LES FRESQUES VOTIVE, UNE IMAGE IDEOLOGIQUE DE LA REGION D'ARGEŞ

Ancuţa-Elena SOARE (PUNGOI)*

Abstract: *The Churches, those spaces which intermediate the relationship between divine and terrestrial, are among the monuments which conserve and continue the Byzantine tradition art, but also the laic art. The laic is here shown by the votive fresco of the founders, an item which has a parallel evolution with the Hermeneias' patterns. Thus, votive images must be seen as a mean of artistic expression in ecclesiastic painting, as living testimonies of the past, as expressions of opulence and of the power of privileged classes.*

Using the mural representation of Argeş church founders, all over the work it will be followed how it evolved within space, at artistic and symbolist level of the mimic and gesture and interrelation expression. There will be also highlighted the oriental and occidental influences, which led to the creation of an autochthonic particular style, marking a precious index of social life.

Keywords**:** *Church, Votive fresco, Symbol.*

C'est depuis la formation des Principautés roumaines que les coutumes byzantines ont fait sentir leur présence et dans la vie sociale, et dans la vie artistique; elles viennent comme une suite logique des coutumes romanes. Les premières ont été transmises par filière religieuse, orthodoxe, devenant une pratique propre de l'espace roumain.

L'institution du règne en Valachie se construit pendant le XVI^{e} siècle le caractère autocrate, à la suite de certains événements politiques, qui ont ouvert la voie vers l'autonomie politique et celle de la hiérarchie ecclésiastique.

Les églises d'Argeş, des locations monumentales représentatives, entrelacent la symbiose sacré et terrestre justement par la peinture de l'intérieur. Ainsi, on rencontre le laïque indiqué par les fresques votives des fondateurs, des donateurs à côté des saints et des registres à caractère biblique.

Le tableau votif désigne en général un fragment de peinture murale ecclésiastique, représentant le fondateur, habituellement avec la miniature de l'église dans sa main, comme acte de donation, terrestre face à face avec la divinité (Ghiţu, G., 1983 : 1319).

Il y a une thématique clairement définie, de cet art religieux, une iconographie et une esthétique fondées sur les dogmes chrétiens, qu'on retrouve largement traités dans les études fréquentes sur ce thème (Dehovoye, Charles, 1976 : 62-100, 241-244, 290-300, 382-387; Lazarev Viktor, 1980).

On peut identifier dans le département d'Argeş, dans les tableaux votifs princiers de celui-ci, les éléments distinctifs du culte voïvodal (Negrău, Elisabeta, 2011 : 47), qui s'inscrivent dans le registre pictural votif serbe. Ceux-ci atteignent aussi à ce point des aspects religieux, par la représentation même de la bénédiction divine, mais ils sont essentiellement laïques, non utilisés dans le service liturgique.

* Université Valahia de Târgovişte, ancutasoare28@yahoo.com

L'Arges que nous connaissons aujourd'hui, intègre deux anciennes régions de la Valachie : l'Arges dans le sud et Muscel. dans le nord.

BDD-A6012 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:21 UTC)

Grâce à ces images, on garde toujours les symboles du pouvoir, non altérés par les fréquentes re-prises de peintures et suggérés par des insignes parmi lesquels : la couronne, les vêtements somptueux de défense, restés en tant que témoignage vivant du faste des cours voïvodales roumaines, tout près des bijoux spécifiques de la période.

La figure même du souverain dans les XIV^{e}-XVI^{e} siècles se retrouve dans les fresques d'Argeş; similaire à celle d'un Christ, sous l'influence byzantine qui suit la marque du conventionnalisme et de la légitimité et non pas nécessairement le modèle humain, comme le prouvent les portraits des fondateurs de l'église princière et de celle du monastère Curtea de Argeş, Bradu. Ainsi, on transmet le type impérial occidental des autocrates bénis par le Christ ou par la Vierge à l'Enfant (Negrău, Elisabeta, *op.cit.* : 81-82), on exprime l'essence classique de la donation votive impériale – les personnages dédiant l'édifice à la divinité.

Un autre élément qui le souligne, connu dans l'historiographie de spécialité (*Ibidem* : 167; Nicolescu, Corina, 1970 : 96 ; Alexianu, Al., 1971 : 62) est celui des «aigles bicéphales» ou les vautours de «Terrarum Dobrotici Despotus», portés comme insignes de la dignité et du faste constantinopolitain, après la conquête du Pays de Dobrotici, une représentation votive vestimentaire spécifique de Mircea I^{er} l'Ancien.

