Un arhitect cu vederi neoclasice, într-o lume neoromantică – Sfântul Calinic de la Cernica

Prof. Dr.
Mihaela Palade

În prezent, lumea e plină de arhitecți, geniali sau doar banali, talentați și admirați, consacrați sau uitați – profesiunea respectivă nemaifiind o raritate, înscrisă, cu varii atribuții, în *Nomenclatorul de meserii*. De numele, personalitatea, stilul lor este legată opera de zidire care, indiferent dacă este sacră sau profană, constituie o mărturie aparent mută, dar care reușește să transmită peste veacuri mesaju-i specific. Așa se explică de ce, operele de artă aninate de-a lungul unui lung și sinuos drum, desfășurat de-a lungul veacurilor, cuprinzând vaste și variate spații geografice, exprimă mentalități și trăiri specifice timpurilor în care au fost create. Îndeosebi însă cele înscrise pe coordonatele creștine se exprimă într-un limbaj complex, teologic, spiritual, istoric și artistic deopotrivă, mărturisind, prin intermediul elementelor specifice, faptul că orice așezare sacră este un organism viu, în perpetuă prefacere, cu rădăcini mai mult sau mai puțin adânci în istorie, întemeiate pe Piatra vie, Hristos, și îndreptându-se statornic și cu nădejde către Parusie.

A cuprinde sau a surprinde măcar câteva aspecte ale vieții și activității Sfântului Calinic de la Cernica este un demers dificil, frustrant de insuficient în incapacitatea sa de a creiona minunata sa dăruire, jertfa sa pe altarul slujirii aproapelui din comunitatea cârmuită, fie ea mănăstire sau episcopie. Studiul de față va încerca să surprindă câteva aspecte ale activității de ctitor al sfântului episcop, cu raportare la patru mari ansambluri monahale ale sale, unele ridicate din nou, altele doar refăcute, dar toate păstrând amprenta arhitecturală stilistică specifică ctitorului, *un arhitect cu vederi neoclasice, într-o lume neoromantică.*

Actul de ctitorire – motivație și abnegație

Principala motivație a ctitoririi unei mănăstiri era aceea de a oferi un spațiu benefic rugăciunii neîntrerupte, un act de pietate absolut firesc în cadrul unui popor născut creștin. Ce-i drept, nu de puține ori, au existat varii interpretări cu conotații profane, afirmându-se faptul că înălțarea unei „biserici – mănăstirească sau de mir, domnească sau boierească – nu

era odinioară (așa cum se crede adesea) numai un act de pietate, ci și unul din chipurile în care ctitorul își putea afirma poziția în societatea vremii: însemnătatea zidirii, frumusețea podoabei sculptate și pictate, avuțiile cu care ea era înzestrată, toate acestea vădeau puterea, bogăția, gustul și mărinimia întemeietorului, sporindu-i prestigiul față de contemporani și veșnicindu-i amintirea printre urmași”[1]. În realitate, dincolo de anumite nuanțe corecte, în majoritatea cazurilor, ca și în cel al ctitoriilor Sfântului Calinic, evlavia personală a constituit factorul decisiv, deloc neglijabil în descifrarea anumitor profile stilistice.

Timpurile în care au fost înălțate ctitoriile sfântului, și anume prima jumătate a secolului al XIX-lea, erau unele tulburi, pline de greutăți ce puteau zădărnici orice încercare de ridicare a unei noi ctitorii, dar care nu l-au putut împiedica pe starețul de atunci al Cernicăi să purceadă la drum, un argument în plus menit să înlăture din mintea iubitorilor de istoria artei „legenda că marilor înfăptuiri le trebuie pace și belșug... Acei cari au ceva de spus nu așteaptă vremuri mai bune și încearcă să se exprime, oricari ar fi împrejurările, oricari ar fi mijloacele. Dacă ar fi altfel, nimic din arta noastră n-ar exista, căci vremuri de bogăție și belșug au fost prea puține în țările românești, iar când, acum un secol, bogăția a venit, noi am început să ne pierdem, sau cel puțin, să ne uităm tradiția. Dar ceea ce vreau să spun în rezumat este că arta în viața unui popor nu este în funcție nici de bogăție, nici de energie, cum o cred mulți, și nu este produsul ideal al unor vremuri excepționale. Ea face parte integrantă din viața acestui popor, și atunci când sunt energii creatoare, oricât de vitregi ar fi timpurile, ele biruiesc greutățile, pentru a da legendelor din ce să adape mai departe setea de iluzii necesară oricărui progres”[2]. Același lucru s-a petrecut și în cazul ctitoririi așezămintelor monahale asupra căruia se apleacă studiul de față și care urmează a fi prezentate pe scurt.

...în majoritatea cazurilor, ca și în cel al ctitoriilor Sfântului Calinic, evlavia personală a constituit factorul decisiv, deloc neglijabil în descifrarea anumitor profile stilistice.

Ctitoriile de seamă ale Sfântului Calinic

În ordine cronologică, prima ctitorie, este cea cunoscută azi de bucureșteni ca fiind „biserica Mănăstirii Cernica”, cu hramul Sfântul Gheorghe, amplasată în ostrovul cu același nume – deși ea este „a doua biserică în ordinea importanței” din mănăstirea respectivă[3]. În anii 1831–1832, starețul de atunci al mănăstirii, arhimandritul Calinic, a ridicat-o cu ajutorul arhiereului Ioanichie Stratonichia și, odată distrusă de cutremurul din

1 Emil LĂZĂRESCU, *Biserica Mănăstirii Argeșului*, Ed. Meridiane, București, 1967, p. 7.

2 G. M. CANTACUZINO, „Cernica și Pantelimonul”, în vol. *Izvoare și popasuri*, Ed. Eminescu, București, 1977, p. 190.

3 I. L. GEORGESCU, Roman STANCIU, *Mănăstirea Cernica*, Ed. Meridiane, București, 1967, p. 19.

1838, a fost refăcută de același ctitor, sfințirea având loc pe 6 august 1842.[4]

A doua biserică este cea a Mănăstirii Pasărea, ridicată din nou pe locul unei ctitorii mai vechi și care, năruită complet în urma aceluiași devastator cutremur (la numai un deceniu de la finalizarea ei), a necesitat rezidirea ei. Din mărturia lui Casian Cernicanul aflăm faptul că „la anul 1846, (arhimandritul Calinic, ce tocmai terminase biserica cu hramul Sfântul Gheorghe de la Cernica, n.n.), au început cu banii ce mai rămasă ca să facă și în schitul Pasărea o frumoasă biserică, ca și cea din Cernica, și cu milostenia ce să strângea acolo, au făcut biserica, trapeza și celelalte, și la anul 1847, noemvrie 2, s-au târnosit"[5]. Noua biserică, concepută după modelul celei de la Cernica, a primit același hram, Sfânta Treime și a fost amplasată pe același loc.

Celor doritori, pisania de la intrarea în pronaosul bisericii le dăruiește generoase lămuriri în acest sens: „Cu ajutorul preaputernecului D(u)mnezeu, cel în Treime slăvit, s-au clădit din temelie acest sf(â)nt schit de călugărițe, numit Pasărea, în anul 1813, de cuviosia sa, părintelui Timothei, arhim(mandrit) Cernichi(i), în numele preasf(i)ntei și de viiață făcătoarei Treimei, iar la anii 1838, ianuarie 11, zdrobindu-să biserica de cutremurul ce s-au întânplat, iar în anul 1846 s-au dărămat aceia și s-au rădicat aceasta din temelie prin cuviosiia sa, păr(in)t(ele) Calinic, arhim(mandrit) Cernichi(i), cu ajutor de la bine-credincioși creștin(i) și prin osărdiia cuvioasei Dionisia, stareța acestui schit, iar îngrijitor fiind la tot lucru cuviosul Iachint eromonahul din Cernica, în zilele bine-credinciosului domn Gheorghie Dimitrie Bibescu voev(o)d, iar arhiepiscop fiind preasfinția sa, d(omnului) d(omn), Neofit mitropolit. 1847, noemvrie 2"[6].

