

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE “NICOLAE IORGA”

PETRONEL ZAHARIUC, FLORIN MARINESCU

*O MANIFESTARE A MOȘTENIRII BIZANTINE ÎN DIPLOMATICA MEDIEVALĂ
MOLDOVENEASCĂ ȘI CÂTEVA NOTE DESPRE BISERICA MĂNĂȘTIRII GOLIA*

EXTRAS
DIN
STUDII ȘI MATERIALE
DE
ISTORIE MEDIE

VOL. XXIII, 2005

MUZEUL BRĂILEI



EDITURA ISTROS

O MANIFESTARE A MOȘTENIRII BIZANTINE ÎN DIPLOMATICA MEDIEVALĂ MOLDOVENEASCĂ ȘI CÂTEVA NOTE DESPRE BISERICA MĂNĂȘTIRII GOLIA

PETRONEL ZAHARIUC, FLORIN MARINESCU

Oare cum ar fi arătat Bizanțul dacă ar fi trebuit să înfrunte valurile modernității? Oare cât din carnația fructului post-bizantin se datorează sevei românești? Sunt întrebări care au tulburat devenirea noastră istorică și au dat de lucru la generații întregi de cercetători. Nu există domeniu al artei bizantine care să nu-și aibă un *post-scriptum* la nordul Dunării. Orice istorie a picturii, a arhitecturii sau a artelor minore bizantine, care se oprește undeva în veacul al XV-lea, rămâne incompletă fără exemplele învântejirii duhului bizantin în spațiul românesc. Fiecare cercetător avem credința că a încercat acest sentiment, iar exemple care să dovedească acest fapt sunt multe și la îndemână.

Unul dintre cele mai recente exemple, și nu este spre bucuria tuturor ultimul, a stat în lada cu hrisoave a mănăstirii Golia (după care s-a "mutat" în arhiva mănăstirii Vatoped de la Muntele Athos, acolo unde era închinată mănăstirea Golia), vreme de aproape trei veacuri și jumătate. Hrisovul, cu data de la "Zidirea Lumii 7168 și de la Nașterea lui Hristos 1660, luna martie, 22 zile"¹, pe care îl comentăm aici, a fost descoperit în arhiva mănăstirii athonite. Suntem, după data înscrisă în pisanie, cu două luni înaintea "săvârșirii" bisericii Golia, 24 mai 1660, iar tânărul domn Ștefan, fiul marelui Vasile, întărește ctitoriei familiei stăpânirea asupra a două sate, Clicicăuții și

* Într-o primă formă, acest text a fost prezentat la sesiunea științifică: *Puterea: Stat și Biserică în Evul Mediu*, Iași, octombrie 1999.

¹ Florin Marinescu, *Το Ρουμανικό Αρχείο, Τη Ιερά Μεγίστη Μονη Βατοπαιδίου. Παραδοσι – Ιστορία – Τέχνη*, t. II, *Αγιον Όρος*, 1996, p. 624; idem, *Romanian Documents*, în *Treasures of Mount Athos*, 2nd Edition, Thessaloniki, 1997, p. 569; idem, *The Romanian Archive*, în *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Tradition – History – Art*, vol. II, Mount Athos, 1998, p. 624; actul este cunoscut în istoriografia românească după un rezumat dezvoltat al unei copii, publicat de N. Iorga (*Lucruri nouă găsite în Basarabia*, în RI, an. VI, nr.3-6, 1920, p. 82; copistul nu a pomenit nimic despre decorul actului); o copie se păstrează la Arhivele Naționale București, Manuscrise, nr. 628 (Condica Asachi), f. 475-476 (cu data de zi, 28 martie; rez. în *Catalogul documentelor moldovenești din Arhiva Istorică Centrală a Statului*, vol. III, București, 1968, p. 126, nr. 512; în continuare: CDM); Sever Zotta, *Mănăstirea Golia. Schiță istorică*, în BCMI, an. XVII, 1924, p. 112 (mențiune); Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *Iașii vechilor zidiri până la 1821*, Iași, 1974, p. 203 (mențiune).

Milineștii, din ținutul Hotinului; satul Clicicăuții fusese dăruit mănăstirii de marele ei ctitor, Vasile Lupu, la 7 iulie 1649², danie pe care a întărit-o la 10 aprilie 1650³.

Până aici nimic neobișnuit; dar, ca la orice lucru cu mireasmă medievală, imaginea, care de data aceasta însoțește textul (și textul prin slovele sale aurite impresionează), deschide calea unor nebănuite interpretări din colțuri diferite. Dintr-un colț privește, puțin mirat și zâmbitor, plâpândul voievod Ștefan, cel care se încapățâna să-și zică Ștefan, când contemporanii îi ziceau Ștefăniță (la fel se întâmplase, altădată, și cu nepotul lui Ștefan cel Mare). Este colțul din dreapta. În colțul din stânga, stă înfiptă Crucea în "Locul Căpățâni", care "raiu s-au făcut, că numai cât s-au înfipt Lemnul Crucii, îndatăși au odăzlit strugurul vieții, pe Tine, Mântuitorule, spre a noastră veselie, slavă Ție"⁴, iar sub cruce se observă "craniul lui Adam". Crucea este desenată cu auriu, culoare folosită și pentru craniu și pentru cele două oase încrucișate; craniul și oasele sunt așezate pe un fond fasciat cu auriu și roșu. Într-adevăr, miniaturistul a vrut să arate că "Lemnul Crucii" a "odăzlit strugurele vieții", pentru că a desenat de jur-împrejurul crucii "struguri" roșii. Între pământ și cer, într-un cerc, icoana Bunei Vestiri (hramul mănăstirii Vatoped) – Arhanghelul Mihail, îmbrăcat cu un veșmânt roșu, îi aduce Vestea cea Bună Fecioarei Maria, care îl primește îmbrăcată cu un maforion de aceeași culoare; în spatele lor se află două turnuri cu acoperiș roșu, fereastra și acoperișul unei biserici. Icoana hramului mănăstirii athonite a fost dăltuită în piatră și așezată și deasupra ușii de intrare în pridvorul mănăstirii. Hramul mănăstirii Golia este Înălțarea Domnului, așa cum este consemnat în pisania așezată deasupra ușii de intrare în pronaos (în pisania grecească, zugrăvită deasupra ușii de intrare în pronaos, dar în interior, sunt pomenite ambele hramuri; în traducerea românească a pisaniei, cele două hramuri au fost contopite în formula: "Înălțarea Sfintei Fecioare"⁵). În partea de jos a actului, în locul așteptatei bule de aur, este atârnat cu două șnururi împletite de mătase albastră și aurie, terminate cu doi canafi, un frumos sigiliu domnesc aplicat în ceară roșie.

Ștefăniță Lupu s-a lăsat "pozat" la începutul primăverii anului 1660, admirând falnica ctitorie, una care prin ambițioasa zidire nu a putut fi terminată nici măcar de domnul cu "hire împărătească", care fusese Vasile vodă Lupu. Portretul înfățișează chipul domnului Ștefăniță Lupu, chip care se mai păstrează, repictat însă, în tablourile

² N. Iorga, *op. cit.*, p. 81-82; Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *op. cit.*, loc. cit.

³ CDM, II, București, 1959, p. 411, nr. 2113 (rez. după copia păstrată la Arhivele Statului București, Ms. nr. 628, f. 477 v. – 478; în rezumat apare Tudor "Cricul", în loc de "Grecul"); Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *op. cit.*, loc. cit.

⁴ I. C. Chițimia, *Considerații privitoare la interpretarea formulei slave МІРБ*, în RSL, XII, filologie, București, 1965, p. 302; Nica M. Tuță, *Sfântul Antimis, studiu istoric, liturgic și simbolic*, București, 1943, p. 57; Petre Ș. Năsturel, *Date noi asupra unor odoare de la mănăstirea Putna*, II, în RSL, IV, 1960, p. 270, nota 6; Pavel Chihaiu, *În legătură cu pietrele de mormânt din biserica mănăstirii Argeșului*, în *De la "Negru Vodă" la Neagoe Basarab. Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, București, 1976, p. 216-220.

⁵ N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, București, 1908, vol. II, p. 161. Confuzia a fost parțial deslușită de D. Constantinescu (*Lucruri noi despre arhitectura și pictura Mănăstirii Golia. Discuții fără clișee*, Extras din CI, an. XIII, Iași, 1937, p. 4-5) și lămurită de Ștefan Bujoreanu, *Hramul bisericii Golia din Iași*, în "Arta și arheologia", p. 63-64.

votive de la mănăstirea Golia și de la mănăstirea Hlincea⁶. Chipul desenat pe acest pergament arată un tânăr destul de firav, care pare, într-adevăr, să fi avut nevoie de mijlocirea icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului, adăpostită chiar în mănăstirea Golia, pentru a se ridica din boala pe care o avusese în copilărie⁷. Portretul lui Ștefăniță Lupu nu mai are prea multe în comun cu canonul picturii murale, apropiindu-se, după modul în care a fost lucrat, de tabloul modern; acest lucru a fost remarcat de Daniel Barbu ca definitoriu pentru întreaga pictură din spațiul balcanic: "Pe un drum lipsit de orice fel de spectacol, pictura balcanică a secolului al XVII-lea înfăptuiește, bine disimulată sub masca inventarului formal bizantin și cu două secole întârziere față de arta occidentală, trecerea de la imaginea medievală la tabloul modern"⁸. De asemenea, este evidentă asemănarea dintre chipul lui Ștefăniță de pe pergamentul din 1660 și chipul fratelui său vitreg, Ioan, din tabloul votiv de la Trei Ierarhi și de pe acoperământul de mormânt⁹; portretele redau destul de fidel asemănarea, după chip, dintre plăpânzii fii ai aceluia despre care Miron Costin a spus "că era ca un leu și la hire și la trup"¹⁰.

În portretul votiv de pe pergamentul din 1660, Ștefăniță este îmbrăcat cu un anterior de brocart roșu, ornat cu crengi aurii, cu mânecile lungi și strâmte, închis cu nasturi până în talie și strâns cu o cingătoare de culoare neagră; peste anterior, poartă un caftan de catifea roșu aprins, îmblănit cu hermină și prins la gât probabil cu o piatră prețioasă. Domnul poartă, de asemenea, o cușmă de samur, aplecată puțin într-o parte, care pare puțin prea mare pentru gingașul său cap, cu un surguci din trei pene negre prins cu o piatră prețioasă, iar în picioare are cizme de culoare roșie¹¹. În mâna stângă, Ștefăniță vodă ține un pergament desfășurat, iar în mâna dreaptă chivotul bisericii. Pergamentul desfășurat din mâna domnului ar putea fi chiar suportul pe care a fost desenat portretul votiv, la fel cum împăratul Alexie al III-lea Comnenul și împărăteasa Teodora se înfățișează înaintea Împăratului ceresc cu hrisovul de danie în mâini.

