

Vestimentația laică din tablourile ctitorilor de biserici – o identitate a spațiului argeșean în secolul al XVII-lea

Ancuța-Elena SOARE (PUNGOI)*,
Elena DRĂGAN (POPESCU)**

„Originalitatea unui popor nu se manifestă numai în creațiile ce-i aparțin exclusiv, ci și în modul cum asimilează motivele de largă circulație” (Blaga 1969: 241).

Key-words: *culture, image, history, Argeș district*

Metodologie și contexte teoretice

Cercetarea prezentată în rândurile de mai jos constituie o analiză vizuală a tablourilor votive care ilustrează ctitorii din bisericile din secolul al XVII-lea, din județul Argeș, zona Leordeni. Baza teoretică a studiului este conceptul de *cultură* al lui Edgard Schein, care susține că liderul este cel care inițiază ceea ce se comunică, cum și cu ce scop, despre grupul pe care îl reprezintă.

Din perspectiva acestui autor, *cultura* este un „fenomen care face ca ritualurile, valorile și comportamentele să se lege într-un tot unitar” (Schein 1997: 16). Astfel termenul de *cultură* poate fi interpretat și ca un „mecanism de control social și poate deveni baza pentru a manipula în mod explicit membrii unei societăți cu scopul de a percepe, gândi și simți într-un anumit fel” (Van Maanen and Kunda, *apud* Schein 1968: 19).

Conform acestei teorii a culturii, se poate construi o analiză pe trei nivele: cel al Artefactelor, pentru ceea ce este vizibil, cel al Valorilor și Credințelor declarate, unde se află filosofia de viață a grupului respectiv și cel de-al treilea, care se referă la Presupuneri ascunse, percepții, gânduri, gesturi (Schein 1997: 26).

Plecând de la această teorie, lucrarea încearcă o analiză vizuală a acestor tablouri votive. În rândurile de mai jos va fi prezentată interpretarea acestora și punerea lor în context istoric. Metoda folosită este cea structuralist-semiotică. Imaginile vizuale vor fi interpretate ca „deformare” a realității, ca simbolism și ca sisteme semiotice (Marinescu 1999: 23).

Perspective asupra culturii vestimentare locale din secolul al XVII-lea

Ca o etapă premergătoare a modernității atât în spațiul european, cât și în cel românesc, secolul al XVII-lea este dominat, în stilul vestimentar, de cele două

* Muzeul Județean Argeș, România.

** Universitatea din Pitești, România.

influențe: orientală și occidentală, ilustrate prin lupta pe plan socio-politic în Muntenia, dar mai ales în zona Argeșului.

Stroe Leudreanu este unul din promotorii culturii argeșene, personalitate controversată, care a jucat un rol important în viața social-economică și politică, deținând timp de 18 ani următoarele dregătorii: mare stolnic, mare vistier, mare logofăt și mare vornic, iar aproape 2 ani fiind ispravnicul scaunului București, alături de alți boieri (Spiridon 2011: 9).

El este personaj cu înclinații culturale prin ctitorirea de biserici, construirea de case și conace (de exemplu, Conacul de la Golești, Casele din București în locul unde astăzi se găsește clădirea CEC-ului, Casele de la Leurdeni, Sf. Treime de la Golești, reparații la mănăstirea Vieroș), cruci (Cristocea 2005a: 261). Aceste ctitorii trebuiau să asigure proprietarului confortul (în cazul celor laice) sau să fie ofrandă adusă divinității (în cazul celor ecleziastice), dar, în ambele situații, urmau să îi sporească prestigiul în societatea vremii (Potra 1960: 175–177).

În Argeș nu s-au păstrat reprezentări votive ale acestui ctitor de biserici și ale familiei sale, ci doar o copie în Cabinetul de stampe al B.A.R. (nr. 14173), după fresca biserici dispărute din Leordeni, în care el este înfățișat alături de cea de-a doua soție a sa, Vișa, și copiii lor Matei, Radul, Hr(i)za și Fota (fig.1).



Fig. 1

Capul descoperit, ras, cu smoc în față, după moda constantinopolitană, cu barbă de lungime medie, bine îngrijită, conturează moda de început de secol în rândul elitei societății medievale românești, surprinsă și de călugărul Niccolo Barsi în Moldova: „moldovenii se îmbracă la fel ca turcii, de care se deosebesc numai prin

faptul că aceștia poartă un ciuf de păr, care pornește din creștetul capului și pe frunte este lat de vreo trei degete” (Holban 1968: 30).

