

SIMBOLURI ÎN PIATRĂ – SEMNE PENTRU LUMEA INVIZIBILĂ: MOTIVE ANIMALIERE SCULPTATE DIN BISERICI CANTACUZINE

Studiul prezent se referă la motivele animaliere din arta brâncovenească și la sursele care au contribuit la apariția acestora pe teritoriul Țării Românești. Tema centrală se concentrează asupra semnificației și rolului motivelor animaliere din limbajul sculptat în pridvoarele bisericilor lui Mihail Cantacuzino (1640-1716). Cunoscută fiind gândirea simbolică a omului medieval, problematica de la care am pornit această cercetare a fost una de bază: ce simbolizează aceste motive animaliere sculptate? Apoi, având în vedere circulația din acea vreme a cărților populare didactice de tip *Fiziolog*, ce au influențat temele iconografice din pictură, mi-am pus întrebarea dacă și motivele sculptate din arhitectura bisericilor cantacuzine au fost create sub aceeași influență.

Prezentul studiu se va axa pe cercetarea motivelor animaliere din pridvorul a două ctitorii ale Spătarului Mihail Cantacuzino – mănăstirea cu hramul Adormirea Maicii Domnului de la Sinaia (1694-1695)¹ și biserica Colțea (1701-1702)² din București.

Folosindu-mă în principal de două metode de cercetare, cea iconografică și cea comparativă, voi realiza în prima parte descrierea motivelor zoomorfe, urmând ca, în a doua parte, să prezint ca posibile surse de inspirație literatura creștină și cărțile populare apărute în secolele XVII-XVIII, dintre care cea mai importantă rămâne *Fiziologul*.

Dacă până în prezent cercetătorii au fost atrași în special de tema simbolului zoomorf existent în pictura exterioară a bisericilor³, problema motivelor

¹ Nicolae Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România. I. Țara Românească*, vol. II, Craiova, Editura Mitropolia Olteniei, 1970, p. 579.

² Idem, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, Editura Academiei RPR, 1961, p. 182.

³ Menționez aici articolele scrise de Cătălina Velculescu și Ileana Stănculescu, *Prezențe animaliere pe pridvorul de nord al bisericii de la Mănăstirea Sucevița* în *Revista de Istorie Socială*, XIII-XV (2008-2010), Iași, pp. 61-75, și *Animaux et Parangons dans les monastères moldaves du XVIe siècle*, în *Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens*, 22 (2000), pp. 51-63. Trebuie adăugat de asemenea, volumul lui Victor Simion, *Imagini, legende, simboluri: motive animaliere în arta evului mediu românesc*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000 (care oferă o perspectivă generală, nelimitându-se numai la reprezentările din pictură). Referințe la acest subiect se mai găsesc în Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Țara Românească (XVIII-XIX)*, București, Editura Meridiane, 1984.

animaliere sculptate de la bisericile din Țara Românească nu s-a bucurat de o cercetare în profunzime, metodologică⁴. Maria Golescu este unul dintre primii cercetători care abordează acest subiect. În articolele sale, *Simbolica animală în sculptura veche românească*⁵ și *Motive de animale în sculptura decorativă și semnificarea lor simbolică în arta religioasă*⁶, ea alcătuiește un peisaj cronologic al diferitelor motive zoomorfe prezente în sculptura bisericească veche din Țara Românească (sec. XVI-XVIII), făcând totodată trimiteri la posibilele lor conotații simbolice. De asemenea, ea identifică printre cele mai vechi simboluri animaliere: „pajărul”, „păunul”, „porumbelul”, dar și „cerbul”. Se apleacă în mod deosebit asupra motivelor de la biserica Colțea din București, intuind integrarea lor într-un potențial program iconografic mai amplu – *Judecata de Apoi*⁷.

La rândul ei, Elena Carmen Popescu a realizat un studiu repertorial cu titlul *Zoomorf și antropomorf din secolele XVII-XVIII. Polisemantismul plasticii monumentale brâncovenești*⁸, unde împarte motivele zoomorfe în trei categorii: „motive reale” (leul, vulturul, oaia, capra, pelicanul, melcul) „motive fantastice” (grifonul, aspida, dragonul) și „motive aflate la pragul îmbinării dintre zoomorf și fitomorf” (taurul înaripat, capul de dragon)⁹.

