

BISERICA DOMNEASCĂ DIN TÂRGOVIȘTE PICTURA DE SECOL XVI*

de IOANA IANCOVESCU

Marea biserică-paraclis a curților domnești din Târgoviște¹ a fost ridicată de voievodul Petru Cercel în imediata apropiere a caselor domnești, după un tip de plan neuzitat în Țara Românească decât pentru biserici de rang foarte înalt: cel în cruce greacă înscrisă, cu turlă pe naos, așa cum se prezenta, pe atunci, și biserica mitropoliei din vecinătate, așa cum era și paraclisul primei reședințe domnești de la Curtea de Argeș. Pronaosul îngust, dreptunghiular, poartă însă două turle și este urmat de un amplu pridvor. Cele două anexe de la răsărit, proscomidiarul și diaconiconul, racordate la absida altarului prin câte o arcadă scundă, nu erau, la origine, separate de naos: ele se deschideau spre vest prin arcade înalte, la nivelul calotelor de colț ale naosului, proprii planului în cruce greacă. Dar, probabil, în epoca brâncovenească, ele au fost zidite către apus, lăsându-se doar câte o arcadă joasă pentru accesul din naos. Odată cu repictarea generală a bisericii din 1698², s-au pictat și acești pereți despărțitori. Numai la restaurarea din 1961–1963, peretele vestic al diaconiconului a fost demolat, deschizându-se încăperea către naos, așa cum arăta, probabil, la origine; peretele simetric al proscomidiarului a rămas însă închis.

Conform pisaniei brâncovenești, biserica a fost zidită către 1583 (leat 7091)³; cum ctitorul a urcat în scaun în luna iulie, mai probabil că ampla biserică a fost terminată în anul următor. Dar Petru Cercel a părăsit țara la începutul lui aprilie 1585, fapt care nu putea permite pictarea bisericii în acel an. De altfel, biserica dispunea, ca în multe alte cazuri, de un decor provizoriu, cu chenare pictate de cărămizi dispuse vertical⁴. După Petru Cercel a urmat o serie de domnii efemere până la Mihai Viteazul, fratele vitreg al ctitorului, așa încât s-a presupus⁵ că pictura bisericii aparține acestuia din urmă, întrucât el și figurează în ampla galerie de portrete voievodale din pronaos. Pictura de aici, refăcută de Constantin Brâncoveanu și retușată ulterior în ulei, înfățișează în jumătatea sudică a peretelui de vest pe ctitorii principali la acea vreme, Petru Cercel și

* Material prezentat, în formă abreviată, la a zecea Sesiune de comunicări a Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” București, 11 decembrie 2013.

¹ Nicolae Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia, veacul al XVI-lea*, în BCMI, XXIII, 1930; Nicolae Stoicescu, Cristian Moisescu, *Târgoviștea și monumentele sale*, București, 1976, p. 83–93; Cristian Moisescu, *Târgoviște. Monumente istorice și de artă*, București, 1979, p. 193–215. Pentru pictură: I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 134–145; Dinu Moraru, *Câteva lucrări de grafică din epoca brâncovenească la Târgoviște*, în *SCLA*, tom 11, 1964, nr. 2, p. 320–325; Corina Popa, Maria Georgescu, *Particularități stilistice și iconografice ale ansamblului de picturi din biserică domnească din Târgoviște*, în „Valachica. Studii și materiale de istoria și istoria culturii”, 12–13, 1980–1981, p. 281–296; Tereza Sinigalia, *Mihai Viteazul ctitor*, București, 2001, p. 23–32.

² În pisanie este notat „leat 7207, întru al zecelea an al domniei” [lui Brâncoveanu], ceea ce ar da octombrie 1697 – octombrie 1698; la Radu Greceanu toamna 1698: Petru Cristea, *Pisaniile Bisericii domnești din Târgoviște*, în „Studia Valachica”, 1970, p. 183.

³ *Ibidem*.

⁴ Decor semnalat de Răzvan Theodorescu în 1964; D. Moraru, *Câteva lucrări*, p. 321.

⁵ C. Moisescu, *Târgoviște*, p. 201; T. Sinigalia, *Mihai Viteazul*, p. 24, 29.

Constantin Brâncoveanu ținând macheta bisericii (Fig. 1), urmați de strămoșii după tată ai lui Brâncoveanu, Matei și Neagoe Basarab; simetric cu ei, șirul voievozilor de la nord începe cu Mihai Viteazul, continuând cu cei trei voievozi Șerban, strămoșii dinspre mamă ai lui Brâncoveanu și sfârșind cu Mihnea voievod⁶ în colțul de nord-vest⁷ (Fig. 2). Singurii care nu erau direct înrudiți cu Brâncoveanu sunt Mihai Viteazul și Mihnea; s-ar putea presupune, deci, că realizarea picturii este datorată, în principal, lui Mihai Viteazul, ea fiind, probabil, încheiată de urmașul său în scaun, Radu Mihnea, deși nu este încă cert că ea a acoperit integral biserica⁸. Considerând, așadar, contribuția lui Mihai Viteazul la pictarea bisericii ca fiind principală, putem înscrie, fie și convențional, ansamblul de la Târgoviște în seria celor de secol XVI.

Singura zonă în care s-au păstrat suprafețe relevante de pictură originală este **diaconiconul**, dar nici aici pictura nu se păstrează integral (Fig. 3). Tencuiala de pe bolta semicilindrică a căzut, rezistând doar cea din concă. Registrul inferior al pereților este de asemenea pierdut; arcada dinspre altar păstrează, pe fața dinspre diaconicon (Fig. 4), un frumos motiv decorativ policrom, iar pe intradosul arcadei era un serafim de foc⁹.

În **proscomidiar** se păstrează doar pictura din glaful ferestrei de răsărit, cu doi îngeri purtând *loria*, cu ripide și peceți, și un serafim în ax (Fig. 5); deasupra arcadei dinspre altar se afla același motiv decorativ policrom ca în diaconicon; fragmente de draperie se văd pe latura sudică și urme de decor pe arcada nișei de nord.



