

## OPINII CU PRIVIRE ATÂT LA CRONOLOGIA MORMÂNTULUI 10 DIN BISERICA DOMNEASCĂ DE LA CURTEA DE ARGEȘ, CÂT ȘI PE MARGINEA INELULUI CU CAMEE DESCOPERIT ÎN ACESTA

LIA BĂTRÎNA, ADRIAN BĂTRÎNA\*

**Rezumat:** Autorii își propun, pe baza datelor oferite de cercetările arheologice efectuate, de către Virgil Drăghiceanu (1920) și Nicolae Constantinescu (1969 și 1971), în interiorul Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș, să reanalizeze poziția stratigrafică a mormântului 10, în raport cu cele două biserici argeșene (Argeș I și Argeș II), care se succed în mod nemijlocit în aceeași suprafață și, totodată, să supună unei analize riguroase și competente una dintre piesele – inelul cu camee – deținute de înhumatul aflat în mormântul mai sus amintit. Întrucât înțelegerea și interpretările noastre, referitoare la raportul stratigrafic existent între mormântul 10 și cele două biserici argeșene (I și II) și, în mod special, dar nu numai, la însemnele prezente pe unul dintre umerii inelului cu camee, sunt în bună măsură diferite în raport cu cele întâlnite în volumul **Al WA. Prințul Negru al Vlahiei și vremurile sale**, apărut în toamna anului 2017 sub semnătura lui Adrian Ioniță, Beatrice Kelemen și Alexandru Simon, considerăm a fi oportună această intervenție, dacă se ține cont de principiul *audiat et altera pars*.

**Cuvinte-cheie:** Țara Românească, Curtea de Argeș, Biserica „Sfântul Nicolae Domnesc”, necropola domnească, mormântul 10, inelul cu camee din mormântul 10, secolul al XIV-lea.

În ziua de 5 octombrie 2017, în cadrul Festivalului Internațional de Carte „Transilvania”, era lansată la Cluj-Napoca o voluminoasă carte de istorie<sup>1</sup>, apărută sub titlul *AL WA. Prințul Negru al Vlahiei și vremurile sale* și datorată colectivului format din arheologul Adrian Ioniță, biologul Beatrice Kelemen și istoricul Alexandru Simon. Grație lui Adrian Ioniță, am avut privilegiul să primim, însoțit de o gentilă dedicație, un exemplar din acest important volum, motiv pentru care îi aducem mulțumirile noastre și cu acest prilej.

Ne-am grăbit – îndemnați și de recomandarea regretatului profesor Șerban Papacostea, potrivit căreia: „Va fi înainte și după această carte. Fie că o accepți, fie că o respingi. Nu o poți ignora”<sup>2</sup> – să parcurgem, într-o primă etapă, titlurile capitolelor și subcapitolelor din cuprinsul său și abia mai apoi, din motive care vor fi lesne de înțeles, să zăbovim asupra celui intitulat „Celălalt Sfânt Nicolae”<sup>3</sup>.

---

\* Arheologi la Direcția Monumentelor Istorice (1967–1978); muzeografi la Muzeul Național de Istorie a României, București (1978–1988); arheologi experți independenți; e-mail: larbatrina@hotmail.com.

<sup>1</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017.

<sup>2</sup> *Gazeta de Cluj*, 4 octombrie 2017.

<sup>3</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 449–474.

Total surprinși de noile interpretări și concluzii, referitoare la datarea Bisericii „Sfântul Nicolae” din Rădăuți și la identificarea înhumaților din necropola domnească aflată în suprafața naosului lăcașului de cult – ambele cercetate și publicate de către noi<sup>4</sup> –, întâlnite în amintitul subcapitol, l-am recitit de mai multe ori și am constatat că „noutățile” prezentate nu sunt altceva decât rezultatul atât al utilizării unei metodologii complet eronate de investigare și interpretare a anumitor categorii de izvoare istorice, cât și al unui exces de fantezie a autorilor, ambele extrem de dăunătoare în cercetarea istorică. În mod firesc, am pregătit un text explicativ, în care am dezvăluit în mod punctual toate omisiunile și erorile de înțelegere și interpretare a izvoarelor arheologice – chiar dacă acestea constituie atât rodul unei săpături arheologice exemplare, cât și al altor categorii de izvoare istorice, omise de criticii noștri –, text care a văzut deja lumina tiparului<sup>5</sup>.

Mai apoi, ne-am aplecat cu aceeași atenție și asupra celorlalte pagini ale amintitului volum. De la bun început, avertizăm cititorul asupra faptului că nu împărtășim o bună parte din punctele de vedere<sup>6</sup> care au prilejuit însăși apariția cărții, exprimate în unele capitole de care este direct răspunzător Adrian Ioniță – și îl nominalizăm doar pe acesta deoarece socotim că, în cadrul colectivului de autori, el este acela care, în calitate de arheolog expert aflat la vârsta deplinei maturități profesionale, trebuia să aibă competența să analizeze contexte stratigrafice, uneori controversate, și materiale arheologice extrem de importante din care să rezulte concluzii atât de tranșante precum cele prezentate, cu privire la: 1. poziția stratigrafică a mormântului 10; 2. încadrarea cronologică a acestuia; 3. unul dintre artefactele – inelul cu camee – descoperite în amintitul mormânt; 4. identificarea înhumatului din acesta. De aceea, ne propunem să procedăm la o nouă analiză a celor patru probleme enumerate mai sus și să ne pronunțăm pe marginea lor. În acest scop, vom utiliza aceleași izvoare arheologice ca și preopinental nostru, dar înțelese și interpretate prin prisma experienței noastre profesionale – atât în materie de săpătură arheologică efectuată în numeroase biserici medievale din spațiul românesc extracarpatic, cât și în domeniul producției bijuteriilor și, în mod special, al inelelor de diferite tipuri<sup>7</sup> – și, nu în ultimul rând, pe baza informațiilor obținute din literatura de specialitate occidentală.

Descoperit de Virgil Drăghiceanu, pe parcursul „romanticelor” sale cercetări arheologice efectuate în interiorul bisericii „Sfântul Nicolae Domnesc” de la Curtea de Argeș, la data de 30 iulie 1920, și interpretat inițial de către acesta în *Jurnalul* său ca fiind un „bloc de piatră”<sup>8</sup>, pentru ca, în ziua următoare, să realizeze faptul că se

<sup>4</sup> Bătrîna, Bătrîna 2012.

<sup>5</sup> Bătrîna, Bătrîna 2018.

<sup>6</sup> Acestea au fost exprimate într-un studiu încă din anul 2014 (Ioniță, Kelemen, Simon 2014).

<sup>7</sup> Experiența în domeniul întregii tehnologii de creare a prototipurilor și, mai apoi, de producere în serie a bijuteriilor, asemănătoare și azi cu cea utilizată în Evul Mediu occidental – singura deosebită constând în randamentul superior oferit de unele utilaje acționate electric –, cel de al doilea semnatar al studiului a obținut-o la Montréal (Canada), acolo unde, în anii 1989–1992, și-a făcut ucenicia într-o manufactură, iar, mai apoi, a deținut propriul său atelier de bijuterii.

<sup>8</sup> Drăghiceanu 1923b, p. 136.

afă în fața unui „sarcofag de piatră”<sup>9</sup>, mormântul 10 – prin arhitectura și inventarul său funerar de excepție pentru întreg spațiul românesc – a stârnit în rândul istoricilor, dar nu numai, numeroase emoții, opinii și controverse cu privire la identificarea înhumatului – amintite în recenta apariție editorială<sup>10</sup> – care nu conțin nici până în ziua de azi.

După aproape cinci decenii, în contextul lucrărilor de restaurare întreprinse de regretata Direcție a Monumentelor Istorice, arheologul Nicolae Constantinescu și-a asumat, în anii 1969 și 1971, sarcina deosebit de dificilă de a investiga din nou interiorul bisericii, maltratată în bună măsură – din cauza necunoașterii metodelor științifice de cercetare – de înaintașul său, care nu a lăsat niciun plan al suprafețelor excavate. Dar, chiar și în aceste condiții vitrege, amintitul arheolog și-a dovedit din plin competența, prezentând realități arheologice și secvențe stratigrafice extrem de prețioase<sup>11</sup>, care au scos în evidență vestigiile unei mai vechi biserici<sup>12</sup>, denumite Argeș I, pentru a o deosebi de cea ridicată în secolul al XIV-lea, care a primit numele de Argeș II<sup>13</sup>. Totodată, au fost clarificate unele probleme care țin atât de amenajările interioare ale bisericii Argeș II, cât și de înmormântările din naosul și pronaosul acesteia<sup>14</sup>. Cu acest prilej, autorul cercetărilor a considerat a nu mai fi necesar să revină asupra mormintelor 7 (Nan Udobă) și 10 (ctitorul Vlaicu Vodă) care, din punctul său de vedere, „nu stârnesc dubii”<sup>15</sup>.

Dar, după aproape încă cinci decenii, „dubiile” au renăscut, în momentul în care colectivul de autori mai-sus amintit – susținut în mod generos de un proiect mai amplu, desfășurat de Institutul de Biologie al Academiei Române, din București – a revenit în biserica „Sfântul Nicolae Domnesc” de la Curtea de Argeș pentru a preleva probe biologice din mormântul 10, ale cărui oseminte au fost conservate *in situ* încă din 1920. Dar timpul extrem de scurt, de doar câteva ore, pe care l-au avut la dispoziție<sup>16</sup>, i-a împiedicat pe cercetători să-și ducă până la capăt investigațiile de teren. Chiar și în aceste condiții puțin prielnice, studiul probelor biologice – atât cât au putut fi recoltate – a permis formularea unor concluzii la care ne vom referi la timpul potrivit.

Totodată, sunt reanalizate atât *Jurnalul*<sup>17</sup> săpăturilor lui Drăghiceanu, cât și așa-numita „Secție în pardoselile bisericii” din ale sale *Note istorice*<sup>18</sup>, considerate – pe bună dreptate – a fi „izvoare de căpătâi” și „surse primare”<sup>19</sup> pentru oricine este interesat să studieze mormântul 10. Am parcurs și noi aceste „surse primare” și

<sup>9</sup> Drăghiceanu 1923b, p. 138.

<sup>10</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 37–38.

<sup>11</sup> Constantinescu 1984, p. 83–94, fig. 37.

<sup>12</sup> Constantinescu 1984, p. 88, fig. 41.

<sup>13</sup> Constantinescu 1971; Constantinescu 1981; Constantinescu 1984.

<sup>14</sup> Constantinescu 1984, p. 103.

<sup>15</sup> Constantinescu 1984, p. 94.

<sup>16</sup> În mod surprinzător, Ministerul Culturii și Identității Naționale s-a grăbit să întrerupă, după doar câteva ore, desfășurarea acestei importante cercetări, considerată a nu fi oportună.

<sup>17</sup> Drăghiceanu 1923b, p. 137–139.

<sup>18</sup> Drăghiceanu 1923a, p. 40, fig. 29.

