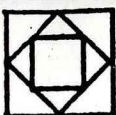


I 326

B I S E R I C A
M Ă N Ă S T I R I I
C O L Ț E A

EDITURA
MERIDIANE





D.M.A.S.I

DIRECȚIA MONUMENTELOR,
ANSAMBLURILOR
ȘI SITURILOR ISTORICE
BIBLIOTECA

Cota cărții: *7376*
Inventar: *1852*

MONUMENTE ISTORICE
MIC ÎNDREPTAR



1326

AURORA ILIEȘ

BISERICA
MĂNĂSTIRII
COLȚEA

inv 1852

D. M. I.
BIBLIOTECA
Inv. 1852
Cota

EDITURA MERIDIANE
București, 1969

Pe copertă: Biserica mănăstirii Coltea. Vedere dinspre sud-vest

Paginile 2-3: Pridvorul bisericii Coltea. Vedere din exterior

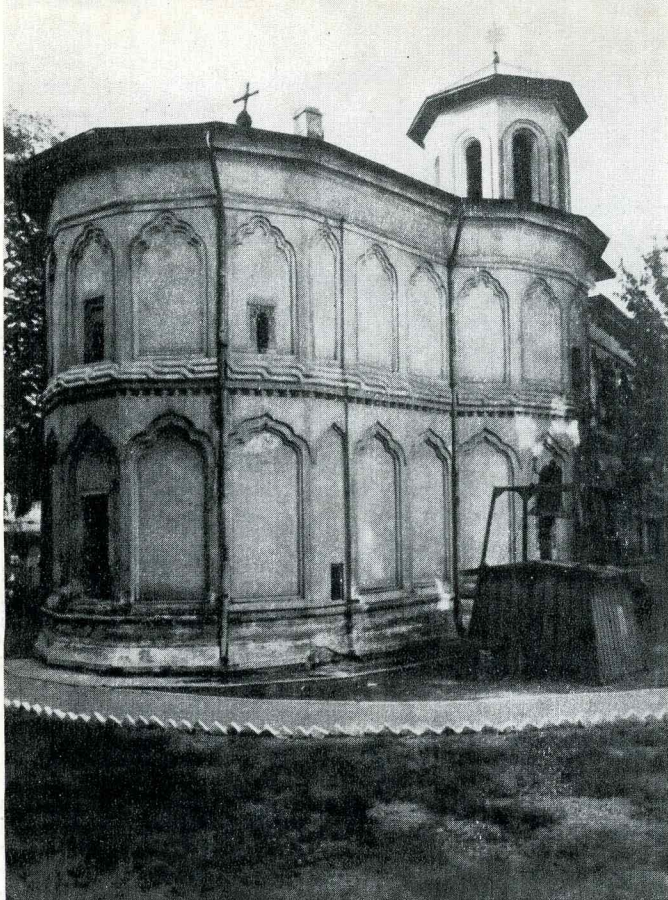


Din vechiul așezământ al mănăstirii Coltea de odinioară (spital, biserică, școală, turn) — ridicat în inima capitalei acum mai bine de două veacuri și jumătate de Mihai spătarul Cantacuzino, unchiul după mamă al voievodului Constantin Brîncoveanu și frate al învățatului cronicar Constantin stolnicul Cantacuzino — nu a mai supraviețuit pînă astăzi decît biserica, rămasă stingheră pe bulevardul 1848, aproape de întretăierea acestuia cu bulevardul Republicii.

Ctitorul, în costumul epocii, rezemat în spadă (statuie de mici proporții, realizată în marmură de sculptorul Storck), străjuiește intrarea spitalului în a cărui incintă se află biserica. O soartă ciudată a șters din amintire numele spătarului Cantacuzino, adevăratul întemciotor, păstrîndu-l în schimb pe acela al Colții clucerul, care a jucat un rol modest în istoria monumentului.

Construcții mult mai tinere constituie vecinătățile lăcașului: peste drum, fosta casă Șuțu, ridicată pe la 1830, găzduiește azi Muzeul de istorie a municipiului București; la răsărit, clădirea Consiliului Superior al Agriculturii, ca și cea a actualului spital al Colții, sînt zidiri ce nu și-au sărbătorit încă centenarul. Lărgind cercul vecinătăților, ne mai întîmpină, tot spre răsărit, biserica Scaunelor — înălțată spre sfîrșitul secolului al XVII-lea de la breasla măcelarilor bucureșteni care țineau „scaunele de carne“ — iar către miazăzi, biserica Sf. Gheorghe-Nou, ctitorie de mare prestigiu — pe vremuri mănăstire cu chilii și han — a voievodului Constantin Brîncoveanu, unde acesta își doarme somnul de veci. Tot în împrejurimi, înspre apus, ființa pînă pe la 1870 mănăstirea Sf. Sava, situată pe locul statuilor din fața Universității.

Sistematizarea străzilor și bulevardelor din centrul municipiului a schimbat cu desăvîrșire aspectul său de altădată. Astăzi ne putem imagina cu greu cum arătau împrejurimile mănăstirii cu trei veacuri în urmă. Mahalaua (pe atunci cu sens de cartier) în care se înălța biserica, denumită după numele acesteia „mahalaua Colții“, era străbătută de uliți înguste, cu case ale căror curți „bolovănite“ (adică avînd împrejmuiți ridicate din mari bolovani de piatră de râu) constituiau odinioară singura posibilitate de apărare a orașenilor, în caz de primejdie. Locuința boierească cea mai apropiată de mănăstire era aceea a lui Udrea Doicescu, ctitorul cel dintîi, care — către al patrulea deceniu al secolului al XVII-lea — ridicase o bisericuță de lemn cu hramul Sf. Paraschiva, pe



1. Biserica mănăstirii Colțea, Vedere dinspre nord-est

locul actualului spital. În spatele modestei construcții se întindea o vie, iar în apropierea actualei pieți Sf. Gheorghe, se desfășura târgul comercial, denumit „Târgul Cucului”, nume care provenea de la o baltă adâncă, năpădită de stuf și de trestii și străjuită de sălcii, unde primăvara bucureștenii auzeau prima dată cîntecul cucului. Un pîrîu firav alimenta baltă Tîrgului Cucului; el își trăgea izvorul dintr-un alt lac, situat pe locul Grădiniî Icoanei din zilele noastre. Cu vremea, pîrîul a început să sece, făcînd astfel să dispară peisajul specific de baltă, care mai dănuia încă la începutul veacului al XIX-lea.

*

Regimul nobiliar, consolidat la începutul secolului al XVII-lea în Țara Românească, a trecut prin momente de criză în cel de al treilea pătrar al aceluiași veac.

Luptele dintre facțiunile boierești — între Băleni, pe de o parte, și Cantacuzini, pe de alta — s-au soldat cu triumful Cantacuzinilor, o dată cu venirea la tronul Țării Românești a lui Șerban Cantacuzino (1678—1688). Dar abia în timpul domniei lui Constantin Brîncoveanu (1688—1714), nepotul lor de soră, care le datora tronul, frații Cantacuzino — Constantin stolnicul și Mihai spătarul, citorul Colții — deveni adevărați stăpîni ai țării prin influența și puterea de care se bucurau. Sub oblăduirea lui Constantin Brîncoveanu ei își rotunjesc averile prin cumpărarea unor întinse moșii și viei.

Biografia și personalitatea spătarului Mihai se conturează cu greu cercetătorilor din zilele noastre, din pricina puținătății știrilor păstrate. După părerea banului Mihai Cantacuzino (1723 — după 1787), genealogistul familiei, strămoșul său omonim ar fi călătorit prin Italia unde ar fi studiat arhitectura.

Fapt sigur este însă că, prin 1681, spătarul a însoțit-o pe mama sa, postelniceasa Elena, într-o lungă călătorie la Ierusalim, continuînd-o de acolo singur, pînă la muntele Sinai.

În a doua parte a domniei lui Constantin Brîncoveanu, se ivește un conflict între voievod și unchiul săi, Cantacuzinii, conflict care ia amploare și aduce pieirea voievodului și a tuturor fiilor săi, în 1714. În cele din urmă, prin manevrele dușmanilor lor de la Poartă, împărtășesc aceeași soartă și cei doi frați Cantacuzino, Constantin stolnicul și Mihai spătarul, împreună cu noul voievod Ștefan, fiul stolnicului, sugrumați din poruncă turcească la Stambul, în vara anului 1716.

Dornici de mărire, de avere și mai ales de putere, Cantacuzinii se înscriu, alături de nepotul lor Constantin Brîncoveanu, ca sprijinitori de seamă ai culturii și ai artei nu numai în Țara Românească, dar chiar și peste hotare. Ei sînt întemeietori a numeroase edificii bisericesti și laice. În comparație cu ceilalți membri ai familiei, Mihai Cantacuzino a desfășurat o activitate citoricească din cele mai sustinute. Spătarul își clădește lăcașurile într-un ritm vertiginos, unul după altul, la scurte intervale — mai toate în prima parte a domniei lui Brîncoveanu: schitul Tițireciul din Ocele Mari-Vîlcea, biserica din Rîmnicul Sărat, ridicată „din pajiște” (1691—1697), împreună cu Brînco-

veanu, biserica Fundenii Doamnei, în apropierea Bucureștilor (înainte de 1699), mănăstirea Sinaia (1699).

Cea mai importantă ctitorie — prin rostul pe care urma să-l aibă — și ultima în ordine cronologică, rămîne însă așezămîntul de la mănăstirea Colțea, din capitala țării. În această epocă, alături de tradiția bisericii se afirmă unele aspirații umaniste. Spătarul, adept el însuși al unor atari aspirații, voia să-și lege numele de un mare act de filantropie, acela de binefăcător al semenilor în suferință, bineînțeles, — potrivit concepției timpului — tot în umbra divinității. Astfel, complexul monastic de la Colțea se va integra în viața epocii prin rolul său social. Patronajul religios va rămîne, dar se va căuta o justificare bisericii, ea fiind sprijinită prin acțiune, nu numai prin contemplare.

În vederea zidirii noii sale ctitorii, Mihai Cantacuzino achiziționează, pentru suma de 800 de taleri de argint, locul cu biserica zisă a Colții. Urmașii fraților Doicescu au fost determinați să primească această tranzacție poate și pentru că între ei și Cantacuzini existau unele legături de rudenie, dar mai ales pentru că după moartea lui Udrea Doicescu (ucis de seimeni în răscoala din 1655), biserica de lemn înălțată de acesta nu mai putuse fi reparată nici de fratele său Colțea, în seama căruia rămăsese grija pentru edificiu¹, și nici de Mitropolia din București, căreia îi fusese închinat lăcașul.

