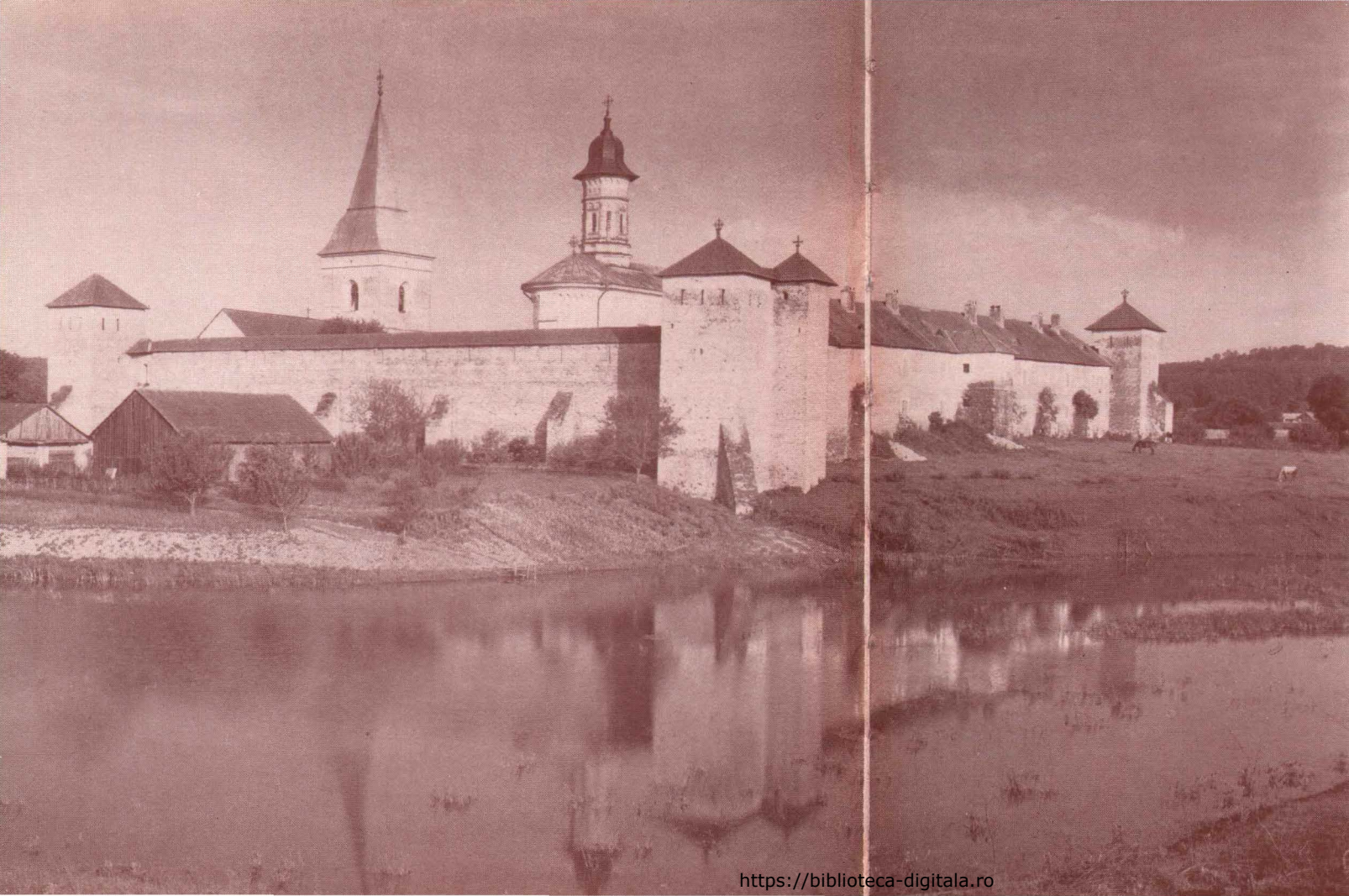


MĂNĂSTIREA
DRAGOMIRNA



EDITURA
MERIDIANE

MICI ÎNDREPTARE
DE MONUMENTE ISTORICE



TEODORA VOINESCU
și
RĂZVAN THEODORESCU

MĂNĂSTIREA DRAGOMIRNA

EDITURA MERIDIANE
București, 1965

Pe copertă: Biserica mănăstirii Dragomirna

Paginile 2 — 3: Mănăstirea Dragomirna — vedere generală

DDealurile molcome și cîmpiile largi smălțuite cu flori, parcă nici unde mai frumoase decît în « țara de sus » a Moldovei, străjuiesc calea celui care, plecînd din cetatea de scaun a Sucevei, se îndreaptă spre miază-noapte.

Trecînd de răscrucea Ițcanilor și părăsind șoseaua principală ce duce spre Pătrăuții lui Ștefan cel Mare, pașii îl vor purta pe călător spre dreapta, pe un drum pietruit, printre colinele învecinate, purtătoare de belșug, dincolo de satul Mitocul Dragomirnei, cu păduri de mult intrate în legendă. Sub lumina darnică, calmă și blindă ca și peisajul ale cărui frumuseți le scoate și mai mult la iveală, drumul se sfîrșește atunci cînd, după doisprezece kilometri străbătuți de la plecarea din Suceava, vizitatorul poposește în fața impunătoarelor ziduri ale mănăstirii Dragomirna.

Vestita mănăstire se înalță aci de peste trei veacuri ca mărturie pentru zbuciumul trecutului moldovenesc, pentru iscusința și dragostea de frumos a oamenilor de pe aceste meleaguri.

Trecînd poarta grea, pe sub turnul clopotniței, dînd cu privirea ocol de-a lungul zidurilor de strajă întregii întocmiri, ridicîndu-și-o apoi spre a cuprinde dintr-o dată tot avîntul spre înălțimi al bisericii, călătorul deapănă o clipă firul timpului . . .

Începutul secolului al XVII-lea, anii în care furtunoasa epopee a lui Mihai Viteazul adusese pentru cîteva luni Moldova alături de celelalte două țări românești, sub același sceptru, aveau să însemne istoria statului feudal de la răsărit de Carpați cu adînci prefaceri pe toate tărîmurile. Supusă tot mai mult stăpînirii Imperiului otoman, ca și influențelor Poloniei nobiliare, pradă pustiitoarelor atacuri tătărești, Moldova resimțea și greutatea împilării feudalilor locali, căci întărirea deosebită a boierimii, în frunte cu cîteva familii, transformase chiar și autoritatea supremă — domnia — într-un instrument aflat exclusiv în mîinile aceloră ce acumulau averi imense și cele mai înalte dregătorii în stat. Paralel cu acest proces se accelerează fenomenul de acaparare de către feudalitatea laică și ecleziastică, în primul rînd marile mănăstiri, a proprietății răsărești și, implicit, aservirea într-un ritm intens a elementelor țărănești libere, de unde și numeroasele mișcări populare din cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Cu toate că regimul instaurat pentru puțin timp în anul 1600 de Mihai Viteazul menținuse privilegiile marii boierimi moldovene, aceasta, temîndu-se să nu-și piardă influența în stat, s-a arătat ostilă politicii domnului de centralizare a celor trei țări românești, înlesnind sosirea oștilor polone și ocuparea scaunului domnesc de familia boierilor Movești.



1. Biserica mare a
mănăstirii — vedere
de la sud-est

Primii ani ai secolului al XVII-lea se caracterizează deci pe de o parte prin atragerea Moldovei în sfera intereselor politice ale regatului polon ca și prin reinstaurarea dominației otomane, iar pe de altă parte prin luptele între diferite facțiuni boierești susținătoare ale unuia sau altuia dintre membrii familiei Movilă.

În această atmosferă își va desfășura activitatea mitropolitul Anastasie Crimca, al cărui nume a rămas nemuritor prin ctitorirea Dragomirnei și prin rolul însemnat pe care l-a avut în viața politică și culturală a țării.

« Vlădica » Crimca (Crimcovi) era fiul unui anume Ioan Crimca, bogat negustor sucevean, și al Cîrstinei, « cneaghină », după cum glăsuiește inscripția de pe mormîntul ei de la Pătrăuți, de viță boierească deci, înrudită, se pare, cu puternica familie Stroici. Știm în orice caz că înainte de a deveni mitropolit, slujise domnia, cu sabia în mână, în timpul luptelor duse de Petru Șchiopul cu cazacii, cu o vitejie ce i-a adus răsplata unei moșii și a satului Dragomirești, acolo unde își va înălța după ani ctitoria. Trecut apoi în cinul călugăresc, se află un timp, probabil, în rîndul obștii monahale de la Putna, apoi este egumen la Galata și în sfîrșit el este acel episcop de Rădăuți care, în iunie 1600, jura credință față de Mihai Viteazul.

Retras pentru un timp pe moșia cu care fusese dăruit de domnie în vremea ostășiei, Crimca ridică în anul 1602, cu ajutorul logofătului Lupu Stroici și al fratelui acestuia vistiernicul Simion, doi boieri de vază ai țării, biserica mică de la Dragomirna, cea numită a schitului, aflată în actualul cimitir, deschizînd drumul spre marea ctitorie de mai tîrziu cu o construcție frumos proporționată.

Carierea fiului de negustor sucevean avea să se continue într-un chip strălucit în anii ce au urmat: episcop de Roman în 1605, el era chemat în iunie 1608 să fie înscăunat ca mitropolit al țării. Curînd după înălțarea sa în fruntea ierarhiei bisericești moldovene, Crimca, cu ajutorul aceluiași boier Stroici, începe să construiască, și în septembrie 1609 termină de zidit biserica cea mare a mănăstirii Dragomirna, unul dintre cele mai importante monumente ale Moldovei medievale.

Elementele înnoitoare pe care această mănăstire le aduce în arta moldovenească corespundeau ambițiilor lui Crimca de a realiza ceva fără precedent între zidirile Moldovei, dar și epocii de prefaceri pe care o reprezentau zorile secolului al XVII-lea.

Biserica cea mare a Dragomirnei însemna ducerea mai departe a unor inovații anterioare prin elaborarea unor noi proporții, a unor elemente decorative necunoscute anterior în arta țării, exercitînd la rîndu-i o influență de netăgăduit asupra monumentelor moldovenești din secolul al XVII-lea.

