

**O PERSONALITATE SURPRINZĂTOARE:  
SORIN ULLEA (3 mai 1925 – 11 martie 2012)**

Sorin Ullea<sup>1</sup> a fost „o personalitate surprinzătoare” – se poate spune, parafrazând titlul unuia dintre cele mai cunoscute studii ale sale. A fost un om de mare voință și un împătimit al artei și istoriei medievale a românilor. Cu toate acestea, Sorin Ullea spunea că nu a avut voință, ci doar pasiune – mărturisește doamna Simona Ioanovici, care cu deosebită amabilitate ne-a pus la dispoziție un bogat material privind tumultuoasa viață și activitate științifică ale unuia dintre cei mai importanți medievști și cunosători români ai artei bizantine. Pentru contribuția sa, îi exprimăm doamnei Ioanovici recunoștința membrilor Sectorului de artă veche românească al Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române.

\* \* \*

Pe linie paternă, Sorin Ullea descindea dintr-o veche familie de boieri moldoveni înrudită la mijlocul secolului al XIX-lea, prin Dumitru Stoika, cu o familie de români înnobilați din Transilvania – Stoika sau Sztojka de Alsó-Venicze (de la Veneția de Jos, azi în județul Brașov)<sup>2</sup>. Stabilit la Iași, Dumitru Stoika a activat ca profesor de limbi clasice la Academia Mihăileană, lăsând în urmă și o *Gramatică latină*, publicată în 1852. Fiica sa Iulia s-a căsătorit cu un urmaș al familiei de boieri moldoveni Ullea, cu Dumitru, șef de gară la Ungheni, fiul postelnicului Gheorghe Ullea. Traian, unul dintre cei șase copii ai lor – tatăl viitorului istoric de artă Sorin Ullea – a fost cavalerist, apoi magistrat militar, colonel, președintele Tribunalului militar din Iași, iar între 1945-1948, șeful cenzurii presei din București. Vânător și autor al unor scrieri de vânătoare, Traian Ullea (1900-1987) a fost prieten cu Mihail Sadoveanu<sup>3</sup> și Păstorel Teodoreanu. Un frate al lui Traian Ullea, Octav, ofițer, a fost maestru de ceremonii al Casei regale în vremea lui Carol al II-lea și a Regelui Mihai.



Sorin Ullea la Părhăuți, în 1963.

<sup>1</sup> După propria afirmație, Sorin Ullea a fost nevoit, până în 1990, să-și semneze numele cu un singur „I”, deși membrii familiei îl scriau cu dublu „I”, pentru a evita asociația cu „unii membri proscriși ai familiei” (*Arhanghelul de la Ribîța*, București, 2001, p. 6).

<sup>2</sup> A se vedea informațiile referitoare la familia Stoika și la ramura sa moldovenească la Mihai Sorin Rădulescu, *O genealogie nebănuită: Lucrețiu Pătrășcanu*, în *Revista Istorie și Civilizație*, nr. 1/2009.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Mama lui Sorin Ullea, Margareta Vasilescu, descindea din familia boierilor Mano (Manu), din Țara Românească. Manoil al V-lea Mano (1815-1886), fiul marelui hatman Manoil al IV-lea Mano și al Sultanei Mavrogheni, fiica domnului Țării Românești, Nicolae Mavrogheni, căsătorit în 1815, s-a însurat cu Elena Luca, fiica marelui vornic Ioan Luca, având-o, între cei patru copii, pe Aglae, născută în 1849, străbunica lui Sorin Ullea<sup>4</sup>. Aceasta s-a căsătorit cu Constantin Diamandy și au avut o singură fiică, pe Elisa, care s-a măritat cu colonelul Nicolae Vasilescu, iar fiica lor, Margareta, s-a căsătorit cu Traian Ullea. Familia Ullea a locuit la Iași în casa Aglaei Manu, pe strada Eminescu, la nr. 1, colț cu Sărăriei.

\* \* \*

O putere de muncă ieșită din comun, călăuzită de pasiune și întreținută de voință, a stat la baza formării profesionale a lui Sorin Ullea. Și-a descoperit vocația de medievist citind și recitind operele cronicarilor moldoveni, Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, după ce urmase cursurile Facultății de Litere din Iași, apoi din București, unde studiasse istoria artei cu profesorul G. Oprescu, pe lângă engleză și română. Formația de medievist și-a făcut-o însă singur, atât teoretic cât și practic, adică îmbinând studiul artei bizantine și al celei vechi românești, cu documentarea directă, pe teren, la bisericile și mănăstirile din secolele XIV-XVI. O importanță deosebită a acordat științelor auxiliare, îndeosebi studiului limbii slavone, dar și al limbilor slave moderne (rusă, sârbă, bulgară), de care socotea că un autentic medievist nu se poate lipsi. Trebuie menționat, de asemenea, că Sorin Ullea a fost un mare iubitor al limbii române, pe care a cinstit-o în scrierile sale, fiecare frază fiind cizelată cu acribie, în ciuda fluenței discursului său.