După plecarea episcopului Neofit la conducerea Mitropoliei Ungrovlahiei, Episcopia Râmnicului a rămas fără episcop timp îndelungat, zece ani. Abia la sfârșitul acestui destul de păgubitor și nefericit interval, domnitorul Barbu Știrbei (1849–1853, 1854–1856), a dispus alegerea ierarhului locului, în persoana Sfântului Calinic, starețul Mănăstirii Cernica[7], într-o zi cu semnificații spirituale deosebite, de Înălțarea Sfintei Cruci, 14 septembrie 1850. Hirotonit în altă zi cu conotații martirice, la 26 octombrie 1850, la vremea respectivă Sfântul Calinic avea 63 de ani neîmpliniți, dintre care 43 îi petrecuse în lavra Cernicăi (ultimii 31, ca stareț). Odată

4 I. L. GEORGESCU, R. STANCIU, *Mănăstirea Cernica*, p. 19.

5 Casian Cernicanul, *Istoriile sfintelor monastiri Cernica și Căldărușani*, Tipografia Toma Teodorescu, București, 1870, pp. 121-122.

6 Arhim. Efrem ENĂCESCU, *Pe urmele strămoșilor*, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1938, pp. 109-110; Grigore Popescu, „Mânăstirea Pasărea – chinovia dintre ape și păduri", în *Glasul Bisericii*, XLVI, 1987, nr. 3, p. 81; *Mănăstiri Ortodoxe*, nr. 93: *Pasărea*, Colecția „Mănăstiri ortodoxe – descoperă locurile sfinte", editată de De AGOSTINI HELLAS SRL, consultant Emanoil Dumitru, București, 2012, pp. 4-5.

7 Nicolae ȘERBĂNESCU, „Episcopii Râmnicului", în *Mitropolia Olteniei*, anul XVI, Nr. 3-4, martie-aprilie, Craiova, 1964, p. 199.

ajuns în Episcopia Râmnicului, una purtătoare de vechi tradiții culturale și spirituale, sfântul a purces la refacerea și consolidarea vieții eparhiei respective, printre celelalte îndatoriri, care mai de care mai importante și mai urgente, numărându-se și refacerea Catedralei din Râmnic, cu hramul Sfântul Ierarh Nicolae, care fusese distrusă de un devastator incendiu în 1847[8].

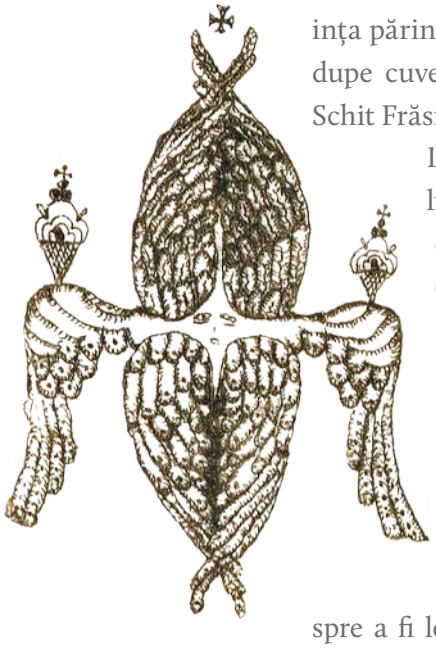
Ctitorie veche, de la sfârșitul secolului al XIV-lea, ea trecuse prin multe, fiind refăcută de Matei Basarab, arsă și surpată în timpul războiului (1736–1737), prefăcută de episcopul Clement (1737–1745), arsă în 1847[9], pentru ca în timpul păstoririi Sfântului Calinic, între 1851 și 1856, să fie ridicată din nou, după cum glăsuiește și pisania: *„Întru mărirea Sfintei Treimi, Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt, s-a clădit din temelie, această sfântă biserică, numită din vechime Arhiepiscopie a Râmnicului Noul Severin, de iubitorul de Dumnezeu Episcop al acestei Eparhii D.D. Calinic Cernicanul, întru cinstea Sf. Ierarh Nicolae de la Mira Likiei, în care acest loc și de a fost mai înainte biserica clădită de Arhiepiscopul Eftimie al Severinului și Mihail Episcopul, dar la anul 7243 (1735) în vremea războiului, turcii cu nemții, arzând, s-a făcut a doua oară de părintele Climent episcopul, apoi d-atunci și până la anul 1847, stricându-se de vechime, precum și (de) focul întâmplat în anul acela prin mai multe orașe, cum și într-aceasta, mistuind atât o parte din oraș cum și această Episcopie, cu toate în împrejurimile ei și Bolnița, au rămas numai niște ziduri late până la anul 1850, când, după alegerea făcută de obștescul divan al țării, suindu-se pe scaunul episcopal Prea Sfinția Sa D.D. Calinic, și văzând cu părere de rău dărăpănarea lor, nu după mult timp, a pus în lucrare mai întâi facerea caselor arhierești, ne având alt loc de locuință, apoi, împins de râvnă, dragoste și de zel religios, au început această sfântă biserică, precum se arată, din temelie, și a împodobit-o cu zugrăveli, odoare și altele, care să vede, prefăcând încă și seminarul, precum asemenea au mai clădit iarăși din nou casele de lângă Bolniță pentru școala candidaților la preoție și altele care se văd împrejur, toate acestea luând desăvârșire în zilele bine credinciosului domn stăpânitor al Țării, Barbu Dimitrie, Știrbei Vodă, anul 1856, noiembrie 3”.*

Cu ocazia unei vizite pastorale întreprinse prin județul Vâlcea, la șapte ani de la instalarea sa în scaunul episcopal, în 1857, Sfântul Calinic a trecut și pe la Schitul Frăsinei, unde așezarea retrasă, peisajele, mireasma duhovnicească a locului l-au impresionat în mod deosebit. Se crede că vizita ar fi avut loc în anul 1859, iar lucrările pentru construirea mănăstirii ar fi început imediat în anul următor. Adevărul a fost stabilit odată cu găsirea unei scrisori a Sfântului Calinic din 28 septembrie 1864, adresată minis-

8 Izbucnit în ziua de 23 martie, prima zi de Paști, focul s-a extins cu repeziciune, ajutat de un vânt năprasnic, fiind astfel extrem de greu de stopat (chiar și după o lună de zile, încă mai ardea mocnit, prin răzlețe locuri), George POTRA, *Din Bucureștiul de odinioară*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1990, vol. 1, pp. 155-156.

9 Nicolae STOICESCU, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, Țara Românească (Muntenia, Oltenia și Dobrogea), Mitropolia Olteniei, Craiova, vol. 2, pp. 540-541.

trului Cultelor, și în care mărturisea faptul că în anul 1857 a găsit aici, în districtul Vâlcea, plaiul Cozii, o biserică de zid, cu o chilie împrejur, situată în loc retras sub numele de schitul Frăsinei. Toate acestea, precum și „poziția locului celui schit", l-au mișcat foarte mult „de a forma mai în urmă un proiect ce tindea la împlinirea unui act de religiozitate și la anul 1859 puserăm în lucrare, cu mijloacele noastre personale, a construi o altă biserică mai mare în apropiere de cea veche, cu case împrejur pentru locuința părinților doritori a se trage cu viețuirea acolo, ca pe biserică și care dupe cuvenita desăvârșire și înfrumusețare dându-i-se titlul de «Noul Schit Frăsinei»"[10].



Impresia pe care frumusețea locului a lăsat-o în sufletul sfântului Calinic a fost subliniată și în hotărârea arhierească de unificare a schitului Frăsinei cu cel de la Slătioarele, unde se menționează faptul că, având în vedere „frumoasa poziție ce are schitul Frăsinei", „am pus în lucrare acolo zidirea unei alte biserici mai mare în cinstea prazniculuí sfintei Adormiri a Născătoarei de Dumnezeu..."[11], pisania menționând doar pe scurt toate acestea: „†Intru mărirea Sf. Treimi Unuia Du(mne)zeu și întru cinstea, Adormirii Maicii Domnului s-au zidit din temelie această Sf. Biserică cu clopotnița și cilii împrejur de smeri(-tul) Epis(cop) al Rm-Noului Severin. D.D. Calinicu Cernicanu spre a fi locuită de părinți monahi cu viața de obște; alăturându-se de dânsul și Scitu Slătioarele tot din acest district prin actu Pra Sfinției Sale din anul 1860 legalizat de Prea Sf. Sa Părin. Mitro: D.D. Nifon Cernicanul sub: No. 2 același anu Mar. 9. spre a se îngriji amândouă de singur stareț Frăsineiului. Pentru o mai bună susținere a lor din venitul propietății lor ce au nesupuse la un alt stabiliment. Publicu s-au sfînt la 1863; Mai 12".

