

# PARTICULARITĂȚILE VOLUMETRIEI BISERICII MĂNĂȘTIRII DEALU în contextul ARHITECTURII ECLESIALE CONTEMPORANE

Prof. dr. arh. Mihaela PALADE, Facultatea de Teologie Ortodoxă București

În mod tradițional, volumetria unei biserici ortodoxe este încununată de turla amplasată deasupra naosului, imagine vie a legăturii dintre cele spirituale și cele materiale, a scării ce urcă de la pământ la cer, ca un răspuns ferm la pogorârea cerului pe pământ. Din motive atât teologice, cât și estetice, de-a lungul timpului au apărut o variată serie de tipuri arhitecturale eclesiale, în cadrul cărora sunt prezente nu doar unul, ci mai multe accente verticale. Dintre acestea, am ales spre analiză tipul întâlnit la biserica Mănăștirii Dealu, cel cu trei turle, dispuse într-o structură volumetrică aparte.

## Simbolismul structurii arhitecturale eclesiale

Cuvântul „biserică” definește două realități, *Biserica-lăcaș de închinare* și *Biserica-comuniune de credincioși* sau *instituție* care se sălășluiește în prima, între cele două sensuri fundamentale existând o strânsă legătură, întrucât sensul pe care îl are *Biserica-comunitate* determină și explică pe cel al *bisericii-locaș*. Iar spațiul arhitectural nu este doar un adăpost al comunității eclesiale, ci se impune a fi și o expunere a mesajului teologic specific Bisericii, prin intermediul vocabularului formelor estetice arhitecturale.

Dintre numeroasele interpretări simbolice ale Bisericii instituție divino-umană, pentru lucrarea de față este relevantă cea în care ea este înțeleasă ca fiind Trupul mistic al lui Iisus Hristos extins în umanitate, trupul sobornicesc, comunitar, în care Acesta lucrează prin Sfintele Taine. Acest Trup tainic este alcătuit din „totalitatea celor care cred în Iisus Hristos, clerici și mireni, care sunt botezați în numele Sfintei Treimi, păstrează aceeași învățătură de credință, se împărtășesc din aceleași mijloace instituite pentru mântuirea și sfințirea lor și se conduc după normele date de Mântuitorul Hristos care este întemeietorul și capul acestui trup.”<sup>1</sup> În mod firesc, Biserica este structurată conform unei ierarhii, ce cuprinde atât clerul (episcopii, preoții, diaconii), cât și credincioșii (laicii), conducătorul acestei organizări ie-

rarhice fiind Hristos.

Așa se explică de ce, de-a lungul timpului, structura arhitecturală a unei biserici a căpătat o configurație aparte care simbolizează Biserica-Trup tainic a lui Hristos, organizată ierarhic și condusă de către Acesta, motiv pentru care a fost preferat *tipul piramidal* care, prin însăși structura sa, reprezintă o trecere de la cele multe de jos către Cel unic de sus. Partea inferioară a bisericii-locăș de cult, corpul ei, este mai întotdeauna încununată de o turlă, simbol al Celui care conduce toate, fapt pentru care El este pictat întotdeauna în intradosul calotei, în chip de *Pantocrator*, Împărat al universului. Structura piramidală este prezentă, de asemenea, în iconografie și în pictura cu tematică profană, atunci când se dorește „a se stabili cu precizie o ierarhie”<sup>2</sup>, întrucât piramida, prin însăși forma sa, conduce de la cele de jos către cele de sus, simbol al adunării și concentrării celor multe într-unul, vârful reprezentând încununarea întregului ansamblu.

### Tipurile arhitecturale eclesiale tradiționale

Prin tradiția arhitecturală bizantină statornicită de-a lungul secolelor, corpul bisericii ortodoxe este încununat cu o turlă pe naos, încăperea centrală a bisericii, așa cum apare și la primele monumente reprezentative prezente în spațiul românesc: Sfântul Nicolae domnesc din Curtea de Argeș (jumătatea sec. al XVI-lea — fig. 1), Cozia (1388) și o bună parte a bisericilor ctitorite de Sfântul voievod Ștefan cel Mare (Vroneț, Pătrăuți, Sfântul Gheorghe din Hârlău, Sfântul Nicolae Popăuți Botoșani).<sup>3</sup> El a constituit modelul cel mai răspân-

Fig. 1. Biserica Sfântul Nicolae domnesc din Curtea de Argeș (jumătatea sec. XIV).