<sup>19</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 38.

vom reproduce, în continuare, acele pasaje pe baza cărora arheologul Adrian Ioniță, socotindu-le a fi „mai mult decât elocvente”<sup>20</sup>, chiar dacă a dorit să le interpreteze într-o manieră „modernă și obiectivă”<sup>21</sup>, a ajuns – întrucât nu le-a înțeles corect – la concluzii cu totul inacceptabile din punctul nostru de vedere. Din *Jurnal* reținem următoarele:

„[...] Se termină dezvelirea blocului dinspre stâlpii dinspre sud [...]. Se află că [...] blocul se termină la 2,20 m de stâlful de est și începe de la un metru distanță de stâlful de vest. Lungimea lui este de 2,10 m, lățimea de 0,84 m, înălțimea de 0,50 m. Lespedea, așezată peste bloc, întrece dimensiunile blocului la capete și în latura dinspre nord; este lungă de 2,45 m, lată de 0,99 m și groasă de 0,16 m...[...] aici trebuie să fie un mormânt (Nr. 10 pe plan) [...]. [...] constat că blocul este gol în interior; avui siguranța deplină că mă aflu înaintea unui **sarcofag de piatră**. [...] Deasupra lespezii aflată peste bloc, **pe o grosime de 0,25 m**, se află zidit un **zid de bolovani**, prins la colțuri de bucăți mari de **piatră tuf-calcar** ce s-a întrebuințat și în apareiajul bisericii. Spre picioare se află zidită o cărămidă mare de  $33 \times 26 \times 5$  cm, apoi o **bucată mare dintr-o boltă sfărâmată**, formată din **cărămizi așezate pe multe**, dar dispusă peste lespede pe lat. Aceste cărămizi au dimensiunile  $28,5 \times 14 \times 4$  cm, restul zidului **bolovani prinși în mortar**. Era evident că această zidire, care la prima vedere dedea impresia unui **postament executat pentru nivelmentul pardoselii bisericii**, nu era decât **pecetia mormântului** ce aveam să descopăr. După ce sparg acest zid de bolovani, ridic **lespedea care nu era decât capacul unui sarcofag**, pe care îl deschid, printr-o fericită potrivire a soartei, chiar pe partea pe unde fusese închis odinioară. [...] Sarcofagul în interior are 0,33 m adâncime, 2,10 m lungime [...] 0,77 m spre cap și 0,62 m spre picioare”<sup>22</sup>.

Totodată, în amintitele *Note istorice*, luăm cunoștință de o „secție în pardoselile bisericii”<sup>23</sup>, care nu reprezintă în fapt profilul desenat al unei anumite secțiuni arheologice trasate perpendicular pe mormântul 10 – în realitate dezvelit în suprafață –, ci constituie ilustrarea unei succesiuni de depuneri naturale sau antropice, de complexe funerare și amenajări interioare de tipul pardoselilor, așa după cum au fost ele observate, înțelese și descrise de autorul suprafețelor săpate în aria naosului bisericii. Astfel, pornind de la vechi spre nou, în amintita „secție” este

<sup>20</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 38, nota 21.

<sup>21</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 21.

<sup>22</sup> Drăghiceanu 1923b, p. 138. Atragem atenția asupra faptului că, atunci când oferă date despre dimensiunile sarcofagului, Drăghiceanu manifestă o inexplicabilă neglijență, încurcând uneori metrii cu centimetrii, inversând lățimea interiorului din zona capului cu cea din zona picioarelor sau oferind aceeași lungime (2,10 m) atât pentru exteriorul, cât și pentru interiorul său. Noi ne-am permis să operăm, de fiecare dată, corecturile necesare fără a le mai menționa punctual pentru a nu încălca textul. Totodată, menționăm că pentru unele cuvinte sau părți din textul citat, considerate a fi deosebit de importante pentru discuția noastră, am utilizat formatul de text îngroșat.

<sup>23</sup> Drăghiceanu 1923a, p. 40, fig. 29.

reprezentată următoarea succesiune: temelie, prund de gărlă, pământ, sarcofag, capacul sarcofagului, pietre de bolovani, mortar pardoseală I, pământ, mortar pardoseală II, cărămizi pardoseală II, nisip și, în sfârșit, lespezi de piatră.

Din aceste „izvoare de căpătâi”, arheologul Adrian Ioniță reține faptul că „mormântul fusese acoperit cu un strat de zidărie gros de 25 cm, compus din bolovani, tuf-calcar și cărămizi de două feluri”, dar și dintr-un fragment de „**boltă sfărâmată**”, suprapus, la rândul lui, de un „strat de mortar gălbui cu o grosime de 5 cm”, care reprezintă „pardoseala din secolul al XIV-lea a Bisericii „Sfântul Nicolae Domnesc” (Argeș II)”. În continuare, se apreciază că „maniera de construcție a stratului de zidărie [...] indică un **act voit** (subl. ns.) realizat prin materialele aflate la îndemână”, și anume cele amintite mai-sus, iar „stratul nu poate fi confundat cu o depunere oarecare – și întâmplătoare – de moloz peste sarcofag”<sup>24</sup>, ci trebuie înțeles ca o „sigilare” sau „pecetluire” – petrecută în anii 1300 – a unui mormânt care adăpostea „un personaj de rang înalt, decedat în plină putere și autoritate de factură monarhică, relevată de inventarul apusean al mormântului”, [...] personaj ce „își găsisese liniștea în Biserica Argeș I”. În plus, se consideră că „mormântul său [...] a fost **pecetluit**, nemaitrebuind să fie vizibil în noua biserică (Argeș II)” și chiar în „mod brutal [...] ascuns în noul lăcaș”<sup>25</sup>.

Pentru moment, ne vom opri cu prezentarea acestor noi și incitante interpretări și concluzii care ne-au fost oferite, pentru a expune atât obiecțiunile noastre pe marginea lor, cât și modul practic și contextul arheologic în care noi înțelegem că s-au desfășurat, în realitate, lucrările menite să permită înhumarea personajului din mormântul 10. În acest scop, vom face și noi apel la „sursele primare” datorate lui Drăghiceanu, dar și la prețioasele date arheologice – neglijate de Adrian Ioniță – obținute de către Nicolae Constantinescu în ale sale competente investigații efectuate în suprafața naosului bisericii și, nu în ultimul rând, la experiența noastră profesională rezultată din cercetarea interioarelor a numeroase lăcașuri de cult medievale. Dar iată obiecțiunile:

1. Formularea potrivit căreia „mormântul fusese acoperit cu un strat de zidărie”<sup>26</sup> o socotim a fi inexactă. În realitate, nu mormântul, ci lespedea sarcofagului depus în groapa sa a fost suprapusă de o umplutură formată din bolovani, șist calcaros, cărămizi și mortar, materiale rezultate din demolarea unei construcții anterioare, care nu poate fi decât biserica Argeș I. Din punctul nostru de vedere, mormântul 10 este reprezentat, în primul rând, de o groapă în care au fost depuse în mod succesiv: sarcofagul de piatră cu personajul decedat, lespedea de piatră care acoperea sarcofagul, umplutura de bolovani, cărămizi și mortar și, în sfârșit, un pat de mortar despre ale cărei rosturi vom vorbi mai jos.

<sup>24</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 39.

<sup>25</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 44.

<sup>26</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 39.

2. Suntem de acord cu aserțiunile că „stratul de zidărie” – în fapt, de umplutură – [...] „indică un act voit realizat prin materialele aflate la îndemână” și [...] „nu poate fi confundat cu o depunere oarecare [...] de moloz peste sarcofag”<sup>27</sup>, dar nu împărtășim interpretarea, întru totul eronată, potrivit căreia „stratul” trebuie înțeles ca o „sigilare” sau „pecetluire” a unui mormânt din biserica Argeș I, care nu mai trebuia să fie vizibil în noua biserică (Argeș II), ci chiar în mod brutal ascuns<sup>28</sup>. Dacă se înțeleg în acest mod lucrurile, ar însemna că fața lespezii care acoperea sarcofagul se afla la aceeași cotă de nivel cu cea a pardoselii bisericii Argeș I și a fost vizibilă în tot timpul existenței acesteia, practică funerară nemaiîntâlnită în bisericile medievale din spațiul românesc extracarpatic și cu totul nefuncțională, cu atât mai mult cu cât lespezea nu putea închide în mod etanș sarcofagul<sup>29</sup> și ar fi permis răspândirea mirosurilor, rezultate din descompunerea cadavrului, în interiorul naosului. În această situație, adâncimea gropii de mormânt ar fi fost dată de înălțimea sarcofagului (50 cm), la care s-ar fi adăugat grosimea (16 cm) lespezii sale, ajungând astfel la numai 66 cm. Or, situații de acest gen nu s-au întâlnit în niciunul dintre lăcașurile de cult medievale din spațiul românesc. Astfel, toate criptele sau sarcofagele care au fost cercetate nu aveau partea superioară vizibilă întrucât erau amplasate în gropi mai adânci de 1,00 m și acoperite de un strat consistent de pământ, nisip și mortar, peste care era așezată pardoseala<sup>30</sup>.
3. „Stratul de mortar gălbui cu o grosime de 5 cm”, socotit a fi fost „suprapus de pardoseala din secolul al XIV-lea a Bisericii *Sfântul Nicolae Domnesc* (Argeș II)”<sup>31</sup>, avea o cu totul altă menire, despre care ne vom pronunța în rândurile următoare.

În viziunea noastră, mormântul 10 este reprezentat, în primul rând, de o groapă rectangulară, săpată, în mod obligatoriu, la o adâncime de cel puțin 1,00 m în raport cu nivelul de călcare din interiorul bisericii. Lungimea sa era de cel puțin 2,70 m, iar lățimea de minimum 1,20 m, pentru a putea adăposti atât un sarcofag de piatră cu lungimea exterioară de 2,32 m, lățimea de 0,84 m și înălțimea de 0,50 m, cât și capacul său, lung de 2,45 m, lat de 0,99 m și gros de 0,16 m. Înălțimea sarcofagului, cumulată cu grosimea capacului, conduce la o dimensiune totală de 0,66 m. La aceasta,

<sup>27</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 39.

<sup>28</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 44.

<sup>29</sup> În *Jurnalul* său, Drăghiceanu menționează „descoperirea unei perforații, practică în peretele de sud al blocului, spre cap”, suficient de largă pentru a putea introduce mâna (Drăghiceanu 1923b, p. 138), fapt care dovedește că sarcofagul nu era perfect etanș.

<sup>30</sup> Vom invoca doar exemplul sarcofagului acoperit de o lespede – aflată la o adâncime mai mare de 0,50 m în raport cu nivelul pardoselii – care adăpostea, în biserica Mănăstirii Putna, trupul neînsuflețit al domnitorului Ștefan cel Mare (Pușcașu, Pușcașu 2007, p. 192–193, fig. 17).

<sup>31</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 39.

adăugându-se atât stratul de bolovani, cărămizi și mortar, în grosime de 0,25 m, cât și suportul de mortar, gros de 0,05 m, al unei pardoseli din cărămidă cu grosimea de 0,04 m – absentă în acest loc, dar identificată în alte suprafețe ale naosului<sup>32</sup> –, se ajunge la acea distanță de 1,00 m, strict necesară a fi existat între baza sarcofagului și nivelul de la care s-a tăiat groapa mormântului 10 (fig. 1/1), care nu este altul decât cel al primei pardoseli a bisericii Argeș II. Această **adâncime a gropii** considerăm a fi cea **reală**, reprezentând un **minimum obligatoriu**, în raport cu aceea, de numai 0,66 m, care rezultă din poziționarea, de către Adrian Ioniță, a feței lespezii sarcofagului la aceeași cotă de nivel cu cea a pardoselii bisericii Argeș I<sup>33</sup>.

