă prin adăugarea unui turn, urmat apoi de sistemul de apărare în secolul al XVI-lea. După incendiul din 1748 care a mistuit satul, biserica a fost reconstruită în forma actuală. Aspectul interior baroc își are originea în acea perioadă: galeriile laterale și galleria orgii, orga însăși, altarul și amvonul.



Biertan

Una dintre cele mai mari și cunoscute biserici fortificate din Transilvania este cea din satul Biertan (Birthalm în germană), fiind inclusă pe lista Patrimoniului Mondial UNESCO. Păstrată aproape în întregime, biserica fortificată, construită în stil gotic târziu, în secolul al XVI-lea, înlocuiește de fapt o biserică romană mai veche, datând din secolul al XIV-lea. În timpul Evului Mediu, între anii 1572 și 1867, a fost cetate de scaun a episcopului Bisericii Evaghelice. Ușa sacristiei, tot în stil gotic târziu, bogat decorată cu incrustații, stă mărturie a unei măestrii deosebite. Biserica fortificată găzduiește picturi, sculpturi și mobile, realizate în stil gotic târziu.



Bunești

Biserica fortificată din satul Bunești (Bodendorf în germană), construită la începutul secolului al XIV-lea, a înlocuit o fostă biserică romană, aceasta încorporând elemente structurale gotice și romanice. Zidul de apărare, construit în secolul al XIV-lea a fost fortificat prin patru turnuri de apărare și are și încăperi pentru depozitarea grânelor. Interiorul impresionează prin proporțiile sale, fiind înalt și îngust, scoase în evidență de balconul pe două nivele din partea nordică, construit între anii 1680 și 1775. Picturile murale stau ascunse în spatele altarului aurit în stil gotic, construit din lemn.

Cloașterf

Biserica fortificată din Cloașterf datează din anul 1524, fiind una dintre cel mai bine păstrate construcții din Transilvania. Este una dintre puținele biserici care are și podea de apărare, deasupra naosului și a corului existând un etaj fortificat cu ferestre de tragere și guri de aruncare. Biserica s-a păstrat într-atât de bine datorită faptului că putea să reziste unui asediu câteva zile, unele legende spunând chiar că ar avea și un tunel secret prin care sătenii puteau să fie evacuați. Interiorul bisericii este foarte interesant, fiind realizat în secolul al XVII-lea. Se spune că numele provine din germanul Klosdorf-Nikolau (Sfântul Nicolae) și Dorf (sat).

Criț

Biserica de piatră ce poartă hramul Sfintei Cruci a fost menționată pentru prima dată în documente din anul 1270, iar numele său vechi, Kreuz (cruce), provine, așa cum spune o legendă locală, de la o cruce mare înfiptă într-un promontoriu, care era vizibilă în toate cele trei sate învecinate: Criț, Cloașterf și Meșendorf. În apropierea acestei cruci au fost construite primele case. Biserica-hală în stil neo-clasic cu pronaos și clopotniță a fost construită între anii 1810 și 1813. Din vechiul sistem de fortificații din secolul al XV-lea, s-au păstrat doar zidul de apărare exterior și patru turnuri de apărare, interiorul fiind amenajat în același timp cu restul bisericii. În partea sudică, astăzi au rămas doar ruinele fostei școli săsești.

Daia

Biserica din Daia a fost atestată pentru prima dată în anul 1327, purtând hramul Sfintei Maria. Clădirea a trecut prin mai multe transformări de-a lungul timpului, dar de la perioada

inițială s-au pătrat pereții exteriori ai altarelor, corul pătrat și unele elemente decorative din perioada gotică târzie. Fortificația din jurul bisericii este, în fapt, o cortină ovală zidită, construită în două etape, și folosind material diferite. Turnul inițial, construit din cărămidă, se înscrie în stilul architectural roman din Câmpia de Vest a Transilvaniei. Clopotnița, separată de biserică și construită într-un stil diferit, poate fi inclusă în stilul baroc din Europa de Est și Centrală.

Bisericile de lemn din Maramureș

Bisericile de lemn din regiunea Maramureș se disting între celelalte biserici de lemn din județul Maramureș și dintre [bisericile de lemn din Transilvania](#), însă aparțin aceleiași mari familii de [biserici de lemn românești](#). Acestea se întâlnesc în vechiul [Maramureș](#), o regiune cu o identitate încă puternic definită de limitele sale geografice naturale. În aceste limite este necesar să fie incluse și un număr de biserici aflate de cealaltă parte a [râului Tisa](#), din partea de nord, aflată astăzi în [Ucraina](#). În județul Maramureș de astăzi sunt cuprinse atât bisericile de lemn din Maramureșul propriu-zis cât și cele din Chioar, Lăpuș și Codru (Bisericile din părțile de sud-vest ale județul Maramureș).



Datorită diversității culturale și etnice specifice Maramureșului în veacurile din urmă, în comunitățile rurale din Maramureș se întâlnesc biserici de lemn cu trăsături variate ce necesită discuții separate de cea de față, precum: bisericile de lemn din [Verhovina Maramureșului](#) ale [rusinilor \(rutenilor\)](#) și bisericile de lemn din [Huțulșcina Maramureșului](#) ale [huțulilor](#) de la izvoarele [Tisei](#).



Biserica de la Șurdești

Publicarea într-o revistă din 1866 a unor desene cu o veche biserică maramureșeană din [Seini](#), a produs ecouri în Europa, fiind comparată cu o biserică norvegiană de lemn^[1]. La bisericile din nordul Maramureșului se observă influența stilului primelor biserici construite de [varegii \(vikingii\)](#) creștinați și asimilați pe teritoriile [Cnezatului Kievean](#) și ale [Galiției \(Halîciului\)](#). Principala trăsătură a bisericilor varegilor dar și a bisericilor vechi norvegienne și suedeze de lemn era acoperișul multiplu (în trepte) ^[2] ^[3] Stilul s-a răspândit atât în [Ucraina](#) cât și în spațiile muntoase din jurul [Carpaților Păduroși](#), în Polonia, România și Slovacia de astăzi. Bisericile maramureșene au de regulă, acoperișul cu numai două trepte ca în cazul bisericii din Budești.

Următoarele opt biserici de lemn din [județul Maramureș](#) au fost introduse în [patrimoniul mondial al UNESCO](#) în decembrie 1999:

- Biserica de lemn din Budești Josani, Budești
- Biserica de lemn din Desești, Desești
- Biserica de lemn din Bârsana, Bârsana
- Biserica de lemn din Poienile Izei, Poienile Izei
- Biserica de lemn din Ieud Deal, Ieud
- Biserica de lemn din Șurdești, Șurdești
- Biserica de lemn din Plopiș, Plopiș
- Biserica de lemn din Rogoz, Rogoz

Bisericile de lemn din Budești Josani, Desești, Bârsana, Poienile Izei și Ieud Deal se află în Maramureșul istoric, cele de la Șurdești și Plopiș sunt din vechea Țară a Chioarului, iar biserica Sf. Arhangheli din Rogoz e situată în Țara Lăpușului.



Biserica de la Ungureni

Împreună, aceste 8 biserici de lemn reprezintă un ansamblu de exemple remarcabile de diverse soluții **arhitecturale** din diferite perioade și zone. Ele sunt înguste, dar înalte, cu turlle suple și lungi la capătul vestic al clădirii. De aceea ele sunt expresia particularității locale a peisajului **cultural** al acestei zone montane din nordul **României**.

Se remarcă prin tehnica îmbinărilor din lemn și a realizării învelitorilor din șindrilă, prin motivele ornamentale vizibile pe suprafața portalurilor și ancadramentelor - ce se susțin pe stâlpi zvelți - simbolizând elemente de natură vegetală, animală și geometrică realizate prin dăltuire, crestare.

Stilul moldovenesc

Caracteristici	ale	arhitecturii	în
Moldova[modificare modificare sursă]			

- plan dreptunghiular sau triconc
 - interiorul include altar, naos, încăperea mormintelor și pronaos
 - separarea încăperilor se face prin ziduri groase, în general fără coloane
 - o singura turlă amplasată după sistemul moldovenesc
 - supraînălțarea bolților în interior, prin suprapunerea arcurilor încrucișate
 - decor exterior bogat
- Dintre bisericile cele mai reprezentative:

- Mănăstirea Putna



-
- Mănăstirea Neamț



-
- Mănăstirea Bistrița



-
- Biserica Sf. Nicolae din Rădăuți



-
- Mănăstirea Voroneț



In Moldova , în secolele XIV-XIX, arhitectura bisericeasca a avut o dezvoltare proprie care are la baza elementul autohton adica arta mestesugarilor locali peste care s-au adaugat influentele straine , bizantina in special, manifestata în planul predominant al bisericilor (treflat sau drept) si în împartirea lor ,în sistemul de acoperire prin bolti si în multe din elementele decorului extern, influente romanice la început apoi gotice care au dat stilului moldovenesc unele din trasaturile sale specifice, ca de exemplu: contrafortii care sprijina zidurile , nervurile de piatra ale boltilor, tendinta de înaltare a bisericilor, elemente decorative ale sculpturii în piatra (profile de socluri, chenare de usi si de ferestre, pietre mormîntale si chivotele sau baldachinele de deasupra mormintelor ctitoricesti), forma acoperisului turelor si clopotnitelor etc. Dinspre rasarit Moldova primeste influente armenesti, vizibile mai ales în sistemul arcurilor piezise si în elemente de decor extern, menite sa strâmteze si sa înalte

turlele bisericilor.

Cele mai vechi monumente aparținând acestui stil sunt: prima biserică de plan dreptunghiular, cu absida decroșată - Sf. Nicolae din Radauți, și prima biserică de plan triconc - Sfânta Treime din Siret cu turlă pe naos și fațade decorate cu elemente de ceramică policromă smaltuită, ambele din secolul al XIV-lea, din județul Suceava. O altă ctitorie importantă este Biserica mănăstirii Neamț, jud. Neamț întemeiată în secolul al XIV-lea, sub domnia voievodului Petru Musat.

Un alt moment important este secolul al XV-lea, atunci când Alexandru cel Bun (domn al Moldovei între 1400-1432) ridică mănăstirea Bistrița.

Dar marea epocă în care se afirmă stilul moldovenesc, o originală sinteză de elemente bizantine, romanice și gotice, este cea a domniei lui Ștefan cel Mare (1457-1504).

Aproape toate bisericile lui Ștefan au o bogată decorație exterioară (firide, arcade, ocnite, discuri smaltuite). Operele reprezentative ale epocii lui Ștefan cel Mare au exercitat o puternică influență asupra arhitecturii din secolele următoare.

Principalele caracteristici ale stilului moldovenesc sunt următoarele: plan dreptunghiular sau triconc (adică cu trei abside dispuse pe laturile de nord, est și sud ale edificiului); interiorul include un naos și pronaos și o grobnită (spațiu funerar); separarea dintre încăperi se face prin ziduri groase; în general nu au coloane; sunt spații închise (pridvorul deschis apare târziu); o singură turlă cel mult, amplasată pe o bază sau mai multe baze în formă de stea, sistemul „moldovenesc” al supraînălțării boltilor (turlelor) în interior, prin suprapunerea

arcurilor încrucisate (în diagonala), bogatul decor extern al fatadelor, obtinut prin utilizarea inteligenta a materialelor de constructie: piatra (bruta si de talie), caramida (simpla sau smaltuita) si uneori ceramica.

Manastirea Putna , jud. Suceava a fost una din primele ctitorii ale lui Stefan cel Mare (1466-1467) adaposteste mormantul marelui domnitor. Alte manastiri si biserici contruite de Stefan cel Mare sunt: biserica Sf. Cruce din Patrauti, jud. Suceava, prima dintre ctitoriile certe ale lui Stefan cel Mare (1487); manastirea Voronet, jud. Suceava (1488) celebra pentru doua caracteristici : dominanta de albastru - realizata cu un pigment necunoscut astazi - si scena grandioasa a Judecatii de Apoi; Biserica Sf. Gheorghe din Harlau, jud. Iasi(1492); Biserica Sf. Mihail din Razboieni, jud. Neamt (1496) care este un mausoleu al eroilor, fiind ridicata deasupra mormantului colectiv al acestora; Biserica Nasterii Maicii Domnului (1496-1497) din Tazlau, jud. Neamt; Biserica Sf. Nicolae Popauti din Botosani, jud Botosani, (1496) pastreaza inca picturile originale, cu unele refaceri tarzii; biserica Sf. Nicolae din Dorohoi, jud. Botosani (1495); Biserica Sf. Ioan Botezatorul din Reuseni, jud. Suceava, (1503 -1504).

Ultima ctitorie a lui Stefan cel Mare este biserica Dobrovat, jud. Iasi(1503-1504).

Un alt ctitor care a construit in stilul moldovenesc este Petru Rares. Enumeram aici cateva din bisericile construite in timpul sau: biserica cu hramul Adormirii Maicii Domnului din Baia, jud. Suceava (1532); Biserica actuala a Manastirii Moldovita (comuna Vatra Moldovitei), avand ca hram Buna Vestire, a fost ctitorita de Petru Rares in 1532, in care figurilor crestine ortodoxe li se alatura reprezentanti ai culturii clasice, considerati precursori ai

creștinismului: Pitagora, Platon, Aristotel, Sofocle, precum și Sibilele; Biserica mănăstirii Probota (1530), Biserica Sf. Dumitru (1540); biserica mănăstirii Rasca din jud. Suceava (1542); Biserica Adormirii (1552) și Sf. Gheorghe (1561), ctitorite de soția voievodului Petru Rares, Doamna Elena.

Alexandru Lapusneanu a fost cel care a construit Biserica supraetajată din Pangarati, jud. Neamt (1552-1558) și Mănăstirea Slatina, jud. Suceava (1561), ambele fiind exponenți ai stilului moldovenesc.

Trebuie menționat că nu numai domnitorii au fost cei care au construit biserici, ci și dregătorii moldoveni ca: parcalabul Luca Arbore, care a zidit între 2 aprilie și 29 august 1503, Biserica parohială din Arbore, jud. Suceava, având drept hram Taierea capului Sfântului Ioan Botezătorul; Logofatul Nicolae Tautu care a ctitorit biserica Sf. Nicolae din Balinesti, jud. Suceava; logofatul Toader Bubuiog a ridicat Biserica mănăstirii Humor în 1530; logofatul Gavril Trotusan a ctitorit în 1522 la Parhauți, jud. Suceava biserica Tuturor Sfinților.

Trebuie menționat însă că încă de la sfârșitul sec. XVI, începe decadenta stilului moldovenesc în arhitectura, prin alterarea lui cu influențe noi, venite mai întâi din Țara-Românească. Biserica zidită în această perioadă: mănăstirea Sucevita (1581) a fraților Movila: Ieremia, Simeon și Gheorghe; Galata (ctitoria lui Petre Schiopul, 1584), Ctitoria Mariei Zotta de la Hlincea, din 1587, fiica lui Petru Schiopu, biserica prezintă primul pridvor deschis pe coloane de cărămidă din istoria arhitecturii moldovenesti, imitat curând de Aron Voda la biserica din satul Aroneanu; biserica Aroneanu din Iași (1594), mănăstirea Secu (1602), mănăstirea Barnova din Iași (1624), biserica Adormirea Maicii Domnului din Itcani, Mănăstirea Dragomirna, (1606-1609) ctitoria

mitropolitului Anastasie Crimca, înlocuiesc zidul despartitor dintre gropnita (pronaos) si naos cu o tripla arcada spijinita pe doi stâlpi, maresc numarul ferestrelor din naos si altar, largesc pridvorul în sensul latimii bisericii (ca la biserica lui Neagoe Basarab din Arges) si schimba decorul moldovenesc al fatadelor cu motive arhitecturale muntenești (briu median, arcade oarbe, firide dreptunghiulare si rotunde etc.)

Mijlocul sec. XVII. aduce o serie noua de influente eterogene , de aceasta data venite din apus prin Polonia, apar motive neoclasiche care orneaza fatadele , ca la Biserica Golia din Iasi(1650-1660). Combinate cu cele de stil baroc si cu cele mai vechi, de provenienta munteneasca, acestea dau nastere unui amalgam hibrid de decor exterior, altoit pe constructii din sec XVIII, care mai pastreaza înca arhitectura si împartirea interioara a bisericilor românești, ca la Sf. Teodori din Iasi(1761), Sf. Gheorghe din Iasi (1761), Talpari tot din Iasi si Berzunti judetul Bacau (1774). Spre fîrsitul sec. XVII. si începutul sec.XIX, un nou curent de arta neoclasică, venit de asta data din Rusia, creeaza citeva biserici, ca: "Rotunda" din Letcani (1793, cu naos sub forma rotunda), Sf. Spiridon din Iasi(reconstruita la 1804) si Frumoasa, de lînga Iasi(refacuta la 1836), socotita ca ultimul monument de seama al arhitecturii moldovenesti.

Stilul muntean

EVOLUȚIA ARHITECTURII BISERICEȘTI DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ

1. Începuturi

Istoria Ortodoxiei românești atestă pe teritoriul muntean o intensă viață spirituală, încă din vremea geto-dacilor. Sistemul henoteist dacic, cât și vechi construcții traco-dace (ex. încă nedescifratul sistem solar de măsurare a timpului de la Grădiștea Muncelului) dovedesc cu prisosință aceasta. Pe această sensibilitate dacică de raportare la divinitate, adevărat, crudă încă, nearticulată, s-a grefat elementul latin și, prin etnogeneză, s-au creat un popor nou și o limbă nouă. Contemporan cu aceste zămisliri a avut loc și un alt eveniment providențial: nașterea daco-romanilor întru creștinism. Dovezi indubitabile atestă vigoarea vieții creștine a străromânilor (cum îi numește V. Pârvan pe strămoșii noștri), iar cele mai valoroase și mai impresionante sunt vestigiile arhitectonice, presărate din belșug și aproape uniform pe întreg teritoriul de astăzi al țării noastre.