À une analyse d'ensemble des fresques d'Argeş des XIV^{e}-XVI^{e} siècles, on observe la descente sur l'échelle hiérarchique des attributs de gouvernant au long des siècles, ceux-ci étant au début pris par les boyards, au statut très semblable à celui de grands feudaux orientaux (Negrău, Elisabeta, *op.cit.* : 128-129). Ils constitueront une catégorie à part, qui s'imposera au cours des siècles dans l'art votif, le transformant d'hiératique à nuances typiquement byzantines en l'un à accents prononcés de portrait.

On peut parler, en ce sens, d'une approche des « icônes portraitistes», à un prononcé caractère social prononcé, fondé sur l'introduction de nouvelles valences schématiques, dimensionnelles, symboliques.

Parmi les matrices, les symboles qui aident à identifier de manière sociale et relationnelle les donateurs des lieux de culte d'Argeş, on mentionne : le schéma des positions des personnages, l'image « pater familias », les emblèmes occidentaux nobiliaires.

En ce qui concerne la schématique des positions des figures des fondateurs, on peut tracer une ligne générique de celle-ci par la présence du personnage féminin, l'épouse, placée du côté gauche du fondateur, là où on ne la trouve pas représentée de manière séparée, dans la partie opposée, face à face. Son positionnement derrière l'époux, représentée en dimensions réduites, se trouve aujourd'hui dans les dogmes orthodoxes, en tant que signe de soumission,.

L'image « pater familias » ou celle de protecteur du lieu est transposée en imaginant le fondateur principal dans un vêtement opposant, la main généralement orientée vers la hanche, les pieds écartés, signe de la représentation masculine transmis par filière occidentale. On peut la comparer à ces tableaux de la Renaissance, par exemple le tableau d'Henri XVIII, peint par Hans Holbein le Jeune (Collett, Peter, 2005 : 48).

Tous ces éléments sont complétés par les insignes de l'appartenance nobiliaire, tout comme on l'a affirmé plus haut, des emprunts des tableaux occidentaux, gardés sous diverses formes en tant que symboles du rang transmis d'une génération à l'autre, selon les coutumes de Valachie au cours des XIV^{e}-XIX^{e} siècles. Parmi ceux-ci, on énonce les plus communs : la fleur, le mouchoir ou la voile.

Du point de vue du statut de « parents », de la famille au registre votif, on rencontrera la peinture des principaux fondateurs sur le mur de l'Ouest du narthex ou de

BDD-A6012 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:21 UTC)

la nef, tandis que les autres contribuables se trouveront eux aussi selon le degré de parenté, les plus proches sur le mur du Sud, les plus éloignés sur le mur du Nord.

Une autre catégorie à part des personnages votifs est représentée par les enfants. Ils sont peints généralement avec les parents, l'âge étant suggéré par la perspective dimensionnelle. Les petites filles seront toujours près ou dans le voisinage de la mère, tandis que d'habitude les garçons seront près du père.

Toujours par rapport à l'image des enfants, on peut distinguer dans la peinture votive d'Argeş des XVI^{e}-XVIII^{e} siècles la main du père qui se trouve le plus fréquemment orientée en signe de protection vers le cadet, prouvant par ce positionnement le principe de la légitimité du cadet en tant que successeur du patrimoine familial, coutume pratiquée dans ces siècles par les familles de boyards (Barbu, Violeta, 2003 : 85-92).

En étudiant les fresques votives d'Argeş, on peut aussi observer clairement un autre moyen de différencier les catégories sociales des temps passés, le statut: les vêtements, dessinent ainsi une image particularisée et du personnage et du groupe social appartenant, rendant des informations précieuses sur le rang, les mœurs et les coutumes. De cette manière, les coutumes relèvent du tumulte des siècles sous les influences oscillantes On peut distinguer dans les images murales des pièces vestimentaires occidentales : tunique, pantalon serré, sarongs longs d'origine polonaise dans les XIV^{e}-XVI^{e} siècles jusqu'aux salwars, les pantalons bouffants turques, caftans et atterri qui te rendent plus présent dans le XVII^{e} siècle au sein des élites d'Argeş.