Încercând să reconstituim atât acțiunea de săpare a gropii în care urma să fie depus sarcofagul, cât și imaginea ipotetică a profilului unei atât de necesare, dar inexistente, secțiuni perpendiculare pe mormântul 10, ratată de primul său cercetător întrucât a săpat în suprafață, vom face apel atât la acele câteva date certe de care dispunem, cât și la experiența noastră în materie de cercetare a lăcașurilor de cult medievale din spațiul extracarpatic și a necropolelor din interiorul lor. În demersul nostru, vom porni de la premisa certă, rezultată din calculele efectuate în rândurile de mai sus, potrivit căreia sarcofagul a fost amplasat într-o groapă, cu adâncimea de cel puțin 1,00 m, care a fost tăiată de la nivelul feței (părții superioare) a unei pardoseli și s-a adâncit, cu cel puțin 1,00 m, până la partea superioară a unui strat de pământ vegetal, menționat de Drăghiceanu în a sa „secție în pardoselile bisericii”<sup>34</sup>. Această pardoseală este considerată de către Drăghiceanu<sup>35</sup>, Constantinescu<sup>36</sup> și Ioniță<sup>37</sup> ca fiind cea dintâi amenajată în biserica Argeș II. În condițiile în care lucrurile nu se puteau petrece decât astfel, s-a delimitat suprafața viitoarei gropi de mormânt și s-a început săparea sa prin demontarea pardoselii de cărămidă și spargerea suportului său de mortar. În continuare, dacă s-ar fi păstrat integral și nu ar fi fost eliminate în anumite suprafețe, ar fi trebuit să fie intersectate – în condițiile în care s-a putut constata faptul că ne aflăm în fața unei succesiuni și suprapuneri nemijlocite a două lăcașuri de cult (Argeș I și Argeș II)<sup>38</sup> – o suită de depuneri naturale și antropice, acestea din urmă rezultate din procesul de construcție a două biserici, de demolare a celei dintâi, de amenajare sau înlocuire a unor pavimente, de decorare a interioarelor și exterioarelor acestora, după cum urmează: un strat de nivelare masivă compus din pământ și moloz provenit din biserica Argeș I<sup>39</sup>; un strat de mortar care reprezintă nivelul de construcție

<sup>32</sup> Patul de mortar, dar și cărămizile din acest paviment, socotit a fi prima amenajare a interiorului bisericii Argeș II, „se păstrează încă intact, pe mici porțiuni”, în interiorul monumentului (Constantinescu 1984, p. 93).

<sup>33</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 44.

<sup>34</sup> Drăghiceanu 1923a, p. 40, fig. 29.

<sup>35</sup> Drăghiceanu 1923a, p. 40, fig. 29.

<sup>36</sup> Constantinescu 1984, p. 93.

<sup>37</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 39 și 40, fig. 2.

<sup>38</sup> Constantinescu 1981, p. 693.

<sup>39</sup> Acest strat este mai gros în partea de SV a naosului și se subțiază către NE și E, întrucât din vechime terenul se afla în pantă ușor pronunțată către V și SV (Constantinescu 1984, p. 93).

al bisericii Argeș II<sup>40</sup>; pământ galben purtat rezultat din săparea șanțurilor de fundație ale bisericii Argeș II<sup>41</sup>; un strat de moloz<sup>42</sup>, bolovani, cărămizi și un fragment de boltă rezultat din dezafectarea primei biserici; pardoseala bisericii Argeș I; suportul de mortar al acestei pardoseli; strat de pământ bine bătătorit, destinat să orizontalizeze nivelul interior al primei biserici; strat de mortar – nivel de construcție al bisericii Argeș I; strat de pământ scos din șanțurile de fundație ale primei biserici; în sfârșit, un strat de pământ vegetal, unde săpătura va fi întreruptă.

În interiorul gropii, la partea superioară a acestui ultim strat de pământ, a fost așezat un sarcofag pregătit din vreme – împreună cu trupul personajului decedat –, care va fi acoperit cu o lespede de piatră. Peste aceasta, în spațiul rămas disponibil, se depune un strat de umplutură alcătuit din [...] „bucăți mari de piatră tuf-calcar”, [...] „o bucată mare de boltă sfărâmată, formată din cărămizi” [...] cu „dimensiunile 28,5 × 14 × 4 cm” și [...] „bolovani prinși în mortar”<sup>43</sup>. În mod evident, recuperarea din nivelul de dezafectare al primei biserici (Argeș I) – în timpul săpării gropii mormântului 10 – a unor materiale de construcție rezistente, de felul celor amintite, și utilizarea lor drept umplutură a gropii de mormânt aveau menirea să împiedice tasarea acesteia, dar și să disimuleze sarcofagul în fața unor eventuali violatori – și nicidecum de a „sigila” sau „pecetlui” mormântul, așa după cum s-a afirmat<sup>44</sup> –, în condițiile în care acesta urma să fie suprapus și marcat de un masiv monument funerar, care a ajuns să fie realizat și poziționat. În vederea amplasării acestuia, s-a turnat o șapă de mortar, care a nivelat suprafața umpluturii. Întrucât nu au sesizat faptul că această șapă de mortar, care suprapunea mormântul 10, nu conținea amprente (poza) unor cărămizi, Drăghiceanu<sup>45</sup> și Ioniță<sup>46</sup> au confundat-o cu suportul de mortar al primei pardoseli a bisericii Argeș II, prezent în alte suprafețe. Binecunoscutul monument funerar, care a suprapus mormântul 10 până când a fost dislocat de Drăghiceanu, este reprezentat de un bloc masiv de piatră, de formă paralelipipedică, care a fost lucrat și decorat de meșterul pietrar în tehnica reliefului plat, cu motive vegetale și geometrice, care își găsesc analogii în mediul artistic bizantino-balcanic. Astfel, pe fețele laterale sunt redați arbori stilizați, cu coroane în forme de palmete. La rândul său, fața principală este împodobită „cu un arbore încununat de o rozetă în formă de stea cu douăsprezece colțuri” în „al cărui centru” este reprezentată „o rozetă-vârtej”<sup>47</sup>.

Urmare a unei analize riguroase, care ne-a permis nu numai o mai bună înțelegere a contextului arheologic în care a apărut mormântul 10, dar și o interpretare corectă atât a poziției, cât și a rosturilor materialelor de construcție, provenite din demolarea bisericii Argeș I, în economia gropii mormântului amintit, am putut stabili

<sup>40</sup> Constantinescu 1984, p. 48, fig. 16 și 85, fig. 37.

<sup>41</sup> Constantinescu 1984, p. 48, fig. 16 și 85, fig. 37.

<sup>42</sup> Constantinescu 1984, p. 48, fig. 16 și 85, fig. 37.

<sup>43</sup> Drăghiceanu 1923b, p. 138.

<sup>44</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 44.

<sup>45</sup> Drăghiceanu 1923a, p. 40, fig. 29.

<sup>46</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 39.

<sup>47</sup> Theodorescu 1976, p. 249–250 și 253–257, fig. 252–255.



un *terminus post quem* pentru **data la care a fost săpată groapa și a fost depus în sarcofag importantul personaj decedat**. Potrivit argumentelor prezentate mai sus, avem convingerea fermă că acest eveniment **s-a produs atunci când biserica Argeș II era terminată**<sup>48</sup>, iar groapa sa de mormânt a fost tăiată de la fața (partea superioară a) primei pardoseli de cărămidă a acestui lăcaș de cult.

În continuare, autorii recentei apariții editoriale își propun să precizeze identitatea defunctului din mormântul 10. În acest scop, se reamintește existența unei prime biserici (Argeș I) – descoperită de arheologul Constantinescu<sup>49</sup> –, realitate de necontestat, dar se invocă și concluziile – eronate din punctul nostru de vedere, așa după cum am demonstrat în rândurile de mai sus – ale domniilor lor referitoare atât la o acțiune de „sigilare” a mormântului 10, cât și la faptul că acesta „nu aparținuse lăcașului păstrat până astăzi ori vreunuia dintre voievozii în vremea cărora acesta a fost zidit și pictat”<sup>50</sup>.

Apoi, este adusă în discuție una dintre piesele de inventar funerar deținute de înhumat, și anume cea socotită a reprezenta „**principalul său inel**”<sup>51</sup>. Înainte de a se proceda la o descriere sistematică a sa, așa după cum ar fi fost firesc, aflăm că „inelul era identic ca inscripție și similar ca formă cu cel [...] al *Prințului Negru* al Angliei, Eduard de Woodstock (1330–1376), fiul lui Eduard al III-lea”<sup>52</sup>. După ce este redată legenda unei inscripții devoționale, fără a fi menționat amplasamentul ei, se trece la considerații de ordin istoric, asezonate cu note infrapaginale copioase<sup>53</sup>, care nu prezintă nicio relevanță pentru discuția noastră. Mai departe, aflăm că „pe inelul de la Argeș se afla o camee” – fără să fie identificată piatra – pe care „era reprezentat fie un cap de femeie, **romană**, fie unul de bărbat cu turban”, cea de a doua variantă fiind considerată mai plauzibilă, întrucât inelul transmite un „mesaj pontifical” [...] „limpede” [...] „– prin inscripție și prin **piatră** –”, și anume: „posesorul său avea o misiune de îndeplinit și o luptă de dus”<sup>54</sup>.

În continuare, deși primim asigurări că ne aflăm în fața unei analize atente<sup>55</sup>, înainte de a se arăta în ce constau reprezentările – amintite abia în note<sup>56</sup> – și dispunerea lor pe veriga inelului, se discută despre „simbolistica marianică”<sup>57</sup> și „simbolul regenerativ al lui Melchisedec”<sup>58</sup>, sugerate de unele elemente decorative de felul unei stele cu opt colțuri sau al unei flori cu șase petale.

<sup>48</sup> Împărtășim opinia potrivit căreia biserica a fost construită și decorată în perioada 1365–1369 (Constantinescu 1981, p. 606).

<sup>49</sup> Constantinescu 1984, p. 84–92.

<sup>50</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 57.

<sup>51</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 57.

<sup>52</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 57.

<sup>53</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 57–58.

<sup>54</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 60, nota 127.

<sup>55</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 61.

<sup>56</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62, nota 144.

<sup>57</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 61–62, nota 144.

<sup>58</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62, nota 144.

În sfârșit, este menționată – fără a fi localizată decât într-o notă<sup>59</sup> – și așa-numita „inscripție secundară”, considerată a fi fost înscrisă „după realizarea inelului, precum și a principalei sale inscripții”<sup>60</sup>, cea devoțională, dar „în același atelier”<sup>61</sup>. Concluzia fermă la care se ajunge este cea potrivit căreia ne aflăm în fața a patru litere, dintre care „primele două [...] erau clar **A** și **L**”, fiind plasate în stânga colțului inferior al stelei octogonale, iar „celelalte două – la fel de limpezi în momentul de față – sunt **V/W** și **A**” și se află poziționate în dreapta amintitului colț al stelei. În final, cele patru litere vor fi citite „Alexander Wayuoda”<sup>62</sup>. Acesta a fost identificat de către autorii volumului cu „unul dintre nenumiții fii ai lui Basarab, fiul lui **Thocomerius**, pomeniți de Carol-Robert la 1335”<sup>63</sup>, invocându-se, în acest sens, „datările istorice (ante 1365)<sup>64</sup>, fizice (post 1350)<sup>65</sup> și biologice (la  $40 \pm 5$  ani)<sup>66</sup> ale decesului personajului din mormântul 10”, [...] care „susțin dispariția acestuia la vârsta de +40 de ani și venirea sa pe lume prin anii 1310, pe la mijlocul lor (cel târziu la începutul deceniului următor)”<sup>67</sup>.

Maniera sumară și nesistematică de analiză și descriere a inelului ne obligă să constatăm atât faptul că piesa nu a fost studiată *de visu*, așa după cum ar fi fost firesc, ci doar pe baza unor mai vechi sau mai noi imagini fotografice, obținute din publicații, online sau prin bunăvoința unor colegi, cât și evidenta lipsă de experiență a arheologului în materie de analiză a acestui gen de artefacte. Din cauza acestor carențe, pentru noi vizibile, s-a putut ajunge la unele lecturi, interpretări și concluzii istorice eronate, care se cuvin a fi semnalate și amendate.

În acest scop, vom proceda la o analiză și descriere sistematică a inelului, pus la dispoziție pentru studiu de conducerea instituției deținătoare<sup>68</sup>, care ne-a sprijinit și în obținerea unor fotografii de calitate<sup>69</sup>.

O analiză pertinentă a inelului poate fi făcută numai în condițiile în care sunt bine cunoscute și corect identificate – cel puțin la nivel teoretic – principalele tehnici

<sup>59</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62, nota 152.