Nu ne vom opri aici asupra prețioaselor urme de biserici din zona Dobrogei și a gurilor Dunării. Acestea vor constitui obiectul unei alte secțiuni a lucrării de față. Dar nu putem să nu amintim importanta descoperire de la Celei-Olt, vechea Sucidava - o bazilică creștină din secolul V, cu plan obișnuit în Orientul și chiar Occidentul secolului IV: navă dreptunghiulară, cu absidă la

răsărit, cu intrarea pe la apus. Pentru secolul IV-V, când este datată bazilica, prezintă câteva elemente arhitecturale a căror realizare presupune multă iscusință: amvon și diaconicon pe latura de miazăzi.

Argumentul istoriei profane este important: primele biserici românești, se situează cronologic în sec. VIII- X, la începuturile arhitecturii românești. Muntenia păstrează tradiția acestor vechi bisericuțe. A avut foarte numeroase biserici din lemn, astăzi dispărute. Caracteristic vechii bisericuțe muntenești era marea asemănare cu casa țărănească, urmând forma simplă a acesteia. Mai târziu se va crea chiar un stil al bisericuțelor acestora de început, mai mult intuit decât descoperit explicit, inspirat din compartimentarea clasică bizantină: pronaos, naos și altar. Cele mai vechi aveau plan dreptunghiular, alungit, cu capetele teșite, altele erau alcătuite din naos și pronaos, care alcătuiau un corp comun cu altarul dreptunghiular și adesea aveau și pronaosul absidat, pridvor și prispă. Altele aveau cele trei încăperi decroșate în scară, de la vest la est, cu pronaosul dreptunghiular, supralărgit, cu laturile lungi perpendiculare pe axul edificiului și cu naosul spațios, dreptunghic, cu laturile lungi paralele cu axa longitudinală. Au existat, încă de timpuriu biserici cu plan în formă de cruce, la care naosul depășește ca mărime și pronaosul,

și absida altarului - și biserici cu plan trilobat¹. Bineînțeles că aceste variante sunt rezultatele unei evoluții de la un stil mult mai simplu, primitiv, proces definitivat prin sec. XIII-XIV. La Cetățeni-Dâmbovița, au existat două biserici dreptunghiulare: una construită de teutoni în sec. XIII, apoi preluată de greco-orientali în sec. XIV, pe ruinele căreia s-a ridicat altar mai târziu, în sec. XVII ². La Corbii de Piatră (Argeș), s-a descoperit o biserică de la finele sec. XIII și începutul sec. XIV, excavată în rocă, cu plan-sală, cu nava acoperită de o boltă cu secțiune în arc frânt și prevăzută cu nișe plate pe pereții laterali, iar altarul supraînălțat, compus din două abside în formă de potcoavă³. Dincolo de prețioasa vechime și valoare arhitecturală, acest locaș este o dovadă foarte importantă a existenței unui nucleu monastic de tip anahoretic în Țările Române, înainte de organizarea ierarhiei bisericii.

Tot de la finele sec. XIII este și biserica din Căvăran (Severin), biserică-sală, pătrată, cu contraforturi, cu stâlpi puternici la vest; în stil gotic, inițial a fost franciscană, apoi a devenit ortodoxă.⁴

În același stil protobizantin este construită biserica din Coșuștea - Crivelnicu (Caraș-Severin), datând de la începutul sec. XIV.

Totuși, biserica muntenească străveche a urmat o linie

generală cu altarul poligonal și mai îngust decât celelalte părți, cu formă poligonală a pridvorului sau pronaosului (biserica din Grănești-Costești, jud. Vâlcea este oarecum recentă- 1664, dar este ridicată pe locul uneia mai vechi, identice, din sec. XIV). Cert este însă că în Muntenia, încă de la început, s-a practicat stilul bizantin constantinopolitan, în formă de cruce greacă sau mai apoi în forma derivației atonite, triconic (treflat). Acest lucru este explicabil⁵ pe baza relațiilor diplomatice pe care domnitorii munteni (Basarab I, Nicolae Alexandru, Vladislav Vlaicu) le-au avut cu țarii bulgari din Vidin sau cu principii sârbi din dinastia Dușanilor. Acestea reprezintă perioadele de formare a stilului bizantin în Muntenia cunoscând o fază preliminară sec. XI-XII în care se petrec schimbări radicale. Mai întâi se renunță treptat la lemn ca material preponderent de construcție și se folosește din ce în ce mai mult piatra cioplită, debitată din cariere sau fețuită, acest lucru sporind posibilitățile de construire și dând o viață mult mai mare construcțiilor.

Înainte de sec. XIV, voievodatele și cnezatele românești și-au dovedit maturitatea politică în lupta împotriva tendințelor expansioniste vecine; lucrul acesta a implicat desigur pe lângă altele, și o bază patrimonială sacră imobilă. Din această perioadă sunt relativ puține mărturii explicite; nu se poate spune însă că

un cneaz ca Seneslau sau Litovoi, dealtfel atât de puternici politic și militar, să nu fi avut la curte câte o capelă sau să nu se fi preocupat de viața spirituală a poporului . Din a doua jumătate a sec. XIII datează biserica Sfântul Nicolae a lui Negru Vodă, descoperită sub pardoseala mai noii biserici Sfântul Nicolae Domnesc (sec.XIV) de la Curtea de Argeș. O altă ipoteză a specialiștilor susține că cea mai veche biserică din Muntenia ar fi cea din Câmpulung Muscel, unde a fost îngropat Nicolae Alexandru. Susținătorii primei variante arată că biserica este în plan-cruce cu brațe aproape egale, cu patru stâlpi octogonali, iar cupola susținută pe patru bolți semicirculare. Biserița lui Negru Vodă se înrudește foarte mult cu cea de la Boian (sec. XI) și Dinogetia (sec. XII) este o creație a meșterilor ce stăpâneau desăvârșit arhitectura din timpul Comnenilor. În ceea ce privește biserica din Câmpulung⁶, aceasta datează de la începutul secolului XIV și este în stil bazilical cu trei nave cu proscomidiar și diaconicon. A fost descoperită sub pardoseala bisericii din Câmpulung din sec. XVII și aici este și mormântul lui Nicolae Alexandru.

2. Perioada de maturizare a arhitecturii muntene

Începînd cu sfârșitul secolului XIV și începutul secolului XV, și

mai ales după 1453, înfloarește în Muntenia o artă post-bizantină, care, la cele mai importante clădiri muntenesti de până în secolul XVI-XVII, se inspiră, din modelul de arhitectură atât de perfect al bisericii Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș. Stilul pur bizantin se păstrează în Muntenia până prin sec. XVII; în arhitectură se observă comparativ cu prototipul de la Biserica Domnească din Argeș. Forma crucii nu se mai diluează atât de limpede în spațiu, absidele se înalță până la nivelul absidei mari a altarului, acoperișul tinde a forma un singur corp, în loc de a fi învelită fiecare parte, separat de celelalte înălțimi diferite, ca la Argeș. S-a creat, până la începutul sec. XVI, prin atitudinea refractară față de influența occidentală și prin dubla influență (constantinopolitană și sârbo-atonită), stilul vechi din Muntenia



Mai ales sub înrâurirea bisericilor atonite, stilul muntenesc vechi avea plan triabsidal și următoarele caracteristici: cupolă deasupra naosului, așezată pe un tambur susținut de pandantivi și de patru arce mari, sprijinite pe patru stâlpi masivi de zid, alipiți în interior de zidurile laterale, la întâlnirea cu absidele. Prototipul acestui stil este biserica mănăstirii Vodița II (1370), urmată apoi de un șir întreg de mari ctitorii: Tismana, Cozia, Brădet. În ceea ce privește ctitoriile Sfântului Nicodim, Vodița și Tismana, „nu se cunoaște distribuția exactă și forma arhitecturală de la început ale acestor ansambluri mănăstirești⁸

datorită multor reparații ulterioare, în timp. Totuși Vodița și Tismana creează un stil, iar puncte comune esențiale vor fi întâlnite și la Cozia și la celelalte inspirate de aici: planul trilobat, naosul cu trei elemente principale (turla centrală și două bolți semicilindrice), tehnica de reducere a diametrului turlei prin sprijinirea bolții nu pe pereți, ci pe arce longitudinale, ale căror puncte de sprijin intermediar alipite zidurilor, încadrează absidele laterale, ceea ce dă zveltețe turlei, plastica monumentală exterioară, dublată de o bogată plastică decorativă. De fapt, această linie arhitecturală se înscrie într-un stil circumscris întreg spațiului balcanic. Există foarte multe asemănări ale bisericilor muntenesci cu bisericile din aceeași perioadă din Serbia⁹. Biserica din Hârtiești (Argeș), construită pe la finele secolului XIV, reproduce în mic biserica Sântă Nicoară din Curtea de Argeș (1380), prezintă un interesant melanj de plan triabsidal cu planul dreptunghiular, cu absidă spre răsărit iar biserica Schitului Brădeț (sec. XIV), îmbină, simplificate, planul și rânduiala bolților caracteristice planului de tip Cozia, cu formele tradiționale ale unei arhitecturi arhaice. Aceste exemple dovedesc faptul că arhitecții munteni ai vremii urmau un canon al construcției, un stil, dar își îngăduiau datorită priceperii lor și variații ale acestui stil, prin introducerea de noi elemente.

După înfloritoarea epocă a domniei lui Mircea cel Bătrân urmează o perioadă de relativă stagnare în care, totuși se urmează tiparele cunoscute. Caracteristica principală a acestei perioade este tendința spre verticalizare în construcțiile bisericești. S-a făcut un studiu al acestei evoluții pe verticală : se notează cu D diametrul turlei iar cu H înălțimea turlei (tambur și calotă). Raportul D/H prezintă un coeficient de crescendo a verticalității, în timp începând din sec. XIV cu Cozia ($D/H \frac{1}{2}$); Dealu ($D/H \frac{1}{2,5}$); Argeș ($D/H \frac{1}{3}$), până în sec. XV la Bolnița Coziei ($D/H \frac{1}{3,25}$)¹⁰. Alte elemente specifice ale arhitecturii vremii sunt: pronaosul - ca o prismă dreptunghiulară, împărțit printr-un arc dublu în două compartimente inegale (cel mic cu două turle mici, cel mare boltit de un semicilindru), fațadele fățuite și profilate, împărțite în două registre printr-un brâu de piatră, arcaturile care încadrează serii de panouri de piatră, alcătuind un lanț de rame de piatră profilată.

Exemplu tipologic pentru arhitectura epocii și pentru realizare monumentală a arhitecturii românești din toate timpurile este biserica mănăstirii Argeșului. Este o biserică mausoleu și o producție unică din punct de vedere arhitectonic. Structurarea ei este clasic-munteană: naos trilobat, cu absidele egale este clasic munteana: naos trilobat, cu abside egale,

pronaos dreptunghiular, dezvoltat, mai mare decât naosul și împărțit în patru părți (vestibul dreptunghiular, un spațiu vast susținut de 12 coloane și două locașuri în laterale, unde se află morminte). Ornamentația este unică, de inspirație persană, arabă, otomană, armeană, georgiană¹¹, pictura unică a lui Dobromir Zugravul, toate într-o armonie originală, românească, fac din Curtea de Argeș o minune arhitecturală)⁴, „Că nu este așa de mare și de sobornică ca Sionul, care îl facu Solomon, nici ca Sfânta Sofia, care o au făcut marele împărat Justinian, iară ca frumusețe este mai deasupra aceloră”¹². Marele merit al epocii lui Neagoe Basarab (1512-1521) este acela de a fi creat forma clasică a noului stil românesc, care nu mai este atât de tributar stilului bizantin primar, nici vechiului plan sârb. Stilul românesc va adăuga stilului primitiv de până atunci, două turle mici, pronaos, pridvor cu arcade pe stâlpi, arcaturi tencuite la exterior și torul (brâul) mai stilizat. Dintre bisericile ridicate în epocă, doar biserica mănăstirii Snagov mai are planul asemănător catolicoanelor atonite. În schimb prototip pentru construcțiile bisericesti ale vremii va fi mănăstirea Argeșului, plan din care meșterii se vor inspira fidel (exemplu catedrala din Târgoviște, dărâmată și reconstruită la finele secolului XIX de Lecomte de Nouy) la care se vor introduce elemente noi, cum ar fi pridvorul

deschis, cu arcade pe stâlpi. Putem exemplifica această influență, care se va perpetua în timp, prin biserica mănăstirii Jitianu (lângă Craiova, 1654), biserica Patriarhiei din București (1655), biserica mănăstirii Cotroceni sau biserica Doamnei Maria, soția lui Șerban Cantacuzino (1688), ambele din București. În toate aceste cazuri se observă o influență clară din planul bisericii lui Matei Basarab, cu clopotniță pe pronaos și cu turlă pe naos.

Datorită acestui curaj al arhitecților munteni de a se desprinde de formele primare, se formează la nord de Dunăre, în ultimele decenii ale secolului o adevărată școală românească de arhitectură. Deși în condiții istorice neprielnice (cuceririle lui Soliman Magnificul: Ungaria (1526), Ardealul -principat autonom sub suzeranitate turcească (1541) și presiunea turcească tot mai apăsătoare în Muntenia), meșterii valahi crează totuși adevărate capodopere. Mai mult se crează câteva stiluri în Muntenia. În primul rând se poate aminti de planul trilobat, cu pronaosul acoperit de o boltă semi-circulară, iar pe naos șade turla, stil în care au fost construite: biserica mănăstirii Călugăra (Olt) -1588, biserica din Valea (Argeș)-1534, biserica Curtea Veche (București). O altă variantă este aceea în plan trilobat, cu pronaosul prelungit, pe care sunt ridicate trei turlă, linie în care este biserica mănăstirii Tutana (Argeș-1582). Mănăstirea Colia

din Dâmbovița (1571- 1572) prezintă alte caracteristici: pronaos larg, încadrat cu trei turle, iar pe naosul triabsidal șade turla cea mare. Măiestria meșterilor și în plan decorativ se vedește : vignete smălțuite, firidele, tehnica fațadelor în cărămidă aparentă (folosită și până acum), torul încadrat acum de unul sau două profile de cărămidă, iată câteva elemente de ornamentație admirabilă și astăzi la bisericile muntenești din epocă. Se observă și un oarecare progres, în sensul proporțiilor compartimentării: trilobul se va alungi, absida altarului înconjurată de cele două încăperi dreptunghiulare adiacente (diaconiconul și proscomidiarul), care au câte un turnuleț. Astfel sunt întocmite biserica mănăstirii Mihai Vodă -București (1591), biserica mănăstirii Comana (1583), biserica din Bălteni (început de sec. XVII). Totodată este evident și un progres în tehnica decorației exterioare, admisibilă acum (biserica mănăstirii Bucovăț-Craiova (1570), biserica mănăstirii Mărașa- București (1588).

Din deceniul IV al sec. XVII începe a se construi mult în Muntenia, dar fără un avânt creator desăvârșit, fără prea multe elemente originale. Apar în această perioadă mai multe tipuri de biserici. Se poate vorbi, ca mai des întâlnit, despre un plan dreptunghiular alungit, încheiat spre răsărit cu o absidă și

încoronat cu tum-clopotniță, ridicat pe pronaos. Funcțional, această variantă amintește de biserica Sîn Nicoară din Curtea de Argeș, dar diferă ca organizare a spațiului interior, cât și ca sistem de ornamentare exterioară. Se poate exemplifica prin: biserica din Gherghița (1641), biserica mănăstirii Plumbuita (1645), capela Goleștilor din Curtea de Argeș¹³ (1646), biserica din Mironești-Giurgiu (1669), biserica Doamnei- București (1613) și chiar capela palatului Brâncovenesc de la Mogoșoaia (finele sec.XVII). Epoca în discuție prezintă alte variante structurale, mult mai interesante. Se poate menționa mai întâi planul trilobat, și el cu alte patru subvariante, în care turla naosului stă direct pe ziduri (ca la biserica mănăstirii Amota (1637), biserica schitului Clociocov-Slatina (1645), biserica din Flămânda-Argeș sau în care pe pronaos se găsește o a doua turlă (exemplu: biserica Sfântul Ioan din Râmnicu-Sărat - 1691-1697, biserica mănăstirii Govora - 1711). Se mai găsesc, în aceeași perioadă construite biserici în plan triconic cu trei turlă - două pe pronaos, dintre care se pot aminti biserica mănăstirii Brebu (Prahova), biserica din Gura-Motrului (Mehedinți). Un alt plan trilobat este acela cu pronaosul supralărgit și fragmentat cu puncte de sprijin izolate, pentru susținerea bolților. Acest sistem îl vom întâlni la biserica mare a mănăstirii Căldărușani 1638,

catedrala mitropolitană din București (1654-1658), mănăstirea din Hurezi (Oltenia) sau mănăstirea Văcărești-București (1716-1722). Mai întâlnim de asemenea și un plan trilobat cu tum-clopotniță pe pronaos, ca la biserica schitului Cornet (lângă Cozia), biserica Fundenii Doamnei - București (1699), biserica Crețulescu - București (1720-1722). Notabil este faptul că arhitectura perioadei Cantacuzinilor împrumută elemente arhitecturale din stilul moldovenesc: doi contraforți pe fațadă, doi sub sânnuri și doi la altar. Exemplul tipic este biserica mitropolitană a Bucureștilor, dar în a cărei linie arhitecturală au intrat și elementele amintite și elementele autohtone și alte elemente: ferestrele în arce gotice, turlile basarabene, acoperișul fără streșină, sculpturi la ferestre și uși. Multitudinea variantelor arhitecturale atestă faptul că stilul muntenesc ajunsese relativ repede ca timp la un stadiu de maturizare, ceea ce permitea arhitecților localnici să creeze în domeniul lor. Astfel s-a ajuns la o bogată experiență în domeniu, care se va acumula și va fi folosită în perioada de vârf a arhitecturii muntene. Totodată aceste diferite exemplificări atestă și fantezia și dorința de înnoire a liniei arhitecturale dar, lucru apreciabil, nu sfidează și nu încalcă nicidecum o linie quasigenerală arhitecturală muntenească, dincolo de epoci, de stiluri, de școli și de influențe.