Repertoriul simbolurilor animaliere sculptate în piatră, din bisericile cantacuzine, este deosebit de divers și reunește exemplare din toate categoriile enumerate de mai sus. Ca amplasare, ele sunt dispuse mai ales la nivelul capitelurilor și portalului din pridvor, dar la unele biserici (Sinaia și Colțea) sunt prezente și la capitelurile coloanelor din interior, ce despart pronaosul de naos, și chiar la cartușele de colț din pridvor (Colțea)¹⁰. Un caz cu totul deosebit îl constituie figurile de la biserica Fundenii Doamnei din București (1699), din scenele de inspirație orientală realizate în stuc pe zidurile exterioare, de care însă nu ne vom ocupa în prezentul studiu.

⁴ Am încercat realizarea unei astfel de cercetări prin lucrarea de licență: *Motive animaliere în arta brâncovenească. Studiu de caz: ctitoriile Spătarului Mihail Cantacuzino (1640-1716)*, pe care am susținut-o în 2012, la Facultatea de Istorie a Universității din București, sub coordonarea conf. univ. dr. Ileana Stănculescu.

⁵ În *Revista Fundațiilor Regale*, VI (1939), nr. 6, pp. 600-607.

⁶ În *BCMI*, 36 (1943), pp. 36-47.

⁷ Maria Golescu, *Motive de animale în sculptura decorativă și semnificarea lor simbolică în arta religioasă*, în *BCMI*, 36 (1943), p. 45.

⁸ În *SCIA.AP*, 34 (1987), pp. 3-14.

⁹ Elena Carmen Popescu, *Zoomorf și antropomorf din secolele XVII-XVIII. Polisemantismul plasticii monumentale brâncovenești*, în *SCIA.AP*, 34 (1987), p. 7.

¹⁰ Pentru o analiză mai detaliată în acest sens, vezi Teodora Voinescu, *Preliminarii la Studiul artei Cantacuzinilor*, în *Analecta*, 4 (1947), pp. 41-63; eadem, *Observații asupra stilului brâncovenesc. Portalul*, în *SCIA.AP*, 15 (1968), 1, pp. 3-25.

Revenind la descrierea motivelor propriu-zise, în pridvorul mănăstirii Sinaia, la nivelul capitulurilor coloanelor angajate în zidul de răsărit, se remarcă motivul șarpelui, dispus pe toate cele trei fațade (Fig. 1). Pe latura lată, dinspre vest, sunt două exemplare aduse împreună printr-un inel strâns la nivelul gâtului. Corpurile lor se prelungesc în lateral, amestecându-se cu rinceau-rile decorative, iar capetele sunt îndreptate spre exteriorul capitulurilor. În extremități se află câte un singur exemplar. Mai există, de asemenea, păsări răspândite pe coloanele angajate ale portalului, care însă nu pot fi foarte bine dibuite datorită vrejurilor vegetale printre care se află.

A doua biserică pe care o are în vedere lucrarea de față, biserica Colțea, deține în pridvorul său cea mai bogată colecție de sculpturi animaliere. La nivelul portalului, deasupra antablamentului, sunt reprezentați doi grifoni în profil, afrontați, care sprijină locul unde se afla pisană, distrusă în timp de turci (Fig. 2)¹¹. În partea superioară a frizei, deasupra unei figuri de leu, tronează vulturul bicefal, stema Cantacuzinilor.

Însă, cele mai numeroase și diverse motive se află la nivelul capitulurilor celor zece coloane de piatră ce susțin pridvorul. De la stânga la dreapta observăm motivul caprei (Fig. 3), al vulturului (Fig. 4), al leului (Fig. 5), al pelicanului (Fig. 6), și apoi, după un capitel decorat cu o figură antropomorfă, toate motivele animaliere se reiau în oglindă. Astfel, avem din nou motivul șarpelui sau al dragonului, motivul leului, pelicanului, vulturului, și pe al oii (Fig. 7). Trebuie menționat că aceste motive se repetă pe toate cele patru laturi ale capitulurilor, cu excepția coloanelor 1 și 10, încastate în zid, unde nu există decât trei laturi. Din cele ce am enumerat mai sus se poate contura o întregă menajerie a secolelor XVII-XVIII. De ce erau atât de răspândite aceste motive animaliere? Ce simbolizau ele pentru omul medieval?

În arta medievală europeană, fiind în strânsă legătură cu creștinismul, simbolul a căpătat un puternic rol hermeneutic. Derivat din adevărul că Dumnezeu se reflectă prin toate elementele Creației, el a fost creat pentru persoana deschisă către divinitate, a cărei prezență o căuta neîncetat. Simbolurile Creației erau cele care îi ofereau o deschidere asupra lumii invizibile, care îi devenea, astfel, inteligibilă¹². Motivele animaliere au fost printre cele mai des răspândite simboluri

¹¹ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern*, București, Editura Meridiane, 2006 p. 342.