În jurul și sub oblăduirea bisericii, refăcută în zidărie de către Mihai Cantacuzino, în locul celei de lemn a lui Udrea Doicescu, se vor adăuga treptat o serie de construcții noi, din care spitalul va constitui grija predominantă a ctitorului, alături de școală, paraclise, chilii și celelalte anexe. Toate acestea vor trebui să rivalizeze, dacă nu chiar să întrecă așezăminte similare brîncovenesti.

Ridicată cea dintîi, biserica spătarului era gata, după unii cercetători, pe la 1698, iar după alții, pe la 1700—1701. Cert este însă că abia la 18 noiembrie 1702, patriarhul Gavriil al Constantinopolului întărește privilegiile și daniile atît ale mănăstirii Sinaia, cît și ale Colții (numită în acest document „Trei Ierarhi“, după hram).

Începută cam în același timp, construirea spitalului și a școlii, cu dependențele lor (chilii pentru „dofitori“ și pentru dascăli, spișeria, cele trei paraclise, cuhniile, magazii etc.), mai durează vreo cîțiva ani. Cea mai veche dintre informațiile documentare ajunse pînă în zilele noastre, despre existența spitalului, datează din 1708. Conceput ca un spital de mică chirurgie, în acest edificiu al carității — primul de acest fel din București — își găseau alinarea bolnavii sărmani „cu rane“, dar și boierii scăpați și unii negustori străini și localnici. Două pavilioane, unul pentru bărbați și altul pentru femei, unite printr-un paraclis², cuprindeau 24 de paturi.

¹ Clucerul Colțea Doicescu a jucat un rol politic de oarecare importanță în Tara Românească, în cea de a doua jumătate a secolului al XVII-lea, fapt care explică de ce biserica fratelui său, ca și mahalaua în care își avea locuința îi purtau numele.

² Se mai construiseră încă două paraclise, din care unul aparținea școlii, iar celălalt cimitirului.



2. Pridvorul bisericii. Interior



3. Interiorul bisericii. Pronaos și naos

Așa cum s-a arătat mai sus, spătarul făcuse loc în așezământul său și unei școli de slovenie, „unde cei ce poftesc a nu-și pierde în zadar vremea tineretelor, în dar vistierul învățaturii să poată să cîștige“. Școala funcționa în 1708 și era destinată copiilor „atit lăcuiitorilor pămînteni cît și a altor streini, ce ar năzui spre învățatură“. Pe lângă un curs de științe și de învățaturi începătoare, se mai predă și un curs de „muzichie“, adică de cîntări bisericești. O însemnare pe o „Alexandrie“, care fusese probabil folosită de elevi, arată că „Stefan dascăl la București, la mănăstirea Colțea, în 1780“ învăța carte la Ioan dascălul. Numele dascălului Ioan e menționat în multe documente din cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea ca „sîrguitor și nevoitor spre învățatura copiilor sholeri“ care „se procopseau cu deprinderea buchilor slovenești“ în chiliile de la Colțea. Școala aceasta își prelungește existența pînă pe la începutul secolului al XIX-lea. Scriitorul Ion Ghica mărturisește că mai auzea, în primele decenii ale aceluiași secol, la biserică la Udricani, la Sfîntul Gheorghe și la Colțea „glasul ascuțit al cîtorva copii care strigau pe

on, mislete, ucu: *omu*

pocoi, on, mislete, ucu: *ponu*¹;

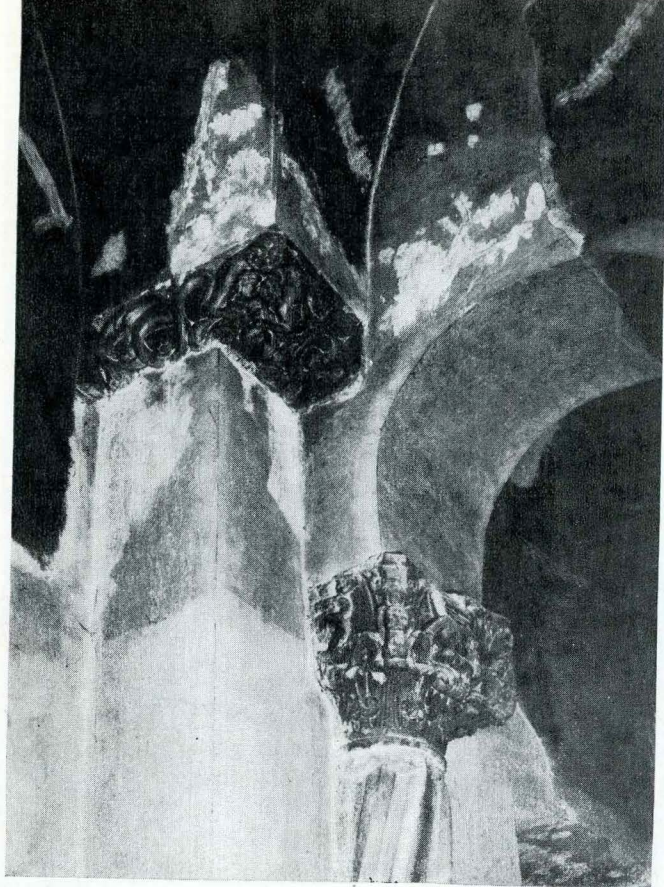
dar cînd a venit la București dascălul Lazăr, băteții... de la toate bisericile au golit acele școli și au alergat la Sfîntul Sava“.

Se pare că mănăstirea a găzduit între zidurile sale, pentru o oarecare perioadă (cca 1747—1748), și tipografia domnească, în timpul domniei lui Constantin Vodă Mavrocordat. Nu se cunosc ce cărți vor fi apărut de sub teascurile ei, pentru că la scurtă vreme a fost mutată la Mitropolie. Un document din 1747 nu menționează decît niște „minee“ (cărți de slujbă bisericească), din care nu ni s-a păstrat nici un exemplar.

Zidirea așezământului cantacuzinesc, avînd ca nucleu spitalul, constituia un eveniment de seamă în istoria socială a orașului și impunea un efort material deosebit, mai ales pentru a-i menține existența și dincolo de viața efemeră a ctitorului. De aceea, acte solemne, cuprinzătoare de blesteme pentru urmașii care ar îndrăzni să încerce vreo schimbare față de cele hotărîte de întemeietor, îi hărăzesc numeroase moșii și vii situate pe o arie întinsă (în actualele județe Ialomița, Prahova și Dîmbovița) pe lângă resursele substanțiale ale ocnii (salinei) de la Slănic-Prahova, de la care va ajunge să primească, pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, cîte 400 bolovani mari de sare, sau echivalența lor în moneda vremii: 2500 taleri de argint. Mai tîrziu, veniturile vor spori încă prin închirierea de prăvălii, circiumi și ridicarea unui han.

Trecerea timpului și unele calamități au impus complexului monastic de la Colțea reparații și modificări inerente. Incendii, ca cel din 1739, au determinat, între altele, refacerea parțială a construcțiilor și a acoperișurilor. Prin hrisovul din 1794 al doamnei

¹ Școlarii silabiseau cuvintele după alfabetul chirilic.



4. Detaliu de arhitectură și sculptură din pronaos

Zoe Moruzi, soția voievodului Alexandru Constantin Moruzi, se hotărăște ca spitalului să i se adauge un nou pavilion pentru femei. Dărîmarea spitalului în 1836 și refacerea lui din 1842 au fost determinate de starea de ruină în care ajunsese în urma cutremurului din 1802. Clădirea aceasta va suporta o ultimă transformare în 1887, cînd s-a ridicat edificiul care dăinuiește și astăzi.

Zidul împrejmuitoar al mănăstirii Colțea avea la poarta de intrare un fel de turn-clopotniță, de dimensiuni neîntîlnite în Țara Românească și care a atras atenția nu numai localnicilor, ci și călătorilor străini. Amintirea i-a fost păstrată de cîteva descrieri și desene datorate desigur tocmai interesului stîrnit de această „ciudățenie“ a capitalei. Ele ne îngăduie să-i acordăm mai multe rînduri, ceea ce nu mai putem face decît în mică măsură pentru restul construcțiilor așezămîntului, dispărute demult și menționate doar fugar în documentele timpului.

Turnul era o construcție de plan pătrat. Peste bolta cea mare a intrării se ridicau trei caturi bine diferențiate; la cel de al doilea cat se afla de jur împrejur un balcon, ale cărui plăci de parapet, puternic sculptate în piatră cu diferite motive (între care și vulturul bicefal), erau încununate de fleuroane (unele din aceste plăci au fost încastrate la sfîrșitul secolului al XIX-lea în balustrada din pridvorul bisericii). Ferestrele celui de al treilea cat erau împodobite cu ciubuce; tot la acest cat era plasat și orologiul. Foișorul turnului, roșu pe dinăuntru, cu pardoseala de scînduri, avea lavițe împrejur. Acoperișul — parte de țigla, parte de tînichea — în patru ape, în pantă repede și frîntă în partea inferioară, cu cîte un turnuleț la cele patru colțuri, era încununat de o enormă „băsică“ (bulb baroc), în care se pătrundea printr-un capac închis cu lacăt. Înălțimea neobișnuită a acestei clopotnițe ajunses termen de comparație pentru lucrurile uimitor de mari: „înalt cît turnul Colții“, exclamau adesea localnicii.

Fr. Sulzer, secretarul voievodului Alexandru Ipsilanti (1775—1782), se pronunță pentru factura sa germanică: „ciudat — spunea el — că mănăstirea Colțea este singura în Muntenia care are la intrare, peste poarta cea mare a zidurilor împrejmuitoare, o clopotniță foarte înaltă, clădită în patru colțuri, după sistemul de construcție nemțesc... la catul de jos, chiar deasupra porții, pe fiecare parte e zugrăvit cîte un soldat care stă de strajă cu arma la umăr, îmbrăcat în uniformă nemțească, așa cum se mai obișnuia la germani la începutul secolului al XVIII-lea.“

Legenda zidirii sale de către oștenii lui Carol al XII-lea al Suediei, rățăitori prin țările române ca urmare a înfrîngerii regelui lor la Poltava, de către țarul Petru I, pare a avea un simbur de adevăr. După unii cercetători, doar partea superioară s-ar datora meșterilor suedezi, în rest, arhitectura lui cuprinzînd elemente des întîlnite și la alte construcții românești contemporane.

Stricăciuni grave a pricinuit turnului puternicul cutremur din 1802, cînd „la șapte ceasuri din zi s-au surpat foișorul din jos și cu un colț de zid, pînă la foișorul de

piatră". Etajele superioare i-au fost refăcute din lemn și a slujit o vreme drept foișor de foc.