Toate acestea nu sunt altceva decât căutări prin care „se pregătea era lui Brâncoveanu prin toate aceste încercări de a crea un tip definitiv” 14.

3. Vârsta de aur a arhitecturii din Muntenia

Este vorba despre domnia lui Constantin Brâncoveanu în care, din punct de vedere arhitectural, se desăvârșește stilul muntenesc creat în vremea lui Matei Basarab și îmbunătățit ulterior. Specialiștii afirmă că nu este vorba de nici o inovație care să fi revoluționat arhitectura din Țara Românească, ci este de fapt triumful stilului muntenesc prin folosirea materialelor de construcție dintre cele mai prețioase, lucrate cu maximă meticulozitate¹⁵. Este vorba deci de o „dialectizare” a stilului muntenesc ceea ce a generat un nou stil numit după epoca în care a apărut: stilul brâncovenesc. Această nouă variantă arhitectonică de biserică este caracterizată mai ales prin: armonia proporțiilor, plan triconc, pridvor deschis, predominanța decorului sculptural și pictural (care acum atinge apogeul, deși începuse încă din vremea lui Șerban Cantacuzino), dispariția cărămizilor aparente din ornamentația fațadelor, pereții fiind zugrăviți policromatic, mai ales în arcaturile pridvorului, dar și în câmpul arcadelor de pe pereți, umplute cu

picturi în tehnica „fresco” . Toată această ornamentație este inspirată din arta renascentistă sau din barocul italian. Tipică pentru stilul brâncovenesc este biserica palatului Mogoșoaia. Cu plan în cruce, este prevăzută cu un peristil cu zece coloane, cu capitellurile și cu bazele (solide) ornate cu foi de acant. Narthexul este mai jos decât nava propriu-zisă, iar deasupra, proporțional gândite, sunt așezate două turnuri. Ușa de la intrare, deasemeni, este bogat ornamentată cu frunze și cu flori având încastrate, în rozete, blazoanele imperiale. În același stil brâncovenesc, curat, sunt construite: mănăstirea Brâncoveni, mănăstirea Hurezi, mănăstirea Surpatele, mănăstirea Doicești (toate ctitorii brâncovenești), biserica Colțea (București)¹⁶, catedrala din Râmnicul Sărat (deși este ridicată de un cantacuzin- Mihail Cantacuzino).

Despre mănăstirea Antim (1715), ctitorie a Mitropolitului Antim Ivireanul, se știe că este una dintre cele mai impresionante realizări ale stilului Brâncovenesc. Este o dovadă în plus a fiabilității arhitecturale a stilului brâncovenesc, deoarece ctitorul, Mitropolitul Antim, un savant și un erudit, deși gruzin, nu a adus în capodopera sa influențe ale artei gruzine, ci a folosit resursele deosebit de expresive ale stilului local. Semnificativ este faptul că 16 biserici din București, unele dispărute astăzi, au

influențe din arhitectura mănăstirii Antim¹⁷. Prin biserica Krețulescu (1722) și prin biserica Enei se face trecerea spre perioada fanariotă, timp în care stilul bisericilor din țara Românească a suferit câteva schimbări destul de importante.

Începutul sec. XVIII veni pentru Țara Românească cu domniile fanariote, timp în care se construiește meschin. Ctitori nu mai sunt acum marii cneji sau domnitori (căci nu mai există), ci boiernași, negustori, bresle sau țărani asociați. Se menține încă planul dreptunghiular cu absidă la răsărit și cu clopotniță, dar și planul triabsidal. În acest sens se poate aminti un „fenomen arhitectural” - mănăstirea Stavropoleos (1724-1730)¹⁸, care a fost inițial dreptunghiulară, dar ulterior i s-au adăugat două abside laterale și a fost mărită. Decorul fațadelor este bogat, compus din dantelărie în piatră și din picturi-medalioane. De fapt este specifică sec. XVIII această înveșmântare exterioară cu panouri (medalioane) circulare și adâncite. De regulă, această ornamentare este însoțită de prezența pridvorului cu coloane, întâlnindu-se astfel de biserici Brădești- Dolj (1751), Preajba-Craiova (1778), sau Scăieni-Vâlcea (1786). În general, bisericile acestei perioade istorice grele pentru țară, au fost de mică amploare și cu înfățișare relativ modestă. Sunt unele excepții – Sfântul Elefterie-București (1741-1744), biserica Sfântul Ștefan,

schitul Scăieni- de biserici mari, impunătoare, la care se observă infiltrații neoclasiche: porticuri înguste, coloane ionice subțiri. Dincolo de acestea însă, se simte decadența arhitecturală care caracterizează sfârșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX în Muntenia.

Tot în secolele XVII-XVIII în replica strălucirii artei brâncovenești, în Muntenia se ridică nenumărate biserici de lemn, smerite dovezi ale monumentalei arte țărănești în lemn, numite de un admirator francez „capodopere anonime în care pulsează o viață misterioasă”¹⁹. Este o formă superioară de „cultură populară”²⁰, creată pe baza unor ancestrale tradiții și pe o uriașă experiență, acumulată în timp, din epocile bisericilor primitive din secolul XVII, când începe a se revigora tradiția acestora. Specialiștii au delimitat în țara Românească unele zone etnografice: Mehedinți, Gorj, Romanați, Vâlcea, Argeș, Valea Teleajenului, Buzăul și Banatul. Totodată, meșterii populari au creat în timp, o bogată tipologie a formelor de plan, astfel că în satul muntenesc al secolului XVIII-XIX, „vechea bazilică s-a transformat într-un intim loc de rugăciune, modest ca și locuința sătească”²¹.

În urma recensământului din 1953, în zona Târgu Jiu au fost înscrise 41 din biserici din lemn²², majoritatea din sec.XVIII; pot

fi amintite unele mai valoroase din localitățile: Bălăbănești (1680), Brădiceni (1700), Sâmbotin (1706), Mușeșești (1713). Acestora li se adaugă încă 34 de biserici de lemn în aceeași zonă²³, scăpate, nu se știe cum din evidența autorităților. Amintim bisericile din Slăvuța (1684) și Căpățânești- Broșteni (1650). În zona Baia de Aramă se păstrează 28 de biserici din lemn cele mai multe istorice, valoroase prin vechime și prin arta cu care au fost lucrate : Valea Mănăstirii (1745), Ponoarele (1763), Prejna (1808)-ctitoria lui Tudor Vladimirescu. E adevărat, datele sunt relative, mai mult intuite, căci nici una din aceste biserici nu au pisanie, datorită discreției ctitorilor. Totuși, toate aceste biserici amintite mai sus urmează planul străvechi longitudinal, cu absidă pentagonală, cu patru încăperi: altar, naos, pronaos, pridvor deschis, pe stâlpi de lemn, fără turlă (sau cu turlă foarte mică), cu acoperiș cu o bogată ornamentație sculptată în lemn, uneori zugrăvite în interior. Chiar în zona Bucureștilor secolului XVIII-XIX, s-au ridicat multe biserici din lemn, foarte multe rămase până astăzi; în epocă s-au construit aici chiar două tipuri de astfel de biserici: unele în plan dreptunghiular, cu absida decroșată sau legată direct de naos, cu naosul și pronaosul supralărgite, sau în plan treflat: Asan- Aga Drăgănești (1711), Sălcuța (1740), Snagov (1774-1782),

Călugărița-Alexandria (1809).

De altfel, în toată Muntenia s-au creat mai multe tipuri de biserici din lemn: cu absida decroșată simetric în planul tâmplei (Comănești-Gorj), cu absida în continuare cu naosul și pronaosul (Dealul Glodenilor-Gorj) sau decroșată și cu pronaos, naos (Corabia de Sus -Dâmbovița, Grânești-Vâlcea), cu absida dreptunghiulară (Telești-Argeș, Ștefănești-Vâlcea), în formă de cruce (Schela-Gorj, Drăganu-01t, Frasinu din Deal-Dâmbovița)²⁴. Iată o adevărată linie arhitecturală creată de meșteri populari anonimi, dar geniali. Era biserica oamenilor simpli, a țăranilor. În sec. XIX, în zona Ilfov, Vlașca, Teleorman, erau 201 de biserici din lemn, iar în zona Argeș- Dâmbovița, erau 399, pe când la începutul sec. XX rămăseseră în zonă, 77 și respectiv 129 de biserici din lemn²⁵. Realizând efemeritatea trudei lor, meșterii au căutat să-i dea un plus de viață, unind tehnica prelucrării lemnului cu tehnica prelucrării pietrei și împrumutând chiar elemente, lemnarii de la pietrari- modul de realizare a proscomidiarului și diaconiconului sau pietrarii de la lemnari - ornamentații. În această tehnică a îmbinării zidăriei cu lemnul s-au construit: Valea Sării (Prahova), Schela (Gorj).

4. Arhitectura epocii moderne în Țara Românească

Multă vreme unicele realizări arhitectonice din Principate au fost necunoscute lumii Europei. Cauzele sunt multiple și nu este al nostru a le discuta. ncepând cu secolele XVIII-XIX apare, mai ales în Moldova și Muntenia

mai puțin deschise culturii europene decât fusese în epocile anterioare Transilvania, un nou tip de boier, preocupat nu numai de problemele agricole, ci permeabil noului. Astfel, se explică exodul tineretului român studios spre Occident, ceea ce a ajutat enorm la creionarea unei imagini pozitive a Țărilor Române în străinătate. Nicolae Iorga se exprima chiar că „Valachia și Moldova au constituit o adevărată revelație pentru Occident”²⁶. Se crează un adevărat aflux de interes al occidentalilor, care descoperă, dincolo de misterioasa Transilvanie, o lume vivantă, cu preocupări culturale, neașteptat de avansate. În secolele XVIII-XIX, călătoresc în Muntenia personalități din Occident care își scriu și își publică apoi impresiile, descriind plastic „minunile” de pe tărâmurile vizitate.

Preocupați astfel de asumarea culturii europene, dar și de afirmarea culturii române în Europa, vor apărea și personalități în Muntenia, care vor fi capabile de asemenea misiune. Documentele vremii vorbesc de un Ioniță „Arhitectonul”, sau de cunoscuții arhitecți bucureșteni Iacob Melic și Alexandru Orăscu.

În arhitectură, secolul XVIII este dominat de formele clasicizante în Muntenia, noul curent arhitectural s-a confruntat cu o oarecare dificultate: adaptarea acestor forme clasice la împodobirea edificiilor sacre, deja atât de frumos ornate prin moștenirile din stilul brâncovenesc. Totuși, aceste noi principii de arhitectură, referitoare la fațada apuseană, formele mai rigorige, rectangulare, folosirea frontoanelor, a coloanelor s-au împământenit, dar au fost aplicate cu o libertate care le conferă multe trăsături originale și populare totodată. Pentru a argumenta aceasta se pot studia: biserica Sfântul Dumitru, biserica Radu-Vodă București și bisericile mănăstirilor Plumbuita și Văcărești. Când principiile clasice s-au aplicat mai riguros, mai consecvent, datorită impropierii lor științifice de către arhitecți instruiți au rezultat două tipuri: unul central (bisericile rotunde mai rar întâlnite în Muntenia-biserica

Teiul Doamnei din București - 1795) și unul longitudinal, biserica Sfântul Spiridon (1804-1805).

Ca o reacție împotriva naționalismului secolului XIX în artă apare un nou curent- romantismul care se va manifesta și în domeniul arhitecturii. Nota principală a romantismului este aceea că atribuie principalul rol sentimentului și imaginației și că manifestă un deosebit gust pentru pitoresc și exotic. Fundamentul arhitecturii romantice este frumusețea, ignorând unitatea indisolubilă a celor trei atribute vitruviene (utilitate, soliditate și frumusețe)²⁹, care postulează o armonie perfectă între conținutul și forma unei reușite opere de arhitectură. Deodată cu preceptele acestui nou curent ajung în Țările Române arhitecți străini, care puteau satisface pretențiile megalomane ale celor ce voiau să fie ctitori. În Muntenia se construiește în stil romantic prin preluarea mai multor elemente gotice: bolți pe arce de ogivă și arcade frânte, creneluri, turnulețe și alte detalii ornamentale. Astfel sunt „refăcute” (a se citi deformate) într-un stil „neogotic hibrid”³⁰ mănăstiri ca: Tismana, Amota, Antim, de către arhitectul Schlatter. Curtea de Argeș este cât pe ce să fie dărâmată de arhitectul francez Lecomte de Nouy, pentru a fi reclădită și făcută mai frumoasă (sic!); reușește însă să dărâme și să refacă din vechile materiale dar în forme noi mitropolia din Târgoviște și biserica Sfântul Dumitru din Craiova.

Alte repercusiuni negative va genera și eclectismul perioadă în care se vor ridica mai ales marile catedrale din România. Dimensiunile și linia lor arhitecturală vor crea însă dizarmonie în cele mai multe cazuri, în contextul arhitectural al orașelor în care există aceste clădiri de mari dimensiuni. Caracterizate de lipsa de proporții și de unitate de stil (prin definiție) și de valoare artistică, aceste biserici nu au prea mult din linia arhitecturală tradițională românească. Biserici mari ca: Sfântul Elefterie (1930-1935), Domnița Bălașa³¹ prezintă aceste caracteristici.

În vremea în care și în Muntenia începuseră a se ivi zorii modernismului (sec.XIX-XX), în antiteză cu splendorile cu care era curtat, poporul lupta să supraviețuiască. Nu este o rușine a vorbi ca despre ceva specific muntenesc despre **bisericile bordeie**; dimpotrivă trebuie admirate râvna și credința românului sărac dar și geniul lui de a-și săpa sălaș sfânt în pământ ca de acolo să se roage spre ceruri. În a doua jumătate a secolului XIX zona craioveană era plină de sate de bordeieni; pe la 1900 în Dolj erau circa 5076 de bordeie. Bineînțeles că bisericile acestor sate au împărtășit aceeași soartă: erau săpate în pământ și acoperite cu paie și nuiele tăvănite cu pământ. Au existat chiar două variante de astfel de biserici cu gârliciul pe fațada de vest și cu gârliciul având intrarea spre sud. În a doua jumătate a secolului XIX, în zona Dolj-Olt au fost atestate aproximativ 40 de biserici-bordeie, dintre care amintim pe cele din Afumați (Dolj), Moldoveni (Romanați), Moreni (Calafat). Totuși, secolul XX se caracterizează printr-o atenție cu totul aparte pentru păstrarea și protejarea vechilor biserici, foarte multe monumente istorice, cât și printr-o grijă deosebită în construcția bisericilor noi³². Trebuie menționate meritele considerabile în domeniu ale comisiei arheologice conduse de Al. Odobescu sau ale fostei Comisiuni a Monumentelor Istorice, care grupa în rândurile ei valoroși oameni de cultură ai vremii(Nicolae Iorga, G. Cerchez, N. Ghika-Budești etc) și prin a cărei grijă s-au efectuat importante lucrări de restaurare la: biserica Sfântul Nicolae din Argeș, Cozia, Snagov, Curtea Veche din București. Îndeosebi în timpul păstoririi RF. Patriarh Justinian s-au restaurat nenumărate importante repere de arhitectură bisericească munteană: catedrala patriarhală, biserica mănăstirii Dealu



, Căldărușani, Cozia, Hurezi, Amota și alte zeci și zeci de biserici parohiale.



Stilul brâncovenesc

Denumirea de Stil brâncovenesc sau de artă brâncovenească caracterizează în istoriografia română de artă, arhitectura și artele plastice în Țara Românească din timpul domniei lui [Constantin Brâncoveanu \(1688-1714\)](#). Deoarece această epocă a influențat în mod hotărâtor evoluțiile de mai târziu, termenul se folosește prin extensie și pentru a descrie operele de artă din vremea primilor Mavrocordați, până către [1730](#).

Istoricii de artă caracterizează uneori stilul prin analogie cu [renașterea](#) apuseană, datorită structurilor sale clare, raționaliste, dar exuberanța lui decorativă permite și folosirea termenului de [Baroc](#) brâncovenesc.

Context istoric și cultural

Mișcarea cărturărească care ia ființă în Moldova secolului al XVII-lea, influențată prin intermediul polonez^[1] de umanismul european, este una din premisele apariției stilului brâncovenesc, caracterizat prin recepția barocului apusean și programe artistice unitare. Bazele înfloririi din epoca brâncovenească au fost puse în timpul celor două decenii de domnie a lui Matei Basarab (1632-1654), care asigurase Țării Românești o anumită stabilitate politică și favorizase dezvoltarea artelor^[2]. Printre cele mai importante edificii ale epocii lui Matei Basarab se numără biserica Mănăstirii Arnota (1633), biserica Schitului Crasna-Gorj (1636), biserica Schitului Topolnița-Mehedinți (1646), precum și ansamblurile monastice de la Căldărușani (1638) și Brebu (1640-1650), ctitorii care continuă evoluția arhitecturii muntenesti prin preluări ale formelor gotice moldovenești^[3], fără a depăși însă un orizont provincial^[4]. O excepție din punct de vedere calitativ și programatic o constituie casa de piatră a cărturarului Udriște Năsturel de la Herăști (jud. Ilfov), care interpretează în stil oriental elemente ale Renașterii italiene^[5].