¹² Pentru detalii, vezi capitolul *Symbole et allegorie* din Umberto Eco, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. M. Javion, Paris, Grasset & Fasquelle, 1997, pp. 93-100 și capitolul *Les Signes de la terre transfigurée* din M.-M. Davy, *Initiation à la symbolique romaine (XIIe siècle)*, Flammarion, 1977, pp. 87-120. Trebuie menționați, de asemenea, Jurgis Baltrušaitis, *Evul Mediu fantastic*, trad. V. Grigorescu, București, Editura Meridiane, 1975; J. Chevalier, A. Gheerbant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1982; Jacques Voisenet,

din perioada Evului Mediu. Acest lucru s-a datorat faptului că erau parte dintre elementele create în cele șase zile ale Genezei și astfel cuprindeau în sine adevăruri divine încifrate, care se cereau a fi decodificate¹³. Ele pot fi definite prin trei caracteristici principale: diversitatea formelor artistice, diversitatea fiziologiei animalelor reprezentate (reale sau imaginare) și caracterul simbolic prin analogie cu creștinismul, adeseori mascat de aparentul lor decorativism. Prin această modalitate, artistul alcătuia o formă sintetică, emblematică, care să transmită o anumită idee și să trimită privitorul spre o realitate transcendentală. Creat de Dumnezeu, animalul îl ajută pe om să se apropie de mesajul divin, prin elemente pe care divinitatea le încifrează în lumea vizibilă, de unde se concretizează rolul hermeneutic și moralizator al acestuia. Animalele reprezintă elemente decodificabile *in bonam partem*, precum Creația, Binele, Răul, Patimile, Virtuțile, pe Dumnezeu sau dimpotrivă, elemente contrarii, decodificabile *in malam partem*, pe diavol. Interpretarea motivelor animaliere este complexă. Adesea, se întâmplă ca animalele să fie dificil de interpretat. Un animal ar putea să dețină mai multe valori simbolice, adesea chiar opuse, așa cum leul simbolizează atât pe Hristos, cât și pe diavol, prin urmare poate fi interpretat atât printr-o cheie pozitivă, cât și printr-una negativă, în funcție de context¹⁴.

Apariția motivelor animaliere în sculptura eclesiastică s-a datorat în primul rând scrierii denumită *Fiziolog*, apărută în Alexandria elenistică, în jurul secolului al II-lea, al cărei autor a rămas necunoscut. Aceasta conține descrieri de animale reale și fantastice, uneori roci și plante, cărora le sunt atribuite valori morale. Sunt enumerate caracteristicile emblematice ale fiecărui animal, și apoi sunt expuse una sau mai multe pilde, de unde derivă calitățile morale și simbolice ale sale. Uneori scrierile sunt însoțite și de ilustrații, dar nu întotdeauna de bună calitate. O dată ce, în secolul al VIII-lea, a fost tradus în mai multe limbi, *Fiziologul* a început să influențeze literatura medievală din Occident, ducând la apariția Bestiarelor ce au avut un rol important în dezvoltarea programului simbolic din arta eclesiastică

Bêtes et Hommes dans le monde médiéval: Le bestiaire des clercs du Vè au XIIè siècle, Turnhout, Belgium, Brepols Publishers, 2000 și Michel Pastoureau, *O istorie simbolică a Evului Mediu Occidental*, trad. E. Galaicu-Păun, Chișinău, Editura Cartier, 2004.

¹³ Michael Curley, *Physiologus. Fisiologia and the Rise of Christian Nature Symbolism* în *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 11 (1980), p. 5.

¹⁴ Bibliografia occidentală pe acest subiect este foarte numeroasă. Menționez două lucrări mai vechi, dar de care m-am folosit în cercetarea mea: L. Charbonneau-Lassay, *The Bestiary of Christ*, trad. D.M. Dooling, Vol. I-II, New York, Penguin Arcana, 1992 și E.P. Evans, *Animal symbolism in ecclesiastical architecture*, London, W. Heinemann, 1896 și un articol mai nou – D. Grumett, *Animals in Christian Theology*, în *Religion Compass*, 5 (2011), pp. 579-588. Nu trebuie uitată nici introducerea la *Fiziolog. Bestiar*, C. Velculescu, V. Guruianu (ed.), București, Cavallioti, 2001.

medievală¹⁵.