Pe deasupra, așa cum se remarcă din imagine, poartă o șubă îmblănită în interior, cu cheotori aurite și misadă. Din șuba ușor deschisă se întrevăd mânecile trei sferturi unei feregele albastre, scurte tivite cu fir. Pe dedesupt poartă o dulamă, aurită, cu manșete strâmte prinsă cu bumbi, iar la braț se poate observa nodul unui taclit cărămiziu.

În secolul al XVII-lea sunt foarte întâlnite în vestimentația boierilor *conțeșurile* din postav colorat (vișiniu, roșu, albastru, galben), de croială polonă (Alexianu 1971: 276) cu misade de samur sau zibelină prelungite în șuvițe subțiri până la poale lungilor haine (Alexianu 1971: 22), cu patru mari *sponciuri* (nasturi) din argint. Pe dedesupt poartă anterie lungi până în pământ, croite din materiale scumpe, prinse la brâu cu taclituri colorate – șaluri turcești din mătase (Alexianu 1971: 243). În picioare poartă cizme cu toc de influență polonă, care se făceau în manufacturile transilvane, din piele galbenă întoarsă, roșul fiind culoarea rezervată familiilor domnești (Alexianu 1971: 270).

Soția Vișa (fig. 1) este înfățișată purtând o rochie de „naturale”, din tafta albă, cu mânecile strâmte, marcată la brâu de un cordon fin galben, posibil lucrat în fir aurit. Pe deasupra poartă o *feregea* lungă, de culoare galbenă, frumos ornamentată, marcată de *chiotori*, tivită la gât și mâneci cu blană. Părul este pieptănat cu cărare pe mijloc și ascuns sub pălăria cu boruri late cusută cu mărgăritare și pietre prețioase. La gât poartă șiraguri de mărgăritare, completate de cercei cu montura alcătuită din trei pandantive, susțin pietre prețioase de culoare roșie (Popescu 1970: 19). În picioare se observă încălțăminte, care este asemănătoare cu a soțului.

Tinerii băieți poartă veșminte asemănătoare cu ale lui Stroe Leurdeanu, deosebindu-se totuși printr-un colorit mai viu și prin faptul că Radu, care este reprezentant în plan principal (probabil este cel mai mare în etate dintre feciorii vornicului), poartă șuba direct peste dulamă și pare a ține în mână, în semn de respect, o căciulă din stofă groasă roșie tivită cu blană, pe când cealaltă mână este dusă către umăr în mod sugestiv, ca pentru o plecăciune.

O altă imagine sugestivă a influențelor vestimentare o reprezintă familia Vlădescu, ctitori ai mănăstirii Aninoasa din județul Argeș, unde se găsesc înfățișați pe peretele vestic, pe partea dreaptă dinspre sud a pronaosului, așa cum sunt menționați și în pisanie, biv vel Clucer Tudoran și soția sa jupânița ego Alexandra alături de 11 copii (șapte fete și patru băieți), așezați în partea stângă (Răuțescu 1933: 10).



Fig. 2

Biv vel Clucer Tudoran este înfățișat alături de cei patru fii ai săi: Șerban, Radul, pe al cărui cap are așezată mâna sa, Iordache și Șerban, în veșmintele specifice secolului al XVII-lea: *conteșuri* din postav colorat (vișiniu, roșu, albastru, galben), de croială polonă (Alexianu 1971: 276), cu misade de samur sau zibelină, prelungite în şuvițe subțiri până la poale lungilor haine, cu patru mari *sponciuri* din argint. Pe dedesubt se observă anterie lungi până în pământ, din material scump, prinse la brâu cu taclituri – șaluri turcești din mătase colorată (Alexianu 1971b: 22).

Trei dintre băieții au în mână câte o floare, însemn al nobleței și purității, pe când părintele lor susține cu o mână macheta edificiului. Toți au părul tuns scurt și capul descoperit. Clucerul poartă barbă albă, îngrijită, care îi subliniază vârsta. Încălțăminte masculină nu mai este vizibilă.

Poate, după finalizarea restaurării, vor ieși la iveală noi detalii importante legate de costumația acestora.