Portretul lui Constantin Brâncoveanu de Alessandro dalla Via

În perioada care a urmat s-a dezvoltat mai ales arhitectura conacelor boierești. Această evoluție a corespuns acumulării puterii în mâinile marii boierimi^[6] în al treilea sfert al secolului al XVII-lea, în detrimentul urmașilor lui Matei Basarab. Conace precum cele de la Dobreni, Mironești din Gostinari (jud. Ilfov)^[7], Golești (jud. Argeș), Filipești^[8], Măgureni (jud. Prahova) sau de la Băjești, concepute după modelul reședințelor princiare din Constantinopol^[9], vor crea o paradigmă a edificiului reprezentativ muntenesc, caracterizată atât printr-o înaltă calitate a materialelor și prelucrării cât și prin situarea pitorească, în mijlocul unor parcuri și în apropierea râurilor și heleșteielor. Cea din urmă caracteristică va influența dezvoltarea ulterioară a arcadelor și pridvoarelor ca elemente ale deschiderii spre natură^[10]. Despre restul edificiilor civile ale vremii se știe din păcate prea puțin. Casele de la Măgureni, construite între 1666 și 1667 de Păuna, soția spătarului Drăghici Cantacuzino, relevă faptul că și arhitectura de dimensiuni mai restrânse se orienta după modelul dat de reședințele domnești. Casele erau finisate foarte îngrijit, cu decorații în stuc de tip levantin, și aveau loggii de inspirație italiană. Aceste elemente vestice au pătruns probabil din Transilvania în Țara Românească^[11]. Atât recepția elementelor orientale cât și a celor nord-italiene a fost înlesnită de numeroase călătorii, prin care boierimea valahă descoperise pe lângă Orientul Apropiat, Grecia și Peninsula Balcanică mai ales Italia. Exemplul cel mai grăitor pentru această deschidere este cel al marelui cărturar Constantin Cantacuzino, format la școlile din Constantinopol și Padova, care ajunsese să joace un rol central în politica Țării Românești din ultimul sfert al secolului al XVII-lea. Acea perioadă tulbură, caracterizată de ascensiunea Cantacuzinilor și a altor familii boierești, înlesnise răspândirea idealului umanist în cultură,

promovat tocmai de acești "oameni noi". Elitele politice își manifestă mai puternic interesul pentru arta apuseană și sunt la rândul lor descoperite de portretiștii italieni și flamanzi. Gravuri specializați în portretistică îi consacraseră deja lui Mihai Viteazul ca principe de rang european mai multe portrete^[12], începând cu domnia lui Matei Basarab majoritatea domnilor români sunt reprezentați de artiști apuseni în postură tipică monarhilor din epoca barocului timpuriu, cu elemente orientale în vestimentație. Astfel îl reprezintă pe Constantin Brâncoveanu veronezul Alessandro dalla Via, activ la Veneția^[13]. În epoca lui Matei Basarab apăruseră în Țara Românească primele teme istorice în pictură, în general se acordă acum și în arta românească mai multă atenție reprezentării figurii umane. În același timp se produce o reevaluare a statutului artistului, meșterii autohtoni ies pentru prima oară din anonimat.



Constantin Brâncoveanu. Desen calchiat de pe aversul unei medalii jubiliare din 1713 (d=48 mm)^[14]

După urcarea pe tron a liniei familiei Cantacuzino edificiul reprezentativ a continuat să fie palatul. Domnitorii Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu s-au remarcat însă și prin numeroase ctitorii de biserici și mănăstiri. Inițial arhitectura sacrală s-a orientat după modelul dat de biserica Mănăstirii Dealu, având drept caracteristici planul triconc și sistemul decorării fațadelor cu arcaturi. Deja acel edificiu de la începutul secolului al XVI-lea denotă predilecția pentru siluete elansate care va caracteriza apoi arta brâncovenească. Gustul mai rafinat al epocii a dus la înlocuirea treptată a stâlpilor voluminoși de cărămidă cu elegante colonade de piatră. În timpul domniei lui Brâncoveanu activitatea de construcție s-a intensificat. Patronatul domnitorului nu s-a limitat doar la Țara Românească, daniile sale au fost destinate și Mănăstirii Sf. Ecaterina de pe Muntele Sinai^[15], unor biserici din Ierusalim, Liban, Epir și mănăstirilor de pe Muntele Athos^[16]. Prima tiparniță cu litere mobile din Caucaz provine din Țara Românească, prin mijlocirea lui Antim

Ivireanul^[17]. Ilustrul voievod se afla în corespondență cu Ludovic al XIV-lea, Petru cel Mare, papa Clement al XI-lea și cu împărații de la Viena Leopold I, Iosif I și Carol al VI-lea^[18]. Din 1695 Brâncoveanu poartă titlul de principe al Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană cu armorii proprii, demnitate confirmată în 1706, și se immortalizează în 1713 în medalioane de aur și argint cu inscripții latine asemenea unui suveran independent, atitudine care va scandaliza Înalta Poartă și va contribui, un an mai târziu, la sfârșitul Brâncovenilor^[19]. Inscripția "Dei Gratia Sacri Romani Imperii et Valachiae Transalpinae Princeps" de pe un clopot al Mănăstirii Gura Motrului confirmă mândria domnitorului pentru această poziție de rang european^[20].

Arhitectura

Stilul brâncovenesc se distinge prin expresivitatea conferită de volumele arhitectonice ale scărilor exterioare, ale foișoarelor sau loggiilor, care variază în mod pitoresc aspectul fațadelor. Sistemul tradițional al decorării cu arcaturi de ciubuce mai este încă aplicat, dar ornamentica bogată a ancadramentelor, a coloanelor și a balustradelor trădează prin motivele vegetale compuse în vrejuri influența barocă. Proporțiile devin mai zvelte și mai armonioase, ele dovedesc o mai grijulie elaborare a planurilor. Atât decorul cât și spațiile libere, structurate de coloane, neagă masivitatea formelor arhitectonice; pridvorul deschis ajunge de exemplu a fi un element reprezentativ al clădirilor. Boltirea se face de obicei în semicilindru sau cu cupole semisferice. Decorul poate fi sculptat din piatră sau aplicat sub forma unor reliefuri din stuc. În decorația din piatră predomină motivele florale, în stuc sunt des întâlnite ornamente de tip oriental.

Palate



Palatul Mogoșoaia

Palatele au fost ridicate în epoca brâncovenească mai ales în apropierea unor pânze de apă, în cadrul unor incinte rectangulare. Poarta și anexele

gospodărești sunt îndeobște situate pe latura opusă reședinței, care este organizată pe două niveluri, deasupra unor pivnițe înalte. Soclul clădirilor include de obicei și parterul. Palatele au pe latura dinspre curte un foișor cu scară, pe latura dinspre lac o loggie. Dotate cu aducții de apă, cu băi și grupuri sanitare, reședințele domnești ofereau un confort nemaîntâlnit până atunci.

- Reședința de vară a domnitorului Constantin Brâncoveanu în Potlogi (1698)
- Palatul Mogoșoaia (1702) în București, restaurat și modificat de Martha Bibescu
- Vechiul Palat Mitropolitan (1654-1708), în București

Biserici[modificare | modificare sursă]



Biserica Stavropoleos

Exteriorul lăcașelor de cult corespunde prin decorul bogat iconostaselor din interior, împodobite dens cu reliefuri.

- Catedrala Patriarhiei în București (1655-1685) reprezintă faza premergătoare stilului brâncovenesc din timpul domniei lui Șerban Cantacuzino.
- Biserica fostei mănăstiri *Adormirea Maicii Domnului* (1691-1697) în Râmnicu Sărat
- Biserica *Adormirea Maicii Domnului* în Bordești, jud. Vrancea (1698-1699)
- Biserica Sf. Gheorghe Nou (1698-1707) în București
- Biserica Fundenii Doamnei (1699) în București
- Biserica fostei mănăstiri în Baia de Aramă (1699)
- Biserica Vădeni (1700) în Târgu Jiu
- Biserica Colțea (1702) în București
- Biserica Mănăstirii Antim (1713-1715) în București
- Biserica Stavropoleos (1724-1730) în București

Mănăstiri[modificare | modificare sursă]



Biserica veche "Adormirea Maicii Domnului" a Mănăstirii Sinaia

Mănăstirile Horezu și Văcărești, tipice pentru ansamblurile brâncovenești, sunt orientate pe axa est-vest.

- Mănăstirea Cotroceni (1679), București, demolată în 1985.
- Mănăstirea Sinaia (1690-1695)
- Mănăstirea Horezu (1690-1702), unul din cele mai ambițioase proiecte ale epocii brâncovenești. Prin dimensiunile impozante și mai ales prin concepția unitară acest proiect este revoluționar pentru artele vechi românești. Întregul complex este subordonat principiilor de simetrie tipice renașterii italiene, denotate atât de organizarea volumelor arhitectonice pe axa principală est-vest cât și de proporțiile echilibrate până în detaliu ale arhitecturii. Chiar în centrul incintei se înalță silueta zveltă a bisericii, care se bazează planimetric și spațial pe modelul dat de Biserica episcopală a Curții de Argeș. Meșterii care au contribuit la decorul bisericii sunt immortalizați într-un tablou votiv din pridvorul lăcașului de cult, ei ies din anonimatul medieval.
- Mănăstirea Berca (1694)
- Mănăstirea Mamu (1696)
- Mănăstirea Govora (1701-1702)
- Mănăstirea Surpatele (1706)
- Mănăstirea Antim (1713-1715), București
- Mănăstirea Văcărești (1716-1722), București, demolată între 1984 și 1986.

Pictura



Constantin Brâncoveanu și familia, frescă din 1709 de la Mănăstirea Hurezi

În pictura epocii pătrund pentru prima oară subiecte laice, portretul de exemplu, reprezentat în serie în vaste galerii de caracter votiv, sau compoziții istorice precum *Călătoria lui Brâncoveanu la Constantinopol* din Palatul Mogoșoaia, în timp ce subiectele religioase tradiționale sunt îmbogățite de noi teme iconografice, preluate datorită răspândirii culturii scrise din scrierile apocrife și din literatura patristică. Nouă este și tendința spre un stil narativ, în pofida caracterului monumental-representativ al picturilor. Aceasta se făcuse pentru prima oară simțită în pictura moldovenească, la Sucevița^[21]. Elementele decorative care abundă în ornamentica monumentală se întâlnesc și în mediul picturii. Școala principală de pictură brâncovenească este cea de la Mănăstirea Hurezi, reprezentanți de seamă ai stilului sunt Pârvu Mutu și zugravul Constantinos.

Cea mai puternică influență care îmbogățește tradiția post-bizantină a epocii este exercitată de către așa-numita Școală Italo-cretană. Temele iconografice sunt influențate și de pictura apuseană.

Capodopere ale stilului brâncovenesc în pictură sunt:

- Decorul bisericii Doamnei din București (1688-1689, executat de zugravul grec Constantinos în colaborare cu Ioan)
- Picturile murale ale Mănăstirii Hurezi (1692-1694) reprezintă capodopera picturii brâncovenești. Deși se pot distinge atât documentar cât și stilistic mai multe mâini care au contribuit la ansamblu, întregul decor este subordonat unei concepții unitare. Meșterul principal a fost Constantinos.
- Tabloul votiv al familiei Cantacuzino executat de Pârvu Mutu la Filipeștii de Pădure (1692).

Sculptura



Sarcofagul Bălașei Cantacuzino de la Târgoviște(1711), păstrat în Muzeul Național de Istorie a României

Sculptura este precum în perioada medievală subordonată arhitecturii, de care se leagă organic. Sculptura decorativ-monumentală acoperă dens ancadramentele ușilor și ferestrelor, precum și coloanele. Ea este supusă unei puternice influențe baroce, care duce la dominanța motivelor vegetale compuse în vrejuri. Elementele barocului apusean sunt însă integrate organic în arta autohtonă, dinamismul excentric care caracterizează arta contrareforme lipsește bunăoară. În epoca brâncovenească apar primele motive antropomorfe, de exemplu în ornamentica în basorelief a bisericilor bucureștene Fundenii Doamnei (1699), Colțea (1700) și Stavropoleos (1724-1730), sau în cea a bisericii fostei mănăstiri Berca și a bisericii fostei mănăstiri Văcărești. În decursul secolului al XVIII-lea sculptura monumentală de tradiție brâncovenească a parcurs un proces continuu de bastardizare, evident de pildă în decorul bisericilor din Brădești, Dolj, și Baia de Fier, sau în cel al bisericii Schitului Balamuci.

Influența barocă se manifestă și în decorul care se dezvoltă tot mai abundent pe bordurile pietrelor funerare. Acestea sunt adesea evidențiate prin stemele de familie, inscripția fiind de obicei așezată într-un registru central, ca de pildă în cazul pietrelor funerare ale lui Iordache și Matei Cantacuzino, la Cotroceni, ale Bălașei Cantacuzino și patriarhului Dionisie (ambele la Târgoviște).

În sculptura în lemn predomină ornamentul floral, de remarcă la ușile bisericii mănăstirii Horezu și la cele ale Bisericii Stavropoleos din București. În cazul iconostaselor sunt frecvente motivele fitomorfe, uneori cu figuri de animale, dar se întâlnește și reprezentarea lui Ieseu.

Stilul neoclasic

În jurul anului 1750, ca urmare a descoperirii orașelor romane Herculenum și Pompei, arta clasică antică este redescoperită. Ornamentarea excesivă specifică stilului rococo nu mai satisface gusturile artistice de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Studiile teoretice privitoare la arta veche greacă și romană trezesc interesul pentru formele artistice echilibrate și pentru o ornamentație simplă, elegantă și armonioasă.

1750-1850. Neoclasismul francez

Neoclasicismul provine din Franța, unde elementele clasice începuseră să apară în arhitectură la sf. domniei lui Ludovic XVI.

Arhitectura stilului neoclasicist se bazează pe ordinele clasice redescoperite datorită săpăturilor arheologice, dând naștere așa-numitului ordin colosal. Proiectele arhitectului renascentist Andrea Palladio au fost reactualizate. Acest stil a fost preluat în timpul Primului Imperiu napoleonian. Înalta societate l-a preferat pentru reședințele private, iar arhitecții inovatori l-au introdus în cazul unor clădiri municipale, restructurând zonele urbane.

Au fost construite arcuri de triumf (Carroussel, L'Etoile), biserici după modelul templelor romane (La Madeleine), Teatrul Mare din Bordeaux și Odeon din Paris.

Neoclasicismul este o mișcare în [arta plastică](#), [arhitectura](#) și [artele decorative](#) ale Europei și Americii de Nord, în secolele al [XVIII-lea](#) și al [XIX-lea](#), caracterizată prin revirimentul stilului clasic grecesc și roman. Stilul neoclasic se caracterizează în principal prin întoarcerea la formele greco-romane, claritatea expunerii, simplitatea structurii prin intermediul ordinii, al simetriei, al proporțiilor. Printre reprezentanții de frunte ai mișcării s-au numărat pictorii [Jacques-Louis David](#), [Jean Ingres](#) și [Anton Mengs](#).

Stilul Neoclasicist

În jurul anului 1750, ca urmare a descoperirii orașelor romane Herculenum și Pompei, arta clasică antică este redescoperită. Ornamentarea excesivă specifică stilului rococo nu mai satisface gusturile artistice de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Studiile teoretice privitoare la arta veche greacă și romană trezesc interesul pentru formele artistice echilibrate și pentru o ornamentație simplă, elegantă și armonioasă.

Neoclasicismul în arhitectură

1750-1850. Neoclasismul francez

Neoclasicismul provine din Franța, unde elementele clasice începuseră să apară în arhitectură la sf. domniei lui Ludovic

XVI. Arhitectura stilului neoclasicist se bazează pe ordinile clasice redescoperite datorită săpăturilor arheologice, dând naștere așa-numitului ordin colosal. Proiectele arhitectului renașcentist Andrea Palladio au fost reactualizate. Acest stil a fost preluat în timpul Primului Imperiu napoleonian. Înalta societate l-a preferat pentru reședințele private, iar arhitecții inovatori l-au introdus în cazul unor clădiri municipale, restructurând zonele urbane.

Au fost construite arcuri de triumf (Carroussel, L'Etoile), biserici după modelul templelor romane (La Madeleine), Teatrul Mare din Bordeaux și Odeon din Paris.

Jacques Germain Soufflot

(1713 – 1780)

Arhitectul francez Jacques Germain Soufflot reconstruiește în stilul neoclasicist biserica Sainte Genevieve din Paris, transformată de Revoluție în actualul Panteon, compusă dintr-o navă centrală și două nave laterale. Construită pe un plan în cruce greacă, clădirea are o fațadă compusă dintrun peristil cu coloane dorice susținând un fronton triunghiular, două clopotnițe cu două etaje (distruse după 1791), un dom cu trei cupole de piatră și un tambur înconjurat de o rotondă de tip peripter.

Biserica Sainte Genevieve din Paris, actualul Panteon, de Soufflot



Claude Nicolas Ledoux (1736-1806)

A proiectat structuri monumentale în urma unor comenzi private, dar și pentru instituții publice. Clădirile sale foloseau forme geometrice îndrăznețe și adesea coloane de dimensiuni colosale. Ca arhitect al apelor și pădurilor a fost atras de latura tehnică. În ciuda vizionarismului său, Ledoux era un simbol al vechiului Regim și a fost întemnițat în timpul Revoluției Franceze, dar a reușit să scape de ghilotină.

Rotonde de la Villette, de Ledoux, 1786, Paris

Salina regală, de Ledoux, 1773-1793,

Chaux (oraș utopic, ansamblu neterminat).

1750-1850. Neoclasicismul în Anglia

În Anglia, unde stilul baroc nu a avut prea mult succes, neoclasicismul era folosit de la clădiri bancare și muzee, până la clădiri de poștă. Monarhia britanică aprecia formele sale grandioase comandându-i arhitectului John Nash reconfigurarea unor întregi cartiere și parcuri.

Lordul Burlington, cunoscut drept „contele arhitect”, a scris, a comandat și a construit un stil palladian și s-a dedicat popularizării teoriilor și lucrărilor lui Inigo Jones (1573-1652), un alt arhitect al neoclasicismului timpuriu. Proprietarii de reședințe luxoase au adoptat și ei stilul, iar conacele de provincie au fost renovate și li s-au adăugat coloane și porticuri.