Ediliile bucureșteni, socotind turnul o clădire fără interes istoric sau artistic, îl sortesc demolării în 1888; vestitul turn a trebuit să facă loc bulevardului (azi bulevardul 1848). În scrierile sale, Ion Ghica îi evocă amintirea cu întristare: „Peste turlele multe și ușoare ale bisericii Sf. Gheorghe, ochiul se oprea cu admirație asupra celei mai înalte și mai tari zidiri, turnul Colții, care domina orașul și-și arăta falnic crenelurile peste nori“.

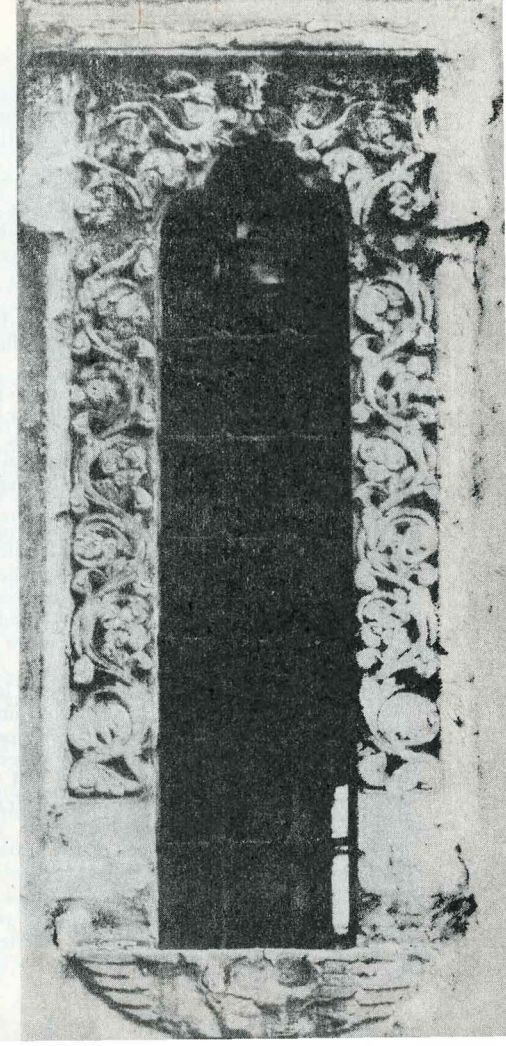
Inscripția, odinioară încastrată deasupra bolții de intrare — azi la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România — supraviețuiește ca o mustrare pentru soarta care i-a fost hărăzită turnului: „Această încunjurare de zid cu toată cuprinderea, den temelie s-au zidit de dumnealui jupan Mihai Cantacozino, marele spătar, fiind cuprinsu den dumnezeiască rîvnă, toate acestea foarte înfrumosețate, precum să văd, pentru mărirea și slava lui Dumnezeu și pentru vecinica pomenire a dumnealui și a tot neamul dumnealui. Și s-au săvîrșit în zilele luminatului domnu a toată Țara Rumânească, Io Ștefan voevod Cantacozino, fiind arhieru Mitropolii presfințitul părintele Anthim, leat 7223“ (1714—1715).

Dintre toate clădirile vechi care formau așezămîntul Cantacuzinesc — lăcașul de închinăciune, spitalul, școala, paraclisele, chiliile, zidul de incintă și clopotnița de la intrare — a ajuns pînă la noi doar biserica.

*

Activitatea constructivă din vremea lui Matei Basarab, favorizată de lunga domnie a voievodului, continuată apoi modest, dar — către sfîrșitul veacului al XVII-lea — preluată într-un ritm intens de familia Cantacuzino și de Brîncoveanu, deschide o nouă epocă în istoria artei în Țara Românească. Ea aducea cu sine o deosebită înflorire a arhitecturii și a sculpturii, în care formele acum consacrate de tradiție se împleteau cu tendințe inovatoare, sugerate de unele modele străine, dar selectate și prelucrate în spiritul artei românești, contribuind astfel la dezvoltarea unei arhitecturi cu caracter net muntenesc.

Anterior vremii lui Matei Basarab se introduseră cîteva elemente noi, care se desăvîrșesc în construcțiile de la sfîrșitul veacului. Coloanele masive de zidărie ale pridvorului deschis sînt înlocuite în vremea Cantacuzinilor prin coloane mai zvelte de piatră, împodobite cu motive florale sculptate. Tot în această epocă, o decorație bogată acoperă chenarele ușilor și ale ferestrelor, traforurile răsflătorilor, balustradele etc. Fațadele sînt împărțite printr-un brîu răsucit în două registre, iar formele diferite ale firidelor acestora conferă monumentelor o mai mare varietate în decorație. Și în interior survin unele modificări: separarea naosului de pronaos prin coloane de zid sau de piatră se generalizează, ca și boltirea cu ajutorul calotelor



5 6. Chenare de ferestre

sprijinite pe console. Planul treflat se menține, alături de cel dreptunghiular (sală), ce cunoaște acum o mai largă răspândire decât în trecut.

Elementele de mai sus se permanentizează în construcțiile de la sfârșitul veacului al XVII-lea, rămânând în repertoriul constructorilor în tot decursul celui de al XVIII-lea veac.

Biserica mănăstirii Colțea păstrează aceleași caracteristici ca și construcțiile similare contemporane; ea este un edificiu de tip triconc, cu pronaosul ușor supralărgit, încununat de o clopotniță (azi refăcută) și precedat de un pridvor deschis, cu arcade polilobate, sprijinite pe coloane. Dimensiunile sale — în exterior 27,50 m lungime și 11,95 m lărgime în dreptul absidelor, iar în interior, 10 m înălțime de la pardoseală pînă la cheia bolții naosului — par astăzi, cînd, fără să vrem, le comparăm cu cele ale impozantelor construcții din jur, mai degrabă mici; totuși, la vremea zidirii sale, monumentul a fost una dintre cele mai de seamă biserici de dimensiuni mijlocii din București.

Modificările ulterioare aduse edificiului (pierderea turlei originare, supraînălțarea fațadelor, distrugerea aproape totală a cornișelor, scăderea înălțimii soclului datorită creșterii nivelului terenului din jur) fac ca numai cu oarecare greutate să ni-l putem închipui așa cum îl concepuse meșterul ce l-a construit. Totuși, judecînd după ceea ce ni s-a păstrat, el pare să fi fost un monument cu volume bine echilibrate și cu frumoase proporții, excelent puse în valoare de plastica fațadelor. Acestea, între soclul bine reliefat și cornișa dispărută, sînt despărțite în două registre inegale printr-un briu de tencuială în formă de frînghie răscită în trei. Registrul de jos e decorat cu arcaturi polilobate, ce reiau formele deschiderilor pridvorului, iar cel de sus cu trei rînduri suprapuse de firide, terminate în parea superioară într-o acoladă ascuțită. Deși puțin reliefată, plastica fațadelor creează, datorită profilelor și secțiunilor ei în unghiuri drepte, un joc de umbre și lumini cu delimitări clare, aproape tăioase, lipsite de penumbra.

La o privire mai atentă, putem lesne recunoaște intenția meșterului: el a voit să facă perfect vizibilă la exterior împărțirea interioară a monumentului, păstrînd totuși, printr-o judicioasă folosire a decorației, deplina unitate de aspect a acestuia.

Pridvorul deschis — destinat să protejeze intrarea și să realizeze o gradație în trecerea de la spațiul exterior la cel al interiorului — este o încăpere de plan dreptunghiular, cu lungimea dispusă transversal pe axul principal al monumentului, acoperită cu două calote despărțite de un arc median. Arcadele sale în cinci lobi se sprijină pe zece coloane de piatră, șase pe fațada vestică și cîte două (dintre care una angajată în perețele de est) pe cele de nord și sud. Meșterul a marcat clar în silueta monumentului despărțirea între această încăpere și cea a pronaosului, coborînd foarte puțin cornișa celei dintîi; dar, pentru a nu lăsa impresia că pridvorul ar fi o simplă anexă a monumentului, meșterul a accentuat unitatea ansamblului, menți-

nînd peste tot, la aceeași înălțime, briul și continuînd totodată șirul arcaturilor polilobate ale registrului superior și deasupra arcadelor pridvorului.

Pronaosul este o încăpere de plan aproape pătrat, acoperită cu o calotă sferică, susținută prin intermediul pandantivelor pe patru arce, alăturate celor patru pereți și sprijinîți pe pilăstri de colț. Despărțită de pridvor printr-un zid gros, străpuns de o singură ușă în ax, iar de naos prin trei arcade sprijinite pe patru coloane — dintre care două angajate în pereții de nord și sud — încăperea este luminată de patru ferestre (cîte două în fiecare din pereții exteriori), puternic evazate. Deasupra fiecăreia dintre acestea se află cîte o deschidere de aerisire care aici, prin forma alungită și printr-o chibzuită evazare, contribuie la luminarea interiorului. Este de observat că în naos (încăperea mai îngustă decât pronaosul), meșterul a reușit să marcheze, la exterior, împărțirea interiorului printr-o ușoară retragere pe care o prezintă de astă dată fațadele de nord și sud ale monumentului, imediat la est de despărțirea între pronaos și naos.

Dezvoltat în lungul axului edificiului și boltit în semicilindru, întrerupt la mijloc de o calotă sferică, naosul e o încăpere de plan dreptunghiular. Calota sferică se sprijină la est și la vest pe capetele respective ale celor două porțiuni de boltă în semicilindru, iar la nord și sud pe arce longitudinale, păstrate în planul pereților laterali. Încăperea este lărgită de două abside cu deschideri ceva mai mici decât amintitele arce longitudinale, cărora le sînt alipite și al căror traseu este, în interior, în arc de cerc (mai mic decât semicercul), iar la exterior în cinci laturi. Demn de remarcat este faptul că fiecare dintre porțiunile în semicilindru ale boltirii este întărită — caz rar întîlnit la bisericile din Țara Românească — cu cîte un arc dublou, cel de la est sprijinit pe pilăstri, iar cel de la vest pe console. Puțin obișnuită este și repartiția celor șase ferestre ce luminează încăperea: în afară de cele două ce se deschid în pereții laterali, de la vest de abside, celelalte străpung, cîte două de fiecare parte, zidurile curbe ale acestora din urmă. La monumentele anterioare, la fiecare absidă întîlnim doar cîte o fereastră sau, mai rar, cîte trei. Folosirea aici a două ferestre este strîns legată de dimensiunile monumentului: o singură fereastră ar fi luminat prea puțin încăperea, iar trei, ar fi ajutat prea mult curbură peretelui.