Și-a dedicat întreaga viață cercetării, în cadrul Institutului de Istoria Artei al Academiei Române, cu prioritate a picturii moldovenești din secolele XV-XVI, sacrificând o altă reală vocație, pe cea de dascăl (a predat doar doi ani), dar lăsând studenților săi de la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” o amintire pregnantă, datorată unui dar special de a „povesti” despre frumusețea artei bizantine și unicitatea artei vechi a românilor.

În cele ce urmează, reproducem autobiografia lui Sorin Ullea, compusă la cererea Academiei în 1975, adusă la zi și pusă nouă la dispoziție de doamna Simona Ioanovici, pentru că textul respectiv reprezintă cea mai veridică ilustrare a personalității celui care a pus bazele sectorului de artă medievală din Institutul de Istoria Artei:

*„M-am născut la Iași la 3 mai 1925.*

*Mi-am petrecut copilăria la Iași. Am urmat cursul primar la școala Spiru Haret între anii 1931-1935, iar cursul secundar la Liceul Național, dându-mi bacalaureatul în mai 1943.*

*În toamna anului 1943 m-am înscris la Facultatea de litere din Iași. Din primăvara anului 1944 și până în octombrie același an, am locuit la Balș și – în timpul examenului – în orașul Alba-Iulia, unde era evacuată Universitatea din Iași.*

*Din 1945 – tatăl meu fiind numit șeful Cenzurii presei, funcție pe care a deținut-o până în 1948, când a fost pensionat – m-am mutat la București. M-am transferat la Facultatea de litere din București unde am urmat istoria artei la catedra profesorului George Oprescu, engleza și româna. Am absolvit facultatea în 1948, trecând examenul de licență în istoria artei și filologie.*

*Chemat, în calitate de colaborator științific, de profesorul G. Oprescu, la 1 martie 1949, împreună cu Ion Frunzetti și Mircea Popescu (șefi de promoție la 4 ani distanță fiecare), am fost primii membri ai Institutului de istoria artei. La singura secție a institutului, secția de artă modernă, se studia începuturile artei moderne românești, mai precis primele trei sferturi ale veacului al XIX-lea. Iar ca primă activitate trebuia făcută inventarierea operelor de artă din muzee. Nesimțind o atracție deosebită pentru acest domeniu mi-am dat demisia la 31 decembrie 1950, dedicându-mă în întregime studiului pianului cu intenția de a deveni profesionist, cu precădere în Bach, și întreținându-mă din lecții de limbă engleză. Singura persoană care m-a frecventat în acest răstimp a fost pictorul Corneliu Baba, iubitor și el al muzicii lui Bach. După aproape doi ani de muncă perseverentă am fost nevoit să părăsesc cu mare regret pianul din cauza dificultăților de netrecut ivite în accelerarea vitezei digitației.*

*În iunie 1952 am intrat ca bibliograf la C.L.D.C. (Colectura de librării și difuzarea cărții). Aici, timp de mai bine de un an de zile, am studiat aprofundat, în toate cele opt ore de serviciu, ba chiar și acasă, marxism-leninismul, în vederea organizării unui Cabinet de consultații bibliografice în domeniul literaturii politice, organizare cu care fusesem însărcinat.*

---

<sup>4</sup> Constantin Mano, *Documente din secolele XVI–XIX privitoare la familia Mano*, București, 1907, p. XXIV.

Recitind, în 1954, vechii cronicari (Ureche, Neculce, Costin) și căutând să înțeleg mai bine atmosfera epocii în care au trăit, am început să studiez lucrări de istorie politică, socială, culturală a societății moldovenești din evul mediu, cu intenția de a scrie un scenariu despre viața și moartea lui Miron Costin. Și astfel, indirect, am ajuns să mă apropiu și să mă pasionez de arta medievală românească (pe care n-o studiasem în facultate), dându-mi totodată seama cât de vaste perspective s-ar deschide în fața celui care ar aprofunda acest fenomen din unghiul de vedere al gândirii; ce comori nebănuite de gânduri și de cultură ar putea fi scoase la lumină și folosite pentru a dovedi, pe plan internațional, talentele și capacitatea creatoare a poporului român nu numai de la Aman și Grigorescu încoace, ci încă din adânc ev mediu.