Fig. 2. Biserica Mănăstirii Hurezi (1692).

fig. 2), Antim (1715) și Kretzulescu (1722) din București, biserica schitului Balamuci (1752) - aici fiind menționate doar câteva dintre monumentele reprezentative.<sup>4</sup>

### **Volumetria bisericii Mănăstirii Dealu**

Conform documentelor, o biserică cu hramul „Sfântul Nicolae” se afla la începutul secolului al XV-lea pe dealul din preajma Târgoviștei. Pe locul ei, domnitorul Radu cel Mare (1495-1508) a ridicat la 1499-1501 o clopotniță și o nouă biserică, una dintre cele mai mărețe ale timpului, zidită din cărămidă placată cu piatră de talie, unica de acest gen păstrată cu structura ei originală. Este de plan triconc, cu un pronaos amplu, necropolă domnească, în care se păstrează pietrele tombale originare. Se remarcă sistemul decorativ al fațadelor unde s-a folosit prima dată brâul median și sistemul arcaturilor care vor deveni tradiționale în arhitectura Țării Românești. Panourile ample cuprinzând pisania de pe fațada vestică și turlele sunt împodobite cu un elegant sistem decorativ în relief plat, cu motive geometrice de tipul entrelacsului, de proveniență armeano-georgiană.

Configurația arhitecturală respectivă a apărut la începutul secolului al XVI-lea, după o perioadă considerată multă vreme a fi un *hiatus*<sup>5</sup> al arhitecturii muntenești. În privința struc-

dit de biserică, fiind prezent la majoritatea ctitoriilor, chiar și după apariția influențelor de factură occidentală.

Un alt tip arhitectural este cel în care apar două accente verticale, o turlă pe naos și alta, adesea cu rol de clopotniță, deasupra pronaosului: biserica Mănăstirii Galata, Iași (1584), Sfinții Trei Ierarhi, Iași (1639), biserica Stelea din Târgoviște (1645), Cornet, Vâlcea (1666), biserica Mănăstirii Hurezi (1692 –

turii sale, voievodul Radu cel Mare a renunțat la varianta deja tradițională a bisericii cu o singură turlă, preferându-o pe cea cu trei — una mai înaltă pe naos și două mai mici pe pronaos — rezultând un „mănunchi de turle”<sup>6</sup> ce se înalță spre cer, întregul ansamblu al elementelor verticale constituind o structură aparte, plină de semnificații teologice (fig. 3).

În Biserică, toate se află într-o armonie și aranjare bine stabilite, conform ierarhiei rânduite ca pe treptele unei scări, în vârful căreia se află Iisus Hristos, capul Bisericii. Practic, întreaga creație, îngerească

și omenească, este o ierarhie ce urcă spre Dumnezeu, toate fiind în unire cu cele aflate pe treptele mai înalte, acestea atrăgându-le pe cele mai de jos către cele de sus. Ierarhia cerească a fost lăsată ca sprijin și ajutor în dobândirea îndumnezeirii, Dumnezeu făcând-o împreună liturghisitoare cu cea pământească, în acest sens slujirea preoțească fiind chip dumnezeiesc al ei.<sup>7</sup>

Aprofundarea semnificațiilor turlei, înțeleasă ca simbol al lumii cerești, precum și înțelegerea bisericii, ca fiind trupul mistic încununat de capul său, Hristos — unic și de neegalat dar Care totodată îi cheamă pe toți către Sine — au condus către apariția în cadrul arhitecturii ortodoxe a unei *volumetrii piramidale*<sup>8</sup>. În cadrul acesteia nu există decât un singur element dominant, turla de pe naos — amplasată de regulă în centrul de greutate al compoziției arhitecturale — și căreia îi sunt subordonate celelalte elemente verticale, totul constituind astfel o transpunere în forme arhitecturale a principiului ierarhiei ce domnește în cadrul Bisericii ortodoxe, al cărei cap este Iisus Hristos, urmat de apostolii Săi, de ierarhi, preoți și credincioși, cei care formează masa Bisericii.