Toate acestea au fost ridicate într-un context arhitectural cu totul aparte, în care lumea artistică românească trecea prin „cearta dintre «moderni» și «tradiționaliști», consemnată de anunțurile gazetelor... sau oglindită în recuzitele portretelor votive de tipul celor de la Sf.Ilie din Botoșani..."[12].

10 Gabriel Cocora, „Din grijile Sfântului Calinic pentru schitul Frăsinei", în *Mitropolia Olteniei*, XVI (1964), nr. 7-8, p. 616. Dacă data începerii zidirii unei noi biserici a fost una controversată, N. Stoicescu, în *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, vol. 1, p. 315, indică 1860 (Schitul Frăsinei, Frăsinei, biserica mare, cu hramul Adormirea Maicii Domnului, „construită de episcopul Calinic, 1860-1863, bis. pictată de Mișu Popp, com. Muierească, Jud. Vâlcea), corespondența sfântului a indicat nu doar grija acestuia pentru ctitoria sa, ci a lămurit și începutul zidirii, în 1859, „iar nu 1860, cum se știa până acum" (Gabriel Cocora, „Din grijile Sfântului Calinic...", p. 616).

11 T. C. Bulat, „Documente rămase de la Sfântul Episcop Calinic în legătură cu mănăstirile", în *Mitropolia Olteniei*, anul XX, Nr. 5-6, mai-iunie, Craiova, 1968, p. 416.

12 Mihai Ispir, *Clasicismul în arta românească*, Ed. Meridiane, București, 1984, p. 46.

Contextul romantic al perioadei zidirii bisericilor

Din punct de vedere istoric/arhitectural, primele decenii ale secolului al XIX-lea se încadrează în curentul romantic, cunoscut cu numele de *neogotic*. Stilul respectiv fusese adoptat de domnitorul Gheorghe Bibescu (1843–1848) și continuat de urmașul său, Barbu Știrbei (1849–1853). Primul era o persoană remarcabilă, cu studii la București și la Paris și un vajnic „idolatrizator al trecutului nostru" –, fapt pentru care la înscăunarea sa din 1843 de la Curtea Veche, el a depus jurământul îmbrăcat în costumul voievodului Mihai Viteazul, al cărui mormânt de la Dealu avea să-l viziteze în scurt timp. În scurta sa domnie a luat unele măsuri bune, în sensul că a mărit numeric armata, a pus ordine în finanțele țării, i-a ajutat pe sinistrații bucureșteni care și-au pierdut casele în urma celui mai devastator incendiu, petrecut în ziua de Paști a anului 1847.

De fapt, întreaga generație a acelor timpuri începuse să-l descopere pe cel care nu-și plecase capul în fața nimănui și pe care felul vieții și al morții îl așezaseră în rândul eroilor martiri. Nicolae Bălcescu avea să înceapă în 1846 monumentala sa lucrare *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*. Dimitrie Bolintineanu i-a închinat mai multe poeme ce s-au constituit într-un adevărat ciclu al vieții eroului național (*Mihai și călăul*, *Mihai la pădurarul, Moartea lui Mihai Viteazul*)[13], memoria marelui voievod rămânând vie mereu, astfel că, George Coșbuc, câteva decenii mai târziu, avea să-l glorifice în balada *Pașa Hassan*.[14] Iar în domeniul artelor plastice, pictorul Theodor Aman avea să realizeze în 1852 *Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul*, prin tematica acestui tablou fiind deschisă seria picturilor inspirate din istoria și tradiția neamului românesc, specifică patriotismului pașoptist.

Dar, dacă marele voievod a rămas în conștiința arhitecturii eclesiastice românești ca un brav continuator al tradiției, ridicând celebra Mănăstire Mihai Vodă din București[15], cei doi domnitori mai sus menționați s-au remarcat prin demararea unei campanii destul de amplă, ce viza „modernizarea" mai multor mănăstiri reprezentative[16].

Dorind atât de mult a merge pe linia predecesorilor săi, voievodul Bibescu a hotărât refacerea mănăstirilor Bistrița de Vâlcea și Dealu de lângă Târgoviște, adică două dintre primele ctitorii românești. Dându-și seama de complexitatea lucrărilor, a angajat pentru prima dată arhitecți din străinătate, cu studii de specialitate, dintre care „arhitectonul" Johahn (Ioan) Schlatter[17] a primit chiar titlul de „arhitect mănăstiresc", calitate în virtutea căreia a intervenit și la alte mănăstiri de tradiție – Tismana, Curtea de Argeș, Cozia, Arnota – unde a realizat ansambluri cu totul noi, „adevărate castele romantice"[18].

13 Fapt care avea să-l determine pe George Topârceanu să-l includă pe Dimitrie Bolintineanu printre autorii parodiați. În *Mihai Viteazul și Turcii*, cu ironia caracteristică, a scos în evidență eficacitatea voievodului care, într-un scurt răstimp, a înfăptuit atât de multe: „... Și zicând aceasta, ia o bardă-n mână,/Iute strânge-n juru-i armia română/Și cu ea de-a valma, făr' să zăbovească,/Sfarmă si respinge armia turcească./Chiar și Sinan-Pașa, plin de umilinți,/A căzut în apă și-a pierdut doi dinți./Iar Mihai Viteazul, după două ceasuri,/Nalță-o mănăstire și trei parastasuri!"

14 „Sălbatecul vodă e-n zale și-n fier/Și zalele-i zuruie crunte,/Gigantică poart-o cupolă pe frunte/Și vorba-i e tunet, răsufletul ger,/Iar barda din stânga-i ajunge la cer,/Și vodă-i un munte."

15 Care, din păcate dar și din fericire, a fost mult modificată. Din păcate, pentru că nu se mai regăsește în contextul arhitectural originar, dar din fericire pentru că s-a păstrat, fie și așa, translată de pe dealul din vecinătate pe actuala stradă Sapienției.

16 Monica MĂRGINEANU-CÂRSTOIU, *Romantismul în arhitectură*, Ed. Meridiane, București, 1990, pp. 142-148.

17 În *Dicționar universal al arhitecților*, Paul Constantin îi dedică lui Johann Shlatter cinci rânduri și jumate: „arhitect german. Activ în România. Restructurează Biserica Mănăstirii Antim din București (cca 1860); reconstruiește mănăstirile oltene Bistrița și Tismana (în colab.)" (Paul Constantin, *Dicționar universal al arhitecților*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986, București, p. 288).

18 Monica MĂRGINEANU-CÂRSTOIU, *Romantismul în arhitectură*, pp. 144-145

Din păcate pentru tradiția noastră, „viziunea de «restauratori» ai acestor pionieri, nefamiliarizați cu trăsăturile artei din Țara Românească, care au reconstruit vechile edificii fără grija de a le conserva aspectul originar, este contestabilă și, pe drept cuvânt, contestată, întrucât intervențiile respective, majoritatea ireversibile, au condus către implantarea forțată și ciudată, adesea ușor bizară, a unor elemente arhitecturale neogotice pe un trunchi bizantin.

Respectiva „modernizare" în stil neogotic a vechilor noastre mănăstiri în prezent este considerată „«desfigurantă», fără să se conteste însă aspectul romantic al acestor realizări nereușite din punct de vedere artistic"[19]. Nu același lucru se poate afirma cu privire la intervențiile Sfântului Calinic care, în ctitoriile sale, a aplicat câteva principii arhitecturale de bază, înscrise pe linia tradiției multiseculare, dintre care voi începe cu structura triconc a bisericilor ce au fost zidite nu doar *„Întru mărirea Sfintei Treimi, Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt..."*, ci având-o pe Aceasta și ca model al planului cu cele trei abside.

În toată perioada medievală românească, tributară și statornic credincioasă unor principii arhitecturale dependente de considerente cultice și nu doar personale, triconcul a rămas planul consacrat mediilor monahale, îndeosebi în ultima mare epocă artistică, cea brâncovenească, în care planul respectiv sau forma lui simplificată, planul treflat, a fost caracteristic bisericilor de mănăstire.