Până acum pentru Moldova mai era cunoscut doar un singur document cu portretul votiv al ctitorului și anume actul din 9 decembrie 1627, prin care Miron Barnovschi dăruiește ctitoriei sale, mănăstirii Adormirea Maicii Domnului din Iași,

⁶ Portretul de la mănăstirea Hlincea a fost reprodus de N. Iorga, în *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu, 1930, p. 115.

⁷ *Călători străini despre țările române*, vol. VI, vol. îngrijit de M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Mustafa Ali Mehmet, București, 1976, p. 41.

⁸ Daniel Barbu, *Artă românească și pictura veneto-cretană în secolul al XVII-lea*, în "Sud-Estul și Contextul European", Buletin, I, 1993, p. 110. Vezi și Maria Ana Musicescu, *Étapes du langage pictural aux XVI^e – XVIII^e siècles. Réflexions sur la relation entre la forme artistique et «l'oeuvre témoin»*, în RESEE, t. X, nr. 2, 1972, p. 186.

⁹ Pentru portretul lui Ioan din tabloul votiv de la Trei Ierarhi, vezi Ana Dobjanschi, Victor Simion, *Artă în epoca lui Vasile Lupu*, București, 1979, pl. 15-17, iar pentru portretul de pe acoperământul de mormânt, vezi *ibidem*, pl. 77-79; N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, p. 104.

¹⁰ Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei*, în *Opere*, ediție critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 117.

¹¹ Pentru detalii privitoare la costumele domnesc al epocii, vezi Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Țările Române. Secolele XIV-XVIII*, București, 1970, p. 106-151, 246-250.

închinată la Ierusalim, satul Toporăuți¹². Adaug aici, dar îl vom comenta cu alt prilej, un alt act de la Miron Barnovschi, din 12 decembrie 1627, pe care l-am descoperit în vremea în care pregăteam comunicarea de față¹³. Aceste acte înlătură concluziile la care au ajuns cei care s-au ocupat de hrisoavele ornamentate emise de cancelaria Țării Românești: "cancelaria Moldovei e și în această privință mai puțin înnoitoare. Sub înrăuriri primite de dincoace de Milcov s-a statornicit în actele moldovenești, pentru aproape două veacuri, semnul crucii sub formă de prapor. Invocația simbolică, într-o atitudine hieratică, ține tovărășie inițialei..."¹⁴.

Prima urmă din Țările Române a modelului bizantin de ornamentare a hrisoavelor este documentul din 10 iulie 1614, o danie către mănăstirea Dealul, unde sunt pictați Radu Mihnea cu soția sa, Arghira, și cu fiul lor, Alexandru¹⁵. Acest act este asemănător cu hrisovul din 1374 pentru mănăstirea Dionisiu de la Muntele Athos, împodobit cu portretele împăratului Alexie III Comnenul al Trebizondei și al soției lui Teodora¹⁶. Portretul votiv de pe actul lui Radu Mihnea a fost destul de fidel reprodus, la 21 mai 1652, atunci când Matei Basarab și soția lui Elina au întărit mănăstirii Dealul stăpânirea asupra mai multor ocini¹⁷. Cu câțiva ani mai înainte, la 9 aprilie 1646, pe

¹² *Documenta Romaniae Historica*, seria A, Moldova, vol. XIX, vol. întocmit Haralambie Chircă, București, 1969, p. 348-353, nr. 266, fără descrierea miniaturilor (originalul la Muzeul din Suceava, nr. 2149). Decorul a fost comentat de Marina Ileana Sabados, *Un document cu portretul votiv de la voievodul Miron Barnovschi*, în SCIA, seria artă plastică, t. 29, 1982, p. 55-57; eadem, *Un document cu portretul voievodului Miron Barnovschi și câteva observații privind arta miniaturii în actele emise de cancelaria moldovenească în prima jumătate a secolului XVII*, în AIIAI, XXIII/1, 1986, p. 255-262. Ștefan Andreescu, *Restitutio Daciae*, II, *Relațiile politice dintre Țara Românească, Moldova și Transilvania în răstimpul 1601-1659*, București, 1989, p. 60-61.

¹³ Fotografie după originalul păstrat în Arhiva Națională a Republicii Moldova, pe coperta a doua a revistei "Cugetul", nr. 1-2, 1999, Chișinău. Actul a fost publicat în *Moldova în epoca feudalismului*, III, vol. întocmit de A. N. Nichitici, L. I. Svetlicinaia, P. V. Sovietov, Chișinău, 1982, p. 196-202 (cu descrierea miniaturii) și în *DRH*, A, Moldova, XIX, p. 359-364, nr. 270 (după foto. de la Arhivele Naționale București, Fotografii, X/7; fără descrierea decorului).

¹⁴ Traian Ionescu-Nișcov, Maria Soveja, *Acte de cancelarie domnească. Ornamente și miniaturi*, București, 1974, p. 19.

¹⁵ Emil Vîrtosu, *Chrysobulles valaques ornés de portraits princiers. Un chapitre nouveau de diplomatie roumaine*, București, 1947, p. 4-5 și fig. 3; Veronica Vasilescu, *Ornamentația și miniaturile documentelor din Țara Românească până la Constantin Brâncoveanu*, în RA, XI, nr. 2, 1968, p. 258-260 (în legenda ilustrației din fig. 7 s-a strecurat o greșeală: în loc de Radu Mihnea a fost scris Radu Șerban); Traian Ionescu-Nișcov, Maria Soveja, *op. cit.*, pl. III; G. Popescu-Vilcea, *Miniatura românească*, București, 1981, ilustrația 94; Ștefan Andreescu, *op. cit.*, p. 55-56.

¹⁶ Emil Vîrtosu, *op. cit.*, p. 12 și fig. 7; Ștefan Andreescu, *op. cit.*, p. 56; N. Economidis, K. Chrysochoidis, *Greek Documents. In Treasures of Mount Athos*, p. 518. Vezi și André Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Variorum Reprints, London, 1971, p. 1-30 (pl. XIX-XXVI).

¹⁷ Traian Ionescu-Nișcov, Maria Soveja, *op. cit.*, pl. X; Veronica Vasilescu, *op. cit.*, p. 262; G. Popescu-Vilcea, *op. cit.*, ilustrațiile 129, 130; Gheorghe Buluță, Sultana Craia, *Manuscrise miniate și ornate din epoca lui Matei Basarab*, București, 1984, pl. XL. Actul a fost folosit în istoriografia românească sub data de an 1651; data de an, 1652, a fost corectată în *Catalogul*

hrisovul prin care Matei Basarab și doamna Elina întăresc stăpânirea asupra unor ocini mănăstirii lor de la Doicești, portretul votiv seamănă, destul de bine, cu tabloul votiv din pictura murală, pentru că Matei vodă și soția lui țin în mâini chivotul mănăstirii Doicești¹⁸.

Potrivit lui Ștefan Andreescu "moda" ornamentării actelor de danie a trecut în Moldova din Țara Românească o dată cu Radu Mihnea¹⁹; în Țara Românească, arhiereul Matei al Mirelor, egumenul mănăstirii Dealul, a fost cel care a miniat pentru prima dată hrisoave, în vremea lui Radu vodă Mihnea²⁰. Miniaturiştii munteni au urmat destul de îndeaproape modelul bizantin la ornamentarea hrisoavelor, în vreme ce artiștii moldoveni s-au inspirat din pictura murală – pe colțul hrisovului aflându-se voievodul cu chivotul ctitoriei în mână. Cu siguranță și în vremea lui Vasile Lupu s-au miniat astfel de acte, care s-au pierdut sau nu au fost descoperite până acum (actul de închinare al mănăstirii Trei Ierarhi sau actul de întărire a închinării mănăstirii Golia către mănăstirea Vatoped).

Actul pe care îl comentăm aici, dat de Ștefăniță Lupu, urmează întru totul formularul diplomatic al celor două acte cu portrete votive de la Miron Barnovschi, ceea ce arată că acestea sau altele asemănătoare constituie modelul direct urmat de miniaturist. Putem presupune că monahii de la Golia au venit înaintea domnului cu un hrisov decorat cu portretul votiv, pe care diacul l-a luat drept model, pentru că este puțin probabil să fi invocat un act aflat în arhiva altei mănăstiri (se poate ca în cancelaria domnească să fi existat un asemenea model). De asemenea, portretul votiv al lui Ștefăniță Lupu este la fel lucrat ca și portretul lui Miron Barnovschi de pe cele două pergamente din 1627. Toate cele trei portrete nu se deosebesc de modul în care sunt înfățișați ctitorii în pictura murală; totuși, pe pergamente lipsește lungul "șirag" al familiei ctitorului, care apare pe pereții bisericilor și uneori în tablourile votive de pe manuscrise²¹. Se poate ca lipsa "șirului" de ctitori din aceste tablouri votive să se datoreze și faptului că Miron Barnovschi și Ștefăniță Lupu reprezentau capătul "șirului", nici unul dintre ei neavând urmași. Formularul diplomatic, forma actului și, într-o oarecare măsură, miniatura, sunt diferite față de actele de același gen din Țara Românească, ceea ce poate să arate faptul că a existat un act mai vechi (poate chiar actul de închinare al mănăstirii Golia făcut de Ana, soția lui Ion Golăi; act care nu s-a păstrat sau nu a fost încă descoperit), care a fost "copiat" în aceste trei acte. Din vremea lui Ștefăniță Lupu s-a mai păstrat un act asemănător, din 11 mai 1660, prin care domnul întărește mănăstirii Hlincea satul Hlincea și 15 poslușnici, întărind, totodată, închinarea

documentelor Țării Românești, vol. VII, 1650-1653, întocmit de Marcel-Dumitru Ciucă, Silvia Vătafu-Găitan, Melentina Bâzgan, București, 1999, p. 242-243, nr. 693.

¹⁸ Emil Vîrtosu, *op. cit.*, p. 5-6 și fig. 1; Traian Ionescu-Nișcov, Maria Soveja, *op. cit.*, pl. IX; Veronica Vasilescu, *op. cit.*, p. 261; G. Popescu-Vîlcea, *op. cit.*, ilustrația 128; Gheorghe Buluță, Sultana Craia, *op. cit.*, pl. XXXIX.

¹⁹ Ștefan Andreescu, *op. cit.*, p. 61.

²⁰ *Ibidem*, p. 56 și 60.

²¹ G. Popescu-Vîlcea, *Un manuscris al voievodului Ieremia Movilă*, București, 1984, pl. L.

mănăstirii la mănăstirea din Arghirocastro²². În acest din urmă act este pomenit împăratul Iustinian, “ctitorul” mănăstirii; la fel, în actul din 22 martie sunt pomeniți împărații “Arcadie și Andreian”. Cel dintâi este Flavius Arcadius, primul împărat al Imperiului Roman de Răsărit (396-408), cel din “pricina” căruia a fost zidită mănăstirea. Legenda întemeierii mănăstirii duce începuturile Vatopedului până în vremea împăratului Theodosie cel Mare²³, atunci când, aflat în drum spre Constantinopol, fiul acestuia, Arcadius, a fost salvat dintr-un naufragiu de Maica Domnului²⁴; de aceea, împăratul, “tocmai în acest colț cu mărcini, drept recunoștință, ar fi zidit [...] o mănăstire cu numele Βατουπαιδι (= copilul din mărcini)”²⁵. Cel de-al doilea împărat, al cărui nume a fost scris “Andreian”, ar putea fi Andronic Paleologul, cel care a făcut mănăstirea Vatoped mare lavră împărătească și a refăcut catoliconul mănăstirii²⁶.