Pentru ctitoria sa de la Dealu, Radu cel Mare a abandonat atât tipul deja prezent în arhitec



Fig. 3. Biserica Mănăstirii Dealu (1501)



Fig. 5.  
Biserica domnească din Târgoviște (1583-1585)

Fig. 4. Biserica Mănăstirii Dealu

tura românească, cel cu o turlă pe naos, cât și cel din lumea sârbească — cu două elemente verticale, turla de pe naos și turnul clopotniță de pe pronaos —, venind cu o noutate, o biserică cu trei turle. În felul acesta a rezultat o volumetrie aparte a întregului edificiu, mult mai echilibrată decât în cazul variantelor cu o singură turlă, valoarea celor turle secundare fiind de o „importanță deosebită în compoziție, asigurând echilibrul accentelor și închegarea conturului.”<sup>9</sup>

În cadrul întregului ansamblu arhitectural, deosebit de importantă este dispunerea specială a turlilor mici înspre turla cea mare și nu înspre intrarea în biserică, fapt care îi „dă bisericii o înfățișare elegantă și o proporție de ansamblu foarte armonioasă”.<sup>10</sup> În plus, intenția de a conferi monumentalitate întregului edificiu — materializată prin supraînălțarea atât a zidurilor cât și a turlilor — n-ar fi fost finalizată în cazul prezenței unui singur element vertical. Acesta ar fi riscat să ajungă o piesă stingheră cocoțată pe masa constructivă a bisericii. Pe când în varianta aleasă la Dealu, prezența celor două turle secundare din imediata vecinătate a celei principale conduc către schițarea unei volumetrii de tip piramidal, o vie ilustrare a *ierarhiei* specifice Bisericii (fig. 4).

Turla centrală este deosebit de înaltă, dacă notăm cu  $D$  diametrul și cu  $H$  înălțimea turlei, la Dealu avem  $1/2,5$ , față de cât avem la Cozia.<sup>11</sup> Iar dacă nu ne mai raportăm la proporții, ci la dimensiuni, atunci avem un diametru interior de 3,8 m iar înălțimea de 9,65 m.



Fig. 6. Gura Motrului (1653)



Fig. 7. Biserica Mănăstirii Brebu (1640-1650)

Explicația dată de Virgil Vătășianu ar putea consta în faptul că „înălțimea e un indiciu al importanței unei clădiri, al rangului social al ctitorului”<sup>12</sup>, explicație specifică istoricului care privește biserica asemenea oricărei clădiri. Dar în plan spiritual, orice lăcaș de acest fel este, în primul rând, o rugă către Dumnezeu. Iar atunci când mijloacele tehnice și posibilitățile materiale o permit, această rugă în piatră se înalță cât mai sus cu putință.

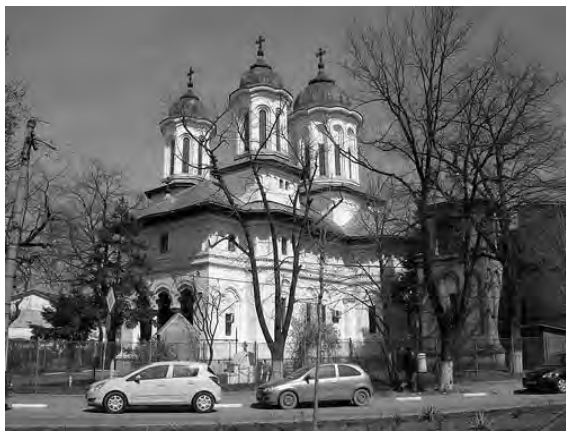
### Structura volumetrică ale tipului cu trei turle, între tradițional și modernitate

Tipul arhitectural prezent la biserica Mănăstirii Dealu avea să influențeze bisericile ulterioare, manifestându-se major în două direcții: una privind preluarea structurii arhitecturale, cealaltă sistemul decorației exterioare. De pildă, pronaosul bisericii Mănăstirii Cobia (1572) este structurat după cel de la Dealu.<sup>13</sup> Planul și sistemul cu cele trei turle vor fi reluate la Gorgota (1556), Tutana, ctitoria lui Mihnea-Vodă (1582)<sup>14</sup>, biserica domnească din Târgoviște (1583-1585 — fig. 5), Gura Motrului<sup>15</sup> (1653 — fig. 6), Plumbuita, Clocociov, Brebu (1640-1650 — fig. 7)<sup>16</sup>, precum și în cazul altor monumente din secolele XVI-XVII<sup>17</sup> — un caz demn de menționat fiind cel al Bisericii Târgului (1654) ridicată de Udriște Năsturel în Târgoviște, pe locul uneia mai vechi, de la jumătatea secolului al XVI-lea.<sup>18</sup> La fel se pare că



Fig. 8. Biserica Sfântul Gheorghe Malmaison, București (1909)

Fig. 9. Catedrala Întregirii neamului din Alba-Iulia (1921-1922)



arăta și episcopia din Buzău. Atunci când au refăcut biserica de aici meșterii lui Matei Basarab au ținut cont de înfățișarea ei originală, astfel că ne putem da seama de faptul că, în această nouă ctitorie, Radu cel Mare a reluat compoziția planimetrică și spațială a celei de la Dealu.