Structura treimică a planului celor patru biserici mănăstirești

Conform tradiției bizantine, naosul bisericilor mănăstirești românești prezintă structura triconcului, întâlnit încă de la primele așezăminte monahale și care, ca tip arhitectural reprezentativ al Muntelui Athos (cu variantele sale, precum cel fără stâlpi în spațiul naosului), a devenit „monumentul reprezentativ al unei mănăstiri, clădit de îndată ce o obște călugărească se așeza, cu hrisoave de la țari, krali, cneji și voievozi, în pământuri unde adevărata ortodoxie trebuia răspândită cu fapta și cu slova", în Peninsula Balcanică fiind evidentă legătura existentă între „misionarismul monastic de propagandă ortodoxă în grai slavon și planul arhitectonic al triconcului[20]. Motivul alegerii, dar mai ales al persistenței sale în arhitectura monastică românească[21], nu poate fi justificat doar de rolul funcțional al celor două abside laterale ale naosului, ideale pentru cele două strane de monahi, ci și de semnificațiile

19 Pavel CHIHAIA, „Două rapoarte ale arhitectului Ioan Schlatter din anul 1847", în *BOR*, 86 (1968) 3-5, p. 490.

20 Răzvan THEODORESCU, „Despre planul triconc în arhitectura medievală timpurie a sud-estului european", în *Studii și cercetări de Istoria artei*, seria *Artă plastică*, t. 20, nr. 2, 1973, p. 224.

21 Mihaela PALADE, „Aspects of Mount Athos' contribution to the Maintenance of the Triconchial Plan in Romanian Sacred Architecture", în *European Journal of Science and Theology*, June 2007, vol. 3, No. 4.

triadei de abside care desenează o cruce[22], triconcul fiind astfel și icoană a Sfintei Treimi[23].

Astfel că, în toată perioada medievală românească, tributară și statornic credincioasă unor principii arhitecturale dependente de considerente cultice și nu doar personale, triconcul a rămas planul consacrat mediilor monahale, îndeosebi în ultima mare epocă artistică, cea brâncovenească, în care planul respectiv sau forma lui simplificată, planul treflat, a fost caracteristic bisericilor de mănăstire[24]. Cu toate înnoirile aduse de valul occidentalizării artei românești și în ciuda tuturor „ispitelor" artistice, arhitectura monahală a păstrat ferm stindardul tradiției, neabătându-se de la drumul păstrării unei tipologii de plan triconc, cu varii interpretări. În perioada istorică a secolului al XIX-lea, la care facem referire, „cariera triconcului clasicizat" avea încă un drum glorios în față, „biserica Mănăstirii Pasărea, Sfânta Ecaterina din București, paraclisul Episcopiei Buzăului ș.a., îl adoptă încă, fără prejudecăți istoriciste"[25]. Astfel că și Sfântul Calinic a ales, pentru bisericile sale, aceeași structură cu cele trei abside, două ale naosului, încununate de cea specifică Sfântului Altar.

Cele patru biserici menționate păstrează totodată și tradiția, împărțirea tripartită specifică locașului de cult ortodox, *pronaosul, naosul* și *altarul*, la care se adaugă un pridvor închis în fața pronaosului, spațiu considerat și el, la vremea respectivă, a fi absolut necesar. Din păcate, spațiul interior nu mai este însă atât de bine structurat, imensitatea sa invadând sufletul de la intrarea în pronaosul care este doar vag delimitat de naos – o practică întâlnită de ceva vreme în arhitectura eclesială a Țărilor Române. Acesta ar putea fi motivul pentru care, despre biserica de la Cernica s-a afirmat faptul că „interiorul nu are maiestatea Bisericii Sfântul Nicolae, nici prin proporții și, mai ales, nici prin noblețea picturii. Suntem în fața unei vaste încăperi, în care barocul și-a pus pecetea"[26], ceea ce s-ar putea afirma și cu privire la biserica Mănăstirii Pasărea.

Odată depășit pridvorul, cel care pășește în interiorul bisericilor de la Cernica, Pasărea și Râmnic este copleșit de structura spațială cu totul aparte a spațiului, în care pronaosul, nu doar că nu mai este separat de naos, dar este și deosebit de amplu. În plus, bisericile prezintă dimensiuni generoase, de pildă, cea de la Cernica are lungimea de 43 de m, lățimea de

22 Mihaela PALADE, „Tipologia structurală a triconcului în lumina jertfei de pe cruce", în *Glasul Bisericii*, 54 (2005) 5-8; Mihaela PALADE, „Sfânta Cruce – temelia arhitecturii eclesiale ortodoxe", în *Ortodoxia*, 58 (2007), 3.

23 Mihaela PALADE, „Structura trinitară a spațiului liturgic athonit", în *Tabor*, II (2008), 4, 2008.

24 Cotroceni, Hurezi, Berca, Râmnicul Sărat, Mamul, Colțea, Surpatele, Sfântul Gheorghe Nou, Govora, Antim, Văcărești, Kretzulescu, la care se adaugă și schiturile: Lespezi, Fedelești, Sărăcinești, Sfântul Ștefan Hurezi (Corina POPA, „Ctitoriile epocii brâncovenești", în vol. *Moștenirea brâncovenească*, Centrul cultural Palatele brâncovenești Mogoșoaia, 2008, p. 23).

25 Mihai ISPIR, *Clasicismul în arta românească*, Ed. Meridiane, București, 1984, p. 56.

26 I. L. GEORGESCU, Roman Stanciu, *Mănăstirea Cernica*, p. 19.

11 m și înălțimea de 15 m (putând fi „clasată printre cele mai mari din țară”[27]), iar cea de la Pasărea are 39 de m lungime[28] și 15 m lățime. În general, pronaosul este amplu, calota din partea superioară sprijinindu-se pe două coloane simple, fără caneluri, iar lipsa oricărei demarcații majore dintre el și naos induce sentimentul că el se prelinge în spațiul acestuia, integrându-se și făcând corp comun cu el.

Astfel, proporțiile de *catedrală* ale celor trei biserici[29] sunt percepute încă de la intrare, de unde se dezvăluie interiorul, calitate accentuată și de elementele decorative arhitecturale deosebit de ponderate. Ansamblul general însă este unul armonios, sistemul de curbe trasat de arce, arcade și bolți în plin cintru, calote semicirculare, se înscriu toate în tradiționala familie a formelor concave și conducând către întărirea sentimentului de ocrotire și de pace trăit în spațiul sacru al bisericii, privită ca *Biserică – mamă*.[30] Forma semicirculară a bolții mai amintește și de cea a curcubeului, care, la rândul său, este legat de arca lui Noe, existând un „strâns raport între simbolismul corăbiei lui Noe și cel al curcubeului, sugerat în textul biblic de apariția acestuia după potop, ca semn al alianței dintre Dumnezeu și creaturile pământești”[31]. Astfel că, în vederea rezolvării constructive și arhitecturale a interioarelor de biserici, Sfântul Calinic a ales anumite forme deja consacrate în arhitectura eclesială de tradiție bizantină, dintre care se remarcă tradiționalul arc semicircular (sau în plin cintru), precum și bolta respectivă, căreia însuși numele de „boltă în leagăn” îi determină coordonatele simbolice ale înțelesului matern al spațiului.

Un alt element tradițional al arhitecturii mănăstirești a Țării Românești este *pridvorul*, prezent încă din secolul al xv-lea[32] și care în secolul al xvii-lea constituia deja parte componentă cvasi-obligatorie a bisericilor. Mai mult, clima blândă a regiunilor subcarpatice a permis deschiderea sa, fapt care i-a conferit o mai mare spectaculozitate – prin alternanța ritmică a arcelor în plin cintru sau terminate în ingenioase variante ale arcului în acoladă, într-un interesant joc de umbre și lumini.

---

27 G. M. Cantacuzino, „Cernica și Pantelimonul”, p. 191.

28 Fiind lipsită de cafasul care apare în biserica de la Cernica.

29 Le-am menționat numai pe cele de la Cernica, Pasărea și Râmnic, întrucât cea de la Frăsinei este de dimensiuni modeste.

30 Nu întâmplător, bolta semicirculară care se arcuiește deasupra spațiului bisericii, poartă denumirea de „boltă în leagăn”, expresia fiind întâlnită și în alte limbi europene: în franceză *voute en berceau* (berceau = leagăn), în engleză *cradle vaulte* (cradle = leagăn) (cf. *Dicționar de artă*, București, Editura Meridiane, vol. I, 1995, p. 70).

31 René Guénon, *Le Roi du Monde*, Paris, 1939, pp. 11-12, apud † Nicolae Corneanu, *Patristica mirabilia – Pagini din literatura primelor veacuri creștine*, Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1987, pp. 332-333; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*,vol. I, Ed. Artemis, București, 1995, p. 421.