Părăsind proiectul scenariului și dedicându-mi toate după-amiezile studiului artei medievale românești și artei bizantine și de tradiție bizantină (rusă, sârbă, bulgară, armeană, georgiană), învățând limbile slavonă și rusă și întreprinzând, în timpul concediilor de vară, cercetarea sistematică, pe teren, a monumentelor de artă din veacurile XIV–XVI, am ajuns la descoperiri și concluzii noi care mi-au întărit hotărârea de a continua. Mi-am dat, însă, seama în același timp că nu voi putea aprofunda disciplinele necesare specializării în acest domeniu atât de complex al artei și culturii medievale, decât renunțând la postul pe care îl dețineam la C.L.D.C., pentru a dispune de întreaga zi de muncă. De aceea, la 16 noiembrie 1955 mi-am dat demisia de la C.L.D.C. În felul acesta am înregistrat, într-un timp relativ scurt, progrese considerabile în specializarea mea în domeniul bizantinisticii, reușind totodată să predau spre publicare în primăvara anului 1957, prima mea lucrare: *Gavril ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești. Introducere la studiul picturii moldovenești din vremea lui Ștefan cel Mare, urmată de alte două studii apărute în 1959.*

Ca urmare a acestei activități, în octombrie 1959 am fost solicitat să colaborez la redactarea *Tratatului de istoria artei al României ca autor al capitolelor privitoare la arhitectura și pictura medievală moldovenească.* (Ulterior, având în vedere proporțiile tratatului, am renunțat în cadrul unei ședințe colective a sectorului, la arhitectură, rămânând numai cu redactarea capitolelor de pictură.) Din octombrie 1959 până în iunie 1961 am lucrat ca colaborator extern; din iunie 1961 până în septembrie 1962 am lucrat ca documentarist principal; în septembrie 1962, în urma unui examen, am fost avansat cercetător, iar în octombrie 1965 – cercetător principal. În 1968 mi s-a încredințat conducerea Sectorului de istoria artei bizantine, atunci înființat. În 1969 sectorul a căpătat denumirea de Sectorul de artă bizantină și a Orientului creștin. În 1973, odată cu reorganizarea institutului s-a desființat și sectorul.

În Institut mi-am continuat cercetările în aceleași probleme de bază care mă preocupaseră și până atunci: contribuția poporului român din evul mediu la cultura universală și chestiunea școlilor naționale de artă ale Orientului creștin. Am publicat, pe de o parte, lucrări privitoare la descoperiri de nume de artiști moldoveni medievali și la datări de monumente, utile pentru reconstituirea cronologiei și deci a dezvoltării istorice a artei medievale românești și, pe de altă parte, lucrări de interpretare ideologică sau estetică precum *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești sau Gavril Uric, primul artist român cunoscut.*

La propunerea direcției Institutului am fost trimis de Academie în călătorii de studii în Bulgaria (1962 și 1964 – câte o lună de zile), în Rusia (în 1965 trei luni și jumătate și în 1979 o lună), în Anglia (1965 – trei săptămâni și 1986 – o lună jumătate), în Jugoslavia (1967 – o lună și 10 zile), în Grecia (la Salonic mi se spunea „Omul cu scara”), Athos și Constantinopol (1968 – șase luni), în Italia (1974 – de două ori), în Germania și în Franța cu bursă DAAD (1988 – două luni).

În amintitele deplasări am cercetat majoritatea monumentelor semnificative de artă medievală din Bulgaria (circa 35), din Rusia (circa 50), din Armenia (circa 50), din Georgia (circa 45), din Jugoslavia (circa 40), precum și din Italia (circa 20, în Veneția, Padova, Castelseprio, Roma, Sicilia), din Anglia (circa 25), din Germania (circa 30), din Franța (circa 20). Ca urmare, pot spune că am ajuns la o vedere destul de clară asupra specificului fiecărei țări vizitate din punctul de vedere al meseriei mele: arta bizantină și școlile naționale de tradiție bizantină.