Fig. 1. Tabloul votiv din pronaos: Constantin Brâncoveanu și Petru Voievod.

⁶ Posibil, Mihnea al II-lea (Radu Mihnea), urmașul în scaun al lui Mihai Viteazul, deoarece domnia fiului său Mihnea-Mihail a fost nu numai scurtă, dar și plasată într-o perioadă (1658-9) care nu mai corespunde stilistic facturii acestor picturi. Aceeași identificare, fără argumente, la C. Moiescu, *Târgoviște*, p. 205. Mihnea I (Turcitul), urmaș în scaun al lui Petru Cercel, poate fi exclus ca donator ipotetic al picturii, deoarece poziția lui în tabloul votiv, la sfârșitul seriei, îl arată drept un contributor minor. În plus, amintirea gestului său, în perioada brâncovenească, excludea reprezentarea lui în biserică.

⁷ T. Sinigalia citează un pomelnic copiat într-un manuscris databil în vremea lui Șerban Cantacuzino, care menționează voievozii notați la proscomidiar și care reproduce aceeași listă ca tabloul domnesc, considerând că acesta i-a furnizat lui Brâncoveanu numele celor ce urmau a fi pictați în pronaos (*Mihai Viteazul*, p. 29-30). Înscrierea, între aceștia, a strămoșilor paterni ai lui Brâncoveanu face mai plauzibilă o datare a pomelnicului în vremea lui Brâncoveanu, lipsindu-ne deci de un martor dinaintea refacerii picturii.

⁸ Ing. D. Moraru considera că cel puțin în naos și pronaos pictura acoperea doar registrele inferioare (*Câteva lucrări*, p. 320-321); având însă în vedere că o biserică se pictează de regulă de sus în jos, afirmația cere noi verificări prin sondaje.

⁹ În **Anexă** se află lista temelor iconografice și inscripțiile aferente. Pentru verificarea inscripțiilor slavone, mulțumim încă o dată doamnei dr. Ruxandra Lambur de la Universitatea Națională din București.

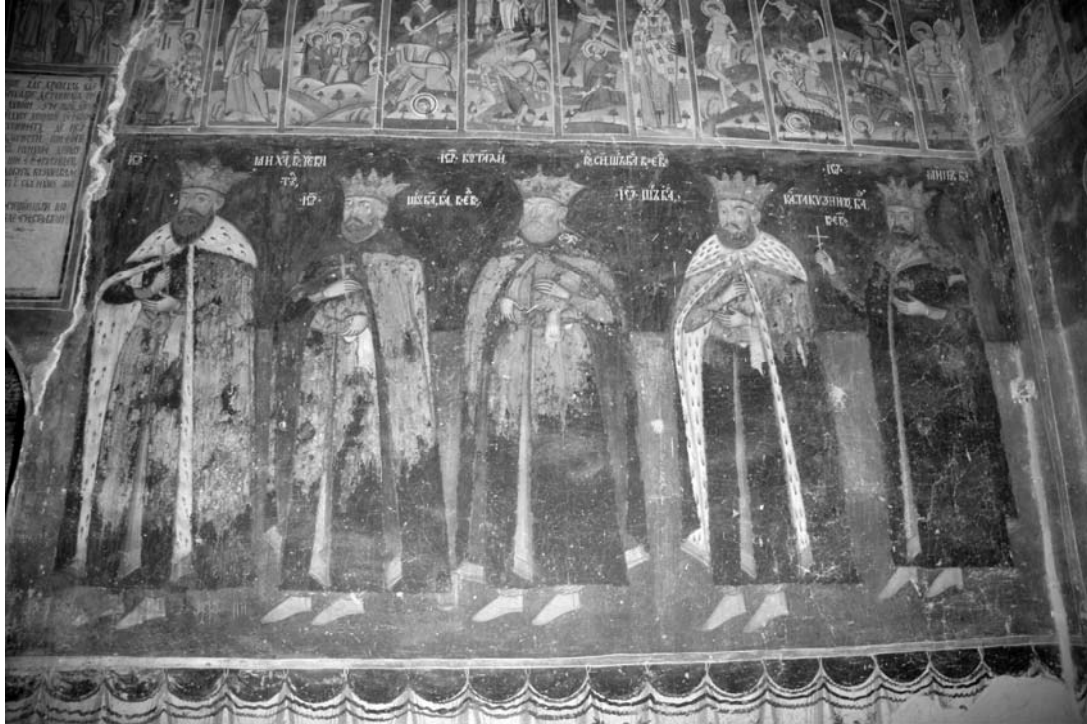


Fig. 2. Idem: Mihai Voievod, Șerban Basarab Voievod, Constantin Voievod, fiul lui Șerban Voievod, Șerban Cantacuzino Voievod, Mihnea Voievod.



Fig. 3. Ansamblu diaconicon.



Fig. 4. Registru decorativ peste intrarea în altar.



Fig. 5. Înger, glaful ferestrei proscomidarului.

În **pronaos** subzistă un singur fragment de pictură, pe latura de sud, acoperit de chipurile a doi cuvioși pictați în perioada brâncovenească (Fig. 6). Din cerul deschis, mâna dumnezeiască binecuvintează, iar un înger în zbor încoronează un personaj al cărui chip s-a pierdut, ne mai rămânând decât vârful fleuronilor coroanei sale. Relevant este însă tipul de tablou voievodal, propriu secolului al XVI-lea, ca și faptul că personajul este reprezentat în pronaos, și nu în naos, după practica vremii. El ar părea că marchează discontinuitatea programului iconografic brâncovenesc față de cel original – tabloul domnesc din secolul al XVII-lea fiind plasat în întregime pe peretele vestic. Totuși, sobrietatea iconografică a acestui pronaos cu temă unică (Sinaxarul) contrastează cu bogăția tematică a pronaosurilor brâncovenești, putând fi, mai curând, pusă pe seama unei preluări fidele a decorului pictat original, după cum se proceda adesea (naosul Coziei); o abatere va fi constituit-o, așadar, numai tabloul votiv și de familie al noului ctitor, tablou ale cărui dimensiuni, neobișnuite în secolul al XVI-lea, necesitau un spațiu amplu și impuneau remanierea figurilor din registrul inferior.

