

INTERFERENȚE OCCIDENTALE ȘI BIZANTINE ÎN ARTA ROMÂNILOR DIN TRANSILVANIA (SEC. XIII–XV)

MIHAI GEORGIȚĂ

BYZANTINE AND WESTERN INTERFERENCES IN THE RELIGIOUS ART OF ROMANIANS
IN TRANSYLVANIA (13TH–15TH CENTURIES)

ABSTRACT: Romanian orthodox cohabitation with catholic population in Transylvania, consisting of Hungarians, Saxons and Szeklers, naturally leads to influences in their religious art.

If in a first stage catholic churches in Romanesque style, room type, were also influenced by wooden architecture of native Romanians, the byzantine influences in Transylvanian catholic art were fewer compared with the roman-gothic ones in orthodox world from the same space. The phenomenon could be explained on the one hand by the fact that roman-gothic art represented socially dominant political class and thus imposed itself, on the other hand by the fact that Romanian elite who founded ecclesiastical

REZUMAT: Conviețuirea românilor ortodocși cu populația catolică din Transilvania, formată din ungurii, sași și secui, a condus în mod firesc și la influențe reciproce în arta religioasă.

Dacă într-o primă fază bisericile catolice în stil roman, așa-numitele biserici sală, au fost influențate planimetric de arhitectura de lemn a băștinașilor români, influențele bizantine în arta catolică din Transilvania au fost mai mici în comparație cu cele romano-gotice în arta ortodoxă din acest spațiu. Fenomenul se poate explica, pe de o parte, prin faptul că arta romano-gotică reprezenta gusturile clasei social-politice dominante și în acest mod s-a impus, iar, pe de altă parte, prin faptul că elita politică românească, comanditară a monumentelor ecleziastice, a fost tentată de asimilarea la catholicism pentru a-și păstra privilegiile.

KEYWORDS: art, catholic, interference, orthodox, Transylvania.

monuments, tended to join to catholicism in order to keep the privileges.

The formation of medieval states of Moldavia and Romanian Country strengthened ties with Romanians from Transylvania and therefore their art has been issued under the tutelage of western art.

With all strong conservative tradition of orthodox Romanians in terms of artistic technique, the ecclesiastical art has been reached yet for some technical and stylistic influences of Western, but not because of acceptance of models removed from reality, which formed the basis for artistic expression, but rather as a natural mimicry purely technical and formal, designed to better emphasize the Romanian religious concepts.

Formarea statelor medievale românești Moldova și Țara Românească a consolidat legăturile cu românii din Transilvania și astfel arta religioasă a acestora s-a mai eliberat de influența artei occidentale.

Dar în pofida tradiției puternic conservatoare a românilor ortodocși și în materie de tehnică artistică, arta religioasă românească din Transilvania a fost pătrunsă de unele influențe stilistice occidentale, dar nu ca urmare a acceptării unor modele ideatice, care stăteau la baza expresiei artistice, ci mai degrabă ca un firesc mimetism pur tehnic și formal, menit să pună în valoare mai bine concepțiile religioase românești. Nu e mai puțin adevărat că, în acest mod s-au strecurat neobservate și unele motive ori teme din gândirea religioasă occidentală.

CUVINTE-CHEIE: artă, catholic, interferențe, orthodox, Transilvania.

Conviețuirea românilor ortodocși cu populația catolică din Transilvania, formată din unguri, sași și secui, a condus în mod firesc și la interferențe în domeniul artistic.

Influențe cele mai puternice și vizibile se constată la bisericile din piatră, construite de nobilimea locală românească din Transilvania XIII–XV, care a fost asimilată apoi în cea mai mare parte în rândul nobilimii catolice maghiare. Planul, sistemul de boltire, existența turnului-clopotniță, precum și modul de a împodobi chenarele ușilor și ferestrelor leagă aceste biserici de arta romanică apuseană. Excepție formează biserica din Densuș și cea din Streisângeorgiu, unde planul și structura aparțin modelului creștinismului răsăritean. De asemenea, pictura acestor biserici, pe lângă elemente din iconografia bizantină, pătrunse de la sud de Carpați, este înrăurită din punct de vedere stilistic și tehnic de școala meșterilor italieni¹. Desigur, stilistica și tehnica trebuie pusă pe seama meșterilor, care au executat lucrările, și care, probabil, proveneau fie din rândul sașilor sau maghiarilor transilvăneni, fie dintre cei străini occidentali².

