

CREAȚIA LUI TATTARESCU ÎN PICTURA UNOR BISERICI BUCUREȘTENE

Dr. Nazen-Ștefania Peligrad

Abstract: Gheorghe Tattarescu (1818-1894) was a pioneer of Neoclassicism in the Romanian artistic environment. Tattarescu started his artistic career as a church painter and studied at the Painters' school in Buzău, founded by his uncle, Nicolae Teodorescu. Tattarescu acquired a scholarship at the Academia San Luca din Roma, where he was inspired by the Italian masters, drawing copies after the most important artists' paintings. He sustained the creation of a painting gallery in the capital. The gallery was founded by the ruler Barbu Știrbei following a Princely Decree în 1850.

After he participated in the 1848 Revolution, he painted the portraits of revolutionaries Gheorghe Magheru and Ștefan Golescu, as well as that of Nicolae Bălcescu, his best friend. He continued to paint churches, having painted about 50 churches (like Zlătari, Colțea, Oțetari, White Church, Saint Ilie from Rahova etc) together with his students between 1853 and 1892.

He founded the Fine Arts School in Bucharest, together with Theodor Aman. In Bucharest, the house where he lived for about 40 years was turned into a museum, which now houses many of his works.

He created a new manner of painting combining academic technique elements (light and shade contrast, anatomic studies, the attention for details etc) with the symbolism of the Byzantine iconographic program. He understood and assimilated the Western art, and the Orthodox heritage both blended in a new discourse which is more humanistic and closer to the believers.

Key words: murals painting of Tattarescu, the heritage of M.M.B., sketches from M.M.B. heritage, Bucharest churches, Western iconography influences

Una din bijuteriile ascunse ale Bucureștiului care adăpostește un patrimoniu reprezentativ pentru arta românească este și **Casa Memorială Tattarescu**. O tăcută casă frumoasă din trecut care, poartă indiferența anilor pentru ceea ce face parte din valorile românilor. Casa păstrează încă viața insuflată de artist și de familia lui unde au locuit 40 de ani. La etaj persistă încă picturi murale amintind de stilul pompeian prin scene alegorice cu putți¹. Casa era loc de întâlnire cu personalități ale timpului, cu studenți, se făceau studii anatomice cu model întreținându-se o atmosferă boemă, artistică în adevăratul sens al cuvântului. Gheorghe Tattarescu a putut crea o anumită manieră de lucru în reprezentarea ortodoxă pentru că epoca a permis acest lucru.

1. O influență a artei apusene este și reprezentarea acelor putți, băieți – copii cu aripi, având o origine în mitologia greco-romană, fiind asociați cu Eros sau Cupidon. În iconografia bizantină sunt îngeri, având o altă reprezentare și altă simbolică.

Arta românească din secolul al XIX-lea, și nu numai, a suferit transformări radicale datorate schimbărilor politice, istorice, economice și sociale. Lupta Principatelor Române pentru libertate era la apogeu și arta a devenit manifest în acest context. Pictura de șevalet a fost marcată de academism și de influențele occidentale care s-au focusat, în mare parte, pe portret și pe studiul marilor artiști occidentali. Tattarescu, personalitate marcantă a secolului al XIX-lea a propus înființarea unei galerii de artă prin „*Ofișul Domnesc*” din 1850 al Domnitorului Barbu Știrbei, care ulterior, a devenit primul muzeu de arte frumoase. Împreună cu Theodor Aman a înființat Școala de Arte Frumoase din București (1864), unde a fost profesor și director. Tot Tattarescu a înființat (1872-1876) și societatea „*Amicii Bellelor Arte*” alături de Aman și Nicolae Grigorescu. Tattarescu a primit recunoașterea internațională când a participat, în anul 1848, la un concurs pe teme biblice „*Congregazione Artistica dei Virtuosi al Pantheon*”, unde a fost onorat cu premiul cel mare și Medalia clasa I (Popescu, 2008, 16). În iunie 1882, Majestatea Sa Carol I îi conferea ordinul „*Coroana României*” în grad de Ofițer (Popescu, 2014, 20).