<sup>60</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62.

<sup>61</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62, nota 153.

<sup>62</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62.

<sup>63</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 50, nota 60.

<sup>64</sup> Datarea ante 1365 este contrazisă de analiza noastră stratigrafică, prezentată în rândurile de mai sus, în care demonstrăm faptul că mormântul 10 aparține bisericii Argeș II, ridicată între anii 1365–1369 (Constantinescu 1981, p. 606).

<sup>65</sup> Datarea <sup>14</sup>C a osemintelor personajului din mormântul 10 poziționează dispariția probabilă a acestuia într-unul dintre intervalele: 1. 1307–1317; 2. 1354–1364; 3. 1384–1388 (Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 135).

<sup>66</sup> Analiza antropologică a stabilit că data decesului s-a produs în jurul vârstei de  $40 \pm 5$  ani (Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 47).

<sup>67</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 50, nota 56.

<sup>68</sup> Aducem mulțumirile noastre, și cu acest prilej, directorului general al Muzeului Național de Istorie a României, Ernest Oberländer-Târnoveanu, pentru înțelegerea arătată.

<sup>69</sup> Fotografii au fost efectuate în cadrul Laboratorului MNIR de către inginerul Marius Amarie, căruia îi mulțumim și de această dată.

medievale de producere în stare brută, decorare, inscripționare și finisare a pieselor de acest tip. De aceea socotim a nu fi de prisos reamintirea succintă a acestora. Abia apoi se va putea trece, în deplină cunoștință de cauză, la o descriere, înțelegere și interpretare corectă a tuturor elementelor de decor, inscripționate sau de marcaj, care pot fi întâlnite pe suprafața inelelor de serie largă sau a acelor care au caracter de unicat, în cazul în care reprezintă o comandă specială.

Întrucât inelul argeșean, din punct de vedere tipologic și tehnologic, face parte din categoria celor alcătuite din verigă și montură, obținute în forma lor brută prin **turnare** (*coulage*), era necesară realizarea unui tipar (*le moule*)<sup>70</sup>. În vederea obținerii acestuia, se modelează în ceară prototipul (*le prototype*), care poate conține pe verigă elemente decorative, inscripții cu caracter devoțional sau marcaje – toate realizate prin excizie sau incizie –, iar pe montură un locaș și o bordură destinate montării unei pietre prețioase sau semiprețioase, dacă se dorește acest lucru. Pentru ca inelul, în stadiul său final, să poată avea și rosturi sigilare, deci caracter identitar, trebuie ca suprafața monturii (*la monture/le chaton*) prototipului în ceară, indiferent de forma sa (rotundă, ovală sau poligonală), să fie parțial sau total liberă, astfel încât, în stadiul final, la cererea beneficiarului, în exergă să poată fi inscripționat prin incizie numele acestuia, iar în centru, în cazul în care nu a fost montată o piatră prețioasă sau semiprețioasă, să fie redată armoariile sale.

Într-o a doua etapă, prototipurile din ceară ale diferitelor tipuri de piese de dimensiuni apropiate sunt lipite, prin intermediul unor tije scurte încălzite, de crengile unui așa-zis „arbore” (*l'arbre en cire / arbre de coulé*) cu trunchiul conic – obținut tot din ceară –, care va fi așezat în centrul unui cilindru de metal. Acesta va fi umplut cu un material refractar (lut fin sau ipsos, în stare fluidă) și introdus, cu baza trunchiului în jos, într-un cuptor pentru coacere și topire a cerii. Apoi, prin centrifugare, ceara topită va fi evacuată în întregime prin canalul tronconic și va lăsa amprenta în gol a „arborelui” și a obiectelor din ceară. După ce cilindrul este plasat invers – cu baza trunchiului în sus – și, la nevoie, reîncălzit pentru a se evita un șoc termic, metalul topit va fi turnat prin canalul tronconic, iar centrifugarea continuă astfel încât el să ocupe complet cele mai mici spații vacante. În final, cilindrul fierbinte se introduce în apă rece pentru ca materialul refractar să crape și să se poată recupera „arborile” și piesele din metal, care vor fi desprinse de acesta. Acest procedeu de turnare, cunoscut încă din mileniul al IV-lea a.Chr., a primit, în epoca modernă, denumirea de tehnica „cerii pierdute” (*à la cire perdue*). În sfârșit, ultima operațiune – exceptându-le pe acelea de depunere a unor emailuri (*emailage*) pe suprafețele adâncite și de montare a unor pietre prețioase (*sertissage*) – este cea de cizelare (*polissage*) și constă într-o muncă extrem de laborioasă, atât de rectificare a posibilelor imperfecțiuni în materie de decorare sau inscripționare, cât și de șlefuire a suprafețelor obiectelor rezultate din turnare. Piesele de bijuterie, destinate să devină **prototipuri ale unor produse de serie**, erau păstrate în acest stadiu de prelucrare și, cu ajutorul lor, se realizează, din lut fin (în Evul Mediu), cauciuc termorezistent sau silicon (în zilele noastre), acele

<sup>70</sup> Vom folosi și terminologia din limba franceză, frecvent întâlnită în literatura de specialitate.

**tipare bivalve** (*moulage bivalve à cire perdue*) de formă paralelipipedică, prevăzute pe una dintre laturile mici cu un canal tronconic. Prin acesta se toarnă ceară topită, ori de câte ori este nevoie, pentru a se obține numărul dorit de prototipuri în ceară. Odată rezultate piesele în ceară, se parcurg aceleași etape descrise mai sus – asupra cărora nu vom mai reveni – pentru a se obține produsele finale.

În cazul inelului argeșean aflat în discuție, analiza tehnologică efectuată ne-a permis să constatăm faptul că, în forma sa brută, el provine dintr-un tipar care a cunoscut un anumit grad de uzură, întrucât pe suprafața sa au fost identificate atât imperfecțiuni rezultate din turnare și care au în vedere decorul, unele litere din inscripții, cât și alt gen de reprezentări, care vor fi semnalate la momentul potrivit. Vom proceda, în continuare, la descrierea detaliată a inelului<sup>71</sup> și la prezentarea unor imagini concludente, întrucât, până la această dată, niciunul dintre cei care și-au exprimat în scris opiniile cu privire la această piesă nu a făcut-o *à la carte*.

Din punct de vedere tehnic, inelul din mormântul 10 face parte din categoria celor lucrate din aur prin următoarele procedee succesive: turnare în tehnica „cerii pierdute” (*coulage à la cire perdue*), cizelare (*polissage*), niellare (*niellage*), sertizare/montare a pietrei prețioase (*sertissage*) și, în final, o ultimă finisare (*polissage*).

În ansamblul său, inelul – alcătuit dintr-o verigă și o montură, care include și piatra prețioasă – are greutatea de 9,14 g.

**Veriga** (*l'anneau*), cu diametrul interior de 2,0 cm și cel exterior de 2,3 cm, prezintă în secțiune forma unui trapez cu baza mare de 0,4 cm (la interior), cea mică de 0,2 cm (la exterior) și înălțimea de 0,15 cm (fig. 2/1–2). Altfel spus, lățimea interioară a verigii este de 0,4 cm, cea exterioară de 0,2 cm, iar grosimea de numai 0,15 cm. La o distanță de 0,4 cm față de muchia monturii, în apropierea ambelor sale extremități, veriga începe să se lărgască, ajungând de la o lățime exterioară de 0,2 cm la una de 0,4 cm, formând două suprafețe trapezoidale cu laturile ușor arcuite și înălțimea de 0,35 cm (fig. 2/2). Între baza mare a acestor trapeze și muchia monturii, distanța este de numai 0,05 cm. În fiecare dintre aceste două suprafețe de pe umerii inelului era înscrisă câte o stea cu opt colțuri – al cărui contur este inegal în grosime și adeseori întrerupt – în mijlocul căreia a fost reprezentată o floare (rozetă) cu șase (pe unul dintre umeri) sau numai cu cinci (pe umărul opus) petale<sup>72</sup> dispuse în jurul unui pistil. Cu o singură excepție, la care ne vom referi mai jos, suprafețele rămase disponibile între laturile celor două trapeze și cele două stele au fost umplute cu elemente vegetale stilizate, greu recognoscibile (fig. 2/2). Excepția survine în cazul trapezului care are reprezentată floarea (rozeta) cu șase petale. Aici, la dreapta și la stânga colțului inferior al stelei octogonale, nu mai apar elemente vegetale stilizate, ci **alte categorii de reprezentări** (fig. 2/5), **pe care noi le înțelegem, le interpretăm și le denumim cu totul altfel decât au făcut-o autorii volumului care a prilejuit intervenția noastră**. Dar nu o vom face decât abia după ce vom duce la bun sfârșit

<sup>71</sup> Piesa se află în patrimoniul MNIR, sub nr. inv. 101915, și este expusă în sala care adăpostește expoziția „Tezaurul istoric”.

<sup>72</sup> Această diferență nu a fost sesizată de autorii volumului atunci când au descris piesa, deși susțin că au efectuat o „analiză atentă” (Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 61–62, nota 144).

descrierea inelului. Vom continua, deci, prin a semnala faptul că laturile oblice ale verigii sunt decorate printr-o alternanță de romburi – în ale căror câmpuri apar patru frunze dispuse în formă de cruce – și cercuri (fig. 2/1). Între cele două trapeze de pe suprafața verigii, pornind de la cel cu rozeta cu cinci petale, într-un chenar cu lățimea de numai 0,1 cm este redată în limba latină, prin majuscule gotice lombarde, din Evanghelia după Luca 4:30, o parte din următorul verset: ✠ IESUS ❀ AUTEM ❀ TRANSIENS ❀ PERMEDI<UM ILLORUM IBAT>. Această inscripție cu caracter devoțional, precedată de o cruce (*croix pattée*), este alcătuită din cinci cuvinte – ultimul fiind legat de cel anterior și prescurtat din lipsă de spațiu –, dintre care primele patru sunt despărțite de câte o rozetă cu șase petale (fig. 2/2).

**Montura** (*la monture/le chaton*), ușor înălțată, este de formă ovală, cu diametrul mare de 1,43 cm, iar cel mic de 1,1 cm. Cele două margini alungite ale ovalului monturii sunt decorate cu elemente vegetale reprezentate de vrejuri și frunze înscrise în câte un chenar (fig. 2/1, 3).

În această etapă de prelucrare, în suprafețele adâncite sau chenarele care delimitau elementele decorative, literele, marcajul sau inscripția de pe veriga și montura inelului – după ce acesta a fost încălzit la 1200° – a fost depusă o pastă neagră (*niello*) de sulfuri metalice (de argint, cupru și plumb) care, după ce s-a răcit, a fost șlefuită și lustruită. *Niellage*-ul se păstrează într-o stare bună de conservare, cu excepția suprafețelor de pe umerii inelului de unde, parțial, s-a desprins.

Apoi, pe montură a fost fixată o camee antică, tăiată în caboșon (*cabochoon*) oval, cu dimensiunile de 1,03 × 0,7 cm (fig. 2/3). Între marginea monturii și cea a caboșonului se păstrează o suprafață (exergă) cu lățimea de 0,2 cm pe care, la cererea beneficiarului, ar fi putut fi incizată o inscripție retrogradă – fapt care nu s-a întâmplat – conferind astfel inelului rosturi sigilare. Contrar unei incertitudini<sup>73</sup> sau unei opinii eronate<sup>74</sup>, exprimate cu privire la natura pietrei, aceasta este o almandină (*almandine garnet*) de culoare roșie cu tentă violetă și duritatea de 7,5 pe scara Mohs, care face parte din grupul granatelor (*garnet, pyrope, almandine, speessartite, grossular, demantoid și uvarovite*), minerale cu o compoziție chimică asemănătoare și o diversitate de culori. A fost descoperită prima dată în orașelul Alabandicus (provincia Caria) din Asia Minor<sup>75</sup>, de unde îi și provine numele, și este menționată de Pliniu cel Bătrân (23–79 p.Chr.) în a sa operă monumentală *Naturalis Historia*<sup>76</sup>. Unele dintre depozitele principale de almandine, cunoscute azi, se află în Europa centrală, pe teritoriile Austriei, Cehiei și Slovaciei<sup>77</sup>.