Încăperea altarului, situată dincolo de arcul dublou ce sprijină bolta naosului către est, este boltită în semicilindru, de la care se trece pe nesimțite la semicalota ce acoperă absida estică; încăperea este lărgită cu două nișe adînci: proscomidia (la nord) și diaconiconul (la sud). O singură fereastră în ax, similară tuturor celorlalte, avînd și ea deasupra o deschidere de aerisire, lasă să se strecoare o lumină dozată cu grijă.

Deosebirile pe care, din punct de vedere constructiv, le vădește biserica mănăstirii Colțea față de monumentele anterioare, sînt puține și se mărginesc la cîteva amănunte. Ele dovedesc doar că meșterul care a zidit edificiul stăpînea deplin mește-

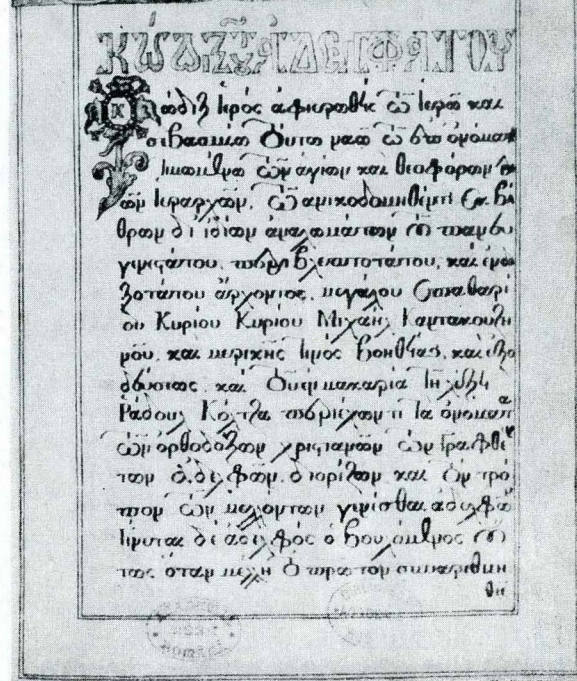
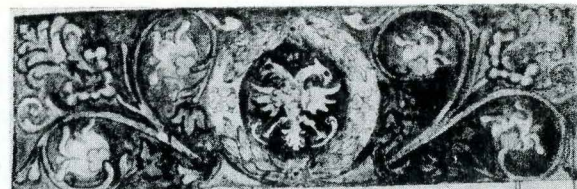
șugul construcției; mai mult chiar, îl stăpînea în așa măsură, încît știa și putea să folosească toate mijloacele tehnice adecvate realizării, în perfecte condiții, a monumentului ce i se ceruse. Dar se poate observa lesne că meșterul n-a urmărit în mod deosebit realizarea unei construcții cu totul aparte, una care să întrecă tot ceea ce se încercase pînă atunci. Faptul se explică prin aceea că, la această vreme, așa cum am arătat mai sus, complexele monastice nu se mai grupează ca simple anexe în jurul monumentului religios, ci integrate în viața epocii, trăiesc tocmai prin rolul pe care aceste anexe de odinioară îl joacă în această viață. Dorința de afirmare a cititorului își găsea acum alte chipuri de a se manifesta; somptuoșitatea monumentului nu se mai judeca după amploarea edificiului de cult și în bună parte nici chiar după bogăția decorației acestuia, ci după caracterul acestei decorații.

Aflîndu-se în fruntea partidei care dorea o alianță cu Austria împotriva Imperiului Otoman, Cantacuzinii își manifestă aceste tendințe și în arta cititorilor lor, prin folosirea cu precumpănire a unei decorații sculptate, de tip occidental, asemănătoare în bună parte cu cea a barocului, devenit la acea vreme „stilul oficial“ al casei de Austria. Dar cu aceasta, Cantacuzinii nu făceau decît un pas înainte pe o cale de mai multă vreme deschisă.

Încă de la mijlocul secolului al XVII-lea, barocul, ce stăpînea întreaga artă occidentală, începuse să cucerească și arta din sud-estul Europei. Nu este vorba aît de un împrumut de forme occidentale, cît de o tratare într-un nou chip a unor forme cunoscute de mai înainte în această parte a Europei. Astfel, treptat, motivele geometrice, predominante în sculptura decorativă de odinioară, ajung din ce în ce mai mult să cedeze în fața motivelor vegetale, pe lângă care își fac loc elemente de sculptură figurativă, ca personajele și animalele.

Această decorație, care la biserica mănăstirii Colțea este aproape exuberantă, o întîlnim peste tot, începînd cu capetele coloanelor din pridvor, unde motivele florale și zoomorfe nu sînt alese la întîmplare, ci — potrivit concepției timpului — au un rost simbolic: pelicanul care își sfîșie pieptul pentru a-și hrăni puii, alături de vultur, de leu, lup, oaie sau capră.

Originalitatea encadramentului de ușă, în arc trilobat, de la intrarea în biserică, se datorește tocmai sculpturii sale decorative. Centrul lintelului acestui encadrament e ingenios împodobit cu o scoică pentalobată. Evangheliștii în alto-relief sînt reprezentați pe bazele și capetele celor două coloane angajate ce formează ușorii. Fiecare dintre evangheliști este însoțit de simbolul său: boul, leul, îngerul și vulturul. Pe fusurile coloanelor și pe restul cîmpului encadramentului sînt stilizate cu multă finețe vrejuri de viță cu ciorchini de struguri, pe lângă flori cu patru și cinci petale, dintre care nu lipsește nici lăleaua. Spațiul de deasupra portalului, rezervat pisaniei — rămasă nescrisă — se prezintă în formă de sul desfașurat — străjuit de doi grifoni înaripați. Vulturul bicefal,



7 Foaia de titlu a registrului-manuscris în limba greacă, aparținînd bisericii (azi în colecțiile Academiei).



8. Desen dintr-un manuscris românesc (1802), reprezentând turnul-clopotniță și biserica, executat de cojocarul Ion sin Dobre (în colecțiile Academiei)

emblemă falnică a Cantacuzinilor, din centrul cornișei încadrământului, completează în chip fericit înfățișarea monumentală a intrării.

Nici interiorul edificiului nu e lipsit de acest gen de decorație. Nu numai capitulurile celor patru coloane ce susțin zidul dintre pronaos și naos sînt bogat împodobite cu sculpturi stilizînd frunze de acant și chipuri de animale (mielul ținut în ghiare de vultur, sau animale fantastice: jumătate leu, jumătate șarpe etc.), dar și baza coloanelor este împodobită cu aceleași frunze de acant, iar canelurile fusurilor coloanelor se răsucesc în spirală, fapt care dă impresia de zveltețe.

Al doilea arc dublou ce susține bolta naosului se sprijină pe console, împodobite și acestea în același stil ca și capitulurile coloanelor. Tot în naos, în punctul de întîlnire a arcurilor mari se găsește cîte un cartuș sculptat și poleit, închipuind un înger cu aripile desfășurate, cu o carte în mîna dreaptă și cu o trîmbiță în cea stîngă. Chenare de piatră, cu motive florale, încheiate în partea de jos cu un cap de înger cu aripile întinse, decorează în exterior ambele rînduri de ferestre.

Aitî motivele în alto-relief, cît și tehnica folosită la sculptura în piatră se întîlnesc și la celelalte edificii ridicate de Mihai Cantacuzino — în special la cel de la Fundenii Doamnei — și fac plauzibilă presupunerea că spătarul a apelat în toate aceste cazuri la același meșter pietrar.

Dale mari, de formă pătrată, pardosesc întregul interior. Decoruri vegetale împodobesc unele din pietrele funerare așezate în pridvor și în pronaos pe lîngă strane. Sub aceste lespezi — de minor interes istoric — se află osemintele cîtorva epitropi și cîtoroi mai mărunți, care aveau dreptul să fie înhumați în biserică.

Edificiul a suferit unele prefaceri în decursul vremii. Pridvorului inițial, existent și astăzi, i-a fost adăugat în secolul al XVIII-lea (pe la 1770), un alt pridvor, mai mic, înlăturat pe la mijlocul veacului trecut. Cu ocazia lărgirii bulevardului, s-au găsit urme de fundații, ce dovedesc existența acestei adăugiri. O dovadă în plus o constituie cele două console vizibile, în zidul exterior al pridvorului, precum și tiranții de lemn care, prelunghiți, întăreau arcadele laterale ale construcției dispărute.

Tot în pridvor, balustradele se prezintă astăzi ornate de plăci sculptate cu motive florale (între care și vulturul bicefal) și încununate de fleuroane. Desene sau schițe vechi ale edificiului — ca aceea a lui Trenk, din 1860 — nu le înregistrează. Cercetări recente au dovedit că plăcile amintite provin de fapt din balustrada balconului vestitului turn al Colții — azi dispărut, din care nu ne-au rămas decît aceste vestigii, așezate în pridvor, probabil pe la 1890.

*

La sfîrșitul secolului al XVII-lea, pictura din Țara Românească cunoaște o nouă orientare. Formele tradiționale se îmbină cu un suflu înnoitor. Pe lîngă pătrun-

derea spiritului profan, manifestat prin încercări de a introduce unele elemente laice, pictura de icoane influențează din ce în ce mai mult pe cea murală, care pierde din caracterul ei monumental, vădind totodată tendințe spre pitoresc și narativ. În portretistică se observă în această epocă o năzuință spre individualizare. Personajele sînt tratate cu mai multă gingașie, nemaipăstrînd nimic din solemnitatea modelelor bizantine.

În aceste condiții, se impune pictorul Pîrvu Mutul, unul dintre cei mai de seamă meșteri români ai timpului. Ridicat dintr-o familie de preoți (originar din județul Muscel), format întîi la școala de zugravi de la Cîmpulung-Muscel, își desăvîrșește meșteșugul pe lîngă un zugrav din nordul Moldovei. Succesele dobîndite, mai ales în executarea picturii mănăstirii Cotroceni (1682), i-au asigurat o mare faimă și o activitate neîntreruptă, devenind meșterul căruia îi datorăm decorarea lăcașurilor ridicate de membrii familiei Cantacuzino. Mihai spătarul îi încredințează tot lui zugrăvirea bisericii Colței care — așa cum am arătat — era un așezămînt de mare prestigiu în capitala țării. Din păcate, pictura originală, datorată lui Pîrvu Mutul nu ni s-a păstrat decît în pridvor, dar și acolo alterată de o restaurare ulterioară, care a schimbat în mare măsură armonia tonurilor. Deși se observă ici-colo oarecare concesiune făcîndu-se chipului tradițional de tratare a figurii omeneste, Pîrvu Mutul se înscrie printre meșterii români de reală valoare ai timpului. Meritul lui constă tocmai în asocierea cu dibăcie a picturii laice la manierismul la care ajunsese la noi, în acea vreme, tradiția bizantină; și pridvorul bisericii de la Colța este una din bunele exemplificări ale acestei asocieri.