În țară, la solicitarea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă (Ministerul Culturii), am făcut parte, în primăvara anului 1965, din comisia de organizare a *Expoziției de artă medievală românească din Anglia* și am alcătuit textul introductiv al catalogului respectiv, iar în cursul lunii octombrie a aceluiași an am făcut o călătorie de trei săptămâni în Anglia unde am organizat această expoziție la Cardiff. La rugămintea

direcției Muzeului Național al Țării Galilor am ținut, liber, o conferință de 50 de minute asupra artei medievale românești, urmată de întrebări și răspunsuri. Conferința s-a bucurat de o primire foarte caldă și a avut ca temă „Contribuții majore ale poporului român din evul mediu la arta universală”. Cu prilejul sederii în Anglia am vizitat și câteva monumente importante de arhitectură romanică și gotică, precum și marile muzee din Londra.

În anii 1965-1966 am predat la Institutul de arte plastice Nicolae Grigorescu istoria artei medievale românești, iar în anii 1966-1967 am predat istoria artei medievale a Orientului creștin. Din cauza timpului considerabil pe care mi-l lua pregătirea cursurilor și seminariile, am părăsit, cu mult regret, învățământul pentru a mă consacra în exclusivitate muncii de cercetare.

Am participat în calitate de delegat oficial al Academiei la Congresul de studii veneto-orientale de la Veneția, iunie 1968, prelungindu-mi cu această ocazie șederea în Italia cu încă trei săptămâni.

În anii '60-'70, la solicitarea Mitropoliei Moldovei și a direcției Universității populare am ținut câțiva ani la rând cicluri de lecții la Suceava (cu explicații la monumentele respective) corpului de ghizi (muzeografi și profesori din regiune) care prezentau vizitatorilor români și străini monumentele medievale moldovenești.

În 1974, la invitația Universității din Padova, am ținut un seminar cu studenții pe tema: „Marile probleme ale culturii artistice bizantine”. A fost un seminar de principii și aplicații în care mi-am expus metodele de investigare a culturii medievale.

Îmi permit să arăt, în sfârșit, că unele dintre studiile mele s-au bucurat de aprecieri elogioase din partea unor specialiști de mare autoritate, atât români cât și străini.

Cunosc următoarele limbi străine: engleză, franceză, italiană, germană, rusă, bulgară, sârbă, polonă, slavonă, latină și greacă modernă.”

\* \* \*

Încă de la primul articol publicat în 1959 – *Portretul funerar al lui Ion – un fiu necunoscut al lui Petru Rareș – și datarea ansamblului de pictură de la Probota*<sup>5</sup> – Sorin Ullea și-a îndreptat atenția asupra picturii din bisericile vechi moldovenești din vremea lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, reconsiderând cercetările anterioare ale lui I.D. Ștefănescu, Paul Henry, Teodora Voinescu, Maria Ana Musicescu, Virgil Vătășianu. Apelând la argumente de ordin istoric, deduse din analiza tablourilor votive – cum este cazul bisericilor de la Probota, Sucevița, Dobrovăț, Sf. Nicolae–Dorohoi și Sf. Gheorghe–Suceava – coroborate cu descifrarea unor inscripții inedite ori corectarea altor inscripții cunoscute și cu analizele iconografice și stilistice, Sorin Ullea a stabilit o cronologie a picturii moldovenești din secolele XV-XVI, pe care a susținut-o cu consecvență și persuasiune: Dolheștii Mari – ante 1481, Pătrăuți și, probabil, Milișăuți – 1487, Voroneț și Sf. Ilie Suceava – 1488, Bălinești – 1493, Popăuți – 1497, Lujeni și biserica Bogdana din Rădăuți – epocă Ștefan cel Mare<sup>6</sup>; biserica Sf. Nicolae Dorohoi – 1522-1525<sup>7</sup>, Dobrovăț – 1529<sup>8</sup>, biserica Sf. Gheorghe a palatului domnesc de la Hârlău – 1530<sup>9</sup>, Probota – 1532<sup>10</sup>, biserica Sf. Gheorghe Suceava – 1534<sup>11</sup>, Humor – 1535<sup>12</sup>, Moldovița – 1537, Baia – 1535-1538, Sf. Dumitru Suceava – 1536-1538,<sup>13</sup> Arbore – 1541<sup>14</sup>, Râșca – 1552<sup>15</sup>, paraclisul mănăstirii Bistrița Neamț, pridvorul și exonartexul bisericii mănăstirii Neamț – 1551-1552<sup>16</sup>; Sucevița – 1601<sup>17</sup>, Roman – post 1601<sup>18</sup>, Dragomirna – înainte de 1609<sup>19</sup>. Ultima sa lucrare – *Încheierea*

<sup>5</sup> Pentru datele complete ale mențiunilor bibliografice din text, a se vedea BIBLIOGRAFIA anexată prezentului articol.