Influența se poate constata însă și în sens invers dinspre răsăritul ortodox în arta romanică de factură apuseană. Chiar dacă în prima fază bisericile catolice de piatră se construiesc după modelul romanic, cu meșteri străini, aduși de noua administrație maghiară și săsească, când relațiile cu băștinașii români nu erau încă stabilizate, se poate constata din sec. FIII, unele interferențe hotărâtoare între arhitectura de lemn băștinașă și arhitectura de piatră proaspăt împământenită. Prin urmare, s-a stabilit că e vorba de formarea unor șantiere locale în care mâna de muncă și meșterii erau transilvăneni. Definitorii pentru acest tip de arhitectură religioasă sunt bisericile-sală, derivate parțial din modelul vechilor bisericii românești de lemn³, care la rândul lor s-au inspirat din casa de lemn țărănească cu o singură cameră și cu un plan pătrat sau dreptunghiular. Răspândite preponderent în mediul rural ca biserici parohiale, ele au înlocuit bisericile de lemn și s-au transpus adeseori în aceeași formă. Lipsa clopotniței din ansamblul arhitectural sau separarea ei într-o primă fază trimit la influența ortodoxă din tipologia autohtonilor⁴.

O particularitate reprezintă biserica din Densuș, unde sunt vizibile diverse influențe din mai multe epoci, rezultând un conglomerat al unor reflexe din arhitectura antică pe un plan în cruce greacă simplă, unic în Transilvania și în raport cu cea extracarpatică, adaptat sistemului de elevație arhitectonică romanică târzie, cu forme decorative după prototipul clădirilor băștinașe din lemn, care se regăsesc și la bisericile din Sântă Mărie-Orlea și Strei sau Streisângeorgiu⁵. Probabil, construită și reconstruită succesiv, s-au impregnat în arhitectura ei mai multe stiluri și inovații adaptate de meșterii locali în funcție de materialele disponibile, care n-au avut și n-au urmărit o concepție arhitectonică coerentă. Astfel că împrumuturile din arta apuseană apar doar ca necesități practice în timpul zidirii. O evoluție aproximativ similară a avut ridicarea

1. Bisericile românești zidite din Transilvania care prezintă elemente de artă romanică sunt: Strei, Sântă Măria-Orlea (sec. XIII–XIV) în Țara Hațegului, Ribița (1417) și Crișcior (sec. XIII) în Țara Zarandului, Seghiște și Remetea (sec. XIII) în sudul Bihorului. Cf. *Scurtă Istorie a artelor plastice în RPR. Artă românească în epoca feudală*, București, 1957, p. 23–28.
2. Influențele occidentale, mai slabe în Banat, unde existau mai bune legături cu Bizanțul (vezi: I. D. Ștefănescu, *Artă veche a Banatului*, Timișoara, 1981, p. 82–83) erau mai puternice în arta religioasă a elitelor românești din Transilvania. Având relații dificile cu lumea ortodoxă, întrucât țările românești din arealul pericarpatic nu erau constituite și nu formau o punte de legătură viabilă, exigențele artistice ale ctitorilor români transilvăneni nu puteau fi satisfăcute decât de împrumuturi din ceea ce potențialul artistic apropiat le oferea. Astfel, ctitoriile românești reflectă complexitatea ambianței artistice a Transilvaniei de atunci, în care interferau influențele apusene romano-gotice cu cele din sfera artei răsăritene. Cf. Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania (sec. XIV–XV)*, București, 1970, p. 8–10; în continuare se va cita: *Pictura murală...*
3. V. Vătășianu, *Istoria artelor feudale în Țările Române*, Cluj-Napoca, 2001, p. 20.
4. Astfel de biserici au fost identificate la Cuzdriora, Dârja, Nireș, Nima, Fizeșul Gherlei, Șieu Odorhei, Gârbova de Jos, Reci și Rusciori, toate biserici reformate și Ditrău, biserică romano-catolică. Biserica reformată Sântă Mărie-Orlea, înainte ortodoxă, și biserica ortodoxă din Strei au fost prevăzute de la început cu clopotniță. Pe lângă elementele de artă apuseană, au decorații care amintesc de străvechea tehnică românească a creștăturilor în lemn. Mai există și alte biserici care prezintă aceste caracteristici. Pentru toate vezi: *Ibidem*, p. 72–83.
5. Biserica ortodoxă de zid din Streisângeorgiu, alcătuită dintr-o navă și un altar, ambele de contur rectangular, care, suprapunându-se peste fundațiile unei biserici de lemn i-a preluat întocmai forma planului și dimensiunile: Vezi: Gheorghe Curinschi-Vorona, *Istoria arhitecturii în România*, București 1981, p. 80–81.