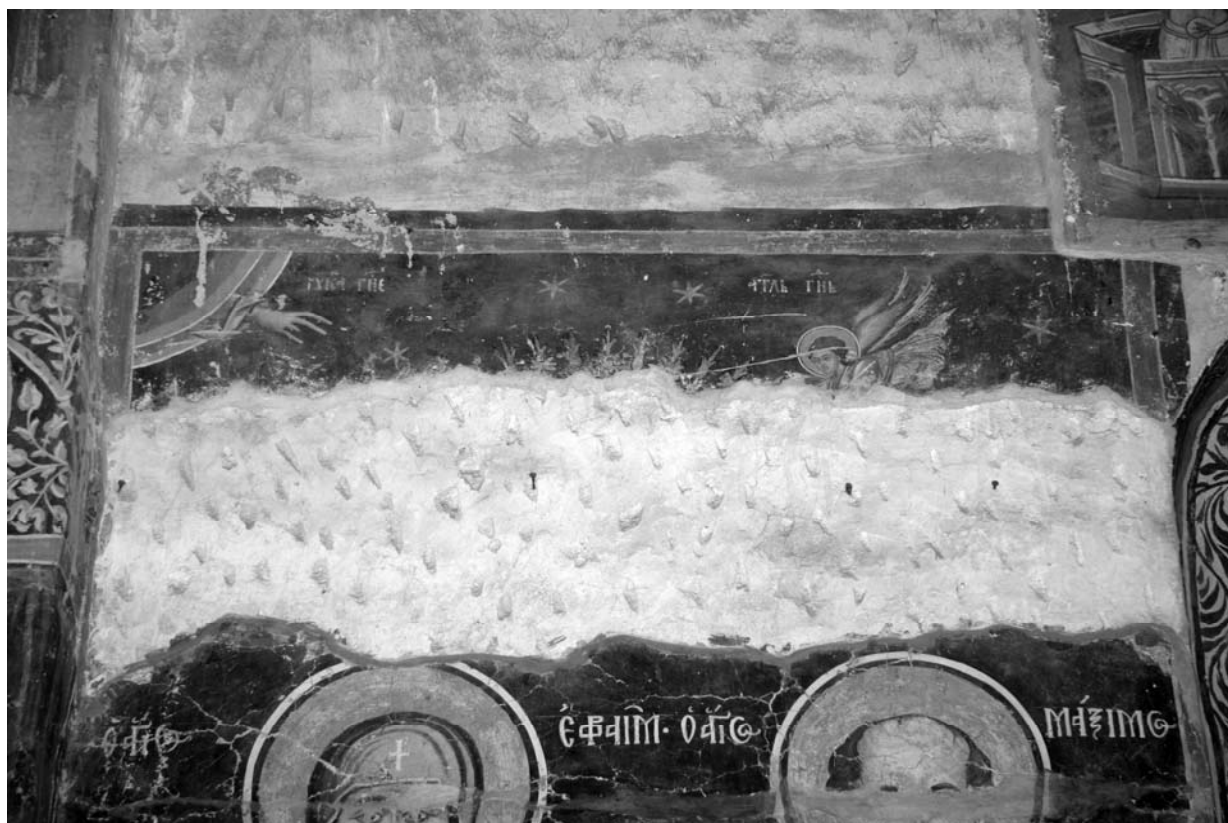


Fig. 6. Pronaos, fragment din tabloul votiv de secol XVI.

Diaconiconul de la Târgoviște și moștenirea bizantină a diaconicoanelor din Țara Românească

Diaconicoanele ample, construite ca încăperi de sine stătătoare, flancând spre sud absida altarului, sunt rare în arhitectura medievală a Țării Românești, fiind, de fapt, proprii, mai ales, tipului arhitectural de cruce greacă înscrisă, nu foarte familiar mediului românesc. Dar ele pot fi asociate și tipului triconc, ca la Tismana (unde rezolvarea părții de răsărit a bisericii sugerează o structură în cruce greacă înscrisă) sau ca la bisericile fostelor mănăstiri Curtea Veche și Mihai Vodă din București (mijlocul secolului al XVI-lea, respectiv 1591), bisericile Buna Vestire din Pitești (1564), Bucovăț (1572), Sadova (1633) sau catoliconul de la Hurezi (1690–1692). Un minuscul altar tripartit, asociat unui naos rectangular, se poate vedea la bisericile schiturilor vâlcene Turnu (1676), Sf. Apostoli-Hurezi (1698) sau 40 de izvoare (Schitul de sub Piatră, 1701) (Fig. 7–8).

Sistemul lor de boltire – aflat în nemijlocită legătură cu înălțimea încăperii (Fig. 9): sub cornișa bisericii (Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș), ușor coborât sub ea (Tismana) sau la aceeași înălțime (Snagov, Hurezi) – poate fi de tip longitudinal (boltă semicilindrică: Târgoviște) sau, în cazul încăperilor de plan apropiat de pătrat, de tip central, cu calotă (Pitești) sau chiar cu turlă (Snagov, Mihai Vodă după refăcere).