Cele două sate din ținutul Hotin, Clicicăuți și Milinești, datorite mănăstirii de Vasile Lupu și întărite de Ștefăniță Lupu au aparținut lui Leondari mare vameș și lui Ioan, fiul lui Condrea (Conde) mare vameș. Marele vameș Leondari (Gheorma), asupra căruia ne-am oprit cu alt prilej²⁷, a cumpărat satul de la Tudori vameșul (probabil, tatăl pretendentului, de pe la 1700, la tronul Moldovei²⁸), iar înainte de moarte, pentru că nu avea urmași în linie directă, satul a rămas pe seama domnului său, Vasile Lupu. Satul

²² Paul Mihailovici, *Documente moldovenești găsite la Constantinopol (1462-1755)*, în CI. Iași, VIII-IX, 1932-1933, nr. 3, p. 51-54, nr. 33 (după descrierea editorului actul are un decor asemănător, cu excepția portretului votiv; nu ar fi exclus ca editorul să fi omis să-l pomenească). O nouă ediție, după Paul Mihailovici, în *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, vol. I. *Acte interne (1408-1660)*, ed. de Ioan Caproșu și Petronel Zahariuc, Iași, 1999, p. 531-534, nr. 482 (la Paul Mihailovici cel care a scris actul este un inexistent diac Ștefan Corlat; greșeala am preluat-o, astfel că la *Indice*, p. 627, sub voce, apare și acest diac Ștefan Corlat; fac aici cuvenita rectificare).

²³ Petre Ș. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains. Recherches sur leurs relations du milieu du XIVe siècle à 1654*, Roma, 1986, p. 95. La Teodor Bodogae, *Ajutoarele românești la Sfântul Munte Athos*, Sibiu, 1937, p. 7, împăratul ctitor este Theodosie cel Mic, iar numele fiului lui acestuia, Arcadius, nu este pomenit.

²⁴ Într-un hrisov din 22 iulie 1533, prin care Vlad Vintilă voievod dăruiește mănăstirii Vatoped un obroc anual de 10 000 de aspri se vorbește despre o minune a unei icoane a Maicii Domnului, “care este în acea sfântă mănăstire; înainte de a fi mănăstirea în acel loc, a rămas părăsit un copil de părintele său în acel loc și a stat un an acolo; în urmă a vestit copilul pe părintele său că Preacurata l-a hrănit, unde este <acum> sfântul altar” (*Documente privind istoria României*, B. Țara Românească, veacul XVI, vol. II, București, 1951, p. 143, nr. 143); comentariul acestui hrisov, la Petre Ș. Năsturel, *op. cit.*, p. 93-95.

²⁵ Teodor Bodogae, *op. cit.*, p. 112, nota I.

²⁶ *Ibidem*, p. 114.

²⁷ Vezi Petronel Zahariuc, *Date noi despre legăturile țării române cu Epirul*, în AIIX, t. XXXVII, 2000, p. 54-57.

²⁸ Const. A. Stoide, *Un pretendent moldovenesc la tronul Moldovei, Toderășcu din Galați*, în “Arhiva românească”, t. X, 1945-1946, p. 271-280. Tatăl lui Ioan, vameșul Condrea (Conde), a fost unchiul patriarhului Parthenie al Constantinopolului (C. A. Stoide, *Din legăturile Patriarhiei de Constantinopol cu Moldova în epoca lui Vasile Lupu*, în MMS, an. XXXIV, nr. 7-8, 1958, p. 564-569).

Milinești a fost cumpărat de Ioan, fiul lui Condrea și al Sofroniei, fiica lui Dumitru Neagoe fost paharnic, care l-a dăruit, "cu limbă de moarte", mănăstirii Golia²⁹.

Chivotul bisericii, ținut în mână de Ștefăniță Lupu, credem că are legătură cu forma veche a ctitoriei lui Vasile Lupu, nefiind doar o biserică simbolică, așa cum s-a spus despre chivotul bisericii Adormirea Maicii Domnului (Barnovschi), miniat pe pergamentul din 9 decembrie 1627, că "avem de-a face, desigur, cu o reprezentare convențională"³⁰. Chivotul este stângaci desenat, dar stângăcia execuției sporește impresia de autenticitate; forma chivotului din mâna domnului este atât de diferită de arhitectura moldovenească, încât ne este greu să credem că nu are legătură cu forma reală a ctitoriei lui Vasile Lupu, fiind doar rodul imaginației artistului³¹. Impresionat de măreția și de originalitatea bisericii, artistul, poate chiar diacul Vasile Corlătescu, a desenat cu negru și auriu în primul rând cele trei turle, de pe pridvor (sau pronaos), naos și altar, neobișnuite în Moldova, și, probabil, cornișa bisericii. Oare de ce nu a desenat întreaga biserică? A presimțit oare că turlele se vor prăbuși și că nu vor mai fi refăcute în același stil, astfel încât istoricii vor trebui să se chinuie pentru a găsi o explicație a nepotrivirii dintre turlele bisericii și zidurile care le susțin? Sau s-a gândit că pe mâna plăpândului domn nu se poate așeza un edificiu atât de mare? Artistul, poate chiar unul dintre pictorii bisericii³², a trebuit să țină cont și de spațiul limitat avut la dispoziție pentru a-l înfățișa pe ctitor, de aceea a desenat doar coronamentul bisericii³³.

²⁹ N. Iorga, *Lucruri nouă găsite în Basarabia*, p. 87; DRH, A. Moldova, XXVI, vol. întocmit de I. Caproșu, București, 2003, p. 18-19, nr. 19-20.

³⁰ Marina Ileana Sabados, *Un document cu portretul voievodului Miron Barnovschi*, p. 259.

³¹ Gândul că miniaturistul ar fi fost străin, venit în Moldova din spațiul polono-ucrainean sau rusesc, și că a pictat pe pergament o biserică din țara lui de origine nu credem că poate să aibă vreun sâmbure de adevăr.

³² Nu știm cine au fost pictorii bisericii Golia, nici dacă au fost români sau străini. Acel "Matei al lui Ioan", care a scris pisanția grecească din pronaos, văzut de O. Tafrali drept autor al unora dintre frescele de la Golia (*Golia*, în "Însemnări ieșene", an. I, nr. 2, 1936, p. 38) și de la Hlincea (biserică a cărei reafacere a început-o Vasile Lupu și a încheiat-o tot Ștefăniță Lupu; idem, *Minăstirea Hlincea*, în "Însemnări ieșene", an. I, nr. 10, 1936, p. 488-489), pare mai degrabă a fi cel care a restaurat pictura sub îndrumarea mitropolitului Grigore Irinopoleos (D. Constantinescu, *op. cit.*, p. 29; Radu Popa, *Mănăstirea Golia*, București, 1966, p. 33). Paul de Alep a scris că picturile de la Golia sunt "mai frumoase și mai artistice decât cele cretane" (*Călători străini despre Țările Române*, VI, p. 41), ceea ce ne-ar putea face să ne gândim că pictorii au venit de undeva din sudul Dunării și au aparținut școlii veneto-cretane. Pe de altă parte, știind că la Trei Ierarhi au lucrat pictori moscoviți, putem presupune că și pictorii de la Golia au venit tot din spațiul rusesc, mai ales că și arhitectura bisericii trimite spre părțile din nordul Moldovei.

³³ Ana Dobjanschi și Victor Simion, "pornind de la pisanția" de deasupra ușii de intrare în pronaos, afirmă surprinzător: "se consideră aproape unanim că informațiile furnizate de pisanție ar oferi indicii certe în legătură cu perioada când a fost construită biserica, precum și cu aportul fiecăruia dintre cei doi ctitori ai săi (Ștefan ar fi continuat construcția începută de tatăl său de la cornișă în sus, pictând-o apoi și înzestrând-o cu cele necesare)" (*op. cit.*, p. 46). Autorii nu ne spun cine a contribuit la formarea acestei păreri "aproape unanime" (?), dar atât de departe de adevăr, pe care chiar ei o "demolează", pe aceeași pagină, pornind de la informațiile oferite de Paul de Alep. Tabloul votiv de pe pergament, necunoscut până acum istoricilor, ar putea susține o

Prăbușirea bolților ("cubelilor") bisericii Golia în urma cutremurului din 1738³⁴ a făcut ca unul dintre cele trei "féliuri de meșteșuguri: léșesc, grecesc și moschicesc"³⁵, recunoscute cu ușurință în ființa bisericii de un profan într-ale arhitecturii, țarul Petru I, anume cel "moschicesc", să nu mai poată fi sesizat decât de specialiști. Arhitectul N. Ghika Budești³⁶ și istoricul Sever Zotta³⁷, prin studiile lor din 1924, au adus explicații solide în ceea ce privește forma inițială și prefacerile ulterioare ale bisericii, explicații care au fost adoptate și dezvoltate de G. Balș și de toți cercetătorii care au urmat³⁸. N. Ghika-Budești a văzut în arhitectura bisericii și unele "principii și proceduri de construcție din arhitectura rusească"³⁹; influența modului de construcție rusec se vedește mai ales la nivelul bolților, care, "văzute din interior, prezintă frumoase dispozițiuni decorative, neobișnuite în bisericile românești până la această epocă și, desigur, inspirate din arhitectura rusească. Această dispozițiune constă în rânduri suprapuse de arcaturi alăturate, fiecare rând fiind în «porte à faux» față de acel de sub el. În acest fel se obține, pe deoparte, o reducere progresivă a diametrului golului pe care se înalță cupola și, pe de altă parte, un efect decorativ măreț și bogat"⁴⁰. G. Balș a preluat acest punct de vedere și a punctat: "Înrăurirea pronunțată rusească – chiar moscovită – rămâne de cercetat din punctul de vedere al izvoarelor ei"⁴¹.

Prăbușirea bolților a făcut ca unitatea și armonia, prezente în zidăria bisericii până la focul și cutremurul din deceniul al patrulea al secolului al XVII-lea, să dispară. Refacerea bisericii a făcut ca în exterior edificiul să "prezinte elemente cu caractere diferite"; astfel, "de la cornișa principală în jos biserica este toată îmbrăcată în piatră de talie, în dimensiuni destul de mari. Ordonanța arhitectonică, de tip clasic, dovedește

asemenea părere, dacă nu am ști că la începutul anului 1653, tabla albă cu care erau acoperite turlile și aurul cu care erau acoperite crucile străluceau în soare!

