

CERAMICA OTOMANĂ DE IZNIK DIN SECOLELE XVI—XVII GĂSITĂ ÎN MOLDOVA

De-a lungul epocii feudale, în țările române au circulat obiecte de artă produse de meșteri orientali, cu scopul de a înfrumuseța interioarele palatelor și îmbrăcămintea de lux ale domnului și mării boierimi. Cercetarea mai veche a izvoarelor scrise a făcut cunoscut îndeosebi comerțul cu stofe aduse din Persia și Asia Mică. Recent, studierea unor colecții descoperite pe teritoriul țării noastre a pus în lumină prețioase obiecte de îmbrăcăminte și țesături din secolele XIV—XVI, provenind din atelierele Asiei Mici¹, ceea ce a făcut ca informațiile documentare să poată fi materializate prin descoperirea obiectelor respective. Pe de altă parte, cercetările arheologice din ultimii ani, din diferite centre orășenești², au contribuit considerabil la îmbogățirea domeniului. Această acumulare de material creează posibilitatea unor concluzii mai generale privitoare la relațiile economice și la circulația valorilor artistice ale Orientului Apropiat în țările române.

Pătrunderea unor obiecte de factură orientală pe teritoriul țării noastre este constatată încă din feudalismul timpuriu. În secolele XI—XII, popoare migratoare, ca pecenegii și cumanii, au adus asemenea obiecte în așezările de la gurile Dunării³. În veacul al XIII-lea, în aceeași zonă circulau produsele de lux ale vestitelor ateliere de țesături din Bagdad și Damasc. Documentele păstrate în legătură cu schimbul de mărfuri, atât de intens în ultima treime a veacului al XIII-lea, de la Vicina, atestă în afară de o mare cantitate de postavuri lombarde, importul unor țesături orientale. Este vremea în care comerțul italian, mai ales al neguțătorilor genovezi, era înfloritor în orașele pontice, favorizat

¹ Valoroase țesături din Asia Mică se păstrează în colecția Secției de artă veche românească a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România și în tezaurele mănăstirilor Putna și Sucevița. Vezi Corina Nicolescu, *Les tissus orientaux dans les Pays Roumains*, comunicare la primul Congres de studii Sud est europene de la Sofia, 1966 (sub tipar).

² În săpăturile de la Curtea Veche din București, Cetatea de Scaun și Curtea domnească din Suceava, ca și la Curtea domnească din Iași, s-au găsit cele mai numeroase și

mai însemnate materiale de ceramică otomană din secolele XVI—XVII. Unele dintre aceste obiecte, descoperite cu ocazia cercetărilor mai vechi, au fost publicate de Corina Nicolescu în articolul *La Céramique ottomane des XVI^e et XVII^e siècles dans les Pays Roumains*, în ASO, 1964, V, p. 125—132.

³ I. Barnea, *Byzance, Kiev et l'Orient sur le Bas-Danube du X^e au XII^e siècles*, în *Nouvelles études d'histoire présentes au X^e congrès des Sciences historiques*, Rome-Bucarest, 1955, p. 177—180.

de o serie de împrejurări propice, care vor dispărea treptat în veacul următor⁴. În 1281, între produsele aduse la Vicina, pe care le înregistrează în catastiful său notarul genovez Gabriele di Predono, figurează „cendalul” sau sandalul de Niceea și „becheranul”, împreună cu baloturile de bumbac și sacii de în care se aduceau de la Caffa. Traficul comercial cu „mărfuri tătărești” înseamnă de fapt, în veacul al XIV-lea, aducerea peste mare a acestor produse ale Orientului apropiat din teritoriile stăpânite de tătari. În tratatul din 1408, încheiat de Alexandru cel Bun cu liovenii, figurează mătasea, camha, tebenca, șamalegeaua și camelotul⁵. Ultimele două dețin locul principal, alături de postavurile și catifelele flamande și franțuzești.

Încă de la sfârșitul veacului al XV-lea, dar mai ales în veacurile următoare, circulația produselor orientale în țările române se intensifică, datorită transformării Mării Negre într-un lac turcesc și a extinderii stăpînirii imperiului pînă la Buda. În toată această etapă s-a putut constata, pe baza materialelor cercetate, pătrunderea treptată a produselor turcești. De altfel, această perioadă corespunde nu numai cu extinderea maximă, militară și politică a Imperiului otoman, dar și cu înflorirea lui artistică, al cărui apogeu a fost atins în secolul al XVI-lea și prima jumătate a secolului al XVII-lea. Cele mai valoroase obiecte de artă otomană, care au pătruns exclusiv în mediul curților domnești, se încadrează în aceste două veacuri. Se poate vorbi de un adevărat curent oriental, evident mai ales în arta de interior, de caracter decorativ, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și din prima jumătate a secolului al XVII-lea, care se face resimțit alături de arta tradițională.

Restrîngînd obiectul studiului de față la ceramica din secolele XVI—XVII, trebuie să subliniem de la început o însușire importantă a obiectelor de artă otomană găsite în țara noastră. Proveniența și data lor este în general precis stabilită. Obiectele de metal și țesăturile descoperite de noi în diferite muzee și tezaure mănăstirești poartă date sau pot fi datate, întocmai ca și ceramica din săpăturile arheologice, deoarece se încadrează în complexe românești bine cunoscute. Spre deosebire de obiectele de artă turcească, foarte prețioase de altfel, aflate în marile colecții din lume, cu mult mai vechi — Ermitaj, Muzeul Luvru, British Museum —, materialul românesc nu se datorește zelului unor colecționari amatori de exotism, ci corespunde unor relații economice și sociale locale, precis documentate și de izvoarele scrise. Oglîndînd această realitate istorică, ele dobîndesc un înțeles și o însemnătate deosebită atît pentru noi, cît și pentru cunoașterea expansiunii artei otomane.

★

Printre descoperirile arheologice mai vechi sau mai recente au apărut și materiale ceramice provenind din Orientul Apropiat, anterioare veacului al XVI-lea, dar problema provenienței și circulației lor n-a fost încă abordată. Ea poate, de altfel, să constituie obiectul unui studiu aparte; de aceea

⁴ B. Cămpina, *Despre rolul genovezilor la gurile Dunării, în secolele XIII—XV*, în *Studii*, 1953, VI, nr. 1, 191—236, și nr. 2, p. 79—119.

⁵ Vezi pentru circulația stofelor servind la îmbrăcăminte în secolele XIV—XV în țările române, Corina

Niculescu, *Date cu privire la istoria costumului în Moldova, secolele XV—XVI*, în *SCIA*, 1956, III, nr. 3—4, p. 51—70 și *Les tissus orientaux dans les Pays Roumains*.

aici ne mărginim a semnala doar apariția unei ceramici de proveniență orientală în așezările dunărene de la Păcuil lui Soare, Capidava și Garvăn-Dinogetia, ca și la Suceava și mănăstirile Putna și Neamț. Subliniem de asemenea faptul că în tehnica, coloritul și ornamentația ceramicii smălțuite moldovenești sînt evidente înrîuririle artei orientale, care s-au exercitat într-o perioadă destul de timpurie, chiar în veacul al XIV-lea și începutul celui următor⁶. S-a putut constata astfel că în acest domeniu, întocmai ca și în pictură⁷ și broderie⁸, arta moldovenească a evoluat în legătură cu arta țărilor din bazinul estic al Mării Negre, prin care a avut contact permanent cu Orientul Apropiat. Pătrunderea produselor otomane în secolele al XVI-lea și al XVII-lea nu ne apare deci ca un fenomen nou, ci reprezintă continuarea unui proces economic și cultural mai îndepărtat.

Pentru prima oară fragmente de ceramică otomană au fost date la iveală în Cetatea de Scaun de la Suceava, cu ocazia săpăturilor făcute de K. Romsdorfer. Ele se păstrează în Muzeul regional din Suceava și aparțin, așa cum vom vedea mai jos, celei de-a doua jumătăți a secolului al XVI-lea. Tot în cercetările mai vechi s-au găsit fragmente de olărie de Iznik, din aceeași epocă, la Curtea domnească din Hirău⁹. Cu ocazia săpăturilor recente întreprinse pe o scară largă la Curtea domnească și la Cetatea de Scaun din Suceava¹⁰, ca și la Curtea domnească din Iași¹¹, s-au aflat cantități cu mult mai mari de olărie și plăci de ornamentație interioară, avînd aceeași proveniență. La Curtea domnească din Piatra¹² au apărut de asemenea cîteva fragmente de farfurii.

