

Astfel, în „Index Zolkieviensis” găsim următoarea informație: „Ioanu Mironu Barnovschi vodă dăruiește casa sa proprie împreună cu o pivniță de peatră din Suceava metropoliei de acolo ad s-tum Georgium, unde sîntu depuse moaștele s. Ioanu celui Nou și încuviințează să vîndă în numita casă vinu, răc. iu ș.a.m.d. fără a fi supusu la decină, însă în scopu de-a înlesni procurarea luminatului pe lingă santele noaste; dato Iași, 7135, april 20”<sup>2</sup>.

Aflăm deci, că Miron Barnovschi avea o reședință la Suceava pe care o dăruia în 1627 mănăstirii Sf. Gheorghe din acel oraș. Dania voievodului pentru biserica mitropoliei sucevene ar putea contribui și la datarea paraclisului ctitorit de Anastasie Crimca în vecinătatea aceluiași monument, paraclis al cărui pisanie precizează că a fost înălțat „în zilele blagovostivului Domn Miron Barnovschi”<sup>3</sup>. Într-adevăr, între cele două acte de devoțiune pare a exista o consonanță, motivată, poate, la timpul respectiv, de interesul pe care atât domnul cât și mitropolitul Moldovei l-au avut pentru vechiul lăcaș de cult sucevean.

Dar existența la Suceava a casei lui Miron Barnovschi se conjugă și cu alte elemente care vin să pună în lumină și să nuanțeze legăturile pe care voievodul le-a avut cu orașul Suceava. Astfel, în 1784 un grup de cetățeni suceveni, răspunzînd unui chestionar austriac, arată că în localitate se găsesc mai multe biserici, între care una cu numele de *Barnowsky*<sup>4</sup>.

Nici un alt document nu mai amintește despre faptul că în Suceava ar fi existat o biserică ctitorită de Miron Barnovschi, care să-i poarte numele, dar există un puternic temei pentru a da crezare știrii de mai sus.

Încă în 1903, Eugen Kozak relatează că în apropiere de hotarul Langer din Suceava, în punctul numit „pivnița de vară” (Sommer-scher Keller) a fost găsită o piatră de mormînt tăiată și refolosită ca uscior. Pe această piatră se mai putea descria inscripția: „... МѢ ГЕНД (И) У НАНЕМЪ Ю МИРОНЪ БАРНОВСК (Е?) ВОИВОДА ... | М ... | ... .. ЛІСЬ И ПРЪ-ТАВІСЬ ВЪ ЛТО ...”<sup>5</sup> adică „domnul nostru Io Miron Barnovschi voievod... și s-a pristăvit în anul...” Kozak presupunea că după uciderea lui Miron Barnovschi la Constantinopol, în 1633, boierii i-au adus trupul și l-au înmormîntat într-un cimitir din Suceava. Dezafectarea cimitirului și refolosirea pietrei funerare ca toc de ușă s-ar fi întîmplat după părăsirea sa, în secolul al XIX-lea<sup>6</sup>.

Coroborînd cele două știri, credem că se pot trage următoarele concluzii: a existat o ctitorie a lui Miron Barnovschi în Suceava, situată probabil în vecinătatea casei sale; în această biserică a fost înmormîntat trupul nefecitului voievod, după năpraznica sa moarte întîmplată la Constantinopol din ordinul sultanului Murat. Rămășițele domnești nu puteau fi înhumate într-un cimitir, cum presupunea Kozak, ci neapărat într-una din ctitoriile sale, potrivit tradiției. De ce la Suceava și nu în noua cetate de scaun de la Iași, unde se află o importantă ctitorie a domnului, biserica sfînta Maria-Barnovschi? Poate din același motiv de taină protectoare pentru care, cîteva decenii mai tîrziu, piatra de mormînt a lui Constantin Brîncoveanu avea să rămîină fără nici o inscripție. În capitala țării, iscoadele turcești mai ușor ar fi putut

afla despre cinstirea postumă dată celui răpit vieții prin sîngeroasa hotărîre a Porții otomane.

Locul ctitoriei sucevene a lui Miron Barnovschi ne este, deocamdată, necunoscut. Rămîne dincolo de orice îndoială că o asemenea ctitorie a existat, ea sporind numărul — și așa destul de mare — al lăcașurilor de cult ridicate de harnicul voievod. Alături de cetatea Dragomirnei, de casele și de biserica de la Toporăuți, casele și biserica din Suceava definesc cu mai multă claritate atașamentul pe care, îl știm bine, Miron Barnovschi l-a avut pentru Țara de Sus a Moldovei.