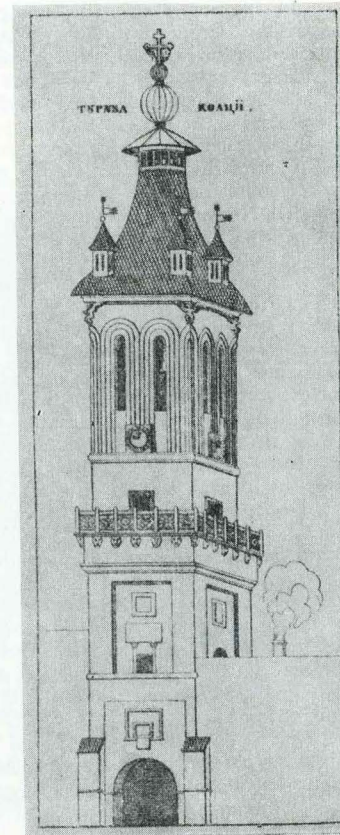
În afară de unele scene din viața lui Ioan Botezătorul, care urmează canonul bizantin, transpunerea cu mijloacele artistice ale frescei, atît a psalmului 148 cît și a psalmului 150, a cerut meșterului să se inspire din viața cotidiană, să realizeze scene care se impun nu numai prin reprezentările costumelor epocii, dar și prin mișcarea personajelor și prin folosirea cu pricepere a spațiilor rezervate acestora. Astfel, elementele pe care Pîrvu le folosește pentru a reda de pildă, cît mai fidel, imaginea unei hore în ilustrarea psalmului 150, înfățișează pe unul din pandantivii din pridvor un grup de femei care dănuiesc în cerc; în mijlocul horei, o tinără îmbrăcată în mantie lungă, verzuie, cu marginile îmblănite, cu capul înfășurat în marama care se desfășoară pe piept, iar capetele i se prind la spate, amintește de portul mușelean. Alături, celelalte tinere sînt și ele înveșmîntate după moda timpului: un pieptar strîns pe corp, răscoit la umeri, de sub care răsar mînci lungi, de culoare deschisă, iar peste fustele largi sînt prinse șorțuri cu numeroase cute. În aceeași scenă, unul din personajele cu instrumente muzicale în mîini, cu căciula pe cap, cu cămașa scurtă, peste ȋțarii strîmți, se poate asemui unui sătean coborît de la munte.

În rest, pereții pridvorului mai păstrează — în afară de Pantocrator și Prodrum — grupuri de profeți și de sfinți, o scenă de martiraj, urme ale Judecării de apoi și apoteoza Fecioarei Maria.

Frescele lui Pîrvu Mutul, pe lîngă valoarea lor artistică, au și o valoare documentar-istorică de neprețuit; cele inspirate din lumea reală a timpului, unele par a fi culese de pe plaiurile Muscelului, iar altele chiar de pe meleagurile bucureștene. Mîna sigură a zugravului trece dincolo de limitele convenționalului indicat de manualele de pictură bisericească și pune — în redarea personajelor — o căldură și un sentiment manifestate mai ales în coloritul totdeauna armonios al scenelor. Compozițiile cu personaje numeroase uimesc prin amploare, prin știința meșterului de a le găsi locul potrivit; orînduite într-o ritmică impresionantă, fie în șiruri, fie așezate în jîlțuri ori în picioare, în grupuri compacte figurile de pe celelalte planuri apar ca rînduri de capete sau de nimburi de sfinți, întretăiate unele de altele și se pierd în depărtare, sugerînd ideea de adîncime și de volum.

Figurativul este completat cu o bogată decorație pictată în spiritul acelor vremuri. Nu lipsesc elementele vegetale stilizate măiestrit: florile de trandafir, vița ce verduiește, scoțînd la iveală ciorchini roșii și verzi, apoi panglicile șerpuitoare sau motivele geometrice, care nu o dată se întîlnesc pe frontispiciile și pe vignetele manuscriselor vechi.

Acestea sînt singurele fragmente de pictură rămase de pe urma lui Pîrvu Mutul pe zidu-



9. Turnul Colții. Desen din 1838, executat de slugerul Otelieșanu (reproducere după Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*)

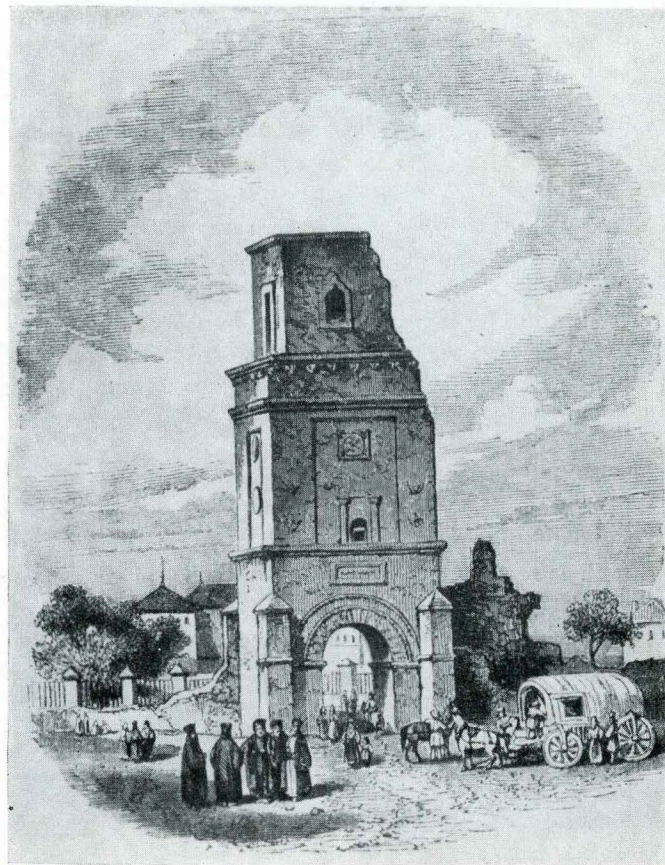
rile vreunui lăcaș bucureștean. Starea în care ele se prezintă astăzi ar putea fi îndreptată printr-o restaurare atentă și plină de grijă.

În interior, lăcașul a fost pictat din nou, în ulei, în 1871, de binecunoscutul pictor din secolul trecut, Gheorghe Tattarescu, care, introducînd o manieră nouă sub influența artei occidentale, părăsește tradiția. Prezintă mai mult scene din Noul Testament, renunțînd la mulțimea imaginilor, care se orînduiau pe mai multe registre, le înlocuiește cu scene după modelele clasicismului occidental, folosind pentru spațiile mai mari dintre aceste scene, care rar numără mai mult de două zone, o decorație ce imită marmura sau diverse motive fără legătură cu restul decorației edificiului.

Pictura lui este destul de greu de studiat din cauza proastei conservări și a stricăciunilor suferite de monument în timpul bombardamentelor din ultimul război mondial. Numeroase fisuri străbat peste tot zidurile, iar repararea lor provizorie a degradat și mai mult pictura, astfel că abia dacă se mai zăresc portretele celor patru evangheliști din absidele laterale ale naosului. Doar portretele ctitorilor, spătarul Mihai Cantacuzino și soția sa Maria, așa cum i-a putut închipui imaginația pictorului, recent curățite de fum și de pulberea vremii, se desfășoară pe toată întinderea peretelui de vest al pronaosului și ne mai pot înfățișa o parte din realizările lui Tattarescu. Spătarul are o ținută plină de demnitate. Îmbrăcat într-o tunică de mătase albă, ține mîna stîngă în deschizătura tunicii. Un inel cu pecete îi împodobește degetul cel mic al mîinii drepte, pe care și-o sprijină pe un briu lat, ce-i încinge mijlocul. Peste tunică poartă o mantie roșie, lungă pînă la pămînt, împodobită de găetane, mărginită cu blană și încheiată la gît cu o copcă cu safir. Figura de tentă măslinie a ctitorului e încadrată de o barbă castanie, impunătoare. Privirea lui degajă un aer de blîndețe.

Dacă portretul spătarului poate reda — cu multe rezerve — înfățișarea unui mare boier muntean de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, cel al soției ctitorului de pe latura stîngă a peretelui, e vădit inspirat de moda occidentală. Soția lui Mihai Cantacuzino e înveșmîntată într-o rochie albă de mătase grea, lucioasă, peste care poartă o mantie vișinie, cu mîneci largi, presărată cu flori de aur. Benzi late de blană mărginesc mînecele mantiei. Pe cap, toca albă e împodobită cu o floare executată din pietre scumpe, între care apare și smaraldul. La gît, colierul de perle împletit din mai multe șiraguri este prins la mijloc cu un safir. Un cordon încheiat cu o pafta îi strînge mijlocul. Figura Mariei Cantacuzino, cu ochi luminoși, este atrăgătoare.

Oricît de puțin reale ar fi ele, portretele ctitorilor, executate de Tattarescu constituie cea mai personală din creația de aici a pictorului și, în același timp, mărturisesc calitățile sale artistice. Aceste însușiri ale tablourilor votive de la Colțea au determinat pe Theodor Aman să le copieze întocmai pentru galeria de picturi a Eforiei Spitalelor Civile.



10. Turnul Colții. Gravură de Charles Doussault (1843)



11 Turnul Colții pe la 1854 (reproducere după „Boabe de grâu”, III, nr. 9, 1932)

Odinioară și fațadele monumentului s-au bucurat de o decorare în frescă — roșu și negru — azi greu de descifrat din pricina repetatelor straturi de tencuială. Din urmele păstrate pe fațada sudică se desprind unduiri în formă de acoladă largă ce formează un cadru vegetalelor de mare diversitate: flori, frunze, arbori stilizați, mai ales chiparoși. Este posibil ca acestea să se datoreze tot lui Pirvu Mutul; în orice caz, asemănarea lor cu motivele exterioarelor în stuc de la biserica de la Fundenii Doamnei — ridicată tot de spătar — pledează pentru contemporaneitatea lor cu ctitorul.

*

Dacă în ce privește zugrăveala, monumentul a păstrat prea puține urme din strălucirea de altădată, în schimb frumusețea mobilierului sculptat în lemn cu care este înzestrat lăcașul — și care, în general, este bine păstrat — atrage atenția și stârnește admirația. Sculptura în lemn este prezentă peste tot, începînd cu ușa de la intrare, continuînd cu tîmpla, tetrapoadele, jilțurile și sfîrșind cu stranele. Dînd impresia că se deschide în două canaturi, ușa de la intrare, împărțită în șase panouri, cu motivele ei orientale, în care se răsucesc și se împletesc vrejuri cu flori și frunze, într-o ritmică de cercuri ce se întretaie și se înlănțuiesc, constituie o adevărată capodoperă, din care nu lipsesc nici elementele zoomorfe, reliefate pe registrul de jos.