Așa cum vom arăta mai jos, materialele cele mai importante sub raport artistic găsite în Moldova se situează în a doua jumătate a veacului al XVI-lea și prima jumătate a secolului următor. Domnia lui Vasile Lupu marchează de altfel o scurtă etapă, în care se poate constata cea mai mare frecvență a produselor otomane. După această vreme, care corespunde și cu decăderea totală a centrului ceramic de la Iznik, olăria otomană găsită în Moldova se reduce la filigene și boluri de calitate artistică mediocră, produse în veacul al XVIII-lea la Kutahya.

Din punctul de vedere al formelor, ceramica otomană de Iznik, găsită în Moldova, cuprinde diferite tipuri de talere și boluri, căni și ibrice, precum și o mare cantitate de plăci decorative. Ea se încadrează în complexe arheologice datate în secolele XVI—XVII, pe baza monedelor și olăriei locale. De altfel, datarea stratigrafică corespunde cu aceea stabilită recent, în urma analizei tipologice a materialelor ceramice aflate în marile colecții din restul Europei¹³. Fragmentele descoperite cu ocazia săpăturilor făcute în trecut, la Suceava și Hirău, au putut fi încadrate în aceeași perioadă, în urma studiului lor tipologic.

⁶ Corina Nicolescu, *La céramique à vernis plombé des X^e—XV^e siècles dans les Pays Roumains*, Faenza, 1965, nr. 5—6, p. 106—115; idem, *La céramique moldave et le Proche-Orient*, ASO, vol. VI (sub tipar).

⁷ I. D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Moldavie et Bucovine*, Paris, 1932, *passim*.

⁸ Guillaume de Jerphanion, *Le trésor de Putna et les peintures de Cappadoce*, în *L'art byzantin chez les Slaves*, Paris, 1930, vol. II, p. 310—314.

⁹ Aceste fragmente se găsesc în colecțiile Secției de artă veche românească a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.

¹⁰ Vezi raportul de săpături din 1954, în *SCIV*, 1955,

VI, nr. 3—4, p. 771, fig. 14; p. 776, fig. 20. O parte dintre aceste materiale sînt expuse în Muzeul național de arheologie din București, altele în Muzeul regional din Suceava.

¹¹ Vezi Al. Andronic, E. Neamțu și M. Dinu, *Săpăturile arheologice de la curtea domnească din Iași*, în volumul de față, p. 169—285.

¹² Vezi raportul săpăturilor din 1954, în *SCIV*, VI, 3—4, 1955, p. 834, fig. 15.

¹³ Cea mai recentă cronologie tipologică, pe baza unor obiecte datate și semnate de meșteri, a fost făcută de Arthur Lane în două studii *Later Islamic Pottery*, Londra, 1949, și *The Ottoman Pottery of Iznik*, în *Ars Orientalis*, II, 1957, p. 247—281.

Ultimele cercetări în domeniul ceramicii turcești au stabilit că de-a lungul veacului al XVI-lea și în prima jumătate a celui următor a existat în Asia Mică la Iznik — vechiul oraș bizantin Niceea — un mare centru, alimentînd întregul Imperiu otoman. În etapa maximă de înflorire a acestui centru lucrau aici peste trei sute de ateliere de olari¹⁴, în care se făceau vasele și plăcile decorative destinate să împodobească marile construcții clădite de Soliman Magnificul și de urmașii săi. Clasificările recente ale ceramicii de Iznik au stabilit patru etape principale în evoluția acestui centru artistic¹⁵. Acestea corespund de altfel cu datările complexelor arheologice în care au fost găsite în Moldova fragmentele ceramice aduse din Asia Mică.

Producția de Iznik, privită în general, are un caracter destul de unitar, iar variațiile ei de la o etapă la alta nu diferă prea mult sub raportul tehnicii sau al formelor. Coloritul și concepția ornamentală sînt factorii determinanți în diferențierea celor patru tipuri, care corespund celor patru etape desfășurate de-a lungul unui veac.

Între fragmentele de olărie aflate în Moldova sînt foarte puține acelea care pot fi atribuite primei faze, adică produselor timpurii de Iznik, din primul sfert al secolului al XVI-lea. Cele mai multe se situează în a doua etapă (Iznik II), ale cărei limite în timp sînt cuprinse între 1525 și 1555, cît și în ultimele două faze (Iznik III și IV). Produsele cunoscute de la mijlocul secolului al XVI-lea au o serie de caracteristici, pe care le regăsim și în fragmentele descoperite la Suceava, Hîrlău și Iași.

Vasele, ca și plăcile ornamentale produse la Iznik, sînt făcute dintr-o pastă de culoare albă, uneori ușor gălbuie și curată, compactă și fină în secolul al XVI-lea, dar de o calitate inferioară în veacul următor¹⁶. Pereții vaselor din această etapă sînt mai groși în raport cu olăria din secolele XIV—XV de Rajy și Kashan. Smalțul transparent cu o bază alcalină de plumb, așternut gros, perfect uniform, dă o strălucire deosebită acestei ceramicii. În prima perioadă, coloritul se caracterizează prin folosirea albastrului de cobalt sau a unui albastru mai deschis, pe fond alb. În etapa a doua însă, sub smalț desenul este realizat în albastru de cobalt închis, îmbinat cu verde de peruzea (*turquoise*), verde intens de cupru, negru-verzui și, rar, un roșu-inchis¹⁷. În genere, motivele colorate în albastru cobalt-deschis, nuanțat cu verde peruzea sînt trasate pe fondul cobalt-inchis, mai rar alb. Negrul servește îndeosebi pentru a contura pe fondul de angobă desenul, care este apoi umplut cu culoare. Smalțul incolor, așternut subțire, perfect uniform, acoperă totul, lăsînd să apară prin transparența lui strălucirea acestor culori. În genere, aceeași structură a pastei, ca și coloritul,

¹⁴ Celal Esad Arseven, *Les arts décoratifs turcs*, Istanbul, 1957, p. 158; Arthur Lane, *A guide of the Collection of Tiles. Victoria and Albert Museum*, Londra, 1960, p. 20.

¹⁵ Ultima clasificare în lucrarea lui A. Lane, *The ottoman Pottery of Iznik*, în *AO*, II, 1957, p. 247 — 281. Faza Iznik I corespunde vechiului grup localizat greșit la Kutahya; Iznik II reprezintă ceramica atribuită centrului de la Damasc; Iznik III corespunde aceleia zise de la Cornul de Aur și Iznik IV grupului considerat a fi fost produs în insula Rhodos.

¹⁶ În turcește aceste produse de Iznik din pastă albă, silicioasă, smălțuită, se numesc „cini” (*tchini*), ceea ce

înseamnă faianță „în modul chinezesc”, atribuind astfel acestei paste însușiri superioare, asemănătoare porțelanului chinezesc (vezi Celal Esad Arseven, *Les arts décoratifs turcs*, p. 171). Introducerea siliciului și prafului de cuarț dă culoarea și calitatea superioară a acestei paste, în raport cu cea roșie, comună, folosită în epoca anterioară.

¹⁷ Albastrul se obținea din oxidul de cobalt, verdele din oxidul de cupru, iar albastrul de peruzea (*turquoise*) era pregătit dintr-un amestec de cobalt cu oxid de cupru și un lichid cu bază de minium. Vezi Celal Esad Arseven, *op. cit.*, p. 172—173).

se mențin la fel aproape un veac, cît durează producția centrului de la Iznik. Folosirea roșului-intens, pe bază de oxid de fier, care apare încă din etapa a II-a, se generalizează în fazele următoare. Unele însușiri calitative și execuția motivelor diferențiază însă produsele din etapa de înflorire — secolul al XVI-lea — față de acelea din ultima fază, adică primele decenii ale veacului al XVII-lea¹⁸.

Motivele caracteristice ceramicii de Iznik sînt exclusiv vegetale. Ca și coloritul, ele nu variază prea mult de la o etapă la alta; numai modul cum sînt tratate și predominanța anumitor elemente față de altele diferă în timp. Cele mai tipice motive ale ceramicii, datînd din faza a doua a olăriei de Iznik, au la bază două elemente principale: frunzele lungi, de palmier, cu marginile zdrențuite asemenea unor pene, prinse de vreji, care compun motivul numit în turcește *rumi*, și florile invoalte, reprezentînd o anumită specie de lotus de origine chinezească, numit de turci *hatayi*. În genere, nuanțe foarte fine deosebesc și sub acest aspect grupul de olărie din faza a II-a față de cea precedentă. Aceste motive sînt trasate cu multă libertate și siguranță, pe fondul alb, sau albastru de cobalt, cu o nuanță mai deschisă. Între materialele aflate în Moldova, poate fi considerat din prima etapă un fragment de ibric de la Curtea domnească din Hîrlău (fig. 1).