Opera lui Tattarescu poate fi considerată unul din punctele de formare ale academismului și rigorilor artei clasice în Țara Românească. Nu în ultimul rând, artistul a intervenit și în redirecționarea picturii bisericești de la austeritatea canoanelor bizantine spre tabloul religios specific Apusului, cu descrierea detaliată a scenelor, a îmbrăcămintei și folosirea tehnicii în ulei, care va substitui tehnica frescei. Pictura murală a lui Tattarescu se definește prin desenul puternic, studiul anatomic, a contrastului de clar-obscur, modelarea tentei de culoare. Formația italiană îmbinată cu moștenirea filonului bizantin a dat naștere la o direcție artistică remarcată în iconografia bisericilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea prin păstrarea evenimentelor creștin-istorice (*Visul lui Constantin, Nașterea Mântuitorului, Fuga în Egipt, Crucificarea, Coborârea de pe cruce, Înălțarea etc.*) și felul de reprezentare pietist al scenelor occidentale.

Articolul își propune să valorifice schițele murale ale artistului aflate în patrimoniul Casei Memoriale Tattarescu, corelate cu picturile păstrate în bisericile bucureștene (*Biserica Oțetari, Biserica Sf. Nicolae-Șelari, Biserica Colțea, Biserica Albă, Biserica Negustorilor și Biserica Zlătari*). Ceea ce este important la pictura murală a lui Tattarescu este că a creat intenționat o nouă manieră iconografică pentru arta religioasă creștină îmbinând influențele Orientului cu cele occidentale. Ajungând, în jurul vârstei de 24 de ani, în Italia, când era deja format ca artist, observă diferențele iconografice și într-una din scrisorile către unchiul lui, Nicolae Teodorescu, vorbea despre intenția sa de a aborda diferit reprezentările creștine: „*Crede-mă, iubite unchiule, că după stilul nostru nu prea sînt p-aici, dar eu voi căuta ca cel ce cunosc stilul a vă face unul întocmindu-l bine cu un bun desen și colorit ...*” (Wertheimer-Ghika, 1958, 33). În istoria artei românești religioase în secolul al

XIX-lea a dominat stilul neoclasic. Direcția oficială a Bisericii (în jurul anului 1872) era de a reveni la canoanele bizantine: „*pictura, architectura și ornamentațiunea ... să fie conform stilului bizantin*” (sursă internet).

Articolul se concentrează pe câteva scene pictate de artist în bisericile bucureștene menționate mai sus.

Scena *Sfintei Treimi* este un simbol de credință niceo-constantinian, iar cele trei Persoane, sunt așezate diferit, separat și orizontal: Dumnezeu Tatăl și Fiul șezând alături pe un fel de bancă, iar porumbelul, simbolul Sfântului Duh, zburând sus, între Ei (Barnea, 1945, 123 și urm.). Primele reprezentări ale Sfintei Treimi au apărut în arta bizantină și nu în cea occidentală. Începând cu secolul al X-lea, în Apus e reprezentată Sfânta Treime astfel: Tatăl, Fiul și Sfântul Duh sunt înfățișați în chip de om, șezând unul lângă altul pe o bancă.

Una din temele venite din Occident în iconografia ortodoxă începând cu secolul al XVI-lea este Sfânta Treime sub înfățișarea lui Dumnezeu-Tatăl reprezentat ca un bătrân care șade pe un tron alături de Hristos și având între ei, un porumbel – simbolul Duhului Sfânt. Tattarescu prezintă scena cu Dumnezeu Tatăl și Fiul stând pe nori având porumbelul între ei și sub picioarele lor – Pământul, așa cum se observă în *Biserica Colțea* (fig. 1a) sau doar șezând pe nori ca în *Biserica Albă* (fig. 1b). O particularitate aparte apare la *Biserica Albă* prin fondul auriu incizat din scena Sfintei Treimi și a îngerilor redați la baza cupolei din naos. Tot la *Biserica Albă* apare și monograma lui Iisus, XP (chi-rho) (fig. 1b), simbol creștin timpuriu legat de bătălia de la Podul Milvius (Podul Șoimului) dintre Constantin cel Mare și Maxentius (Barnea, Iliescu, 1982, 34). Tattarescu a ținut cont, în scenele pictate, de direcționarea intenționată a liniilor și formelor, pentru a sugera centrul de interes, de distribuirea spațiilor și maselor (efectul gol-plin), prin contraste de valoare și culoare și, nu în ultimul rând, prin poziționarea personajelor, proporționarea și dispunerea elementelor compoziționale.