<sup>6</sup> Vezi *Istoria artelor plastice*, vol. I, p. 348–355.

<sup>7</sup> *Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Nicolae–Dorohoi*.

<sup>8</sup> *Datarea ansamblului de pictură de la Dobrovăț*.

<sup>9</sup> *Portretul funerar al lui Ion*, p. 69; *Istoria artelor plastice*, vol. I, p. 362.

<sup>10</sup> *Portretul funerar al lui Ion*.

<sup>11</sup> *Datarea frescelor bisericii mitropolitane Sf. Gheorghe din Suceava*.

<sup>12</sup> *Istoria artelor plastice*, vol. I, p. 364.

<sup>13</sup> Pentru cele trei din urmă, vezi *Datarea frescelor bisericii mitropolitane Sf. Gheorghe din Suceava*, p. 228.

<sup>14</sup> *Portretul funerar al lui Ion*, p. 65, n. 3; *Istoria artelor plastice*, vol. I, p. 356.

<sup>15</sup> *Datarea ansamblului de pictură de la Râșca; O surprinzătoare personalitate*, p. 14.

<sup>16</sup> *O surprinzătoare personalitate*, p. 14.

<sup>17</sup> *Datarea ansamblului de pictură de la Sucevița* [1961], republicat în 2006.

<sup>18</sup> *Istoria artelor plastice*, vol. II, p. 134, 137.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 137.

*cronologiei picturii moldovenești din secolele XV-XVI cu datarea ansamblurilor de pictură de la Părhăuți și Arbure* – urmărește aceeași temă, pe care autorul a dorit s-o ducă la bun sfârșit.

Asemenea problemei cronologiei, și direct legată de ea, tema școlii moldovenești de pictură a reprezentat pentru Sorin Ullea un subiect pe care l-a cercetat cu pasiune de-a lungul întregii vieții. A considerat opera lui Gavril Uric emblematică pentru perioada de formare a școlii moldovenești de pictură și a afirmat că, în timpul lui Alexandru cel Bun, au fost asimilate trăsăturile definitorii ale picturii bizantine, paleologe-constantinopolitane, care au stat la baza formării stilului moldovenesc: „eleganța elenistică a formelor” și „armonioasa proporționare a corpului omenesc sub drapajul veșmântului grec”<sup>20</sup>. S-a ajuns, astfel, ca în vremea lui Ștefan cel Mare să se poată vorbi despre pictura din Moldova ca despre „un fenomen matur, deplin cristalizat”<sup>21</sup>, care a atins apogeul în secolul al XVI-lea, în timpul lui Petru Rareș.

De importanță deosebită pentru caracterizarea școlii moldovenești de pictură s-au dovedit a fi analizele stilistice și compoziționale ale ansamblurilor din veacurile XV-XVI, concluziile la care a ajuns autorul fiind însușite și de alți medievști. Astfel, Sorin Ullea a observat că până la pictura de la Bălinești, temele iconografice se desfășurau în cadre de sine-stătătoare, situație modificată de Gavril ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești, pictor care a introdus în Moldova reprezentarea în friză a „discursului” iconografic, modalitate compozițională întâlnită deja în pictura bizantină și sârbească din secolul al XIV-lea<sup>22</sup>. Sistemul reprezentării în friză a favorizat amplificarea registrelor (îndeosebi cel al *Patimilor*) și a personajelor, fenomen petrecut proporțional cu creșterea în înălțime a bisericilor<sup>23</sup>, ceea ce a conferit monumentalitate ansamblurilor din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Odată cu pictura de la Râșca (1552)<sup>24</sup>, se revine la sistemul compartimentării scenelor, ceea ce marchează un proces „invers, de diminuare a registrelor și personajelor, în ciuda dimensiunilor constant mari ale monumentelor arhitecturii”, considerat de autor „un proces de disociere a picturii de arhitectură, un proces care va duce la decadența picturii monumentale moldovenești ...”<sup>25</sup>.