Tîmpla este lucrată cu migală și cu o înaltă artă. În dantela lemnăriei aurite predomină împletiturile măiestrite ale ornamentelor vegetale ce lasă loc la două șiruri de icoane și un rînd de medalioane — de o factură mai nouă — reprezentînd scene din viața lui Isus și figuri de sfinți. Succesiunea liniilor circulare este și aici păstrată. În rețeaua de vrejuri, frunze și flori se disting ciorchini de struguri, alături de crizanteme stilizate și frunze de stejar.

Stranele sînt împodobite mai simplu. O friză înaltă, cu nelipsitele motive florale, decorează spătarul, contrastînd cu sobrietatea baghetelor perpendiculare. Vulturul bicefal stilizat pe spătarul unora din strane este închis într-un cerc de panglici serpuitoare, împodobite cu bumbi ușor reliefați, alături de frunze și flori se remarcă în mod deosebit jilțul episcopal, al cărui spătar împodobit cu motivele vegetale adecvate, înscrie în centru o coroană străjuită de doi grifoni. Nu este exclus ca la origine acesta să fi fost de fapt jilțul rezervat ctitorului.

Cele două tetrapoade în opt fețe au partea superioară rezervată cărților, acoperită cu piele de Cordoba și sînt și ele împodobite cu aceleași stilizări vegetale, ca și restul obiectelor de lemn ale lăcașului.

Între valorile artistice ale bisericii — de dată mai recentă (între 1776—1788) — mai trebuie amintite trei icoane mari, îmbrăcate în argint, așezate de-a dreapta și de-a stînga tîmplei. Una reprezintă pe Fecioară cu pruncul Isus în brațe, iar în partea inferioară Izvorul tămăduirii. După inițialele ce se disting, icoana pare a fi fost dăruită de voievodul Nicolae Mavrogheni, în 1786. Pe cea de a doua icoană sînt



13. Spătarul Mihai Cantacuzino (pronaos, tabloul votiv). Pictură în ulei de G. Tattarescu



13. Spătăreasa Maria Cantacuzino (pronaos, tabloul votiv). Pictură în ulei de G. Tattarescu

înfățișați sfinții Trei Ierarhi, iar pe cea de a treia — doctorii fără de arginți Cosma și Damian.

*

Biserica mănăstirii Colțea dăinuiește ca singură mărturie în București a unui complex de instituții feudale românești din vremea Cantacuzinilor. Pictura și arhitectura ei (dar mai ales arhitectura) se impun și azi — ca și în trecut — datorită tehnicii avansate și a măiestriei procedeelor de construcție, ce ajung la o desăvârșire necunoscută pînă atunci, atît prin elementele de detaliu, cît și prin ansamblu-compozițiilor; ornamentația bogată care o acoperă, nu încarcă niciodată volumele și suprafețele arhitecturale, fiind, vizibilă mereu preocuparea pentru somptuozitate și grija de a impresiona prin amănunt.

Dar așezămîntul de la Colțea — așa cum la conceput ctitorul — a jucat un rol important în istoria socială și culturală bucureșteană. Păstrător constant al tradiției și faimei pe drept cîștigate, ca cel mai vechi edificiu de caritate din capitală, în incinta sa și-a găsit găzduirea prima facultate de chirurgie din țară (1842), iar școala zisă de „slovenie“, din chiliile sale, pregătind multe generații de dascăli și dieci, a ținut mereu treaz interesul pentru învățatura de carte românească timp de mai bine de două veacuri.

BIBLIOGRAFIE

- Baltazar, A., *Frescurile de la Colțea* în „Buletinul Comisiei monumentelor Istorice“, 1908
Ghika-Budești, N., *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice“, 1932 și 1936
Ionașcu, I., *Școala de la Colțea în veacul al XVIII-lea*, București, 1938
Ionașcu, I., *Documente bucureștene privind proprietățile mănăstirii Colțea*, București, 1941
Simonescu, D., *Din activitatea tipografică a Bucureștilor (1678—1830)*, București, 1935
Ștefănescu, I. D., *Contribution à l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928
Teodoru, H., *Un pridvor necunoscut, în Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*, București, 1961
Voinescu Teodora, *Pirvu Mutul*, București, 1968.
Wertheimer-Ghika J., *Gheorghe Tattarescu, un pictor român și veacul său*, București, 1958

LISTA ILUSTRĂȚIILOR

Pe copertă:

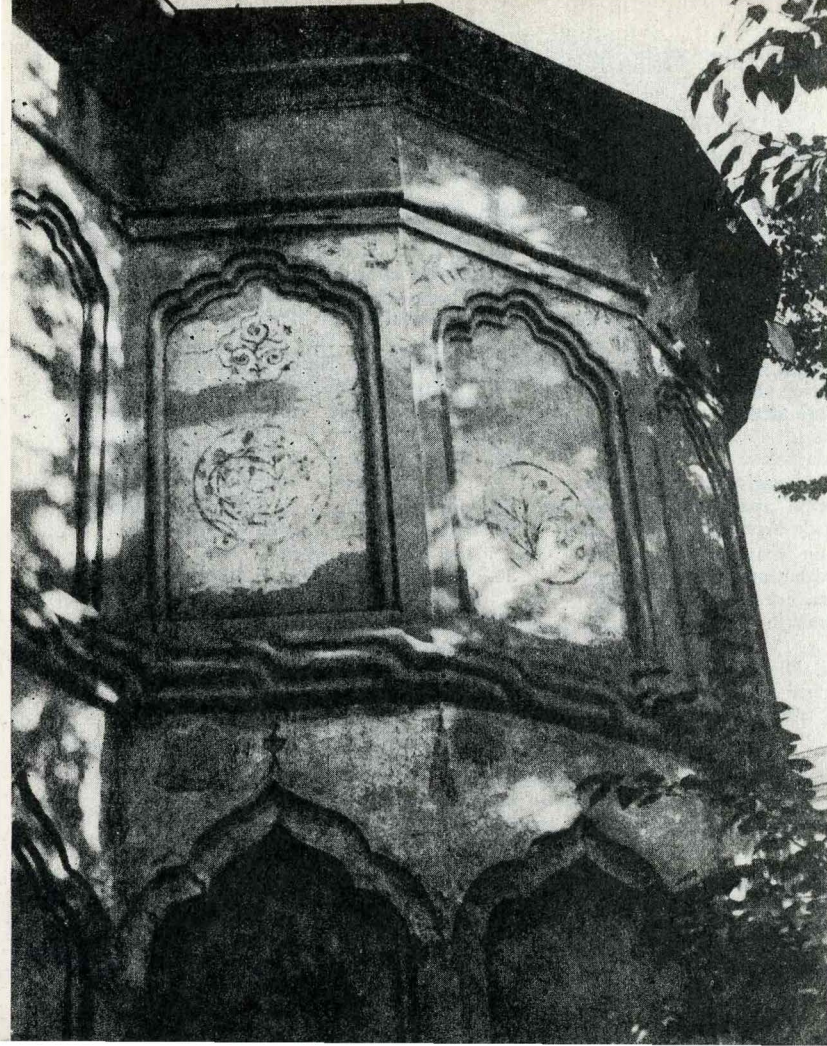
Biserica mănăstirii Colțea. Vedere dinspre sud-vest

Pag. 2—3:

Pridvorul bisericii Colțea. Vedere din exterior

În text:

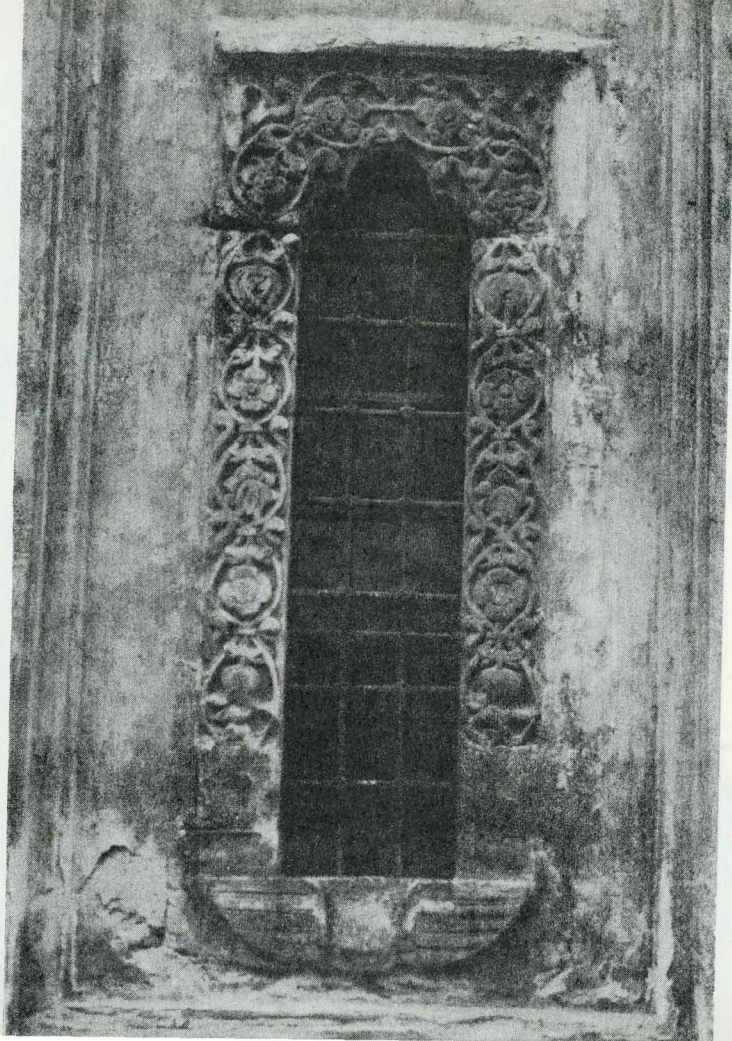
1. Biserica mănăstirii Colțea. Vedere dinspre nord-est
 2. Pridvorul bisericii. Interior
 3. Interiorul bisericii. Pronaos și naos
 4. Detaliu de arhitectură și sculptură din pronaos
 - 5—6. Chenare de ferestre
 7. Foaia de titlu a registrului-manuscris în limba greacă, aparținînd bisericii (azi în colecțiile Academiei)
 8. Desen dintr-un manuscris românesc (1802), reprezentînd turnul-clopotniță și biserica, executat de cojocarul Ion sin Dobre (în colecțiile Academiei)
 9. Turnul Colții. Desen din 1838, executat de slugerul Otetelișanu (reproducere după Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*)
 10. Turnul Colții. Gravură de Charles Doussault (1843)
 11. Turnul Colții pe la 1854 (reproducere după „Boabe de grîu“, III, nr. 9, 1932)
 12. Spătarea Maria Cantacuzino (pronaos, tabloul votiv). Pictură în ulei de G. Tattarescu
 13. Spătarea Maria Cantacuzino (pronaos, tabloul votiv). Pictură în ulei de G. Tattarescu
- În afara textului:*
14. Absida sudică a bisericii Colțea
 15. Absida altarului. Detaliu din exterior
 16. Chenar de fereastră
 17. Pridvorul. Vedere parțială din exterior
 - 18—21. Capitele de coloane din pridvor
 22. Portalul de la intrarea în biserică
 23. Portalul de la intrarea în biserică. Detaliu
 - 24—27. Portalul de la intrarea în biserică. Detalii: evangheliștii
 28. Ușa de la intrarea în biserică. Detaliu
 29. Calota pridvorului, cu pictura executată de Pîrvu Mutul
 30. Scenă cu muzicanți și horă. Detaliu de frescă din pridvor
 31. Scenă din viața lui Ioan Botezătorul. Detaliu de frescă din pridvor
 32. Medalioane cu prooroci. Detaliu de frescă din pridvor
 33. Tîmpla. Detaliu
 34. Jețul episcopal
 35. Tetrapod
 - 36—37. Strane. Detalii
 38. Scenă de spital dintr-un registru-manuscris în limba greacă, aparținînd bisericii (astăzi în colecțiile Academiei)
 39. *Fecioara cu pruncul*. Icoană ferecată în argint