John Nash (1752-1835) Arhitect englez. Proiectul caselor sale mari, de inspirație rurală, inițiat în jurul anului 1796 împreună cu gradinarul peisagist Humphry Repton, a făcut apel la o varietate de stiluri, iar în 1798 se bucură deja de protecția prințului de Wales (ulterior George al IV-lea). Mai tarziu, Nash a proiectat parcul Regent, Londra, și împrejurimile sale, ca și Trafalgar Square, respectiv parcul St. James. Între 1811-1821, a proiectat strada Regent (reconstruită ulterior), a reparat și extins Palatul Buckingham (pentru care a conceput Arcul de Marmură) și a reconstruit Pavilionul Regal, Brighton, în stil oriental flamboiant.

Arcul de Marmură pentru Palatul Buckingham.

Pavilionul Regal, Brighton.



1750-1850. Neoclasismul în Germania

În Germania, Karl Friedrich Schinkel și Carl Gotthard Langhans au transformat capitala prusacă Berlin, în timpul domniei regel Friedrich Wilhelm II, într-un oraș a cărui splendoare clasică rivaliza cu cea a Parisului sau a Romei. Poarta Brandenburg, inspirată de Propileele de pe Acropola Atenei, este o construcție monumentală cu stâlpi și coloane.



Inaugurarea Bauakademie în 1830 a contribuit la expansiunea acestui stil.

1750-1850. Neoclasismul în Rusia

Stilul neoclastic s-a răspândit în Rusia, unde a contribuit la afirmarea puterii și grandorii țărilor prin impresionante fațade. Împărăteasa Ecaterina cea Mare a fost protectoarea liniilor clasice și a reacționat împotriva gustului predecesorilor ei pentru rococoul târziu.

1750-1850. Neoclasismul în Statele Unite

În America, neoclasicismul a fost adoptat fără rezerve, deoarece acest stat nou creat începuse să construiască noi clădiri publice, definind aspectul estetic al orașelor. Clădirea capitolului din Washington DC este o capodoperă a neoclasicismului, amintind, prin cupola ei impresionantă, de grandoarea marilor imperii trecute. Primele universități au fost ridicate urmând configurația templelor grecești.



Președintele Thomas Jefferson a susținut și a construit în geometria limpede a stilului neoclasic.

Biserica Manastirii Probota – sectiune

De la sfarsitul secolului XVI, începe decadența stilului moldovenesc în arhitectură, prin alterarea lui cu influențe noi, venite mai întâi din Țara Românească. Biserici zidite de aici înainte ca : Galata (ctitoria lui Petru Șchiopul, 1584), Aroneanu (1594 din Iași), Secu (1602), Barnovschi din Iași (1624), Adormirea din Itcani s.a. înlocuiesc zidul despărțitor dintre gropniță (pronaos) și naos cu o triplă arcadă sprijinită pe doi stalpi, măresc numărul ferestrelor din naos și altar, largesc pridvorul în sensul lățimii bisericii (ca la biserica lui Neagoe din Argeș) și schimbă decorul moldovenesc al fațadelor cu motive ornamentale muntenesti (brâul median, arcade oarbe, firide dreptunghiulare și rotunde etc).



Biserica Galata, Iasi

După creațiile mai puțin importante din a doua jumătate a secolului XVI (ca Bistrița și Slatina lui Alexandru Lăpușneanu, 1554 și 1561), arta arhitectonică a Moldovei își trăiește ultima ei epocă de înflorire în sec. XVII, când creează monumente cu o puternică influență orientală, de origine caucaziană și arabă, venită prin Rusia și concretizată în superbul decor sculptural de piatră de la Dragomirna (ctitoria mitropolitului Anastasie Crimca din 1609) și mai ales de la Sf. Trei Ierarhi din Iași (ctitoria lui Vasile Lupu din 1639), Barnova din Iași (1626-1629), Cetățuia (ctitoria lui Ioan Duca Vodă din 1672) s.a.

Biserici de stil moldovenesc cu puternică influență orientală

Caracteristicile generale ale bisericilor din epoca lui Ștefan cel Mare se păstrează și în secolul al XVII-lea. Cu toate acestea, trebuie observat că odată cu zidirea bisericii mănăstirii Galata (1583), forme ale bisericilor din Țara Românească pătrund și sunt asimilate în Moldova. Se alcătuiește astfel o nouă sinteză care va ființa alături de mai vechile modele moldovenești.

Caracteristicile nou asimilate vor fi: dispariția zidului dintre spațiul premergător naosului (gropniță sau pronaos) și naos și înlocuirea lui cu o arcatură care sprijină pe doi stâlpi liberi și doi angajați în pereții laterali ai bisericii; apariția unei turle peste pronaos; iluminarea celor trei abside ale naosului prin câte trei goluri de ferestre etc.

Chiar dacă asimilate la Galata cu oarecare stângăcie, aceste caracteristici se vor regăsi – fie împreună, fie parte dintre ele – în construcția unor biserici ale veacului al XVII-lea, care sunt în același timp semnificative pentru păstrarea unor elemente tradiționale. În fapt, împrumuturile de la sud de Carpați nu vor schimba decât arareori caracterul « moldovenesc » al bisericilor în compoziția cărora vor fi preluate.

În secolul XVII, bisericile încep să prezinte un puternic caracter propriu, având numeroase particularități și fiind extrem de diferite unele de altele. Aceste particularități sunt grefate tot pe scheletul tradițional obținut prin căutări, cristalizări și rafinări întâmplătoare în secolele anterioare. Ele demonstrează permeabilitatea Moldovei la influențe variate și lipsă de reticență în utilizarea de elemente noi, în general de import. Sunt unicate ce pornesc de la tradiție, influențele exterioare ajungând filtrat în alcătuirea lor. Exemple de biserici unicate din Moldova:

Biserica mănăstirii Dragomirna - 1609: planul bisericii pleacă de la formule structurale moldovenesti având o boltă cu arce încrucișate și piezișe care sunt de fapt nervuri. Fațada este împărțită în două și prezintă o suprapunere la cornișă a unor arcaturi de factură lombardă, asemănătoare ognițelor neînchise.

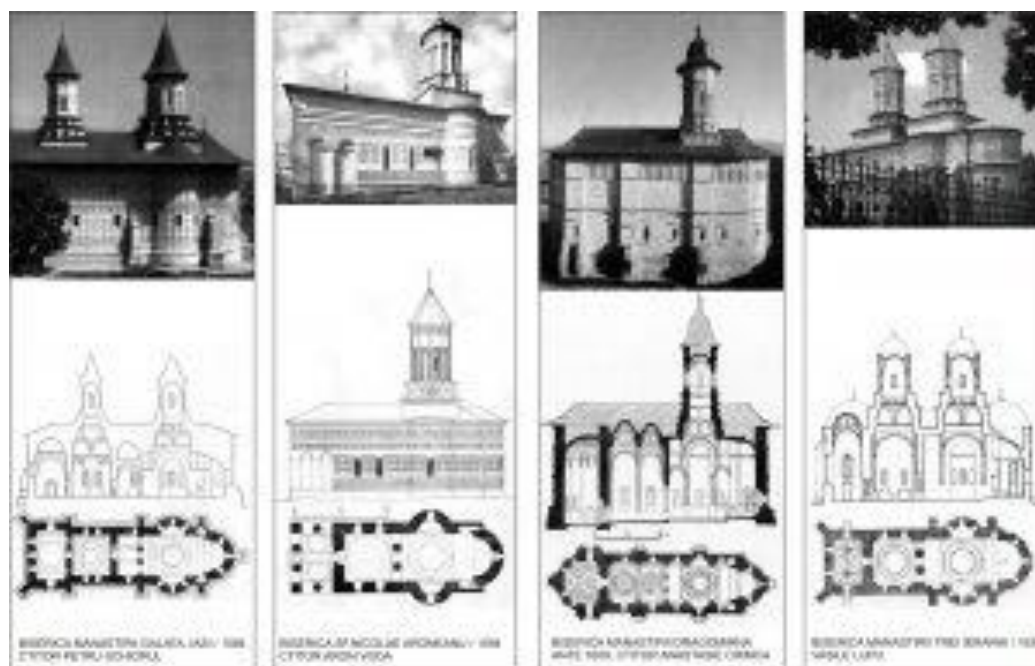
Biserica 3 Ierarhi , Iași - 1639: preia elemente de sinteză de la Galata. Exteriorul este îmbrăcat într-un decor mărunț de inspirație orientală, ceea ce schimbă total percepția asupra volumului. Prezintă de asemenea două turlă, una deasupra naosului și alta peste pronaos care sunt de aceleași dimensiuni și de acoperiri similare.



Detalii de decoratie, Sf. Trei Ierarhi, Iasi

Biserica Golia, Iași - 1650: pune în aplicare formula clasică pridvor, pronaos, gropniță, naos, altar pe plan trilobat cu abside săpate în grosimea zidului și decorată în stil renescentist. Pronaosul și naosul sunt identice ca dimensiuni și procedee de boltire. Prezintă două turlă rezemate pe trei

registre de trompe de tipul 'cocosnicelor'. Ansamblul are tentă renașcentistă și barocă cu coloane angajate clasice la ancadramentele ferestrelor.



MOLDOVA / SECOLUL AL XVII-LEA

ARHITECTURA ANSAMBLURILOR MÂNĂSTIREȘTI

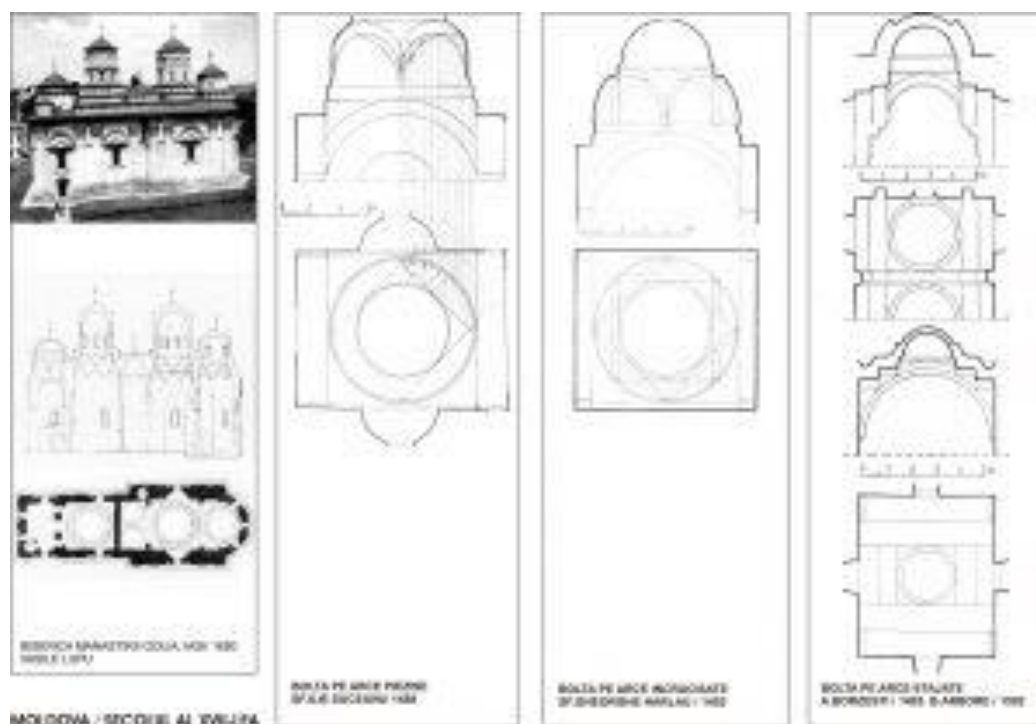
Un capitol aparte din arhitectura Moldovei îl constituie mănăstirile. Locuri de desfășurare a vieții monahale de tradiție bizantină, ele au fost în același timp gândite și realizate ca puncte de apărare și refugiu în vremuri de restriște. Ridicate în secolele XV-XVII, mănăstirile de la Neamț, Putna, Bistrița, Secu, Probota, Galata, Sucevița, Moldovița, Slatina, Solca, Cetățuia, Dragomirna își înalță și azi puternicele ziduri cu turnuri semețe, ca de cetate. La adăpostul lor, călugări caligrafi, întocmitori de cronici, miniaturişti, zugravi de biserici și pictori de icoane, mai târziu tipografi, au creat opere de valoare, expresie a originalei culturi românești.

Făcând parte, alături de cetăți – încă din perioada începuturilor statale, dar mai ales din vremea lui Ștefan cel Mare – din rețeaua de construcții destinate apărării, mănăstirile moldovenești sunt ansambluri a căror organizare este strâns legată de potențialul defensiv. Programul mănăstiresc este prezent pe tot parcursul sec. XIV-XVIII, cele mai reprezentative și bine păstrate (unele restaurate în anii '60-'70 ai secolului XX) sunt însă mănăstirile ridicate în secolul al XVII-lea. Cu unele excepții, în care amplasamentul este ales pe o înălțime mai greu accesibilă,

mănăstirile moldovenești sunt așezate pe un teren plat, astfel încât incinta de zid să poată să capete o formă rectangulară, funcțională din punct de vedere al apărării. În fapt, acest ansamblu a fost prevăzut cu dotările defensive ale unei cetăți (turnuri de colț sau de câmp ieșite în afara incintei, dotate cu elementele specifice apărării ; drumuri de strajă de-a lungul zidului ; ascunzători pentru bunuri, obiecte de preț sau chiar persoane realizate în construcțiile componente ale ansamblului ; subsoluri duble ale caselor domnești/egumenești ; ieșiri secrete spre exteriorul incintei ; fântâni aflate în cadrul ansamblului, pentru a putea rezista unor atacuri mai îndelungate etc.).

Într-o țară în care turcii interziseseră construirea de cetăți și ordonaseră demolarea celor existente, în care tradiția construcțiilor defensive (cetăți) era încă vie și care este adeseori supusă atacurilor tătărăști de jaf, ansamblul mănăstiresc fortificat rămâne – alături de curtea boierească întărită – formula defensivă cea mai eficientă.

SISTEME DE BOLTIRE ÎN ARHITECTURA RELIGIOASĂ MOLDOVENEASCĂ A SECOLULUI XVII



Există trei tipuri de boltiri, toate plecând de la arcul în consolă. Au ca scop accentuarea înălțimii, verticalității în biserică, afectând atât imaginea interioară cât și pe cea exterioară și au fost elaborate și consacrate în perioada cristalizării stilurilor[i]. Ele sunt:

- **bolta pe arce piezișe** – naosul se prezintă în general pe un plan dreptunghiular, însă pentru amplasarea unei cupole, sau a unei turle este necesar un plan pătrat. Astfel se introduc pe direcție transversală două arce în consolă foarte late, iar pe direcție longitudinală două foarte înguste, care stau pe aceleași console, realizându-se astfel atât suportul pentru cupolă, cât și forma pătrată necesară înscrierii acesteia. Deoarece deschiderea este de dimensiuni foarte mari se mai introduce un al doilea nivel de arce, rotit la 45 de grade, care micșorează deschiderea permițând o elansare mai bună a verticalității. Aceste arce sunt late în zona de cheie și se îngustează treptat înspre zona de descărcare. Deasupra acestora se plasează fie tamburul turlei, fie direct cupola.
- **bolta pe arce încrucișate** – în esență foarte asemănătoare cu bolta pe arce piezișe cu excepția intercalării unei alte perechi de arce piezișe pe direcție normală. Astfel se obține o intersecție în 8 colțuri.
- **bolta pe arce etajate** – caracteristica de bază a acestui tip de boltă se află la primul nivel de arce în consolă. Este folosită când deschiderea arcelor transversale este foarte mare, iar rezultanta forțelor de descărcare generate de arcele piezișe și turlă este foarte mare. Astfel se utilizează o retragere în trepte a arcelor transversale, asigurând astfel o mai bună stabilitate.