Fig. 10. Biserica Sfântul Alexandru București (1935)

Chiar dacă, începând cu secolele XIX-XX, nu se mai poate vorbi de o influență directă a structurii prezente la Dealu, totuși, în arhitectura eclesială românească au fost ctitorite o serie de biserici în cadrul cărora cele două turle secundare prezente deasupra pronaosu-

lui se subordonează celei mari, prezente pe naos, formând împreună structura piramidală mai sus menționată (fig. 8-10).

Dar, în același timp, sub influența arhitecturii eclesiale occidentale, unde bisericile prezintă două turla la intrare, structura bisericilor cu trei turla (două secundare, una principală) a suferit o transformare, în sensul că cele două



Fig. 11. Catedrala din Tulcea (1862)



Fig. 12. Biserica Sfântul Gheorghe Călărași (1909)

turla secundare s-au distanțat de cea mare de pe naos, începând a fi amplasate chiar la intrarea în biserică, asemenea unor turnulețe de strajă (fig. 11-13).



Fig. 13. Biserica din Aita Mare, Covasna (1936)



În cadrul simbolistici spațiului eclezial ortodox, această nouă dispunere a celor două turle nu este lipsită de semnificații profunde, ele fiind elementele verticale constitutive ale unei imense porți care se deschide către interiorul bisericii. Poarta simbolizează „locul de trecere dintre două stări, dintre două lumi, dintre cunoscut și necunoscut, dintre lumină și întuneric, dintre bogăție și sărăcie. Poarta se deschide spre mister. Dar ea are și o valoare dinamică, psihologică; căci ea nu marchează doar un prag, ci îl și invită pe om să îl treacă. Poarta este o invitație spre un alt tărâm. Trecerea prin poartă este, cel mai adesea în sens simbolic, o trecere de la profan la sacru.”<sup>19</sup> Cele două turnuri-turle pot fi asimilate celor două imense coloane de bronz de la intrarea în templul lui Solomon, ai cărui meșteri, „înaintea templului au făcut doi stâlpi, înalți de treizeci și cinci de coți, iar coroanele de deasupra, de cinci coți fiecare. Au mai făcut lăntșoare, ca cele din Sfânta Sfintelor, și le-a pus pe capetele stâlpilor. Apoi au făcut o sută de rodii și le-au înșirat pe lăntșoare. În sfârșit au așezat stâlpii înaintea templului, unul în dreapta și altul în stânga și le-a pus nume: celui din dreapta Iachin, iar celui din stânga Booz” (II Paral. 3, 15-17).

Doi stâlpi dispuși la distanță corespunzătoare unul de altul închipuie o poartă, spațiul dintre ei constituind puntea de trecere între două lumi până atunci străine una de cealaltă, elementul care le unește, fapt pentru care poarta poate fi privită ca „simbolul unei treceri și al unei transformări, al unei etape parcurse; e izomorfă podului, deoarece separă și leagă, totodată, două stări, două lumi, două teritorii.”<sup>20</sup> Astfel, cele două turle amplasate la intrarea în biserică reprezintă o poartă prin care se trece în lumea rugăciunii, nu prin mijloacele obișnuite într-o astfel de situație, cele ale cuvântului, ci prin cele ce aparțin domeniului arhitectural, niște forme de exprimare cu caracter propriu, ce se adaugă rugăciunii rostite (fig. 14).