Un fragment de farfurie aflat la Curtea domnească din Iași, deosebit de toate celelalte tipuri prin decorul ei, se situează de asemenea în etapa mai timpurie, de trecere de la faza I la faza a II-a. Pe fondul alb, motivele albastru prezintă vreji fini, dispuși în spirale, prinzînd mici cîrcei și fructe. Exemplarele din acest grup sînt în genere mai rare în olăria de Iznik¹⁹. La noi în țară mai cunoaștem un fragment de farfurie, descoperit la București²⁰ cu ocazia unor cercetări mai vechi.

Una dintre caracteristicile decorației ceramicii de Iznik din faza a II-a și a III-a este tendința naturalistă în tratarea motivelor, deosebită față de stilizarea care caracteriza faza anterioară. Între fragmentele și vasele aflate la Suceava și la Hîrlău se încadrează fazei a II-a mai ales cînille. Piesa cea mai bine păstrată este o cană găsită în temelia unei case din ansamblul Curții domnești de la Suceava. Întregul complex în care a fost descoperită această cană se datează către mijlocul secolului al XVI-lea, fapt confirmat și de prezența acestui obiect. Cana de la Suceava reprezintă forma tipic orientală: corpul sferoidal, cu gîtul înalt cilindric, ușor evazat spre gură (fig. 2). Pe fondul



Fig. 1. — Fragment de ibric de la Curtea domnească din Hîrlău, faza Iznik I. Primul sfert al secolului al XVI-lea (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Secția de artă veche românească).

¹⁸ Pentru toate aceste caracteristici ale olăriei și plăcilor de Iznik, proprii fiecărei etape, cele mai importante studii sînt acelea ale lui A. Lane, *Later Islamic Pottery*, Londra, 1949, p. 45 — 65; *A Guide to the Collection of Tiles*, Victoria and Albert Museum, Londra, 1960, p. 18 — 25.

¹⁹ B. Rackham, *Islamic Pottery and Italian Maiolica*, Londra, 1959, pl. 22, pl. 24—25, catalog nr. 55 și 58, un ibric și o farfurie datate în secolul al XVI-lea; A. Lane, *Later Islamic Pottery*, pl. 29 A, un ibric similar, datat 1530.

²⁰ Fragmentul se păstrează în colecția de artă comparată a Sfatului popular al orașului București.

cobalt-închis sînt lăsate în alb motivele de tip *hatayi*, unele flori avînd mijlocul accentuat cu albastru de nuanța peruzelei. Pe buză și pe partea de sus a piciorului se desfășcă un chenar îngust, format dintr-un desen meandric. Exemplare similare, datate mai timpuriu, adică în etapa de trecere de la faza I la faza a II-a, se găsesc în Muzeul de ceramică de la Sèvres²¹; o altă cană asemănătoare cu cea de la Succava este datată mai larg în a doua jumătate a secolului al XVI-lea²². Fragmentele de căni aflate la Hîrlău sînt de același



Fig. 2. — Cană de Iznik de la Curtea domnească din Suceava. Mijlocul secolului al XVI-lea (Muzeul național de antichități).

tip și aparțin desigur acestei etape (fig. 3—4). La Hîrlău și la Suceava s-a descoperit însă și o altă grupă de olărie, deosebită de prima prin decorul în solzi de pește sau ochi de păun (fig. 5). Pe fondul cobalt se detașează în alb cu un contur albastru-închis solzi simpli sau punctați la mijloc, amintind desenul de pe coada de păun. Același decor apare pe o serie de căni și farfurii, datînd tot pe la mijlocul veacului al XVI-lea²³.

Cel de-al doilea grup important de olărie de Iznik se încadrează în a treia și a patra fază, adică spre sfîrșitul veacului al XVI-lea, și în prima jumătate a secolului următor. Obiectele păstrate din această vreme prezintă unele trăsături proprii în ornamentație. Această etapă este ilustrată îndeosebi prin bogatele descoperiri de la Curtea domnească din Iași.

Sub raportul concepției decorative, această ceramică, aparținînd celei de-a treia faze, se caracterizează prin accentuarea tendinței naturaliste în realizarea motivelor florale. Motivele amintite mai sus, de origine persană, sînt înlocuite treptat cu cele turcești. Cele mai obișnuite

flori folosite în această nouă ornamentație sînt: laleaua, garoafa, zambila și floarea de răsură sau de păr, alcătuiind împreună ornamentația celor „patru flori”, tipică artei turcești din această etapă. La acestea se adaugă uneori caprifoiul, margareta, fructul de rodie și chiparosul. În genere, între materialele din această categorie descoperite la Iași se găsesc numeroase farfurii plate, cu marginea lată. Prin decorul lor, prin calitatea smaltului și însușirile desenului, aceste fragmente se încadrează în primele decenii ale veacului al XVII-lea (fig. 6).

Farfuriile de acest tip au, în cîmp, flori de garoafă și lalele, care sînt îmbinate uneori cu acele palmete alungite, elegant arcuite, de tipul mai vechi *hatayi*. Marginea prezintă mai multe varietăți. Pe unele se repetă alternativ flori de

²¹ A. Lane, *The ottoman Pottery of Iznik*, în *AO*, 1957, II, pl. 31, fig. 31.

²² Bernard Rackham, *Islamic Pottery and Italian Maiolica*, pl. 25 A, nr. cat. 71, p. 28.

²³ Charles Kiefer, *Les céramiques musulmanes d'Anatolie*, în *Cahiers de la céramique*, 1956, II, 4, planșe colorate,

p. 30 — 31; A. Lane, *Later Islamic Pottery*, pl. 35, datată 1540 — 1555. B. Rackham, *Islamic Pottery*, p. 74, cat. nr. 174 și nr. 181, pl. 75, cat. nr. 180, p. 41. În acest caz, motivele în solzi sînt îmbinate cu palmete și motive florale; aceste exemplare sînt datate către sfîrșitul secolului al XVI-lea.

margaretă sau de răsură, cu cîte două frunze lanciolate. Alteori aceste flori se înscriu într-un trilob sau triunghi. Unele farfurii poartă pe margine un decor



Fig. 3. — Fragmente de căni din faza Iznik II de la Curtea domnească din Hirlău. Mijlocul secolului al XVI-lea (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Secția de artă veche românească).

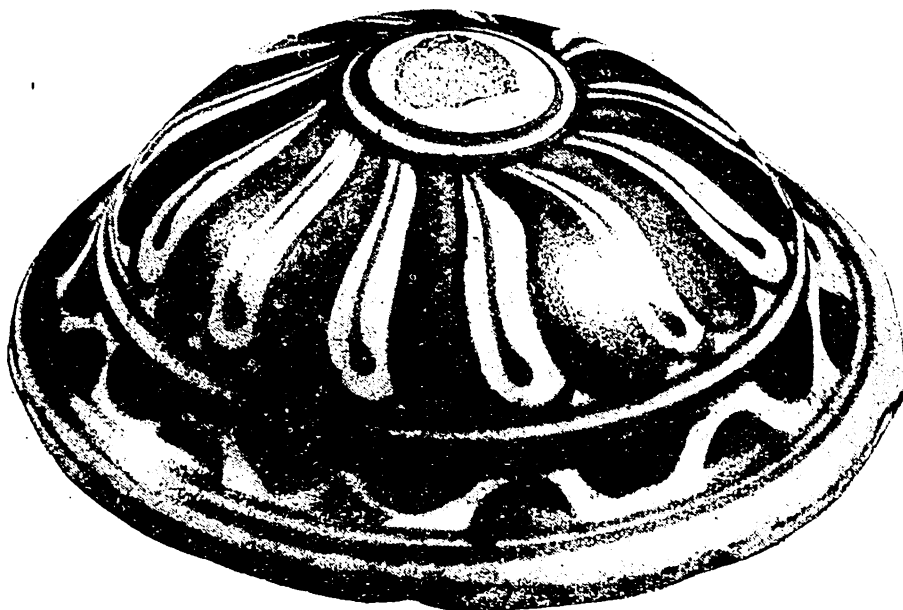


Fig. 4. — Capac de vas din faza Iznik II, de la Curtea domnească din Hirlău. Mijlocul secolului al XVI-lea (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Secția de artă veche românească).

de origine chinezească, derivînd din nori sau valuri sparte de stînci, motiv care a degenerat în ceramica turcească sub formă de spirale dispuse neregulat. În afară de farfurii, un fragment de cană împodobită cu ramuri de flori se încadrează de asemenea acestui tip.