Concepută ca o mărturie a puterii unor feudali conștienți de locul pe care-l ocupau în rânduiala socială și politică a statului, Dragomirna avea să cunoască în cursul veacurilor grija și oblăduirea domnilor și a unor boieri ai țării. În perioada imixtiunii crescînde a clerului grec, cînd multe mănăstiri, cu averi cu tot, deveneau închinatelor celor de la Athos, a fost respectat testamentul lui Crimca din 1610 (păstrat într-un manuscris aflat azi la Biblioteca Națională din Viena) în care se spunea că « nu cumva să cuteze cineva dintre domni, ctitori sau boieri din neamul nostru, a închina mănăstirea noastră Sfîntului Munte sau Ierusalimului », pecetluind această hotărîre cu triplu blestem aruncat asupra celui ce ar încălca-o.

La creșterea importanței mănăstirii, la îmbogățirea ei nu numai cu moșii, dar și cu cărți și odoare făurite cu artă, au contribuit și alți ctitori și donatori, ca de pildă, logofătul Lupu Stroici împreună cu care Crimca zidise primul monument de la Dragomirna.

Deși fusese înconjurată cu puternice ziduri în 1627 de către Miron Barnovschi, după cum arată inscripția turnului principal, ca și cronica lui Miron Costin, Dragomirna, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, datorită bogățiilor dobîndite în urma daniilor făcute de domnie și de diferiți feudali, devenise o pradă a atacurilor ce pustiau Moldova. În mai 1653 cazacii, veniți în ajutorul lui Vasile Lupu împotriva viitorului domn Gheorghe Ștefan, jefuiesc mănăstirea de lângă Suceava, așa cum aflăm din mărturia aceluiași Miron Costin, ca și din hrisoavele domnești ce înzestrau Dragomirna în 1654, după pierderile suferite.

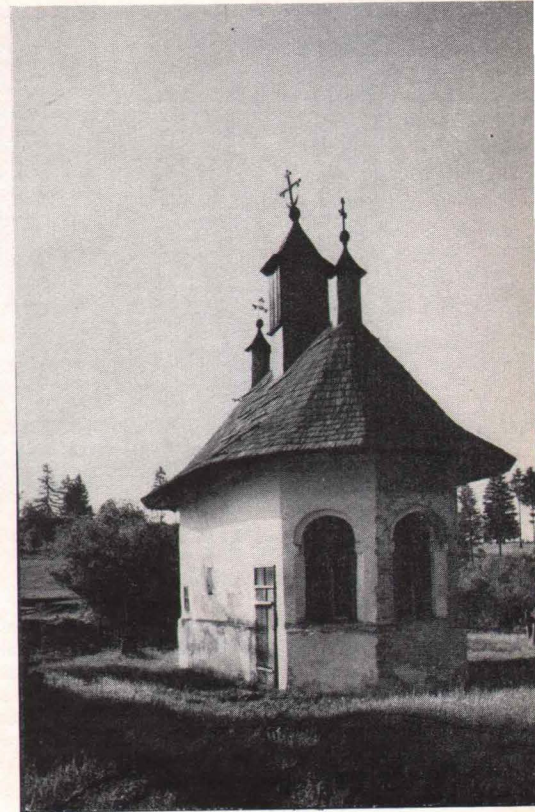
În cursul secolului al XVIII-lea știrile despre mănăstire apar frecvent fie în legătură cu daniile primite, fie privind diferite procese purtate pentru moșii, sau semnalînd jafuri și atacuri îndreptate împotriva-i, cum ar fi cel tătarîsc din 1758. După 1775, anul căderii Bucovinei sub stăpînirea imperială habsburgică, Dragomirna alături de Putna și Sucevița, celelalte două importante centre mănăstirești ale Moldovei de nord, rămîn în funcțiune, restul mănăstirilor fiind desființate de autoritățile austriace.

Reparațiile succesive de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în cursul celui următor, la biserică și incintă, noile construcții ridicate în 1843—1845 au schimbat aspectul original al mănăstirii. Restaurarea complexului de la Dragomirna a început în 1912, fiind întreruptă de izbucnirea primului război mondial pentru a fi reluată în anii 1923—1924. Din anul 1961 lucrările de restaurare s-au desfășurat pe baze științifice, cercetările arheologice întreprinse în interiorul bisericii, în cadrul incintei și în zona turnului clopotniță ușurînd în mare măsură reîntregirea aspectului de acum trei veacuri al mănăstirii. Restaurarea monumentalei ctitorii a lui Anastasie Crimca pune

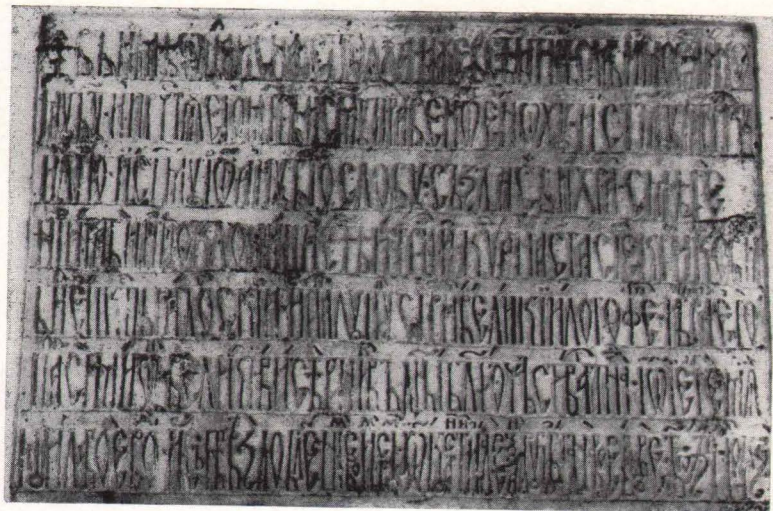
în lumină una dintre cele mai de seamă podoabe ale artei vechi românești, făurită prin talentul artiștilor locali, mulți dintre ei anonimi.

Pătrunzînd pe poarta străjuită de turnul principal, împodobit cu stema Moldovei cioplită în piatră, vizitatorul are în față biserica cea mare a mănăstirii, ce-l impresionează prin măreția ei, căci crescută parcă spre înălțimi în căutare de mai multă lumină, ea este și mai impunătoare în ochii privitorului prin contrast cu severa incintă ce înconjură o curte nu prea întinsă.

Dar istoria Dragomirnei începe dincolo de aceste ziduri. Urcînd un drumeag ce trece pe lângă colțul de sud-est al zidurilor ogîndite în apele liniștite ale iazului ce străjuiește spre răsărit mănăstirea, vizitatorul ajunge în fața unei modeste biseri-cuțe înveșmintată într-o simplă tencuială albă, edificiu ce slujește acum drept capelă cimitirului. Înălțînd ochii deasupra ușii de intrare se poate citi în pisania slavonă că în anul 1602 « smeriții robi și închinătorii sîntei Treimi, kir Anastasie Crimcovici fost episcop de Rădăuți și pan Lupul Stroici, mare logofăt și frațele său pan Simion, mare vistiernic » au ridicat din temelie micul lăcaș. Așadar fostul episcop rădăuțean, viitor mitro-



2. Biserica mică — vedere de la nord-vest



3. Pisania bisericii mici

polit, împreună cu doi dintre cei mai puternici boieri de la curtea Movileștilor, prin modesta lor ctitorie deschideau în zorii celui de-al XVII-lea veac șirul unor realizări ce dovedesc pînă astăzi că strălucirea artei medievale moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare și din aceea a lui Petru Rareș nu se stinsese încă în vremurile de grea cumpănă ce au urmat căderii Moldovei sub dominația turcească.

Șchitul din afara zidurilor de incintă înmănunchează în modul său de zidire câteva elemente inovatoare pe care meșterii aveau să le folosească șapte ani mai tîrziu la zidirea bisericii mari a mănăstirii.

Încă din 1602, la construcția acestei prime biserici, se precizează dorința lui Crimca de a înălța un edificiu de un tip nou, ieșit din făgașul obișnuinței.

Forma poligonală a pridvorului, cu un singur precedent în arhitectura moldovenească, la biserica din Bălinești a logofătului Tăutu (1499), aflată în regiune și desigur cunoscută de Crimca și de meșterii săi, arcadele deschise ale aceluiași pridvor, amintind pe cele din Muntenia vecină, sistemul de boltire a naosului, altul decît cel tradițional moldovenesc, sînt tot atitea dovezi despre gustul innoitor al ctitorului care, cu predilecțiile artistice pe care le avea, putem bănuși că va fi supravegheat îndeaproape zidirea lăcașului. Biserica, deși foarte mică, cuprinzînd altarul, naosul și pridvorul, este frumos proporționată, avînd totodată o vădită tendință spre înălțare, care se va regăsi cu prisosință în liniile bisericii mari.

Arcadele pridvorului pentagonal sînt create prin arcuri în plin cintru, unul pe fiecare latură, sprijinite pe stîlpi de zid. Trei dintre arcade sînt închise cu parapet, două rămînd deschise pînă jos și slujind drept intrări. Naosul, de formă dreptunghiulară, este acoperit cu o boltă în calotă sferică sprijinită pe patru arcuri în acoladă, două mai late spre vest și est, două mai înguste alipite pereților, deasupra unor intrînduri adîncite în grosimea zidurilor în locul obișnuitelor abside. Un rînd de opt arcaturi, tot în acoladă, puțin retrase față de planul zidăriei, și așezate împrejurul cupolei, amintesc de bolțile bisericii mănăstirii Galata din Iași, unde pentru prima oară în Moldova apare acest fel de boltire cu deosebită valoare structurală, menită să micșoreze în mod ingenios diametrul cupolei. Un alt ecou al Galatei, unde Crimca fusese, din cîte știm, egumen, îl întîlnim în cazul altarului care, avînd obișnuita formă semicirculară, este luminat prin trei ferestre în loc de una, în axă, adică exact cum era luminat altarul bisericii din Iași. Tencuiala albă a fațadelor bisericii, ascunzînd cărmizile smălțuite, de culoare verde, așezate imediat deasupra soclului, micile ferestre dreptunghiulare și chenarul de piatră ce încadrează ușa de intrare, acoperișul înalt de șindrilă dau edificiului o nobilă simplitate, în deplină armonie cu atmosfera peisajului înconjurător.

Proporțiile reduse ale bisericii nu mulțumeau însă pe principalul ctitor, a cărui ascensiune își atingea apogeul prin înscăunarea ca mitropolit. Biserica cea mare a mănăstirii Dragomirna avea să răspundă pe plan monumental aspirațiilor politice și gusturilor artistice ale lui Crimca.