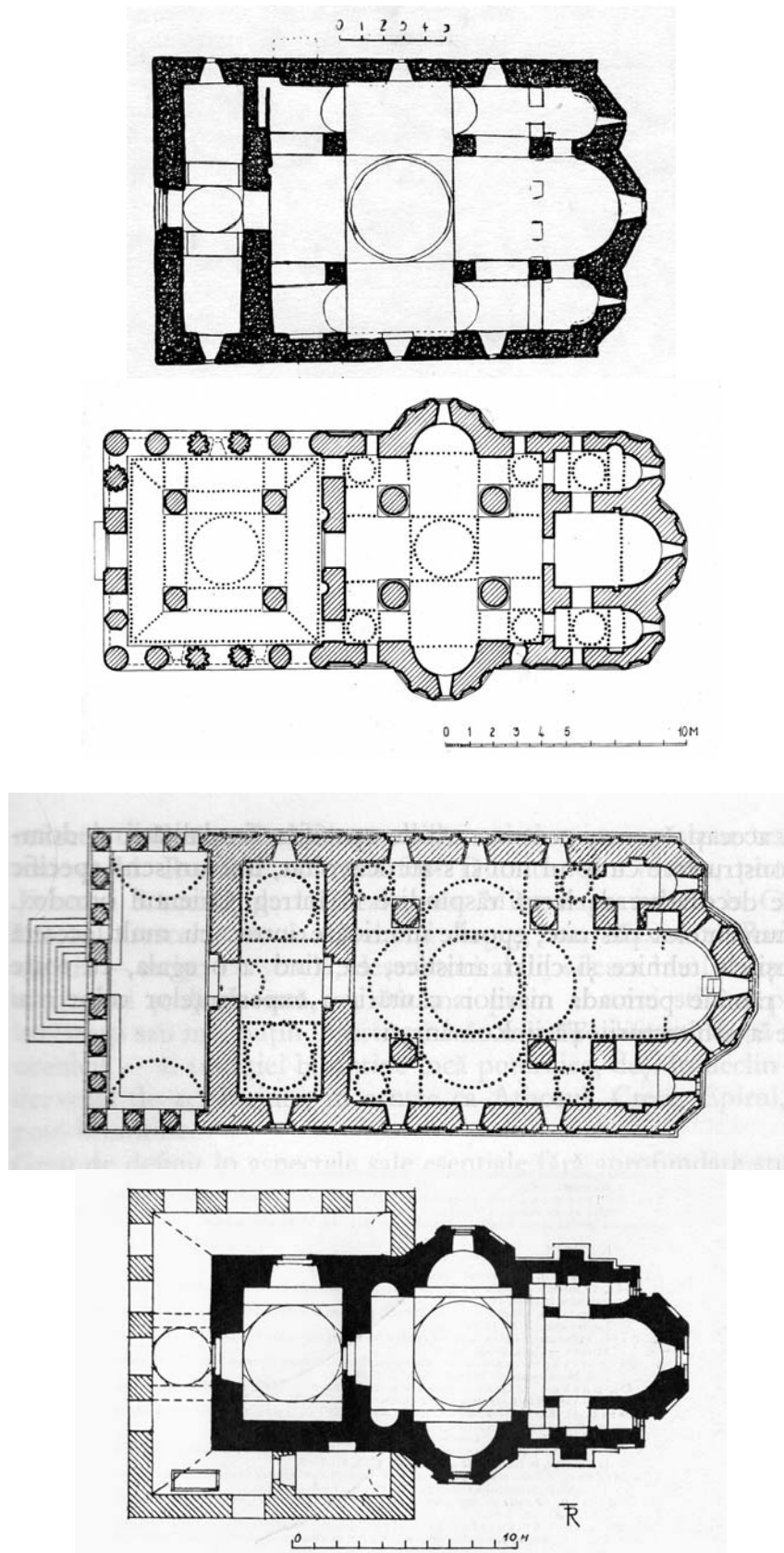


Fig. 7. Planuri: Sf. Nicolae din Curtea de Argeș, Snagov, Târgoviște, Tismana.