O altă scenă răspândită în Occident în jurul anului 1500 se numește „*Coronatio Virginis*” – „*Încoronarea Fecioarei*” (fig. 2): Dumnezeu Tatăl și Hristos stau pe o bancă orientați unul spre altul. Cu câte o mână, pun o coroană pe capul Maicii Domnului, care stă în picioare sau în genunchi, pe un corn de lună. Deasupra Fecioarei coboară porumbelul. Sus se văd îngeri în zbor (Barnea, 1945, 121-122).

Tattarescu a folosit această scenă în programul iconografic ortodox cu mici modificări, așa cum se poate vedea și în schițele artistului (fig. 3a,b,c): în locul băncilor apar nori pufoși, iar Fecioara este în genunchi, în bisericile pictate din București. În bisericile pictate de Tattarescu putem observa că în locul medalioanelor cu sfinți din iconografia bizantină au apărut tablouri mari cu sfinți (fig. 4a,b,c,d) și scene religioase (fig. 5a,b,c) care îmbină naturalismul cu iconografia bizantină. Tattarescu a folosit schițele (pauzele) la mărime naturală pentru scenele din picturile murale bisericesti.

Schițele (fig. 6a,b,c) păstrate în patrimoniul Muzeului Municipiului București arată sârguința artistului de a reda realist o lume imaterială.

Alte reprezentări (fig. 7a,b,c) preluate din arta apuseană îi arată pe cei patru evangheliști ca bărbați cu aureolă și cu simbolurile aferente lor inspirate din Cartea Apocalipsei: „Și ființa cea dintâi era asemenea leului, a doua ființă asemenea vițelului, a treia ființă avea față de om, iar a patra ființă era asemenea vulturului care zboară” (Apocalipsa 4, 7) și de proorocia lui Iezechiel: „Fețele lor? - Toate patru aveau câte o față de om înaintea, toate patru aveau câte o față de leu la dreapta, toate patru aveau câte o față de bou la stânga și toate patru mai aveau și câte o față de vultur în spate” (Iezechiel 1, 10). Omul a fost ales ca simbol al Sfântului Evanghelist Matei, deoarece acesta își începe Evanghelia cu înșiruirea oamenilor din genealogia după trup a Mântuitorului. Leul a fost ales ca simbol al Sfântului Evanghelist Marcu, deoarece acesta ne vorbește la începutul Evangheliei despre Sfântul Proroc Ioan Botezătorul, ca fiind „Glasul celui ce strigă în pustie” (Marcu 1, 3), care amintește de răgetul leului. Vițelul este simbolul Sfântului Evanghelist Luca, deoarece acesta este singurul Evanghelist care vorbește despre „vițelul cel gras” sacrificat la ospăț în parabola fiului risipitor. Vulturul este simbolul Sfântului Evanghelist Ioan, deoarece acesta se înalță asemenea vulturului, în descrierea Logosului Dumnezeuiesc afirmând că Dumnezeu este iubire (Ioan, 4, 8).

O diferență iconografică este și în pictarea îngerilor care la Tattarescu au doar fața încadrată de aripi și restul corpului se pierde în nori, apărând și în scene ca Sfânta Treime (*Biserica Colțea, Biserica Sf. Nicolae-Șelari, Biserica Oțetari*). În reprezentările ortodoxe ei sunt serafimi și heruvimi (fig. 8). În viziunea proorocului Isaia, serafimii sunt reprezentați cu șase aripi – două ridicate deasupra capului, două în părți și două acoperind picioarele. Chipul este zugrăvit ca al unui tânăr cu păr cârlionțat, care în mâna dreaptă poartă un toiag, în capătul căruia se află o tăbliță pe care scrie: „Sfânt, Sfânt, Sfânt ...”. De multe ori serafimii au fețele acoperite de aripi, pentru că nu pot suporta strălucirea orbitoare a lui Dumnezeu. Serafimii sunt întâlniți în cupolă, la apropierea cercului care îl înconjoară pe Pantocrator, dar mai sunt înfățișați și deasupra Sfintei Mese, în reprezentarea Dumnezeieștii Liturghii din absida Sfântului Altar. Heruvimii apar în reprezentarea Celei de-a doua Veniri a lui Hristos.