Pornind de la planul alungit, fără abside laterale, al multor biserici din secolul al XVI-lea, avînd o distribuție interioară-pridvor, pronaos, naos și altar — foarte apropiată de cea a bisericii Sfîntul Gheorghe din Suceava vecină, biserica mare a Dragomirnei se deosebește de aproape toate celelalte monumente religioase anterioare prin aceea că

se încheie spre apus cu o absidă poligonală (ca și biserica din Bălinești și aceea, imediat învecinată, a schitului).

Ceea ce apare cu totul nou în arhitectura religioasă moldovenească prin zidirea bisericilor mari a Dragomirnei sînt proporțiile ei neobișnuite. Tendința de relativă înălțare a bisericilor de la sfîrșitul secolului al XV-lea și din secolul al XVI-lea se transformă la Dragomirna într-o adevărată ieșire din scară, înălțimea clădirii, în raport cu lărgimea sa fiind excesivă. Pe de altă parte decorul fațadelor bisericii era menit și el să aducă o notă cu totul nouă în arhitectura epocii, să însemne de fapt începutul unei evoluții care va da Moldovei veacului al XVII-lea un întreg șir de monumente remarcabile.

Dacă bisericile epocii lui Ștefan cel Mare se caracterizează printr-o decorație a fațadelor bazată pe alternarea cărămizii simple și smălțuite cu piatră brută, întreg ansamblul fiind înviorat prin discuri policrome de ceramică, dacă bisericile veacului al XVI-lea sînt vestite prin pictura exterioară, secolul deschis de biserica cea mare a Dragomirnei se îndreaptă, tocmai prin acest monument, spre un nou sistem decorativ, constînd în prelucrarea artistică a pietrei, materialul folosit acum cu precădere la înălțarea lăcașurilor. Moldova construiește pînă atunci biserici din piatră brută și cărămidă, mărginindu-se la întrebuițarea pietrei cioplite numai în locurile mai expuse intemperiilor sau care trebuiau să fie mai rezistente.

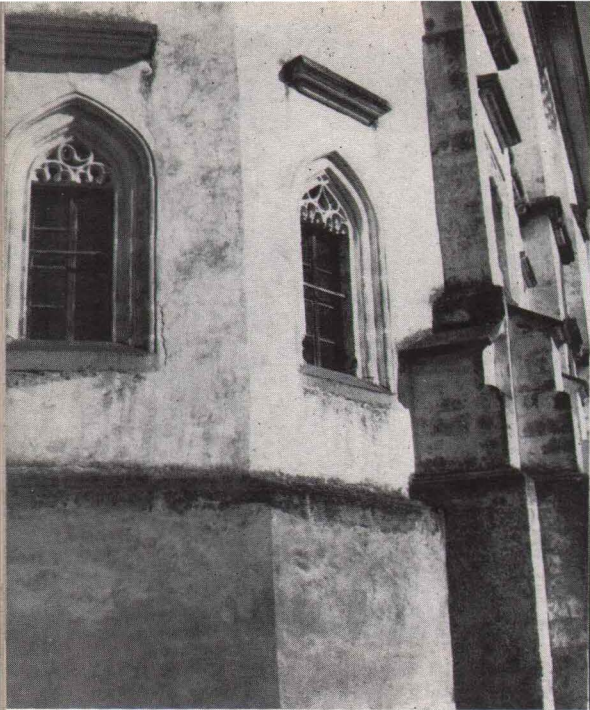
La Dragomirna fațadele bisericii mari sînt lucrate din piatră brută, însă pilaștrii, cărora le revine aici și un deosebit rol decorativ, sînt alcătuiți din blocuri de piatră cioplită și fățuită. Porniți de pe un soclu puternic, destul de ridicat și mult ieșit în afară, pereții sînt împărțiți în două spre mijlocul înălțimii lor de un briu-torsadă de piatră ce înmănunchiază trei tori, răsucit alternativ ca o funie, element decorativ pe care îl vom întîlni și în interiorul bisericii și a cărui origine trebuie căutată în Georgia și Armenia, regiuni ale căror influențe artistice au pătruns, încă din secolul al XVI-lea, pînă în Țara Românească, la cunoscuta ctitorie a lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș.

Pe laturile de nord și de sud cîmpul fațadelor este împărțit în trei suprafețe egale de către trei pilaștri lați, întăriți la bază cu contraforți, iar exteriorul pridvorului și cel al altarului sînt împărțiți în două prin cîte un pilastru similar așezat în ax. Toți acești pilaștri sînt legați între ei, sub cornișe, printr-un șir de mici arcaturi în acoladă, sprijinite pe console, suprapunînd un al doilea șir de arcaturi, mai înalte dar mai puțin reliefate față de suprafața zidului. Aceste două rînduri de arcaturi înviesc jumătatea de sus a fațadelor, spre deosebire de suprafața de jos, netedă, din care se desprind



4. Mănăstirea Dragomirna după o stampă din secolul al XIX-lea

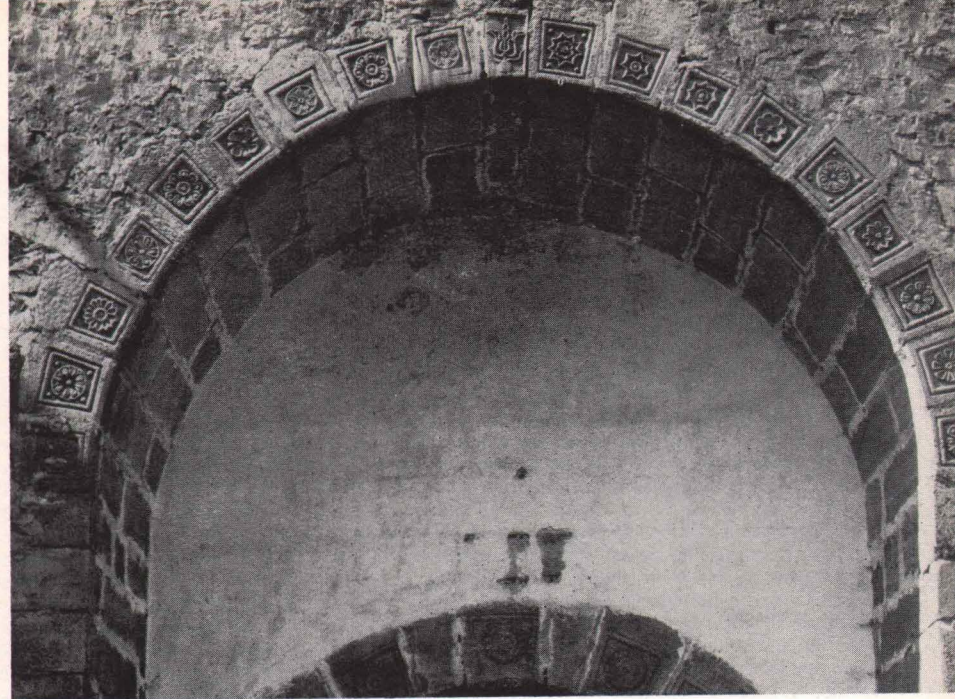
din loc în loc, numai ferestrele subliniate deasupra și dedesubtul lor cu linte și solbancuri. Chenarele acestor ferestre, ca și ușile pridvorului, conțin unele elemente de factură gotică. Astfel arcurile în acoladă, încadrate în rame dreptunghiulare, cu baghete încrucișate la colțuri, de la ferestrele naosului și ale pronaosului și de la uși, amintesc de împodobirea influențată de gotic din veacul anterior, pe cînd ferestrele pridvorului, mai mari și în arc frînt, sînt ecouri dintre cele mai directe ale goticului tîrziu în Moldova.



5. Detaliu de arhitectură

○ mare bogăție, varietate și măiestrie o atinge sculptura decorativă de la turlă. Aici întâlnim un vast repertoriu de motive ornamentale, geometrice, vegetale, rozete stilizate, stele formate din două romburi, pătrate asociate cu un ornament polilobat sau mult folosită palmetă. Impresia de broderie este obținută și prin tehnica utilizată la sculptarea blocurilor de la turlă, ornamentele și profilele desfășurându-se pe un singur plan, aproape fără diferențe de relief, ceea ce duce la ușoare efecte de umbră și lumină. Contrastul între împodobirea turlei și sobrietatea zidurilor bisericii a determinat pe unii cercetători să presupună că monumentul nu a fost deplin terminat la exterior, nerealizându-se o eventuală decorare integrală a fațadelor. Acest lucru pare puțin probabil, cu atât mai mult cu cât ctitorul Dragomirnei, care a trăit încă mulți ani după încheierea construcției bisericii, ar fi avut grijă să respecte un proiect inițial.

Nota puțin exotica întâlnită pentru prima oară în arhitectura Moldovei, în decorul dăltuit în piatră al turlei bisericii mari a Dragomirnei, se va transforma, după trei decenii, într-o trăsătură caracteristică la biserica Trei Ierarhi din Iași, ale cărei fațade sînt în întregime acoperite cu o broderie de piatră aurită.



6. Intrarea pe sub turnul clopotniță – detaliu

În interiorul edificiului, începînd cu pridvorul și continuînd cu celelalte încăperi, elementul care atrage în primul rînd atenția este rețeaua de nervuri ce îmbracă întreaga zidărie, procedeu ce vine din goticul occidental, însă tratat aici într-o viziune a artei răsăritului.

Înlocuirea simplelor arcuri, folosite ca motiv decorativ în perioada anterioară construcției de la Dragomirna, cu nervuri de piatră profilată și împodobite cu medalioane și scuturi sculptate, dau încăperilor, pridvorului și pronaosului, la prima vedere, o înfățișare gotică. Deși nervura este un element specific construcțiilor gotice, binecunoscut în Moldova prin meșterii cioplitori în piatră chemați din Transilvania sau din Galiția, este suficient să comparăm bolțile încăperilor cu unele monumente din Caucaz pentru a recunoaște vădite înrudiri.

Pridvorul, aflat cu câteva trepte mai sus decât nivelul curții, se caracterizează printr-o deosebită abundență a acestor nervuri de piatră care împart bolta în sfert de sferă. Sprijinite la baza bolții pe un rând de console, prelungite în jos cu scurte piciorușe formate din trei tori înmănuncheați, toate aceste nervuri sînt împodobite cu medalioane și scuturi. Elemente structurive cu pronunțat caracter decorativ, nervurile, erau inițial colorate și aurite, după cum o dovedesc încă unele urme din jurul cheii de boltă.