Pour le XIX^{ème} siècle, on peut aussi identifier un code des couleurs (Ionescu, Adrian Silvan, 2006 : 27), qui apparaissent dans les calendriers du temps, avec des interprétations pour les différentes nuances. Par exemple, le rouge désignait la grandeur, l'abondance, le courage, la santé, la rage, la violence ; l'orange était associé au contentement, à la grandeur, au respect de soi ; le jaune symbolisait la faiblesse, le silence, les goûts modestes, les vertus domestiques ; le vert signifiait le plaisir, l'espoir, le bonheur, le vigueur ; le bleu caractérisait l'homme « turbulent, léger, vantard, volatile, menteur, égoïste, capable de faire n'importe quoi pour s'enrichir » ; la couleur violette était considérée « l'emblème de la candeur, de l'innocence, de la naïveté, de la modestie, de l'humilité, de la timidité, de la bonté » ; en ce qui concerne le bleu foncé, désigné à cette époque-là comme « civit », on disait qu'il représentait « la virginité, la pudeur, le culte des arts, la science, l'humanité, la discrétion, la charité » ; une autre nuance, le noir, était identifiée « à la tristesse, au deuil, à la catastrophe, au malheur, à la mort, à la maladie » ; à l'autre pôle, se trouvait le blanc qui représentait « la santé, la sérénité, XIX siècle, connaissant ce code des couleurs, s'habillaient en conséquence.

Afin de rendre les traits spécifiques de chaque groupe social, leurs symboles, on doit exemplifier par quelques lignes l'évolution et les règles écrites et non écrites de ceux-ci au long des siècles, illustrées par l'information historique. Tous les éléments moraux qui tiennent du statut, des normes morales, du credo idéologique seront indiqués sous différentes formes et dans les tableaux votifs d'Argeş.

Le deuxième groupe social, après le prince régnant, est celui de la classe des boyards, élevée à ceux qui possèdent de la terre, des villages, dont l'existence s'y entrelace à l'évolution du village de Valachie. En ce qui concerne la manière dont ils ont évolué dans les XIV^{e}-XVI^{e} siècles, on peut dire que le pouvoir revient à un groupe de familles influentes, apparentées entre elles et organisées en véritables « clans », groupées autour du prince régnant auquel ils se lient par parentés et intérêts (Giurescu, Constantin, 1993 : 381-439; Panaitescu, P.P., 1994 : 31-64, 231-233; Djuvara, Neagu, 1987 : 1-56; Cernavodeanu, Paul, 1994 : 77-86).

BDD-A6012 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:21 UTC)

Au cours du temps, la grande noblesse, possédant premièrement des terres et présente initialement en tant que telle dans le conseil du royaume, évolue vers une aristocratie de cour, dans laquelle la dominion commence à jouer un rôle déterminant (Ciurea, D., 1970 : 83-90;Țighiliu, Iolanda, 1991 : 651-665).

Par la suite, on a passé de l'ancienne noblesse personnelle, héréditaire, à celle «désignée », et la cérémonie de l'habillement du boyard en caftan, dans la présence du Prince, ne lui conférait plus un insigne de noblesse personnelle et héréditaire, mais un insigne de désignation au service princier.

Ils sont les forts souteneurs de la couronne ou les ennemis au long des siècles, les véritables « gouverneurs » et au plan politique et au plan spirituel, des XVII^{e}-XIX^{e} siècles, oscillant entre la Porte ottomane et les grands pouvoirs européens. En possédant des trésors qui rivalisaient avec la trésorerie des princes, ils auront l'habitude de porter les vêtements de luxe, des bijoux chers, selon le modèle représenté par la famille du voïvode.

Grâce à eux, on a conservé la plupart des témoignages votifs du passé, dans leur désir d'égaler le prince régnant, et par les vêtements somptueux et par la qualité de lecteurs, de protecteurs de la foi, tout cela représentant l'apanage du pouvoir.