Cât privește reprezentarea de pe camee, ea a fost identificată de Drăghiceanu cu un „cap de femeie”<sup>78</sup>, iar de Popescu cu „un bust de bărbat cu capul înconjurat

<sup>73</sup> Drăghiceanu 1923a, p. 63, o definește doar ca o „piatră roșie, antică”.

<sup>74</sup> Popescu 1970, p. 59, consideră că este vorba de un rubin.

<sup>75</sup> Schumann 1977, p. 104.

<sup>76</sup> Plinius, *Naturalis Historia*.

<sup>77</sup> Schumann 1977, p. 104.

<sup>78</sup> Drăghiceanu 1923a, p.63.

de o cunună de lauri”<sup>79</sup>, spre deosebire de arheologul Ioniță și de istoricul Simon, care au revelația și „descoperă”, nici mai mult, nici mai puțin, decât imaginea unui „cap...de bărbat, cu turban pe el”<sup>80</sup>. Pornindu-se de la această grăbită identificare, efectuată în absența unei analize minuțioase și competente a tuturor detaliilor aflate pe camee, se descifrează „mesajul pontifical transmis – prin inscripție și prin **piatră** – de inel”, în sensul că „posesorul său avea o misiune de îndeplinit și o luptă de dus” [...] „în vremea cruciată a **valahilor romani**”<sup>81</sup>. Totodată, în sprijinul celor afirmate, cei doi autori consideră că imaginea de pe cameea argeșeană „corespunde perfect capului de sarazin ștanțat (ca însemn al meșterului)” pe florinii regelui Ludovic I al Ungariei, iar „similitudinea pontificală și devoțională dintre inelul” argeșean „și cel al „Prințului Negru al Angliei” ar susține originea papală a inelului în discuție”<sup>82</sup>. Dar vom vedea că aceste ultime propuneri de identificare, analogii, mesaje și similitudini pontificale sau posibile origini papale nu sunt sustenabile științific și nu reprezintă altceva decât roadele unor investigații superficiale și ale unei imaginații debordante, care nu onorează cercetarea istorică românească.

În realitate, lucrurile sunt mult mai simple și se prezintă cu totul altfel pentru cine are în mână piesa, o fotografiază, descarcă imaginea obținută în calculator, o mărește pentru a scoate în evidență toate detaliile și, apoi, privește cu atenție cameea sertizată pe montura inelului în condițiile în care cunoaște alfabetul glipticii romane sau, cel puțin, consultă un specialist al domeniului amintit. Dacă arheologul Ioniță ar fi procedat astfel și ar fi făcut apel la literatura de specialitate, ar fi putut constata că piatra semiprețioasă este reprezentată de o almandină tăiată în caboșon oval. Ea are gravat pe suprafața ei chipul unei tinere matroane romane – **cu toate atributele sale** – redat din profil spre stânga. Gâtul său grațios este drapat în partea sa inferioară de faldurile unei *stola* (rochie largă și lungă purtată de matroanele romane), care coboară către piept. Profilul feței, bine conturat, este cel clasic pentru o *domina* romană, prezentând o bărbie proeminentă, buzele marcate de o sobrietate aristocratică și nasul drept. Fruntea, la rândul ei proeminentă și înaltă, este vizibilă doar parțial, întrucât este acoperită în jumătatea sa superioară de o diademă/tiară de formă triunghiulară. Prezența acesteia mărturisește despre înaltul statut social al persoanei feminine reprezentate. Între diademă și partea posterioară a capului, încadrată de două șiruri de bucle, coafura este organizată în șuvițe de păr rulate în suluri (*mèche de cheveux roulé en bourrelet*), dispuse transversal pe cele două laturi ale capului și reunite într-un coc/conci (*coque de cheveux*). În sfârșit, două șuvițe de păr ondulate – plasate în partea superioară a gâtului – completează imaginea gravată pe almandină (fig. 2/3).

Elementele de costum, profilul facial, forma diademei și tipul de coafură extrem de elaborat – toate caracteristice unei arii culturale precise și unei anumite epoci – conturează, în chipul cel mai limpede cu putință, **imaginea unei matroane romane, ce nu poate fi confundată – în niciun chip – cu cea a unui bărbat și nici comparată**

<sup>79</sup> Popescu 1970, p. 60.

<sup>80</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 60, nota 127.

<sup>81</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 60.

<sup>82</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 387, fig. 34.

(prin formularea categorică: „corespunde perfect”<sup>83</sup>) **cu cea a unui cap de sarazin**, așa după cum au procedat arheologul Ioniță și istoricul Simon.

De altfel, piese cu imagini ale unor distinse și elegante matroane romane, similare cu cea de pe cameea inelului argeșean, sunt numeroase în gliptica romană<sup>84</sup>. Vom aminti doar câteva, dintre care: bustul unei tinere femei gravat într-o cornalină<sup>85</sup>, aflată în Muzeul Palatului Episcopal din Narbonne<sup>86</sup>; profilul de femeie gravat pe o camee din epoca romană<sup>87</sup>, descoperit la Dura-Europos<sup>88</sup> (Siria) și păstrat în Muzeul din New Haven (Connecticut); imaginile feminine gravate în sardonix pe Marea Camee a Franței<sup>89</sup>, expusă la Cabinetul de Medalii de la Bibliothèque Nationale de France; bustul Iuliei, fiica adoptivă a împăratului Traian (98–117), gravat pe o camee care a fost montată într-o frumoasă piesă de aparat în epoca carolingiană<sup>90</sup>. Dar, în mod surprinzător, imaginea de pe cameea argeșeană se aseamănă cel mai mult – prin profilul figurii, diademă, coafură și costum – cu cea a *Juliei Maesa Augusta* (*ante* 7 mai 160 – *post* 224) – bunica împăraților *Elagabalus* (218–222) și *Severus Alexander* (222–235) –, a cărei figură este redată pe un *antoninianus* de argint (fig. 2/4)<sup>91</sup>, monedă introdusă de *Caracalla* (211–217) la începutul anului 215. Având în vedere atât perioada în care a trăit *Julia Maesa*, cât și anii în care au domnit nepoții săi, *Elagabalus* și *Severus Alexander*, se poate trage concluzia că moneda cu chipul ei a fost emisă în intervalul 218 – *post* 224 și reflectă moda feminină din primul sfert al secolului al III-lea. Această realitate ne permite să apreciem că și almandina inelului argeșean a fost gravată, transformată în camee și montată într-o primă piesă de podoabă în secolul al III-lea p.Chr.

O primă constatare, de ordin general, se referă la faptul că acest inel – deși lucrat din aur, împodobit cu o piatră semiprețioasă gravată (camee) și purtător al unei inscripții devoționale – face parte din **categoria produselor de serie largă**, realizate în secolul al XIV-lea în ateliere de orfevrărie occidentale sau central-europene, care au fost vândute direct sau au ajuns în posesia beneficiarului prin intermediul negustorilor.

În mentalitatea omului medieval, inelul putea exprima unul sau mai multe dintre conceptele sale fundamentale: identitate, protecție, magie, alegorie, ostentație, metaforă, religie, dragoste, alianță, ornament, investiție sau statut social<sup>92</sup>. Inelul argeșean, atât prin forma și dimensiunile sale, cât și prin inscripția sa de pe verigă,

<sup>83</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 387.

<sup>84</sup> Guirand 1996, p. 31, 51–59.

<sup>85</sup> Piatră ce face parte din numerosul grup al cuarțului (Schumann 1977, p. 126).

<sup>86</sup> Guirand 1996, p. 38, fig. 12.

<sup>87</sup> Guirand 1996, p. 106, fig. 75.

<sup>88</sup> Oraș antic din perioada elenistică, parțiană și romană, aflat lângă satul Salhiyè din Siria, abandonat de romani după cucerirea sa de sasanizi în anii 256–257.

<sup>89</sup> Guirand 1996, p. 119, fig. 81. A fost realizată între anii 19–37 p.Chr., în timpul împăraților Tiberius (14–37) sau Caligula (37–41) (Châtelet, Groslier 2006, p. 276).

<sup>90</sup> Guirand 1996, p. 123, fig. 82.

<sup>91</sup> Tudor 1987, fig. 27. Acestui tip monetar nu i se cunoaște numele folosit în Antichitate și a primit denumirea de *antoninian* din partea numismaților moderni.

<sup>92</sup> Lambert 2000, p. 118.

trebuie plasat în categoria celor devoționale, cu rol protector, de tip șevalieră (*la chevalière*), care era purtat pe degetul mic (*la bague d'auriculaire*)<sup>93</sup>. Din păcate, însemnările lui Drăghiceanu nu conțin informații referitoare la poziționarea inelelor descoperite în timpul săpăturii.

Revenind la **reprezentările de pe umărul inelului**, și anume acelea aflate la dreapta și la stânga colțului inferior al stelei octogonale cu rozeta cu șase petale, într-o primă etapă Drăghiceanu le-a socotit a fi o inscripție, citită AL – MA, „care pare a fi numele meșterului: Alexander Magister”<sup>94</sup>. Dar, chiar înainte de apariția acestui volum, în introducerea sa (*Adaose și îndreptări*), descoperitorul piesei – pornind de la premisa că „de obicei, nu se gravau numele meșterilor pe inele” – își schimbă opinia, considerând că „acesta [...] este inelul de logodnă a lui Nicolae Alexandru [...] cu prima sa soție Maria, pomenită în pomelnicul de la Câmpulung”<sup>95</sup>. Apoi, după aproape 50 de ani, istoricul de artă Popescu, care avea la dispoziție piesa<sup>96</sup>, preia lectura oferită de Drăghiceanu așa-zisei inscripții<sup>97</sup> fără, însă, să opteze pentru una dintre cele două interpretări oferite de acesta. La rândul său, arheologul Constantinescu nu mai consideră necesar să ia în discuție, în lucrarea sa cu caracter monografic<sup>98</sup>, inventarul funerar deținut de înhumatul din mormântul 10.

Interesul pentru mormântul 10 din Biserica Domnească „Sfântul Nicolae” din Curtea de Argeș renaște la aproape 100 de ani de la descoperirea sa, într-un context favorabil care a fost deja evocat, și astfel se ajunge ca, încă din anul 2014<sup>99</sup> și, mai apoi, în anul 2017<sup>100</sup>, să vadă lumina tiparului noi, dar în egală măsură și bizare, interpretări – comentate în paginile de mai sus – cu privire la contextul stratigrafic în care se află mormântul 10<sup>101</sup> sau referitoare la identificarea personajului gravat pe cameea de pe montură<sup>102</sup>. Din păcate, nici așa-numita „inscripție secundară”<sup>103</sup> – în fapt cea a cărei lectură a generat titlul volumului și a stat la baza unei bune părți din paginile sale –, de pe unul dintre umerii inelului, nu a avut parte de o descifrare și, în consecință, nici de o interpretare istorică corectă, din aceleași motive explicate atunci când descriam montura și identificam personajul gravat pe camee<sup>104</sup>.

Expertizarea tehnică directă, riguroasă și competentă a piesei, ca și analiza noilor imagini fotografice de ansamblu sau de detaliu obținute, între care și cea a așa-zisei „inscripții secundare”, ne-au permis formularea a două extrem de importante

<sup>93</sup> <https://www.jweel.com/fr/blog/p/2015/histoire-et-symbolique-de-la-bague-chevaliere/>, p. 1 și 4.