Cele mai reprezentative caatedrale din România

Catedrala Acoperământul Maicii Domnului	Brăila	Munte nia	Eparhia de Fântâna Albă a Mitropoli ei Ortodoxe Ruse de Rit Vechi	Ortodoxie	18 80		1940 – prezent	
--	--------	--------------	---	-----------	----------	--	----------------------	--

Vechea catedrală Adormire a Maicii Domnului	Baia Mare	Ardeal	Eparhia de Maramureș a Bisericii Române Unite cu Roma, Greco-Catolice	Catolicism (rit bizantin)	1911		1929 – 1948	
Vechea catedrală Adormire a Maicii Domnului	Buzău	Munteania	Arhiepiscopia Buzăului și Vrancei	Ortodoxie	1649	Matei Basarab	1649 – 2009	
Vechea catedrală Sfântul Nicolae	Cluj	Ardeal	Episcopia Clujului	Ortodoxie	1932		1932 – 1933	
Catedrala Adormire a Maicii Domnului	Cluj	Ardeal	Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului	Ortodoxie	1933		1933 – prezent	
Catedrala Adormire a Maicii Domnului a mănăstirii Argeșului	Curtea de Argeș	Munteania	Arhiepiscopia Argeșului și Muscelului	Ortodoxie	1517	Neagoe Basarab	1793-1949; 1990 – prezent ^[n 4]	

Vechea catedrală Adormire a Maicii Domnului	Feleacu	Ardeal	Mitropoli a Ardealului?	Ortodoxie	1470		14..–15..	
Catedrala Adormire a Maicii Domnului [1]	Giurgiu	Munteania	Episcopia Giurgiului	Ortodoxie	1852		2006 – prezent	
Vechea catedrală Adormire a Maicii Domnului	Iași	Moldova	Episcopia Romano-Catolică de Iași	Catolicism (rit latin)	1789		1884 – 2005	
Vechea catedrală Adormire a Maicii Domnului	Lipova	Banat	Episcopia Ortodoxă a Lipovei	Ortodoxie	1388		14..–16..	
Vechea catedrală Adormire a Maicii Domnului	Oradea	Crișana	Episcopia a Oradiei	Ortodoxie	1790		1921 – 2012	

Catedrala Adormire a Maicii Domnului a mănăstirii Uspenia	Slava Rusă	Dobrogea	Eparhia Slavei a Mitropoliei Ortodoxe Ruse de Rit Vechi	Ortodoxie	1883		1883 – prezent	
Vechea catedrală Adormire a Maicii Domnului	Timișoara	Banat	Episcopia a Timișoarei	Ortodoxie	1936		1939 – 1946	
Vechea catedrală Adormire a Maicii Domnului	Vad	Ardeal	Mitropolia a Ardealului	Ortodoxie	14..	Ștefan cel Mare	15..– 16..	
Vechea catedrală Buna Vestire	Sibiu	Ardeal	Episcopia a Ardealului	Ortodoxie	1789	Stana Hagi Luca	18..- 1862	
Vechea catedrală Buna Vestire	Tulcea	Dobrogea	Mitropolia (grecească) a Tulcei	Ortodoxie	1854		1854- 1878	
Catedrala Coborârea Sfântului Spirit	Lugoj	Banat	Eparhia de Lugoj a Bisericii Române	Catolicism (rit bizantin)	1854		1853 – 1948; 1990 –	

			Unite cu Roma, Greco- Catolice				preze nt	
Catedrala Cuvioasa Paraschev a	Iași	Moldo va	Arhiepisc opia Ortodoxă a Iașilor	Ortodo xie	18 87		1887 – preze nt	
Vechea catedrală Cuvioasa Paraschev a	Rășina ri	Ardeal	Episcopi a Ardealul ui	Ortodo xie	17 58	Petru Pavel Aron	1761 – 1795	
Catedrala Cuvioasa Paraschev a								

Iconografie bizantină

Cuvântul grecesc „eikon”, din care provine termenul de „icoană”, înseamnă „asemănare”, „chip”, „reprezentare”. Folosirea icoanelor de către creștini datează încă din sec. I d. Hr. O artă simbolică rudimentară exista la creștini din primele două secole, utilizând forme precum „porumbelul” (simbol al păcii lui Hristos), „peștele” și „păstorul” (simboluri ale lui Hristos), precum și „păunul” (simbol al învierii). În plus, se pare că încă din sec. I d. Hr. creștinii foloseau reprezentări ale evenimentelor din Sfânta Scriptură spre a-și împodobi mormintele; reprezentări picturale ale evenimentelor din viața lui Hristos, datând probabil din prima parte a sec. al II-lea, au fost descoperite în catacombele din Roma și Alexandria.

Astfel de reprezentări picturale se înmulțesc odată cu fiecare secol, până la izbucnirea iconoclasmului în anul 726.

Scriitori creștini din primele secole dau mărturie cu privire la existența sfintelor icoane din vremea lor, și pun accentul pe valoarea icoanelor în viața creștinului. Astfel, Sfântul Vasile cel Mare (330-379), în omilia sa ai privire la martiriul lui Varlaam, spune: „Sculați-vă, acum, dinaintea mea, voi, cei ce înfățișați faptele sfinților... Copleșiți-mă cu icoanele sfinților care înfățișează faptele eroice ale martiriului!... Îngăduiți-mi să-l privesc pe luptătorul înfățișat atât de viu în icoana voastră... Fie ca și Hristos, Cel ce a îngăduit lupta, să fie înfățișat în icoana voastră”¹.

Intr-un fragment dintr-o Biografie a Sfântului Ioan Hrisostom (347-407), păstrat într-o lucrare scrisă de Sfântul Ioan Damaschinul (675-749), ni se spune faptul că Hrisostom avea o icoană a Sfântului Apostol Pa vel dinaintea lui atunci când studia Epistolele pauline. Atunci când și-a ridicat privirea de pe text, icoana părea că prinde viață și îi grăiește². Sfântul Ioan Damaschinul ne spune și faptul că Hrisostom iubea și o altă icoană, care era cunoscută prin sfințenia ei. „Într-însa”, spune el, „am văzut înfățișat un înger punând pe fugă hoardele barbarilor, și pe David prorocind cu adevărat: «Doamne, tu vei șterge de pe pământ chipul lor»”³.

Iar Sfântul Grigorie de Nyssa (330-395) ne spune cât de adânc a fost emoționat de o icoană înfățișând jertfa lui Isaac: „Am privit adesea vreo reprezentare zugrăvită a Pătimirii, și niciodată n-am trecut peste această înfățișare fără să vărs lacrimi, fiindcă arta aduce dinaintea ochilor povestirea plină de viață”⁴.

Cu fiecare veac care se scurge, crește și numărul și diversitatea reprezentărilor iconografice, iar iconografia se maturizează și se stilizează din ce în ce mai mult. Stilul de pictură cunoscut sub numele de bizantin, se poate spune că datează din sec. al VI-lea. Felurite influențe au contribuit la formarea sa. Cele mai importante trei dintre ele au fost: cel elen, cel oriental (în special influența siriană) și cel creștin.

Această artă îi datorează Greciei idealismul, claritatea, eleganța și echilibrul ei. Din Siria, ea a dobândit un expresionism viguros, realizat prin utilizarea chipurilor pictate în prim plan, mărirea vădit disproporționată a ochilor și a capului, precum și o mărire asemănătoare a personajelor principale în raport cu cele dimprejurul lor. Aceste elemente de idealism și riguroasă expresie au fuzionat, una dintre ele dominând-o uneori pe cealaltă, conform credinței creștine. Dogmele Bisericii creștine fixează limitele înlăuntrul cărora iconografia ar trebui să lucreze, în timp ce credința vie lăuntrică a pictorului de icoane, exprimată prin mijloacele materiale, au folosit acestea și alte elemente spre a transpune faptele,

adevărurile și valorile religiei creștine. Tocmai acest cel de-al treilea factor, mai mult decât orice altceva, este cel care i-a conferit iconografiei bizantine caracterul ei aparte, ca artă a celei mai înalte spiritualități.

Fuziunea acestor trei factori - elen, oriental și creștin - care au dat naștere stilului bizantin, a avut loc mai întâi în capitala Imperiului Bizantin, Constantmopol. De aici, acest stil s-a răspândit în Asia Mică, în întreaga Peninsulă Balcanică (Grecia, fosta Iugoslavie, Bulgaria, România), în Italia, Rusia și în țări mai îndepărtate.

Interdicția iconoclastă a întrerupt dezvoltarea iconografiei în Bizanț timp de mai bine de un secol (726-843) și a provocat o distrugere pe scară largă a icoanelor din cadrul Imperiului.

În Constantinopol, acolo unde interdicția a fost mai aspră, icoanele pictate pe lemn au fost cu totul interzise, în vreme ce mozaicurile și picturile murale s-au restrâns la simboluri și lucrări ornamentale, cum ar fi crucea. Reprezentarea chipului omenesc în biserici a fost interzisă de către ocârmuitori. Din această pricină s-a pierdut mult din puterea înălțătoare a bisericilor și din farmecul lor mistic. Vorbind despre marea Biserică „Sfânta Sofia” din Constantinopol la câțiva ani după sfârșitul iconoclasmului, patriarhul ecumenic Fotie (810-895) remarcă faptul că „această faimoasă și dumnezeiască biserică arată trist din pricina ștergerii tainelor sale vizuale, așa cum se afla atunci”³.

Odată cu prăbușirea iconoclasmului la mijlocul secolului al IX-lea, iconografia a început să se dezvolte cu o mare rigoare și să fie bine sistematizată.

Mai ales odată cu secolul următor, o ordine clară de fixare a icoanelor în biserică a fost stabilită în Răsăritul creștin, și a continuat, cu anumite variații la anumite intervale de timp, până acum. Aranjarea icoanelor a fost dictată de scopuri funcționale.

Cele dintâi importante împodobiri iconografice ale bisericilor au fost mozaicurile. Creștinii au înfrumusețat arta mozaicurilor de la greci și romani, pe care o folosiseră mai ales la pavaje. S-a folosit acum această tehnică pentru împodobirea pereților, ancadramentelor, absidelor și turlor bisericilor cu sfinte chipuri și evenimente.

Printre cele mai vechi biserici care au supraviețuit și care posedă mozaicuri murale sunt „Sfântul David” și „Sfântul Gheorghe” din Tesalonic, care au amândouă mozaicuri datând din sec. al V-lea, precum și mausoleul din Galla Placidia și Paraclisul ortodox din Ravenna, ale căror mozaicuri datează, de asemenea, din sec. al V-lea. Printre cele apropiate ca vechime se află mozaicurile de la „Sfântul Apolinarie Nuovo”, „Sfântul Apolinarie in Classe” și „San Vitale” de la Ravenna, precum și de la „Sfinții Cosma și Damian” din Roma (sec. al VI-lea); „Sfântul Dimitrie” și „Sfânta Sofia” din Tesalonic (sec. VII-IX); „Sfânta Sofia” din Constantinopol (partea a doua a sec. al IX-lea și mai apoi); „Nea Moni” din Chios, „Sfântul Luca” din Beoția și Dafne de lângă Atena (sec. al XI-lea); „Sfinții Apostoli din Tesalonic” și Mănăstirea Chora (Kahrie Djami) din Constantinopol (sec. al XIV-lea).

Mozaicurile au fost folosite pe scară largă în Imperiul Bizantin între sec. IV-XIV. În tot acest timp, ele au avut o importanță deosebită în împodobirea bisericilor. Iconoclasmul a întrerupt împodobirea cu icoane, așa cum am spus, timp de mai bine de un secol. Cel dintâi mozaic de importanță majoră, de după înfrângerea iconoclasmului a fost realizat în anul 867. Înfațișa o reprezentare a Preasfântei Născătoare de Dumnezeu (Panaghia) cu Pruncul Iisus în Biserica „Sfânta Sofia” din Constantinopol. După secolul al XIV-lea, starea de declin a Imperiului, pricinuită de cruciadele din Apus, pe de o parte, și atacurile repetate ale turcilor dinspre răsărit, pe de altă parte, a făcut ca împodobirea cu mozaicuri a bisericilor să fie, de fapt, imposibilă. Mijloace mai puțin costisitoare trebuiau întrebuințate. Bizantinii au făcut uz de fresce - picturi murale executate cu pigmenți amestecați cu apă și aplicați pe grund umed. În anii din urmă, folosirea mozaicurilor pentru împodobirea iconografică a fost reînviată, deși la scară redusă, în Grecia, Statele Unite, precum și în alte părți.

Folosirea mozaicurilor nu s-a restrâns doar la împodobirea zidurilor, deși acesta a fost scopul lor primar. Ele au mai fost folosite pe panouri de lemn, uneori de dimensiuni extrem de reduse. Un anumit număr de mozaicuri în miniatură pe lemn, precum și altele de dimensiuni mai mari, de aceeași mărime cu icoanele care sunt fixate pe partea inferioară a iconostasului, au supraviețuit în câteva mănăstiri din Sfântul Munte⁶ și în câteva alte locuri. Datarea lor variază între secolele XII-XIV.

Metodele de împodobire iconografică cu ajutorul mozaicurilor și al frescelor nu au fost socotite ca ex- cluzându-se reciproc: adesea observăm ambele tipuri de împodobire în aceeași biserică. Dar mozaicurile au fost socotite drept un stil iconografic superior.

Am arătat deja faptul că picturile murale au fost folosite încă de timpuriu în catacombe. Cele mai vechi picturi care au supraviețuit se află în catacombele din Roma. Printre cele mai vechi fresce care au supraviețuit în biserici se numără cele de la Dura, Siria, executate cu puțin timp înainte de anul 250.

Picturi murale de o deosebită importanță executate la începuturile creștinismului supraviețuiesc la Baouit, Saqqara, și în alte zone din Egipt (sec. al V-lea), în Biserica „Santa Maria Antiqua” de la Roma (sec. VIII-IX), precum și în alte părți. Nu la fel de vechi, dar de o mare importanță sunt picturile murale monahale din Cappadocia (sec. VIII-IX).

Nenumărate picturi murale de mare valoare se află în țări ortodoxe, precum Grecia, fosta Iugoslavie, Bulgaria, România, Rusia. Grecia și fosta Iugoslavie au cel mai mare număr de astfel de picturi. În Grecia, cele mai numeroase fresce, și încă unele dintre cele mai bune, se pot vedea în biserici din Attica (sec. XVIII), Mystra (sec. XIV-XV), Sfântul Munte Athos, Kastoria (sec. XIV-XVI) și Meteora (sec. XVI-XVII). În Serbia, se pot vedea fresce remarcabile în Catedrala „Sfânta Sofia” de la Ohrida (sec. al XI-lea) și în bisericile din Nerezi (1164), Mileșevo (1235), Sopocarie (1265-1270), Gracianița (aprox. 1320) și în alte locuri.

Fresce de valoare se află și în Bulgaria, de pildă, în bisericile de la Boiana (1259) și „Sfântul Gheorghe” din Sofia (sec. al XIV-lea) și la Kalotino (sfârșitul sec. al XV-lea), Dragalevici (1474) și Arnabassi (1681). În România, cele mai frumoase picturi murale se află în două biserici din Curtea de Argeș (sec. al XIV-lea). În Rusia, care nu a făcut niciodată parte din cadrul Imperiului Bizantin, în afara Crimeii, împodobirea bisericilor cu ajutorul picturilor murale nu era prea mult folosită. Cele mai de seamă exemple de fresce din Rusia se află în Catedralele „Sfântul Dimitrie” de la Vladimir (1198) și în cea a „Schimbării la Față” din Novgorod (1378).

Tehnica celeilalte forme majore de iconografie, executată pe lemn, o aflăm încă de la picturile tombale egiptene din perioada greco-romană. Această tehnică este cunoscută sub numele de tempera. Ea se folosește de un material coloidal sau albuminos, mai ales ou, iar icoanele sunt zugrăvite pe bucăți de lemn acoperite cu grund. De regulă, chipul este zugrăvit pe o pânză din material fin care a fost fixată pe o bucată de lemn.

Foarte puține icoane din perioada preiconoclastă mai supraviețuiesc. Unele dintre ele datează încă din sec. V-VI. Înainte de sec. al XIII-lea, chipurile singure erau, de obicei, înfățișate pe lemn. Din sec. al XIII-lea

Înainte, avem de-a face cu un număr considerabil crescut de icoane care înfățișează evenimente sfinte.

Arta picturii pe lemn, ca și cea a mozaicului și a frescelor, a fost adusă în țările slave de către artiștii eleni din perioada bizantină. Astfel, Teofan Grecul (sec. al XIV-lea - începutul sec. al XV-lea) este binecunoscut atât în legătură cu frescele din Novgorod și Moscova, cât și pentru un număr de icoane pictate pe lemn care sunt păstrate în Galeria Tretiakov de la Moscova. Cel mai mare iconar rus, Andrei Rubliov (1370-1430) a fost unul dintre ucenicii lui Teofan. Icoanele pictate pe lemn au luat avânt în Rusia spre deosebire de pictura murală, a cărei dezvoltare, așa cum am arătat mai înainte, a fost întrucâtva restricționată⁷.

Nenumărate icoane pictate pe lemn, zugrăvite în stil bizantin pot fi aflate în bisericile mai vechi din țările ortodoxe. Astfel de icoane pot fi, de asemenea, admirate în muzee și colecții particulare. Muzeul Bizantin din Atena are drept scop exclusiv păstrarea lucrărilor de artă din tradiția bizantină, și posedă o foarte mare colecție de icoane pictate pe lemn.

Arta ortodoxă nu a decăzut odată cu declinul militar și politic al Imperiului Bizantin, începutul căruia a fost desemnat de către istorici spre sfârșitul sec. al XII-lea, dar mai cu precădere odată cu cea de-a IV-a Cruciadă din anul 1204. În sec. al XIV-lea, aflăm două școli remarcabile de iconografie, cea macedoneană și cea cretană. Acești termeni sunt cu totul convenționali, întrucât stilurile nu și-au aflat izvorul creator în regiunile respective, iar lucrările care poartă numele lor nu pot fi atribuite Macedoniei și Cretei.

Numele au fost însă adoptate pe scară largă, iar acum ne putem cu greu lipsi de ele. În plus, alegerea acestor nume, după cum vom vedea, nu este lipsită de o oarecare îndreptățire.

Școala macedoneană apare în sec. al XIII-lea, dar este înrădăcinată în iconografia bizantină din perioada anterioară. Ea diferă de aceasta prin faptul că se pune accentul pe elementul idealist, luat din arta elenă. Formele folosite sunt largi, culorile sunt luminoase, fără a exista un contrast puternic între lumini și umbre, faldurile veșmintelor fiind relativ simple. În ceea ce privește reprezentarea trupului, exista o tendință de apropiere față de natură, tară a o copia vreodată întru totul, ci, mai degrabă, transformând-o prin a introduce într-însa un element de idealism și prin a o înduhov- nici întru totul. Această școală s-a dezvoltat

la Constantinopol, dar și la Tesalonic, cel de-al doilea oraș mare al Bizanțului.

La Constantinopol, ea a tins spre un mai mare idealism, iar la Tesalonic către o mai mare expresivitate. Tesalonic a slujit drept centru al școlii din acea regiune. Din acest mare oraș a luat amploare școala macedoneană, prin intermediul artiștilor eleni, către Grecia și Macedonia sârbească, și la modul general, în Balcani. Ea a ajuns în Mystra la începutul sec. al XIV-lea, venind probabil direct din Constantinopol. Din sec. al XIII-lea până în sec. al XIV-lea, școala macedoneană s-a aflat pe culmile înfloririi ei. Spre sfârșitul sec. al XIV-lea își pierduse vigoarea ei inițială, și a început să devină eclectică, împrumutând elemente din tradiția populară. După căderea Constantinopolului în mâinile turcilor (1453), elementul popular a devenit din ce în ce mai pregnant, până când, spre sfârșitul sec. al XVI-lea, școala macedoneană și-a încetat existența.