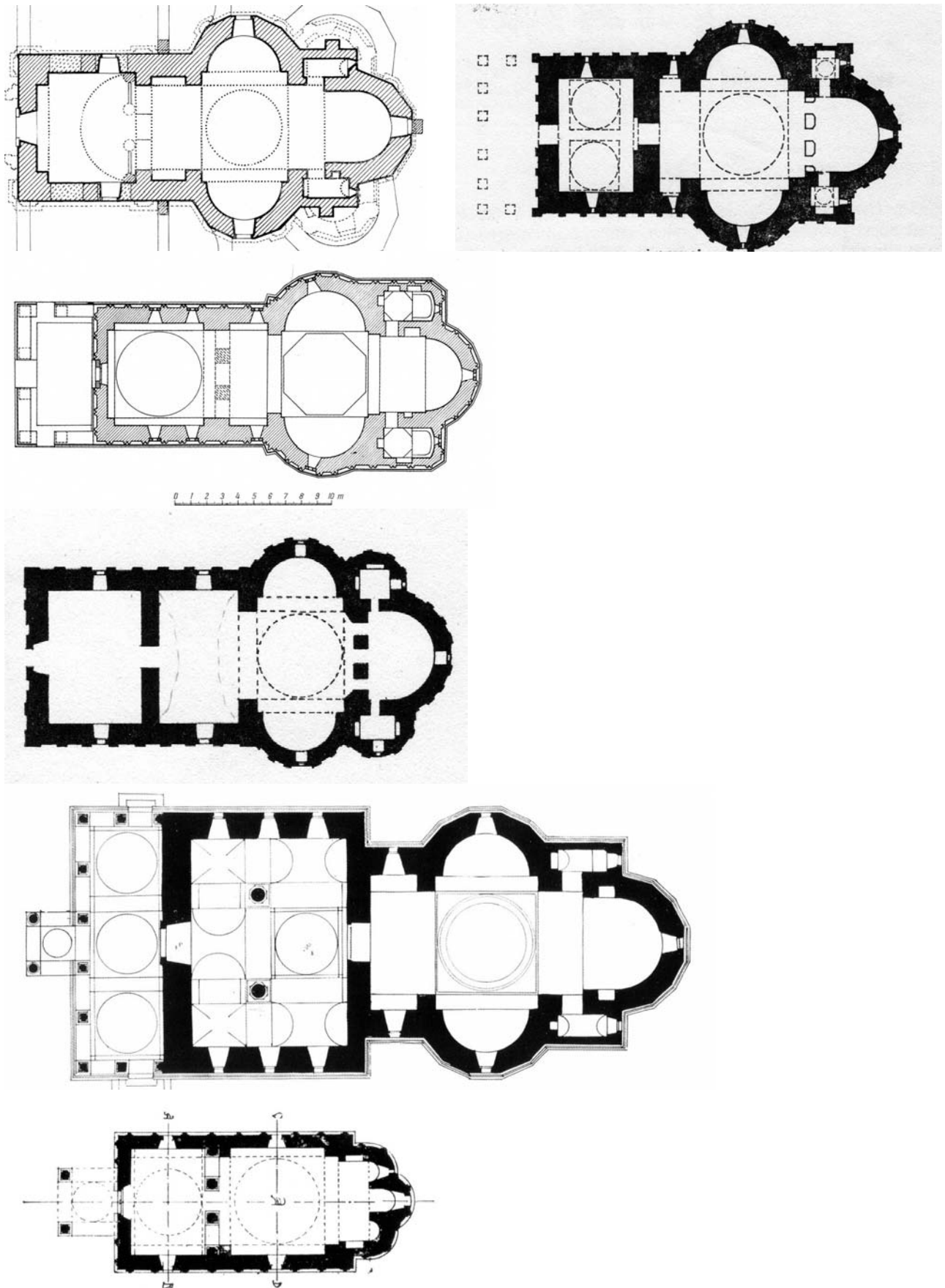


Fig. 8. Planuri: Curtea Veche, Bucovăț, Mihai-Vodă, Sadova, Hurezi, schitul Sf. Apostoli – Hurezi.

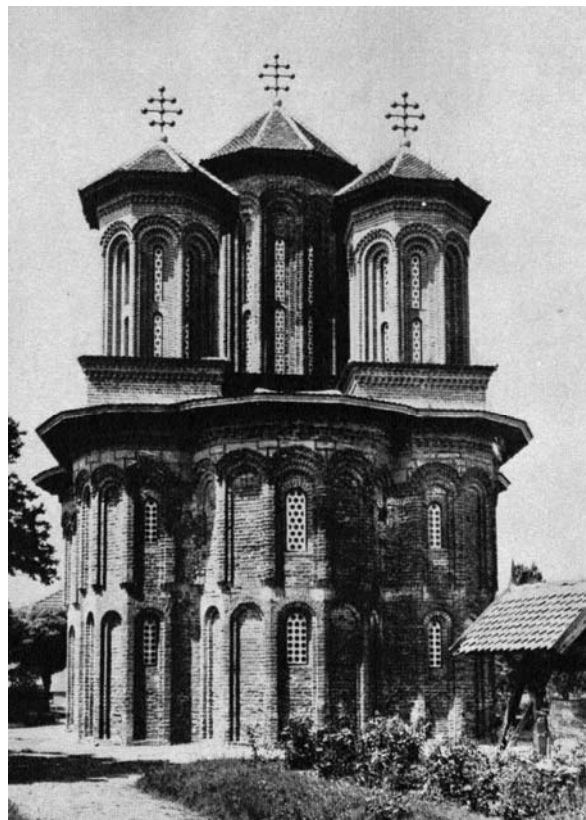


Fig. 9. Vederi exterioare: Sf. Nicolae din Curtea de Argeș, Snagov, Tismana, Hurezi.

Tipul de plan căruia îi sunt asociate aceste pastoforii determină și existența sau lipsa deschiderilor directe spre naos: tipul triconc nu permite o comunicare directă, dar cel în cruce greacă, plasând pastoforiile în dreptul brațelor laterale ale crucii, le conferă atât dimensiuni generoase, cât și posibilitatea accesului dublu, din naos și din altar. La această familie se racordează și triconcul aparte al Tismanei, din cauza rezolvării complexe a părții de răsărit a bisericii. Această ambiguitate – pe fundalul lipsei de familiarizare a mediului valah cu circuitele specifice planului în cruce greacă – este de remarcat în chiar evoluția pastoforiilor de la Târgoviște: inițial deschise complet spre naos, după un secol închise cu zid și doar cu o îngustă arcadă de acces, la restaurarea din secolul al XX-lea, parțial redeschise.

Ambiguitățile ce marchează problema accesului și a boltirii (de tip central sau longitudinal) sunt ecouri îndepărtate ale ambiguității funcționale a acestor încăperi. Anexele altarului, moștenite din structura Templului lui Solomon, sunt prevăzute deja în *Constituțiile Apostolice* (sec. al IV-lea)¹⁰, dar funcțiile lor se definesc treptat. Pentru bisericile din Constantinopol, de exemplu, în perioada maturizării practicii liturgice (sec. X–XIV), documentele asociază ambelor încăperi denumirea de *skeuophylakion* (loc de păstrare a sfintelor vase, unde inițial se săvârșea și pregătirea darurilor pentru Liturghie), după cum sunt și cazuri în care ambele încăperi sunt numite *diakonika*, deși în una dintre ele se săvârșea slujba proscomidiei¹¹. În Constantinopolul bizantin, denumirea de *diakonikon* pare să nu circumscrie o funcție precisă, ci, mai curând, în sens general, desemnează un spațiu cu funcție liturgică ajutătoare¹², denumirea privind deci pe slujitorii bisericești ajutători. La aceasta se poate adăuga ocazional funcția particulară de paraclis, de capelă funerar-comemorativă, pentru ctitori sau sfinți¹³. După G. Descoedres, începuturile precizării funcției și denumirii celor două anexa ale altarului trebuie căutate în rânduielile monahale post-bizantine de la Sf. Munte¹⁴, care au impus definitiv practica actuală a Bisericii Răsăritene, respectiv utilizarea încăperii de nord pentru partea introductivă a Liturghiei (proscomidiar), iar a celei de sud pentru veșmântărie (diaconicon).

Tendința de închidere, de izolare a spațiului tainic al altarului, vizibilă în evoluția arhitecturii și a iconostasului – de la sanctuarul deschis al bisericilor preiconoclaste, până la cel izolat de tâmplele compacte și înalte de astăzi – a atras și anexele altarului către interior, fapt încurajat de planul triconc al bisericilor. Odată cu această înglobare, iconografia lor s-a redus la minim, fiind inclusă în programul euharistic al picturii de altar, așa încât puținii martori de pictură păstrați în Țara Românească nu mai sunt în măsură să schițeze premisele iconografice ale diaconicoanelor românești.