Sorin Ullea a pledat cu multă pasiune pentru talentul pictorilor români, începând cu Gavril Uric, a cărui operă a analizat-o în două studii<sup>26</sup>, și continuând cu Gavril ieromonahul, de la Bălinești, chiar de el descoperit<sup>27</sup>, cu autorul frescelor de la Humor, identificat – în persoana ostașului ce se avântă spre cetatea asediată din compoziția *Asediul Constantinopolului* – cu Toma de la Suceava, zugravul de curte al lui Petru Rareș<sup>28</sup>, cu Dragoș Coman, autorul ansamblului de la Arbore<sup>29</sup>, cu Stamatellos Kotronas din Zakynthos – pictorul grec ales de episcopul Macarie să picteze Râșca, în „spiritul metafizic, ascetic al monahismului de la Muntele Athos”<sup>30</sup>, cu cei patru zugravi ai Dragomirnei – popa Crăciun, Mătieș, popa Ignat și Gligorie – ale căror semnături le-a descoperit după o căutare asiduă în altarul bisericii<sup>31</sup>, în sfârșit, asimilând pe Ștefan de la Densuș școlii moldovenești de pictură din vremea lui Alexandru cel Bun<sup>32</sup>.

Dar poate că cea mai reprezentativă lucrare pentru modul de gândire al lui Sorin Ullea, având reflexe și în alte studii ale sale, a fost cea închinată semnificației picturii exterioare a bisericilor moldovenești din vremea lui Petru Rareș<sup>33</sup>. Autorul susținea că pictura exterioară din Moldova a apărut în 1530 la biserica Sf. Gheorghe din Hârlău, din inițiativa lui Petru Rareș, și că ea intenționa să înfățișeze o vastă Rugăciune pentru victoria Moldovei asupra tuturor dușmanilor țării. Programul iconografic constituit la Hârlău fusese însă

<sup>20</sup> Gavril Uric, primul artist român cunoscut, p. 244.

<sup>21</sup> Autorul ansamblului de pictură de la Râșca, p. 170.

<sup>22</sup> Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești, p. 433.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 429.

<sup>24</sup> Un peintre grec en Moldavie au XVIe siècle: Stamatélos Kotronas, p. 24.

<sup>25</sup> Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești, p. 429.

<sup>26</sup> Gavril Uric, primul artist român cunoscut și Gavril Uric. *Studiu paleografic*, lucrare pentru elaborarea căreia Sorin Ullea s-a specializat timp de trei ani în paleografie; rezultatele cercetării i-au prilejuit autorului reale satisfacții profesionale.

<sup>27</sup> Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești.

<sup>28</sup> Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești (I), p. 72.

<sup>29</sup> Portretul funerar al lui Ion, p. 65, n. 3.

<sup>30</sup> Un peintre grec en Moldavie au XVIe siècle: Stamatélos Kotronas, p. 24.

<sup>31</sup> Autorii ansamblului de pictură de la Dragomirna.

<sup>32</sup> Arhanghelul de la Ribița, p. 135-141.

<sup>33</sup> Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești (I-II), *La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue, Rugăciune a lui Petru Rareș și Treimea*. Pentru această contribuție a sa, Sorin Ullea a fost menționat în *Encyclopaedia Universalis France*, vol. 14, 1972, Paris, p. 468-469, 471.

prefigurată – a susținut S. Ullea, în continuare – de unele teme introduse în programul picturii Dobrovățului, precum ilustrarea strofei introductive „Apărătoare Doamnă” a Imnului Acatist în pronaos, tema „Deisis imperială” – deasupra intrării în naos și sinaxarul din gropnița Dobrovățului, interpretat ca rugăciune comună a tuturor sfinților pentru mântuirea poporului moldovenesc, rugăciune binecuvântată de prezența Treimii din calota gropniței<sup>34</sup>.

Cel ales de voievod pentru a compune iconografia acestei impresionante Rugăciuni a fost călugărul Macarie, cronicarul, considerat de autor „cel mai mare teolog al vremii”<sup>35</sup>, răsplătit de Rareș cu demnitatea de episcop de Roman, și căruia S. Ullea i-a închinat unul dintre cele mai pasionante studii ale sale<sup>36</sup>. Admirabila pledoarie în favoarea personalității episcopului Macarie a determinat și alți medievști să continue linia deschisă de Sorin Ullea în aprecierea contribuției cronicarului la constituirea programelor iconografice ale bisericilor moldovenești.

Cercetările lui Sorin Ullea au vizat, de asemenea, picturile din Transilvania, de la Ribița și Densuș – autorul considerând că pictura de la Ribița „derivă direct din școala transilvană comnenă de origine constantinopolitană aulică”<sup>37</sup> –, pictura bizantină din perioada comnenă din sudul peninsulei italiice<sup>38</sup>, precum și arhitectura bizantină și cea din Moldova<sup>39</sup>.