Datorită amplexului de concepție caracteristică lui, acest stil este mai potrivit împodobirii unor suprafețe mari, decât pentru icoanele pictate pe lemn; și, într-adevăr, a fost puțin folosit în iconografia pe lemn. Au supraviețuit doar câteva icoane zugrăvite pe lemn în acest stil. Pe de altă parte, picturile murale sunt numeroase. Pilde de acest fel, sunt mozaicurile din biserica Mănăstirii Chora (începutul sec. al XIV-lea), frescele din Paraclisul „Sfântul Eftimie” din cadrul Bisericii „Sfântul Dimitrie” din Tesalonic (1303), mozaicurile din Biserica „Sfinții Apostoli” din același oraș (1312-1315), frescele din Biserica Protaton de la Karyes din Sfântul Munte Athos (primul sfert al sec. al XIV-lea), cele din Bisericile „Sfântul Dimitrie” și Afentiko sau Brontockeion de la Mystra (aprox. 1310) și din Pantanassa, ca și din Mystra (1428), precum și cele din bisericile din Nagorcino (1316) și „Sfântul Nichita” (1309-1320) din fosta Iugoslavie.

Cel mai de seamă pictor din cadrul acestei școli este Manuel Panselinos din Tesalonic, care a executat minunatele fresce din Biserica Protaton din Sfântul Munte Athos⁸.

Ceea ce a fost numită drept școala cretană se caracterizează printr-o mai mare apropiere de stilul picturii bizantine anterioară sec. al XIII-lea. Ea întrebuințează forme înalte și subțiri, falduri suprapuse de veșminte, culori mai închise, și contraste mai mari între lumini și umbre. Locul de baștină al acestei școli nu a fost bine stabilit. Nu a fost Creta. După toate probabilitățile ea și-a făcut debutul, ca și școala macedoneană, la Constantinopol și s-a răspândit de acolo în Grecia, și mai apoi, în Balcani. Mystra a devenit curând un centru important al acestei școli, care se pare

că a ajuns în acest oraș direct din Constantinopol. Este foarte probabil că tocmai din Mystra s-a răspândit în Creta, în timpul celei de a doua jumătăți a sec. al XIV-lea. Din Creta, stilul s-a răspândit în Meteora, Sfântul Munte și în alte părți ale Greciei.

Școala cretană și-a făcut apariția la Constantinopol la începutul sec. al XIV-lea. Ea a ajuns pe cel mai înalt pisc al înfloririi sale, atât în ceea ce privește pictura murală, cât și cea executată pe lemn, în sec. al XVI-lea, datorita iconografiilor cretani din Sfântul Munte, care i-au conferit acestui stil pictural forma sa definitivă. Teofan Cretanul, care a zugrăvit frescele din biserica principală și trapeza Mănăstirii Lavra din Sfântul Munte, este cel mai de seamă reprezentant al acestei școli. El i-a conferit frescei „cretane” forma sa clasică.

Această școală de iconografie a rivalizat cu cea macedoneană în perioada de sfârșit a Imperiului Bizantin. După căderea Constantinopolului (1453), ea a devenit școala dominantă de pictură din Biserica Ortodoxă.

Iconografia ortodoxă a rămas credincioasă tradiției bizantine până în vremurile din urmă. Iconografii ruși au început să întrerupă această tradiție în sec. al XVII-lea, iar reformele de tip occidental aduse de Petru cel Mare au condus la dispariția iconografiei tradiționale din Rusia secolului al XVIII-lea. În Grecia, pe de altă parte, iconografiile au continuat în majoritatea lor să picteze în stil bizantin până la începutul sec. al XIX-lea. Însă după Războiul grec de Independență (1821-1828), influxul masiv de idei occidentale în Grecia, consecință a contactului mai strâns al Greciei cu Europa, i-a făcut pe iconografiile eleni să rupă legătura cu tradiția și să adopte tehnicile și prototipurile occidentale, și, mai ales pe cele italiene.

Spiritualitatea caracteristică picturii bizantine a fost abandonată în favoarea naturalismului, iar tehnica picturală „tempera” a fost înlocuită de folosirea culorilor în ulei. Lucru obișnuit în cazul pictorilor de icoane din această perioadă îl reprezintă încercarea de a „corecta” sau de a „îmbunătăți” formule nelumești, ascetice, austere ale iconografiei bizantine cu ajutorul perspectivei, credinciosiei față de detaliul anatomic și frumusețea fizică. Ceea ce s-a întâmplat în Rusia și Grecia, s-a întâmplat și în România, Bulgaria și fosta Iugoslavie. În România, ruperea de tradiția iconografică bizantină a avut loc cam în același timp cu Grecia. Începutul a fost făcut de cei dintâi pictori români care au fost școliți în Italia.

În ultimele decade, a apărut un interes crescând pentru stilul iconografic bizantin mai vechi, în toate aceste țări, precum și o importantă activitate

îndreptată spre curățirea, păstrarea și conservarea lucrărilor executate în acest stil. În Grecia, a apărut o renaștere semnificativă a acestui stil iconografic, datorită, mai ales, inițiativei și eforturilor renumitului pictor de icoane - Fotie Kontoglou (1895-1965). Această renaștere s-a răspândit odată cu publicarea învățăturilor sale⁹ și datorită celor pregătiți de el în această artă, pentru Statele Unite și alte țări. O renaștere asemănătoare a avut și are loc în România, datorită unor pictori tineri care au folosit drept modele icoane din vechile biserici românești.

Și printre rușii din diaspora a avut loc o reîntoarcere importantă la stilul tradițional al zugrăvirii icoanelor.

Renașterea acestui stil iconografic se datorează înțelegerii tot mai mari, precum și aprecierii artei bizantine în lumea întreagă.

Teologia icoanei – Erminia picturii bizantine (studiu pe text)

Valoarea teologică a icoanei Icoana este un element central care aparține nu numai cultului, ci are o semnificație majoră din punct de vedere teologic, întrucât pune în evidență persoana și taina ei. Ca privire de ansamblu, icoana s-a înscris în teologie nu doar ca ceva văzut la propriu, sau ca un element de sinteză al imagisticii, ci în primul rând al teologiei și spiritualității creștine. Aceasta se dezvăluie mai mult decât o emfază a imaginației omului de a-L reprezenta într-un fel pe Dumnezeu și sfinții Săi; adică se dezvăluie ca o formă de teologhisire plastică. Dacă putem vorbi de o teologie a icoanei trebuie să avem în vedere o corespundență logică a formei și culorii, a umbrei și luminii, a liniilor și trăsăturilor cu ceea ce teologia afirmă ca obiect al credinței. Icoana se descoperă ca sinteză doctrinară și ca o formă de conservare a Revelației. Primul element caracteristic al analizei teologice se oprește asupra fundalului icoanei, care de cele mai multe ori pune în evidență mediul sacru, contextul de desfășurare al desăvârșirii omului. Acesta este corespondent real al cosmosului ca mediu de comunicare dintre Dumnezeu și om, după cum afirmă și părintele Stăniloae, dar este și mediu al lucrărilor omului față de care nu se poate dezice ori disocia. Îngemănarea dintre om și cosmos arată natura structural inteligibilă a acestora se manifestă sintetic și reciproc, unul în altul după afirmația Sf. Maxim Mărturisitorul: „Omul în Cosmos și Cosmosul în om”. Prin aceasta este realizată prima corespundență iconologică: omul ca icoană a cosmosului, în sensul lui sintetic. Fundalul icoanei este profund legat de lucrarea lui Dumnezeu, și reliefat prin culoare și pastel uniform, menit să arate registrul mistic al energiilor necreate.

Fundalul reflectă modul nedefinit al lucrărilor necreate, care ies dintr-un plan potențial spre un plan real, care determină dintr-un plan transcendent concretețea și imanența receptă a conștiinței omului în cotidianul său. Fundalul este în acest caz nu un mediu auster care reflectă nimic, ci unul care pune în valoare prezența disimulată a lui Dumnezeu ca fiind „totul în toate”. La aceasta, adăugăm că mediul poate reflecta atât un spațiu natural, dar și unul transcendent, unde oamenii sunt reprezentați fie în spațiul actual al lumii, specific devenirii spre sfințire; fie în spațiul eshatologic specific îngerilor din proximitatea lui Dumnezeu. Acesta din urmă evocă fie transcendența lui Dumnezeu, fie transfigurarea creației. Fundalurile icoanelor se referă nu doar la o natură simplă, suficientă în ea însăși, ci în primul rând la o natură cu proprietăți spiritualizate. Deși culaorea lor poate propune un domeniu terestru, respectiv un spațiu teluric, trasat de verde, maro sau bej în cadrul formelor de relief, totuși acel spațiu este regândit, restilizat prin 2 formă pentru ca el să nu dezvăluie latura realistă specifică ochiului trupesc, ci latura lui valorică, respectiv duhovnicească, specifică omului duhovnicesc. Motivele florale și formele curbate, regulate, aduc în prim plan complexitatea amănuntului, raționalitatea și sensul lor definit. Caracterul definit al detaliilor arată amploarea puterii creatoare a Logosului, și măiestria proniatoare a Lui care conservă abscons libertatea creația de a ființa. Toate acestea indică caracterul inteligibil al lucrării creatoare a Logosului. Motivele florale similare și eventual formele de decor repetabile în același cadru, indică prin detaliul lor, reduplicabilitatea actului creatural al lui Dumnezeu. Acesta este felul ineputabil al Cuvântului de a crea până la Eshaton rațiuni plasticizate care Îl au pe El Însuși ca paradigmă: rațiunile create după chipul Rațiunii necreate. Părintele Dumitru Stăniloae, comentând acest concept de raționalitate la Sf. Maxim Mărturisitorul arată condiția necreată ca fiind o icoană a celei necreate, lucrurile create împărtășindu-se din Arhetipul lor veșnic: Logosul creator. Cele create moștenesc de la Cel ce creează în cazul creației conștiente, vocația creatoare de a fi împreună creatori cu Creatorul. Prin exercițiul libertății lor, conștiințele create își creează împreună cu Logosul propria lor destinație ființială. Fundalul icoanei arată prin motivele sale atât natural vegetale, cât și ornamentale, prezența ascunsă a lui Dumnezeu. El imprimă formei icoanei o destinație precisă: comuniunea cu Dumnezeu ca finalitate. De aceea afirmăm că fundalul icoanei are imprimat în sine și eshatonul ca destinație statornică a ființei însă nu în chip explicit precum chipul. Ideea de comuniune este pusă în evidență prin fundalul icoanei de rațiunile create ca limite ale ființelor create și Logos ca Rațiune necreată ce le adună în Sine, între ele însele, și cu Sine. Această idee de comuniune este una bazală, menită să trimită către o altă comuniune mai înaltă: cea a persoanei. Intuirea persoanei prin fondul icoanei este descrisă de caracterul rațional al detaliului și uneori de unifomitatea acestuia; dacă

fondul este inteligibil, atunci el reclamă necesar existența personală ca subiect al inteligibilității: fundalul este destinația manifestată de subiect. Subiectul este fie Dumnezeu ca Logos, prin reprezentările Sale iconomice, fie prin sfinții Săi. Raportul dintre sensibil și inteligibil este evocat în acest caz prin concordanța dintre formă și fond. Există o corespondență între fondul grafic al icoanei și intuiția formei din acesta. Așa cum nu există în terminologia niceeană Ipostas fără ousie, sau în cea calcedoniană Persoană fără natură ipostaziată, tot astfel nu există nici în icoană formă, figură, sau față fără fond. Am putea spune că ele își determină reciproc existența: atât forma fondului cât și fondul formei. Raportul dintre formă și fond este unul de concomitență, de simultaneitate ce se înscrie într-un unic plan al realității descrise de prezența lui Dumnezeu și în Acesta. Însăși realitatea este descrisă de fond deoarece este mediul prin excelență al lui Dumnezeu în care se situează subiectivitatea sfinților. Deasemenea, raportul dintre formă și fond este și unul analogic, deoarece fondul intuind formele, indică simbolic subiectivitatea icoanei și persoana ca împlinire a fondului. Conținându-se reciproc, fondul și subiectul icoanei descriu 3 aceeași prezență dumnezeiască înnsă în grade diferite. Și formele prin detaliile lor, iar fondul în mod explicit prin existența feței ca mijloc de revelare completă din punct de vedere personal. În teoriile artistice non-plastice există o preferință a criticii pentru fond, care scoate în evidență importanța acestuia înaintea formei. Mai ales în literatură, unde mesajul este adesea căutat din relevanța formei, vedem că el poate fi transmis în variate forme, unele dintre acestea neputând exprima ceva coerent. În „teoria formelor fără fond”, Titu Maiorescu insistă pe faptul că ideile se pot concretiza multiplu, în specificul destinatarului, avansând caracterul de avangardă al artei. Mihai Eminescu în calitate de gazetar arată că formele fără fond sunt un stadiu de „tranzițiune” al spiritului către ceea ce are el specific. Icoana însă, precum și arta sacră în general, nu generează o opoziție dintre formă și fond, această clasificare fiind complet străină spațiului sacru și teologiei are o justifică. De aceea afirmăm odată cu Sfântul Ioan Damaschin că „natura sau fondul icoanei nu are o existență proprie, de aceea ea este mereu personalizată”. Acesta pare a fi și motivul pentru care în iconologie nu s-a dezvoltat o pepinieră critică de personalități care să decreteze heremeutic direcția artei sacre, ci mai degrabă un canon de reprezentare. Persoana iconarului, persoana privitorului a fost pusă în anonimat de valoarea sacră a icoanei, deoarece aceasta nu este o modalitate de epatare a sinelui, sau de exuberanță personală prin artă, ci o evidențiere a lui Dumnezeu prin ea. Smerenia iconarului este o calitate apreciată de Dionisie din Furna, dar și de întreaga conștiință a Bisericii, altminteri produsul iconic nu mai dezvăluie pe Dumnezeu, ci persoana plină de sine a celui ce (se) zugrăvește. Sacralitatea icoanei este proporțională din acest motiv, cu smerenia iconarului și se definește prin aceasta. Ea este produsul

unui act de semerenie, de chenoză personală în care Dumnezeu se preaslăvește dublând cu lucrarea harului Său, lucrarea celui ce așterne culorile. Valoarea arhetipală a icoanei rezultă din faptul că aceasta dezvăluie printr-un simbol, o paradigmă unică și univresală ce presupune unitatea tuturor celor simbolizate. Arhetipul este invocat iconic prin pluralismul tipurilor prezente, adică cele create devin icoane ale Aceluiași Logos necreat. Sfântul Ioan Damaschin insistă în analiza icoanei, pe modelul teologic Arhetipchip, plasând în zona imagisticii teologia chipului. Acesta este tipul de clasificare cel mai potrivit în aprecierea icoanei ca atare, și care face din icoană nu doar o formă de reprezentare, ci și un mijloc de parcurgere dintr-un stadiu existențial în altul; respectiv din planul creat se ajunge în caracteristicile unui plan necreat, iar din lumea sensibilă mintea și sufletul privitorului sunt tranferate într-o lume cerească, plină de putere dumnezeiască. Sentimentul prezenței pe are îl descrie icoana reclamă nu calitatea de privitor, ci aceea de participant complet al omului la mediul transfigurat. În acest sens nu mai vorbim despre un univres pământesc, sau privit cu ochi trupesc, ci de unul privit cu ochi duhovnicesc, unde harul solidifică comuniunea dintre Dumnezeu și om deteriorată prin păcat. 4 Icoana obligă prin forma ei la participare personală, nu doar la privire detașată, pentru că perspectiva ei este dinpre cel ce privește, spre cel privit. Și precum noi privim icoanele, și icoanele ne privesc pe noi, arătând că sensul lor este acela de a deschide universul spre direcția în care ele privesc. Deci perspectiva icoanei se va deschide nu doar în spatele icoanei, nu doar spre fundalul ei, ci se extinde și în afara ei, făcând ca întreaga lume exterioară să pară o prelungire sacră a ei. Atunci când Domnul Iisus Hristos, sau Maica Domnului, ori vreun sfânt fixează cu privirea închinătorul din afară, nu doar el este cel privit, ci și privitorul este privit. Acest fapt întărește acea „perspectivă inversă” prin care esențialul este descris de direcția privirii. Iar dacă privirea lui Dumnezeu și a sfinților fixează pe închinător, atunci mediul iconic se extinde și în afara icoanei, înglobând întregul nostru mediu real în icoană. Lumea reală palpabilă în care trăim devine o manifestare a icoanei, și se identifică cu ea, căci întregul cosmos este icoană a lui Dumnezeu. Prin această conștientizare a perspectivei inverse, universul văzut este asimilat în același plan cu cel nevăzut; de aici este înțeleasă posibilitatea harului de a se manifesta la un numitor comun: „precum în cer, așa și pe pământ”. Prin icoană se întâlnește și se uniformizează lumea văzută după tipul celei inteligibile, unde cerul devine accesibil prin pământ, unde pământul capătă proprietățile cerului, de aceea spunem că materia se transfigurează, și capătă proporții cerești. Vedem că datorită rolului ei de confluență, icoana facilitează manifestarea harului, fenomen cunoscut în experiența Bisericii prin „icoanele făcătoare de minuni”. Acesta este rolul haritologic al icoanei și pe acesta se bazează explicația că icoanele devin făcătoare de minuni, căci harul se revarsă