32 Se pare că biserica ridicată de Radu cel Mare la Tismana avea pridvor deschis, din urmele lăsate de modificările survenite ulterior putându-se vedea faptul că el înconjura pronaosul pe trei laturi, cu o înșiruire de arce în plin cintru și având dispusă în ax cea mai mică dintre turlele bisericii, cf. Rada Teodoru, *Mănăstirea Tismana*, Ed. Meridiane, București, 1966, pp. 14-16.

Numai că, în cazul pridvoarelor de la Cernica, Pasărea și Râmnic, încă la scurt timp de la terminarea bisericilor ele au fost zidite, probabil din considerente practice – pentru a constitui o prelungire a slujirii săvârșite în pronaos dar și ca spațiu protector împotriva vântului din anotimpurile reci. În unele situații, cum ar fi cea de la Pasărea, au fost proiectate însă trei goluri, pe toate cele trei laturi ale sale (cea mai amplă fiind cea de pe latura vestică), fapt care permitea o deschidere largă către incinta mănăstirii și desena o cruce la nivelul căilor de acces (intersecția axei longitudinale care intra în biserică cu cea transversală a celor două uși laterale)[33].

Structura planimetrică a tuturor celor patru biserici a fost completată de un pridvoraș, care precede intrarea în pridvorul mare, ca o primă treaptă înainte de a urca pe muntele simbolizat de biserică. Acest element arhitectural, prezent într-una dintre cele mai valoroase biserici muntenești (Hurezi, 1693), într-o rezolvare estetică dintre cele mai fericite, avea să devină o prezență firească a structurii arhitecturale eclesiale, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, putându-se vorbi de o oarecare tradiție specifică Țării Românești[34].

Cât privește proporțiile bisericilor analizate, ele se încadrează în raporturi care le conferă echilibru și armonie, G. M. Cantacuzino afirmând despre biserica de la Cernica că „proporțiile vaste ale bisericii sunt armonioase…”[35], ceea ce se poate spune și despre volumetria lor.

Treimea accentelor verticale ale volumetriei

După cum era și firesc într-un spațiu de trăire duhovnicească profundă, bisericile marilor mănăstiri (Cernica, Pasărea și Râmnic) prezintă volumetria cu trei turle, una mare de pe naos și alte două mai mici deasupra pronaosului[36], tip care nu constituia o noutate a arhitecturii medievale românești, el fiind prezent pentru prima dată la ctitoria lui Radu cel Mare de la Dealu (1501)[37]. Ulterior, tipul arhitectural de la Dealu a influențat bisericile care i-au urmat, constituindu-se într-o tradiție. Din păcate, sub influența arhitecturii eclesiale occidentale, structura bisericilor cu trei turle (două se-

33 Din motive practice, cele două uși laterale au fost zidite. În analiza întreprinsă în 1969, I. D. Ștefănescu menționează cele două uși laterale, I. D. ȘTEFĂNESCU, „Școala de pictură din mănăstirile Cernica și Căldărușani – ucenicia lui N. Grigorescu”, în *GB*, XXVIII, 1969, nr. 3-4, p. 377). Cel mai probabil, zidirea lor a avut loc în cursul lucrărilor realizate în cursul anilor 1972-1973 (în planurile inițiale ele figurează).

34 El apare la biserica mare a Mănăstirii Bistrița Vâlcea, biserica închinată Sfintei Treimi a Mănăstirii Sinaia (1842–1846), la Zamfira și Suzana, pentru a nu le enumera decât pe cele mai cunoscute și mai importante biserici ale vremii.

35 G. M. CANTACUZINO, „Cernica și Pantelimonul”, p. 191.

36 I. L. GEORGESCU, Roman STANCIU, *Mănăstirea Cernica*, p. 10.

37 Unde este prezentă o volumetrie aparte a întregului edificiu, mult mai echilibrată decât în cazul variantelor cu o singură turlă, valoarea acelor turle secundare fiind de o „importanță deosebită în compoziție, asigurând echilibrul accentelor și închegarea conturului”, Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Romîne*, Ed. Meridiane, București, 1959, p. 484.

cundare, una principală) a suferit o transformare volumetrică, în sensul că cele două turle secundare s-au distanțat de cea mare de pe naos, ajungând a fi amplasate chiar la intrarea în biserică, asemenea unor turnulețe de strajă.

În ciuda evidentelor stângăcii de proporționare a celor două turle micuțe care, îndeosebi la Pasărea și la biserica Episcopiei, sunt excesiv de subțiri comparativ cu înălțimea lor, totuși, la scara întregii volumetrii, ansamblul nu este lipsit de oarecare armonie. Corpul bisericii, ce prezintă un raport plăcut între lungime și înălțime, susține cele trei accente verticale care, asemenea unor solemni străjeri, veghează, dominând cu înălțimea lor curtea mănăstirii și trezind sufletele amorțite la rugăciunea permanentă, ca într-o perpetuă vizualizare arhitecturală a mănunchiului de laude aduse Creatorului zi și noapte.

Turla cea mare, ridicată deasupra naosului, tronează și veghează întregul ansamblu, asemenea lui Hristos Pantocrator (într-o firească corelare cu prezența Acestuia din pictura calotei turlei naosului), către ea plecându-se și parcă închinându-se cele două turle mai mici, asemenea celor doi mijlocitori, Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul – totul devenind un imens *Deisis* arhitectural ce îmbracă partea superioară a bisericii. Dacă turlele cele mici sunt înfundate, neexistând o comunicare cu interiorul pronaosului, în schimb cea mare luminează naosul prin intermediul ferestrelor, de regulă patru, orientate către cele patru puncte cardinale.

Această volumetrie clasică în structura ei, elegantă și temperată, intră în rezonanță cu modalitatea de rezolvare a fațadelor, una nu mai puțin sobră și reținută per ansamblu, dar care nu exclude punctarea, ocazională, a unor elemente decorative florale.

Modenatura fațadei – echilibru între sobrietate și floralitate

Dacă, în ceea ce privește planul și structura volumetrică, Sfântul Calinic a respectat cu strictețe tradiția, deja bine împământenită în arhitectura eclesială românească, cu privire la adoptarea unui anume vocabular decorativ al fațadelor, opțiunile erau ceva mai extinse, jumătatea secolului al XIX-lea fiind bântuită de varii curente stilistice – după cum am arătat mai devreme. Sfântul a preluat paramentul zugrăvit în alb, unul devenit tradițional deja din secolul al XVII-lea și caracterizat drept „soluția tipică a epocii brâncovenești", din moment ce reprezenta un procedeu capabil să confere „monumentalitate și unitate volumelor de arhitectură", într-o cheie arhitecturală ce „pare a evoca soluții curente în lumea grecească, meridională"[38]. Pe aceste luminoase fațade, modenatura caracteristică arhitecturii bisericilor menționate se detașează cu evidență, dar fără

38 Corina POPA, Ioana IANCOVESCU, *Mănăstirea Hurezi*, Ed. Simetria, București, 2009, p. 75.

insolență, cu discreție dar și cu fermitatea necesară.

În mod surprinzător, nu au mai fost preluate însă niște elemente specifice arhitecturii medievale românești, și anume cele două rânduri de *arcaturi*[39] înguste și înalte care vibrează suprafața exterioară a mai tuturor bisericilor. Terminate inițial cu arce în plin cintru, începând cu secolul al XVII-lea au început să fie preferate arcele în acoladă, tri sau polilobate, de certă proveniență orientală și care, în cazul bisericilor analizate în studiul de față, definesc doar estetica pridvorului deschis.

În mod aparte, încadrându-se firesc în preferința pentru formele clar geometrizate, fațadele de la Cernica, Pasărea, Râmnic și Frăsinei sunt riguros împărțite în panouri rectangulare, mai mari sau mai mici în funcție de dimensiunile bisericii și care, separate prin niște pilaștri nu foarte clar reliefați ce se desfășoară pe întreaga înălțime a bisericii, marchează aproximativ naosul, pronaosul și pridvorul. Astfel, pilaștrii prezenți pe fațadele tuturor bisericilor nu constituie o rezolvare constructivă deosebită, ci au rolul de a realiza o contrapondere verticală a elementelor orizontale, puse astfel în evidență prin această interesantă intersectare a direcțiilor orizontale și verticale, acestea din urmă fiind asemenea unor străjeri ce atenționează asupra părților importante ale bisericii. Interesantă este rezolvarea de la Râmnic, unde pilaștrii, care flanchează, de regulă, colțurile încăperii altarului și cele ale pridvorului, au fost înlocuiți cu niște coloane angajate și care îndulcesc agresivitatea respectivelor colțuri.