bisericii din Gurasada, din confluența tipului triconic⁶ ori treflat muntean cu cel al capelelor patrolobate din cimitirele Transilvaniei⁷. Configurația eclectică între biserica sala cu turn de apărare peste altar și elemente arhitectonice romanice și gotice timpuri poate fi întâlnite la biserica românească din Râu de Mori⁸. Este timpul să facem o presupuziție: interferențele cu arta occidentală catolică s-a făcut probabil în aceste veacuri când încă clivajul dintre cele două bisericii nu se adâncise atât de puternic, ca în veacurile ce au urmat. De fapt, interferența atât de complexă bizantino-occidentală era prezentă în toată aria culturală a sud-estului Europei încă în secolele XII–XIII⁹. Numai astfel ne putem explica cum sculptura, care fusese repudiată cu totul spre sfârșitul mileniului din centrele bizantine, mai apare în unele edificii religioase ortodoxe din Țara Românească. Exemplare sunt: relieful încastrat al unei căprioare în zidul de împrejmuire și cei doi lei de la portalul clopotniței mănăstirii din Câmpulung Muscel¹⁰, ridicată pe fundamentul unei construcții de factură romanică transilvăneană, ceea ce ilustrează influențele curentului artistic occidental, propagat de către meșterii ardeleni veniți în centrele din noul stat medieval¹¹.

Biserica din Sântă Mărie Orlea și replica ei la scară redusă, biserica din Strei, sunt edificii de tip sală, cu elemente arhitecturale specifice romanicului târziu și goticului timpuriu¹², ceea ce demonstrează prezența pe aceste șantiere a unor meșterii instruiți pe filiera apuseană. Modelul bisericii din Sântă Mărie Orlea s-a impus ca un prototip autentic în mediul cnezatelor hunedorene, fiind imitat, în repetate rânduri, timp de aproape două secole, în principal, pentru că a prezervat similaritatea cu bisericile de lemn tradiționale¹³. Cele două biserici sunt exemplare, din acest punct de vedere, și prin decorațiile picturilor murale, realizate în veacul următor. La Sântă Mărie Orlea, cea mai reprezentativă din evul mediu românesc¹⁴, se poate urmări doar influența apuseană ca modalitate de execuție a picturii, deoarece tematica este preponderent răsăriteană. Măiestria deosebită a pictorului indică proveniența sa dintr-o lume artistică elevată, care nu se regăsea la acea dată în Transilvania. Conform caracteristicilor de ordin stilistic și iconografic este vorba de un pictor format într-o ambianță artistică de tradiție bizantină, adaptată la „respirația înnoitoare a picturii italiene”. Vasile Drăguț, pe care l-am citat, este de părere că, asemănările, ce merg uneori până la identitate, dintre ornamentica, redarea unor figuri de sfinți cu cele existente în școlile de pictori din centrele regatului sârb al Nemanzilor, care străbătea o perioadă de strălucită înflorire artistică, indică o origine comună și dezvăluie, totodată, obârșia sud-dunăreană a pictorului. Scena *Binecuvântării fecioarei de către mării preoți*, precum și cea a *Descoperirii sfintei cruci*, sunt specifice, prin frecvența lor destul de mare, Serbiei de la sfârșitul veacului al XIII-lea¹⁵. De asemenea, prezența masivă a elementelor arhitecturale în componența fundalurilor, dar mai cu seamă plasticitatea sculpturală a volumelor, plinătatea atletică a personajelor rele-

6. Stilul arhitectural triconc a fost răspândit în Balcani încă din secolul al X-lea, dar, potrivit lui Răzvan Teodorescu, el a fost răspândit pe teritoriul românesc de către Sf. Nicodim de la Tismana la mijlocul secolului al XIV-lea. Vezi: Răzvan Teodorescu, *Itinerarii medievale*, București, 1979, p. 117–127. Planul treflat este un derivat al triconcului.
7. Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p. 89–93; Gheorghe Curinschi-Vorona, *op.cit.*, p. 86–87. vezi și: Vasile Drăguț, *Arta românească. Preistorie, antichitate, ev mediu, renaștere, baroc*, București, 1982, p. 86; în continuare : *Arta românească...*
8. *Ibidem*, p. 121–122.
9. *Istoria artelor plastice în România*, Vol. I, București, 1968, p. 112–113.
10. Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p. 130–131, 150, 163; Victor Simion, *Imagini, legende, simboluri. Reprezentări zoomorfe în arta medievală românească*, București, 2000, p. 81.
11. *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, p. 109–110. Se presupune că înaintea bisericii ortodoxe, în secolul al XIII-lea, a fost în același loc edificată o biserică catolică.
12. Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1982, p. 144–145.
13. *Ibidem*, p. 127–128; Vasile Drăguț, *Arta românească...*, p. 93.
14. Ansamblul pictural poate fi datat în primul sfert al secolului al XIV-lea, atât pe baza caracteristicilor stilistice și iconografice, cât și pe baza inscripției latinești, care amintește de închinarea bisericii în anul 1311 Sfintei fecioare Născătoare.
15. Sunt reproduse scenele importante din viața lui Isus și a Sfintei Fecioare, *Deisis*, temă iconografică specifică artei bizantine și picturii ortodoxe. Peretele sudic este rezervat în întregime temei *Judecății de Apoi*. Într-un registru separat este redat *Paradisul* cu cei trei patriarhi, Avraam, Isaac și Iacob, care țin la piept sufletele celor drepți, *cortegiul credincioșilor* conduși de îngeri spre Paradis, precum și *alungarea păcătoșilor la iad*, în care sunt înfățișați doi preoți în grupul păcătoșilor, trași cu funia spre gura monstrului Leviathan. În alt registru este înfățișat Tronul judecății și o întinsă reprezentare a chinurilor iadului. Cf. Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 11–17; Idem, *Vechi monumente hunedorene*, București, 1968, p. 30–33. *Pictura românească în imagini*, București, 1970. p. 10–11.