L'art du portrait continue à se particulariser dans l'étape comprise entre les XVII^{e} et XIX siècles et à se propager dans la zone entière des anciens départements d'Argeş et Muscel, se manifestant par les classes sociales privilégiées de l'environnement urbain et rural. En tant que principaux représentants de ceux-ci, on rencontre les marchands, une classe particulière qui ne se différencie pas des intermédiaires directs et indirects des relations de l'Occident et de l'Orient aux Principautés roumaines (Luca, Cristian, 2007 : 234-235). Ceux-ci représentent le principal facteur constituant du commerce roumain, donnant naissance grâce à leur activité, aux petites foires qui constitueront plus tard les premières villes roumaines.

C'est à peine vers la fin du XIX^{e} siècle que ceux-ci reçoivent des fonctions civiles, les rangs étant un apanage réservé à l'ancienne classe gouvernante de Valachie, les boyards qui, d'habitude, fonctionnaient en tant que caste fermée, acceptant de manière difficile de s'apparenter aux personnes sans rang. D'habitude, le titre de noblesse surtout dans le XVII^{e} siècle se transmettait de père à fils, les garçons détenant des rangs dès l'adolescence, tout comme on les rencontre dans les fresques des églises au titre de « cocon vel clucer », « cocon vel slujer », etc.

En ce qui concerne la population des villes, on peut affirmer qu'elle était composée d'une minorité des boyards et des fonctionnaires, tout comme de ceux qu'on peut appeler intellectuels – les prêtres, les professeurs, les médecins. D'autre part, on retrouve la population majoritaire formée de la masse de grands et petits marchands – en fait les artisans et les ouvriers (Djuvara, Neagu, 2009 : 192-193). Dans les représentations murales, on rencontrera le plus fréquemment les boyards et la branche riche des marchands, qui par parenté ou achat reçoit des rangs et des fonctions.

Ces «citadins» sont représentés dans des vêtements qui évoquent le faste, aux influences occidentales, polonaise notamment, mélange qui tendra vers l'orientalisassions au XVIII^{e} siècle, dominé par des costumes surdimensionnés; XIX^{e} siècle les vêtements orietaux perdent de leur importance sociale, de sorte que les marchands et les enseignants s'habillaient comme les boyards de jadis.

Une autre classe sociale, les prêtres, dans le monde du village ou des villes, s'est impliquée dans la résolution des problèmes de la communauté, parmi lesquels la moralité, le mariage, le divorce ou même les causes pénales dans lesquelles quelques uns des paroissiens étaient impliqués. Avec le passage du temps, des représentants de

BDD-A6012 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:21 UTC)

l'église ont joué un rôle important dans la vie sociale et morale, représentant la seule institution stable en rapport avec l'autorité centrale.

La caste des prêtres est restée généralement un groupe fermé (Stoicescu, N., 1971 : 352), toutefois privilégié, le statut de prêtre s'héritant du père au fils, les gendres de prêtres étant préférés également. C'est seulement s'ils n'existaient pas que le village demandait d'ordonner des fils de paysans, qui pouvaient accéder à ce statut après avoir fonctionné une période en tant que chantres ou diacres.

Dès le XVIII^{e} siècle et continuant au XIX^{e} siècle, l'importance des prêtres dans la vie du village roumain d'Argeş augmente grâce aux privilèges accordés au groupe de prêtres (Ionaşcu, Ion,1942 : 31), une raison de plus est 86 de la Loi de l'instruction publique, qui prévoyait que dans la composition des Comités Scolaires de chaque localité entre un prêtre.

Grâce à eux, le style byzantin a été conservé presque intact au long des siècles par les vêtements du culte orthodoxe, ceux dans lesquels on officialise la Liturgie. Toutefois, dans certaines peintures des fondateurs d'Argeş, on a des témoignages bien certains selon lesquels ceux-ci, au delà du culte, portaient les vêtements de l'époque à laquelle ils appartenaient, gardant quelques éléments vestimentaires qui rappellent le métier pratiqué, s'identifiant par cela aux autres individus de la communauté, dessinant ainsi un « style » des prêtres.

L'ordre des prêtres peut se distinguer au cours du temps par l'existence d'une tiare (potcap) d'origine byzantine (Nanu, Adina, 2006 : 69), colorée au début, noire plus tard. Le temps passant, on établit aussi pour le reste des vêtements les nuances foncées, tout comme en l'Occident et ce fut à peine au XIX^{e} siècle qu'on crée les vêtements (Caragea, Cecilia, 1999 : 171) qu'on connaît aujourd'hui, la chromatique orthodoxe arrivant au noir. C'est toujours vers la fin de ce siècle, en 1895, qu'on impose un règlement des vêtements du clerc qui consiste dans la révérende-anteri en dessous, la ceinture, la rassa – l'habit en dessus, le kamilavkion et le bâton ; on pouvait aussi porter un autre habit en dessus de la rassa et un chapeau (Mavrodin, Teodor, 2005 : 65).