14



15



16



17



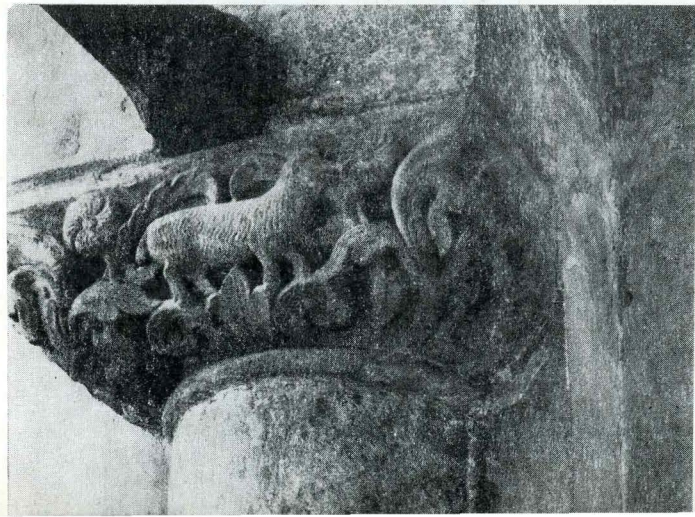
18



19



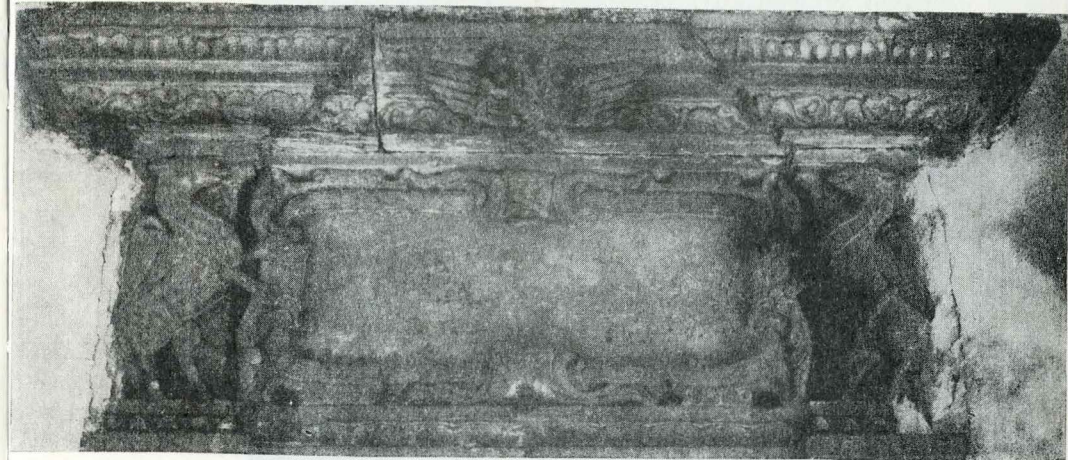
20



21



22



23



24



25



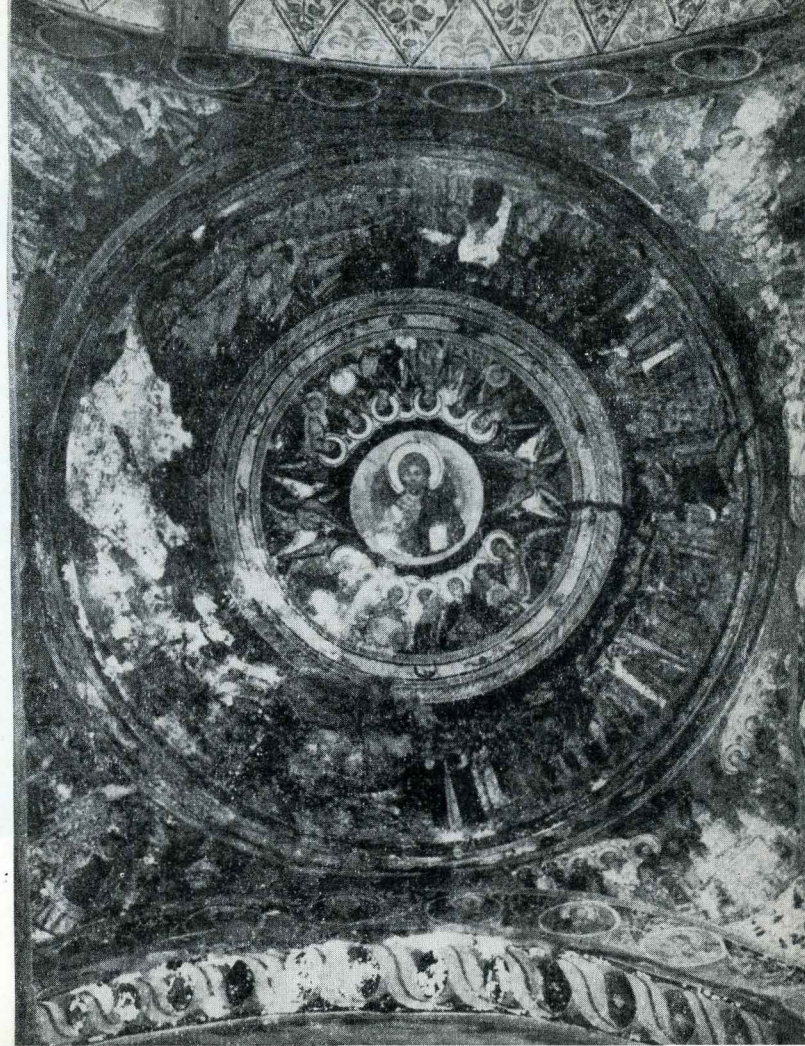
26



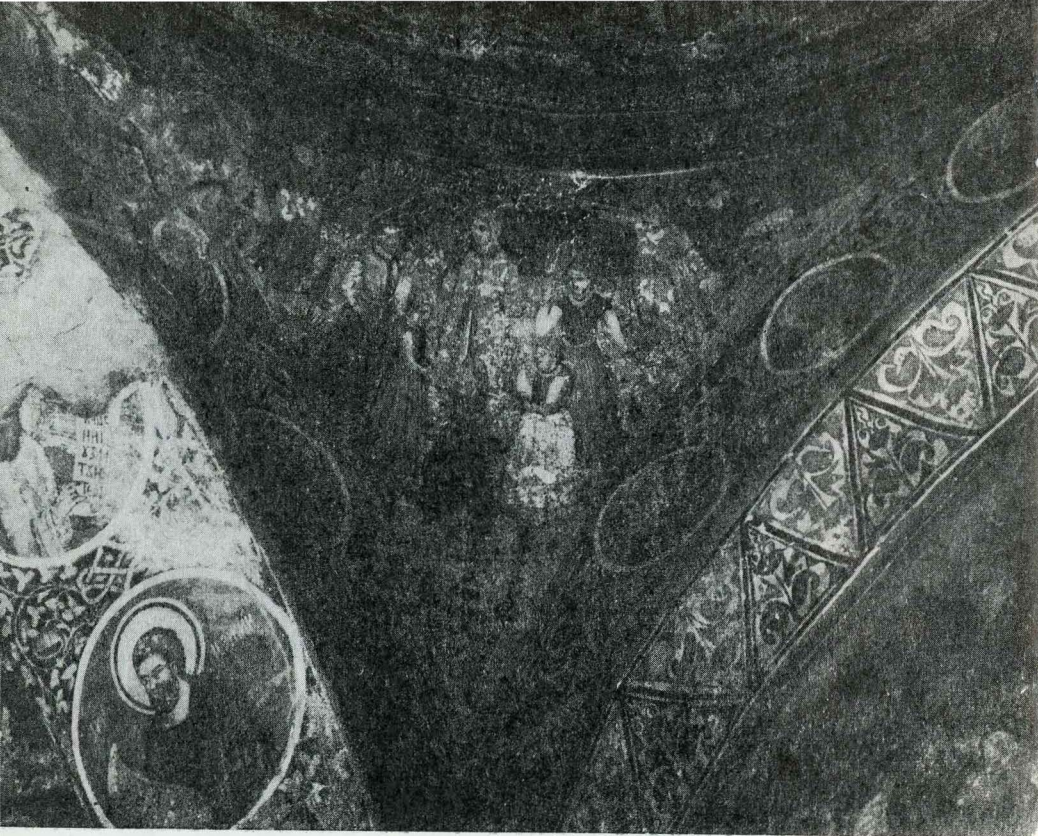
27



28



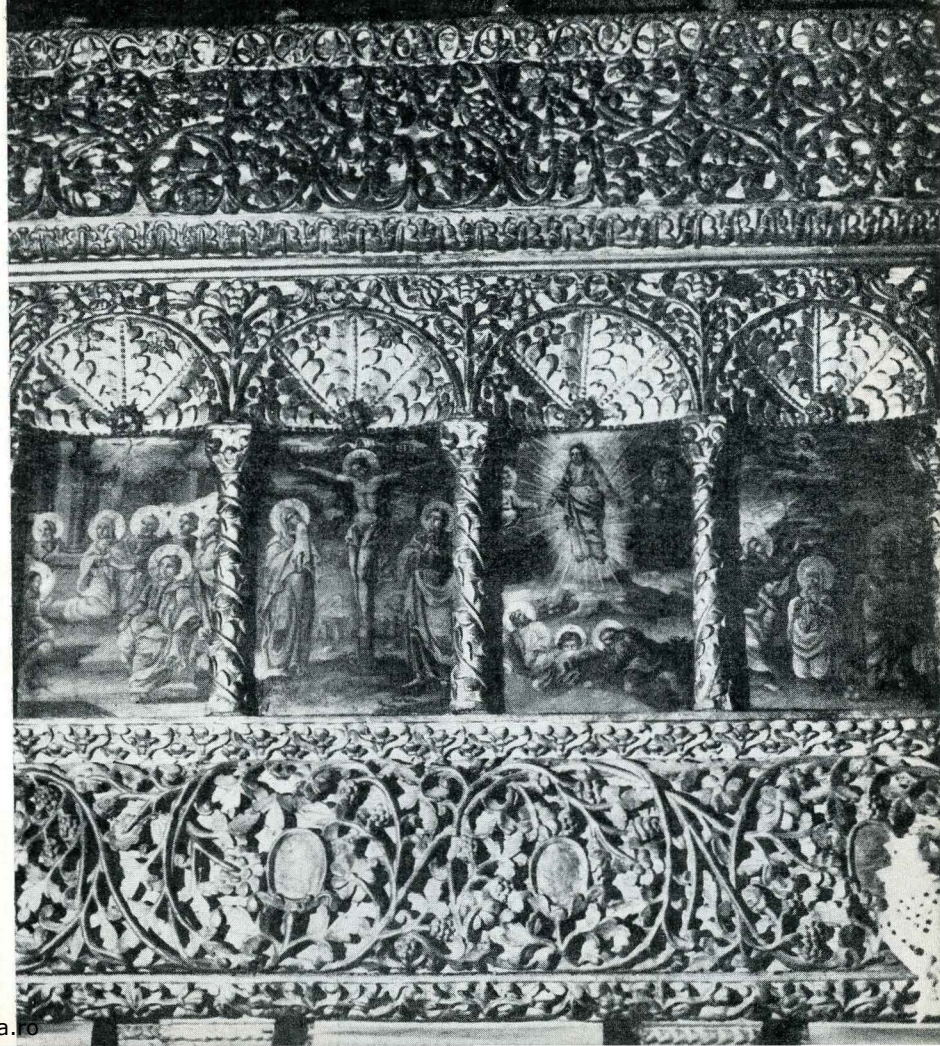
29

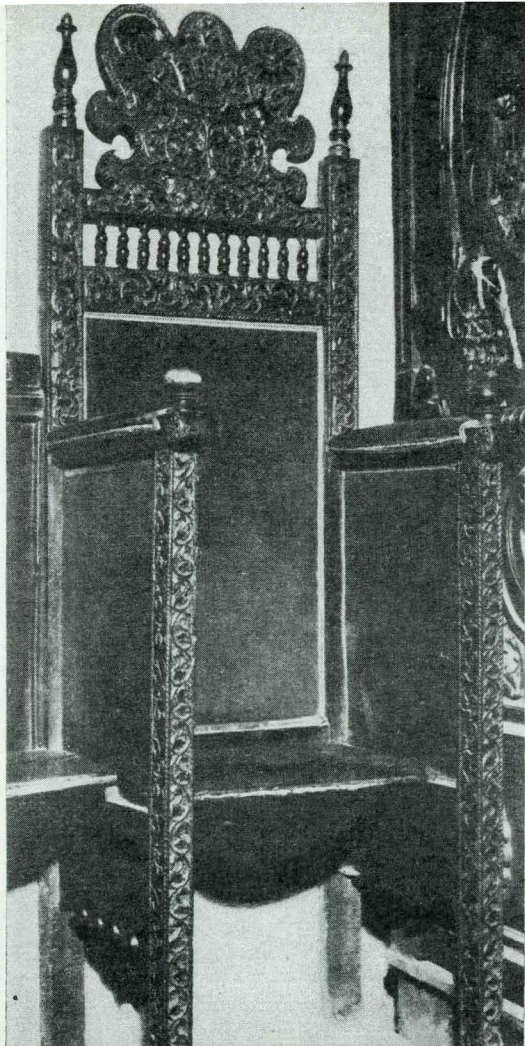


30