Se presupune că această scriere populară a fost tradusă în limba română la sfârșitul secolului al XVII-lea, dar faptul că era deja cunoscută este dovedit de pildele cu animale inserate în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie*¹⁶, de la începutul secolului al XVI-lea, apoi în *Cazania* tipărită la mănăstirea Dealu, în 1644¹⁷. Conform rezultatului cercetărilor întreprinse de Cătălina Velculescu, *Fiziologul* a fost tradus în limba română din limba slavă și a circulat sub mai multe forme¹⁸. Cel mai vechi manuscris datează din ultimul deceniu al secolului XVII și a fost copiat de Costea Dascălul din Șcheii Brașovului, unde era atestată o veche școală românească. În miscelaneul de aici se găsesc și alte cărți populare precum *Sindipa*, *Esopia*, *Fiore di virtu*, cronografe și cosmografii, care sunt un indiciu pentru curiozitatea cititorilor din acele vremuri. Cea mai răspândită formă a *Fiziologului* a fost cea de la Bistrița, numită *Serafim – Ioniță*, ce poartă titlul în manuscris *Cuvânt de înțelepciune smerită*. Un alt manuscris a fost copiat de Andonachi Berhecianul la sfârșitul secolului XVIII, la București. A mai circulat o variantă diferită, alcătuită de Damaschin Studitul, o tălmăcire după o versiune greco-bizantină, însă considerată de unii specialiști mai degrabă bestiar, deoarece pune mai mult accentul pe trăsăturile fizice ale animalelor și nu conține foarte multe pilde¹⁹. Ulterior, la începutul secolului XVIII, această versiune i-a folosit drept sursă de inspirație lui Dimitrie Cantemir pentru a sa *Istorie ieroglifică*²⁰. Maria Golescu înaintează ipoteza că, deși motivele animaliere din sculptură au apărut în Țara Românească înaintea primelor traduceri în limba română ale *Fiziologului*, ele nu s-au răspândit și nu au reușit să se impună ca subiecte de ilustrare a pildelor și învățăturilor bisericești, până ce mentalitatea poporului nu a fost pregătită, iar acest lucru s-a datorat circulației tocmai acelor legende moralizatoare cu caracter

¹⁵ Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980, p. 123; A. Dima și N.I. Popa, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei, 2009, p. 366.

¹⁶ Cartoian, *Istoria literaturii*, p. 73.

¹⁷ Ion Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche, 1508-1830*, tom I: 1508-1716, București, 1903, p. 108.

¹⁸ Velculescu, Guruianu, *Fiziolog. Bestiar*, p. 6.

¹⁹ *Ibidem*, p. 8. Pentru un istoric mai detaliat, vezi C. Velculescu, *Cărți populare și cultura românească*, București, Editura Minerva, 1984, pp. 110-116, și Cartoian, *Istoria literaturii*, pp. 123-125.

²⁰ Velculescu, Guruianu, *Fiziolog. Bestiar*, p. 14. Pentru bestiarul lui Dimitrie Cantemir, vezi Bogdan Crețu, *Inorogul la Porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir*, Vol. I-II, Iași, Institutul European, 2013.

teologic²¹.

Vom analiza în continuare semnificația simbolurilor zoomorfe raportându-ne atât la *Fiziolog*, cât și la textele biblice, dar și la caracteristicile pe care acestea le-au moștenit din Antichitate.

Șarpele este un motiv cunoscut mai ales pentru conotația sa negativă, legată de episodul ispitirii din Eden (*Facerea*, 3)²², dar și de cel din Apocalipsă (*Apocalipsa*, 20:1,2)²³, unde apare alături de balaur, un animal asemănător, însă fantastic. În *Fiziolog*, șarpele capătă un aspect pozitiv. El este simbol al curățeniei sufletești. Cu toate că este descris ca „o hiară cumplită, mai veninată decât toate jigăniile”, se spune că atunci când merge să bea apă, „[...] își leapădă veninul la margine, ca să nu între cu veninul în apă și să venineze apa aceea și va bea cineva și va muri”. În continuare apare pilda:

„Așa și tu, oame; când ai venin în inima ta, lasă-l pre el și nu între cu dânsul în beserică, ca să nu mânii pre Dumnezeu, și vei goni de la tine pre sfântul înger, păzitorul tău. Ci te împacă cu toți și-ț-a-liniază inima ta, apoi între în beserică.”²⁴.