³⁴ Pseudo-Enache Kogălniceanu, *Letopisețul Țării Moldovei de la domnia întâi și până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat voevod (1733-1774)*, în *Cronici moldovenești*. Ediție critică de Aurora Ilieș și Ioana Zmeu. Studiu introductiv de Aurora Ilieș, București, 1987, p. 4; Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, în *Opere*. Ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, București, 1982, p. 807; Sever Zotta, *op. cit.*, p. 114. Într-o altă cronică din veacul al XVIII-lea este scris că "s-au dărâmat pridvoarele (subl. ns.) mănăstirii Golia" (*Cronica Ghiculeștilor. Istoria Moldovei între anii 1695 – 1754*, ediție îngrijită de Nestor Camariano și Ariadna Camariano – Cioran, București, 1965, p. 423). Dacă nu este o greșeală a autorilor sau a traducătorilor, s-ar putea să avem de-a face cu "ecoul" dărâmării complicatei arhitecturi a turlei pridvorului.

³⁵ Ion Neculce, *op. cit.*, p. 553.

³⁶ N. Ghika Budești, *Mănăstirea Golia. II. Studiu arhitectonic*, în BCMI, an. XVII, 1924, p. 128-140.

³⁷ Sever Zotta, *op. cit.*, p. 107-127; *ibidem*, extras din IN, Iași, 1925, 39 p.

³⁸ Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România. De la sfârșitul veacului al XVI-lea până la începutul celui de-al cincilea deceniu al veacului al XX-lea*, vol. II, București, 1965, p. 39-40; Radu Popa, *op. cit.*, p. 28; Dumitru Năstase, *Arhitectura religioasă*, în *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 108; Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *op. cit.*, p. 223.

³⁹ N. Ghika Budești, *op. cit.*, p. 138.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 134. O. Tafrali a văzut în modul de construcție al bolților o influență a "sistemului arhitecturii musulmane" (*Golia*, p. 38), dar nu credem că are dreptate.

⁴¹ G. Balș, *Bisericile moldovenești din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1933, p. 166.

înfrăurirea Renașterii italiene". Acesta este "meșteșugul leșesc". În vreme ce "mai sus de cornișa acestei ordonanțe ne găsim în fața unei arhitecturi cu totul diferite, compusă din elemente orientale: o serie de ocnițe cu diferite forme: cu vârf, în acoladă, în treflă, sau încă alte forme mai puțin usitate în arhitectura noastră și care dovedesc o înfrăurire străină dintr-o epocă foarte târzie: sfârșitul veacului al XVIII-lea și chiar începutul veacului al XIX-lea"⁴². După ce biserica a fost refăcută în veacul al XVIII-lea s-a ajuns ca forma și decorul cele patru turlle mari să prezinte o lipsă completă de unitate. De aceea, arhitecții și istoricii au încercat să reconstituie imaginea turllelor înainte de refacere. Arhitectul N. Ghika Budești a afirmat că turllele s-ar putea "să fi fost la origine în același stil clasic" ca și corpul bisericii, pentru că la turla de pe pronaos s-au păstrat câteva elemente clasice: pilaștri corintici încoronați cu o arcadă și brâul orizontal compus din ove clasice⁴³. După părerea noastră aceste elemente au fost gândite de arhitectul care a condus lucrările de restaurare potrivit ambianței artistice de la mijlocul veacului al XVIII-lea. Dan Bădărău și Ioan Caproșu au observat că "aranjamentul de factură orientală" de deasupra cornișelor "este anunțat de o a doua cornișă suprapusă celei dintâi; această de a doua cornișă construită dintr-un brâu sculptat pregătește o trecere care nu și-ar avea rostul dacă turllele ar fi și ele de factură clasică. Acceptând teoria unei alterări ulterioare, trebuie să admitem că restauratorii au luat admirabila precauțiune de a amenaja o trecere de la stilul clasic al fațadei la gustul răsăritean în care urmau să fie tratate turllele, că au fost conștienți de libertățile ce și le îngăduiau față de cel mai venerabil și mai somptuos monument bisericesc al Iașilor și că totuși și le-au îngăduit"⁴⁴.

Aspectul original al coronamentului bisericii Golia s-a presupus a fi asemănător cu cel al mănăstirii Cașin, ctitoria lui Gheorghe Ștefan⁴⁵. Biserica mănăstirii Cașin are numai trei turlle, "ceea ce duce la presupunerea că este posibil ca și modelul acesteia, respectiv Golia, să fi avut inițial tot trei turlle"⁴⁶. Aspectul actual al coronamentului bisericii, cu cinci turlle și două calote realizat după sistemul rusesc "*kokoșniki*", care i-a "plăcut" mult țarului⁴⁷, în 1711, pentru că i-a adus aminte de bisericile rusești, a fost văzut ca rezultat al "refacerii pe care biserica a suferit-o în anul 1686", aspect care ar fi fost păstrat și la refacerea care a urmat cutremurului din 1738⁴⁸. Înfățișarea veche a

⁴² N. Ghika Budești, *op. cit.*, p. 136.

⁴³ *Ibidem*, p. 136; Ana Dobjanschi și Victor Simion merg mai departe și presupun că la turla pronaosului este posibil "să se fi păstrat o parte din construcția originală" (*op. cit.*, p. 48). Și D. Constantinescu a afirmat că biserica Golia a fost "dintru început așa cum se prezintă azi, cu tot amestecul ei de elemente arhitectonice, excepție făcând cupolele principale, ale căror părți superioare s-au dărâmat, și cea care ar fi putut să aibă de suferit mai multe stricăciuni, a fost cea de pe pronaos"; dar "cele două mici (de pe altar și deasupra pridvorului) sunt mai puțin expuse dărâmării, fiind mai strâmte și mult mai joase" (*op. cit.*, p. 18).

⁴⁴ Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *op. cit.*, p. 225.

⁴⁵ Petronel Zahariuc, *Țara Moldovei în vremea lui Gheorghe Ștefan voievod (1653-1658)*, Ed. Universității "Al. I. Cuza", Iași, 2003, p. 501-513.

⁴⁶ Ana Dobjanschi, Victor Simion, *op. cit.*, p. 47. Aceeași părere la Răzvan Theodorescu, *Înnoitorul Vasile Lupu și posteritatea sa moldovenească*, în *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550-1800)*, vol. II, București, 1987, p. 251.

⁴⁷ Ion Neculce, *op. cit.*, p. 553.

⁴⁸ Ana Dobjanschi, Victor Simion, *op. cit.*, p. 48.

bisericii a fost descrisă de Cornelio Magni, potrivit căruia biserica a avut “cupole falnice și turlle foarte înalte”⁴⁹; această informație a fost preluată din jurnalul lui de La Croix, secretarul ambasadorului francez la Constantinopol, în care găsim scris că biserica Golia “este construită dintr-o piatră foarte frumoasă, cu bolți și turnuri foarte înalte, împodobită de coloane și galerii. Ctitorul ei a fost vestitul voievod Vasile, care a adus meșteri din Italia și de la Roma pentru clădirea ei. Cu toate că este de o arhitectură confuză, ea se impune prin volumul și construcția ei, pentru care acest domn n-a cruțat nimic; aici se vede chipul său și al soției și al copiilor săi”⁵⁰. Fantezie, chiar “basnă” au spus unii, dar să-l citim cu atenție pe Paul de Alep, care ne oferă mai multe detalii: “turlele, care sunt foarte înalte, sunt acoperite cu tablă albă care strălucește ca argintul mai ales la soare. Crucile de deasupra sunt uriașe și foarte frumoase: ele strălucesc puternic datorită aurului cu care sunt acoperite. Sunt mai înalte decât două staturi de om”⁵¹. Deasupra celor trei turlle foarte înalte de pe chivotul ținut în mână de Ștefăniță Lupu se găsesc trei cruci aurite, ceea ce confirmă descrierea lui Paul de Alep. Mai departe, arhidiaconul sirian a însemnat aspectul suprastructurii bisericii: “Deasupra naosului este o cupolă foarte înaltă și mare, deasupra căreia mai este o alta de o înălțime neobișnuită. Deasupra pronaosului se află <încă> o <turlă> asemănătoare; acestea sunt octogonale. Altarul este foarte înalt, cu trei ferestre lungi, strămte, deasupra cărora sunt arcade rotunde. Deasupra <altarului> este o turlă foarte frumoasă, iar între turla chosului și turla nartexului se află o cupolă minunată în formă de arcă răsturnată. Tot acoperișul este de tablă strălucitoare. Te urci pe trepte în spirală pentru a ajunge la cea de-a patra turlă de deasupra locului unde stau femeile; acolo este camera orologiilor. Are cruci mari și mărețe (!), ce nu au asemănare cu crucile din celelalte țări și pe care aurul le face să scânteieze mai mult decât soarele; sunt cinci la număr. Deasupra turlei nartexului se află prima <cruce> și deasupra turlei naosului este a doua <cruce>. Între ele și bolta <bisericii> sunt așezate două cruci, iar deasupra turlei altarului este a cincea”⁵².

Acum să încercăm să comparăm textul lui Paul de Alep cu imaginea coronamentului bisericii, așa cum se prezintă el pe pergament. Două sunt nepotrivirile însemnate: miniaturistul nu a desenat turla de pe pridvor (sau de pe pronaos), iar între pronaos și naos nu a desenat cupola cu cele două cruci deasupra; de asemenea, arhidiaconul nu pomenește nimic despre existența vreunei cruci deasupra turlei pridvorului. Pe chivot, turla din stânga s-ar putea să fie turla de pe pridvor, pentru că în primul “bulb de ceapă” artistul a desenat, destul de stângaci, trei clopote, ceea ce s-ar potrivi cu “camera orologiilor” din descrierea lui Paul de Alep. După refacerea din secolul al XVIII-lea, este foarte greu să ne imaginăm cum arăta pridvorul bisericii în

⁴⁹ Dan Bădărău și Ioan Caproșu, *op. cit.*, p. 220, nota 188, au corectat traducerea acestui pasaj, așa cum apare la Sever Zotta: biserica “are o cupolă înaltă, două turnuri și stâlpi la pridvor” (*op. cit.*, p. 112); vezi și *Călători străini despre țările române*, VII, vol. întocmit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru și Paul Cernovodeanu, București, 1980, p. 554.

⁵⁰ *Călători străini despre țările române*, VII, p. 260.

⁵¹ *Ibidem*, VI, p. 39.