În genere, coloritul acestora este mai divers decât al olăriei mai vechi. În afară de albastrul de cobalt, se mai folosește verdele gălbui, albastrul-deschis

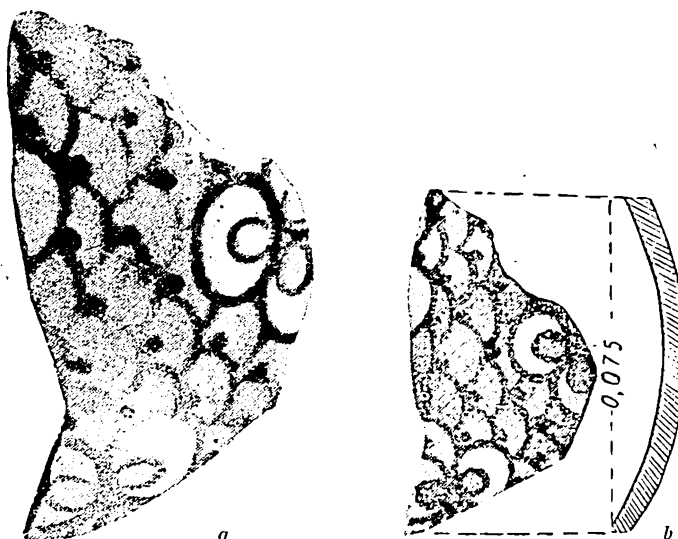


Fig. 5. — Fragmente de căni de la Curtea domnească din Hirău (a) și Curtea domnească din Suceava (b). Mijlocul secolului al XVI-lea (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Secția de artă veche românească și Muzeul național de antichități).



Fig. 6. — Fragment de taler din faza Iznik IV de la Curtea domnească din Iași. Primele decenii ale secolului al XVII-lea (Muzeul de istorie a Moldovei Iași).

azuriu și roșul tomat, care marchează centrul florilor. Conturul desenului este în întregime verde negricios, iar roșul este ușor cenușiu, cu o tonalitate diferită față de aceea a fazei a III-a.

Exemplarul cel mai bine păstrat și mai frumos aflat la Iași este decorat pe fund cu ramuri de garoafă și palmete, iar pe margine cu motivul chinezesc

al valurilor sparte de stînci ²⁴. Un alt exemplar, a cărui margine este festonată în trilob, poartă pe fund o rozetă de tip persan, conturată cu negru-verzui pe fondul verde de smaragd.

Comparînd tot acest mare grup de vase, datînd din prima jumătate a veacului al XVII-lea, cu acelea mai vechi menționate mai sus, constatăm și unele imperfecțiuni tehnice. Pasta este mai poroasă și mai impură, smalțul așternut gros prezintă uneori bule de aer în crăpături, fiind dispus neuniform pe suprafața vasului. Culorile prelinse se întrepătrund, iar nuanțele caracteristice de peruzea și roșu tomat și-au pierdut strălucirea. Smalțul de calitate inferioară le alterează, dînd uneori chiar și fondului alb o nuanță ușor gălbuie ²⁵. Toate aceste imperfecțiuni sînt semnele evidente ale decadentei ceramicii de Iznik, care va fi înlocuită în Moldova în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și în veacul următor prin produsele de Kutahya și porțelanurile occidentale. Astfel de materiale, găsite de asemenea cu ocazia cercetărilor arheologice, ne sînt cunoscute la Suceava și Iași.

★

În afară de obiectele ceramice de uz casnic, un loc important între materialele de Iznik aflate în Moldova îl ocupă și plăcile de decorație interioară. Cele mai numeroase, descoperite la Curtea domnească din Iași, se situează în prima jumătate a veacului al XVII-lea. În aceeași vreme, în Țara Românească, astfel de plăci sînt cu mult mai rare, folosindu-se în decorația interioarelor mai ales pictura. În Moldova însă, răspîndirea acestora pe scară largă este dovedită de bogăția materialelor aflate la Iași și la Suceava.

Este cunoscut faptul că dintr-o etapă cu mult mai îndepărtată — chiar de la începutul secolului al XV-lea — utilizarea pe scară largă a ceramicii ornamentale în decorația fațadelor și interioarelor celor mai luxoase construcții constituie o particularitate a arhitecturii din Moldova. Prin introducerea plăcilor de faianță turcească în decorul curților domnești, la sfîrșitul veacului al XVI-lea și prima jumătate a celui următor, s-a continuat de fapt un procedeu tradițional, înlocuindu-se însă plăcile locale cu cele produse în centrul de la Iznik.

Cu excepția cîtorva fragmente aparținînd probabil sfîrșitului secolului al XVI-lea, aflate la Suceava în zona Cetății de scaun, în genere toate celelalte plăci s-au descoperit în cadrul Curții domnești ²⁶. Știm din documente că Vasile Lupu a întreprins în 1638—1640, la Suceava ca și la Iași ²⁷, lucrări de restaurare ²⁸. Plăcile de la Suceava sînt identice sub raportul tehnicii, coloritului și ornamen-

²⁴ Exemplare similare ca decor și formă, cu aceeași margine, vezi B. Rackham, *Islamic Pottery*, pl. 45, fig. c. cat. 115 (sfîrșitul secolului al XVI-lea), pl. 47, cat. 103 (a doua jumătate a secolului al XVI-lea), pl. 48—59, tot acest grup după același autor se datează către sfîrșitul secolului al XVI-lea. Vezi A. Lane, *Later Islamic Pottery*, pl. 40, B. circa 1550—1560, tip de tranziție.

²⁵ Din cele mai recente studii asupra ceramicii otomane rezultă unele neconcordanțe între cercetători în legătură cu ultima etapă a ceramicii de Iznik. Charles Kiefer, în articolul *Les céramiques musulmanes d'Anatolie*, din revista *Cahiers de la céramique*, 1956, II, 4, p. 15—30, atribuie produsele din această categorie centrului de la Kutahya, pe cînd cercetătorul englez A. Lane

le consideră tot produse de Iznik, imitînd pe acelea mai vechi.

²⁶ SCIV, VI, 3—4, 1955, p. 770—771, fig. 14.

²⁷ N. Iorga, *Documente românești din arhivele Bistriței*, I, p. 67—68. În 1638, Vasile Lupu înșușințează sfatul orașului Bistrița despre meșterii trimiși la Suceava să lucreze la curțile sale; pentru acoperirea aceleiași curți se cumpără șindrila tot de la Bistrița (*ibidem*, p. 23—24).

²⁸ Pentru refacerea curții domnești de la Iași, vezi memoriile de călătorie ale lui Pietro Diodato, publicate de Gh. Vinulescu: *Pietro Diodato e la sua relazione sulla Moldavia* (1641), extras din *Diplomatarium italiana*, IV, Roma.

tației cu acelea de la Iași, încadrându-se în ultima etapă a produselor de Iznik (Iznik IV).

În cronologia materialelor de la Iași, întocmai ca și la Suceava, trebuie să deosebim însă și o etapă mai timpurie, de la sfârșitul veacului al XVI-lea, pe care ipotetic o atribuim domniei lui Petru Șchiopul, în vremea căruia Curtea de la Iași s-a bucurat de o oarecare strălucire.

Plăcile din această etapă, cu mult mai puțin numeroase, au însușii tehnice și artistice care le leagă strâns de olăria din aceeași vreme și de exemplarele decorând monumentele turcești din veacul al XVI-lea. Pasta este identică cu

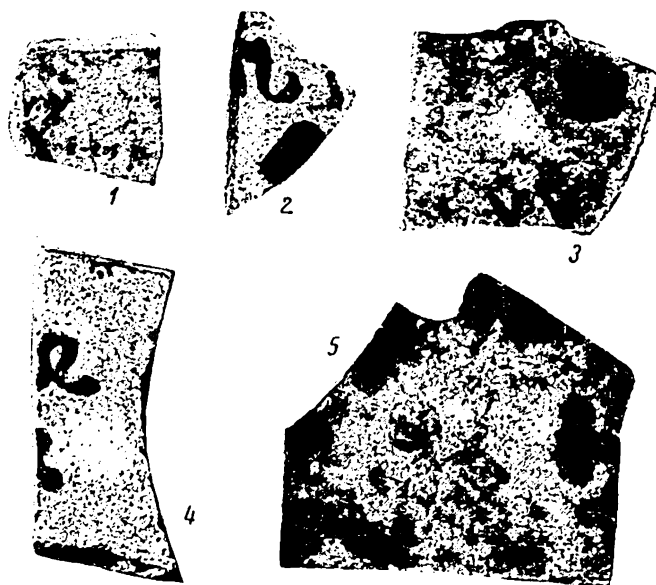


Fig. 7. — Diferite litere arabe de pe spatele plăcilor de faianță, de la Curtea domnească din Iași.

aceea a vaselor dintr-o etapă mai veche sau contemporană; smaltul, avînd o bază alcalină de plumb de calitate superioară, lasă prin transparență să se vadă fondul dat cu o angobă albă și motivele în albastru de cobalt și verde de peruzea. Uneori fondul este ușor albastrui sau chiar albastru-închis de cobalt. În acest ultim caz, motivele sînt rezervate în alb. Desenul este conturat cu un albastru-închis aproape negru, iar verdele de peruzea și de cupru este folosit pentru a da unele accente motivelor. Ceea ce caracterizează în primul rînd acest grup de plăci este strălucirea și puritatea coloritului. Decorul reia unele elemente geometrice și florale mai vechi de tipul *rumi*, care se îmbină cu motivele vegetale de stil chinezesc, denumite *hatayi*. Cele mai multe sînt fragmente din plăcile marginale ale unor mari panouri decorative.