vă o importantă componentă italiană a formației zugravului; realizată undeva la interferența între apusul Serbiei și coloniile venețiene de pe coastele dalmate. Biserica din Strei, cu un aspect mai rustic, ce imită, uneori stângaci, până și plastica decorativă a bisericii din Sântă Mărie Orlea, ilustrează la rândul ei acea fază a căutărilor oscilante între curentele venite din arta occidentală și cea din aria culturală bizantină. Trebuie remarcat, pe baza resturilor din pictura murală de pe fațade, că această biserică a avut odinioară o bogată decorație exterioară pictată¹⁶. Precum la Sântă Mărie Orlea, stilistica este preponderent occidentală, iar iconografia este de factură bizantino-ortodoxă¹⁷. De la începutul secolului datează și fresca de la biserică din Streisângeorgiu, realizată de pictorul local Teofil Zugravul într-o cheie artistică autohtonă, după cum tot meșterii constructori locali au adaptat unui plan de factură răsăriteană forme ale arhitecturii romanice¹⁸. Prezența sfinților militari în altar, cât și importanța neobișnuită acordată sfinților Vasile cel Mare și Nicolae sunt particularități iconografice puțin obișnuite, ce s-ar putea revendica de la un filon iconografic străvechi al tradiției locale cu rădăcini până în îndepărtata Capadocce, intermediat prin sudul Italiei¹⁹.

Cu totul altceva se poate afirma despre bisericile mănăstirilor ortodoxe românești. Acestea urmau tipicul arhitectonic și iconografic al tradiției răsăritene, după cum rezultă din datele cercetărilor arheologice. Mănăstiri ortodoxe, existente până în veacul al XIII-lea în regatul Ungariei, au fost identificate în jur de 400, și se presupune că ar fi mult mai multe; dintre aceste o mare parte indică o stare materială cu totul excepțională²⁰. Era firesc ca ele să fie promotoarele tradiției răsăritene, cu toate că unele vor fi fost edificate la început din lemn²¹. Sunt menționate pentru această perioadă salba de mănăstiri din Banat²², provincie apropiată de marile centre ortodoxe de la sud de Dunăre. Exemplară din acest punct de vedere este biserică mănăstirii din Voievozi (Bihor), care conservă un plan de edificii de cult ortodox răspândit în Bulgaria și Serbia veacului al XIII-lea, reprezentând tipul bisericii-sală evoluat din formele arhitecturii de lemn²³.

Constituirea la sud și est de Carpați a statelor românești, cu ierarhie ortodoxă proprie, dar și apropierea pericolului turcesc, au stimulat emanciparea cnezatelor românești din Transilvania în a doua jumătate a secolului la XIV-lea, care vor dobândi un rol tot mai mare în viața politică și militară. În acest context, deși propaganda catolică a regilor apostolici maghiari încearcă din nou să nimicească credința ortodoxă și astfel să îngreuească modestele înfiripări în artă, legăturile tot mai strânse cu români din spațiul extracarpatic²⁴ și privilegiile obținute de cnezii români pentru faptele de arme, prin care li s-a acordat îngăduința de a-și