Deja pentru secolul al XIII-lea, Gordana Babić semnală diluarea distincției dintre programul iconografic al bisericilor și cel al capelelor laterale, singurele care mai aminteau de decorul tradițional (hagiografic) fiind anexele orientale ale altarului¹⁵. Dar infuzia de elemente liturgice în pictură și treptata definire a funcției liturgice a diaconiconului au condus – cel puțin pentru Țara Românească – la un paralelism repertorial ce amintește paralelismul funcțional: astfel, de funcția liturgică ajutătoare, așadar „angelică”, se pot apropia decorurile din diaconicoanele de la Bucovăț (cu Emanuel în calotă și câte un serafim pe pereți, Fig. 10) și Buna Vestire din Pitești (cu Hristos Înger de Mare Sfât pe boltă și arhangheli cu ripide și peceți pe pereți) sau cel al micului diaconicon de la schitul Sf. Apostoli – Hurezi (cu un înger ținând Sfântul Potir și sf. Disc în concă, Fig. 11). Catoliconul de la Hurezi așează pe Emanuel la răsărit, între îngeri și serafimi, dar pe boltă o reprezintă pe Maica Domnului între profeți¹⁷, după o practică ce se regăsește în câteva ansambluri de secol XVI (în general repictate) de la Sf. Munte¹⁸.

¹⁰ *Oxford Dictionary of Byzantium*, III, New York, Oxford, 1991, p. 1594 (Robert F. Taft); *Constituțiile Sfinților Apostoli prin Clement*, în *Canonul Ortodoxiei*, I, *Canonul apostolic al primelor secole*, Sibiu, 2008, p. 646. În *Testamentul Domnului* (text sirian de la începutul secolului al V-lea), diaconiconul, destinat alegerii darurilor pentru Liturghie, era plasat lângă intrarea bisericii, în dreapta (*ibidem*, p. 791).

¹¹ Georges Descoedres, *Die Pastophorien im syro-byzantinischen Osten. Eine Untersuchung zu architektur- und liturgiegeschichtlichen Problemen*, Wiesbaden, 1983, p. 157; Gordana Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris, 1969, p. 60–63.

¹² G. Descoedres, *Die Pastophorien*, p. 158.

¹³ *Ibidem*, p. 154–5. În mica nișă a diaconiconului de la Arnota se păstra racla dăruită de ctitor cu moaște de sfinți ale căror icoane sunt pictate alături, pe perete.

¹⁴ *Ibidem*, p. 159.

¹⁵ G. Babić, *Les chapelles*, p. 134.

¹⁶ Dan Mohanu, *Lucrări de conservare-restaurare la cel mai vechi ansamblu de pictură murală din orașul Pitești: diaconiconul bisericii Buna Vestire*, în *RMM-MIA*, XIX, 1988, nr. 1, p. 91. Autorul propune datarea picturii în 1564–8 sau după 1594 (p. 92).

¹⁷ *Repertoriul picturilor murale brâncovenesti. I. Județul Vâlcea*, vol. I, București, 2008, pl. III și p. 59–60.

¹⁸ Lavra 1535, Kutlumus 1540, Dochiariu 1568 (Gabriel Millet, *Les monuments de l'Athos. I. Les peintures*, Paris, 1927, pl. 120.3, 160.2, respectiv 219.1). La fel în pictura refăcută în ulei din diaconiconul de la Snagov.



Fig. 10. Calota diaconiconului de la Bucovăț.



Fig. 11. Calota diaconiconului din schitul Sf. Apostoli – Hurezi.

O microfamilie iconografică ar părea să fie schițată de câteva ansambluri care – dacă repictările nu au afectat repertoriul original – plasează în acest spațiu icoana Arătării lui Hristos celor două Marii, ca la Protaton¹⁹ (Fig. 12), Sadova (în calotă fiind pictat Iisus Mare Preot²⁰) sau Sucevița. Aceeași opțiune se regăsește la Târgoviște, unde conca este ocupată de icoana grandioasă a lui Hristos în slavă, între cele două sfinte femei îngenuncheate (Fig. 13) – compoziție mult asemănătoare celei de la Bucovăț, de pe peretele vestic al naosului (Fig. 14).

Pictura de pe boltă a căzut, păstrându-se fragmentar doar primul registru de la baza ei, unde se pot ghici pe partea de nord câteva siluete de îngeri îndreptându-se către răsărit, siluete pictate în perioada brâncovenească, după cum arată suprapunerea fașelor despărțitoare.

¹⁹ G. Millet, *Athos*, pl. 33.1.

²⁰ Cornelia Pillat, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, București, 1980, p. 16.



Fig. 12. Duminica Mironosițelor, Protaton.



Fig. 13. Duminica Mironosițelor, Târgoviște.



Fig. 14. Duminica Mironosițelor, Bucovăț.

Înălțimea mare a încăperii a permis crearea a două registre narative (Fig. 15), plasate deasupra celui care cuprindea, probabil, sfinți ierarhi, dar care acum prezintă chipuri pictate în epoca brâncovenească.



Fig. 15. Târgoviște, diaconicon: registrele de pe peretele de nord.