Un alt element decorativ specific arhitecturii Țării Românești este **brâul median**[40], un ornament în relief ce încinge relativ zona mijloc a edificiului și pentru care, în mod firesc, justificarea estetică este susținută și de una spirituală. Sfintele Scripturi menționează faptul că „au purtat cingătoare numai acei în care s-au găsit stinse focarele poftelor cărnii…”[41], iar Sfântul Apostol Pavel îndemna creștinii ca să poarte toate armele lui Dumnezeu, ca să poată sta împotrivă în ziua cea rea, și, toate biruindu-le, să rămână în picioare: „Stați deci tari, având *mijlocul vostru încins cu adevărul* și îmbrăcându-vă cu platoșa dreptății, și încălțați picioarele voastre, gata fiind pentru Evanghelia păcii” (*Efeseni* VI, 13-15)[42]. Biserica, înțeleasă ca trup mistic, mireasă curată a Mirelui Hristos, este și ea încinsă de-a pururi cu brâul curăției, al puterii biruitoare împotriva vrăjmașilor, bisericile-locaș de cult urmându-i modelul – motiv pentru care brâul specific arhitecturii românești reprezintă ceva mai mult decât un simplu element decorativ[43]. Prezent la mai toate edificiile medievale, în secolul al XVIII-lea el nu a dispărut, dar a glisat către treimea superioară a bisericilor, în timp ce arcaturile din registrul superior s-au metamorfozat în niște medalioane.

Pe fațadele celor patru biserici ctitorii ale Sfântului Calinic analizate în acest studiu, brâul rămâne un element decorativ care,

39 Prezente pentru prima dată la biserica Mănăstirii Dealu, Târgoviște, 1501, unde au doar un rol decorativ, nu și unul constructiv (cf. Grigore IONESCU, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Ed. Academiei RSR, București, 1981, p. 252).

40 Apărut pentru prima dată tot la ctitoria de la Dealu.

41 Sfântul Ioan Casian, *Așezămintele mânăstirești și Convorbiri duhovnicești*, traducere de Prof. Vasile Cojocaru și Prof. David Popescu, prefață, studiu introductiv și note de Prof. Nicolae Chițescu, col. PSB, nr. 57, Ed. IBMBOR, București, 1990, p. 119.

42 Iar Sfântul Petru, după ce amintește de proorocii ce au vestit harul ce urma să vină la noi, sfătuia creștinii astfel: „Pentru aceea, încingând mijloacele cugetului vostru, trezindu-vă, nădăjduiți desăvârșit în harul care vi se va da vouă, la arătarea lui Iisus Hristos” (I *Petru* I,13).

43 Mihaela PALADE, „The Symbolic Significance of the String-course in Orthodox Sacred Architecture”, în *European Journal of Science and Theology*, June, 2007, vol. 3, nr. 2.

deși nu este foarte puternic reliefat, marchează secțiunea superioară, la aproximativ a cincea parte din înălțimea totală a zidului[44]. Părăsind imparțialitatea vechiului brâu median și deplasându-se către cornișă, la prima vedere, el pare a „pactiza" cu aceasta, în strădania de a marca doar partea superioară a bisericilor în detrimentul celei inferioare – pe când, în realitate, el se încadrează firesc între soclu și cornișă, reușind a stabili un dialog între cele două structuri decorative arhitecturale, profilate cât se poate de discret. Cât privește profilul decorativ, dacă la Pasărea, Râmnic și Frăsinei el este simplu – un tor extrem de ieșit în relief, doritor parcă să se desprindă de pe platbanda nu foarte lată pe care este amplasat și de-a lungul căruia se întinde pe toată suprafața bisericii – la Cernica el este brodat cu o horbotă decorativă, răsucită strâns pe forma sa circulară.

La toate cele patru monumente menționate, în registrul superior apar niște medalioane sub forma unor nișe, a căror formă variază de la o biserică la alta. La Pasărea sunt niște punctări circulare, doar în dreptul ferestrelor și ai pilaștrilor, destul de mici comparativ cu restul fațadei și rezolvate asemeni unor farfurii, pe cercuri concentrice. La biserica Episcopiei, în dreptul naosului apar niște medalioane care, surprinzător, nu mai sunt circulare, ci elipsoidale, în timp ce în dreptul altarului și al pridvorului sunt dreptunghiulare, iar la Frăsinei întâlnim niște nișe sobre, circulare, fără nici un fel de model decorativ. Cea mai complicată structură apare la Cernica unde, deasupra fiecărei ferestre apare un medalion ce circumscrie un serafim, într-o redacție iconografică de certă influență occidentală, încadrat de ghirlande de flori[45], precum și alte motive florale, toate lucrate în stucatură.

În punctarea coordonatelor verticale ale fațadei o contribuție deloc neglijabilă o au **ferestrele**, diferite ca amplasare și ca formă de la o biserică la alta și stabilind un interesant dialog între plin și gol. Cea mai riguroasă dispunere o întâlnim la Cernica, unde au fost proiectate cinci goluri dreptunghiulare, absolut egale, înșirându-se de-a lungul corpului bisericii la aceeași înălțime și fiind încununate de cea din axul absidei altarului. La celelalte biserici, ferestrele variază, atât ca dimensiuni, cât și ca dispunere, creând un joc variat de goluri pe fațadele destul de sobre.

Dacă, în ansamblul ei, fațadele bisericilor se încadrează în tiparele clasice, respirând formele geometrice clare (rectangulare sau circulare, cu variantele de rigoare), în schimb, **pridvorul** de la Cernica și Pasărea se bucură de un vocabular de forme cu totul aparte, scoborâte parcă dintr-o altă lume, cu irizări baroce. Se regăsesc tradiționalele arce în acoladă specifice

44 În general, în cadrul studiilor nu este remarcată această poziționare mai puțin obișnuită a brâului. De pildă, în monografia închinată Mănăstirii Cernica se menționează doar faptul că „suprafața zidurilor laterale este despărțită în două registre (s.n.) de un brâu răsucit." (I. L. GEORGESCU, Roman STANCIU, *Mănăstirea Cernica*, p. 19.)

45 I. L. GEORGESCU, Roman STANCIU, *Mănăstirea Cernica*, p. 19.

arhitecturii secolelor XVII–XVIII, într-o formulă destul de exagerată însă, trimițând către alungirea tipică formelor de factură manieristă, în timp ce conturul muchiilor este unul cu totul deosebit. Se pleacă de la sistemul curbă-contracurbă, discret marcat pe verticală, urmat de o bruscă schimbare de unghi drept, după care se continuă forma în acoladă ascuțită – efectul general fiind amplificat și de faptul că muchiile sunt dublate. În total, există cinci arcade oarbe pe fațadele pridvorului, două pe cele laterale, două de o parte și de alta a intrării (toate fiind înguste și având aceeași dimensiune) și ultima străjuind intrarea în biserică. Aceasta, ca fiind una centrală, de ample dimensiuni, a renunțat la elansarea pe verticală în favoarea celei orizontale, dar a păstrat aceeași structură a formelor decorative. În mod surprinzător, la Râmnic nu mai apar arcele în acoladă, cu acele adieri de forme gotice, ci sunt preferate formele sobre ale arcelor semicirculare.

Nu putem ști care au fost sursele de inspirație ale acestor atât de interesante arcade oarbe, formele respective regăsindu-se și la biserica de la Cernica, dar putem bănui o oarecare și nu foarte certă influență gotică (o prelucrare a arcelor frânte), deși nu poate fi exclusă nici cea a influențelor rusești – formele alungite ale arcadelor pridvorului fiind înrudite cu turlele bisericilor respective, asemenea unor flăcări ce se înalță spre cer, un mănunchi de cinci lumânări ce străjuiesc intrarea în biserica mare.