Capra și oaia sunt motive reprezentate simetric pe coloanele încastrate din zidul de est al pridvorului de la Colțea. Reprezentarea lor simetrică își poate găsi explicația în episodul *Judecării din urmă* din *Evangelia* după Matei (25: 32-34; 41)²⁵. În *Fiziologul* ce a circulat în Țările Române, doar capra este menționată, și numai în manuscrisul lui Damaschin Studitul, *Adunare de la filosofii cei vechi pentru firea osebirilor a oarecărora vietăți*, unde este realizată mai degrabă o descriere a trăsăturilor fizice, singura virtute prezentă fiind cea taumaturgică: „Și spun că cornițele ei sânt folositoare la acei ce-i mușcă aspidă, bându-le cu oțet și să tămăduiesc”²⁶.

²¹ M. Golescu, *Simbolica animalieră în sculptura veche bisericească*, în *Revista Fundațiilor Regale*, VI (1939), 6, p. 605.

²² Pe tot parcursul aceste cercetări m-am folosit de *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiunea Bartolomeu Anania, ediția jubiliară a Sfântului Sinod, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

²³ *Apocalipsa*, 20:1-2: „Apoi am văzut un înger coborîndu-se din cer, având cheia adâncului și lanț mare în mâna lui. Și a prins pe balaur și pe șarpele cel vechiu, care este diavolul și Satana, și l-a legat pe o mie de ani”.

²⁴ Velculescu, Guruianu, *Fiziolog. Bestiar*, p. 40.

²⁵ *Matei*, 25:32-34; 41: „Când va veni Fiul omului în slava Sa, cu toți sfinții îngeri, va șede pe scaunul de domnie al slavei Sale. Toate neamurile vor fi adunate înaintea Lui. 34. El îi va despărți pe unii de alții cum desparte păstorul oile de capre; și va pune oile la dreapta, iar caprele la stînga Lui. [...] Atunci va zice și celor de-a stînga: Duceți-vă de la mine, blestemaților, în focul cel veșnic, care este pregătit diavolului și îngerilor lui.”

²⁶ Velculescu, Guruianu, *Fiziolog. Bestiar*, p. 82.

Vulturul a fost considerat încă din Egiptul creștin, unul din simbolurile lui Hristos²⁷. În Apocalipsă, vulturul este printre vestitorii *Parusiei*²⁸. Mai târziu, el a ajuns să reprezinte aspirația către ceruri a sufletelor²⁹. Și în textele din *Fiziologul* lui Serafim de la Bistrița, vulturul este ilustrat într-o cheie pozitivă, datorită capacității sale de a reținerea:

„Așjiderea spun și de vultur, cum că deacă îmbătrânește și orbește și-i slăbesc aripile zboară la un izvor oarecarele și să cufundă în apă. După aceea zboară în văzduh și de căldura soarelui și a zădufului vede curat. Și așa iară să întoarcă la izvor și să cufundă de trei ori și să întinerește ca și mai înainte. Pentru aceea și cântărețul David zice: Înnoi-se-va ca a vulturului tineretea ta.”³⁰

Leul era în Antichitate și în tradiția iudaică simbolul forței și al vigilenței³¹, datorită faptului că doarme cu ochii deschiși³². Aceste caracteristici ale leului au fost păstrate și în simbolica creștină dar, pe lângă rolul protector, acesta a întruchipat în plus alegoria Învierii, datorită capacității sale de a-și reînvia puii³³, capacitate dată ca pildă și în *Fiziolog*³⁴:

„Întâi, cât fată leoaia căteii, iară ei sânt morți 3 dzile până vine tată-său, leul, și suflă pre puii lui și atunci înviadză. Alta iaste rândul leului: când doarme leul, el cu un ochiu doarme și cu altul să străjuiaște de vânători, ca să nu-l afle adurmit, să-l prinză. Așea și tu, omule, când beai și mănânci și când <dormi>, adu-ți aminte și te deșteaptă șo să-ți fie ție gândul la Dumnedzău și să te străjuiești de diavolul, ca să nu te înșeale și să te prinză fără veaste. Al treile lucru al leului: când veade vânătorii, iară el fuge și-ș acoapere urma cu coada, să nu mai cunoască urma vânătorii, să-l agiungă. Așe și tu, omule, când dai milostenie, nu te lăuda, ce dă întru ascuns. Să nu te lauz, ce, deaca dai, să știe Dumnedzău și tu, să nu-ț prinză veaste vânătorul, dracul, că nu numai ce pierzi avuția și sufletului nici un folos nu-i iaste, că leul, când

²⁷ Lassay, *The Bestiary of Christ*, p. 203.