În prima încăpere a bisericii mănăstirii se află câteva pietre de mormînt a căror sculptură se remarcă printr-o mare simplitate, în contrast cu bogata decorație a bolții. Cea mai veche piatră funerară sub care ar fi înmormîntat, după o tradiție bazată pe o fantezistă lectură a textului săpat în piatră, legendarul constructor al Dragomirnei, un anume Dima, constituie în același timp o curiozitate, fiind de fapt o lespede de marmură ce poartă o inscripție grecească săpată în secolele II – I î.e.n. într-un oraș neidentificat de pe țărmurile Pontului Euxin, în cinstea unui arhitect Epicrates, fiul lui Nicobulos din Bizanț. Cum se poate explica prezența în pridvorul Dragomirnei a inscripției antice redactată cu aproape optsprezece secole înaintea înălțării monumentului, la o depărtare considerabilă de locul mănăstirii, rămîne o întrebare căreia greu i s-ar putea afla răspuns, deși ipotezele nu au lipsit, sugerîndu-se aducerea ei în nordul Moldovei la începutul secolului al XVII-lea, fie de către niște meșteri zidari, fie de către negustori suceveni ajunși cu mărfurile la malurile mării.

Alte două pietre de mormînt, cu inscripțiile în limba slavonă, în bună parte șterse, poartă datele de 1673 și respectiv 1680. O a treia lespede, avînd săpată în partea superioară o stemă unită a Țării Românești și a Moldovei, înscrisă într-o cunună de lauri și mărginită de simbolurile zilei și ale nopții – soarele și luna – ca și de păsări și flori, acoperă mormîntul Mariei Balș, moartă la 1770, fiica lui Constantin Mavrocordat, fost voievod al celor două țări române.

Trecerea din pridvor în pronaos se face printr-un portal format dintr-un larg chenar gotic, cu vîrfurile într-o ușoară acoladă, înscris la rîndu-i într-un al doilea chenar dreptun-

ghiular. Ridicat cu patru trepte mai sus față de pridvor, pronaosul se impune atenției privitorului, mai cu seamă prin modul său de acoperire, la cele două calote ce constituie boltirea putîndu-se remarca un adevărat decor format din opt arcuri întretăiate. Întîlnit în veacurile anterioare, mai întîi la biserica Sfîntul Gheorghe din Hîrlău (1492), apoi la o serie de alte monumente din secolul al XVI-lea, se pare că acest sistem își are obîrșia în arhitectura Iranului și Armeniei, de unde a fost adus probabil de către meșterii alungați de urgență turcească spre Polonia și Moldova. Preluat și prelucrat de către constructorii locali, acest mod de acoperire nu numai că a permis o utilă și treptată reducere a diametrelor cupolelor, dar a dus și la obținerea unor efecte estetice deosebite prin împletitura stelată căreia i-a dat naștere.

Bine luminată, prin două ferestre, cea de a doua încăpere a bisericii este despărțită de naos printr-un perete străpuns de trei arcade, sprijinite, la mijloc, pe două coloane masive și în extremități pe doi pilaștri. Acest procedeu de separare a celor două compartimente de cult, amintește de chipul în care se realizase la Galata despărțirea gropniței – inexistente la Dragomirna – de naos, procedeu de origine muntenească care facilita o continuitate de privire și crea o perspectivă mai vastă în interiorul monumentului.

În pronaos, în partea dreaptă se găsește o piatră funerară ridicată mai sus decât nivelul pardoselii, fără nici o inscripție. Piatra acoperă probabil osemintele ctitorului, mort în 1629.

Din punct de vedere al impresiei estetice, primele două încăperi ale bisericii formează, față de celelalte două care urmează, naosul și altarul, o unitate aparte. Într-adevăr, nu există aproape nici o intersecție de ziduri, un singur arc, sau o singură suprafață a bolții, care să nu fie subliniate de motivul funiei împletite, ale cărei succesive răsuciri creează o vibrație a spațiului celor două încăperi. Contrastul dintre albul intens al zidurilor și traseul parcurs de către nervurile de piatră sculptate este pregnant, mai ales datorită interiorului, relativ restrîns pe orizontală, a cărui înălțime dă acestora iluzia unor dimensiuni mai mari chiar decât cele reale.

Bolta pridvorului și aceea a pronaosului sînt acoperite cu o adevărată rețea de piatră ce stă mărturie pentru fantezia bogată a constructorului. Într-adevăr, nervurile care împart în numeroase compartimente suprafețele bolților, dau o frumoasă impresie privitorului. Sprijinite pe console și corespunzînd perfect scopului principal, acela de a acoperi cu boltă o suprafață dreptunghiulară sau pătrată, aceste nervuri sînt din plin împodobite cu diferite motive sculptate ca medalioane, scuturi etc. Dacă adăugăm

faptul că ornamentica sculptată era și pictată și că nervurile erau poleite în întregime, ne putem închipui lesne bogăția și strălucirea extraordinară a decorului primelor două încăperi, menite să impresioneze de la cei dintâi pași făcuți în lăcașul pe care ctitorul îl voise și îl realizase ca pe un semn al avuției, puterii și ambiției sale de feudal eclesiastic.

Naosul ridicat cu două trepte mai sus, în prelungirea pronaosului, avînd aceeași lărgime cu acesta, este cea mai mare încăpere a bisericii. Pe laturile de nord și de sud se deschid obișnuitele abside laterale, adîncituri de formă semicirculară, practicate în grosimea zidului, fără a răspunde în afară. Doi pilaștri mărginesc la dreapta și la stînga aceste abside, formînd nișe simetrice cu arcuri în plin cintru la partea superioară, în care sînt adăpostite ferestre arcuite în acoladă.

Turla de formă rotundă în interior și octogonală pe dinafară, ridicată pe naos, își sprijină greutatea pe patru arcuri mari subliniate de același caracteristic motiv al funiei răsucite, susținute de console masive. Prin mijlocirea pandantivelor se face trecerea la perimetrul circular al pereților turlei și prin ingeniosul sistem al arcurilor întretăiate, folosit și în pronaos, se obține reducerea diametrului interior, ceea ce a dat de altfel sveltețea care caracterizează turla bisericii.

7. Drum de strajă

8. Sala gotică — detaliu de boltă

Altarul, așezat cu o treaptă mai sus decît naosul, încheie progresiva înălțare a pardoselii. De formă obișnuită, semicirculară și acoperită cu o boltă în sfert de sferă, încăperea este luminată prin trei ferestre mari, larg deschise spre interior. În spatele catapetesmei de lemn aurit, datată 1613 și provenită de la mănăstirea Solca, se află micile încăperi ale proscomidiei și diaconiconului, scobite în masivul de zidărie al colțurilor din care pornește semicercul altarului.

Nu avem astăzi nici o dovadă despre pictura ce va fi acoperit — pînă într-un moment ce nu-l cunoaștem precis — pereții pridvorului și cei ai pronaosului. Lipsa picturii originale ce ar fi putut înviora zidurile acestor încăperi este suplinită totuși de eflorescența decorației sculptate, despre care am amintit și care impresionează de la prima privire ca ceva surprinzător de nou și original.

Dacă în pridvor și pronaos sculptura nervurilor ce acoperă ca o rețea pereții și boltile, are un rol hotărîtor în crearea unei străluciri decorative de neuitat, pictura este aceea care, desfășurîndu-se pe întreaga suprafață a zidurilor, dă naosului și absidei altarului un veșmînt de somptuoasă policromie, în care tonalitățile calde — roșul sau galbenul portocaliu — își împletesc efectul cu acel al aurului folosit în mare măsură.



Cu pictura mănăstirii Dragomirna asistăm, ca și în cazul arhitecturii, la o nouă orientare în arta moldovenească, înnoire ce se manifestă atât în alegerea cât și în interpretarea temelor ce constituie programul său iconografic, ansamblul pictural al ctitoriei lui Crimca devenind un exemplar tipic pentru noua orientare stilistică, vădită la începutul veacului al XVII-lea.

Noua pictură nu îmbracă o formă cu totul ruptă de trecut. Sub influența icoanelor și a miniaturilor de manuscrise, precum și a legăturilor mai strinse cu arta muntenească, încă de la sfârșitul secolului precedent, la Sucevița Movileștilor, își făcuseră loc tendințe iconografice și stilistice ce se vor întâlni și în frescele de la Dragomirna. Zugravii secolului al XVI-lea cultivaseră vreme de mai multe decenii o pictură narativă în decorarea pridvoarelor și a fațadelor împodobite cu cicluri de vieți de sfinți și chiar într-o friză cu o tematică strict teologică, cum este aceea a ilustrării *Patimilor*, își găsiseră locul evidente tendințe de acest fel. În climatul artistic de la Dragomirna, ctitorul-artist atrăsese desigur un număr important de zugravi moldoveni. Ambianța de aici favorabilă dezvoltării tuturor genurilor artistice, colaborarea dintre miniaturisti și zugravi, a dus la crearea în incinta Dragomirnei a unor picturi ce se remarcă printr-o viziune proprie și unitară izvorită dintr-o împletire a tradiției cu câștigurile noilor tendințe. Numele de curind citite în altar, ale pictorilor ce au executat frescele bisericii: popa Crăciun, Mătieș, popa Ignat și Gligorie sînt ale unor moldoveni formați probabil în școala de zugravi din mănăstire.

Repertizată în registre suprapuse, cuprinzînd figuri de sfinți și numeroase scene, de relativ mici proporții, ce amintesc de dimensiunile icoanelor, pictura se caracterizează printr-o mulțime de personaje ce se mișcă în atitudini variate pe fundaluri bogate de arhitectură. În succesiunea iconografică a scenelor ce ilustrează ciclul *Patimilor* — *Sărutul lui Iuda*, *Punerea pe cruce*, *Isus răstignit*, *Coborîrea de pe cruce*, *Plîngerea* — narațiunea se înlănțuie ca într-o povestire curgătoare. Elementele de folclor și cele locale introduse în fundaluri de arhitectură, costume, cavalcade și grupuri de muzicanți, imprimă picturii murale o notă de contemporaneitate și pitoresc pe care o vom reîntîlni și în ilustrația de carte a vremii. Deși cu mai multă libertate în aplicarea ordinii succesive a scenelor, pictura naosului păstrează în linii generale obișnuita dispoziție iconografică, din care se remarcă prin noutatea realizării sale, scena din conca absidei de sud, operă atât de apropiată ca viziune de scena *Înălțării* de la Sucevița.