Al doilea grup, din prima jumătate a veacului al XVII-lea, este mai bogat reprezentat la Suceava și la Iași. Dată fiind starea de conservare mai bună a unora dintre aceste plăci, s-a putut determina forma și dimensiunile lor. Ele sînt pătrate, cu latura de 25 sau de 18 cm și grosimea de 12—13 mm. Pasta

este mai poroasă, ușor cenușie, și are grăuntele mai mare. Marginile plăcii sînt oblice, pentru a se putea îmbuca mai bine una în alta în masa de mortar. Calitatea smaltului, ca și tonalitatea culorilor, sînt similare cu acelea ale olăriei din aceeași vreme. Pe dosul unora dintre aceste plăci sînt trasate litere arabe cu brun, înainte de ardere, reprezentînd probabil semnături sau mărci de olari (fig. 7).

Din punctul de vedere al ornamentației, aceste plăci se pot împărți în două mari grupe. Unele sînt decorate cu motive vegetale, de tipul *hatayi*, îmbinate cu flori de păr sau de răsură, caracteristice decorului turcesc din grupul



Fig. 8. — Placă decorativă de faianță de Iznik de la Curtea domnească din Iași. Circa 1639 — 1641 (Muzeul de istorie a Moldovei din Iași).

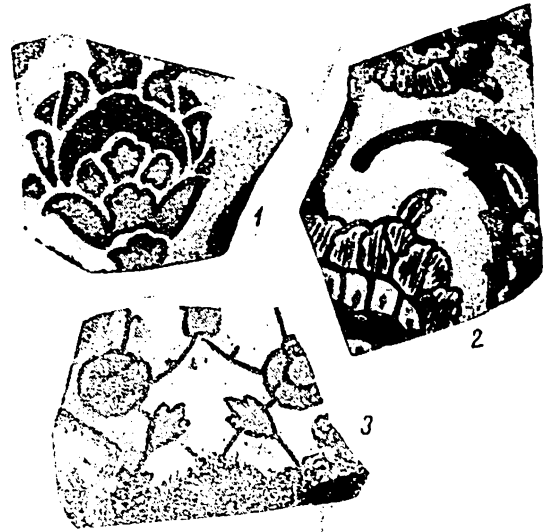


Fig. 9. — Plăci decorative de faianță de Iznik de la Curtea domnească din Suceava. Epoca lui Vasile Lupu (Muzeul național de antichități).

„celor patru flori”. Astfel este decorată o placă, păstrată aproape în întregime, aflată la Curtea domnească din Iași (fig. 8). Florile mari de lotus și frunzele colorate în albastru de cobalt se detașează pe fond alb, iar ramurile cu flori de răsură sînt de culoare albă sau verde de peruză. În marea lor majoritate, plăcile găsite la Iași și la Suceava aparțin acestui tip (fig. 9). Ceva mai rare sînt plăcile care poartă ornamentația specific turcă, florală, tratată naturalist. Pe aceste plăci, în afară de florile obișnuite de lalea, zambilă și caprifoi, apar albăstrele de cîmp și trandafiri înfloriți sau îmbobociți (fig. 10).

Toate aceste variate aspecte ale plăcilor de Iznik aflate în Moldova își găsesc analogii în exemplarele cunoscute, care împodobesc monumente celebre turcești din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Astfel, cele mai apropiate, ca ornamentație, de plăcile de la Iași sînt cele păstrate pe mormîntul lui Mustafa, fiul lui Soliman I, de la Brussa²⁹. De asemenea, plăcile de la Curtea domnească

²⁹ Celal Esad Arseven, *Les arts décoratifs turcs*, p. 68–69, pl. 217; pl. 8 (culori). Plăci similare cu cele

de la Iași din secolul al XVI-lea se păstrează în unele colecții din Anglia; vezi A. Lane, *A Guide to the Collec-*

O categorie de plăci aflate la Suceava și la Iași, cu mult mai rară chiar între materialele turcești cunoscute pînă acum, o formează cele care poartă inscripții în limba greacă. Astfel de plăci s-au păstrat fragmentar la Suceava³¹. Pe fond alb, sînt scrise cu caractere lapidare inscripții grecești, în albastru de cobalt (fig. 11). Starea prea fragmentară a acestor plăci nu permite reconstituirea vreunei inscripții. Dintre materialele descoperite întîmplător la Iași, probabil cu ocazia construirii actualului Palat al Culturii, în jurul anului 1900, peste ruinele vechii Curți domnești, s-a păstrat o placă purtînd inscripții grecești de un interes cu totul deosebit³². Ea este de formă dreptunghiulară³³, încadrată de un chenar marginal decorat cu fleuroni de tip oriental, de culoare albastru-cobalt, detașați pe fond alb (fig. 12). În cîmp, inscripția, de asemenea albastră, este dispusă în șapte rînduri, avînd la rîndul ei un chenar îngust, format dintr-un motiv de frînghie răsucită, de culoare verde-smarald, pe fond negru. Sub ultimul rînd al inscripției sînt trei fructe de rodie de nuanță verde de peruzea, conturate cu cobalt. Inscripția este regulat scrisă cu litere înflorate; ea cuprinde numele lui Vasile Lupu, urmat de acela al soției sale Ecaterina și de ale copiilor lor: Ștefan, Gavril, Gheorghe, Chirața, Gheorghe și Alexandru. Dat fiind conținutul inscripției, placa aceasta a avut rolul unui pomelnic. Ea a fost probabil încastrată în perete, la locul obișnuit din absidă, unde se află pomelnicul donatorilor, într-unul dintre paraclisele Curții domnești, poate în cel care se află deasupra porții de intrare sau în paraclisul doamnei. Luxul acestui paraclis a impresionat pe un călător contemporan, care l-a descris cu unele detalii, fiind încîntat mai ales de frumusețile picturii³⁴.

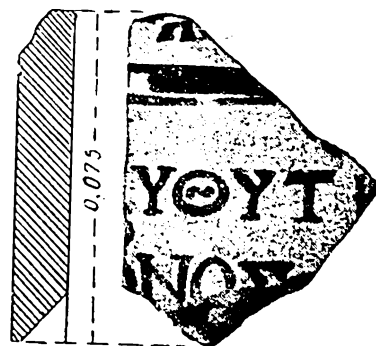


Fig. 11. — Fragment de placă de faianță de Iznik cu inscripție grecească de la Curtea domnească din Suceava (Muzeul național de anticități).

Astfel de obiecte purtînd inscripții grecești sînt foarte rare în general în ceramica otomană³⁵; ele apar în veacul al XVII-lea, fiind realizate desigur la comandă de meșteri greci sau armeni care cunoșteau alfabetul grecesc. Ținînd seama de conținutul pomelnicului de la Curtea domnească din Iași, este sigur că lucrarea constituie o comandă specială a lui Vasile Lupu pentru curtea sa. Sub raportul tehnicii, al coloritului și ornamentației, placa-pomelnic de la Iași se încadrează însă între celelalte materiale descrise mai sus; de aceea socotim că întreaga decorație a palatului domnesc a fost comandată în mod special de Vasile Lupu meșterilor olari de la Iznik.

★

³¹ SCIV, VI, 3—4, p. 771, fig. 14.

³² Achiziționată recent de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, placa face parte din colecția Secției de artă veche românească cu nr. inv. C 613. Al. Elian, C. Bălan, H. Chircă, O. Diaconescu, *Inscripțiile medievale ale României. Orașul București*, vol. I, București, 1965, p. 776, nr. 1182.

³³ În = 40 cm, lăț = 30 cm, gros = 2 cm.

³⁴ F. Babinger, *Robert Bagraue, un voyageur anglais dans les pays roumains du temps de Vasile Lupu (1652)*, în *Anal. Acad. Rom.*, 1936, XVII, s. III, p. 141.