O reprezentare care a suferit și ea modificări este cea a lui Hristos Pantocrator (fig. 9). Se păstrează reprezentarea Mântuitorului ca adult (tipul iconografic grec cu părul lung până la umeri). De la Roma până spre Asia Mică a circulat modelul lui Hristos grec, iar modelul lui Hristos ca tânăr imberb cu părul scurt și creț – influență iraniană (Strzygowski, 1930, 398, 399 și urm.). În programul iconografic al lui Tattarescu, Hristos apare cu barbă și cărare pe mijloc, fiind modelul dominant propus de Școala de la Edessa; înconjurat de nori din care ies fețe de îngeri și se profilează simbolurile apostolilor. De asemenea, se observă în pictura murală a lui Tattarescu

o îndepărtare de canonul imobilității contemplative, de hieratismul în reprezentarea figurii umane specifice artei bizantine și preluarea scenelor occidentale.

Depărtări ontologice față de icoană se observă și la reprezentarea nașterii lui Iisus Hristos, prin Întruparea celei de-a doua Persoane a *Sfintei Treimi* (fig. 10). Cuvântul (Hristos) s-a întrupat pentru ca omenirea să se poată mântui. În icoană (fig. 11) apare simbolul pentru a crea o punte între om și Dumnezeu după căderea lui Adam și a Evei. Prezența bouului și a asinului în icoană are o triplă motivație: profetică, mărturisitoare și eshatologică. Această mărturisire necuvântătoare a celor două dobitoace lângă iesle fusese proorocită de Isaia: „*Boul își cunoaște stăpânul și asinul ieslea domnului său, dar Israel nu Mă cunoaște; poporul Meu nu Mă pricepe*” (Isaia 1, 3). Tablourile apusene redau înduioșat pietismul și dulcegăria staulelor și felul cum cele două animale încălzesc sau adulmecă cu respirația animală Pruncul. În icoane apare peștera din asocierea ei cu muntele. (Dumitrescu, 2005, 2-3). Această icoană este chintesența dogmei creștine așa cum susținea și Tertullian: „*Dacă [ereticii] susțin că această noutate cerea [ca Hristos] nu doar să nu se fi născut din sămânță bărbătească, ci întreg trupul Cuvântului lui Dumnezeu să ne fi luat dintr-o fecioară, pentru ca aceasta să nu fie întreaga noutate că trupul, nenăscut din sămânță [bărbătească], a izvorât totuși dintr-un trup născut din sămânță bărbătească? [2] Să înainteze [aceștia] pentru o luptă și mai strânsă. Spun ei: Iată Fecioara a zămislit în pântece. Ce oare a [zămislit]? Binențeles că pe Cuvântul lui Dumnezeu, nu sămânța bărbatului. Neîndoielnic [a zămislit] pentru a naște un fiu, căci Scriptura spune: Și a născut un fiu*” (Tertullian, 2007, 311).

Este posibil ca multe din schițele din patrimoniul Muzeului Municipiului București să fi fost făcute pentru biserici care au fost dăruite (*Biserica Enei*), spălate (*Biserica Negustorilor* unde s-a descoperit sub pictura lui Tattarescu programul iconografic realizat de Pârvu Mutu) sau care sunt în afara Bucureștiului.

Ceea ce lipsește din scenele lui Tattarescu (schițe sau picturile murale menționate) sunt reprezentările Păstorului cel bun, a peștelui, pâinea și vinul, etc. Lipsesc din iconografia bisericilor menționate și scenele Botezul lui Iisus și *Cinzecimea* (*Pogorârea Sfântului Duh*) teme deosebit de importante pentru chintesența creștinismului. Temele întâlnite se referă la Noul Testament: *proorocul Zaharia*, *Nașterea Mântuitorului*, *Fecioara cu pruncul*, *Fuga în Egipt*, *Apostolii Petru și Pavel*, *Cina cea de taină* apare o dată la *Biserica Albă*, *Coborârea de pe cruce*, *Punerea în mormânt*, *Mironosițele la mormânt*, *Înălțarea*, *Iisus Pantocrator*, cei patru evangheliști, *Adormirea Maicii Domnului*, *Sfinții împărați Constantin și Elena*, *Visul lui Constantin cel Mare*, *Încoronarea Fecioarei*, *Sfânta Treime*, *Arhanghelii Gabriel și Mihail*, sfinții mucenici etc. Din Vechiul Testament apare *Moise cu tablele legii*. Se păstrează o schiță mai puțin obișnuită cu Moise când primește tablele legii (fig. 12). Dumnezeu Tatăl apare ca un înger uriaș având picioarele ca două coloane. În fundal