⁵² *Ibidem*, VI, p. 40. Traducerea românească nu diferă de traducerea în limba franceză făcută de Vasile Radu, *Voyage du patriarche Macaire d'Antioche. Texte arabe et traduction française*, II, Paris, 1930, p. 171.

vremea lui Vasile Lupu și a fiului său, mai ales că fiul patriarhului Macarie al Antiohiei a făcut și câteva "precizări" în ceea ce privește aspectul interior al pridvorului: "Locul unde stau femeile se află deasupra ușii pridvorului amintit. Are o scară foarte frumoasă <ce vine> din afară și <este> luminată de mai multe ferestre cu arce rotunde". Scara care urcă spre locul unde "stăteau femeile" (cafusul) nu mai este astăzi luminată de ferestre, iar pridvorul propriu-zis nu primește lumină decât prin deschiderea ușilor de la intrarea în biserică. Cafusul, în forma pe care o avem astăzi, este rezultatul refacerii bisericii la mijlocul veacului al XVIII-lea. După părerea lui G. Balș, la care subscriem, "acest cafas de zid a fost desigur adăugat, când s-au făcut lucrările din veacul al XVIII-lea. Modul stângaciu cum e racordată colivia scării care taie fereastra și modul cum bolta, prea joasă, retează partea superioară a chenarului împodobit al ușii de intrare, o arată destul de clar"⁵³. Bolta taie și cele două brăuri verticale în torsadă, care mărginesc ornamentația, asemănătoare cu decorul de la Trei Ierarhi, din jurul ușii de intrare în pronaos; se pare că decorul în piatră a acoperit o parte mai mare din peretele dintre pridvor și pronaos, pentru că tencuiala peste care a fost aplicată fresca în secolul al XVIII-lea pornește de la nivelul pietrei decorate. La refacerea pridvorului, deasupra cafasului a apărut și o turlă oarbă, complet separată de cafas printr-un planșeu; mica turlă, cu aspect de "chioșc oriental"⁵⁴, a avut rolul de a îndrepta o altă greșală a meșterilor care au ridicat turla de pe pridvor deviată spre stânga de la axul bisericii. Faptul că această mică turlă îndreaptă o greșală, având și rol decorativ, este arătat și de faptul că este complet nefuncțională, neputându-se ajunge la ea prin interiorul bisericii⁵⁵. De asemenea, boltirea turiei pridvorului este deosebită de a celorlalte trei turla, având doar un singur rând de arce, iar tamburul ei nu are baza continuă, decorată cu firide treflate, pe care se sprijină celelalte trei turla.

Sistemul rusesc de boltire, numit *kokoșniki*, cuprinde și sublinierea în exterior printr-o calotă proprie a fiecărui nivel de boltire din interior; acest lucru se observă foarte bine pe chivotul de pe pergament. La turla de pe naos vedem, așa cum și Paul de Alep a scris, o cupolă mare, deasupra căreia se înalță o turlă, într-adevăr, foarte înaltă pentru Moldova acelei vremi. Neavând de unde să aibă în fața ochilor cele trei turla ale bisericii miniate pe hrISOVUL lui Ștefăniță Lupu, Radu Popa a scris, în chip just, că biserica mănăstirii Golia este o "construcție masivă și puțin greoaie, lipsită de zveltețea sobră ce caracterizează arhitectura moldovenească. Înălțimea până la cornișă abia

⁵³ G. Balș, *op. cit.*, p. 169; Radu Popa, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁴ Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *op. cit.*, p. 220-221. G. Balș a scris că "micul turnuleț acoperă ieșirea scării la acoperiș" (*op. cit.*, p. 168).

⁵⁵ Deși la majoritatea bisericilor moldovenești din veacul al XVII-lea tainița se găsea în turnul – clopotniță de pe pridvor (Dumitru Nastase, *Tainițe și metereze la vechile biserici din Iași*, în SCIA, an. IV, nr. 3-4, 1957, p. 77-99), în cazul Goliei nu credem că este vorba despre tainița bisericii din vremea lui Vasile Lupu, pentru că de obicei aceasta nu era vizibilă din exterior și pentru că a fost descoperit, "în grosimea peretelui de nord" al gropniței, "lăcașul circular al unei scări elicoidale ce nu a mai fost construită și care amintește scările tainițelor aflate deasupra gropniței la monumentele mai vechi". Radu Popa, căruia îi aparțin aceste rânduri, a scris mai departe: "Se poate ca și la Golia să fi existat inițial o tainiță, desființată în 1738, dar pare mai probabil că încă în timpul lucrărilor, meșterii să fi renunțat la construirea tainiței proiectată inițial" (*op. cit.*, p. 28).

depășește lățimea monumentului⁵⁶. Dacă acceptăm că forma veche a coronamentului bisericii este aceea de pe documentul din 1660, atunci proporțiile bisericii se reechilibrează. Pentru comparație, trebuie să căutăm biserici asemănătoare în Polonia, Ucraina și Rusia, știut fiind faptul că Vasile Lupu a adus meșteri din Polonia⁵⁷, pentru a ridica biserica mănăstirii Golia. Ca aspect general, biserica Golia seamănă destul de bine cu biserica Uspenia din Liov, numită și biserica românească; privită dinspre sud, aceasta din urmă are cinci ferestre, realizate la fel ca la biserica ieșeană, ușa de intrare dispusă ca la Golia și trei turlle⁵⁸, mai joase însă decât cele ale mănăstirii Golia, așa cum au fost acestea desenate pe hrîsovol din 1660. Pentru această parte a bisericii nu am identificat o biserică "geamănă" nici în spațiul rusesc⁵⁹; diferența este făcută de rândul de "bulbi de ceapă" de sub acoperiș, prezent la toate cele trei turlle. Acoperișul turllelor se prezintă "ca o căciulă, de caracter și influență rusească", formă care apare la bisericile din Ucraina⁶⁰. Nu ar fi exclus ca și la Golia Vasile Lupu să le fi cerut meșterilor să facă o biserică "nemaivăzută" prin alte părți, astfel că Miron Costin a putut să scrie că biserica se înfățișa privitorilor "cu făptură, cum se vede, peste toate mănăstirile aici în țară mai iscusită"⁶¹. Astfel, ca și în cazul Trei Ierarhilor, chiar dacă prin alte locuri se mai poate găsi câte un detaliu asemănător, edificiul ieșean a fost unic în contextul artistic al epocii. Dacă la mijlocul veacului al XVII-lea, la ridicarea bisericii Golia a fost urmat un model din spațiul polono-ucrainean și rusesc, peste un veac, atunci când biserica a fost refăcută, putem presupune că egumenul Gherasim a încercat să redea și ceva din aspectul catoliconului de la mănăstirea Vatoped⁶².

Actuala formă a bisericii o găsim și în fresca din tabloul votiv ca și în tabloul în ulei de pe jețul domnesc⁶³. O biserică cu trei turlle, însă fără "bulbii de ceapă" prezenți pe

⁵⁶ *Ibidem*, p. 23.

⁵⁷ *Călători străini despre țările române*, VI, p. 39-40. T. Gostynski, comparând biserica Golia cu biserica de la Olyka, propune ipoteza potrivit căreia ambele biserici aparțin arhitecților Giovanni Maliverna și Benedetto Mola (*Cine a fost autorul bisericii Golia?*, în RI, vol. XXX, nr. 11-12, 1940). Dan Ionescu a observat că apropierea dintre cele două biserici sunt destul de vagi, de aceea a crezut, pe bună dreptate, că "o comparație cu biserica românească din Lwów ar fi mai profitabilă" (*Le baroque en Moldavie au XVII^e siècle. Une introduction*, în "Synthesis", IV, 1977, p. 85, nota 84).

⁵⁸ *Памятники архитектуры чертежи и фотографии*, redactori V. I. Zabolotnâi, S. V. Beznosov, M. P. Tapenco, Kiev, 1954, pl. 24, 26, 27, 28; biserica Golia seamănă, într-o oarecare măsură, și cu capela Trei Ierarhi (*ibidem*).

⁵⁹ В. Косточкин, *Древнерусские города. Памятники зодчества. XI-XVII вв.*, Moscova, 1972.

⁶⁰ P. Constantinescu – Iași, *Influențe ale arhitecturii vechi rusești asupra vechii arhitecturii românești*, București, 1951, p. 86.

⁶¹ Miron Costin, *op. cit.*, p. 119.

⁶² Stavros G. Mamaloukos, *The Architecture of the Katolikon*, în *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi*, I, p. 166-175.

⁶³ O. Tafrali, *Jețurile și amvonul bisericii Golia din Iași*, în "Arta și arheologia", an. I, fasc. I, 1927; p. 13. Autorul crede că portretele lui Vasile Lupu și al doamnei Ecaterina de pe spătarele interioare ale jețurilor din naos și tabloul votiv au fost pictate de Matei Ioan în 1661. D. Constantinescu admite că tabloul lui Vasile Lupu este original, iar modelul bisericii este "exact cum e descrisă biserica de Paul de Alep și cum corespunde și realității; numai că împrejurul cupolelor principale, în acest tablou, se observă câte un grilaj de fier deasupra planului stelat

miniatura de pe pergament, ține în mâini logofătul Ioan Golăi în tabloul votiv; s-a presupus că aceasta ar fi fost forma bisericii ridicată de Vasile Lupu, pusă în schimb în mâinile logofătului Golăi⁶⁴. Un chivot asemănător, care pare a avea tot trei turle, țin în mâini Vasile Lupu și Ioan Golia pe o "pânză votivă" aflată la mănăstirea Vatoped⁶⁵. Vasile Lupu înfățișează lui Iisus Hristos ctitoria sa în forma restaurată la mijlocul veacului al XVIII-lea.

După părerea noastră, tabloul votiv, prezent astăzi în dreapta și în stânga peretelui pronaosului, ilustrează cunoștințele despre istoria așezământului mănăstiresc, pe care le aveau egumenul Gherasim și călugării de la Golia la mijlocul veacului al XVIII-lea⁶⁶. Cu alte cuvinte, fresca ctitorilor este istoria în imagini a mănăstirii: marele logofăt Ioan Golăi este ctitorul "bisericești de piatră"⁶⁷ din marginea târgului Iașilor; soția sa, Ana, și fiul lor, Mihail, sunt cei care au închinat biserica mănăstirii Vatoped de la Muntele Athos; Ieremia vodă Movilă a întărit închinarea făcută de ctitori și a devenit și el ctitor mare poate prin zidirea turnului de la intrarea în mănăstire, pe care numai o "putere domnească" îl putea ridica, sau prin ajutorul dat la ridicarea unei construcții la mănăstirea Vatoped (clădirea pe care o ține în mână Ieremia Movilă seamănă cu unele construcții din complexul mănăstiresc athonit⁶⁸; chiar și turnurile din interiorul și de pe zidul mănăstirii Vatoped sunt asemănătoare cu clopotnița de la Golia, înainte de restaurare⁶⁹); Vasile Lupu, împreună cu soția sa, Ecaterina, și cu copiii lor, Ștefăniță și Ruxandra, sunt înfățișați, unul după altul, în fresca din stânga intrării pronaosului (Ruxandra pe una dintre fețele stâlpului din colț); egumenul Gherasim, în egumenia căruia a fost restaurată biserica după cutremurul din 1738, este pictat pe a doua față a stâlpului din colțul din dreapta pronaosului, iar mitropolitul Grigore Irinopoleos în aceeași poziție, dar pe stâlpul din stânga pronaosului.