²⁸ *Apocalipsa*, 8:13: „Și am văzut și am auzit un vultur, care sbura în înaltul cerului, și striga cu glas mare: Vai, vai, vai, celor ce locuiesc pe pământ, din pricina celorlalte sunete ale trâmbiței celor trei îngeri, care sunt gata să trâmbițeze.”

²⁹ Lassay, *The Bestiary of Christ*, p. 205.

³⁰ În Velculescu, Guruianu, *Fiziolog. Bestiar*, p. 36; sunt preluate elemente din Psalmul 102: „El umple de bunătați dorirea ta, înnoi-se-vor ca ale vulturului tineretele tale.”

³¹ Evans, *Animal symbolism*, p. 47.

³² *Proverbele (Pildele)*, 30, 30: „leul, viteazul dobitoacelor care nu se dă înapoi dinaintea nimănui”.

³³ R. Favreau, *Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales*, în *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 3 (1991), pp. 621-628, luat de pe site-ul www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1991_num_135_3_15027, accesat în 15.04.2012.

³⁴ *Psalmii*, 7:2, 22:13; *Apocalipsa*, 13:2.

va mânca pre om, iară el mănâncă trupul, iară capul omului nu-l mănâncă; ce apoi caută capului și obrazului de om și plânge mult și căiaște mult și va să-i facă apoi bine și îi îngroapă capul în pământ. Așa și tu, ome, deaca faci omului rău, apoi te căiești și vei săi faci bine.”³⁵

În ceea ce privește pelicanul, una din legendele din *Fiziolog* spune cum puii acestuia, atunci când ies din ou, sunt adesea uciși de șerpi pînă la întoarcerea la cuib a părinților, de aceea îiucid ei apriori, iar după trei zile, când pericolul a trecut, îi aduc înapoi la viață³⁶. O altă variantă spune că, la naștere, puii dau dovadă de violență față de tatăl lor, iar acesta le curmă viețile. După trei zile, realizându-și fapta și regretând, pelicanul își ciugulește pieptul și picură din sângele său deasupra puilor pentru a-i învia³⁷. Această fabulă a fost preluată și adaptată de *Fiziolog* după o proorocie din Vechiul Testament: „Ascultați ceruri și ia aminte, pămîntule, căci Domnul vorbește: Am hrănit și am crescut niște copii, dar ei s-au răscolat împotriva Mea” (Isaia, 1:2). Pelicanul este de asemenea menționat în *Psalmul* 101: 7³⁸. În secolul al IX-lea, imnograful bizantin Iosif Studitul a integrat motivul pelicanului în cântările *Triodului* (Starea a II-a), compuse în sec. IX, care se intonează la Denia de Vineri seara înaintea Prohodului Domnului din preajma Sărbătorilor Pascale, făcând trimitere la același simbol al jertfei lui Iisus Hristos³⁹. Parafrazându-l pe Charbonneau, trebuie subliniat faptul că în nici un text din *Fiziolog*, pelicanul nu își hrănește puii, ci îi udă cu sângele său, purificându-i. În variantele ce au circulat în Țara Românească, pelicanul apare în două manuscrise: *Manuscrisul lui Ioniță Dascălul*, unde apare sub denumirea de „pasărea neiasitul, adică pelican”⁴⁰, și în *Manuscrisul lui Andonachi Berhecianul*, unde apare de două ori, odată sub denumirea de „pajăr” și odată sub denumirea de „ghieonoie”⁴¹.

Grifonul este un animal fantastic cu cap, aripi și gheare de vultur în locul labelor din față. Un hibrid între un animal nobil prin natura terestră – leul – și prin natura celestă – vulturul⁴². Conform lui Charbonneau-Lassay, încă de la originile

³⁵ Velculescu, Guruianu, *Fiziolog. Bestiar*, p. 32.

³⁶ Această legendă apare în secolul al XIII-lea, în Cartea a 12-a din *De proprietatibus rerum*, de Bartholomeus Anglicus (<http://bestiary.ca/beasts/beast244.htm>, accesat în 13.03.2012).

³⁷ Lassay, *The Bestiary of Christ*, p. 560.

³⁸ *Psalmul* 101, 7: „Asemănatu-m-am cu pelicanul din pustiu [...]”.