Coordonata neoclasică sau despre nevoia de echilibru

Deosebit de interesant este faptul că, deși bisericile menționate au fost ridicate în plină perioadă iubitoare de forme gotice, vocabularul decorativ al fațadelor a rămas tributar vechiului stil manifestat în arhitectura românească, *neoclasicul.* A emite ceva ipoteze cu privire la opțiunile estetice ale ctitorului, ar fi o întreprindere îndrăzneață și nesusținută de argumente viabile. Cronica evenimentelor artistice și culturale ale acelor începuturi de veac XIX dezvăluie faptul că, în gazetele vremii, ca și în tablourile votive ale bisericilor din Moldova sau din Muntenia, se putea citi „*cearta* dintre «moderniști» și «tradiționaliști»”[46], iar dacă „centrele ecleziastice de la Neamț, Huși, Roman sau Vâlcea au apărut, pe rând, ca promotoare active ale clasicismului în arhitectură, pictură ori în artele aplicate, faptul s-ar explica și prin rodnicele prezențe ale unor Iacov Stamati[47], ctitorul Bisericii Banu din Iași, Leon Gheuca[48], Gherasim Clipa[49],

46 Mihai ISPIR, *Clasicismul în arta românească*, p. 46.

47 Mitropolitul Iacob STAMATI (din botez Ioan) – n. 24 iun. 1749, în părțile Bistriței, Transilvania, decedat la 11/12 mart. 1803, în Iași. Călugărit la Mănăstirea Neamț (1764), unde a învățat carte; ieromonah și econom al mănăstirii, apoi la Mitropolie (1774); la 9 dec. 1782 ales episcop la Huși (hirotonit în ziua următoare, înscăunat la 18 dec.); la 21 iun. 1792 ales mitropolit al Moldovei, păstorind până la moarte. S-a remarcat mai cu seamă prin realizările gospodărești: reședințe noi la Huși și Iași, refaceri la bisericile „Stretenia” și „Sfântul Gheorghe” din Iași; a ctitorit Biserica „Banu” din Iași; cf. Pr. Prof. Mircea PĂCURARIU, *Dicționarul teologilor români*, Ed. Enciclopedică, București, 2002, p. 447.

48 Mitropolitul Leon GHEUCĂ – n. c. 1730, decedat 1788, în Iași. Călugărit la Mănăstirea Putna, protosinghel la Mitropolia din Iași, episcop la Roman (2 febr. 1769–1786); Mitropolit al Moldovei (ales 2 mart. 1786 – dec. 1788). Personalitate marcantă a mișcării iluministe, bibliofil, prieten cu cărturarul sârb Dositei Obradovici, cu care trimite doi tineri la studii la Halle. Sprijină școlile din Moldova și pe protopopul-tipograf Mihail Strilbițchi; încurajează traducerile în românește, în special din literatura moral-filosofică iluministă: din suedezul Axel Oxenstierna, din Fenelon (*Aventurile lui Telemac*), romanul *Etiopica*, i se atribuie culegerea de texte iluministe intitulată Despre știința stihiilor. Pe plan național-politic, a avut o atitudine antigrecească și antiotomană (prin intervenția lui energică s-a pus capăt unei răzvrătiri a ienicerilor din Iași); (cf. Pr. Prof. Mircea PĂCURARIU, *Dicționarul teologilor români*, p. 199).

49 Episcopul Gherasim Clipa – n. c. 1760, în Vicovu de Sus, județul Suceava, în familie de preot (Barbovschi), decedat la 15 martie 1826, în Iași. Călugărit la Mănăstirea Putna, unde va fi învățat la „școala duhovnicească” organizată de Vartolomei Măzăreanu. După ocuparea Moldovei de nord de către austrieci (1775), a trecut la Mănăstirea Slatina, unde a ajuns dichiu (econom); aceeași funcție la Mitropolie (1787); Episcop la Huși (2 iunie 1796, hirotonit a doua zi), apoi la Roman (25 martie 1803), unde a păstorit până la moarte (cu o întrerupere în timpul Eteriei: 1821 – 1822). Reprezentant al mișcării iluministe din Moldova, a încurajat traducerea unor lucrări în românește; cf. Pr. Prof. Mircea PĂCURARIU, *Dicționarul teologilor români*, p. 109.

Chesarie[50], Grigore Râmniceanu[51] sau *Calinic al Râmnicului* (s.n.), tot atâtea figuri însemnate ale *clericalismului luminist* (s.n.)"[52].

Dincolo de toate, este evident faptul că Sfântul Calinic a fost un iubitor de ordine, claritate și armonie, motiv pentru care modenatura bisericii mari este una destul de reținută și echilibrată, adică una tributară stilului neoclasic, prezent cu ceva timp în urmă. Se cuvine a fi menționat faptul că, în opoziție cu barocul (stil care a „interpretat arhitectura clasică romană în scopul obținerii unor efecte tari, a unor emotivități exagerate, folosind forme cu multe curburi contorsionate, iraționale"[53]), clasicismul a interpretat elementele aceleiași arhitecturi clasice, bazându-se pe „rațiune, pe simplitate, pe sobrietate"[54].

...este evident faptul că Sfântul Calinic a fost un iubitor de ordine, claritate și armonie.

Din acest punct de vedere, dacă la Cernica apar panouri decorative florale, care încarcă ferestrele într-o manieră cu accente baroce, biserica mare de la Pasărea se deosebește de prima printr-o simplitate și austeritate ce induc atmosfera și prestanța clasică. Ridicată de Sfântul Calinic, la scurt timp după finalizarea bisericii Mănăstirii Cernica, i-a urmat îndeaproape biserica Mănăstirii Pasărea, una care a preluat în mod firesc multe din trăsăturile estetice arhitecturale și picturale, dar pe care le-a interpretat în cheie personală, mai sobră și mai reținută. În final, doar două argumente aș găsi în favoarea coordonatei clasice pe care am proiectat-o asupra Sfântului Ierarh Calinic, una citită în temperanța formelor arhitecturale, alta în însăși înfățișarea construcțiilor sale, dintre care aș menționa doar *casele arhierești* de la Râmnic[55]. Toate acestea au fost ridicate la inițiativa și, mai mult ca sigur, sub directa supraveghere a unuia care, deși nu era de profesie arhitect, era direct preocupat și priceput într-un alt fel de zidire.

---

50 Chesarie, episcop la Râmnic, n. c. 1720, în București, în familia Halepliu, probabil originară din Alepul Siriei, decedat la 9 ianuarie 1780, în Râmnicu-Vâlcea. Studii la Școala domnească din București. După ce a fost tuns în monahism, ajunge eclesiarh la catedrala mitropolitană și protosinghel al Mitropoliei. Acum a tradus și tipărit lucrarea lui Simion al Tesalonicului *Voroavă de întrebări și răspunsuri* (București, 1765); în 1770 a făcut parte din delegația condusă de mitropolitul Grigorie II care a plecat la Petersburg, pentru a cere sprijinul țarinei Ecaterina a II-a. Locțiitor de episcop la Râmnic (c. dec. 1771 – dec. 1773), apoi episcop eparhiot (ales 26 dec. 1773, hirotonit 12 ianuarie 1774), unde a păstorit până la moarte. Tipărește pentru prima dată în românește șase volume din *Mineie*, după vechea traducere a episcopului Damaschin, revăzută acum de un grup de cărturari (mitropolitul Grigorie II, episcopul Chesarie, viitorul episcop Filaret, monahul Rafail de la Hurezi, ierodiaconul Anatolie de la Episcopie, Iordan Capadocianul gramaticul); cf. Pr. Prof. Mircea PĂCURARIU, *Dicționarul teologilor români*, p. 90.

51 Episcopul Grigorie Râmniceanu, n. c. 1763, în județul Vâlcea, decedat la 20 iulie 1828, în București. Călugărit și hirotonit ierodiacon la Episcopia Râmnicului (c. 1780), apoi ieromonah (1787); a studiat la aceeași Episcopie. La 13 februarie 1823 ales episcop al Argeșului (hirotonit 23 februarie), păstorind până la moarte. În 1826 a tipărit la București *Logica* Sf. Ioan Damaschin (32 + 304 p.), tradusă de el, prima încercare de a muta filosofia și în limba românească; cf. Pr. Prof. Mircea PĂCURARIU, *Dicționarul teologilor români*, p. 413.

52 Mihai ISPIR, *Clasicismul în arta românească*, pp. 46-47.

53 Grigore IONESCU, *Arhitectura pe teritoriul României*, p. 496.

54 *Ibidem*.