³⁵ Pentru această particularitate a ceramicii turcești, vezi A. Lane, *A Guide to the Collection of Tiles. Victoria and Albert Museum*, p. 22, și *Ottoman Pottery of Iznik*, în *AO*, II, 1957, p. 277—278. Autorul citează talere cu inscripții grecești din 1640—1669, o placă din 1667 existentă la Muzeul Topkapi Saray din Istanbul, o altă placă din 1678, păstrată la mănăstirea Megiste Lavra de la Muntele Athos, dăruită de patriarhul Dionisie, și o alta la mănăstirea Ivarion.

Materialele prezentate mai sus, aflate la Hirău, Suceava, Piatra-Neamț și Iași, ridică unele probleme noi pentru trecutul cultural și artistic al Moldovei și pentru raporturile acestei țări cu arta orientală.

În primul rând, descoperim, pe baza acestor materiale, unele aspecte puțin cunoscute ale vieții artistice din mediul curților domnești. Pe când, cu

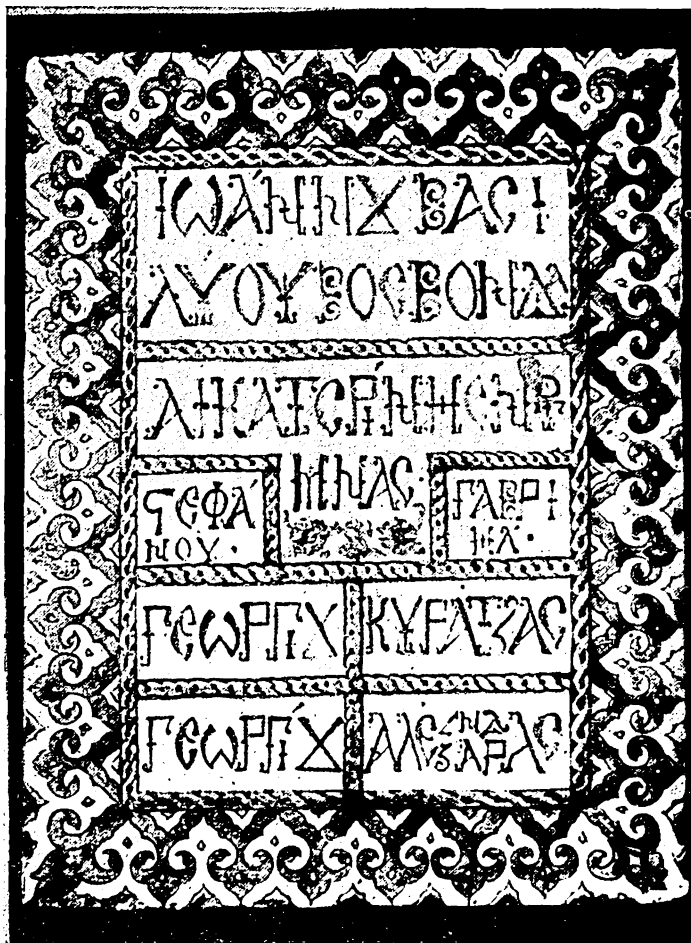


Fig. 12. — Placă de faianță de Iznik. Pomelnicul familiei lui Vasile Lupu, provenind probabil dintr-un paraclis al Curții domnești din Iași (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Secția de artă veche românească).

două veacuri în urmă, ceramica smălțuită locală, cu însușiri artistice, care o situează alături de olăria bizantină, era produsă de meșterii de la Suceava și Iași pentru curtea domnească și orășenimea bogată, în această vreme obiectele de argint aurit și faianța de Iznik i-au luat locul, împodobind mesele oaspeților de curte. Dar materialele de la Suceava și Iași ne dovedesc, de asemenea, că unele elemente ale artei otomane se integraseră chiar în arhitectura de interior a epocii. Desigur că toate plăcile găsite au împodobit anumite coridoare și încăperi luxoase, refăcute de Vasile Lupu cu ocazia lucrărilor mari

de restaurare, lucrări pe care știm că acest domnitor le-a întreprins în cadrul acestor curți, curînd după urcarea sa pe tron (1636—1641).

Relatările călătorilor străini, care o vizitează chiar în această vreme sau mai tîrziu, concordă toate asupra amploarei și luxului pe care Vasile Lupu l-a dat reședinței sale de la Iași. De altfel, cercetările arheologice recente confirmă această impresie. Din descrierile unora dintre acești călători reiese de asemenea aspectul interioarelor, în care se îmbinau elementele constructive tradiționale ale goticului moldovenesc, cunoscut din monumentele păstrate din aceeași vreme, cu inovațiile de ordin decorativ, aparținînd concepției orientale. Doi soli poloni care au vizitat Curtea de la Iași în a doua jumătate a veacului al XVII-lea sînt impresionați tocmai de această decorație de stil oriental, relevantă azi atît de limpede pe baza materialelor ceramice descrise mai sus. Un sol polon, primit la Curtea domnească din Iași în 1677, descriînd palatul, arată că a străbătut printr-un gang mic „într-o odaie boltită cu zidurile acoperite cu pătrate mari albastre modelate în forma teracotei olandeze”. După ce a primit dulceață și băuturi în această primă sală de recepție, solul a fost condus în sala de audiență, „o odaie boltită, împodobită cu aceleași pătrate”³⁶.

Pentru polonezul care nu cunoștea interioarele orientale, familiarizat mai degrabă cu produsele ceramicii europene, cea mai apropiată comparație era aceea cu plăcile olandeze de Delft, care sînt oarecum similare, folosind coloritul albastru-cobalt pe fond alb. În jurnalul lui Iacob Sobieski, fiul regelui Ioan al III-lea, asupra campaniei din Moldova din 1686, sînt descrise două încăperi, care, după părerea solului, sînt foarte frumoase, avînd „păreții și tavanul încrustați cu plăci de ceramică”³⁷. Amintind lucrările de restaurare ale Curții din Iași, făcute de Vasile Lupu, cronicarul Miron Costin enumera, printre altele, „casele cele cu cini”³⁸. Este vorba, desigur, de acele apartamente ale căror interioare erau împodobite cu plăci de faianță, denumite de turci „cini”, adică „în medul chinezese”³⁹.

Spre deosebire de vasele de uz casnic, care, întocmai ca și țesăturile pentru îmbrăcăminte, puteau fi cumpărate direct de domn de la negustorii orientali, despre care știm că abundau pe piața Iașului în această vreme, faianța decorativă a fost desigur comandată special de Vasile Lupu unui atelier de Iznik, cu atît mai mult cu cît știm că produsele acestui centru erau rezervate în exclusivitate clădirilor imperiale⁴⁰. Coincidența de dată dintre lucrările de la Curtea domnească și acelea de la palatul Topkapi din Istanbul și asemănarea plăcilor ne îndreptățește să socotim că s-a făcut o comandă specială, poate chiar prin intermediul sultanului, acelorași ateliere care lucrau și pentru Curtea imperială. Placa-pomelnic amintită mai sus constituie de asemenea un indiciu prețios în sprijinul acestei teze.

Despre vremea în care au fost introduse în decorul Curții domnești de la Iași plăcile ornamentale mai vechi aparținînd veacului al XVI-lea, în stadiul actual al cercetărilor este mai greu să precizăm. Ipotetic s-ar putea atribui domniei lui Petru Șchiopul, vreme în care Curtea de la Iași s-a bucurat de o rela-

³⁶ P.P. Panaitescu, *Călători poloni în țările române*, București, 1930, p. 73—74.

³⁷ Al. Lapedatu, *Jurnalul principelui Iacob Sobieski, fiul regelui Ioan asupra campaniei polone în Moldova la 1686*, *Memoriile Acad. Rom.*, s. III, 1924, XIII, p. 24.

³⁸ Miron Costin, *Opere* (ed. P.P. Panaitescu), București, 1944, p. 109.

³⁹ Vezi explicația cuvintului la Celal Esad Arseven, *Les arts décoratifs turcs*, p. 171.