Spațiul rezervat acestei evocări nu ne permite o analiză mai detaliată a importanțelor contribuții aduse de Sorin Ullea la evoluția cunoașterii artei medievale românești și îndeosebi a picturii din Moldova. Autorii au dorit să aducă un ales omagiu înaintașului lor, a cărui operă, izvorâtă dintr-o admirație și dragoste nețărnumite pentru spiritul artistic al românilor, va constitui întotdeauna un reper în studiul medievștilor.

Sectorul de artă medievală  
al Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu”  
al Academiei Române

## ANEXĂ – BIBLIOGRAFIE

### Cărți și capitole în volume colective

1. *Istoria artelor plastice în România*, redactată de un colectiv sub îngrijirea acad. prof. George Oprescu, vol. I-II, Editura Meridiane, București, 1968-1970.
  - capitolul 2.2 – „Arta în Moldova din secolul al XIV-lea până la mijlocul secolului al XV-lea”, vol. I: **Introducere** – p. 177-179, **Pictura și manuscrisul** – p. 189-194;
  - capitolul 3.2 – „Arta în Moldova de la mijlocul secolului al XV-lea până la sfârșitul secolului al XVI-lea”, vol. I: **Introducere** – p. 291-293, **Pictura** – p. 348-366, **Pictura exterioară** – p. 366-382;
  - capitolul 4.2 – „Arta în Moldova de la începutul secolului al XVII-lea până în primele decenii ale secolului al XIX-lea”, vol. II: **Introducere** – p. 103-104; **Pictura** – p. 134-140.
2. *Voroneț*, împreună cu Maria Ana Musicescu, Editura Meridiane, București, 1969.
3. *Миниатюры Молдавского четвероевангелия 1429 г.*, în *Андрей Рублев и его Эпоха. Сборник статей под редакцией М. В. Алпатова*. Издательство „Искусство”, Москва, 1971, p. 262-269.
4. *Arhanghelul de la Ribița. Angelologie, estetică, istorie politică*, Editura Cerna, București, 2001, 167 p., 31 pl.
5. *Încheierea cronologiei picturii moldovenești din secolele XV-XVI cu datarea ansamblurilor de pictură de la Părhăuși și Arbure*, în curs de publicare.

<sup>34</sup> *Rugăciune a lui Petru Rareș și Treimea.*

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> *O surprinzătoare personalitate ...*

<sup>37</sup> *Arhanghelul de la Ribița ...*, p. 97.

<sup>38</sup> *Mesajul lui Roger al II-lea în mozaicurile de la Cefalù.*

<sup>39</sup> *The Interior Space of Hagia Sophia at Constantinople și Prima biserică a mănăstirii Putna.*

## Studii și articole

1. *Portretul funerar al lui Ion – un fiu necunoscut al lui Petru Rareș – și datarea ansamblului de pictură de la Probota*, în *SCIA*, VI, 1959, nr. 1, p. 61-70.
2. *Portretul unui ctitor uitat al mănăstirii Sucevița*, în *SCIA*, VI, 1959, nr. 2, p. 241-249.
3. *Datarea ansamblului de pictură de la Sucevița*, în *Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*, Editura Academiei R.P.R., [București, 1961], p. 561-566.
4. *Autorii ansamblului de pictură de la Dragomirna*, în *SCIA*, VIII, 1961, nr. 1, p. 221-222.
5. *Datarea ansamblului de pictură de la Dobrovăț*, în *SCIA*, VIII, 1961, nr. 2, p. 483-485.
6. *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești (I)*, în *SCIA*, X, 1963, nr. 1, p. 57-93. Studiu tradus în lb. franceză: *L'origine et la signification de la peinture extérieure moldave*, în *RRH*, II, 1963, nr. 1, p. 29-71.
7. *Datarea ansamblului de pictură de la Râșca*, în *SCIA*, X, 1963, nr. 2, p. 433-437.
8. *Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Nicolae-Dorohoi*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 11, 1964, nr. 1, p. 69-79.
9. *Gavril Uric, primul artist român cunoscut*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 11, 1964, nr. 2, p. 235-263.
10. *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești. Introducere la studiul picturii moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, coord. M. Berza, Editura Academiei R.P.R., [București] 1964, p. 419-461.
11. *Datarea frescelor bisericii mitropolitane Sf. Gheorghe din Suceava*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 13, 1966, nr. 2, p. 207-231.
12. *Asupra formării spațiului interior în arhitectura medievală a Armeniei și Georgiei*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 14, 1967, nr. 1, p. 71-77.
13. *Autorul ansamblului de pictură de la Râșca*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 15, 1968, nr. 2, p. 165-173.
14. *Prima biserică a mănăstirii Putna. Contribuție la studiul fazelor de dezvoltare a arhitecturii medievale moldovenești*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 16, 1969, nr. 1, p. 35-63.
15. *Un peintre grec en Moldavie au XVI<sup>e</sup> siècle: Stamatélos Kotronas*, în *RRHA*, série *Beaux-Arts*, VII, 1970, p. 13-26.
16. *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești (II)*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 19, 1972, nr. 1, p. 37-53.
17. *Mesajul lui Roger al II-lea în mozaicurile de la Cefalú*, în *SCIA*, seria *Arta plastică*, 22, 1975, p. 11-22.
18. *Gavril Uric. Studiu paleografic*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 28, 1981, p. 35-62.
19. *La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue*, în *RRH*, XXIII, 1984, nr. 4, p. 285-311.
20. *O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: cronicarul Macarie*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 32, 1985, p. 14-48.
21. *Rugăciune a lui Petru Rareș și Treimea*, în „*Cotidianul*”, III, nr. 39 (471), 17 februarie 1993, p. 6.
22. *The Interior Space of Hagia Sophia at Constantinople*, în *RRHA*, série *Beaux-Arts*, XXXIX-XL, 2002-2003, p. 3-10.
23. *Un unicat în Ortodoxie: piatra de mormânt de la biserica Sfântul Nicolae Popăuți, 1492*, Editura Axa, Botoșani, 2002, 16 p.
24. *Datarea ansamblului de pictură de la Sucevița*, Editura Axa, Botoșani, 2006, 32 p.