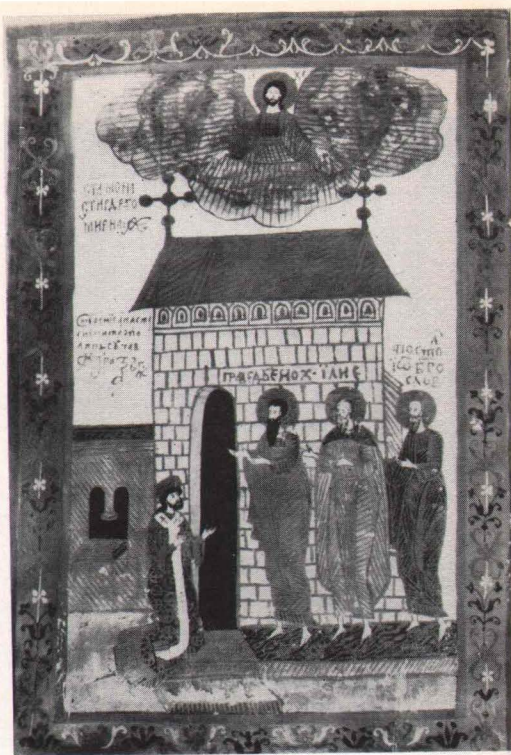
9. Împărtășirea apostolilor — broderie





10. Tetraevangeliarul slavon din 1609

Compoziția *Liturghiei îngeresti* de pe cilindrul turlei, creată sub influența iconografiei muntești, își menține eleganța rămânând pe linia picturii monumentale a epocilor anterioare.



11. Psaltirea din 1616 — miniatură

Interferența cu iconografia picturii Țării Românești se poate urmări mai bine în decorația altarului unde se găsește reprezentată, ca și în cel mai vechi ansamblu zugrăvit, al bisericii sfântului Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, scena *Cortului mărturisirii*, în care personaje cu valoare simbolică, somptuos înveșmîntate se mișcă în cortegii într-o ordine solemnă, plină de măreție.

Un suflu al noului curent din arta moldovenească străbate și canonul iconografic prin înlocuirea temelor tradiționale, ca și la Sucevița în cazul *Înălțării* din conca absidei altarului pictată în locul reprezentării *Fecioarei pe tron*, cu altele noi a căror tratare, de altfel, este mult apropiată de arta miniaturiştilor ce activau la Dragomirna. Totodată în compoziția amplă, cu multe personaje în mișcare, a *Înălțării*, zugravii de la Dragomirna au părăsit fondul rezultat din amplificarea decorului vegetal al picturii practicat la Sucevița, introducînd, cu vădită predilecție, peisaje arhitecturale bogate, de un accentuat caracter medieval, ce imprimă acestei picturi o notă de originalitate în deosebita ei reușită plastică. Dacă pictura veacurilor anterioare se menținuse pe linia unui echilibru remarcabil între conținut și formă, putem spune că și prin pictura Dragomirnei arta moldovenească intra pe un nou făgaș, în care echilibrul era depășit în sensul unei exuberanțe a formelor, aptă a constitui un limbaj pentru noua tendință narativă perceptibilă în zugrăvelile vremii, exuberanță proprie și spiritului, aproape barocizat, al arhitecturii moldovenești din veacul al XVII-lea.

Ascuțirea contradicțiilor interne și nesiguranța creată de dese războaie și atacuri au făcut ca Moldova veacului al XVII-lea să se caracterizeze printr-o tendință accentuată de fortificare a mănăstirilor, stăpînitore de mari averi și în pericol de a cădea pradă jafurilor armatelor poloneze, cazăcești sau tătărești. Necesitatea retragerii mănăstirilor îndărătul unor puternice ziduri care să facă față cu succes eventualelor asedii, a dat un aspect specific unor monumente ca Sucevița, Secul, Dragomirna, adevărate cetăți feudale de apărare. În general însă, mănăstirile semiîntărite, răspindite pe întinsul Moldovei au suferit în veacurile ce au urmat însemnate prefaceri, atât la zidurile înconjurătoare cît și la clădirile din interiorul acestora, Dragomirna fiind printre puținele ce și-au păstrat aproape în întregime vechea înfățișare.

Răspunzînd acestor primejdii, care au fost cunoscute de către obștea călugărească, « Miron Barnovschi Movilă Voievod domn al Țării Moldovei a făcut îngrăditura de zid în jurul sfintei mănăstiri Dragomirna » după cum ne înștiințează pisania cu stema Moldovei, prinsă în peretele turnului clopotniță. Acest lucru se întimpla în anul 1627,

cînd a fost înălțată o puternică pinză de ziduri ritmată de contraforți și întărite de turnuri, ziduri care înconjură și astăzi impunătoarea ctitorie a lui Crimca. Doar pe laturile de nord și de vest zidurile incintei sînt înglobate în zidăria actualelor dependințe.

Lucrate din piatră brută de carieră, zidurile apar ca niște impresionanți pereți de stîncă ridicați pînă la unsprezece metri înălțime, fiind întăriți din loc în loc cu puternici contraforți și mîrginiți la partea superioară de șirul îngust al meterezelor. Spre curtea mănăstirii, zidurile sînt prevăzute cu picioare legate prin arcade, ce au rolul de a susține un drum de strajă. Turnurile care accentuează impresia de masivitate a incintei se deosebesc prin înălțime și dimensiuni, cel de vest care poartă numele de «Turnul Barnovschi» și mai cu seamă turnul clopotniță, fiind mai monumental. La parter fiecare turn are uși de acces direct în curte, unele dintre ele împodobite cu chenare de piatră purtînd un decor vegetal, frunza de stejar, cu specific deosebit, local.

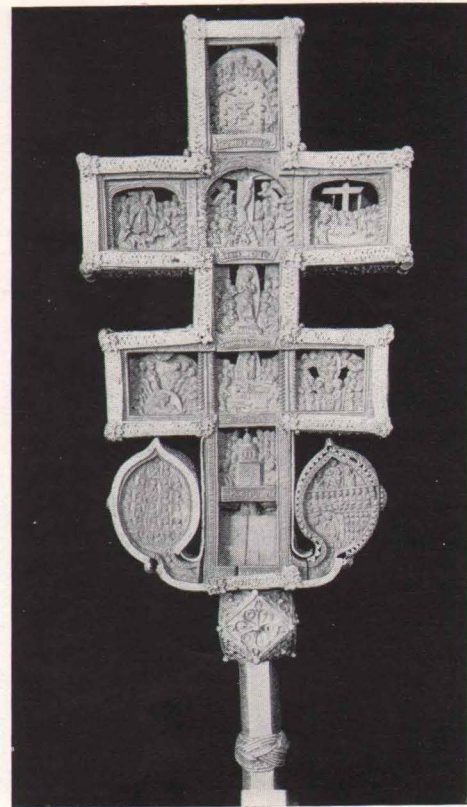
Turnul clopotniță de la intrare, prezentînd interes artistic prin sobra decorație pe care a primit-o, este elementul cel mai impunător al întregii incinte; el adăpostește la primul etaj un mic paraclis avînd deasupra o cameră a clopotelor asemănătoare unui foisor, cu largi arcade deschise pe fiecare latură. La partea inferioară turnul este străbătut de un gang cu o boltire de aspect gotic, subliniată de nervuri împodobite cu ornamente vegetale ce se regăsesc pe bolțarii arcadelor gangului, conturate cu eleganță pe fațada turnului.

Motivul care împodobesc acești bolțari sînt mai ales de inspirație florală, mult stilizate, nici unul identic cu cel de alături. Prin schematicismul cu care sînt executate și prin tehnica întrebuintată, un relief puțin înalt, aceste ornamente ne duc cu gîndul la creștăturile în lemn din arta noastră populară, ceea ce sugerează originea autohtonă a unora dintre meșterii pietrari ce au trudit la înfrumusețarea zidurilor de incintă ale lui Barnovschi voievod.

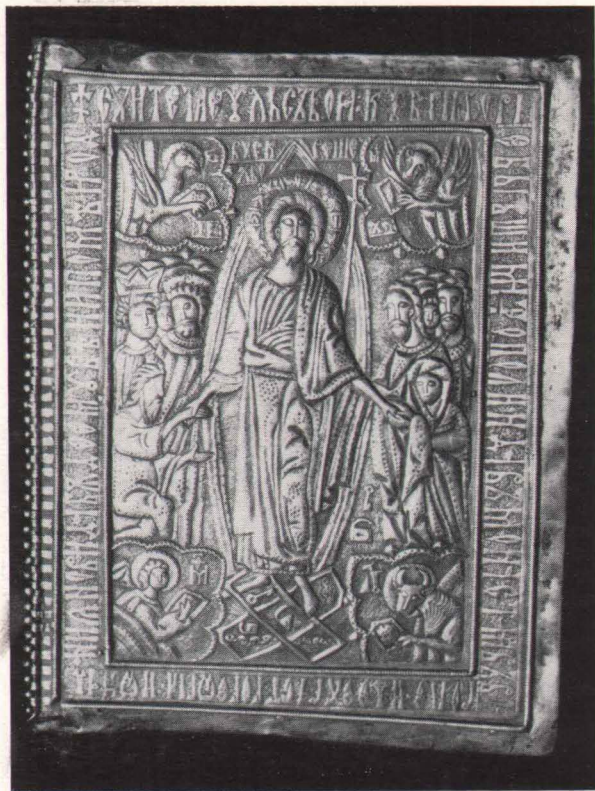
Dar piesa cea mai frumoasă printre podoabele sculptate ale turnului clopotniță, este stema moldovenească de un tip heraldic dezvoltat pe care îl putem urmări încă din vremea lui Ștefan cel Mare așa cum apare săpat pe monumente de arhitectură, modelat pe discuri de ceramică sau pe sigilii. Prin maniera în care este executată această stemă amintește de o serie întreagă de reprezentări similare din veacul al XVI-lea (Suceava, Slatina etc.). Inscripția ei, cu caractere frumos săpate, se desfășoară pe conturul celor patru arcuri de cerc așezate cruciform, ce încadrează simbolul heraldic. Cu gîtul lung, purtînd între coarne steaua cu șase raze, bourul este străjuit la dreapta și la stînga de o figură văzută din față și înconjurată de raze, reprezentînd soarele și de un profil ieșit dintr-o semilună, simbolizînd astrul nopții. Lujere și flori de crini stilizate, stele,

cruci, împletituri, alcătuiesc restul decorului acestei steme de o remarcabilă compoziție.