³⁹ *Denia de Vineri seara, Prohodul Domnului*, București, 2010, p. 657: „Ca un pelican, Te-ai rănit în coasta Ta, Cuvinte; și-ai dat viață l-ai Tăi fii, care au murit, răspândind asupra lor izvoare vie.”

⁴⁰ Velculescu, Guruianu, *Fiziolog. Bestiar*, p. 51.

⁴¹ *Ibidem*, p. 68, 72.

⁴² I. Stănculescu, *Grifonul pe insula Gotland. Abordări și semnificații*, în vol. *In Honorem Cătălina Velculescu. La aniversară*, București, Paideia, 2012, pp. 329-345; M. Cioba et alii, *Èspace et Mondes au Moyen Âge*, București, Editura Universității București, 2009, pp. 224-237.

sale, din Antichitatea orientală, grifonul a fost considerat simbol al luminii și al înțelepciunii, protectorul orașelor asiriene și al comorilor și mormintelor din Grecia și Roma Antică⁴³. Cele mai vechi reprezentări ale grifonilor datează din antichitatea orientală, în frescele de veac XV î.Hr., din Sala Tronurilor de la Palatul de la Knossos, și mai târziu în frizele de la palatele lui Darius, secolul V, care se găsesc acum la Muzeul Luvru, din Franța. Acest rol de protector ar fi trebuit să-l integreze rapid și în simbolismul creștin timpuriu, însă în tradiția incipientă, a fost considerat o creatură demonică, acest fapt putând reieși din faptul că nu a fost reprezentat în catacombele artei creștine timpurii⁴⁴. În epoca medievală, călugării au redescoperit legenda lui Alexandru cel Mare (sec. XI)⁴⁵, cel purtat în ceruri de grifoni⁴⁶, și au sculptat scena în piatră, decorând mănăstirile și marile biserici și interpretând-o drept imaginea sufletului purtat la rai de aceste creaturi. Mai târziu, grifonul a devenit un simbol al puterii hristice și al dublei naturi a lui Iisus Hristos, cea terestră – leul – și cea divină – vulturul⁴⁷. Această creatură apare și în trei din cele patru versiuni ale *Fiziologului* ce au circulat în Țara Românească, sub numele de „gripsor” sau „zgripsor”⁴⁸. Textul care îl însoțește este următorul:

„gripsorul iaste mai mare decât toate păsările câte zboară și lăcuiște în pământul lui Ioan, lângă Marea Ochiiului. Deci, când va răsăi soarele și-și răvarsă razele sale, iar gripsorul își întinde arepile sale și acopere razele soarelui. Și mai viind și alt gripsor, stă lângă dînsul și strigă amândoi deodată zicând: Vino, dătătorule de lumină, și luminează lumea! Urmează pilda: Pentru aceea, și tu, oame, socotește pre cine vei să aibi ajutor la vreme de nevoie: alt nimic fără’ numai ce vei da săracilor și nevolnicilor, ca să roage stăpânului Hs. pentru tine. Că alt ajutor în scârbe nu avem fără numai pre unul Dumnezeu.”⁴⁹.

Am prezentat aceste posibile decodificări, având în vedere dispunerea spațială, aspectul (poziția, atenția față de detalii esențiale), dar și contextul amplasării lor în spațiul pridvorului. Trebuie ținut cont de faptul că în pridvor sunt

⁴³ Lassay, *The Bestiary of Christ*, p. 403.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 400.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 401, fig. 6.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 401, scena în care Alexandru cel Mare a fost ridicat la cer de grifoni se găsește într-un vechi text francez („Li Romans d’Alixandre”), care povestește cum soldații lui Alexandru cel Mare au ajuns într-un ținut părăsit numit „Sixtu”, unde trăiau niște păsări imense și hidoase (n. „huge and hideous”) numite grifoni. Împăratul a pus ca aceste creaturi să fie atașate unui car, în care el apoi s-a așezat, ținând în mână o lance de vârful căreia era legată o bucată de carne. Cum au observat-o, grifonii și-au luat zborul în înaltul cerului, fiind nevoie doar de o înclinare în jos a lancei pentru a-i aduce înapoi pe pământ.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 406.

⁴⁸ Velculescu, Guruianu, *Fiziolog. Bestiar*, p. 68, 72.