Într-o vestimentație deosebită este înfățișată și jupânița ego Alexandra (fig. 2), care poartă o cabaniță dintr-un postav verde, cu misadă (guler din blană) aplicată la gât în sens circular, subțire, pe toată lungimea acesteia, pe margini, și la mâneci, cu *găitane* și *sponciuri* aurite. Aceasta este prinsă doar la gât, lăsând să se vadă o rochie de culoare roșie; talia este marcată cu un taclit. Părul pieptănat cu cărare pe mijloc și prins la spate este acoperit de o năframă transparentă, ceea ce permite privitorului să observe pietrele rubinii ale cerceilor; de asemenea, poartă și inele. Vârsta soției

clucerului este subliniată de floarea cu trei ramuri, pe care aceasta o ține în mâna dreaptă.

Copilele jupâniței, Bălașa, Ancuța, Vlada, Ancuța, Catrina, Tudorana și Ilinca (fig. 2) sunt îmbrăcate mai bogat decât mama lor, cu rochii frumos brodate, până la brâu și pe poale, cu motive geometrizate, pe deasupra purtând cabanițe din postavuri viu colorate, îmblănite pe margini. La gât au câte trei șiraguri de mărgăritare, atât de apreciate în secolul al XVII-lea. În urechi, ca și jupânița ego Alexandra, poartă cercei cu pietre rubinii, părul fiind pieptănat tot cu cărare pe mijloc și prins la spate cu panglici de culoare roșie. Faptul ca nu poartă năframă le specifică inocența vârstei, apartenența nobilă fiind subliniată de floarea deținută de Tudorana. În picioare poartă cizmulițe cu toc, de culoare gălbuie, de influență polonă.

Aceste portrete votive ale Bisericii Mănăstirii Aninoasa sunt destul de evocatoare pentru a contura bogăția veșmintelor din veacul al XVII-lea, specific cinului boieresc.

Mareș Băjescu, un alt comanditar al acestui veac, o personalitate activă, s-a ridicat dintre orășenii din Câmpulung-Muscel, marcându-se, astfel, evoluția societății din Țara Românească. Asemenea lui Stroe Leurdeanu, principalul său oponent politic, a ridicat clădiri laice și ecleziastice: Schitul Cornățel, Biserica de la Băjești, Curtea Boierească de la Băjești (Cristocea 2005: 17). Dintre funcțiile importante deținute, amintim: logofăt în cancelaria domnească a lui Matei Basarab, mare vistier, mare vornic și nu în ultimul rând cea mai importantă titlatură – cea de ban (Cristocea 2005: 17). Reprezentarea murală a lui Mareș Băjescu și a familiei sale se găsește la Biserica de la Băjești, pe peretele de apus al naosului. Comanditarul este înfățișat alături de soția sa, Maria, și de copiii: Fiera, Vișa, Ilinca, Matei, Mihai și Gheorghe (fig. 3).



Fig. 3

Mareș este înfățișat alături de fiii săi, îmbrăcați în cabanițe, care în acest veac ajung să substituie încet șubele. Personajele masculine sunt tunse după moda țarigrădeană, cu smoc de păr în față. Pe dedesubt, băieții poartă anterie albe, pe când tatăl este îmbrăcat cu unul de culoare galbenă. Putem presupune că acestea puteau fi cusute cu fir, așa cum se practica în acele vremuri; detaliile acestor ținute pierzându-se în urma restaurărilor făcute de-a lungul timpului.

Jupâneasa Maria poartă, ca și fiicele sale, o *sucnă* de culoare albă, cu mânecile strânse pe braț, peste care poartă *conțeșul* de proveniență polonă, despicat în față, cu misadă. Pe cap poartă un vâl alb, iar fetele au o bentiță albă, probabil din *horbotă* (dantelă). Nici aici obiectele de podoabă nu lipsesc, jupâneasa și fiicele sale fiind pictate cu cerceii și, bineînțeles, șiraguri de mărgăritare (Nanu 1976: 127).

În veacul al XVII-lea, cămașa munteană purtată de femei pe dedesubt se caracterizează prin mânecile lungi, croite dintr-o bucată de pânză, de care are atașată o broderie sau un galon țesut cu fir, care se răsuțește în spirală pe braț. Broderia cu fir de argint aurit și mărgăritare, împodobind bogat cămășile era dispusă asemenea celei din portul popular de azi (Nicolescu 1970: 159).

Rochiile brodate la gât, tivite cu o blăniță îngustă, și având mâneci strâmte au luat treptat locul celor răscroite, către sfârșitul secolului al XVII-lea (Dunăre 1985: 44-45). Materialele din care se fac rochiile sunt diverse, în general, fiind vorba despre țesături de mătase cu fir, de proveniență orientală (atlas, serasir etc.) sau mătăsuri italiene (Nicolescu 1970: 164).