16. *Ibidem*, p. 19: În colțul sud-estic al fațadei s-a identificat picura Sfântului Cristofor la dimensiuni mari, purtând pe umăr pe pruncul Isus. Acest Sfânt din panteonul catolic, alături de legendele latine de la Sântă Mărie Orlea, ar putea indica prezența unor catolici în zonă. Vezi: Adrian Andrei Rusu, *Ctitorii și biserici din Țara Hațegului până la 1700*, Satu Mare, 1997, p. 40.
17. Vasile Drăguț este de părere că ctitorii români ai acestui lăcaș, datorită inexistenței centrelor locale de pictură, au apelat pe la mijlocul veacului al XIV-lea la meșteri străini pentru a realiza pictura, doi fiind identificați din inscripții. Prin modul de execuție al lucrărilor ei se revendică din ambianța artistică a Dalmației de nord, unde s-a putut forma sinteza curentelor bizantino-occidentale. Datele stilistice se situează la nivelul unei arte eclecticice, ancorată puternic în tradiția romanică și încărcată cu aluziile goticului de epocă, la care se adaugă influențe ale picturii trecentiste din nordul Italiei. În spijinul acestor idei concurează tema iconografică, de veche origine bizantină, a teoriei apostolilor, care, după ce fusese de mult înlocuită cu alte teme în mediul ortodox, dar preluată și apreciată mult de iconografia occidentală romanică și gotică, a fost la Strei, ca și la alte biserici ardelene contemporane-illustrată în cadrul unei stilisticii specifice spațiului central-european. *Ibidem*, p. 20–23. Martiriul celor 40 de ucenici, figura Sfântului Nicolae, maica domnului cu Pruncul sau Sfânta Duminică, sunt figuri datorate neîndoiește unui meșter de formație italianizată. Idem, *Arta românească...*, p. 128. După alte opinii la biserică din Strei au lucrat trei pictori, dintre care unul reprezenta curentul de tradiție bizantină din Transilvania acelei epoci. Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania I. (sec. XIV–XVII)*, Cluj-Napoca, 1981, p. 13.
18. Idem, *Vechi monumente...*, p. 43–44.
19. Idem, *Arta românească*, p. 116. Pe peretele de vest al bisericii se găsesc fragmente din scena Judecării de Apoi, unde cei care înfăptuiesc nedreptăți sociale sunt damnați.
20. *Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, Cluj-Napoca, 2000, p. 22.
21. Se presupune că mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul, întemeiată la 1002 de voievodul Ahtum, urmașul lui Glad, a fost construită din lemn, dar tot din lemn au fost ridicate numeroase biserici catolice maghiare. Vezi aceste opinii la Vasile Drăguț, *Vechi monumente...*, p. 8.
22. Hodoș, Partoș, Bezdin, Săraca, Mesici, Văradia. Ștefan Meteș, *Mănăstiri românești din Transilvania și Ungaria*, Sibiu, 1936, p. 182–129.
23. Aurel Chiriac, *Planimetria bisericilor de zid din Bihor între secolele XII–XV*, în „Artă românească, artă europeană. Centenar Virgil Vătășianu”, Oradea, 2002, p. 33.
24. Ioan-Aurel Pop, *Națiunea română medievală. Solidarități etnice românești în secolele XIII–XVI*, București, 1998, p. 83–95.

ridica biserici de zid, au condus la înfăptuirea unor monumente de artă religioasă și la dezvoltarea unei vieți cultural-artistice proprii²⁵.

Arhitectura religioasă românească din această perioadă continuă în parte formele tradiționale ale bisericii sală, la care se adaugă influențele goticului catolic și elemente stilistice venite din mediul ortodox pericarpatic. Însă marea majoritate fiind din lemn, urmează tehnica tradițională a acestui gen de construcții cu mijloace modeste. Singura biserică din lemn păstrată din veacul al XV-lea, așadar cu valoare reprezentativă, este cea a mănăstirii din Lupșa (Alba). Ridicată în 1421, pe o dispoziție planimetrică simplă compusă dintr-o navă dreptunghiulară, este compartimentată în naos-pronaos, și are în partea de răsărit o absidă decroșată în trei laturi. Sistemul constructiv este caracteristic tuturor bisericilor de lemn românești, respectiv din bârne lungi așezate orizontal în cununi²⁶. Uneori, stilurile arhitectonice din piatră și lemn se îmbină, așa cum este cazul bisericii menționată la 1378 pe valea Carașului²⁷. Desigur, protecția voievozilor români asupra feudelor din Transilvania și ctitoriile lor de aici²⁸, precum și exarhatul mitropoliților munteni, își va pune de acum amprenta asupra evoluției artei religioase românești din Transilvania. Aportul ctitoricesc și crearea unor centre cultural-artistice au contribuit la fortificarea rezistenței românilor ortodocși transilvăneni împotriva propagandei catolice, dar și la strângerea legăturilor cu românii de peste munți. În noul climat, pictura acestor biserici, îndatorată până atunci pictorilor peregrini, uneori de eclectică formație occidentală, s-a orientat mai ferm spre forme artistice de extracție bizantină, care găseau în Țara Românească o originală dezvoltare²⁹. Astfel, în Ardeal elementele stilistice și iconografice bizantine, dezvoltate pe fondul existent de influență occidentală, a dus la realizarea unei sinteze insolite, în care caracterul rustic, spontaneitatea ignară a exprimării, din mediul rustic unde a fost creată, sunt determinante. Acum încep să apară adevărate centre de meșteri și pictori locali³⁰.