Ciclul narativ începe pe perețele nordic, cu o scenă al cărei titlu („Hristos a dat apostolilor putere asupra duhurilor necurate și ca să tămăduiască toată neputința”) este extras din primul verset al capitolului 10 din Evanghelia Sf. Matei, dar imaginea (Fig. 16), Hristos binecuvântând pe apostoli, propune extinderea sensului la întreg capitolul al zecelea, capitol ce conține învățătura dată ucenicilor înainte de a pleca la propovăduire. Scena următoare (Fig. 17) continuă narațiunea evanghelică cu prima parte a capitolului următor (Mt. 11, 1–5), în care Iisus dialoghează cu cei doi trimiși ai sf. Ioan Botezătorul, iar imaginea îi arată și pe bolnavii vindecați, amintiți în text. Că textul sacru reprezintă principiul de construcție a ciclului, o dovedește scena următoare, în care iconograful, continuând mental capitolul 11 de la Matei – în care Iisus vorbește despre Sf. Ioan Botezătorul, care în acel moment se afla în temniță – abandonează iconografia hristică, înfățișând în axul de răsărit pe Sf. Ioan dus la temniță și tăierea capului acestuia (Fig. 18). Ospățul lui Irod (Fig. 19) care completează micul ciclu închinat Prodromului este urmat, pe perețele sudic al încăperii, de replica moralizatoare a Ospățului, respectiv Pilda bogatului căruia i-a rodit țarina (Fig. 20). Continuarea seriei poate fi doar bănuită, deoarece din scena următoare se mai păstrează doar un mic fragment cu Iisus stând pe țărmul mării, în timp ce titlul și celelalte personaje au dispărut prin deschiderea unei ferestre în acest loc. Totuși, silueta aplecată a lui Iisus și faptul că pare a sta cu picioarele pe apă ar recomanda pentru acest loc scena Umblării pe mare (Fig. 21). În această situație, reiese că iconograful a revenit la sursa sa, respectiv Evanghelia după Matei: capitolul 14 debutează cu relatarea uciderii Sf. Ioan (14, 1–12), ilustrată anterior; întristat de această veste, Iisus se retrage într-un loc pustiu, la mare: aici are loc (după relatarea Înmulțirii pâinilor: 14, 14–21), episodul Umblării pe mare (14, 22–33).

Registrul al doilea conține prefața ciclului Patimilor, începând de la nord, cu două episoade consecutive din Evanghelia Sf. Ioan: Învierea lui Lazăr (Fig. 22) și Ungerea cu mir (Fig. 23). Episodul femeii care a adus la cină mir se află și în Evangheliile de la Matei și de la Luca, dar în casa lui Simon; titlul scenei însă lasă să se înțeleagă că episodul ilustrat s-a petrecut în casa lui Lazăr cel înviat, așadar după Evanghelia Sf. Ioan. Pentru venirea la Ierusalim, iconograful „se mută” din nou în Evanghelia de la Matei, cu episoade consecutive din capitolul 21, pictate la răsărit și miazăzi: Ucenicii caută asinul (21, 1–7; Fig. 24), Intrarea în Ierusalim (21, 8–11; Fig. 25) și Alungarea negustorilor din templu (21, 12–13; Fig. 26).



Fig. 16. Hristos dă putere ucenicilor.



Fig. 17. Hristos vorbește cu trimișii lui Ioan.

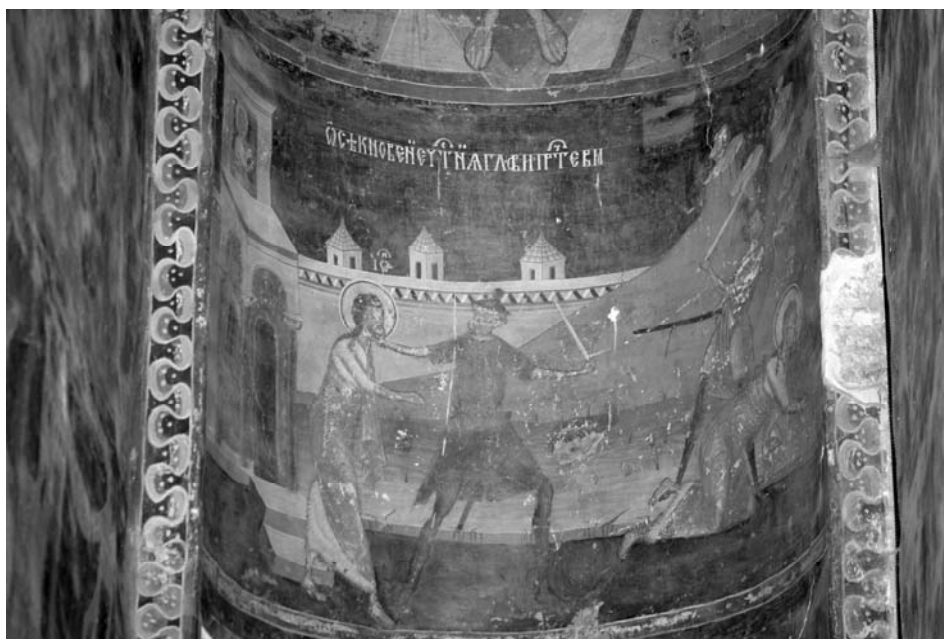


Fig. 18. Ducerea la temniță a Sf. Ioan Botezătorul; tăierea capului.



Fig. 19. Ospățul lui Irod.



Fig. 20. Pilda bogatului căruia i-a rodit țarina.



Fig. 21. Umblarea pe ape.



Fig. 22. Învierea lui Lazăr.



Fig. 23. Cina în casa lui Lazăr.



Fig. 24. Hristos trimite ucenicii să aducă asinul.



Fig. 25. Intrarea în Ierusalim.



Fig. 26. Alungarea negustorilor din templu.

Așadar, iconograful construiește narațiunea pe secvențe de text evanghelic, acesta fiind uneori citat direct în titlu, alteleori retras în *background*-ul mental al imaginii, alteleori, ca în cazul Pildei bogatului, oferind materialul catehetic auxiliar narațiunii, un „comentariu” ilustrat la Ospățul lui Irod. Nu cunoaștem, pentru secolul al XVI-lea valah, situații similare, dar o posibilă paralelă poate să fi fost pictura, azi pierdută, a Tismanei (1564): deși distrusă la repictarea din 1732-4, pictura din diaconicon reproduce scena Aducerii asinului de către ucenici (Fig. 27) – scenă rară și care presupune posibilitatea desfășurării detaliate a ciclului

Patimilor pe suprafețe foarte largi. Într-adevăr, tot naosul Tismanei este destinat, pe lângă sărbători, numai acestui ciclu. Deși nu este cu puțință a se reconstitui ordonanța iconografică originală, unele repere par să sugereze că zugravii din secolul al XVIII-lea au respectat, măcar în parte, structura iconografică din secolul al XVI-lea²¹.



Fig. 27. Tismana, altar: ucenicii caută asinul (pictură de secol XVIII).