55 Ades citate în lucrarea lui Mihai ISPIR, *Clasicismul în arta românească*, pp. 29, 50, 51, 93.

Arhitectul sufletelor

În prezent, lumea e plină de *arhitecți*, geniali sau doar banali, talentați și admirați, consacrați sau uitați – profesiunea respectivă nemaifiind o raritate, înscrisă în *Nomenclatorul profesiilor*, de unde aflăm de specializările fiecărei categorii: arhitect clădiri, arhitect-restaurări; arhitect urbanism, peisagistica și amenajarea teritoriului și arhitect-șef[56]. În acel început de veac XIX și ceva puțin mai târziu, la vremea zidirii monumentelor amintite în acest studiu, noțiunea de arhitect sau „*arhitecton*" se împământenise odată cu primele decenii ale secolului al XIX-lea dar, în actele oficiale, Alexandru Orăscu[57] însuși era amintit, la începutul activității sale, cu atributul de „«*maimarbașa*» (deformație de la «meermerbașa», turcism însemnând, literal: staroste al ipsosarilor)"[58], așadar o ambiguitate a identității profesiei sale. Adesea, ctitorul intervenea direct în proiectare, venind cu niște indicații care, dincolo de diletantismul inerent, dezvăluiau concepțiile estetice ale ctitorului.

Din noianul de arhitecți, unii s-au implicat în proiectarea și ridicarea unor lăcașuri de cult, creștine sau necreștine, ortodoxe sau nu, rodiri vrednice de „plata cea bună" ale evlaviei jertfelnice, menite a fi spații de rugăciune neîncetată, zidite din materialele locului, cu ingeniozitate tehnică și trăinicie ce, adesea, a înfruntat veacurile, fiecare dintre zidirile eclesiale românești reprezintă cea mai vie mărturie a Frumosului care transfigurează materia, zidite fiind spre slava lui Dumnezeu, spre veșnica pomenire a truditorilor, dar și spre zidirea duhovnicească a celor care se perindă în rugă prin spațiul lor sacru. Alții, din simpli pescari au ajuns „pescari de oameni" (*Matei* IV, 19; *Marcu* I, 17; *Luca* V, 10), trudind nu doar la prinderea sufletelor în mreaja Bisericii, ci și la *zidirea* lor duhovnicească[59], devenind autentici „arhitecți de suflete", după chipul „credinciosului Ziditor"[60] și al „*Arhitectului* universului"[61], Dumnezeu, Care, nu doar că a zidit lumea, dar a avut grijă de ea în continuare, muncind la restaurarea ei și readucerea la frumusețea cea dintâi.

*

56 *Nomenclatorul CAEN de meserii ordonat alfabetic*, http://www.aippimm.ro/articol/info_util/resurse_umane_nomenclator_caen/formulare_1415.

57 A fost „primul arhitect român modern, important, format în Germania, în spiritul neoclasicismului" (cf. Paul CONSTANTIN, *Dicționar universal al arhitecților*, p. 244). După absolvirea Colegiului Sfântul Sava din București unde, în ultima clasă se preda arhitectura, la numai 20 de ani, în 1837, a fost numit „Arhitecton ajutor al orașului București". Și-a continuat studiile la Berlin, unde obține diploma de arhitect. Întors în țară, a deținut diverse funcții de conducere în unități de învățământ superior. A proiectat Vechea universitate și Biserica Domnița Bălașa din București, a finalizat Noua Mitropolie din Iași (Paul CONSTANTIN, *Dicționar universal al arhitecților*, pp. 244-245).

58 Mihai ISPIR, *Clasicismul în arta românească*, pp. 44-45.

59 La parcurgerea a doar câtorva pagini din Sfânta Scriptură impresionează mulțimea referințelor cu caracter arhitectural-constructiv, cu privire la zidirea făpturii umane: „Cel ce proorocește vorbește oamenilor, spre zidire, îndemn și mângâiere..." (I *Corinteni* XIV, 3); „Așa și voi, de vreme ce sunteți râvnitori după cele duhovnicești, căutați să prisosiți în ele, spre zidirea Bisericii" (I *Corinteni* XIV,12); „Pentru aceea vă scriu acestea, nefiind de față, ca atunci, când voi fi de față, să nu cutez cu asprime, după puterea pe care mi-a dat-o Domnul spre zidire, iar nu spre dărâmare" (II *Corinteni* XII,10); „Deci, dar, nu mai sunteți străini și locuitori vremelnici, ci sunteți împreună cetățeni cu sfinții și casnici ai lui Dumnezeu, zidiți fiind pe temelia apostolilor și a proorocilor, piatra cea din capul unghiului fiind Însuși Iisus Hristos. Întru El, orice zidire bine alcătuită crește ca să ajungă un locaș sfânt în Domnul, în Care voi împreună sunteți zidiți, spre a fi locaș al lui Dumnezeu în Duh" (*Efeseni* II, 19-22); „Cel ce S-a pogorât, Acela este Care S-a suit mai presus de toate cerurile, ca pe toate să le umple. Și el a dat pe unii apostoli, pe alții prooroci, pe alții evangheliști, pe alții păstori și învățători, spre desăvârșirea sfinților, la lucrul slujirii, la zidirea trupului lui Hristos, până vom ajunge toți la unitatea credinței și a cunoașterii Fiului lui Dumnezeu, la starea bărbatului desăvârșit, la măsura vârstei deplinătății lui Hristos" (*Efeseni* IV, 10-13); „Și voi înșivă, ca pietre vii, ziditi-vă drept casă duhovnicească, preoție sfântă, ca să aduceți jertfe duhovnicești, bine-plăcute lui Dumnezeu, prin Iisus Hristos" (I *Petru* II, 5);

60 „Pentru aceea, și cei ce suferă, după voia lui Dumnezeu, să-și încredințeze Lui, credinciosului Ziditor, sufletele lor, săvârșind fapte bune" (I *Petru* IV, 19).

61 Sfântul Vasile cel Mare Îl numește pe Dumnezeu Arhitectul întregului univers, adică Cel care a coordonat întreaga lucrare de creație: „dacă vreodată într-o noapte senină, privind frumusețea cea nespusă a stelelor, ți-ai făcut o idee despre Arhitectul universului..." (Cf. Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron*, traducere, introducere, note și indici de Preot D. Fecioru, PSB 17, Ed. IBMBOR, București, 1986, p. 131).

Studiul de față s-a plecat doar către patru biserici, făcute din nou, refăcute sau prefăcute din nou, biserici mari sau mici, toate ridicate cu trudă și multă osteneală, dar la care „izbânda a făcut ca să se uite și truda, și oboseala, și amărăciunea", întrucât orice înfăptuire, „fie catedrală, biserică, palat, statuie, frescă pură de orice urmă de suferință, rămâne ca minunea născută dintr-un joc"[62].

Privită de undeva de la înălțimea veacurilor care ne despart de începuturile ei, arhitectura bisericilor și mănăstirilor românești se desfășoară asemenea unui trunchi de copac odată ce a fost sădit și crescut în tradiția bizantină, a permis cu abilitate și ingeniozitate altoirea unor specii stilistice noi, autohtone sau îndepărtate geografic și, adesea, străine spiritual, dar care, odată sădite acolo, au crescut la rândul lor, finalul fiind o armonioasă rodire estetică în duhul ortodox. Practic, întreaga istorie a artei românești prezintă această preluare a unei tradiții arhitecturale modelată de varii influențe, generatoare, la rându-le, a ceea ce se numește „stil", specific unei epoci sau regiuni iar, „de când istoria s-a apropiat de științele exacte, legenda și-a reluat libertatea de a interpreta trecutul cu toată umanitatea și cu toată duioșia trebuincioasă pentru a cuceri și pătrunde sufletul anonim al celor mulți și simpli..."[63].

Pe aceeași linie a păstrării, pe cât se putea la vremea respectivă, a „frumuseții Casei Domnului" se înscriu, după cum s-a încercat a se arăta în studiul de față, bisericile mănăstirilor Cernica, Pasărea, Arhiepiscopiei Râmnicului și Frăsinei – adevărate testamente arhitecturale ale marelui Sfânt Ierarh de la Cernica și Râmnic, fiecare păstrând amprenta arhitecturală stilistică specifică ctitorului, *un arhitect cu vederi neoclasice, într-o lume neoromantică.*



62 G. M. CANTACUZINO, „Cernica și Pantelimonul", în volumul *Izvoare și popasuri*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 189.

63 G. M. CANTACUZINO, „Cernica și Pantelimonul", p. 188.