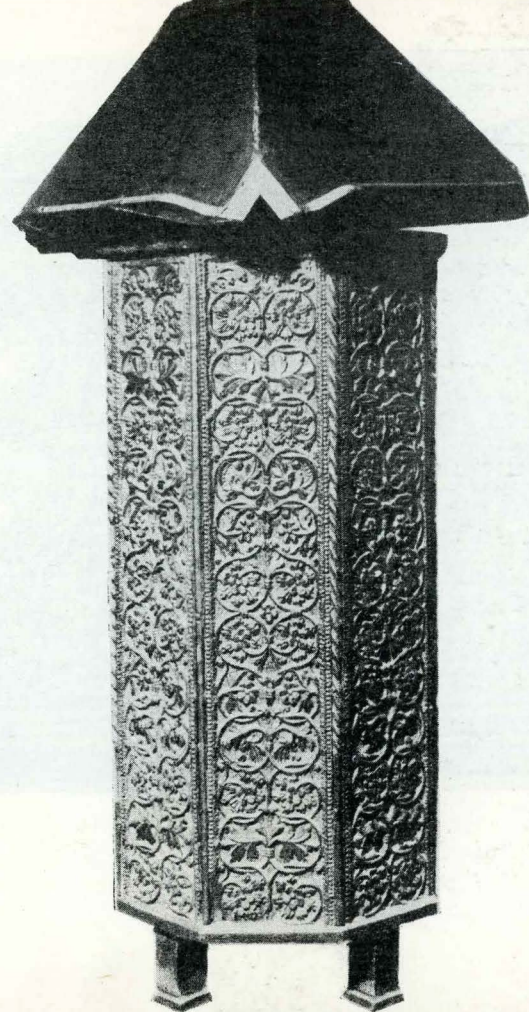


31

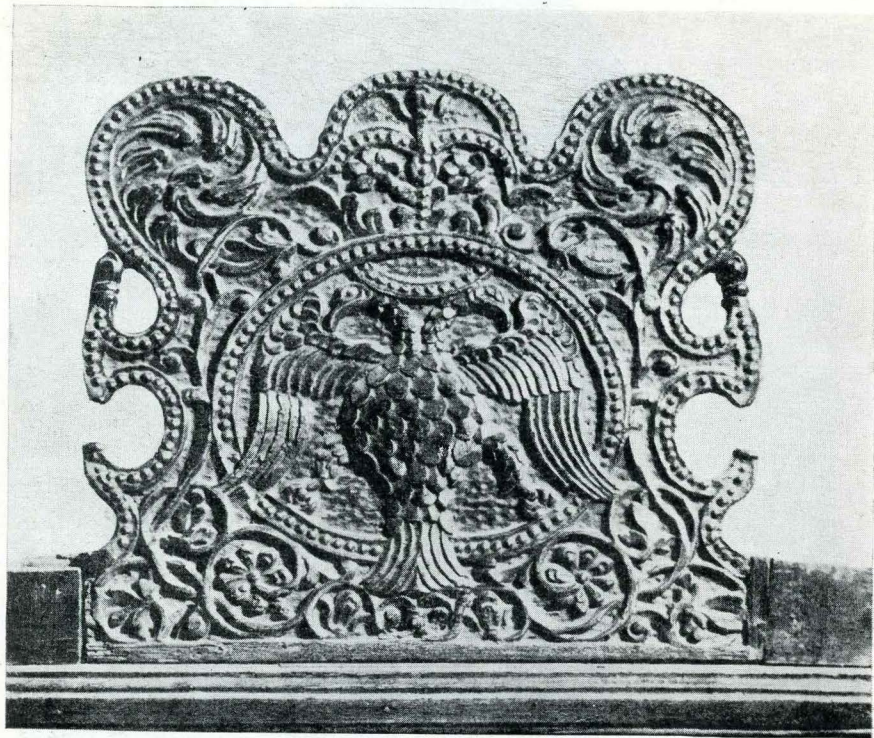




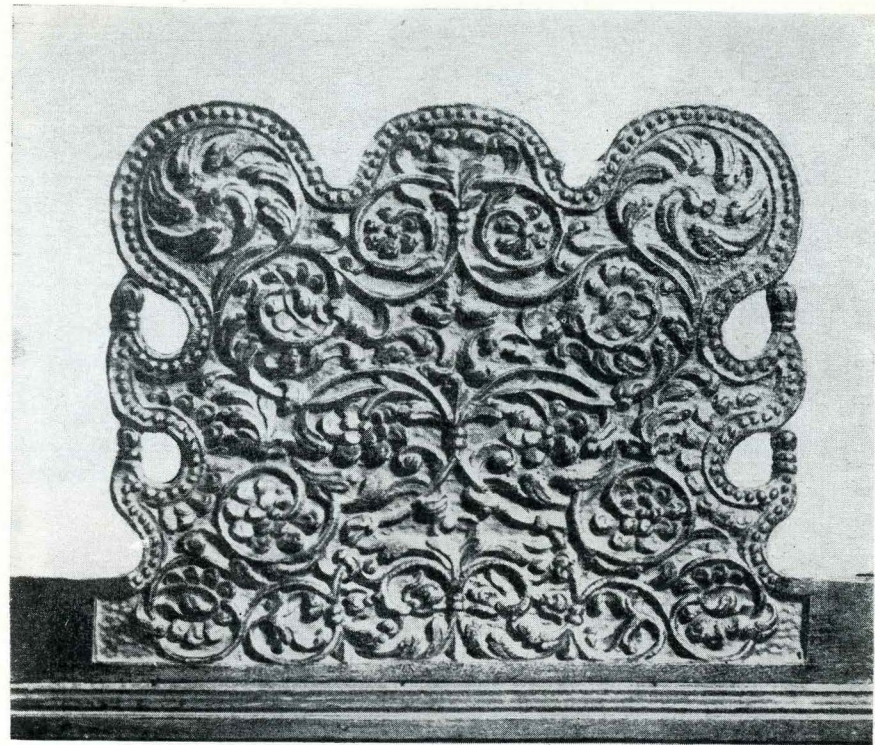
34



35



36



37



38



39

*Apărut 1969, coli de tipar 2,33. C. Z. pentru bibliotecile
mari 726. C. Z. pentru bibliotecile mici 7,726.*

Intreprinderea poligrafică Sibiu, str. N. Bălcescu nr. 17
Republica Socialistă România





Lei 7