Locul și aspectul tabloului votiv erau altele la începutul anului 1653, atunci când mănăstirea Golia a fost vizitată de patriarhul Macarie al Antiohiei și de arhidiaconul Paul de Alep și în care cei doi au și oficiat sfânta liturghie⁷⁰; cel din urmă a

despre care Paul de Alep nu ne spune nimic" (*op. cit.*, p. 15). O bună reproducere a tabloului la N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, p. 103.

⁶⁴ Ana Dobjanschi, Victor Simion, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁵ Marcu Beza, *Urme românești în Răsăritul ortodox*, ed. a II-a, București, 1937, p. 42 (ilustrația) și 48. Autorul presupune că pânza "datează din 1650, când domnul Moldovei printr-un hrisov închină Goliei satul Clișconții (Clișcăuți, nota ns.), dimpreună cu loc de iaz și de moară". La puțină vreme după ce Marcu Beza a publicat această pânză, prin comparație cu celelalte două portrete păstrate la Golia, s-a putut vedea că și acest tablou votiv seamănă cu cel ținut în mâini de Ioan Golia (D. Constantinescu, *op. cit.*, p. 7), prin urmare datează tot din secolul al XVIII-lea.

⁶⁶ Ana Dobjanschi și Victor Simion afirmă că tabloul votiv a fost "repictat în secolul al XVIII-lea" (*op. cit.*, p. 59), pentru ca în notă (nota 100, p. 101-102) să afirme că "tabloul votiv datează din secolul al XVIII-lea", fără a preciza dacă este vorba doar despre o repictare.

⁶⁷ Miron Costin, *op. cit.*, p. 119.

⁶⁸ *The Architecture*, în *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi*, I, p. 130-147.

⁶⁹ Ploutarchos L. Theocharidis, *The Building Complex of the Monastic Precinct*, în *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi*, I, p. 148-165. Înainte de restaurarea de la 1900, asemănarea clopotniței de la Golia cu turnurile de la Vatoped a fost dată și de refacerea făcută în 1855 de egumenul Meletie.

⁷⁰ *Călători străini despre țările române*, VI, p. 155.

notat: "În spatele jilțului domnului, într-un colț, este chipul lui Vasile voievod, în picioare. El poartă o haină cu o blană de samur și ține în mână sa <chivotul> acestei biserici; o înfățișează Mântuitorului, care îl binecuvântează, având în jurul lui îngerii. În spatele său, <al domnului>, este soția sa, care e Cercheza doamna, <îmbrăcată cu o haină de> brocart de aur și de samur. În spatele ei sunt fiicele sale, una care este în Polonia, <iar> cealaltă care a fost măritată de puțină vreme cu fiul lui Hmelnițki cazacul. Mai jos de ele se află voievodul Ștefan și cei trei frați ai lui, care au murit în Rusia, toți bogat îmbrăcați; s-ar crede că chipurile lor sunt aievea"⁷¹. Locul tabloului votiv era în partea dreaptă a peretelui care despărțea camera mormintelor (gropnița) de naos; acesta era locul obișnuit pentru tabloul votiv în bisericile moldovenești, care aveau gropniță între pronaos și naos. În biserica mănăstirii Golia, naosul se despărțea de gropniță printr-un perete plin, care a fost înlocuit ulterior printr-un arc dublou⁷². La restaurarea din secolul al XVIII-lea, peretele despărțitor dintre gropniță și naos a fost dărâmat (la fel s-a întâmplat și la alte biserici din așezămintele închinete Locurilor Sfinte), iar tabloul votiv a fost pictat din nou în partea dreaptă a peretelui despărțitor dintre pridvor și pronaos⁷³. După ce peretele naosului a fost dărâmat, stranele domnești au fost așezate cu fața spre altar pe locul fostului zid, iar pictorul a lucrat două tablouri, cu chipurile domnului Vasile Lupu și al doamnei Ecaterina, care au fost apoi prinse pe spătarul interior al jețurilor domnești. Astfel, preoții și călugării mănăstirii îi aveau în continuare în față pe ctitorii care zidiseră sfântul lăcaș. Comparația dintre descrierea tabloului votiv făcută de Paul de Alep și tabloul votiv din pronaos se impune. În primul rând s-a remarcat că grupul de ctitori, format din Ieremia Movilă și familia Golia, din stânga ușii de intrare în pronaos, nu se găsea în 1652-1653 pe peretele din stânga ușii de intrare în naos, pentru că arhidiaconul, care descrie atât de minuțios tabloul ctitoricesc al familiei lui Vasile Lupu, ar fi găsit câteva cuvinte de spus și despre ctitorii mai vechi⁷⁴. Apoi, ordinea și numărul membrilor familiei domnești, care îl urmează în tablou pe Vasile Lupu, nu mai sunt aceleași. În locul Mariei, fiica lui Vasile Lupu, căsătorită cu Janusz Radziwiłł, a fost pictat Ștefăniță Lupu. Aceasta este una din principalele nepotriviri între descrierea lui Paul de Alep și aspectul actual al tabloului votiv. Ștefăniță era în vremea în care a fost pictată biserica, la sfârșitul domniei tatălui său, doar un "copilaș mic"⁷⁵, de aceea a fost pictat în urma surorilor sale, Maria și Ruxandra, și înaintea altor trei frați mai mici,

⁷¹ *Ibidem*, p. 42; Vasile Radu, *op. cit.*, p. 173-174; în traducerea Emiliei Cioran (*Călătoriile patriarhului de Antiochia în Țările Române*, București, 1900, p. 16-17), prima parte din ultima frază a fost tradusă astfel: "Lângă ei este Ștefan vodă cu o a treia soră, care după aceea au fost duși în Rusia" (această din urmă traducere a fost folosită și de Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *op. cit.*, p. 202 și 231).

⁷² Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 39; Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *op. cit.*, p. 218-219. Acesta este cel de-al doilea perete din interiorul biserici despre care a scris Paul de Alep: "Biserica este lungă, «catholică», alcătuită dintr-o singură navă, împărțită în două printr-un perete și altă ușă" (*Călători străini despre țările române*, VI, p. 40).

⁷³ Nu putem fi de acord cu D. Constantinescu, care a afirmat categoric: "nefiind pe pânză nu putem admite că putea fi strămutat, sau distrus de vreun incendiu; e de la sine înțeles că el a fost acoperit cu alt tablou, în care numărul ctitorilor a fost redus, iar ordinea, care a fost la început, nerespectată" (*op. cit.*, p. 26).

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Miron Costin, *op. cit.*, p. 194.

despre care arhidiaconul spune că ar fi murit în Rusia. "Copilașul", Ștefăniță, din fresca de la 1652 a fost pictat la mijlocul secolului al XVIII-lea cu trăsăturile fizice pe care le avea în vremea cât a fost domn, când avea în jur de 20 de ani. Pe o față a stâlpului din colțul pronaosului, adăugat o dată cu modificările făcute în pridvor, a fost pictată domnița Ruxandra, soția lui Timuș Hmelnițki (modificările făcute pridvorului au făcut ca rezistența peretelui dintre pridvor și pronaos să slăbească, astfel că acum acest perete pare cel mai șubred, fiind plin de crăpături). S-a presupus că stâlpul a acoperit portretele lui Ștefăniță și ale fraților săi, dar dimensiunea acestuia nu pare a îngădui acest lucru, mai ales că tabloul votiv nu s-a putut prelungi pe peretele sudic, pentru că stâlpul acoperă pe cel de-al doisprezecelea apostol din șirul apostolilor de pe acest perete (tot 11 apostoli au rămas și pe peretele de nord, cel de-al doisprezecelea fiind acoperit de stâlpul cu portretele lui Mihail Golia și Grigore Irinopoleos)⁷⁶.

Portretele de pe jețurile domnești și din fresca ctitorilor seamănă între ele și se poate să fi fost lucrate de aceeași mână, în vremea egumenului Gherasim, când a fost repictată o bună parte din biserică⁷⁷. De asemenea, remarcăm un anumit convenționalism și o tratare oarecum schematică a veșmintelor cu care sunt îmbrăcați ctitorii din familia lui Vasile Lupu, ceea ce trădează, credem noi, îndepărtarea de aspectul veșmintelor din fresca de pe peretele naosului (pictorul a păstrat aspectul general al vechilor veșminte ale familiei domnești, lucru dovedit și de comparația cu portretele din tabloul votiv de la biserică mănăstirii Trei Ierarhi⁷⁸). La redarea grupului de ctitori din stânga peretelui pronaosului, pictorul nu a mai avut un model în biserică Golia sau măcar în alte biserici ieșene, de aceea hainele lor sunt asemănătoare cu cele ale familiei lui Vasile Lupu (Ieremia Movilă și Ioan Golia sunt pictați cu bărbi mari și albe, semn că sunt ctitorii "bătrâni" ai bisericii). Portretul egumenului Gherasim și portretul egumenului Grigore Irinopoleos sunt lucrate de o altă mână, ceea ce ne face să presupunem că au fost adăugate, pe fețele de răsărit ale stâlpilor din pronaos, la refacerea din 1838; tot acum, a fost refăcut și tabloul votiv, deoarece căciulile ctitorilor au fost reduse ca dimensiuni, și a fost pictată pisană în limba greacă.

Acum, când a început o nouă restaurare a bisericii, s-ar putea să aflăm dacă presupunerea noastră potrivit căreia tabloul votiv a fost "mutat" din naos în pronaos este întemeiată sau nu. Probabil, o dată cu aceasta și alte necunoscute ascunse în zidăria veche a Goliei au să se lămurească.

ANEXA

1660-7168 martie 22, Iași

† ВЪ ИМА ѠТ(Ь)ЦА И С(Ь)НА И С(ВА)Т(А)ГО Д(Ъ)ХА. СЪ ДЗ, РАБ И ПОКЛОНИК С(ВА)ТѢИ ЕДИНОСЪЦИНЛИ И ЖИВОТВОРѢЩЕИ И НЕРАЗДЕЛИМѢИ ТРОИЦЕ ИЖЕ

⁷⁶ Radu Popa, *op. cit.*, p. 33. Astăzi, se poate observa, din pricina faptului că tencuiala dintre fața de răsărit a stâlpului și peretele de sud a căzut în câteva locuri, că pictura a fost acoperită prin construirea stâlpului.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 28.

⁷⁸ Ana Dobjanschi, Victor Simion, *op. cit.*, pl. 14-18.