<sup>94</sup> Drăghiceanu 1923a, p. 65.

<sup>95</sup> Drăghiceanu 1923a, p. X.

<sup>96</sup> Până în anul 1970, inelul s-a aflat în patrimoniul Muzeului Național de Artă al României.

<sup>97</sup> Popescu 1970, p. 60.

<sup>98</sup> Constantinescu 1984, p. 94.

<sup>99</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2014, p. 21.

<sup>100</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62.

<sup>101</sup> *Vezi supra*, p. 4–7.

<sup>102</sup> *Vezi supra*, p. 12–13.

<sup>103</sup> *Vezi supra*, notele 99–100.

<sup>104</sup> *Vezi supra*, p. 12–13.



concluzii și anume: 1. încă din faza modelării sale în ceară și a realizării, prin turnare, a prototipului metalic, inelul a primit forma, decorul, literele, însemnele și chiar anumite imperfecțiuni care se pot constata pe suprafața sa la o atentă examinare; 2. **în faza finală**, în afară de procedurile de *niellage* a suprafețelor adâncite și sertizare a cameei pe montură, nu se constată și, deci, **nu s-a efectuat nicio operațiune de incizare sau excizare a vreunei suprafețe din care să rezulte un nou element decorativ sau o „inscripție secundară”**.

Aceste realități vin să ateste faptul de necontestat că **inelul nu reprezintă o comandă specială**, ci este doar un produs de serie, care **putea fi, totuși, inscripționat** prin incizie – la cererea beneficiarului – **doar pe suprafața (*exerga*) rămasă disponibilă pe montură**. În cazul în care lucrurile s-ar fi derulat astfel, ceea ce în fapt nu s-a întâmplat, inelul devoțional de tip șevalieră ar fi putut avea și rosturi sigilare, oferindu-ne posibilitatea să aflăm identitatea purtătorului său, ca în multe alte cazuri binecunoscute.

Pentru orice privitor – cunoscător al alfabetului latin – al imaginii fotografice a reprezentărilor de pe umărul inelului (fig. 2/5), atât lectura **AL VA/WA** – socotită a fi „clară” și „limpede la momentul de față” – cât și citirea **Alexander Wayuoda**<sup>105</sup>, oferite de către arheologul Ioniță și istoricul Simon, ridică, în mod firesc, serioase nedumeriri. Iar, pentru noi, aceste interpretări sunt cu totul inacceptabile din motive care vor fi prezentate în paginile următoare.

În câmpul din stânga colțului inferior al stelei octogonale, **încă din faza modelării în ceară**, au fost redată în mod clar, prin excizie, majusculele latine medievale **A** și **L**. Se constată, însă, că niciuna dintre cele două litere nu este de calitate și acuratețea celor întâlnite în inscripția devoțională de pe verigă. Astfel, litera **A** este diferită în raport cu cea redată în inscripție, iar litera **L** prezintă bara verticală ușor curbată, iar la mijlocul ei o adâncitură care nu a fost plombată (fig. 2/5). Până aici lectura noastră este identică cu aceea a autorilor amintiți, chiar dacă nu împărtășim și interpretările acestora.

Dar, **în câmpul din dreapta al colțului inferior al stelei octogonale**, este evident faptul că orfevrul nu a mai modelat în ceară, prin excizie, **niciun fel de literă**, ci **reprezentări de cu totul altă natură** (fig. 2/5), redată mai mult sau mai puțin inteligibil. În ceea ce privește identificarea acestora, opiniile celor doi semnatari sunt întrucâtva diferite și nu s-a ajuns la un consens, motiv pentru care socotim potrivit a ne prezenta fiecare punctul de vedere, pentru ca cititorul avizat să poată opta pentru unul dintre acestea sau să propună tălmăciri diferite.

Astfel, pentru cel dintâi semnatar al studiului, singura reprezentare recunoscută este cea a unei **palme umane** plasată vertical în colțul inferior drept al câmpului disponibil. Cât despre celelalte imagini, nu dorește să se pronunțe.

La rândul său, cel de-al doilea semnatar vede, în partea dreaptă a câmpului, o **palma umană** subliniată în partea sa inferioară de marginea unei mâneci curbate. Fiind redată vertical din profil și aparținând mâinii drepte, sunt vizibile: corpul palmei,

<sup>105</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62.

degetul mare, arătătorul și doar vârful mijlociului. În partea opusă se poate identifica o formă de relief, adică un **monticul** – precedat, în prim plan, de **lujerul unei plante** cu rădăcinile fixate în partea inferioară a acestuia – care face corp comun cu vârful inferior al stelei cu opt colțuri. Atât pe vârful monticulului, cât și în partea stângă a palmei sunt redați **doi arbuști** cu trunchiul răsucit și coroana tunsă în formă circulară. Centrul suprafeței este ocupat de un animal patruped, redat din profil între cei doi arbuști, cu picioarele din spate sprijinite pe monticul, iar cu cele din față pe o suprafață plană mai coborâtă. Poziția sa, spatele puternic arcuit și coada ridicată, cu vârful curbat, sugerează mișcarea sa în timpul unei sărituri peste un obstacol. Capul cu botul alungit, urechile puțin pliate și prinse sus pe cap, coloana vertebrală curbată și pânțelele supt și picioarele nu foarte înalte, dar puternice<sup>106</sup>, sunt elemente caracteristice care ne trimit cu gândul la imaginea unui **ogar italian** (*lévrier*), denumit și **ogar pitic**, câine de urmărire care se bazează pe viteză și vedere<sup>107</sup>. În sfârșit, ultima reprezentare – deși mai stilizată – poate fi asemănată cu cea a unei păsări răpitoare din ordinul *Falconidae*-lor<sup>108</sup> – probabil un **șoim**<sup>109</sup>, redat din profil, – așezate cu ghearele pe capul câinelui (fig. 2/5).

Deși a dispus de o suprafață extrem de redusă (0,1 cm<sup>2</sup>), orfevrul a reușit să graveze în ceră și apoi să finalizeze în metal, la scări diferite, câteva reprezentări – monticulul, lujerul, arbuștii, ogarul pitic, șoimul și palma umană – suficient de inteligibile, care, deși reduse la esențial, schițează un cadru natural și sugerează privitorului o **scenă de vânătoare** la care participă omul, ogarul și șoimul.

Privite astfel, atât **cele două litere, cât și reprezentările de pe umărul inelului** – plasate la stânga și, respectiv, la dreapta colțului inferior al stelei, într-un loc vizibil – constituie și trebuie înțelese drept elemente componente ale unei **mărci de artist orfevrier**, menite să permită identificarea acestuia și să ateste recunoașterea competențelor sale din partea membrilor breslei sale.

Într-o lucrare de referință<sup>110</sup>, G. Nataf efectuează o analiză pertinentă a condițiilor în care, pe diverse piese medievale, apar redade diferite însemne de felul acelor aflate pe moloanele catedralelor romanice sau gotice, pe diferite produse meșteșugărești realizate de fierari, zidari, turnători, cizmari, lutieri, tapițeri, ceramiști sau pe lucrări de artă ieșite din mâinile pictorilor, sculptorilor, gravurilor

<sup>106</sup> <https://www.purina.ro/caini/rase-de-caini/ogarul-italian>.

<sup>107</sup> Italia își revendică rolul de arie de origine a acestuia, deși este cunoscut de mai bine de 2000 de ani și provine din zone geografice situate în prezent pe teritoriile Egiptului, Greciei și Turciei. Rasa a devenit foarte populară în Evul Mediu iar mai târziu, în secolul al XVI-lea, este reprezentată de artiști în pictură și sculptură. Corpul său este bine clădit; crupa ușor înclinată este bine muscularizată; pieptul este mare și spatele arcuit (<https://www.toateanimalale.ro/rase-de-caini/ogarul-italian/>).

<sup>108</sup> Păsările din acest ordin au corpul robust, pieptul dezvoltat, capul mare, gâtul scurt și muscular, ciocul ascuțit, puternic, picioarele cu gheare lungi și aripile bine dezvoltate ([http://ro.wikipedia.org/wiki/Pasăre\\_răpitoare](http://ro.wikipedia.org/wiki/Pasăre_răpitoare)).

<sup>109</sup> Vânătoarea cu păsări de pradă a fost, probabil, prima formă de vânătoare „asistată”. Șoimăritul ajunge la apogeul său în Evul Mediu timpuriu, fiind practicat de către persoane cu rang înalt, dotate cu echipamentul necesar (Zarija 2007, p. 220).

<sup>110</sup> Nataf 2009.

sau a orfevrilor. Autorul pleacă în cercetarea sa de la un mai vechi studiu amplu, publicat pentru prima dată la Viena în 1883 de inginerul F. Rziha (1831–1898)<sup>111</sup>, în care acesta analizează mii de semne de pietrari, ajungând la concluzii dintre care multe sunt valabile și astăzi<sup>112</sup>. Dar Nataf nu se oprește în cercetarea sa la stadiul atins de Rziha, ci se apleacă și asupra unor vechi manuscrise și tipărituri, din care înțelege modul de organizare și funcționare atât a breslelor, cât și a sistemului de *compagnonnage*. Pornind de la analiza semnelor de pietrar și a modului de organizare a lojilor tăietorilor în piatră europeni<sup>113</sup>, Nataf își continuă investigațiile și în celelalte domenii de activitate, reușind să identifice peste 100 de mărci de companioni de diferite formațiuni: orfevri, turnători, sculptori sau alți artizani, ce făceau parte din „nobilimea meșteșugarilor”<sup>114</sup>. Cele trei mărci de orfevri<sup>115</sup>, invocate ca exemple (fig. 1/2 a–c), conțin întotdeauna inițialele acestora, la care, în două cazuri, se adaugă anumite reprezentări (fig. 1/2 b–c) menite să contribuie la o identificare mai precisă a artizanilor. Marca fusese atribuită fiecărui orfevru în momentul accesării sale la statutul de calfă și era cunoscută de fiecare membru al breslei. În cazul artiștilor aurari, cunoașterea fiecărei persoane ce exercita această profesie era deosebit de importantă atât în afirmarea și menținerea prestigiului breslei, cât și pentru garantarea calității produsului. Nerespectarea normelor în vigoare, privitoare la titlul aliajului din metal prețios folosit în procesul de producere a pieselor de bijuterie sau a celor de cult, atrăgea după sine sancțiuni severe din partea breslei, care puteau ajunge până la retragerea dreptului de practică al profesiei respective.

În lumina reglementărilor și practicilor medievale occidentale trebuie înțelese și interpretate atât literele, cât și reprezentările de pe unul dintre umerii inelului cu camee argeșean. Expertiza tehnică a dovedit faptul că acestea **nu au fost gravate ulterior**, așa după cum s-a afirmat<sup>116</sup>, ci **au fost modelate în ceară și turnate odată cu întregul inel**, au dimensiuni mici, dar totuși vizibile și descifrabile pentru cunoscătorii din epocă și din zilele noastre, și au fost plasate într-un loc discret, altul decât cel menit să contribuie la identificarea comanditarului și purtătorului său. Astfel, literele **A** și **L**, redate pe suprafața din partea stângă, reprezintă **inițialele prenumelui și numelui bijutierului**, iar reprezentările din partea dreaptă constituie **marca sa personală**, cunoscută ca atare de membrii lojii sau ai breslei căreia îi aparținea orfevrul respectiv, toate acestea împreună trebuind să permită identificarea acestuia fără echivoc.

Luând în considerare forma, montura, elementele decorative, inscripția și, nu în ultimul rând, marcajul inelului, avem certitudinea că acesta a fost realizat într-un

<sup>111</sup> Rziha 2010.

<sup>112</sup> Nataf 2009, p. 218–219.

<sup>113</sup> Nataf 2009, p. 218.