## Grigorescu inedit

MIHAI APOSTOL

Într-un articol publicat în 1957<sup>1</sup>, Barbu Brezianu socotea de datorie să prezinte mărturiile în legătură cu „cea din urmă biserică pictată de Grigorescu”, pentru că „nici unul din biografii „zugravului” n-au menționat”<sup>2</sup> pînă la acea dată decorația murală a bisericii din Puchenii Mari, jud. Prahova. Elementele folosite în articolul său au fost de natură să elucideze paternitatea picturii „sfioasei bisericețe din Puchenii” și să sancționeze „sacrilegiul plastic” al restauratorilor.

Cu Puchenii, zestrea lăsată Prahovei de Nicolae Grigorescu se îmbogățește cu o „nouă” pictură murală care se adăuga celor cunoscute, de la Băicoi (unde debutase alături de zugravul Niță Pîrîianu, în 1853, la biserica de pe moșia Cleopatrei Trubețkoi, născută Ghica) și Zamfira (unde fusese ajutat de Nae Pantelimonescu). Atracția acestei Prahove bogate și primitoare va fi vădită. Prin 1891 se va instala definitiv pe aceste meleaguri unde se va stinge, în același an cu un alt titan al culturii românești, B. P. Hasdeu — magul de la Cîmpina.

Băicoiul, Zamfira și Puchenii, la care se adaugă Cîmpina cu muzeul memorial organizat în casa sa constituie tezaurul grigorescian al Prahovei. În prezent vine să i se

<sup>1</sup> Barbu Brezianu, *Cea din urmă biserică pictată de Grigorescu*, „Studii și cercetări de istoria artei”, an. IV, nr. 1—2/1957, p. 255—276.

Fig. 1. *Crist pe Golgota*, varianta de la Mărginenii de Jos.



adauge o nouă podoabă, pînă azi necunoscută cercetătorilor. Este vorba de biserică cu hramul Adormirea Maicii Domnului din satul Mărginenii de Jos, comuna Filipeștii de Tîrg, considerată monument de arhitectură.

Situată în zona precolinară de la nord-vest de Ploiești, monumentul adus în discuție — o modestă bisericuță sătească din veacul trecut (plan treflat, abside poligonale la exterior, semicirculare la interior, pridvor cu geamlîc etc.) — pălea în fața celorlalte obiective istorice din comună: ruinele palatului Cantacuzino (construcție monumentală, ridicată de postelnicul Constantin Cantacuzino între 1633—1653 și pomenită de Paul din Alep în însemnările sale de călătorie), conacul Filipescu (monument al secolului al XVIII-lea, ridicat pe o așezare mai veche de către urmașii lui Dumitrașcu Filipescu stolnicu), poșta veche (ridicată pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pe vechiul „drum al domniei”), crucea din vremea lui Matei Basarab și ruinele casei Cantacuzinilor (care după tradiție ar fi fost conacul lui Preda Buzescu, primit în dar de la M. Hai Viteazul)<sup>2</sup>.

Ctitorie a aceluiași „Nicolae biv căpitan za Dorobanț” din Puchenii (care ar fi cumpărat moșia și conacul din Mărginenii de Jos de la Radu Greceanu, căruia îi fuseseră vîndute între timp), construcția a fost terminată în 1855 iunie 15 (deci înaintea celei din Puchenii), după cum se arată în pisanie. În același an, Nicolae Niculescu Dorobanț, ctitorul celor două bisericețe de sat, încetează din viață.

Așa cum Iorgu Niculescu continuă și termină ctitoria tatălui la Puchenii, pictarea ctitoriei din Mărginenii de Jos revine celui alt fiu Dimitrie Niculescu (mort în 1863), care, îndemnat de mama sa Smaranda, s-a achitat de această obligație familială.

Faptul acesta ne-a determinat să-i alăturăm și alte argumente, care împreună să întărească supoziția noastră după care această bisericuță a fost și ea pictată de Nicolae Grigorescu.

Pornind de la identitatea ctitorilor și a arhitecturii, am căutat să facem o comparație între pictura celor două ctitorii și am încercat o paralelă și cu pictura de la Agapia (1858—1860), după cum se știe contemporană cu Puchenii. Asemănarea ne-a izbit. Un *Crist pe Golgota*, înainte de răstîgnire, aflat azi la biserica Sf. Ioan Botezătorul din Vaslui<sup>3</sup> (fig. 1) și provenind tot de la Agapia

<sup>2</sup> Mihai Apostol și Mihail Vulpescu, *Muzee și monumente prahovene*, Ploiești, 1971, p. 126—128.

<sup>3</sup> Octavian Mărculescu, *Un tablou necunoscut al pictorului Nicolae Grigorescu*, „Biserica ortodoxă română”, an. LXXXI (1963), nr. 9—10, p. 1005—1008.

Fig. 2. *Crist pe Golgota*, varianta de la Agapia.