Prin tablourile votive, reprezentanții boierimii din țările române se aliază la curentul european, care a cunoscut o perioadă de avânt odată cu renașterea, în care, prin reprezentările portretistice regale și nobiliare, se încearcă găsirea unei identități sociale (Fozza et al. 2005: 159). Bijuteriile, accesoriile, costumele care se regăsesc în picturi reprezintă un cod vestimentar, un *cin* care subliniază apartenența individului la o clasă socială și culturală, diferențiindu-l de restul maselor (Alexianu, 1971a: 17).

Portul marilor familii dominante oferă, prin elementele ținutelor, o imagine a cinului boieresc specific, conturând vag moravurile acestei epoci, așa precum afirma Neagoie Basarab în povețele sale în secolul al XVI-lea către fiul său Teodosie:

să te împodobеști și tu cu haine frumoase [...], să ieși cu mare slavă și să ștezi în jelțul tău [...] și sftncicii tăi cei bătrâni să șadă pe scaunele lor, unde le este locul și li se cade. Iar boierii cei tineri să fie împodobіți cum se cuvine și să stea toți, de-a rândul, împrejurul tău (Neagoie Basarab, *apud* Alexianu 1971a: 173).

Astfel, veacul al XVII-lea, în zona Argeșului, este caracterizat prin ținute bizantine cu influențe apusene, în special poloneze, ca o replică la influența otomană, fapt care se face simțit tot mai pregnant în rândul elitelor spre finele acestui secol. Cercetarea de față reușește să reconstituie un tablou al acestei epoci istorice, arătând importanța picturilor votive. Ipotezele stabilite în lucrare pot constitui punctul de plecare pentru o abordare metodologică mai riguroasă a acestui demers științific, prin lărgirea eșantionului de tablouri votive analizate.

Bibliografie

a. Izvoare și lucrări de referință

- Holban 1968: Maria Holban (ed.), *Călători străini despre Țările române*, vol. IV, ediție îngrijită de Maria Holban, București, Editura Științifică.
- Alexianu 1971a: Alexandru Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*, vol. I, București, Editura Meridiane.
- Alexianu 1971b: Alexandru Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*, vol. II, București, Editura Meridiane.
- Dunăre 1985: Nicolae Dunăre, *Broderia populară românească*, București, Editura Meridiane.
- Nicolescu 1970: Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în țările române. Secolele XIV-XVII*, București, Editura Științifică.
- Nanu 1976: Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, București, Editura Meridiane.
- Popescu 1970: Marin-Matei Popescu, *Podoabe medievale în țările române*, București, Editura Meridiane.

b. Literatură secundară

- Bлага 1969: Lucian Bлага, *Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Dumitru Ghișe, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Cristocea 2005a: Spiridon Cristocea, *Din trecutul mării boierimi muntene, marele ban Mareș Băjescu*, Brăila, Editura Istros.
- Cristocea 2011b: Spiridon Cristocea, *Din trecutul mării boierimi muntene. Marele vornic Stroe Leurdeanu*, Brăila, Editura Istros.

- Fozza et al. 2005: Claude Fozza, Anne-Marie Garat, Françoise Parfait, *Petite fabrique de l'image*, Paris, Magnard.
- Marinescu 1999: Valentina Marinescu, *Metode de studiu în comunicare*, București, Editura Niculescu.
- Potra 1960: George Potra, *Documente privitoare la istoria orașului București(1594–1821)*, București, Editura Academiei.
- Răuțescu 1933: Pr. Ioan Răuțescu, *Mănăstirea Aninoasa din județul Muscel*, Câmpulung Muscel, Tipografia și Librăria Gheorghe N. Vlădescu.
- Schein 1997: Edgard Schein, *Organisational Culture and Leadership*, San Francisco, Jossey-Bass Publishers.

Church Founders' Costumes – a Cultural Identity for Argeș Space in the Seventeenth Century

The approach presented below is the core idea for a more elaborated study on the founders' representation in the local churches (Argeș district). In literature there are several references to this type of research and they are taken into consideration in this article. In the first part is going to be presented a reference to the cultural effect of such an image. The second part is the historical background reconstruction and a correlation with what it can be seen in the paintings. For the image analysis will be used a visual evaluation to point out the main figure expression, mimic and gesture. In the same time the leaders presented in the paintings will be described from the clothing to the material they wear. The conclusions of this article are applied to the 17th century local churches founders. Therefore their costumes are characterised by the byzantine stile influenced by the Polish and Turkish fashion design. This exchange of culture was possible with the permanent elite movement towards those centres.