Numai că această dispoziție a celor două turle mici, prin îndepărtarea lor de turla mare și prin dimensiunile adesea impozante cu care se prezintă în fața ochilor, constituie o grupare aparte, amplasată undeva, la extremitatea vestică a bisericii, fapt care conduce către fragmentarea și chiar ruperea unității compoziționale a ansamblului eclezial (fig. 15). Or, marile probleme ce se impun a fi rezolvate în orice compoziție sunt *unitatea și echilibrul*<sup>21</sup>, una neputând a exista fără cealaltă. De aceea, compoziția înseamnă unitate, întrucât *a juxtapune nu înseamnă a compune, ci contrariul*<sup>22</sup>, unitatea fiind ceva mai mult decât suma părților componente, ea presupunând tocmai interrelaționarea acestora. De aceea, *întregul* se deosebește de *totalitate*, căci „întregul rezultă din suma elementelor care se adaugă unul



Fig. 15. Biserica mănăstirii Celic Dere (sec. XIX)

Fig. 14. Biserica din Ghelari (1939-1973)

la celelalte în virtutea funcției lor cantitative. *În totalitate fiecare element cedează o parte din unitatea sa ansamblului și se transformă în virtutea funcției sale calitative...* Compoziția are deci ca scop să ordoneze părțile eterogene ale naturii în elemente omogene ale limbajului, pentru a produce asupra spectatorului sau a cititorului o *unitate de impresie*.<sup>23</sup> Orice compoziție reprezintă „unitatea formelor (semne iconice sau abstracte) și a spațiilor (intervalelor) dintre ele obținută aparent spontan, pe baza unei idei plastice de dispunere-ordonare, în funcție de o anumită întindere spațială (cu două sau trei dimensiuni), de potențele expresive ale materialelor (structură, cromatică etc.), de instrumentele și procedeele tehnice întrebuințate, de sensibilitatea artistică, de nivelul profesionalizării artistului privind «gramatica» mijloacelor de expresie (de limbaj) și tehnice, de cultura vizuală și, implicit, de dotația și inteligența sa plastică topologică sau tensională.”<sup>24</sup> Rolul compoziției este acela de a atrage atenția asupra imaginii reproduse, de a crea o stare, de a induce un sentiment dar și de a îmbogăți tema cu noi semnificații. În cazul compozițiilor arhitecturale



Fig. 16. Biserica Mănăstirii Saon (1909)

Fig. 17. Biserica Mănăstirii Saon



specifice bisericilor ortodoxe românești, structura volumetrică a celor trei turle, în funcție de modul de dispunere al unora față de altele și față de ansamblu, poate realiza sau nu unitatea întregului ansamblu arhitectural.

Din păcate, noua ordonare vizuală apărută ulterior, chiar dacă uneori nu este lipsită de o anumite armonie volumetrică, vine însă în contradicție cu mesajul teologic ce trebuie transmis prin intermediul formelor arhitecturale. Prezența celor două grupuri de accente verticale rupe unitatea ansamblului, fapt care minimalizează sau chiar anulează mesajul unității eclesiale. Chiar dacă, privite dintr-un anumit unghi, cele trei turle par a crea un ansamblu unitar, subordonat turlei celei mari (fig. 16), totuși, vederea laterală evidențiază cu duritate cezura prezentă între aceasta și celelalte două accente verticale (fig. 17).

Orice compoziție este structurată îndeosebi după „legile clasificării și subordonării în scopul de a realiza de fiecare dată *unitatea în diversitate*”, iar această unitate *organică*, de neclintit, particularizează compoziția artistică.<sup>25</sup> În plus, fiecare operă arhitecturală „vizează să servească un

scop determinat — să fie un templu, un teatru sau un stadion — scop care îi dă o formă particulară de compoziție”<sup>26</sup>, în cazul structurilor eclesiale fiind necesare îndeplinirea mai multor condiții. Nu doar simpla prezență a unor elemente arhitecturale — împărțire tripartită, abside laterale, turla — vine să servească acestui scop, ci și modalitatea lor de dispunere, ca una ce ascultă de legitățile generale, atât ale esteticii arhitecturale, cât și cele ale mesajului teologic.