<sup>114</sup> Nataf 2009, p. 219.

<sup>115</sup> Nataf 2009, p. 230, fig. a–c.

<sup>116</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62.

atelier occidental<sup>117</sup>, posibil aflat pe teritoriul regatului francez, dar mai probabil pe cel al unui important oraș sau al unei republici maritime (Amalfi, Genova, Pisa sau Veneția) din Italia. De aici, el a fost purtat de negustorii italieni, pe mare și/sau pe uscat, împreună cu alte produse de serie și mărfuri scumpe, până la Moncastro (Cetatea Albă)<sup>118</sup> sau în Transilvania (Sibiu sau Brașov<sup>119</sup>), de unde a fost preluat de negustorii locului și adus la Curtea de Argeș. O scriere medievală în versuri, referindu-se cu admirație la neobosiții negustori, din secolele XIII–XIV, care cutreierau lumea cu mărfurile lor, ne spune:

„Și apoi mai sunt și neguțătorii de vinuri  
De grâu, de sare și de pește  
De mătăsurii, din aur și argint  
De nestemate prea frumoase  
Neguțătorii străbătând lumea întregă”<sup>120</sup>.

Revenind la majusculele latine **A** și **L**, redată dintru început pe umărul inelului<sup>121</sup>, trebuie subliniat faptul că acestea nu aparțin unuia și aceluiași nume și nici nu reprezintă prescurtarea – utilizată în zilele noastre, dar nu și în secolul al XIV-lea – a numelui Alexandru, așa după cum, în mod grăbit și eronat, ele au fost interpretate și citite<sup>122</sup>, ci constituie inițialele *nomen*-ului și *cognomen*-ului purtate de orfevru, care aveau menirea – împreună cu reprezentările figurative alăturate – să permită identificarea acestuia în primul rând de către breasla căreia îi aparținea, dar și de cumpărător. De altfel, așa după cum arăta Nataf<sup>123</sup>, procedul de a-și marca lucrările și prin una până la trei inițiale, de cele mai multe ori majuscule latine, este

<sup>117</sup> Izvoarele iconografice, chiar dacă ceva mai târzii (secolele XV–XVI), sunt grăitoare și pentru secolul al XIV-lea, ilustrând activitățile și produsele realizate în atelierelor de orfevrărie occidentale. Astfel, într-un tablou intitulat „Bijutierul și tânărul cuplu”, pictat de olandezul Petrus Christus în anul 1449, în stânga aurarului apare reprezentată o cutie cu mai multe inele, care își așteptau cumpărătorii (Lambert 2000, p. 31). La rândul său, pictorul flamand Gérard David (1460–1523) realizează portretul unui bijutier ce ține în mâna stângă un baton conic (*ring mandrel*), pe care sunt înșirate mai multe inele identice ca model, dar diferite ca măsură (Véniel 2008, p. 55). Acestea sunt produse de serie care sunt prezentate cumpărătorului direct sau negustorului. În sfârșit, florentinul Alessandro Fei, în faimoasa sa lucrare „Atelierul aurarilor”, pictată în 1572, redă atât diversele activități desfășurate de artizani într-un atelier de orfevrărie, cât și diferitele obiecte decorative, de cult sau de podoabă, din aur sau argint, care își așteaptă clienții. În prim plan sunt redați doi aurari, dintre care cel din dreapta cizelează o coroană, iar cel din stânga prezintă eventualului cumpărător o *aiguière* – cană cu toartă și cioc pentru servit apa la masă – de aur (Tait 2008, p. 20–21).

<sup>118</sup> Genovezii instalează aici, încă din anul 1315, o escală și un contoar comercial (Rădvan 2010, p. 477).

<sup>119</sup> Legăturile comerciale dintre negustorii brașoveni și cei de la Cetatea Albă, aflată sub autoritatea politică a tătarilor, sunt atestate de documentul, emis la 22 iunie 1368, de Ludovic I, regele Ungariei, care acordă scutire de vamă negustorilor lui „Demetrius, princeps Tartarorum”, urmând ca negustorii brașoveni să se bucure de același drept în țara principelui Demetrius (DRHD 1977, p. 90).

<sup>120</sup> Le Goff 1994, p. 90.

<sup>121</sup> Vezi *supra*, p. 231.

<sup>122</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 62.

<sup>123</sup> Nataf 2009, p. 230, fig. a–d; p. 231, fig. a–g.

frecvent utilizat în Occident, încă din Evul Mediu târziu, de către artizani de felul orfevrilor, tapițerilor, pictorilor pe sticlă, pantofarilor, sculptorilor în piatră sau în lemn, gravurilor, lutierilor etc.

Deși, în stadiul actual al cercetărilor, nu este posibilă identificarea, doar cu ajutorul celor două inițiale, a *nomen*-ului și a *cognomen*-ului orfevrului, pornind de la premisa că acesta este un rezident ce își exercita profesia în Peninsula Italică, putem formula unele ipoteze privitoare la numele său. Dintr-o extrem de utilă lucrare de specialitate, aflăm că în secolele XI–XIII exista un *nomen unicum* – menit să permită identificarea individului în sânul comunității sale –, urmat de un supranume, care se putea referi la: locul de proveniență sau rezidență a individului, originea etnică sau legăturile sale de familie, funcțiile, profesia, anumite particularități fizice, psihologice sau alte atribute ale acestuia. Cu timpul, toate aceste precizări complementare își pierd semnificația lor originală, ajungând să fie acceptate de grupul familial și transmise din generație în generație sub forma așa-numitului *cognomen*/nume de familie<sup>124</sup>. În această situație ne aflăm în secolul al XIV-lea, atunci când orfevrul occidental – cel mai probabil dintr-un oraș situat în Peninsula Italică – și-a marcat lucrarea, inelul care va ajunge la Curtea de Argeș, cu inițialele (majuscule latine) *nomen*-ului și *cognomen*-ului său.

Din studiile efectuate, multe dintre ele pe izvoare diplomatice din secolele XI–XIV, s-a putut constata existența, în Peninsula Italică, a unei mari diversități de nume (*nomines*), de origini diferite – romane/latine, neolatine, creștine, germanice, ecleziastice, laice, literare sau de sorginte populară<sup>125</sup> – care încep cu majuscula **A**. Vom exemplifica, amintind câteva nume, din multitudinea celor existente în perioada în care a fost realizat inelul, precum: Accino, Adamo, Adoald, Adeodatus, Adriano, Alberto, Aldiger, Aldo, Alessandro, Alexis, Alfonso, Almerigo, Alvisse, Amal, Ambrosius, Anastasius, Ammianus, Andréa, Ang, Angelo, Ansaldus, Anselmus, Antonio, Arenoldin, Arnal, Arnus, Artusius, Atanasius, Athala, Athan, Augustinus, Aurelio/Aurelianus, Aurio, Azo.

Prezența notabilă a antroponimelor germanice<sup>126</sup> este firească, dacă avem în vedere evenimentele din august – septembrie 476, care au pus capăt existenței Imperiului Roman de Apus și au condus la fragmentarea Peninsulei Italice, care va cunoaște stăpânirea herulilor lui Odoacru (până în 493), a ostrogoților lui Theodoric și Athalaric (până în 536), a Imperiului Roman de Răsărit (până în 568, când începe să piardă treptat, dar nu total, din posesiunile sale italice), a longobarzilor (până în 774) și, apoi, a francilor lui Carol, care, în 774, s-a încoronat ca „rege al francilor și longobarzilor”.

Cât privește *cognomen*-ul, întrucât nu am avut la dispoziție o documentație corespunzătoare și nici nu am dorit să insistăm prea mult asupra acestui aspect, în absența unei experiențe necesare, ne vom mulțumi să oferim mai puține exemple,

<sup>124</sup> Vizauer *et alii* 2011, p. 15–17.

<sup>125</sup> Vizauer *et alii* 2011, p. 17–22.

<sup>126</sup> Vizauer *et alii* 2011, p. 41.

precum: de Lucca, de Lesna, de Lupatis, de Lemizon, di Lampedusa, Lanfranco, Lazzarini, Lorenzo, Lovati, Lunardo.

Am ajuns la momentul în care credem a fi reușit să aducem clarificările necesare, printr-o analiză stratigrafică pertinentă, în controversata problemă a cronologiei mormântului 10 din Biserica Domnească de la Curtea de Argeș. Totodată, sperăm a fi fost convingători atât prin temeinica analiză tehnologică – o premieră în arheologia medievală românească –, cât și prin modul de prezentare și interpretare a inelului cu camee, în ansamblul său, dar și a elementelor decorative și inscripționate prezente pe suprafața sa. Dacă demersul nostru s-ar încheia în acest stadiu, în mod evident el ar fi incomplet, întrucât nu ar utiliza prețioasele informații oferite de datările <sup>14</sup>C ale osemintelor defunctului din mormântul 10.

Fără a mai repeta argumentele de specialitate prezentate, vom cita doar concluzia Laboratorului Institutului Național de Cercetare-Dezvoltare pentru Fizică și Inginerie „Horia Hulubei” din București, potrivit căreia, „cu o probabilitate de 68,2% (pe „picuri” [adică „vârfuri”]: 1. 26,6%; 2. 26,5%; 3. 15,0%; primele două fiind favorizate probabilistic), personajul din mormântul 10 a decedat între: 1. 1307–1317; 2. 1354–1364; 3. 1384–1388”<sup>127</sup>.

Din punctul nostru de vedere, fiind vorba de un calcul al probabilităților, oricare dintre aceste trei subintervale, care se întind pe o perioadă de 81 de ani, poate să fie cel corect, cu condiția ca el să nu contrazică date certe de ordin istoric sau arheologic. De la bun început, primele două subintervale, cuprinse între anii 1307–1364, trebuie excluse, întrucât **am reușit să înțelegem și să reconstituim în mod corect poziția stratigrafică a gropii mormântului 10, care a fost atribuit cu certitudine bisericii Argeș II**<sup>128</sup>, **zidită și decorată abia între anii 1365–1369**<sup>129</sup>, deci la o dată ulterioară celei de 1364. În același timp, analiza sistematică efectuată asupra inelului cu camee din mormântul 10 a produs **dovada peremptorie a inexistenței unei așa-numite „inscripții secundare” – dovedită a fi, în realitate, marca unui orfevru – sau a unui Alexander Wayuoda**<sup>130</sup>, identificat cu unul dintre nenumiții fi ai lui Basarab I, pomeniți de Carol-Robert la 1335. La rândul său, inventarul funerar – reprezentat de un costum cavaleresc (*pourpoint*) de culoare roșietică-purpurie<sup>131</sup>, nasturi cu însemne heraldice, diademă din argint și perle, fabuloasa pafta și patru inele de aur – pledează pentru atribuirea mormântului unui înalt personaj ce a stat în scaunul Țării Românești.

În încheiere, nu ne rămâne de identificat decât voievodul care a decedat în subintervalul 1384–1388 și despre care avem știri că ar fi fost înmormântat în Biserica Domnească de la Curtea de Argeș. Potrivit ultimelor cronologii oferite de literatura istorică de specialitate, în acest subinterval au decedat doi domnitori:

<sup>127</sup> Ioniță, Kelemen, Simon 2017, p. 135–136, fig. 50 a și 50 b.

<sup>128</sup> Vezi *supra*, p. 6–8.

<sup>129</sup> Constantinescu 1981, p. 606.

<sup>130</sup> Vezi *supra*, p. 15–17.

<sup>131</sup> Între 1316 și 1389, pentru regi și anturajul familial era rezervată culoarea roșie (Mérindol 1989, p. 195).