Însă cu toate acestea, în comunitățile mixte ortodoxo-catolice se poate constata pătrunderea elementelor gotice în bisericile de piatră ale românilor. Biserica din Râșnov este edificată după sistemul gotic la sfârșitul secolului al XIV-lea. De asemenea, biserica din Căvănan (Banat), pare a fi o adaptare gotică a mai vechiului tip de biserică sală. Biserica din Ostrovul Mare, ridicată după mijlocul secolului al XIV-lea, prezintă unele caracteristici gotice la ferestre și îndepărtate influențe romanice la clopotniță³¹. Tot un amestec de elemente arhitectonice romanice și gotice pot fi sesizate la biserica din Nucșoara, monument de la finele veacului al XIV-lea; portalul vestic e gotic, iar boltirea altarului și al navei indică apartenența la stilul romanic. Portalul clopotniței și sistemul de boltire al bisericii din Ribița stau mărturie aceluiși gen de interferențe artistice³². Altarul decroșat și poligonal, întărit cu contraforți, aspectul deschiderilor în arc frânt și silueta zveltă a bisericii din Lupșa, sunt elemente suficiente pentru a putea încadra acest monument în tipologia arhitecturii gotice³³. Biserica din Roșcani, datând din prima jumătatea a secolului al XV-lea, are, de

25. Vasile Drăguț, *Arta românească...*, p. 96.

26. *Ibidem*, p. 152. Amănunte privind sistemul de construcție și planimetria la: Grigore Ionescu, *Arhitectura...*, p. 69–78.

27. *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, p. 127. Sunt menționate documentar acum mai multe biserici din lemn din zona Maramureșului: Ieud (1364), Apșa de Mijloc (1400), Bârsana, Biserica Albă. Importante sunt bisericile mănăstirilor din Peri și Cuhea, la ultima s-au descoperit urme de frescă. Sfârșitului de secol al XIV-lea îi aparțin biserica din Rediu-Cluj, vechea biserică din Lugoj, sau biserica de lemn a românilor din Șcheii Brașovului. Vezi: Virgil Vătășeanu, *op.cit.*, p. 252–253; Marius Porumb, *op.cit.*, p. 13–14.

28. Radu I, domnul Țării românești ridică o biserică la Râșinari (1383) și alta la Râșnov (1384), iar Mircea cel Bătrân înzestrea cu dani mănăstirea din Scorei-Făgăraș.

29. În special arhitectura religioasă a Țării Românești, spre deosebire de cea a Transilvaniei și a Moldovei, păstrează vie secole de-a rândul moștenirea bizantină, din veacurile X–XI până în veacul al XVI-lea. Vezi: Corina Nicolescu, *Moștenirea artei bizantine în România*, București, 1971, p. 56–58. Biserica Sf. Nicolae din Curtea de Argeș, unul din cele mai importante monumente artistice din evul mediu, va influența evoluția concepției arhitectonice și iconografice din spațiul carpatic românesc. Vezi: *Scurtă istorie a artelor plastice în RPR. Arta românească în epoca feudală*, p. 41–42; Vasile Drăguț, *Arta românească...*, p. 102.

30. Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 25–26.

31. Virgil Vătășeanu, *op.cit.*, p. 257–258.

32. Vasile Drăguț, *Vechi monumente...*, p. 28–29, 35, 48–49. La acestea se poate adăuga și mica biserică din Sânpetru, unde portalul este gotic.