apar nori și fulgere. Nu se fac referiri la *Judecata de Apoi*. Acest lucru se datorează faptului că Tattarescu a insistat mai mult asupra figurii umane și nu a simbolurilor. De asemenea, în jurul scenelor au fost pictate suprafețe sugerând imitația de marmură în locul fondurilor de aur care aduc aminte de mozaicurile bizantine.

Prima biserică pictată de Tattarescu în București a fost *Oțetari* și se poate observa o trecere de la o cromatică caldă și amestecuri cromatice modulate discret spre o tonalitate mai închisă cum este la *Biserica Zlătari*. Una din cele mai deschise registre cromatice este cel de la *Biserica Negustori* (fig. 13a,b,c) unde se mai păstrează câteva fragmente de pictură. Artistul a evitat tentele plate specifice artei decorative, dar a ținut seamă de valoarea cromatică susținută prin contrastul cald-rece respectând principiul culorii dominante. În pronaos, unde de obicei se află scena *Judecății de Apoi*, artistul i-a așezat pe apostolii Petru și Pavel, cum este cazul *Bisericii Oțetari*. O scenă pe care a respectat-o este Maica Domnului înconjurată de îngeri în altar. În turla naosului mereu este reprezentat Iisus Pantocrator. În unghiurile care leagă turla de naos apar cei patru evangheliști așa cum sunt și în *Bisericile Zlătari*, *Sf. Nicolae-Șelari* și *Oțetari*, iar în *Biserica Colțea* și în *Biserica Albă* apar îngeri. În cele două abside laterale ale bisericii se pictează, de regulă, Nașterea Domnului la sud și Învierea la nord. În *Biserica Colțea* în cele două abside sunt reprezentați cei patru evangheliști cu simbolurile aferente, ocrotiți de Sfântul Duh simbolizat ca porumbel. La *Biserica Oțetari*, în abside, apar scenele *Nașterea Domnului* respectiv *Înălțarea* ca la *Biserica Albă* și *Biserica Sf. Nicolae-Șelari*. Pe boltă sau pe tavanul bisericii se reprezintă *Botezul Domnului*, *Sfânta Treime* sau un alt praznic împăratesc. Tattarescu a optat în general pentru *Sfânta Treime*.

În final putem să vedem talentul creator al lui Tattarescu, puterea și curajul de a crea o nouă manieră iconografică în bisericile ortodoxe. La *biserica Sf. Nicolae-Șelari* Tattarescu îi pictează pe Carol I și regina Elisabeta, ctitorii acestui locaș de cult dovedind încă o dată măiestria în redarea psihologică și a detaliilor care capătă valoare și completează unitar restul iconografiei. Aici toate scenele au pe chenare, în partea superioară, semne heraldice regale. Același lucru se întâmplă și la *Biserica Colțea* unde este înfățișat spătarul Mihai Cantacuzino împreună cu soția sa, Maria. Este un drum paralel față de cel al omului „fără idei”, al iconarului care renunță la sine dar și la patima de a fi original cu orice preț. Până la urmă depinde ce alegeri facem și câte riscuri suntem capabili să ne asumăm. În acea epocă pericolul de a deveni indivizi fără personalitate era foarte mare și creativitatea păstrează sufletul viu iar *Persoana* ne face să rămânem în universul lui Dumnezeu.

Deși a fost contestat pentru felul în care a pictat bisericile, ar trebui menționat că Tattarescu a avut talentul și inspirația de a face multe alegeri iconografice potrivite, pe când urmașii lui au denaturat o manieră care și-a pierdut calitățile.