Radu I (1377, *ante* iunie 7 – începutul lui 1385<sup>132</sup> / 1376–1385<sup>133</sup>) și fiul său, Dan I (1385 <ianuarie 1 – august 31> – 1386 septembrie 23<sup>134</sup> / 1385–1386<sup>135</sup>). Deși cronica internă nu precizează unde a fost înmormântat Dan I, ucis de țarul bulgar Ivan Șișman, Drăghiceanu bănuiește a fi fost adăpostit în Biserica Domnească din Curtea de Argeș<sup>136</sup>. Cât despre Radu I, cronica internă menționează a fi fost înmormântat „la biserica lui den Argeș”<sup>137</sup>. Ținând cont de acest singur izvor istoric, chiar dacă este târziu, vom opta pentru **identificarea înhumatului din mormântul 10 cu voievodul Țării Românești Radu I.**

În aceste condiții, se poate accepta ipoteza lui Virgil Drăghiceanu<sup>138</sup>, însușită și de către Sergiu Iosipescu<sup>139</sup>, potrivit căreia „mormântul 8, foarte profanat” – în care „s-au găsit, spre cap, fragmente dintr-o inscripție funerară”, care îngăduie lectura < Vladislav întru Hristos > – este cel în care a fost depus trupul neînsuflit al ctitorului bisericii Argeș II, Vladislav I.

#### BIBLIOGRAFIE

- |                              |  |
|------------------------------|--|
| Bătrîna, Bătrîna 2012        | L. Bătrîna, A. Bătrîna, <i>Biserica „Sfântul Nicolae” din Rădăuți. Cercetări arheologice și interpretări istorice asupra începuturilor Țării Moldovei</i> , BiblMemAnt 30, Piatra Neamț, 2012. |
| Bătrîna, Bătrîna 2018        | A. Bătrîna, L. Bătrîna, <i>Din nou despre biserica „Sfântul Nicolae” din Rădăuți</i> , SCIVA 69, 1–4, 2018, p. 225–268.  |
| Châtelet, Groslier 2006      | A.B. Châtelet, P. Groslier, <i>Istoria artei</i> , București, 2006.  |
| Constantinescu 1971          | N. Constantinescu, <i>Curtea Domnească din Argeș. Probleme de geneză și evoluție</i> , BMI 11, 3, 1971, p. 14–23.  |
| Constantinescu 1981          | N. Constantinescu, <i>Cronologia monumentelor de la Curtea de Argeș (sec. XII–XIV). Semnificația lor istorică</i> , RI 34, 4, 1981, p. 681–701.  |
| Constantinescu 1984          | N. Constantinescu, <i>Curtea de Argeș (1200–1400). Asupra începuturilor Țării Românești</i> , București, 1984.   |
| Drăghiceanu 1923a            | V. Drăghiceanu, <i>Curtea Domnească din Argeș. Note istorice și arheologice</i> , BCMI 10–16 (1917–1923), p. 9–76.   |
| Drăghiceanu 1923b            | V. Drăghiceanu, <i>Jurnalul săpăturilor din Curtea Domnească a Argeșului</i> , BCMI 10–16 (1917–1923), p. 134–152.   |
| DRHD 1977                    | <i>Documenta Romaniae Historica, D. Relații între țările române, I (1222–1456)</i> , București, 1977.  |
| Giurescu <i>et alii</i> 2007 | D.C. Giurescu (coordonator), <i>Istoria României în date</i> , București 2007.   |

<sup>132</sup> Rezachevici 2001, p. 76.

<sup>133</sup> Giurescu *et alii* 2007, p. 49.

<sup>134</sup> Rezachevici 2001, p. 78.

<sup>135</sup> Giurescu *et alii* 2007, p. 50.

<sup>136</sup> Drăghiceanu 1923a, p. 52.

<sup>137</sup> Grecescu, Simionescu 1960, p. 3.

<sup>138</sup> Drăghiceanu 1923a, p. 43, fig. 33 și p. 44.

<sup>139</sup> Iosipescu 1992, p. 25.

- Grecescu, Simionescu 1960 C. Grecescu, D. Simionescu (editori), *Istoria Țării Românești 1290–1690. Letopisețul Cantacuzinesc*, București, 1960.
- Guirand 1996 H. Guirand, *Intailles et camées romains*, Paris, 1996.
- Ioniță, Kelemen, Simon 2014 A. Ioniță, B. Kelemen, A. Simon, *Între Negru Vodă și Prințul Negru al Țării Românești: Mormântul 10 din Biserica Sfântul Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeș*, AIIA Iași 51, 2014, p. 1–44.
- Ioniță, Kelemen, Simon 2017 A. Ioniță, B. Kelemen, A. Simon, *AL WA. Prințul Negru al Vlahiei și vremurile sale*, Cluj-Napoca, 2017.
- Iosipescu 1992 S. Iosipescu, *Comisiunea Monumentelor Istorice inițiativa cercetărilor de arheologie medievală – săpăturile de la Curtea de Argeș*, RMI 61, 2, 1992, p. 23–34.
- Lambert 2000 S. Lambert, *La bague. Parcours historique et symbolique*, Paris, 2000.
- Le Goff 1994 J. le Goff, *Negustorii și bancherii în evul mediu*, București, 1994.
- Mérindol 1989 C. de Mérindol, *Signes de hiérarchie sociale à la fin du Moyen Âge d'après le vêtement: méthodes et recherches*, „Les cahiers du Léopard d'Or”, vol. 1 : *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, Paris, 1989, p. 181–222.
- Nataf 2009 G. Nataf, *Symboles, signes et marques*, Paris, 2009.
- Plinius, *Naturalis Historia* Plinius, *Naturalis Historia. Enciclopedia cunoștințelor din antichitate: Mineralogie și istoria artei* (traducere Ioana Costa), vol. VI, Iași, 2004.
- Popescu 1970 M.M. Popescu, *Podoabe medievale în Țările Române*, București, 1970.
- Pușcașu, Pușcașu 2007 N. Pușcașu, V. Pușcașu, *Bisericile Putnei. Cercetări arheologice din anii 1969–1970*, „Cercetări arheologice la Mănăstirea Putna”, Sfânta Mănăstire Putna, 2007, p. 177–198.
- Rădvan 2010 L. Rădvan, *At Europe's Borders. Medieval Towns in the Romanian Principalities*, Boston, 2010.
- Rezachevici 2001 C. Rezachevici, *Cronologia domnilor din Țara Românească și Moldova, vol. I, secolele XIV–XVI*, București, 2001.
- Rziha 2010 F. Rziha, *Études sur les marques des tailleurs de pierres*, Paris, 2010.
- Schumann 1977 W. Schumann, *Gemstones of the World*, New York, 1977.
- Tait 2008 H. Tait, *7000 years of jewelry*, New York, 2008.
- Theodorescu 1976 R. Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, București, 1976.
- Tudor 1987 D. Tudor, *Călătoriile împăraților Hadrian și Caracalla*, București, 1987.
- Véniel 2008 F. Véniel, *Le costume médiéval de 1320 à 1480*, Paris, 2008.
- Vizauer et alii 2011 V.V. Vizauer, M.F. Hasan, Ș. Turcuș, A.C. Dincă, *Antroponimia în Transilvania medievală (secolele XI–XIV). Evaluare, statistică, evoluție, semnificații*, vol. I, Cluj-Napoca, 2011.
- Zarija 2007 D. Zarija, *Universul armelor cu pene – șoimăritul*, BȘREȘNM 7, 2007, p. 218–223.



SOME THOUGHTS REGARDING THE CHRONOLOGY OF THE TOMB  
NO. 10 OF THE PRINCELY CHURCH IN CURTEA DE ARGEȘ, AS WELL AS  
ABOUT ONE OF THE RINGS FOUND THERE

ABSTRACT

The authors of the present article conduct a careful analysis of the new hypothesis advanced by Adrian Ioniță, Beatrice Kelemen and Alexandru Simon in the book *AL WA. Prințul Negru al Vlahiei și vremurile sale*, published in 2017. According to this study, the tomb no. 10 – found by Virgil Drăghiceanu in 1920 – from the Princely Church in Curtea de Argeș is assigned to the first constructed church (Argeș I), while the buried person is identified with Alexander Wayuoda, “one of the unnamed sons of Basarab I”. These hypotheses are based on some signs – read as AL VA/WA – that are visible on one of the ring shoulders found in the mentioned tomb. As a result of our investigations, we came to different conclusions, namely: the tomb no. 10 belongs to the church Argeș II, while the signs placed on the ring’s shoulder weren’t inscribed after its execution, representing, in fact, the goldsmith’s hallmark, that cannot ever be mistaken with the name and the social position of the ring bearer.

**Keywords:** Wallachia, Curtea de Argeș; *Saint Nicholas* Princely Church, princely necropolis, the tomb no. 10, the cameo ring from the tomb no. 10, 14<sup>th</sup> century

LIST OF CAPTIONS

Fig. 1. 1. The Princely Church from Curtea de Argeș. Reconstruction of the pit section of the tomb no. 10 (after the description made by V. Drăghiceanu); 2. Goldsmiths hallmarks (after Nataf 2009).

Fig. 2. The Princely Church in Curtea de Argeș: 1. The cameo ring from the tomb no. 10: lateral view; 2. The ring with the setting and the hoop with the goldsmith hallmark and the end of the devotional inscription; 3. The setting of the cameo ring; 4. Silver *Antoninianus* with the image of Julia Maesa Augusta (after Tudor 1987); 5. The goldsmith’s hallmark preserved on the cameo ring shoulder.

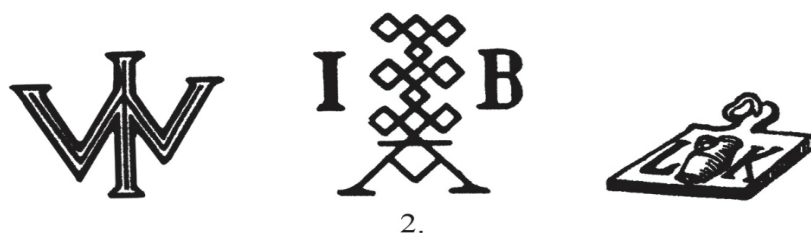
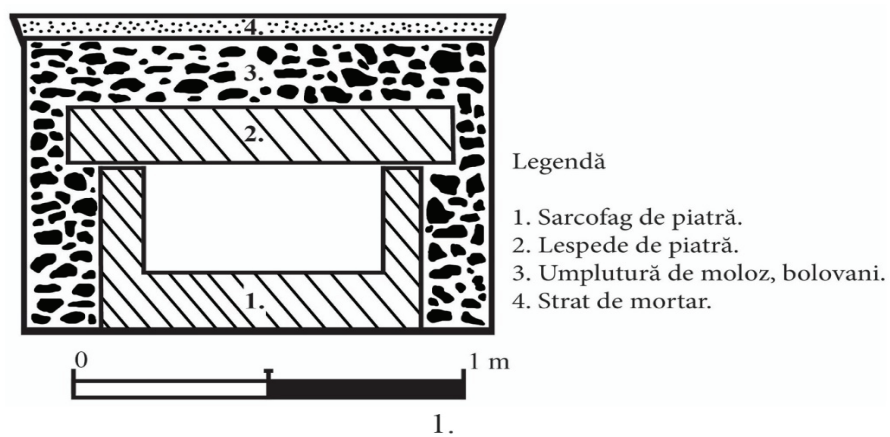


Fig. 1. 1. Biserica Domnească din Curtea de Argeș. Reconstituirea profilului gropii mormântului 10 (după descrierea lui Virgil Drăghiceanu); 2. mărci de orfevri (după Nataf 2009).



Fig. 2. Biserica Domnească din Curtea de Argeș. 1. Inelul cu camee din mormântul 10: vedere laterală; 2. inelul cu montura și veriga cu marca orfevrului și finalul inscripției devoționale; 3. montura inelului cu camee; 4. *antoninianus* din argint cu imaginea Juliei Maesa Augusta (după Tudor 1987); 5. marca de orfevru de pe umărul inelului cu camee.