<sup>2</sup> *Index Zolkieviensis*, doc. 30, publicat de Gh. Popovici, în „Candela”, III, noiembrie 1884, p. 687.

<sup>3</sup> G. Balș, *Bisericele moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1933, p. 90—91.

<sup>4</sup> Rudolf Gassauer, *Contribuții la istoria Sucevei și a împrejurimii*, în „Anuarul liceului ort. Ștefan cel Mare în Suceava”; Suceava, 1927, p. 27. Documentul citat de autor este „Commissions Protokoll über die sämtlichen Privat-besitzungen in der landesfürstlichen Stadt Sutschava”, document aflat în arhiva tribunalului din localitate.

<sup>5</sup> Eugen Kozak, *Die Inschriften aus der Bukovina*, I, *Steinschriften*, Viena, 1903, p. 153. Piatra se află acum în muzeul orașului.

<sup>6</sup> E. Kozak, *loc. cit.*, nota 1.



Fig. 3. Icoana Sf. Dumitru și Sf. Nicolae de la Mărginenii de Jos.

(fig. 2) ne-a uimit prin identitatea cu panoul mural (fig. 3) de pe peretele de nord al bisericii din Mărginenii de Jos (La Pucheni el este mult simplificat, dar în esență rămâne același). Ușile împărătești cu figura juvenilă a îngerului sau figura sfătoasă a unui unchiș ca Sf. Nicolae (fig. 3), medalioanele celor 12 apostoli și scena Cinei de taină, trădează trăsăturile penelului grigorescian.

Portretul spiritualizat și în același timp uman al Sf. mucenic Mina (fig. 4) din absida nordică sau chiar chipul adolescentin al Sf. Dimitrie (fig. 3), care ne amintește de însuși tânărul „zugrav”, ne duce cu gândul la afirmația lui Vlahuță în legătură cu modelele vii pe care pictorul le folosea în zugrăvirea chipurilor de sfinți: „Sfinții lui Grigorescu sînt vii, omenește vii, și destul de sfinți prin expresia de bunătate, de îndurare și de evlavie pe care pictorul a știut să le-o dea, fără să-i desfigureze, fără să-i bizantinizeze prea mult, înțelegînd instinctiv că un sentiment ceresc nu poate fi decît a înfrumuseța o figură omenească. De altfel, încă de pe atunci (e vorba tocmai de epoca Agapiei — n. n.) el nu lucra decît avînd înaintea lui un model viu, care să-i dea figura și atitudinea cerută”<sup>4</sup>. Desigur că și aici la Mărginenii de Jos, Grigorescu a luat modele din sat pe care le-a imortalizat sub chipul unor sfinți.

Biserica a suferit reparații exterioare în 1935 și apoi unele remedieri ale avariilor provocate de cutremurul din 1940. Dintr-o neglijență de neiertat, în 1954, un incendiu îi mistuie acoperișul, afumînd și deteriorînd pictura. Tîmpla și icoanele sînt însă salvate de locuitori. Neglijența persistă însă și azi. Deși parohia a fost sesizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Prahova asupra valorii picturilor și a necesității restaurării lor cu mare grijă, o sumedenie de scînduri se reazemă direct de portretele cititorilor, iar vandalismul cu care s-a procedat, la introducerea luminii electrice, cînd au fost deteriorate porțiuni de pictură pentru a îngropa firul, denotă lipsa de responsabilitate a celor care au condus sau au urmărit lucrările.

În sprijinul tezei noastre asupra paternității picturii murale a bisericii din Mărginenii de Jos vine și declarația preotului Popescu din localitate, care afirmă că fostul paroh din Pucheni, Grigore Moisescu, i-ar fi mărturisit că Ana, soția lui Iorgu Niculescu

<sup>4</sup> Alexandru Vlahuță, *Pictorul Nicolae Grigorescu*, Ed. tineretului, București, 1969, p. 14.

(recăsătorită cu Theodor Aman), i-a confirmat pe vremuri acest lucru.

Rămîne însă o întrebare: cînd a fost pictată biserica din Mărginenii de Jos? Înaintea celei de la Pucheni, în același timp cu aceasta, sau ea este „cea din urmă biserica pictată de Grigorescu”? Rămîne ca cercetări ulterioare să-și spună cuvîntul.

Un Grigorescu necunoscut pînă astăzi vine să îmbogățească tezaurul lăsat de pictor în această Prahovă în care a poposit adesea și în care se așează definitiv la bătrînețe. Descoperirea unei lucrări de Grigorescu inedite, în Prahova, nealterată de alte intervenții (ca în cazul Puchenilor), la Mărginenii de Jos întregeste imaginea conturată deja a operei de muralist a marelui pictor.

Fig. 4. Sf. Mucenic Mina de la Mărginenii de Jos.