Artistul a avut o evoluție ascendentă, o direcție artistică care s-a format și

s-a impus cu precădere în pictura murală bisericească. Academist în pictura de șevalet a păstrat și drumul picturii bisericilor care i-au asigurat un venit financiar stabil. Depărtarea de canoanele artei bizantine și asumarea tehnicii occidentale cu interpretarea personală a scenelor biblice a dus la o manieră care rămâne etalon pentru generațiile viitoare. Artistul fuzionează conotațiile bizantine cu contrastul de clar-obscur, studiul anatomic și apropierea enoriașului de universul lui Dumnezeu. Glasiuri întunecate, amestecuri variate de tonuri și culoare, plasticitatea suprafețelor au creat o lume vie în care sfinții au căldură și parcă îți înțeleg greutățile vieții. În acest context privitorul participă activ la sfintele slujbe.

Faptul că a refuzat să se conformeze canoanelor propuse de Biserică nu este neapărat negativ, artiștii căutând mereu un stil original prin care să rămână în atenție posterității.



Fig. 1a. *Sfânta Treime*, Biserica Colțea



Fig. 1b. *Sfânta Treime*, Biserica Albă



Fig. 2. Vincenzo Castello, Încoronarea Fecioarei, 1636
(<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/6f/70/59/6f70593daf4fafeb1261b745c4e28a8b.jpg>)



Fig. 3a,b,c – *Coronatio Virginis*, schițele (pauzele) lui Tattarescu păstrate în patrimoniul casei artistului



Fig. 4a. *Sf. Anton*, Biserica Zlătari



Fig. 4b. *Sf. Eustatie*, Biserica Nicolae-Șelari



Fig. 4c. *Sf. Ecaterina*, Biserica Colțea



Fig. 4d. *Sf. Eustațiu*, Biserica Albă



Fig. 5a. *Fuga în Egipt*, Biserica Oțetari



Fig. 5b. *Hristos Pantocrator*, Biserica Colțea



Fig. 5c. *Înălțarea*, Biserica Colțea



Fig. 6a. *Hristos Pantocrator* (schiță patrimoniu M.M.B.)



Fig. 6b. *Fecioara cu Pruncul* (schiță patrimoniu M.M.B.)



Fig. 6c. *Sfântul Nicolae* (schiță patrimoniului M.M.B.)



Fig. 7a. *Apostolul Ioan*, (schiță patrimoniul M.M.B.)



Fig. 7b. *Apostolii Matei* (schiță patrimoniului M.M.B.)



Fig. 7c. *Apostolii*, Biserica Zlătari



Fig. 8. *Sf. Gheorghe (Sf. Ioan) SV A.II.a. Serafim și heruvimi (N-E)*



Fig. 9. *Hristos Pantocrator*, Biserica Oțetari



Fig. 9b. *Apostolii Luca* (schiță patrimoniu M.M.B.)



Fig. 10. *Nașterea Mântuitorului*, Biserica Oțetari



Fig. 11. Icoana Nașterii Mântuitorului



Fig. 12. *Moise și tablele Legii* (schiță patrimoniu M.M.B.)



Fig. 13a. *Iisus Pantocrator*, Biserica Negustori



Fig. 13 b,c. Detaliu cupolă naos, Biserica Negustorilor / *Simbolul porumbelul*

Bibliografie:

- Barnea I., 1945, „O temă de iconografie „occidentală” în pictura bisericilor moldovenești”, *Biserica Ortodoxă Română*, București, nr. 4-5, 106-125.
- Barnea I., Iliescu O., 1982, *Constantin cel Mare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Dumitrescu, S., 2005, *Talazul de piatră-despre stânca /val ca unitate constitutivă a peisajului enipostaziat* (curs de masterat), București.
- Popescu, A., [2008], *Gheorghe Tattarescu și contemporanii săi*, Institutul Cultural Român, București.
- Popescu, A. (coord.), 2014, *Muzeul Gheorghe Tattarescu, Repertoriul de pictură*, 2014, Editura Muzeului Municipiului București, București.
- Strzygowski, J., 1930, *Asiens Bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung*, Dr. Benno Filser Verlag, G.M.B.H., Augsburg.
- Ștefan C., 2002, *Misiunea creștină în Apus și Răsărit*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca.
- Tertullian, 2007, *Tratate dogmatice și apologetice*, Editura Polirom, București.
- Wertheimer-Ghika J., 1958, *Gheorghe M. Tattarescu, un pictor român și veacul său*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București.
- <http://basilica.ro/iconografia-bizantina--cadru-normativ-pentru-pictura-bisericeasca-actuala/>