La dernière classe, mais non la moins importante, est mise en évidence par les *moşneni* (paysans libres), qui au début avaient comme principal mode d'organisation la communauté. Généralement, la communauté a été une des institutions archaïques, antérieures à l'apparition de l'Etat, jouant un rôle décisif dans la lutte contre l'accaparation territoriale par les boyards.

Au début, il y a eu le dominion en copropriété absolue de son entière frontière, le temps passant, il commence à gagner de la place au sein de la communauté selon le principe de la propriété privée. Dans une première phase, on passe en propriété privée la maison de résidence, au ménage entier et le terrain afférent, donc l'âtre du village (Iosa, Mircea, 2003 : 177). La science anthropologique définit ceux-ci en tant que groupe principal d'une société basée sur la division du travail, il est donc en principe le producteur (Ciucureanu, Adriana, 2012 : 223).

Les *mosneni*, la désignation qu'ils ont eue en Valachie, ces initiateurs de la communauté, des hommes libres, possesseurs de terres, on les rencontre à un ratio plus élevé dans les XVII^{e}-XIX^{e} siècles, en tant qu'édificateurs de monuments de culte ecclésiastiques.

Par ces représentants, il nous est resté comme témoignage les preuves incontestables visant l'évolution de la mode aux spécificités ethnographiques roumaines, ce qui définit l'aire des anciens départements d'Argeş et de Muscel. Les vêtements des *moşneni*, qui conservent plusieurs éléments vestimentaires byzantins, ont été trop peu altérés par l'influence orientale au cours du temps, peut-être par quelques

BDD-A6012 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:21 UTC)

influences occidentales. Leurs matériaux en comparaison aux autres classes privilégiées du temps sont simples, rarement décorés de fil d'argent, d'habitude de lin, coton, cousus de fil coloré ou métallique, donc non pas de fil d'or ou de soie.

La circulation des éléments vestimentaires, divers en tant qu'origine et évolution, apparaît comme un résultat de l'histoire vivante, concrétisé par la transmission de ceux-ci tout au long des générations. Plusieurs fois, tout comme il résulte des tableaux d'Argeş, ce sont justement ces accessoires qui constituent des éléments de différence du style de Muscel et du style de l'Argeş du Sud, indiquant les sens de propagation des courants vestimentaires, eux-mêmes étant les signes de différents messages dans l'ensemble de la vie sociale.

La période est caractérisée par une diversification des détails de dessin portraitiste, une fois avec la pénétration du style néoclassique dans la peinture. Les figures des fondateurs se trouvent ancrées, comme des copies fidèles ou moins fidèles de la physionomie de l'individu, selon la maîtrise de l'artiste. Le vêtement pour ces fresques reçoit une connotation de conduite sociale et morale, par les couleurs, les drapages, qui couvrent ou dévoilent au spectateur les dames fragiles, élégantes, endimanchées de bijoux, ou des messieurs qui portent fièrement la redingote et le veston, des signes distinctifs du statut. D'autres insignes de l'appartenance noble, qui sont suggestifs par un symbolisme laïque ou religieux, sont : le livre, la croix, le bâton, la page au plan de l'édifice.

Toutes ces transformations picturales de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle se refléteront aussi sur la position des membres de la famille, qui sont peints de manière aléatoire, non pas selon un certain modèle, mais on a gardé l'habitude de représenter sur le mur de l'Ouest, et l'épouse se retrouvera toujours peinte du côté gauche.

Tout comme on l'a mentionné précédemment, les différences du statut social au cours des siècles sont représentées par les peintures murales des églises. Les monuments du culte orthodoxe nous introduisent dans un voyage vers le passé par l'image des fondateurs, pleine de symboles, coutumes, véritables portraits de famille, parfois réalisés à la mémoire des personnes aimées, par exemples ceux des Eglises Bascovele, Ciulniţa de Leordeni, les Saints Anges de Curtea de Argeş. Ils suggèrent aussi une vie sociale et culturelle riche dans le département d'Argeş des XIV^{e}-XIX^{e} siècles, où l'on retrouve aussi les premières résidences voïvodales.