покланѣю сѧ и слѣж и работамъ д(ѣ)х(ом) моимъ православнимъ, г(о)с(по)д(и)нѣ Иѡ Стефанѡ воеводѧ, с(ѣ)нѣ бл(а)гочистиваго, Иѡ Василю воеводѧ, Б(о)ж(и)ю м(и)л(о)ст(и)ю, г(о)сп(о)д(а)рѣ Земли Мѡлдавской. Бл(а)гословенъ прѣбл(а)гый Б(о)гъ иже вѣсть сѧ бл(а)гостиѣи иже избрѧви мѣ и чрѣва м(а)т(е)ри моеи и даровѣ г(о)сп(о)дствомъ и воеводствомъ земли шт за правѣсходѣщую в(о)г(а)т(ѣ)ство своею м(и)л(о)ст(и)ю. Пр(и)сно же бл(а)годарити Б(о)га подобаетъ сѧ, яко штверзи дѣвери м(и)л(о)ст(и)а свои и свѧт разѡма и видѣхъ и познахъ яко никадъ слава стоитъ на землѣ непрѣложна и с(ѣ)мр(ѣ)ть неприсчисна нѣ яко цвѣтъ ѡбѣдетъ и яко сѧ и мимогрѣдетъ и раздрѡшетъ сѧ въсѧк ч(ѣ)л(о)вѣкъ.

Тѧмже бл(а)г(о)волен(и)емъ ѡт(ѣ)ца и съ поспѣшен(и)емъ С(ѣ)на и съ дѣствомъ с(вѧ)т(а)го и животворѣщаго Д(ѣ)ха, бл(а)гопроизволюхъ г(о)сп(о)дств(а) ми н(а)шимъ бл(а)г(и)мъ произволен(и)емъ чистимъ и свѧтимъ ср(ѣ)дцемъ, шт въсѧ н(а)шея д(ѣ)шея и шт Б(о)га помощ(и)а и м(о)л(е)н(и)емъ прѣс(вѧ)тѧи чистѣи и прѣбл(а)гословенѣ бл(а)д(и)ч(и)це н(а)ше Б(о)городице и пр(и)сно д(ѣ)ви Мар(и)а и съ бл(а)гословен(и)емъ четирѣхъ с(вѧ)т(и)телъ мѡлдавскихъ, квр Сѧвѧ арх(и)еп(и)скопъ и митрополитъ Сѣчѧвской, и квр Досѡею еп(и)скопъ Романской, и квр Ѳеѡфанъ еп(и)скопъ Радовский и квр Сѣрафимъ еп(и)скопъ Хѡшской и съ хотѣн(и)емъ въсѧго н(а)шего Сѣвѣта, болѣри н(а)шихъ мѡлдавскихъ великихъ и малихъ, дадохомъ и пом(и)л(о)вахомъ н(а)шаа с(вѧ)таа м(о)лѣбъ новосъздан(и)е, с(вѧ)таа монастыръ г(о)лемжа Голжа, шт стрѣдѣ Иѡскаго трѣга, гдѣже естъ храмъ Вѣзнесен(и)а Г(о)сп(о)да Б(о)га и Сп(а)са н(а)шего Исоус(а) Х(ри)ста съ двѧ сѣлове, на имѧ Клич(и)кѡд(и)и и Миленец(и)и, что ѡ в(о)лостъ Хотинской, съ ставѣ и съ мѧни, что тотъ село Члич(и)кѡд(и)и било за викѡплен(и)е Лѣндарю бивъ велъ митникъ шт Тѡдори, тѣже митникъ. Я Лѣндарю митникъ даровѧ съ тотъ село на величискъю си шт(ѣ)цѡ моемѡ Василю воеводѧ. Я село Миленец(и)и било за дѧд(и)нѡ Кондри митникъ шставихомъ г(о)сп(о)дств(а) ми тѣхъ сѣлове въсѧхъ дѣвилѧхъ и ангер(и)ѣхъ яко да не имѧетъ намъ дѧвати не една дѧн, ни велика, ни мѧла, ни злотихъ, ни лѣдковиѣхъ, ни ѡг(и) за домъ, ни илишъ платити, ни сѣлѡ, ни мѧсло, ни воско, ни медъ, а не едною работъ намъ работати. Такожде и шт силѣ напрѣдъ аще намъ причинити сѧ нѣка дѧн(и)е ради многихъ нѡжни и тѣготи еже припадѧетъ въ н(а)шею землѣ Мѡлдавской за въсѣхъ дѣвилѧхъ и ангер(и)ѣхъ да бѣтъ ѡ мирно а не камжно за пит(и)е или за кошници, да не имѧетъ дѧти тѣкмо да имѧетъ дѧти тѣхъ сѣлове единъ разъ въ единъ годъ по единъ сто ѡги до коморѡ г(о)сп(о)дств(а) ми когдѧ вѣдѧетъ дѧнъ ц(а)рсшсцка, до харачъ, а иное ничто да не имѧетъ дѧти призъ въсѧго лѣта.

И пакѣже шставихомъ шт тѣхъ сѣлове една тѣсѧци шѣци цѣранск(и)и иже чинетъ сѧ сто шѣци г(о)сп(о)д(а)р(ѣ)вск(и)и, и тѣсѧци пчѣли цѣранск(и)и иже чинетъ сѧ сто пчѣли г(о)сп(о)д(а)р(ѣ)вск(и)и и петъ сотъ вѣпри цѣранск(и)и иже чинете петѧсѣтъ вѣпри г(о)сп(о)д(а)р(ѣ)вск(и)хъ на толицѣ колѣико више писани да сѣ

вставити ѿ мирно без печетлѣит въ ничисоже да не имает влованіе аще верѣшит сѧ мнозице да сѣ възмет ѡт нѣх горцино и десѣтино по правдоу акожи възмет сѧ ѡт инша земли и да бѣдет ѿ мирно за вѣсаѣ дѣблах и ангеріаѣ акожи више писано елице бѣдет на инших людѣ въ земли г(о)сп(о)дств(а) ми ни глобници, ни влажари, ни подводари, ни кжмжари да не имает по траво тамо, ни глобе възимати.

И такождере аще прикѣचितѣ сѧ въ тѣх селове нѣка съмр(ѣ)тъ ч(и)л(овѣ)къ да не имает трѣбо вловати, или гравити великаго дворника, нж да имает глобо възимати калѣгери ст ѡт с(ва)таа монастыр више писани Голжа ѡт трѣг Искои, ако да бѣдет им за прѣпитаніе и за вѣданіе калѣгером котором прѣбивати там въ тоа с(ва)таа монастыри. Тѣм ради тотѣ селове више писани, на има Клич(и)кжѣци и Миленѣци, съ ставове и съ млини да бѣдет с(ва)тѣи монастыри више писана ѡт нас права дааніе съ вѣсѣм доухом, непоколѣбимо, ничолиже, на вѣки.

И пачи дадохом и поклони¹ г(о)сп(о)дств(а) ми тоа с(ва)таа монастыр Голжа до С(ва)таа Гора, до Ватопет, гдѣже ест храм Бл(а)говѣщеніа Прѣс(ва)таи Чистаи и прѣвл(а)госл(о)венѣи Бл(а)л(и)ч(и)це н(а)шем Б(о)городице и пр(и)сно Д(ѣ)ви Маріа, иже сътвори ярладию и яндрѣино ц(а)рѣ. Я м(о)л(е)бн(и)ци н(а)ши мѣхѣ ѡт тоа с(ва)таа монастыр да на пишѣт нас и родителем н(а)ши въ с(ва)тѣи великѣи помѣник и въ в(о)ж(е)стеніи жрѣтѣвник а сътворит нам великаа павет ѡт год до год, до нележит стоит с(ва)таа цр(ѣ)ковѣ.

Я на то ест вѣра н(а)ша г(о)сп(о)дств(о)ва више писанаго мѣ, Иѡ Стефанѡ воевода, и вѣра волѣри н(а)ших: вѣра п(а)на Тома великаго дворника Долѣи Земле, и вѣра п(а)на Иѡн Пржжескѣлаа великаго дворника Вишѣи Земли, и вѣра п(а)на Иліе Шептилича хатмана и прѣкѣлава Соучавскои, и вѣра п(а)на Мирон Чогола и Тодерашко Иврѣаки прѣкѣлавоѣ Хотинскои, и вѣра п(а)на Некѣлаю Бѣх(ѣ)ш и Иліе Ярапѣла прѣкѣлавоѣ Немецскои, вѣра п(а)на яндрѣони прѣкѣлавоѣ Романскѣи, и вѣра п(а)на яндрѣоник постѣлника, и вѣра п(а)на Некѣлаю Рачовиц(ѣ) спѣтарѣ, и вѣра п(а)на Глигоріе Хжѣжшескѣла чашника, и вѣра п(а)на Иврѣаки вѣстарнича, и вѣра п(а)на Радѣла столника, и вѣра п(а)на Глигорашко Ганга комиса и вѣра вѣсаѣ волѣри н(а)ших великих и малих.

Я по н(а)шем животѣ и г(о)сп(о)дств(о)ваніе кто бѣдет г(о)сп(о)дств(о)рѣ ... или ѡт н(а)шаго рода или пак вѣда кого Б(о)гѣ избѣрет г(о)сп(о)дств(о)рѣ да непорѣшил н(а)шего дааніе и встроеніе нѣ аде бы им дали и поновили и оукрѣпили. Я кто сѣ покѣсит разорити и сказити н(а)шѣ дааніе и милѣваніе то да естѣ непрошен ѡт Г(о)сп(о)да Б(о)га сътворшаго н(е)бо и земли и ѡт Пр(ѣ)ч(и)ста Го М(а)т(е)ри и ѡт чѣтири янглеисти и вѣ япостоли и

ѡт ѿ и ѿ ѡт(ь)ци иже въ Некїи с(ва)тѡм градѣ вѣрѣ оциснивш(ь)и и да имат част² съ Юдоѡ и съ трекаѣтом ѡрїѡ въ безконичїѡ вѣки и мѡнки, амин.

И на и болше крѣпостѣ и потвържденїе томо въсемо више писаномѡ велѡли есми н(а)шемѡ варномѡ и почитеномѡ болѣринѡ пан Раковицѡ Чеуханѡ великомѡ лвогѡфетѡ писати и н(а)ша печат привасити къ семо истинномѡ листѡ н(а)шемѡ.

Писла Василию Корѣтескѡла въ настоѡнїи града Пскои, в(ь) л(ѣ)то ѡт Създанїю Мїра хрѣи, а ѡт Плъценїе Х(ристо)ва хрѣи, м(ѣ)с(ѡ)ца мѡртїе кѡ л(ь)ны.

† Иѡ Цѣфан воевода <m. p>

† În Numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh. Iată eu, robul și închinătorul Sfintei Treimi, cea de o ființă și făcătoare de viață și nedespărțită, la care mă închin și slujesc și lucrez cu sufletul meu, dreptcredinciosul domn Io Ștefan voievod, fiul binecinstitorului, Io Vasilie voievod, din mila lui Dumnezeu, domn al Țării Moldovei. Binecuvântat este preabunul Dumnezeu, care cu toate bunătățile m-a ales din pântecele mamei mele și m-a dăruit cu domnia și cu stăpânirea țării, din bogăția cea nemăsurată a milei sale. Se cuvine deci pururea a mulțumi lui Dumnezeu, pentru că ne-a deschis ușa milostivirii sale și lumina înțelepciunii și am văzut și am înțeles că nici o slavă nu stă neschimbătoare pe pământ și cu moartea neîmpărțășită, ci ca floarea se veștejește și ca umbra trece și se nimicește tot omul.