## Notă asupra misiunii efectuate în România între 13—20 iulie 1973

ÎNTOCMIT DE PAOLO MORA, restaurator șef, LAURA SBORDONI MORA, prim-restaurator LA ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO, PAUL PHILIPPOT, director, CENTRUL INTERNAȚIONAL PENTRU CONSERVARE, ROMA

### 1. Picturile murale de la biserica fostei mănăstiri Humor.

#### Fixarea tencuielii

Formula pusă la punct pentru fixarea tencuielii poate fi considerată pe deplin satisfăcătoare; fixarea tencuielii nu pune deci probleme de metodă și poate fi asigurată, pretutindeni unde apare, de echipa de specialiști români.

#### Exfolierea peliculei de culoare în pridvor

Exfolierea peliculei de culoare în pridvor pune o problemă delicată de fixare. Sugerăm să se procedeze în modul următor:

— să se înmoaie stratul pictural desprins cu un amestec de apă și alcool cu scopul de a pregăti pătrunderea fixatorului;

— fixarea cu Primal diluat cu apă, cu ajutorul unei pensule;

— asigurarea aderenței peliculei de culoare prin presarea cu o spatulă metalică udată. Această operație este foarte delicată pentru că trebuie evitată deplasarea bucățelelor de pictură desprinse. De aceea, este esențial ca spatula să fie udată înainte de a fi aplicată.

#### Inercarea de a fixa pelicula de culoare pe pereții de nord și sud

Aici este important de-a face o încercare de fixare, cu grijă documentată, pe o bandă largă de 1 m întinsă pe toată înălțimea zidului, cu scopul de a prezenta diferite grade de expunere la intemperii. Banda trebuie să fie foarte net delimitată pentru a permite comparația între suprafața tratată și cea netratată. Se va avea în vedere ca delimitarea să taie zone de aceeași culoare pentru a favoriza comparația.

Încercarea de fixare ar trebui făcută cu Paraloid B 72 în soluție de 40%.

Ar fi interesant, de asemenea, de-a face pe pereții de nord și sud două teste adiacente, pe cîte o suprafață de 50×50 cm, una cu Paraloid, cealaltă cu caseină, pentru a compara efectele celor două produse. Operația ar trebui făcută înainte de începerea iernii pentru a putea dispune de un an întreg pentru test.

#### Curățirea

Lucrările de curățire executate de specialiștii români în camera mormintelor și în pro-naos au fost conduse cu multă prudență și pictura prezintă o unitate perfectă din punct de vedere estetic. Precauția luată pentru a păstra o marjă de rezervă — permițînd de a împinge curățirea mai departe decît e necesar — este foarte importantă pentru a putea asigura unitatea prezentării picturii în ansamblul bisericii. În consecință, trebuie avute în vedere anume corecții de curățire care vor fi necesare în momentul în care va fi redată ansamblului bisericii luminozitatea sa normală, foarte diferită de condițiile în care trebuie să lucreze restauratorii, care, pe de altă parte, nu vād niciodată, în timpul lucrului, decît zona asupra căreia operează. În același timp, trebuie remarcat deja că lucrul a fost executat cu o mare regularitate.

Pentru a evita atît cît este posibil riscurile abraziunii, sugerăm a se curăța cu apă peste tot unde culoarea suportă, excluzînd mai ales roșurile și galbenurile foarte sensibile. Curățirea cu apă lasă, mai mult decît guma, o „anvelopă” subțire de patină pe pictură.

### 2. Lupta împotriva umidității

#### Generalități

Lupta împotriva umidității ca principală cauză a alterărilor trebuie să aibă prioritate.

La mai multe monumente ar fi bine să fie îndepărtate adaosurile de ciment din soclul zidurilor ca și trotuarele de piatră amenajate în jurul clădirilor, care contribuie la menținerea în sol a unei umidități care tinde să pătrundă în ziduri prin capilaritate.

În aceleași locuri ar trebui studiată posibilitatea de a instala un sistem de drenaj care să țină cont de dificultățile cauzate de zăpadă și ploaie, care nu pot în nici un caz să fie lăsate să se adune în rigolă. Este vorba aici de activitatea unui specialist.

#### Tismania

Aceste observații se aplică mai cu seamă în cazul particular al bisericii mănăstirii Tismania, unde, de altfel, vor trebui refăcute tencuielile zidurilor pentru a proteja piatra de urmările eflorescențelor sărurilor în timpul scării apei de capilaritate. Aspectul pe care îl va avea tencuiala va trebui să se bazeze pe un studiu atent al vechilor tencuieli, cu diferențele din punctul de vedere al culorii, texturii, grosimii și compoziției. O parte din tencuiala originală, acoperită de pictură, se păstrează deasupra ușii de intrare. Evident, va