Etant des représentants d'un mode de vie privilégié, les fondateurs, par les lieux saints édifiés ou réparés, donnent un plus de valeur à la culture d'Argeş, à côté des tableaux votifs qui relèvent tout un mode de perception sociale des époques auxquelles ils appartiennent.

Toutes ces images des fondateurs de l'Argeş, rencontrées et conservées par les fresques des églises orthodoxes, aident à souligner les traits vestimentaires du « vêtement d'apparat », du dessein d'une représentation artistique au spécifique autochtone de la période où ils ont vécu.

Références

Alexianu, Al., *Mode şi veşminte din trecut*, vol. I, Meridiane, Bucureşti, 1971.
Barbu, Violeta, *Bounum Conjugali. Bonum porolis*, Meridiane, Bucureşti, 2003.
Caragea, Cecilia, *Istoria vestimentaţiei europene*, Teora, Bucureşti, 1999.
Cernavodeanu, Paul, *Clanuri, familii, autorităţi, puteri (Ţara Românească, secolele XV-XVII)*, 1994, „Arhiva genealogică", nr. 1-2.
Ciucureanu, Adriana, *Arealul dâmboviţean la jumătatea secolului XX-lea. Gospodăria Ţărănească între dizolvare şi supravieţuire prin adaptare*, 2012, „Revista de istorie a Muscelului. Studii şi Comunicări", Euro Press, tom XIII.

BDD-A6012 © 2013 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:21 UTC)

Ciurea, D., *Quelques considérations sur la noblesse féodale chez les Roumaines*, 1970, *Nouvelles études d'histoire*, vol. IV.
Collett, Peter, *Psihologie practică. Cartea gesturilor*, Trei, București, 2005.
Dehovoye, Charles, *Arta bizantină*, vol. II, Meridiane, București, 1976.
Djuvara, Neagu, *Les grands boyards ont-ils constitué dans les Principautés roumaines une véritable oligarchie institutionnelle et héréditaire?*, Südost-Forschungen, München, 1987.
Djuvara, Neagu, *Între Orient și Occident, Țările Române la începutul epocii moderne*, Humanitas, București, 2009.
Ghițu, G., *Dicționar latin-român L-R*, Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
Giurescu, Constantin, *Despre boieri, à Giurescu*, Constantin (ed.) *Studii de istorie*, Eminescu, 1993.
Ionescu, Adrian Silvan, *Modă și societate urbană*, Paideia, București, 2006.
Ionașcu, Ion, *Catagrafia Eparhiei Argeșului la 1824*, București, 1942.
Iosa, Mircea, *Obștea țărănească în secolul al XIX-lea*, Academiei Române, București, 2003.
Lazarev, Viktor, *Istoria picturii bizantine*, vol. I, II, III, Meridiane, București, 1980.
Luca, Cristian, *Țările Române și Veneția în secolul al XVII-lea*, Enciclopedică, București, 2007.
Lecca, O. G., *Dicționarul istoric, arheologic și geografic al României*, Universul S. A., București, 1937.
Mavrodin, Teodor, *Episcopia Argeșului 1793-1949*, Europroduct, Pitești, 2005.
Nanu, Adina, *Artă, stil, costum*, Media Print, București, 2006.
Negrău, Elisabeta, *Cultul suveranului sud-est european și cazul Țării Românești. O perspectivă artistică*, Lumen, Iași, 2011.
Nicolescu, Corina, *Istoria Costumului de curte în Țările Române, secolele XVI-XVII*, Științifică, București, 1970.
Panaitescu, P.P., *Problema originii clasei boierești*, à Panaitescu, P.P (ed.) *Interpretări românești. Studii de istorie economică și socială*, Enciclopedică, 1994.
Stoicescu, N., *Regimul preoților din Țara Românească și Moldova, până la Regulamentul Organic*, 1971, à *Biserica Ortodoxă Română (B.O.R.)*, XXXIX, nr. 3-4.
Țighiliu, Iolanda, *Boierimea din Țara Românească (secolele XIV-XVII): componență și evoluție structurală*, 1991, „Revista istorică", nr. 11-12, pp. 651-665

BDD-A6012 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:21 UTC)