## Recenzie

Petru Comarnescu, *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei*, editat de Casa regională a Creației Populare, Suceava, 1962, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 13, 1966, nr. 1, p. 139-145.

## Conferințe, comunicări

1. „*Medieval Rumanian Art*” – conferința susținută la National Museum of Wales, Cardiff, 28 octombrie 1966.

2. „Asupra formării spațiului interior în arhitectura medievală a Armeniei și Georgiei” – comunicare la al XIII-lea Congres internațional de studii bizantine, Oxford, septembrie 1968.
3. „Mesajul lui Roger al II-lea în mozaicurile de la Cefalú” – comunicare la a IV-a sesiune de comunicări a sectorului de artă veche românească și a colectivului de istoria artei bizantine al Institutului de Istoria Artei, București, noiembrie 1972. Lucrarea a fost, de asemenea, prezentată „ca aplicație de metodă” la seminarul „Asupra marilor probleme ale culturii artistice bizantine”, de la Universitatea din Padova, în mai 1974.
4. „La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue”, comunicare la Institutul de Istoria Artei, București, 23 mai 1984.
5. „O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: cronicarul Macarie”, conferință, în variantă extinsă, la Institutul de Istorie „N. Iorga”, 11 iunie 1985.
6. „Movileștii și pictura Suceviței”, conferință la sediul Academiei Române, iunie 1987.
7. „The Interior Space of Hagia Sophia at Constantinople” – comunicare susținută la al XX-lea Congres internațional de studii bizantine de la Paris, din 19-25 august 2001, la Collège de France – Sorbonne.

### **Cataloage de expoziții**

- Rumanian Art Treasures. Fifteenth to eighteenth centuries* [Exhibition Catalogue]. Arranged by the Edinburgh Festival Society and the Arts Council of Great Britain in association with the Rumanian State Committee for Culture and the Arts, 1965-1966. Articol semnat de Sorin Ullea: *Medieval Rumanian Art*, p. 6-13.
- Trésors de l'Art Roumain du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 22 mars – 22 mai 1966. Institut de France. Musée Jacquemart-André, 1966. Versiunea franceză a catalogului de la Edinburgh. Sorin Ullea: *L'art médiéval roumain*, p. 11-20.

### **Publicistică**

1. *Salvați Agapia! (I-III)*, în „Cotidianul”, II, nr. 47 (212) – 49 (214), 10-12 martie 1992, p. 6.
2. *Există o singură Moldovă*, în „Cotidianul”, II, nr. 107 (272), 4 iunie 1992, p. 2.
3. *Interviu cu Sorin Ullea*, în „Cotidianul”, serie nouă nr. 33 (237). Supliment de cultură. Litere, Artă, Idei, VII, 2002, iulie, p. 3-5.
4. *Granițele Moldovei*, Editura Mușatinia, Roman, 2009, 63 p.