⁴⁰ Celal Esad Arseven, *op. cit.*, p. 257.

tivă strălucire. Oricare ar fi data la care moda faianței de Iznik a început să fie apreciată la Curtea domnească din Iași, un fapt se desprinde însă clar din cercetarea materialelor găsite aici, ca și la Suceava. Frecvența vaselor, ca și a plăcilor, este cu mult mai mare în vremea lui Vasile Lupu, față de perioada precedentă. Legind constatările făcute în urma cercetării acestor materiale de



Fig. 13. — Vâl de timplă brodat, dăruitul de Vasile Lupu mănăstirii Trei Ierarhi din Iași. 1639 — 1640 (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Secția de artă veche românească).

alte manifestări caracteristice artei moldovenești din timpul lui Vasile Lupu, observăm că ornamentația turcească tipică veacului al XVI-lea a pătruns, de pildă, și în broderii sau în miniaturi. Privite sub acest aspect, cele mai caracteristice exemplare sînt cele nouă broderii care alcătuiesc un ansamblu dăruit de Vasile Lupu mănăstirii Trei Ierarhi din Iași în 1639—1640⁴¹. Aceste broderii, reprezentînd praznicile, portrete de apostoli și părinți ai bisericii, sînt încadrate de un chenar floral lat de 20 cm (fig. 13). Ornamentația acestor chenare, ca și a uneia dintre aceste broderii, împodobită în întregime cu motive florale,

⁴¹ Vezi descrierea amănunțită a acestor broderii, fără o precizare asupra originii și a caracteristicilor concepției decorative, D. Giurescu, *Contribuții la studiul broderii-*

ilor de la Trei Ierarhi, în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, 1960, XXXVI, 3—4, p. 215—238.

își are originea în arta otomană a secolelor XVI—XVII. Motivele sînt formate din palmete alungite orientale, îmbinate cu flori de lotus, de tip *hatayi*, fiind similare cu acelea de pe plăcile de faianță și de pe țesăturile prețioase ale vremii.



Fig. 14. — Chenarul epitafului dăruit de Vasile Lupu mănăstirii Trei Ierarhi din Iași. 1638 (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Secția de artă veche românească).

Broderia al cărui câmp este decorat cu motive florale de tipul *hatayi* pare o transpunere în această tehnică a unui brocard sau mătase din Asia Mică. Elementele decorative caracteristice artei musulmane apar de asemenea în chenarul îngust format din fleuroni orientali, care separă câmpul de marginea lată. Pe unele broderii din aceeași vreme apar alte variante ale ornamentației turcești. De exemplu, epitaful dăruit tot de Vasile Lupu mănăstirii Trei Ierarhi, deosebit prin tehnica și desenul său de broderiile descrise mai sus, este de asemenea încadrat de un chenăr decorat cu motive turcești (fig. 14). De asemenea, un saccos de

catifea roșie tot de la Trei Ierarhi este împodobit pe poale cu o bandă lată, formată din rozete și palmete legate de un vrej sinuos. Saccosul lui Varlaam, păstrat altădată la mănăstirea Secu, brodat pe catifea verde, poartă o ornamentație tipic turcească. Banda decorativă de pe poale este formată dintr-un



Fig. 15. — Chenar floral de stil oriental din liturghierul scris de Ivanco din Rădăuși în anul 1643, pentru mitropolitul Varlaam, Mănăstirea Secu (Biblioteca Academiei, ms. sl. 70).

vrej, de care sînt prinse flori mari de lălea, în mijlocul cărora se înscriu ramuri de zambile sau flori de răsura. Între lălele se află cîte un fruct de rodie. Pe marginea de sus și de jos a acestei benzi late sînt brodate mici semilune colorate. Motivul de pe marginea mîneșilor, format din semipalmete de stil mai vechi bizantin, este însă tratat în spiritul artei musulmane. Forma și proporția semipalmetelor se aseamănă cu aceea din arta metalului oriental. Astfel de motive sînt cu totul noi pentru broderia moldovenească. Pînă la începutul veacului al XVII-lea erau folosite chenarele înguste din vreji întrepătrunși, alcătuint cercuri și romburi, în care se înscriu cruci și rozete, moti-

vele avînd la bază „entrelacul” și semipalmata de origine bizantină. Astfel de chenare, moștenite din broderia bizantină, apar frecvent în operele realizate în epoca lui Ștefan cel Mare și în tot secolul al XVI-lea pînă la începutul veacului următor, în broderiile de la Sucevița. Exemplarele de la Trei Ierarhi, conservatoare din punctul de vedere al tehnicii și compozițiilor figurative, se deosebesc de cele mai vechi tocmai prin concepția lor decorativă cu totul nouă.

Dar tot în timpul lui Vasile Lupu constatăm introducerea acelorași motive din arta otomană și în miniatură. Într-un frumos liturghier lucrat de miniaturistul cel mai iscusit din această epocă, Ivenco din Rădăuți⁴², apar portretele părinților bisericii încadrate de chenare decorate cu motive de tipul *hatayi* (fig.15).

Aceste inovații ale artei moldovenești din epoca lui Vasile Lupu nu-și au izvorul exclusiv în arta otomană, deoarece în această vreme cunoaștem și alte aspecte ale înfrîurii orientale pătrunse prin meșterii georgieni sau armeni, care explică atît sculptura caracteristică bisericii Trei Ierarhi, cît și ornamentația tipică operelor de argintărie. Un fapt trebuie relevat în această nouă etapă din evoluția artei moldovenești, caracteristică domniei lui Vasile Lupu. Elementele introduse acum se altoiesc pe fondul artei tradiționale. De pildă, chenarele florale imitînd ornamentația ceramicii de Iznik încadrează compoziții figurative în a căror realizare este încă puternică și curată tradiția broderiei moldovenești. În manuscrisul amintit, care a aparținut mitropolitului Varlaam, realizarea portretelor și a celorlalte motive decorative se menține de asemenea pe linia tradițională anterioară chiar a miniaturilor din școala lui Anastasie Crimca.

Elementele orientale noi, care apar în arta moldovenească din veacul al XVII-lea, nu sînt structurale și organice, ci se suprapun artei locale, îmbogățindu-i repertoriul ornamental și posibilitățile de decorație. Ceramica, împreună cu motivele decorative semnalate mai sus, constituie doar un aspect al problemei relațiilor artei moldovenești cu arta Orientului Apropiat. Pătrunderea unor procedee decorative musulmane în secolele XVI—XVII reprezintă de fapt ultima fază a unui proces artistic și cultural cu mult mai îndepărtat în timp, care a precedat cucerirea otomană. Artă moldovenească încă de la începutul ei, din pricina legăturilor economice cu țările din nord-estul Mării Negre și a stabilirii unor meșteșugari armeni pe teritoriul ei a fost în strînsă legătură cu arta Orientului Apropiat. Dar descoperirile din țara noastră, legate de materialele recent date la iveală pe teritoriile U. R. S. S.⁴³, Ungariei⁴⁴ și Bulgariei⁴⁵ interesează de asemenea problema circulației obiectelor de artă otomană în sud-estul Europei și a relațiilor artei turcești cu această zonă⁴⁶.

CORINA NICOLESCU

⁴² P.P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei R.P.R.*, nr. 1, București, 1959, n. 170, p. 254—258; Corina Nicolescu, *Catalogul expoziției Miniatura și ornamentul cărții manuscrise în țările românești. Sec. XIV—XVIII*, București, 1964, nr. 58, fig. 41.

⁴³ Materiale inedite aflate în Muzeul Ermitaj din Leningrad.

⁴⁴ Materiale inedite aflate în Muzeul orașului Buda din Budapesta.

⁴⁵ M. Stanceva, *Турски фаянс от София*, *Izvestia — Institut*, 1960, XXIII, p. 111—144, pl. 14.

⁴⁶ Fotografiile ce însoțesc articolul au fost executate de Irina Ghidale, de la laboratorul foto al Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.

LA CÉRAMIQUE OTTOMANE D'IZNIK DES XVI^e-XVII^e SIÈCLES, DÉCOUVERTE EN MOLDAVIE

RÉSUMÉ

Durant les X^e—XV^e siècles, la céramique orientale a circulé sporadiquement dans les villes et cités des bords du Danube (Dinogetia, Garvăn, Capidava, Păcuiul lui Soare) et en Moldavie (Suceava, Putna, Neamț). A partir du XVI^e siècle, les produits ottomans d'Iznik, centre de poterie renommé, pénètrent fréquemment en Moldavie, surtout dans la milieu des cours princières.

D'après ses fonctions, la céramique turque découverte sur le territoire de la Moldavie peut être répartie en deux groupes : objets d'usage domestique (cruches, pichets, plats, bols) et carreaux servant à orner les murs des luxueuses salles de réception. Tous ces matériaux ont été découverts mêlés à la céramique locale, dans les mêmes complexes archéologiques, précisément datés. Grâce à la chronologie établie pour la céramique locale et pour les monuments d'architecture, la céramique turque peut, à son tour, être datée de manière assez précise. Chronologiquement, la céramique d'Iznik découverte en Moldavie peut être classée en deux grands groupes : une catégorie, assez importante, de vases datant du XVI^e siècle et se situant dans la III^e et la IV^e phase de production d'Iznik ; et un second groupe, datant le plus souvent des vingt premières années du XVII^e siècle et comprenant surtout des carreaux décoratifs. Les objets de la phase plus ancienne sont d'une valeur artistique particulière et d'une qualité technique supérieure, dues au fait qu'ils correspondent au moment d'efflorescence maximale du centre d'Iznik, les autres leur étant inférieurs tant comme réalisation technique que du point de vue artistique.