Unitatea compozițională a oricărei biserici-locăș de cult este, în fapt, expresia unității Bisericii-instituție divino-umană. Crezul mărturisește „*una*, sfântă, sobornicească și apostolească Biserică”, iar această Biserică unică este unitară în interiorul ei. Unitatea aceasta este, în primul rând, o „unitate de viață, în baza căreia fiecare membru se simte una cu ceilalți, ca trăind în același trup tainic al Domnului, având aceeași credință, aceleași tradiții, aceleași bunuri spirituale... Ea admite o *unitate simfonică* (s.n.), o unitate de comuniune, o unitate care se împacă cu libertatea și cu împrejurările variate din diferitele locuri.”<sup>27</sup> Este „*unitatea de viață în același Hristos*”<sup>28</sup>, Care vrea ca „toți să fie una” (Ioan 17,21), una în iubire cu El și cu Tatăl și una în iubirea dintre ei. Sfântul Maxim Mărturisorul identifică Biserica cu unirea tuturor în Cuvântul cel întrupat, toți creștinii fiind chemați să ne adunăm în El, „ca membrele trupului cu capul”, *prin lucrarea de arhitect a Duhului* celui ce plinește toate în toți.<sup>29</sup>

Practic, asemenea tipuri de compoziții arhitecturale, nu îndeplinesc cerințele impuse de orice *compoziție utilitară*, care constă în aranjarea detaliilor astfel încât să fie folositoare unei utilizări active sau unui scop. Utilitar presupune „capacitatea de a fi folosit altfel decât ca obiect de privit, de ascultat, de înțeles sau de reflectat asupra lui. Forma utilitară este numită uneori «funcțională». Dar din punct de vedere psihologic, arta are o funcție dacă servește doar ca stimul pentru percepția și plăcerea estetică. În măsura în care un lucru este organizat într-un mod utilitar, forma sa poate fi descrisă în funcție de adaptarea la o folosire practică; de mijloc în vederea unui scop.”<sup>30</sup> Dacă, din punct de vedere estetic, volumetria nou apărută în arhitectura eclesială românească prezintă situații care nu sunt lipsite de oarecare armonie compozițională, din punct de vedere teologic, dispunerea respectivă anulează mesajul unității și al ordonării ierarhice specifice organizării bisericești (fig. 18), mai ales atunci când turla Pantocratorului este minimalizată volumetric (fig. 19).

\*



Fig. 18. Catedrala din Brăila



Fig. 19. Biserica din Drumul Taberei  
București

În arhitectura eclesială contemporană, cele două elemente verticale secundare, deși pot fi asimilate unei imense porți de pătrundere în universul sacru, totuși, prin locul în care sunt amplasate și, uneori, prin amploarea pe care o au, s-au desprins de elementul vertical central, care ar fi fost indicat să rămână nu doar dominant, ci și coordonator al întregii volumetrie. Astfel, a fost ignorat și anulat un principiu vital al simbolisticii structurii volumetrice eclesiale, acela conform căruia turla mare a bisericii-locăș de cult este icoana lui Iisus Hristos, capul Bisericii-instituție divino-umană. În acest sens, conform principiului ierarhiei eclesiale și în vederea realizării volumetriei piramidale, celelalte elemente verticale este imperios necesar să fie subordonate și situate într-o relație de dialog cu cel dominant, veritabilă icoană arhitecturală a ierarhiei bisericești, așa cum apare ea prezentă în cadrul structurii volumetrice a bisericii Mănăstirii Dealu (Fig. 20).



Fig. 20. Biserica Mănăstirii Dealu

#### Note bibliografice

1 Nicolae Necula, *Biserică și cult pe înțelesul tuturor*, Ed. EUROPARTNER, nedată, p. 9.

2 Nadeije Laneyrie-Dagen, *Pictura, secrete și dezvăluiri*, traducere de Denia Mateescu, Ed. Enciclopedia RAO, București, 2004, p. 68.

3 Este vorba despre grupul bisericilor de tip triconc cu turlă pe naos și acoperiș fragmentat, cele mai numeroase dintre ctitoriile ridicate de Ștefan cel Mare, Grigore Ionescu, *Arhitectura Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1981, pp. 221-225.

4 Arhitectura eclesială românească nu se bucură de o lucrare dedicată strict acestui domeniu, așa cum se întâmplă cu pictura, broderia, piesele de orfevrărie sau alte domenii de manifestare a artei sacre. Totuși, pot fi culese suficiente date din monumentalele lucrări ale lui Gheorghe Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, în BCMI, an. XVIII, 43-46, 1925, Ed. "Cartea românească", București, 1926, Idem, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea (1527-1582)*, în BCMI, an. XXI, 55-58, 1928, Ed. "Cultura națională", București, 1928, Idem, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVII-XVIII*, Institutul de arte grafice „E. Marvan”, București, 1933; Nicolae Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și*