Alături de turn, în partea dreaptă a intrării, se află una dintre încăperile cele mai interesante ale ansamblului mănăstiresc, trapeza, o sală mare cu bolți ogivale, elegant trasate, susținute în mijlocul încăperii de un stîlp octogonal. Tratată în spiritul goticului tîrziu, de o mare puritate și executate cu o deosebită știință constructivă, bolțile au traseul subliniat de nervuri care, pornite toate de la capitelul stîlpului octogonal central, se desfășoară ca un evantai de piatră, înălțîndu-se către cheile bolților pentru a coborî apoi pe consolele aflate în colțuri și pe mijlocul pereților. Prin proporțiile și liniile sale elegante și zvelte, prin echilibrul repartiției ornamenticii sculptate, toate izvorite din aceeași viziune în care fusese concepută însăși biserica lui Crimca, trapeza constituie una dintre realizările artistice de frunte ale complexului de la Dragomirna. Tradiția acestor remarcabile încăperi monastice se va perpetua în arhitectura moldovenească din secolul al XVII-lea la cunoscutele



12. Crucea ferecată și sculptată din 1624



« Săli gotice » de la Trei Ierarhi și Cetățuia.

Corpul chiliilor, format din parter și un etaj, aflat pe latura de nord și cea de vest a incintei; fiind supus prefacerilor numeroase din perioada stăpînirii austriece a suferit sensibile transformări. În momentul de față el nu mai prezintă un interes artistic.

Numeroasele odoare de preț, argintărie de cult, manuscrise, broderii și icoane demne de a ilustra vizitatorului viața artistică desfășurată în cadrul mănăstirii, sînt puse în valoare în cadrul colecției de obiecte cu însemnătate istorică și artistică de curînd organizată în cîteva încăperi.

13. Fecătura evangheliarului din 1557

Din perioada anterioară construcției Dragomirnei sînt unele piese dintre care se disting, prin valoarea lor, cele două acoperăminte de vase liturgice dăruite mănăstirii Voroneț de mitropolitul Grigorie Roșca în 1559, evangheliarul ferecat în 1557 și crucea de lemn de abanos cu admirabile sculpturi în lemn, ferecată în 1542, ambele provenind tot din biserica mănăstirii Voroneț. Însă zestrea cea mai de preț și mai bogată a muzeului o constituie manuscrisele ieșite din școlile de caligrafi și miniaturişti de la Dragomirna și Suceava, datînd din vremea construirii bisericii și strîns legate din punct de vedere stilistic de picturile murale ce împodobesc biserica mănăstirii.

Treptat, încă în cursul vieții lui Crimca, ctitoria lui devenise un însemnat centru cultural. Cărțile bisericești dăruite mănăstirii de mitropolit, împodobite cu miniaturi măiestrit lucrate, unele de însăși mîna sa, indică în persoana lui Crimca un autentic artist creator al unei școli de caligrafi miniaturişti și poate chiar zugrăvi în cuprinsul mănăstirii.

Anastase Crimca s-a dovedit și în acest gen un inovator și un talentat ilustrator de cărți. Miniaturile sale și ale artiștilor formați la școala de la Dragomirna sînt tratate într-un stil decorativ cu un pronunțat caracter grafic vădit atît în linia conturilor cît și sistemul folosit de a reda umbrele și drapajele prin linii paralele dispuse în diferite sensuri. Paginile decorate ilustrează o tematică mult lărgită față de cea a manuscriselor moldovenești anterioare cu compoziții ce se caracterizează prin accentuarea lor aspect laic. Ca și în pictură întîlnim în miniaturi scene de luptă și scene cu muzicanți, compoziții cu grupuri de personaje profilate pe fundaluri de peisaj stilizate sau de arhitectură între care se desprind siluete de biserici moldovenești. Majusculele și frontispiciile lucrate din împletituri asociate cu o bogată și luxuriantă decorație florală, executată în acuarelă în tonuri vii de roșu, albastru, verde și înconjurînd chenarele, formînd viniete și intercalîndu-se bogat în text, întregesc unitatea stilistică a miniaturilor. *Tetraevangheliarele slavone* din 1609, *Liturghierul* din 1610, *Tetraevangheliarul* cu portretele mitropolitului Anastase Crimca din 1614, *Liturghierul* și *Psaltirea* din 1616 sînt realizări artistice pline de inventivitate și fantezie, de bogăție cromatică în care domină, ca și în pictura murală, roșul portocaliu, vișiniul, verdele, albastrul și aurul.

Tezaurul artistic de la Dragomirna pune în lumină și alte ramuri de activitate artistică cultivate în cadrul mănăstirii, cum ar fi broderia și arta prelucrării metalelor prețioase. Cele cîteva piese brodate dăruite de Crimca mănăstirii, epitafurile din 1612 și 1613, se remarcă prin măiestria execuției cu fir de aur și argint pe fondurile de calde tonalități ale catifelelor de culoare vișinie și verde. În evoluția broderiei moldovenești, alături de broderiile Movileștilor de la Sucevița, cele de la Dragomirna marchează trecerea spre compoziții de o mai mare complexitate.

Ferecăturile somptuoase semnate de argintarul Grigorie Moisiu, primul meșter moldovean care adoma confracțiilor de meserie din centrele meșteșugărești transilvănene, își imprimă marca și numele pe obiectele făurite de mina sa, se impun atît prin nou-tatea compoziției și a repertoriului ornamentice, cît și prin desăvîrșita stăpînire a tainelor tehnicii prelucrării metalelor. O frumoasă piesă de argintărie și de sculptură în lemn totodată este și crucea de lemn ferecată dăruită de Anastasie Crimca în 1624 ctitoriei sale.

Îmbinînd cu măsură și originalitate trăsăturile tradiționale ale trecutului artistic, asimilînd și influențele venite din alte zone, integrîndu-se deplin viziunii artistice proprii meșterilor locali, artiștii de la Dragomirna au realizat în domeniul artelor decorative, opere ce poartă pecetea spiritului creator al poporului nostru.

Aci se încheie drumul, început cu cîteva ceasuri mai devreme spre a străbate trecutul și prezentul Dragomirnei.

Înconjurat de zidurile severe ale incintei lui Barnovschi, vizitatorul care a părăsit cu o clipă înainte miniaturile, odoarele și veșmintele cu migală lucrate din aur, argint și mătase, cuprinde o ultimă dată cu privirea biserica ce-și ridică zidurile spre înălțimi cu mîndria aproape trufașă, cu avîntul, cutezanța și bogăția ce fuseseră semnele vremii dintîi a Dragomirnei. Și în timp ce pașii îl vor purta prin gangul de sub turnul clopotniței și mai apoi pe drumul ce-l depărtează de mănăstire, gîndul lui va merge către toți cei care și-au dat aci, la Dragomirna, dovada și măsura talentului lor. Strănepoții acestor meșteri trăiesc și astăzi în satele de pe plaiurile sucevene. Măiestria lor întru preschim-barea fiecărui lucru în artă, fie că e vorba de piatră, lemn sau lut, e aceeași cu cea din vechime și ei sînt cei care unesc aveau veacurile cu o altă mîndrie, cu un alt avînt, o altă bogăție și cutezanță, aici în preajma zidurilor înălțate prin truda strămoșilor. În această nouă mîndrie a lor, Dragomirna lui Crimca își are locul de cînstă, ca o mărturie a trecutului și ca semn al nepieritoareii iubiri pentru frumos.

LISTA ILUSTRĂȚIILOR

În text:

1. Biserica mare a mănăstirii — vedere de la sud-est
2. Biserica mică — vedere de la nord-vest
3. Pisania bisericii mici
4. Mănăstirea Dragomirna după o stampă din secolul al XIX-lea
5. Detaliu de arhitectură
6. Intrarea pe sub turnul clopotniță — detaliu
7. Drum de strajă
8. Sala gotică — detaliu de boltă
9. Împărțășirea apostolilor — broderie
10. Tetraevangheliarul slavon din 1609
11. Psaltirea din 1616 — miniatură

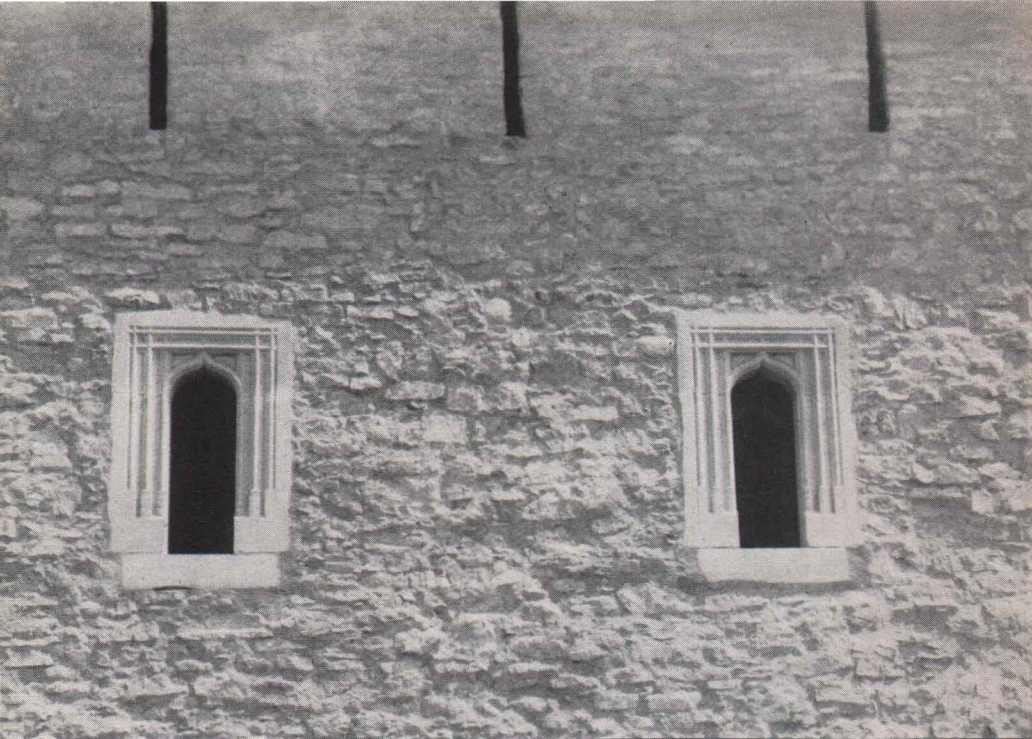
12. Crucea ferecată și sculptată din 1624
13. Ferecătura evangheliarului din 1557

În afara textului:

14. Zidul de incintă — vedere din colțul de sud-est
15. Zidul de incintă — detalii de ferestre și guri de tragere
16. Portalul turnului-clopotniță cu pisania
17. Pisania cu stema Moldovei de la turnul de intrare
18. Turnul clopotniță
19. Turla bisericii
20. Turla bisericii — motiv ornamental sculptat
21. Turla bisericii — chenar de fereastră — detaliu

22. Turla bisericii — motiv ornamental sculptat
23. Biserica mare a mănăstirii (interior) — detalii de sculptură și pictură
24. Pictură murală de pe peretele sudic al naosului. Ciclul patimilor — detaliu
25. Pictură murală de pe peretele sudic al naosului — scenă cu militari
26. Sala gotică — detaliu
27. Sala gotică — interior
28. Portretul lui Anastasie Crimca din tetraevangheliarul de la 1614
29. Ferecătura tetraevangheliarului din 1616 cu portretele lui Ștefan Tomșa și Anastasie Crimca
30. Ferecătura evangheliarului din 1616
31. Epitaf din 1616
32. Mănăstirea Dragomirna — vedere de ansamblu.