Parmi les objets de céramique ottomane trouvés en Moldavie, on peut distinguer, suivant leur technique et leur décor, plusieurs types, qui correspondent à la classification récemment établie par A. Lane. Indifféremment de sa date, la céramique d'Iznik présente une différence fondamentale par rapport à la céramique locale, par la nature siliceuse de sa pâte. Pour la première étape de cette céramique, on ne possède que deux fragments, l'un de Hirău (fig. 1), l'autre de Jassy (fig. 2). L'exemplaire le mieux conservé et le plus représentatif du XVI^e siècle est un pichet découvert dans la fondation d'une maison faisant partie du complexe de la cour princière de Suceava (fig. 3). D'autres fragments illustrant cette même étape ont été découverts dans les cours princières de Suceava et de Jassy (fig. 4). Ils sont faits dans une pâte blanche fine, très pure, et leur émail possède un éclat particulier. Un engobe blanc constitue le fond du décor, réalisé en bleu de cobalt. D'autres couleurs entrant dans le coloris de ces exemplaires sont le bleu-turquoise, le vert du vert-de-gris et le vert-bouteille. Le décor apparaît sous la transparence de l'émail, qui donne aux couleurs un éclat tout particulier, caractéristique surtout pour les objets du XVI^e siècle. Le décor est formé de motifs floraux du type « rumi » auxquels s'ajoutent les motifs dénommés « hatayi », c'est-à-dire chinois. Certains fragments de bols et de pichets sont décorés du motif « œil de paon » ou d'imbrications en écailles de poisson (fig. 5). Mais la plus grande partie de la poterie d'Iznik de cette étape est décorée de motifs floraux stylisés du type « hatayi ». Un groupe de plats du XVII^e siècle présente le décor spécifiquement turc dénommé « aux quatre fleurs » (fig. 6—10) : des fleurs de tulipe, de jacinthe, d'églantine et d'œillet, traitées d'une manière naturaliste et liées avec des palmettes de type « rumi ». Les bords en sont ornés de spirales symbolisant des nuages, élément typique de la céramique turque influencée par les porcelaines chinoises. Leur réalisation technique laisse souvent à désirer. Les couleurs n'ont plus le même éclat et empiètent parfois les unes sur les autres : les rouges sont grisâtres, les émaux ont une tonalité légèrement jaunâtre. L'exécution du dessin est moins spontanée et moins précise.

En dehors de la poterie d'usage domestique, la céramique d'Iznik est abondamment représentée en Moldavie par des carreaux décoratifs. A l'exception de quelques pièces datant probablement de la fin du XVI^e siècle, pareilles aux autres objets comme technique et ornementation, la grande majorité des carreaux appartient à l'époque de Vasile Lupu.

Ils ont été découverts à Suceava, dans le château fort et dans l'espace occupé par la cour princière, ainsi que, en très grande quantité, à la cour princière de Jassy.

Leur technique et leur décor ressemble à ceux des plats et des pichets de la même époque. Les couleurs en sont les mêmes. Le décor de ces carreaux est dominé par les motifs du groupe «hatayi» et, de même que sur les plats mais moins fréquemment, on rencontre les motifs naturalistes du type «aux quatre fleurs». Parfois, sur les mêmes carreaux, les motifs du type «hatayi» se combinent avec ceux du type «rumi», ainsi qu'avec les tulipes et les églantines (fig. 14 — 16). Certains de ces carreaux présentent sur le revers des lettres arabes, fragments de la signature des artisans (fig. 13). Ils furent commandés par Vasile Lupu au cours des années 1636 — 1640 à un atelier d'Iznik, à l'occasion des travaux de restauration des cours princières de Suceava et de Jassy.

Parmi ces carreaux, il convient de mentionner un groupe distinct, à inscriptions grecques, signalé à Suceava (fig. 18). Un exemplaire en bon état, provenant probablement de la cour princière de Jassy, attire l'attention par le contenu de son inscription, qui n'est autre qu'un obituaire de la famille de Vasile Lupu (fig. 19). Le texte est rédigé en caractères grecs, mais le décor et le coloris du carreau sont typiques pour la céramique d'Iznik. Il s'agit certainement d'une commande exécutée par des artisans grecs ou arméniens pour une chapelle de la cour princière. De telles pièces de céramique turque portant des inscriptions grecques constituent une rareté et apparaissent surtout au XVIII^e siècle.

Bien que l'art turc n'ait exercé sur l'art roumain qu'une influence limitée et assez superficielle, certains de ses éléments décoratifs ont pénétré à l'époque de Vasile Lupu dans la broderie et dans les enluminures. Des motifs floraux semblables à ceux de la céramique et des tissus turcs forment, par exemple, les bordures décoratives d'une série de broderies offertes par Vasile Lupu, en 1639, au monastère des Trois-Hiérarques de Jassy (fig. 20—22). De même, des motifs ornementaux turcs apparaissent sur les vêtements liturgiques de la même époque (fig. 23 — 25). Des motifs floraux d'origine ottomane, simplifiés, forment également la bordure des enluminures d'un liturgiaire exécuté par Ivanco de Rădăuți pour le métropolite Varlaam en 1643 (fig. 15).

Les matériaux céramiques produits par le centre d'Iznik et trouvés en Moldavie représentent des objets de luxe, dont la circulation était limitée aux cours princières. Leur apparition, notamment à partir du milieu du XVI^e siècle, coïncide avec l'affirmation, du point de vue politique et économique de la domination ottomane sur les Pays Roumains. Sur la base des observations faites jusqu'à présent, on peut constater que les éléments décoratifs de l'art turc ont pénétré sporadiquement dans l'art des Pays Roumains, surtout à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle et dans une plus large mesure aux XVII^e et XVIII^e siècles.

La pénétration des objets d'art turc en Moldavie ne constitue du reste pas un phénomène nouveau mais simplement la dernière étape des liens culturels et artistiques plus anciens que cette province a entretenus, dès les XIII^e — XIV^e siècles, avec les pays du Proche-Orient.

EXPLICATION DES FIGURES

Fig. 1. — Fragment d'aiguïère de la cour princière de Hirlău, phase Iznik I. Premier quart du XVI^e siècle (Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, Section d'art roumain ancien).

Fig. 2. — Pichet d'Iznik de la cour princière de Suceava. Milieu du XVI^e siècle (Musée National d'Antiquités).

Fig. 3. — Fragments de pichets de la phase Iznik II de la cour princière de Hirlău. Milieu du XVI^e siècle (Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, Section d'art roumain ancien).

Fig. 4. — Couверcle de vase de la phase Iznik II, de la cour princière de Hirlău. Milieu du XVI^e siècle (Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, Section d'art roumain ancien).

Fig. 5. — Fragments de pichets de la cour princière de Hirlău (a) et de la cour princière de Suceava (b). Milieu du XVI^e siècle (Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, Section d'art roumain ancien et Musée National d'Antiquités).

Fig. 6. — Fragment de plat de la phase Iznik IV de la cour princière de Jassy. Premières décennies du XVII^e siècle (Musée d'histoire de la Moldavie, Jassy).

Fig. 7. — Différentes lettres arabes sur le revers des carreaux en faïence de la cour princière de Jassy.

Fig. 8. — Carreau décoratif en faïence d'Iznik, de la cour princière de Jassy. Environ 1639—1641 (Musée d'histoire de la Moldavie, Jassy).

Fig. 9. — Carreaux décoratifs en faïence d'Iznik, de la cour princière de Suceava. Epoque de (Musée National d'Antiquités).

Fig. 10. — Carreaux décoratifs en faïence d'Iznik de la cour princière de Jassy. Environ 1639 — d'Histoire de la Moldavie, Jassy).

Fig. 11. — Fragment de carreau en faïence d'Iznik à inscription grecque, de la cour princière de Su National d'Antiquités).

Fig. 12. — Carreau en faïence d'Iznik, l'obituaire de la famille de Vasile Lupu, provenant probab chapelle de la cour princière de Jassy (Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, Section d'art rou

Fig. 13. — Voile d'iconostase brodé, offert par Vasile Lupu au monastère des Trois-Hiérarques de 1640 (Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, Section d'art roumain ancien).

Fig. 14. — Bordure de « l'épithios » offert par Vasile Lupu au monastère des Trois-Hiérarques 1638. (Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, Section d'art roumain ancien).

Fig. 15. — Bordure florale de style oriental du liturgiaire écrit par Ivanco de Rădăuți pour le métroï en 1643 (Bibliothèque de l'Académie, Ms. sl. 70).