De aceea, cu bunăvoința Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu săvârșirea Sfântului și de viață făcătorului Duh, am binevoit domnia mea, cu bunăvoința noastră, cu inimă curată și luminată, din tot sufletul nostru și cu ajutorul lui Dumnezeu și cu rugăciunea Preasfintei, Curatei și Prebinecuvântatei Stăpânei noastre, Născătoarea de Dumnezeu și pururea Fecioară Maria, și cu binecuvântarea celor patru ierarhi moldoveni, chir Sava arhiepiscop și mitropolit al Sucevei și chir Dosoftei episcop de Roman și chir Theofan episcop de Rădăuți și chir Serafim episcop de Huși, și cu voința întregului Sfat al nostru, boierii noștri moldoveni, mari și mici, am dat și am miluit sfânta noastră rugă nou-zidită, sfânta mănăstire, numită Golăia, din mijlocul târgului Iași, unde este hramul Înălțarea Domnului Dumnezeului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos cu două sate, anume Clicicăuții și Milineștii, care sunt în ținutul Hotin, cu iazuri și cu mori, care acest sat Clicicăuții a fost de cumpărătură lui Leondari fost mare vameș de la Tudori, de asemenea vameș. Iar lui Leondari vameș i-a fost dăruit acel sat de măria sa, părintele meu, Vasilie voievod. Iar satul Milineștii a fost de moșie lui Condre vameș. Iertat-am domnia mea aceste sate de toate dările și angheriile, ca să nu aibă a da nouă nici o dare, nici mare, nici mică, nici zloți, nici lei, nici galbeni de casă, nici iliș să plătească, nici sulgiu, nici ulei, nici ceară, nici miere și nici un lucru nouă să nu ne lucreze. De asemenea și de acum înainte dacă se va întâmpla vreo dare, din pricina multor nevoi și greutateți ce se întâmplă în această țară a noastră a Moldovei, de toate dabilele și angheriile să fie lăsate în pace și nici camână pentru băutură sau pentru jococărie să nu aibă a da, numai să aibă a da aceste sate o dată într-un an, câte o sută de galbeni la cămara domniei mele, când va fi darea împărătească, la haraci, iar altceva nimic să nu aibă a da peste tot anul.

Și de asemenea, am mai iertat de la aceste sate o mie de oi țărănești, care fac o sută de oi domnești, și o mie de stupi țărănești care fac o sută de stupi domnești, și cinci sute de porci țărănești, care fac cincizeci de porci domnești, pe atât cât scriem mai sus, ca să fie iertați în pace fără pecetluit și întru nimic să nu fie învăluți. Iar dacă se va găsi mai mult să se ia de la dâșii gorștina și desetina după dreptate cum se ia de la altă țară, și să fie în pace de toate dabilele și angheriile, cum scrie mai sus, care vor fi pe alți oameni în țara domniei mele, nici globnici, nici olăcari, nici podvodari, nici cămănari să nu aibă treabă acolo, nici gloabe să ia.

Și de asemenea, dacă se va întâmpla în acele sate vreo moarte de om să nu aibă treabă să-i învăluiească, sau să-i prade marele vornic, ci să aibă a lua gloabă călugării de la sfânta mănăstire mai sus scrisă, Golăia, din târgul Iași, ca să le fie lor de hrană și de îmbrăcăminte călugărilor, care vor locui acolo în acea sfântă mănăstire. Drept aceea, acele sate mai sus scrise, anume Clicicăuții și Mileneștii, cu vaduri și cu mori, să fie sfintei mănăstiri mai sus scrise de la noi dreaptă danie cu tot venitul, neclintit, niciodată, în veci.

Și de asemenea, am dat și am închinat domnia mea această sfântă mănăstire Golăia la Sfântul Munte, la Vatopet, unde este hramul Buna Vestire a Preasfintei, Curatei și Preabinecuvântatei Stăpâna noastră, Născătoarea de Dumnezeu și pururea Fecioară Maria, care este zidită de împărații Arcadie și Andreian. Iar rugătorii noștri călugări de la această sfântă mănăstire să ne scrie pe noi și părinții noștri în sfântul mare pomelnic și în dumnezeiescul jertfelnic și să ne facă mare pomenire din an în an, cât va sta sfânta mănăstire.

Iar la aceasta este credința domniei noastre mai sus scrise, noi, Io Ștefan voievod, și credința boierilor noștri: credința panului Toma mare vornic de Țara de Jos, și credința panului Ion Prăjescul mare vornic de Țara de Sus, și credința panului Ilie Șeptilici hatman și pârcălab de Suceava, și credința panului Miron Ciogolea și Toderașco Iordache pârcălabi de Hotin, și credința panului Neculai Buhuș și Ilie Arapul pârcălabii de Neamț, și credința panului Andronachi pârcălab de Roman, și credința panului Andronic postelnic, și credința panului Neculai Racoviță spătar și credința panului Gligorie Hăbășescul ceașnic, și credința panului Iordache vistiernic, și credința panului Radul stolnic, și credința panului Gligorașco Ghianghea comis și credința tuturor boierilor noștri, mari și mici.

Iar după viața și domnia noastră, cine va fi domn dintre copiii noștri sau din neamul nostru sau pe cine îl va alege Dumnezeu să fie domn să nu strice dania și întocmirea noastră, ci să-i dea și să-i înnoiască și să-i întărească. Iar cine va îndrăzni să risipească și să strice dania și miluirea noastră, acela să fie neiertat de Domnul Dumnezeu, făcătorul cerului și al pământului și de Preacurata Lui Maică și de cei patru Evangheliști și de cei 12 Apostoli și de 300 și 18 Părinți, care în sfânta cetate a Niceii au întărit credința și să aibă parte cu Iuda și cu de trei ori blestematul Arie, în veacurile și muncile fără de sfârșit, amin.

Iar pentru mai mare tărie și putere a tuturor celor de mai sus scrise am poruncit credinciosului și cinstitului nostru boier, pan Racoviță Cehan mare logofăt, să scrie și pecetea noastră să o atârne către această adevărată scrisoare a noastră.

A scris Vasilie Corlătescul în orașul de scaun Iași, în anul de la Zidirea Lumii 7168, iar de la Nașterea după trup a lui Hristos, 1660, luna martie, 22 zile.

† Io Ștefan voievod <m. p.>

Mănăstirea Vatoped, Arhiva românească, nr. 1363. Original slavon, pergament (48,5 x 67, 7 cm).

1 и поклони, adăugat de aceeași mână pe margine.

2 Cuvânt, adăugat deasupra rândului.

UN TÉMOIGNAGE DE L'HÉRITAGE BYZANTIN DANS LA DIPLOMATIQUE MÉDIÉVALE MOLDAVE ET QUELQUES NOTES SUR L'ÉGLISE GOLIA

Résumé

La découverte du document du 22 mars 1660, dans les archives de la monastère Vatoped du Mont Athos, où le prince Ștefăniță Lupu renforce le droit de propriété de deux villages pour la monastère Golia, nous a fourni l'occasion d'insister sur un héritage byzantin dans la diplomatie médiévale moldave, peu recherchée jusqu'à présent, - les chrysobulles ornés de portraits princiers. Dans la diplomatie moldave sont connus, sauf ce document, encore deux chrysobulles, datant du décembre 1627, avec les portraits du prince Miron Barnovschi. En même temps, en partant de l'aspect de la maquette de l'église portée dans les mains de Ștefăniță Lupu, nous avons formulé certaines hypothèses sur le couronnement de l'église appartenant au monastère Golia. Après nous avons analysé les témoignages de l'époque, nous avons formulé l'hypothèse que le tableau votif a été emplanté au début sur le mûr du naos ; l'actuel portrait votif, trouvé sur le mûr occidental du pronaos, représente l'histoire iconographique de l'église et a été peint au milieu du XVIII^e siècle.

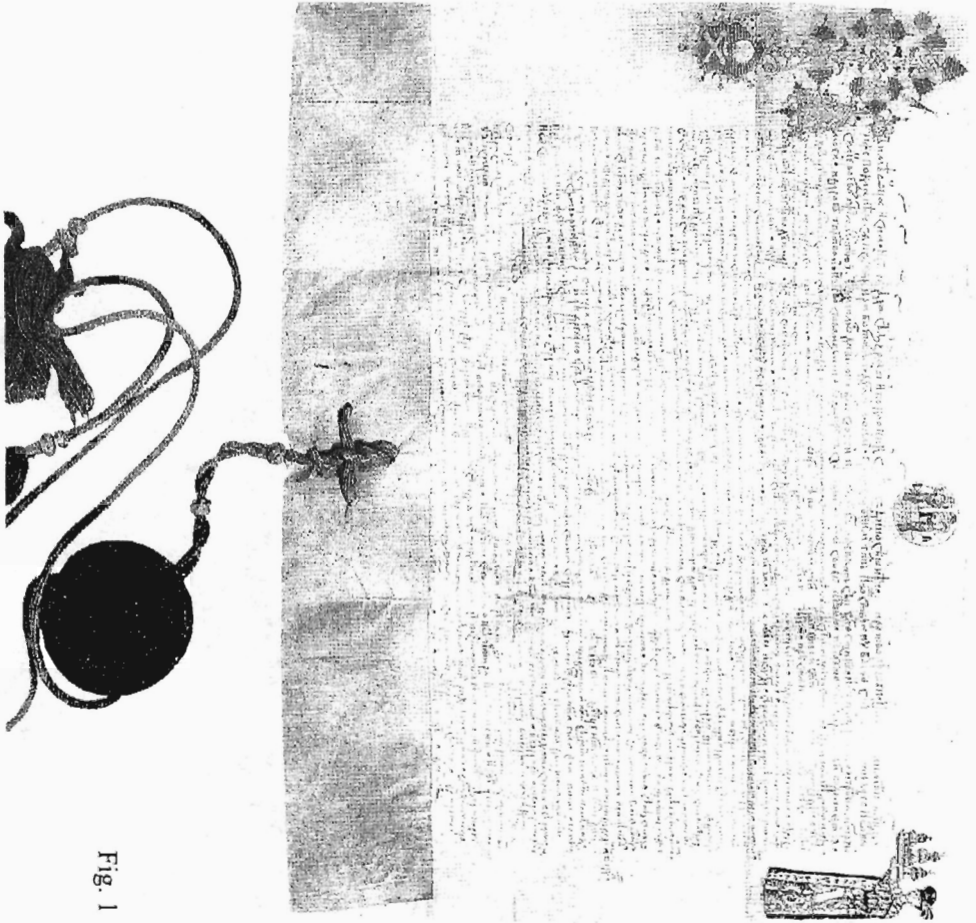


Fig. 1



Fig. 2