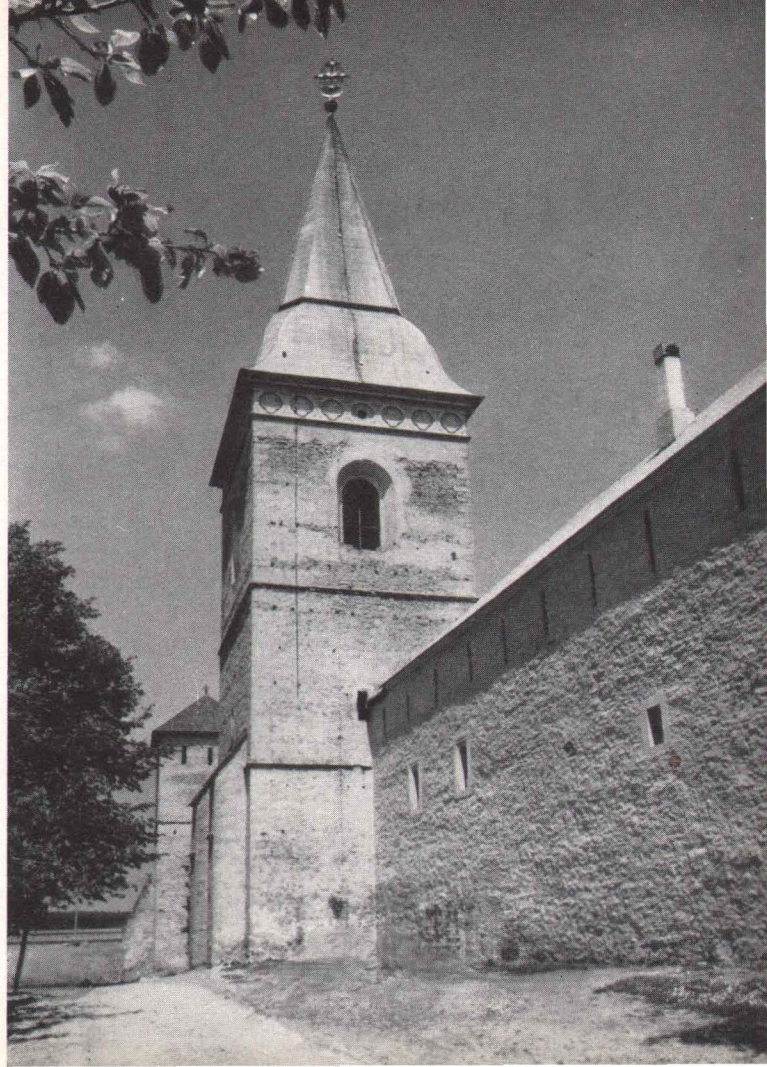
15



16



17



18



19



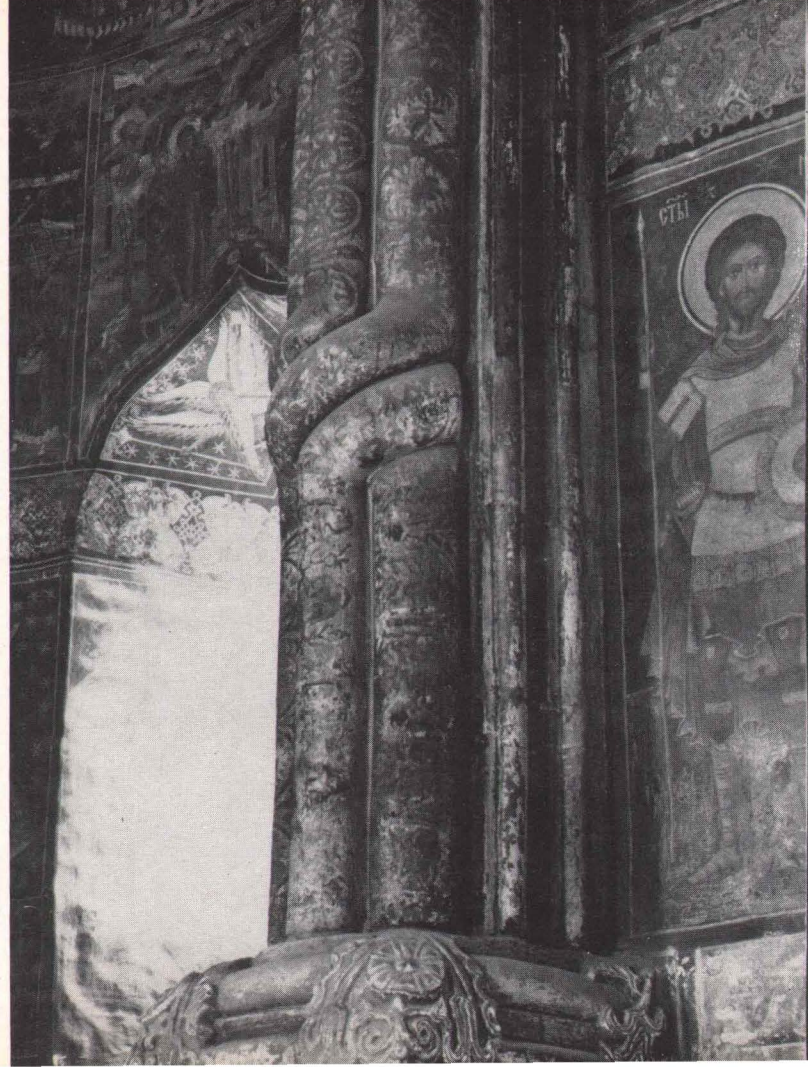
20



21



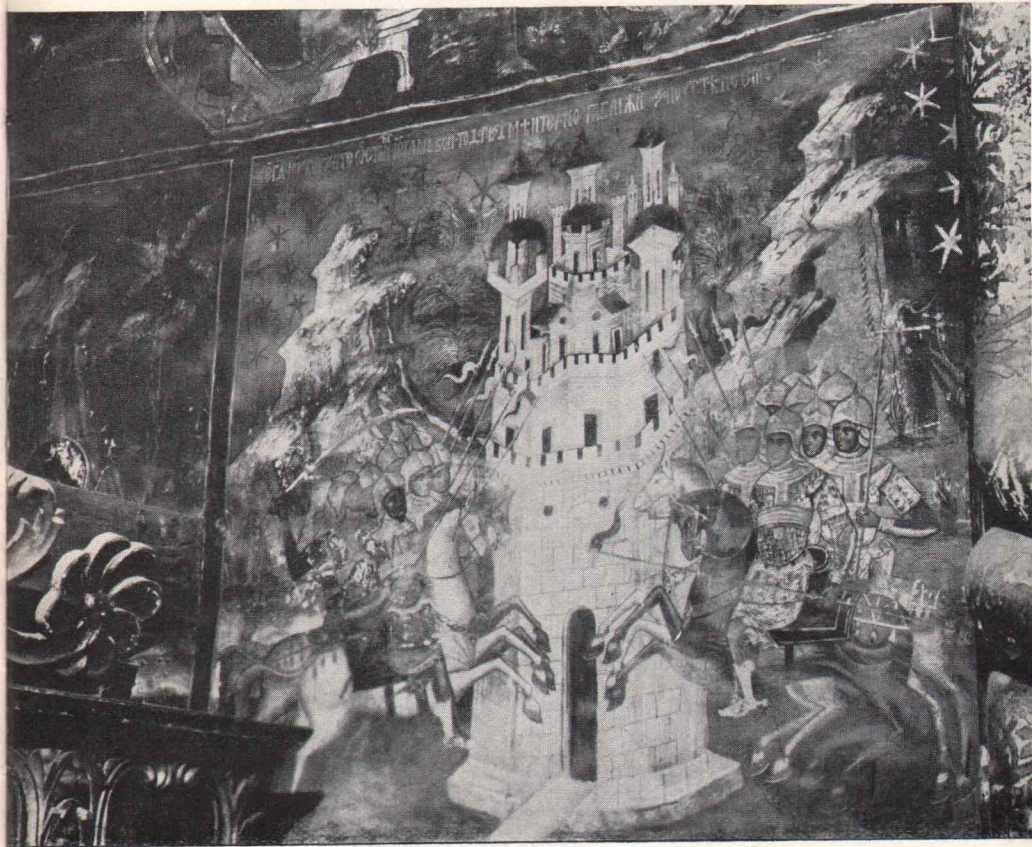
22



23



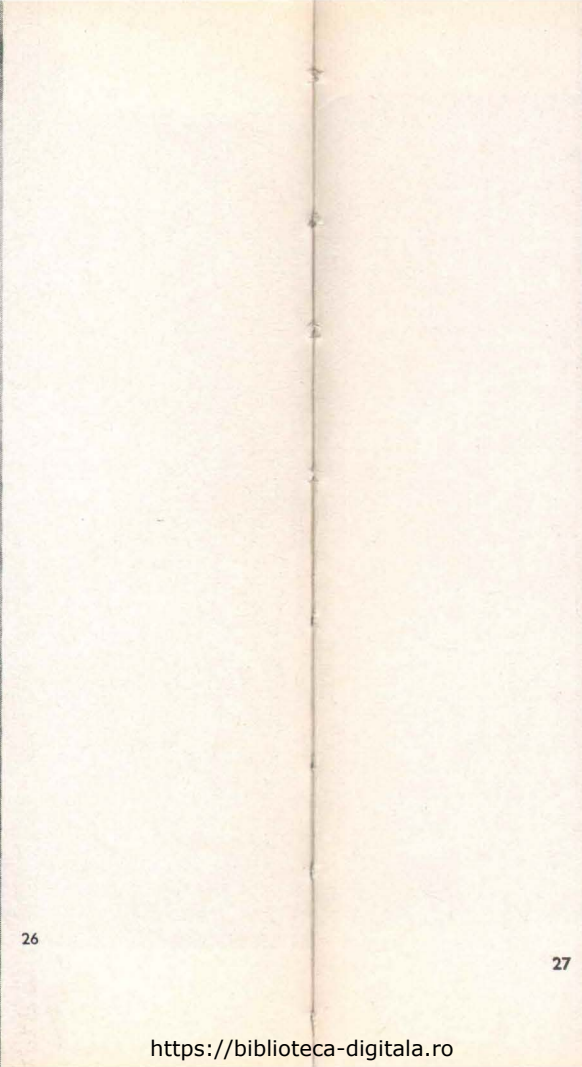
24



25



26



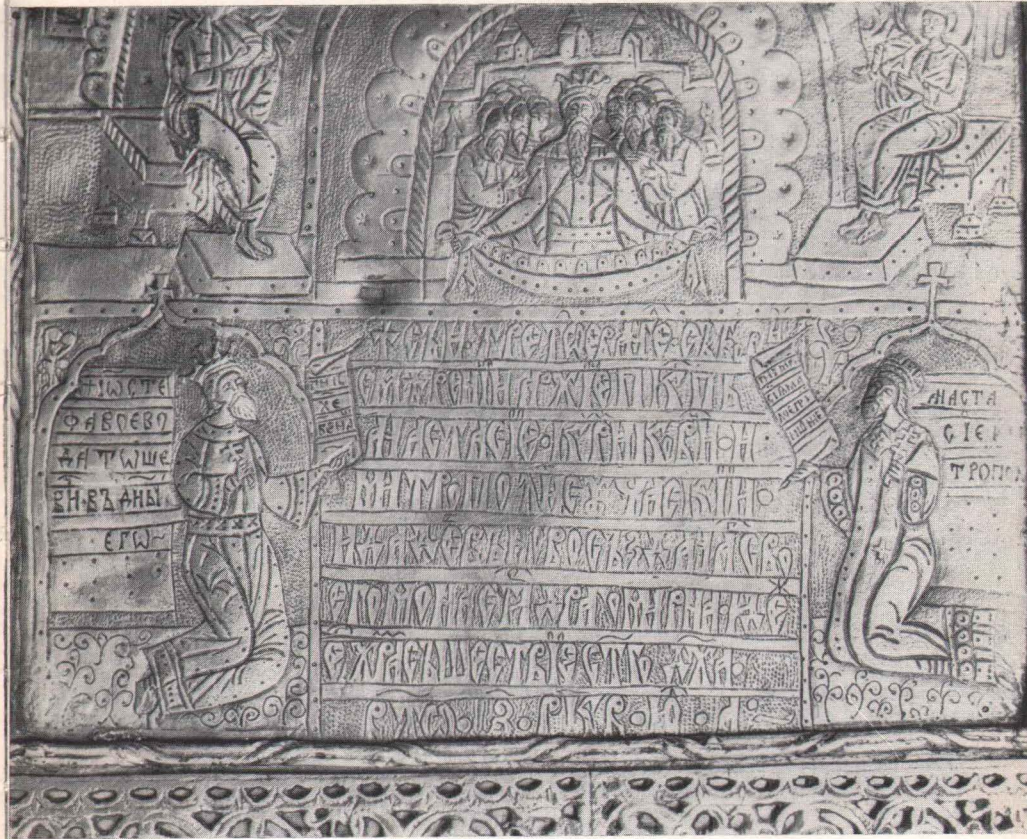
27

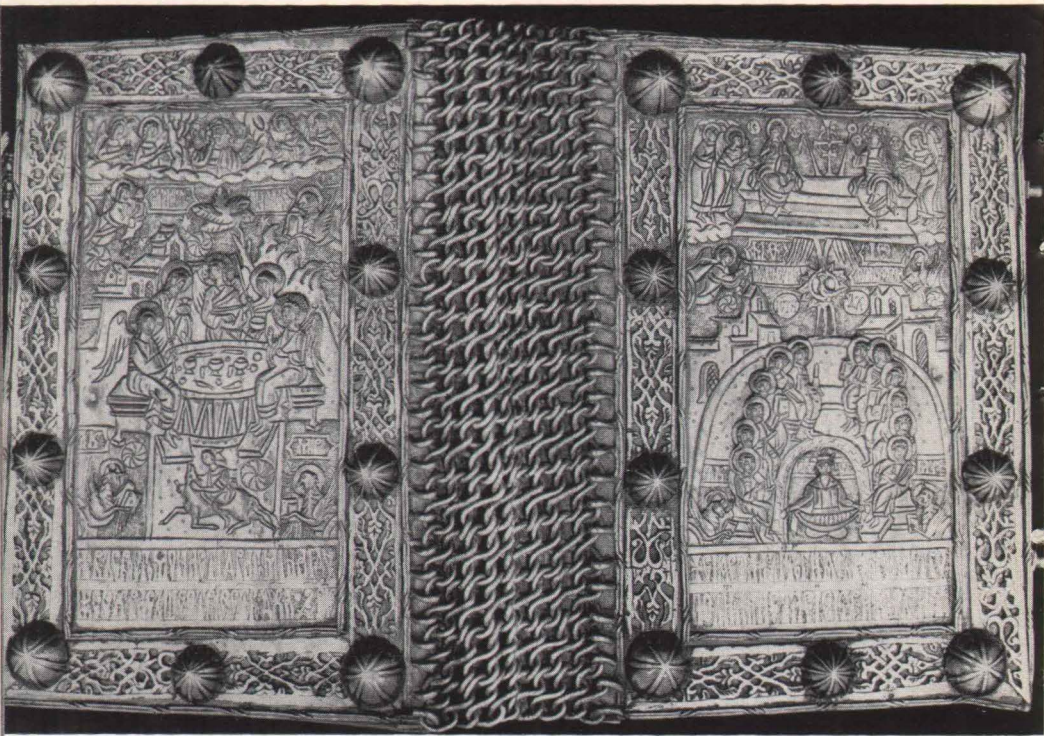




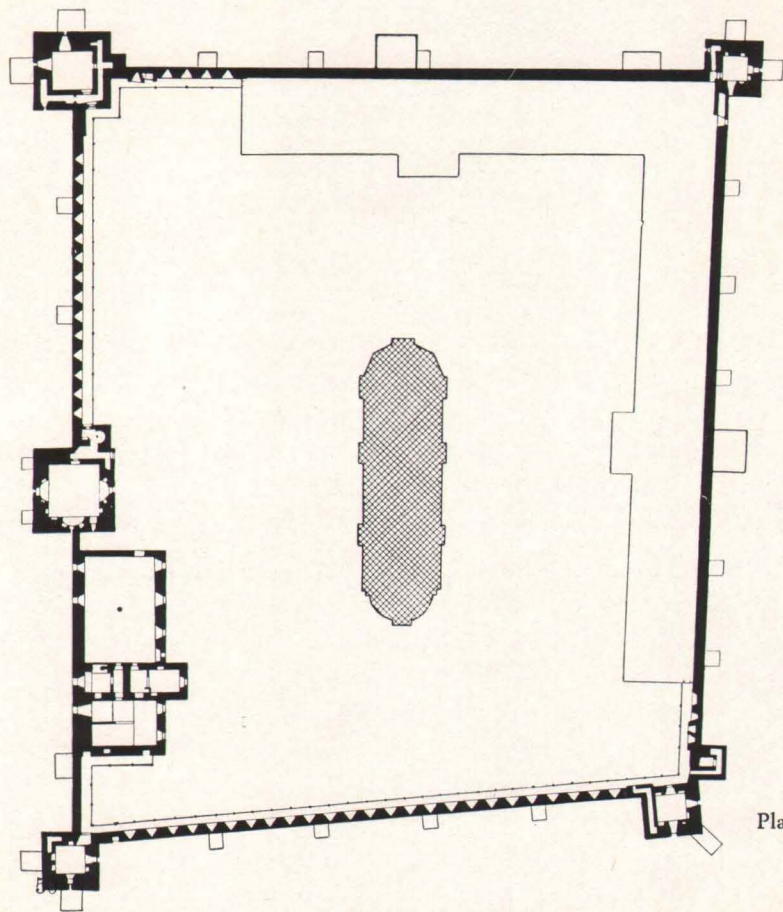
28

29 →









Plan du situație

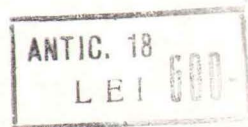
- Balș Gheorghe: *Biserice și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*. București, 1933.
- Ionescu Grigore: *Istoria arhitecturii românești din cele mai vechi timpuri pînă la 1900* București, 1937.
- Iorga Nicolae: *Inscripții din bisericile României*. vol. II, București, 1908.
- Kozak Eugen: *Die Inschriften aus der Bukovina*. Wien, 1903.
- Pippide D. M.: *Proveniența inscripției grecești de la Mănăstirea Dragomirna* (în *Studii și cercetări de istorie veche*, tom VIII, nr. 1–4/1957, pp. 125–135).
- Ștefănescu I. D.: *L'Evolution de la peinture religieuse en Bukovine et en Moldavie*. Paris, 1928.
- Ulea Sorin: *Autorii ansamblului de pictură de la Dragomirna* (în *Studii și cercetări de istoria artei*, nr. 1/1961, pp. 221–222).
- Voinescu Teodora: *Contribuții la studiul manuscriselor ilustrate din mănăstirile Sucevița și Dragomirna* (în *Studii și cercetări de istoria artei*, nr. 1–2/1955 pp. 89–114).
- Vorobchievici Ipolit: *Istoria sfintei mănăstiri Dragomirna*. Cernăuți, 1925.

400
600

Redactor responsabil: BOTEA FLORICA
Tehnoredactor : DINULESCU ELENA

*Dat la cules 06.04.1965. Bun de tipar 21.09.1965.
Apărut 1965. Tiraj 7000+160. Hirtie velină crețată
de 120 g/m². Fl. 24/700×900. Coli ed. 2,88. Coli de
tipar 2,16. Comanda 1985. A. nr. 10679. C.Z. pentru
bibliotecile mici 726(R011)*

Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ »
Calea Șerban Vodă nr. 133, București—R.S.România
Comanda nr. 388



4/13/88 295

3/11/45/1189