prin ele datorită caracterului lor perihoretic pe plan cosmic. Valoarea cosmologică și mistagologică a icoanei rezultă din sinteza pe care o realizează între planul creat și necreat. Acesta are la bază principiul teologic al perihorezei, sau al întrepătrunderii firilor în Hristos. Dumnezeu și umanitatea se întrepătrund comunicându-și însușirile specifice una alteia, precum cosmosul văzut cu cel nevăzut se întrepătrund prin intermediul icoanei, făcându-le apropiate și interioare unul altuia. Perspectiva inversă a icoanei face ca cele văzute, slabe să se împărtășească de cele veșnice ale lui Dumnezeu, și arată că sensul împărtășirii este dinspre fondul icoanei spre destinația ei, adică lumea aceasta. Sf. Maxim Mărturistorul că lumea este icoană a lui Dumnezeu, indicând sensul împărtășirii dinpre inteligibil spre sensibil, așa cum vedem în Mistagogia că naosul ca parte constitutivă a Bisericii se împărtășește din sfințenia altarului. Din aceasta vedem că icoana nu se cunoaște complet decât dintr-o perspectivă mistagologică. Sfinții sunt cei ce privesc în afară, adică realitatea lor asimilează percepția noastră a omului trupesc și o plasează într-o vedere dincolo de limita îngustă a ochiului fizic. Prin epatarea lor din icoană, sfinții se fac părtași și actuali lumii văzute în care trăim, aflându-se împreună luptători cu cei din Biserica Luptătoare de aici. De aici rezultă și rolul stabil de mijlocitori între Hristos și persoanele noastre ajutând la realizarea mântuirii subiective în fiecare. Tot în acest consens se situează și rolul lor în cadrul ritualului, deoarece acatistele și paraclisele, precum și troparele, mărimurile, 5 și polieleele sfinților propun o formă de adresare directă către sfinți, către Maica Domnului, către Domnul nostru Iisus Hristos, către Sfânta Treime. Deci icoana pune în valoare abordarea la cazul vocativ a sfinților, adică deplina întrevedere „față către față”, așa cum au fost întrevederile proorocilor cu Domnul în Sfânta Scriptură vechi testamentară. Din acest motiv față este un mediu al comunicării reale, iar icoana este un mijloc adresat înțelegerii care facilitează prezența ărin termenul de față. Teologia vederii este pusă în evidență aici de icoană. Vladimir Loski arată în lucrarea sa, „Vederea lui Dumnezeu” că Acesta poate fi cunoscut dar rămânând în continuare necunoscut, că poate fi reperat, comunicabil dar fără a se epuiza cunoașterea Lui. Acesta aduce o serie de texte scripturistice și patristice în favoarea atât a vederii lui Dumnezeu, dar mai ales în favoarea nevederii Lui, fapt ce arată că antinomia este un principiu constant al cunoașterii lui Dumnezeu în viața aceasta. Eforturile cunoașterii Sale devin principii sintetizabile în două teze care aparent se contrazic, dar rămân valabile amândouă. Astfel Moise vede pe Dumnezeu „față către față”, Isaia vede pururea pe Domnul înaintea sa, „îngerul feței” se arată lui Iezechiel, proorocul David se roagă ca Domnul să nu-și „întoarcă față” de la robul Său, etc. Aceste referințe la termenul de „față” (în greacă *prosopon*), pune în lumină o formă de comuniune pe care o propune icoana astăzi. Nostalgia comuniunii cu Dumnezeu, a prezenței Sale este punctată de prezența Sa prin

icoană, prin întrevăderea reciprocă „față către față” atât a celui care se închină, dar mai ales a Celui ce privește lumea. Prosopon înseamnă „față”, iar de la acesta derivă termenul „persoană”, semn că dacă icoana are ca element central și fundamental fața, și comuniunea „față către față”, ea evocă negreșit persoana și comuniunea personală. Prin icoană vedem că Dumnezeu este Persoană, că omul are o existență personală și că desăvârșirea este un mod de comuniune interpersonală precum prerioreza interpersonală a Sfintei Treimi. În acest sens, icoana ajută înțelegerea omului la descoperirea lui Dumnezeu, prin aceasta desprindem și o însemnătate gnoseologică a ei. Nikos Matsoukas susține că omul cunoaște iconic, în sensul că icoana cultivă simbolul și analogia ca procedee ale cunoașterii atât când aceasta are ca obiect persoanele dumnezeiești dar și creația în complexitatea ei „calomorfă”. Rezultatul cunoașterii iconice este așa cum am mai afirmat, unul exprimabil în termeni antinomici, și din acest motiv icoana este un mijloc unic de cunoaștere și sedimentare informativă nu doar la nivel vizual, intelectual, ci la proporții complete. Icoana oferă omului o cunoaștere în integralitatea ei, unde toate structurile umane se împărtășesc de ea, după cuvântul psalmistului: „și toate cele dinlăuntrul meu, numele cel sfânt al Lui”. Valoarea anagogică a icoanei este artată de Sf. Ioan Damaschin prin multiplele sensuri pe care le comportă aceasta. Dacă celelalte valori ale icoanei vizau un aspect practic, valoarea anagogică a icoanei presupune un aspect teoretic. În lucrarea „Izvorul cunoștinței” marele părinte apologet al icoanelor arată ce înțeles are icoana, dincolo de aspectul ei de obiect. El trasează spectrul ei semantic dincolo de planul văzut dându-i un înțeles analogic menit să se adreseze înțelegerii omului duhovnicesc. 6 Anagogia icoanei este arătată prin 6 sensuri: 1. Sensul de bază este cel al icoanei naturale. Aceasta se referă la Persoanele Sfintei Treimi, deci la planul strict teologic în care Fiul este icoană a Tatălui. Nașterea mai înainte de veci este o formă de corespondență simbolică analogică dintre Născător și Născut, dintre purcezător și purces. În speță, Sf. Ioan Damaschin se referă la nașterea Fiului din Tatăl care moștenind întreaga dumnezeire devine similar Părintelui ceresc, deci o icoană a Lui. Acest înțeles veșnic servește ca model tuturor concepțiilor iconologice ulterioare. 2. Alt sens este cel denumit prin conceptul de „paradigmele divine” și se referă la raționalitatea lucrurilor intenționate prin creație. „Cele hotarate mai dinainte de El și cele ce aveau să existe, în chip neschimbat, au luat formă și s-au înfățișat în icoană înainte de devenirea lor”. Acestea se referă la faptul că fiecare lucru creat a fost proform în intenția lui Dumnezeu de a-l crea, deci sunt icoane ale celor văzute. Icoanele presupun o anumită anterioritate față de lucrurile văzute care le întruchipează în pla concret. Din acest punct de vedere vorbim de o asemănare a acestei idei cu doctrina platonice și neoplatonică despre idei („eides”, în gr.) ce reprezintă o proiecție ideală a lumii în intenția veșnică creaturală a divinității. Dar în plan creștin, Sf.

Maxim Mărturisitorul reformulează această noțiune de anterioritate nedisociindu-o identitar de concretețea fiecărui lucru creat pe care-l simbolizează. În acest sens, el vorbește despre rațiuni create și mai puțin despre rațiuni seminale, deoarece lumea nu a preexistat prin icoane ideale din veșnicie în Dumnezeu. 3. Al treilea fel de icoană este omul este chip al lui Dumnezeu, deci aduce în discuție teologia chipului cu referințe la concepția antropologică a Sf. Grigorie al Nyssei. Părintele Dumitru Stăniloae arată în ce fel caracterul de chip pe care omul îl poartă, se definește prin conceptul de persoană. Dacă o existență este deplină, atunci ea trebuie să fie personală, deci Dumnezeu fiind deplin este personal, fapt după care-l face și pe om tot existență personală. Similaritatea dintre Dumnezeu și om dar și posibilitatea comunicării și comuniunii lor este dată de caracterul personal. La el se referă chipul, posibilitatea asemănării sau „dumnezeul mic” cum îi spunea Sf. Dionisie Areopagitul. În acest sens, omul este icoană a lui Dumnezeu pentru că se aseamănă Fiului care și El este icoană a Tatălui. Filiația duhovnicească sau după har a omului este icoană a filiației cerești din veci a Fiului, acesta fiind motivul pentru care Fiul s-a întrupat: să extindă calitatea de fiu, dar după har și oamenilor. 4. Al patrulea înțeles al icoanei este dat de cel de simbol și este dezvoltat în opinia Sf. Ioan Damaschin de Sf. Scriptură prin corespondența dintre legea, faptele și evenimentele Vechiului Testament, cu înțelegerea, realitatea, înălțimea Legii celei Noi cu tot ceea ce presupune aceasta. Astfel realitățile devin simboluri unele altora, prin aceasta făcându-se înțelese unele prin altele și toate împreună în Dumnezeu. Leonid Uspenski arată că simbolul este un procedeu nepuizabil de cunoaștere care se oferă preponderent lumii prin dezvoltarea de sensuri complete și complexe. Simbolul nu se limitează nici calitativ și nici cantitativ atunci când este privit în cheia canonică și duhovnicească a Sfintei Tradiții. El oferă o cunoaștere completă deoarece este mai presus de orice formă de cunoaștere. Dacă alte forme de cunoaștere enunțative, sau expozitive se adresează înțelegerii sau planului noetic, simbolul se adresează întregii persoane în complexitatea ei. Simbolul oferă o cunoaștere orientată spre un reper 7 veșnic, simbolizat printr-o noțiune la fel de relativă, deci superioritatea lui derivă din adresarea sa intuitivă. Simbolul are adesea un caracter inspirat și de aceea, după cum mărturisește și pr. Pavel Florenski, este forma cea mai comună de revelare a lui Dumnezeu către om. Simbolul oferă libertate cunoașterii dar se și impune ca necesar, limitează la una din cheile de limitare, dar adâncește, afirmă păstrând și posibilitatea unei cunoașteri negative, dezvăluie parțial întregul, întregul prin parte, partea o determină în funcție de întreg. Deci simbolul este o formă superioară de cunoaștere și propune o concepție cosmologică mult superioară simțurilor, astfel încât nici simțurile nu ar avea vreun sens în absența simbolului care descifrează semnificațiile lumii. Cunoașterea nu numai a lui Dumnezeu este posibilă prin icoana ca simbol, ci și cunoașterea

lumii în general. El îmbogățește lumea de sensuri și conferă participare conștiinței la inteligibilitatea pe care Cuvântul a imprimat-o creației Sale. Icoana ca obiect poate fi privită în doar în grilă simbolică, deoarece este un index al unei realități cu care nu se confundă, deși moștenește trăsăturile Arhetipului. Icoana ca obiect presupune în acest caz un Arhetip imagistic dar nu limitează la el, ci deschide către sentimentul prezenței reale a Arhetipului. Din punct de vedere al substanței, icoana nu se substituie arhetipului, dar funcțional împlinește același lucru. Icoana făcătoare de minuni spre exemplu, manifestă acel tip simpatice de funcționalitate ca și arhetipul ei, dar nu ea însăși este originea lucrării minunate, ci Arhetipul ei care se manifestă prin ea și care este reprezentat de ea. Din valoarea de simbol, derivă și rolul instrumental al icoanei prin care harul dumnezeiesc se manifestă în plan creat. 5. Al cincilea fel de icoană este acela profetică, ce schițează cele viitoare. Cunoașterea lumii actuale arată și descifrează iconic cele ce vor veni, așa cum rugul a descris Taina nașterii mai presus de fire a Fiului din Fecioară, șarpele de aramă preînchipuie pe Hristos cu Crucea Sa, cunoașterea lumii de acum fiind „în oglindă și în ghicitură” față de cele ce vor veni. Din această perspectivă vedem că icoana este o formă de exercitare a activității profetice a Cuvântului. Nimbul de lumină din chipurile sfinților arată caracterul ei eshatologic. 6. Ultima categorie de icoane este cea anamnetică, prin care sufletul omului ia aminte la viața duhovnicească. Icoanele aici, sunt cristalizarea la modul părerilor și imaginii care alimentează fondul minții. Aici se încadrează după Sf. Ioan Damaschin și icoana fizică pe care a apărut-o în contextul binecunoscut, dar aceasta nu este reductibilă doar la forme văzute. Concepția despre un sfânt, despre sfințenie, despre evlavie a sfinților sunt forme de icoane nevăzute, care se întipăresc în suflet și transformă conștiința decorându-o ca o Biserică. Valoarea eclesiologică și ritual sacramentală a icoanei se referă la efortul omului de a se menține și crește în Hristos, adică la asemănarea icoanei tot mai mult cu Arhetipul ei. Biserica este un spațiu de geneză a icoanei atât a celei văzute, dar mai ales a celei nevăzute. Este mediul în care icoana prinde contur și absența căreia nici nu poate căpăta identitate. Sf. Ioan Damaschin îi vede și un rol ritualic care procedural presupune gestul închinării. După acesta, nu se poate disocia icoana de închinare, deoarece aceasta are un caracter ce impune o anumită stare sufletească. Ea 8 adresându-se omului complet, îl solicită și doxologic. Acesta este motivul că oriunde este icoană acolo apare și spațiul de închinare. Geneza icoanei determină geneza închinării, iar icoana la rândul ei se naște din închinare. Ritualul, procesiunile, cultul în conținutul său este unul iconic deoarece face referință la icoana ca material văzut, prin forma ei artistică sacră, dar face referire și la conținutul ei, în cazul cântărilor și imnologiei bisericești. Aceasta incubă sintetic o teologie plastificată conceptual prin cuvântul ca icoană. Troparele, acatistele, paraclisele,

antifoanele, și toate elementele muzicale ale cultului se configurează ca icoane ale unor realități impropriabile mistic. Deasemenea, cuvântul lui Dumnezeu, reprezentat de citirile paremiologice, vechi testamentare, psaltirea și cele evanghelice ori apostolico-epistolare descriu un univers iconologic dinamic menit să confere stabilitate „ființei eclesiale” (cf. Ioan Zizioulas). Icoanele ritualice se concretizează prin monumentele Sfintei Tradiții, prin aspectul ei flexibil alimentând și adecvând universul conștiinței personale a creștinului la cunoașterea lui Dumnezeu din Revelație. Din acest punct de vedere spunem că icoanele eclesiale sunt în mișcare, ele neavând doar formă statică, ci adaptând continuu creștinul la harul Sf. Duh. Cincizecimea pururea (cf. Nikolai Afanasiev) este o sursă a icoanei ecleziale în mișcare, deoarece dogma ia naștere prin „mișcarea Duhului Sfânt în sfinți”. Hristos euharistic este prezentabil sub forma pâinii și a vinului, dar identitatea Sa reală de Trup și Sânge trimite către o formă iconică adresată ochilor trupești, pentru că așa cum lucra cele dumnezeiești prin trupul Său, și după Cincizecime lucrează prin materia transformată adusă de comunitate spre a fi sfințită. Sf. Nicolae Cabasila insistă pe această icoană vizibilă a Trupului lui Hristos care se oferă întreg cunoașterii și comuniunii personale în cadru determinat, eclesial. Valoarea eshatologică a icoanei este marcată de reprezentarea concretă a chipului personal din ea. Lumina necreată este un element „sine qua non” al icoanei, și nici nu putem vorbi de icoană completă fără nimbul de pe fețele sfinților, ideal și destinație a omului întruchipată de Hristos prin Schimbarea la față de pe Tabor. Aceasta este finalitatea creației, asemănarea cu Dumnezeu, a chipului cu Arhetipul, a Icoanei cu paradigma ei. Perspectiva feței este dată de faptul că toți sfinții sunt reprezentați întotdeauna cu fața la privitor, niciodată cu spatele și nici din profil, fapt ce arată că perspectiva de din afara icoanei nu este niciodată neglijată. Chiar dacă poziția corpului este adesea întoarsă, ori din profil, fețele sunt suficient de întoarse ca să fie privite cu ambii ochi de către sfinții zugrăviți. Sfinții nu au profil sau perspectiva unui singur ochi, sau a asimetriei lor, ca picturile lui Pablo Picasso, ci evocă deplina orientare din bidimensionalitatea icoanei către tridimensionalitatea lumii închinătorului. Prin aceasta, sfântul devine prezent, devine contemporan și este resimțit ca fiind viu așa cum este resimțit prin sfintele sale moaște. Neputrezirea trupurilor lor arată tranfigurarea harului care a lucrat în suflet și asupra trupului, și care devine icoană a trupului transfigurat. Această comunicare anticipată a sfințeniei o găsim subliniată de Olivier Clement care afirmă că trupul morții devine o icoană trupului preaslăvit. Deasemenea, Trupul lui Hristos făcut „începătură a tuturor” devine o icoană a învierii de obște, deoarece toată umanitatea asumată și recapitulată se va transforma conform Trupului Său. Valoarea eshatologică a icoanei arată 9 completarea în formă maximală a tipului cu Arhetipul, când omul devine, după cuvântul părintelui academician Dumitru

Popescu „deplin atunci când e hristomorf”, adică după chipul lui Hristos. Icoana este unul dintre cele mai slab înțelese lucruri, și anevoios de apreciat pentru că se adresează unei înțelegeri superioare, ce depășește limita omului vechi. Pentru acesta icoana nu are relevanță deoarece „grimasa” (cf. P. Nellas) omului împătimit nu se regăsește pe sine în ea. De aceea, atitudinea față de icoană a descris de-a lungul vremurilor un drum controversat, concretizat și cu dificultăți, cu eșecuri doctrinare lamentabile, dar și sub formă grafică și arhitecturală ce trădează spiritualități precare. Aceasta a condus uneori în atitudine teologică desacralizată, la ceea ce Teodor Baconski spunea ca fiind adâncirea părpastiei „dintre abordarea „populară” a icoanei – ca element al cultului ortodox – și transformarea ei într-un obiect al cunoașterii”. Această adâncire a atras evident după sine și criza icoanei în forme radical diferite de cele consacrate. De la evoluții naive ale icoanei, la cele realiste, sau chiar senzuale, icoana trădează credința intrinsecă a spațiului eclesial din care se generează. Icoana devine până azi un barometru al spiritualității, și din ea s-ar putea recompune o istorie văzută a spiritualității creștine. Ea pătrunde acolo când litera nu mai are relevanță în împietrirea sufletului, fiindcă imaginea conturează o perspectivă de ansamblu înaintea oricărui simț. Suportul pe care ea îl oferă, este acel sprijin descris de Sf. Grigorie al Nyssei, ca fiind scobitura stâncii de care Moise a avut nevoie pentru a se raporta la caracterul absolut și infinit al lui Dumnezeu.