*Oltenia — Partea întâia — Înrauririle străine de la origină până la Neagoe Basarab*, B.C.M.I., an. XX, fasc. 53-54, Tip. "Datina românească", Vălenii de Munte, 1927; Idem, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia — Partea a doua — Vechiul stil românesc-veacul al XVI-lea*, B.C.M.I., an. XXIII, fasc. 63-66, Tip. "Datina românească", Vălenii de Munte, 1931; Idem, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia — Partea a treia — veacul al XVII-lea, Epoca de tranziție — Domnia lui Matei Basarab*, B.C.M.I., an. XXV, fasc. 71-74, Tip. "Datina românească", Vălenii de Munte, 1933; Idem, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia — Partea a patra — Noul stil din veacul al XVIII-lea*, B.C.M.I., an. XXIX, fasc. 87-90, Tip. "Datina românească", Vălenii de Munte, 1936; Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, 2 vol., Ed. Academiei R.P.R., 1963; Idem, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1981.

5 Cristian Moiescu, *Secolul al XV-lea, un "hiatus" și o "stagnare" în evoluția bisericilor de zid din Țara Românească?*, în AT, T. VII, 1997, p. 5-59.

6 Aurelian Sacerdoțeanu, *Radu cel Mare, ctitorul bisericii Mănăstirii Dealu-Târgoviște*, în GB, anul XVII, nr. 4, aprilie, 1958, p. 362.

7 Sfântul Dionisie Areopagitul, *Ierarhia cerească*, în vol. *Opere complete*, traducere, introducere și note Preot Dumitru Stăniloae, Ed. Paideia, București, 1996, p. 16.

- 8 Mihaela Palade, *O posibilă erminie arhitecturală-alcătuirea bisericilor din spațiul ortodox*, Ed. Sophia, București, 2004.
- 9 Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, Ed. Academiei, R.S.R., 1959, București, p. 484.
- 10 N. Ghika-Budești, *Evoluția...*, p. 142.
- 11 Grigore Ionescu, *Arhitectura...*, p. 246.
- 12 V. Vătășianu, *Istoria...*, p. 483.
- 13 *Istoria Artelor Plastice în România*, vol. I, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 259.
- 14 Prin dispariția vechii biserici episcopale din Buzău și cea a Mănăstirii Vintilă Vodă, despre care se știe că au fost primele reluări ale tipului Dealu, biserica mănăstirii Tutana "rămâne cel mai vechi inel de legătură dintre ctitoria lui Radu cel mare și numerosul grup de monumente care au imitat-o în cursul secolului al XVII-lea", Vasile Drăguț, *Arta creștină în România*, vol. 5, secolul al XVI-lea, EIBMBOR, 1985, p. 314.
- 15 N. Ghika-Budești, *Evoluția...*, p. 141,.
- 16 Grigore Ionescu, *Arhitectura...*, p. 372.
- 17 Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1976, p. 122.
- 18 Nicolae Stoicescu, Cristian Moisescu, *Târgoviștea și monumentele sale*, Ed. Litera, București, 1976, p. 255.
- 19 Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, 1995, vol. III, p. 113.
- 20 Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Ed. Învierea, Timișoara, 2007, p. 490.
- 21 Ion Țușală, Ovidiu Bărbulescu, *Dicționar de artă – termeni de atelier*, Ed. Sigma, București, 1993, p. 60.
- 22 Georges Gromort, *Initiation à l'architecture*, Flammarion, Paris, 1938, p. 12.
- 23 René Berger, *Descoperirea picturii*, traducere de Irina Ionescu, Ed. Meridiane, București, 1975, vol. II, p. 78-79.
- 24 I. Țușală, O. Bărbulescu, *Dicționar de artă...*, p. 60.
- 25 Panayotis Michelis, *Estetica arhitecturii*, traducere de Dumitru Matei, Ed. Meridiane, București, 1982, p. 214.
- 26 P. Michelis, *Estetica...*, p. 214.
- 27 N. Chițescu, I. Todoran, I. Petreună, *Teologia dogmatică și simbolică*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2005, vol. II, p. 167.
- 28 Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, Ed. IBMBOR, București, 1978, vol. II, p. 255.
- 29 Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, PG, 91, 1280-1281, apud D. Stăniloae, *Teologia dogmatică...*, p. 256.
- 30 Thomas Munro, *Artele și relațiile între ele*, traducere de Constantin Vonghizas, Ed. Meridiane, București, 1981, vol. II, p. 137.