La Târgoviște, ciclul Patimilor începea, așadar, în diaconicon cu episoadele legate de Lazăr și de Intrarea în Ierusalim, continuând, probabil, în naos pe peretele sudic, ordonanță diferită de cea brâncovenească, vizibilă astăzi, nu numai din cauza decalajului de înălțime dintre registre, dar și pentru că scena Învierii lui Lazăr este încă o dată pictată de zugravii lui Brâncoveanu în naos, pe peretele de răsărit, lângă intrarea în diaconicon (Fig. 28), căci la acea dată diaconiconul fusese izolat de naos printr-un zid despărțitor, obligând deci pe Constantin să reia în naos prefața Patimilor. La origine însă, când diaconiconul nu era despărțit de naos, el a fost inclus în iconografia acestuia, prin ciclul Patimilor și prin cel al propovăduirii, așadar nu era privit ca o anexă a altarului, nici ca o încăpere rezervată slujirii diaconești, ci ca o prelungie a naosului. În situația în care figurile de sfinți din registrul inferior erau alese dintre ierarhi, atunci numai la acest nivel se putea diferenția diaconiconul de tematica naosului, așa cum în proscomidiarul de la Sf. Nicolae din Curtea de Argeș schimbarea tematică e vizibilă în registrul inferior al sfinților ierarhi, în timp ce registrele superioare se prelungesc din naos. Inserarea, în proscomidiarul de la Argeș, a unui scurt ciclu al muceniei Botezătorului²² amintește de vechea practică a plasării ciclurilor hagiografice în anexele de răsărit ale altarului²³. La Târgoviște însă, același ciclu este mult mai adânc ancorat în tematica hristică, atât în registrul propovăduirii, cât și ca prefață a Patimilor lui Hristos.

²¹ Două „noi” picturi de la Tismana, în *SCIA*, 2 (46), 2012, p. 134.

²² Maria-Ana Musicescu, Grigore Ionescu, *Biserica domnească din Curtea de Argeș*, București, 1976, schema II, nr. 66–68.

²³ G. Babić, *Les chapelles*, p. 175.



Fig. 28. Vedere din naos către diaconicon.
În stânga este marcat un detaliu din Învierea lui Lazăr, aparținând picturii brâncovenești.

Organizarea decorului diaconiconului de la Târgoviște în directă legătură cu naosul demonstrează încă o dată lipsa de familiarizare a mediului valah cu circuitele proprii unei biserici în cruce greacă înscrisă. Infuzia de elemente grecești din vremea lui Constantin Brâncoveanu a determinat închiderea pastoforiilor și tratarea lor ca atare – după cum o dovedește programul iconografic al marelui proscomidar, pictat de Constantinos, într-un tot adecvat funcției sale²⁴.

²⁴ *Pictura proscomidarului bisericii domnești din Târgoviște*, comunicare la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” București, 2012, în curs de tipărire, în vol. *Spicilegium. Studii și articole în onoarea prof. Corina Popa*.

ANEXA

Programul iconografic

Diaconicon

1. (conca) „**Duminica mironosițelor**” (їс х̃с; не дѣла мѣроносиц [...])
2. (bolta, N) Îngeri (pictură brâncovenească)
3. (bolta, S) Sfinți în picioare (pictură brâncovenească)
4. (arcul V) Profeti (Isaia,: pictură brâncovenească?)
5. (perete N) „**Hristos a dat apostolilor putere asupra duhurilor necurate și ca să tămăduiască toată neputința**” (їс [х̃с]; х̃с да(л) ап(с)л(м) вл(с)т на дшѣк нечистѣи исцѣлѣти вѣсѣкж н[є] | дж(г), Mt. 10, 1)
6. **Hristos arată celor doi ucenici ai lui Ioan pe bolnavii vindecați** (їс х̃с; „Despre trimiterea de la Ioan la Iisus [a celor] doi ucenici”, ω послани ѿ іωана къ ісѣ два зченика, cf. Mt. 11, 2)
7. (absida) **Sf. Ioan Botezătorul dus la temniță; tăierea capului** (їω(н); іω(н); „tăierea cinstului cap al Înaintemergătorului”, ѡсѣкнѡвеніе ч(с)тнїѡ глави пр(ч)теви, Mt. 14, 3, 10)
8. (perete S) „**Ospățul lui Irod**” ([ѡч]рѣж[(д)]енїе іродѡво)
9. **Pilda bogatului căruia i-a rodit țarina** („Dumnezeu [a zis] către el: nebune! În această noapte vor cere de la tine sufletul tău”, [...] емж вѣъ вез[(зм)]не вѣ сїе но(щ) дшѣ | твоє истеже(т) | ѿ тебе, Lc. 12, 20)
10. (Umblarea pe mare ?)
11. (perete N) „**Învierea lui Lazăr**” (їс [х̃с]; вѣскрѣнїе лазара, In. 11, 1–45)
12. **Cina în casa lui Lazăr** (їс х̃с; „Hristos când a înviat pe Lazăr, a făcut cină [...] a șasea zi”, х̃с егда вѣскрѣси лазара сътвори | вечерѡ [...] шестѣ дни [...], In. 12, 1–3)
13. (absida) „**Hristos a trimis doi ucenici să aducă asinul**” (їс х̃с; х̃с посла в зченика • привести ѡс[ла], Mt. 21, 1–7)
14. (perete S) **Intrarea în Ierusalim** (цвѣтѡносїе, Mt. 21, 8–11)
15. **Alungarea negustorilor din templu** (їс х̃с; „Hristos [...] Dumnezeu [...]”, х̃с [...] вѣ [...], Mt. 21, 12–13)
16. (arcada absidei) **Motive decorative**
17. (arcada ușii spre altar) **Motive decorative**
18. (intradusul ușii spre altar) **Serafim** (fragment)

Proscomidiar

1. **Îngeri cu toiege și peceti** (fereastră E)
2. **Motive decorative**
3. **Draperie**

Pronaos

1. **Tablou votiv** (fragment; „mâna Domnului”, рѣка г(сд)не; „îngerul Domnului”, аггль г(сд)нѣ)