⁴⁹ Lassay, *The Bestiary of Christ*, p. 401.

de obicei reprezentate, printre altele, scenele *Genezei*, *Ierusalimului Ceresc* și *Judecării de Apoi*, scene în care se remarcă prezența animalelor. Această tradiție iconografică a fost respectată și de Pârvu Mutu, zugravul familiei Cantacuzino, un meșter tributar moștenirii bizantine. Astfel, la Sinaia, în scena *Judecării din Urmă* de pe peretele de răsărit din pridvor, el a integrat o suită de animale precum grifoni, păsări sau o figură mai rară – melcul⁵⁰. În ceea ce privește motivele de la biserica Colțea, suntem de acord cu afirmația Mariei Golescu – „vedem în programul decorativ de la Colțea o idee călăuzitoare destul de unitară: chemarea la pocăință prin care se poate obține salvarea sufletească la Judecata de Apoi”⁵¹.

*

În concluzie, analizând figurile animaliere sculptate din pridvoarele bisericilor Colțea și Sinaia, am putut observa cum toate au o puternică conotație simbolică raportată la valori creștine. Astfel, șarpele este un simbol al curățeniei sufletești, capra și oaia sugerează luarea-aminte la Judecata de Apoi, vulturul, prin capacitatea sa de reținere face trimitere la nemurirea sufletului, leul simbolizează vigilența spirituală, pelicanul, prin sacrificiul pentru pui devine simbolul hristic prin excelență iar grifonul întruchipează o imagine a aceleiași puteri divine. Decodificarea acestor motive zoomorfe nu ar fi fost posibilă fără consultarea Bibliei și a Fiziologului, scrieri de unde se presupune că s-ar fi inspirat și meșterul pietrar în realizarea operei sale.

Deoarece omul contemporan a pierdut legătura cu lumea simbolică și nu mai este receptiv în fața mesajelor codificate rămase încrustate în monumentele de cult, consider că demersul pe care l-am întreprins a fost unul necesar în cercetarea istorică medievală, el completând și îmbogățind cu noi informații studiile despre partea simbolico-alegorică a mentalității omului medieval.

Iuliana Delia DAMIAN
Universitatea din București

ABREVIERI

BCMI – *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, București
SCIA.AP – *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Artă Plastică*, București

⁵⁰ T. Voinescu, *Pârvu Mutu Zugravu*, București, Editura Meridiane, 1968, p. 14.

⁵¹ Golescu, *Motive de animale*, p. 45.

SYMBOLES EN PIERRE: SIGNAUX POUR UN MONDE INVISIBLE: MOTIFS
D'ANIMAUX SCULPTÉS DANS LES ÉGLISES DE MIHAIL CANTACUZÈNE

Résumé

Parmi les églises commandées par Mihail Cantacuzino (1640-1716), on remarque celles de Sinaia dédiée à l'Assomption (1694-1695) et de Colțea (1701-1702) de Bucarest, à cause de la richesse des figures zoomorphes en pierre, sculptés au niveau du *pridvor* (une sorte de narthex extérieur). Des serpents, des griffons, des lions, des pélicans, des aigles et d'autres animaux constituent une vraie ménagerie de symboles dans un cadre ecclésiastique. Les motifs animaliers sont apparus dans l'art à la fin du XVIIème siècle, en même temps que la diffusion du livre didactique de facture chrétienne – *Physiologus* – sur le territoire des Pays Roumains. Dans ce texte écrit dans le IIème siècle n.è., à Alexandrie, les animaux sont décrites et possèdent des qualités morales. Ainsi, le serpent devient symbole de la pureté de l'âme, puis le lion, car il a le pouvoir de faire revivre ses poussins, devient un symbole du Christ, aussi comme le pélican qui déchire sa poitrine toujours pour ses petits et enfin, comme le griffon qui symbolise la double nature de Christ: celle humaine et celle divine.

MOTS-CLEFS: zoomorphe, Physiologus, iconographie, Pays Roumains, art médiéval.



Fig. 1. Motivul șarpelui – Biserica Sinaia, pridvor. Foto: Iuliana Damian, 2011.



Fig. 2. Motivul grifonului – Biserica Colțea, pridvor. Foto: Iuliana Damian, 2011.



Fig. 3. Motivul caprei – Biserica Colțea, pridvor. Foto: Iuliana Damian, 2011.



Fig. 4. Motivul vulturului – Biserica Colțea, pridvor. Foto: Iuliana Damian, 2011.



Fig. 5. Motivul leului – Biserica Colțea, pridvor. Foto: Iuliana Damian, 2011.



Fig. 6. Motivul pelicanului – Biserica Colțea, pridvor. Foto: Iuliana Damian, 2011.



Fig. 7. Motivul oii – Biserica Colțea, pridvor.
Foto: Iuliana Damian, 2011.