33. Vasile Drăguț, *Arta gotică în România*, București, 1979, p. 72–73.

asemenea, o serie de profile gotice la ferestre și la portal. Un remarcabil monument arhitectonic este biserica din Zlatna, care prin ferestrele altarului, portaluri și contraforturi, „indică deopotrivă faza stilistică a goticului târziu și mâna de lucru a unor meșteri pietrari cu experiență”³⁴. Caracterele specific gotice ale acestei bisericii, ce nu se întâlnesc la celelalte lăcașuri ortodoxe din munții Apuseni, ci doar la cele catolice din sate ori, prin unele elemente la biserica mănăstirii romano-catolice din Teiuș, ne determină să presupunem, alături de Virgil Vătășianu, că la ea a lucrat un meșter sas din mica comunitate de sași zlătneni³⁵. Goticul s-a dovedit a fi însă un stil arhitectonic cu un larg ecou, de aceea nu este surprinzător faptul că unele soluții constructive și decorative vor fi preluate în mediul românesc extracarpatic³⁶. La biserica Sf. Nicolae din Râșnov, edificată de Radu I, întâlnim un tip mononavat cu boltiri și ancadramente gotice, iar doamna Clara, soția catolică a lui Nicolae Alexandru, a reînnoit biserica mănăstirii Sf. Maria din Câmpulung în spiritul stilului gotic. Însă, dacă în Muntenia a avut palide iradierii, în Moldova s-a impus, contribuind la formarea unei originale sinteze. În cazul zidirii bisericii din Siret a lui Petru Mușat se poate observa o sinteză între tehnica de construcție gotică și concepția planimetric-spațială a unui edificiu bizantin. La fel, biserica din Rădăuți prezintă adaptarea la exigențele cultului ortodox a formelor arhitectonice și decorative gotice. De o vădită inspirație occidentală sunt reliefulurile de pe pietrele funerare ale domnitorului Radu I, a doamnei Clara sau a lui Voislav, fiul lui Nicolae Alexandru³⁷.

Tipică pentru arhitectura românească transilvăneană este biserica veche din Bârsău, construită în această perioadă³⁸, care are un turn-clopotnița la vest, iar nava și altarul sunt dreptunghiulare. Traseul circular al peretelui interior, precum și mica absidă de la răsărit, semicirculară în interior și înscrisă într-un poligon exterior, sunt elemente stilistice bizantine³⁹, venite probabil pe filieră munteană, elemente care au fost răspândite anterior acestui secol. De pildă, la biserica din Peșteana sau în ținuturile cu populație mixtă ca în Bihor⁴⁰. Lipsită de turn pe fațada de vest, biserica din Seghiște, cu absidă semicirculară decroșată, indică un model clasic de arhitectură de inspirație bizantină. Mai veche este biserica din Remetea, tot cu absidă semicirculară în interior și poligonală în exterior, fiind ridicată pe un plan de biserică-sală cu certe influențe bizantine, pătrunse pe filieră balcanică⁴¹.

Mai fermă este opțiunea pentru modelul răsăritean în cazul mănăstirilor ortodoxe. Biserica mănăstirii din Râmeț adaptează un plan principal romanice la programul spațial ortodox, dar cea din Hodoș-Bodrog, refăcută din zid, în jurul anului 1400, conform planimetriei trilobate cu abside laterale, semicirculare în interior și poligonate la exterior, urmează modelul triconcului răspândit în lumea ortodoxă⁴². Cea mai reprezentativă mănăstire din Transilvania din punct de vedere al ilustrării planului triconc și a influenței sale

34. Idem, *Vechi monumente...* p. 57.

35. Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p. 256.

36. Vezi detalii la Vasile Drăguț, *Arta gotică...*, p. 138–182. În afara de construcțiile catolice, arhitectura ortodoxă din Țara Românească rămâne refractară la stilul artei gotice, în care vedea permanent un exponent al prozelitismului catolic, abia un veac și jumătate mai târziu se va deschide pătrunderii unor elemente caracteristice plasticii monumentale gotice, pentru că acum împrumuturile nu veneau din mediul catolic, ci prin intermediul mediului ortodox moldovenesc.

37. Idem, *Arta românească...*, p. 105, 111–112, 114–115.

38. Biserica cu hramul Sfântul Nicolae a fost construită, potrivit ultimelor cercetări arheologice, în cursul secolului al XV-lea. Vezi: Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii din România*, vol. I, București, 1963, p. 179. O descriere amănunțită a bisericii, cu aunele precizări importante la: Gheorghe Petrov; *Unele considerații despre un monument de arhitectură medievală-biserica Sf. Nicolae din Bârsău (jud. Hunedoara)*, în „Studii de istorie medievală și premodernă”-Omagiu profesorului Nicolae Edroiu-, Cluj-Napoca, 2003, p. 97–107.

39. Eugenia Greceanu, *Pătrunderea influențelor de tradiție bizantină în arhitectura bisericilor românești de zid din Transilvania (până la sfârșitul veacului al XVIII-lea)*, în « Studii și cercetări de istoria artei », 1972, nr. 2, p. 194–220. Doar bolta altarului prezintă urmele unor travee pe încrucișare de ogive, permit presupunerea unor influențe gotice în faza inițială. Vezi: Idem, *Influența gotică în arhitectura bisericilor românești de zid din Transilvania*, în « Studii și cercetări de istoria artei », 1971, nr. 1, p. 41.

40. Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p. 258–260; *Istoria artelor plastice din România*, I, p. 201–202. Vasile Drăguț vede la biserica din Peștea, construită în secolul al XIV-lea, analogii cu stilul de construcție romanice. Vezi: Vasile Drăguț, *Vechi monumente...*, p. 21.

41. Aurel, Chiriac, *op.cit.*, p. 33–34.

42. Vasile Drăguț, *Arta românească...*, p. 105–106, 112; *Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, p. 75–76.

muntenești directe este cea a Prislopului sau a Silvașului, construită tot în această perioadă. Întemeierea ei este atribuită călugărului Nicodim⁴³, promotorul monahismului isihast și al stilului arhitectonic triconc în lumea românească⁴⁴, care ar fi închinat-o ca metoh mănăstirii Tismana, una din ctitoriile sale certe, alături de Vodița. Asemănările perfecte dintre planimetria bisericii Prislopului cu cea de la ruina Vodiței l-a determinat pe Virgil Vătășianu să creadă că ea „face parte din ciclul evoluției arhitecturii muntene” din timpul lui Nicodim, respingând ipoteza unui triconc muntean din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, când acesta nu mai corespunde cu nici un model din faza nicodimică⁴⁵.

Însă mai mult decât arhitectura, pictura bisericilor românești vine să mărturisească despre identitate confesională a românilor transilvăneni. Infuzia stilistică romano-gotică în pictura românească a fost temporară și izolată, căci legăturile artistice cu celelalte țări românești au eliberat-o de sub înrâurirea iconografică și stilistică occidentală. Dacă monumentele ecleziastice erau totuși, din punct de vedere arhitectural, destul de modeste, în schimb împodobirii lor cu picturi li s-a acordat toată grija. Iradierea programului iconografic muntean, de inspirație bizantină⁴⁶, reprezentat cu strălucire la Curtea de Argeș, este recognoscibil mai ales în sudul Transilvaniei, de unde legăturile cu acest centru ecleziastic erau mai înlesnite. Icoană hramului *Maica Domnului cu Pruncul*, situată deasupra portalului vestic al bisericii din Ostrovul Mare, în care cu mana dreaptă Maria arată către prunc (*Hodighitria* – tip iconografic foarte răspândit în arta ortodoxă), este încadrată de o bordură ornamentată, compusă din 4 bandouri, din care unul decorat cu o panglică în zic-zac și de un chenar cu palmete-motiv vechi bizantin-, „indică stilul matur al picturii bizantine de epocă paleologă”, așa cum poate fi întâlnit în chip similar la picturile bisericii domnești din Curtea de Argeș⁴⁷. Aceleași influențe se pot decela în pictura bisericii de la Râu de Mori (Suseni – Cetatea Colțului)⁴⁸, contemporană cu cea din Ostrov. La începutul secolului XX mai puteau fi văzute fragmente de frescă în navă, și anume scene din *viața Fecioarei, ciclul cristic, teoria ierarhilor și diaconilor, magii, sacrificarea lui Cain, pescuitul miraculos, vindecarea orbului și slăbănogului ori Judecata de Apoi*. Pictura este din punct de vedere stilistic tributară artei paleologice, fără să fie alterată de elemente occidentale, indicând contribuția unui meșter de confesiune ortodoxă, bun cunoscător al erminiilor bizantine și probabil format în mediul artistic muntean. Reprezentarea scenei *Viziunea Sfântului Petru din Alexandria*, pictată și în pronaosul de la mănăstirea Cozia, este o temă iconografică specifică monahismului ortodox sud-dunărean și folosită ca argument „împotriva rătăciților de la dreapta credință”⁴⁹. Înfățișarea ei într-o biserică din Transilvania ne poate duce cu gândul la lupta contra prozelitismului catolic, fapt cu atât mai interesant cu cât ctitorii ei, din vestita familie a cnezilor Cânde, vor sfârși în cele din urmă prin a îmbrățișa catolicismul⁵⁰.

Se pare că în a doua jumătate a secolului al XIV-lea era formată o „școală” de pictori români transilvăneni. O dovedește inscripția slavonă de la mănăstirea Râmeț, scrisă în 2 iulie 1377 de „mult greșitul robul lui Dumnezeu Mihul Zugravul de la Crișul Alb în timpul păstoririi arhiepiscopului Ghelasion”. Acesta făcea parte dintre meșterii locali și se remarcă ca un experimentat artist. Deși descinde din sfera artei bizantine, practică o artă de sinteză, în care fondului preponderent bizantin îi sunt asociate sugestii din ambianța

43. Spre deosebire de Virgil Vătășianu, Vasile Drăguț nu admite că întemeierea ei de către Nicodim are vreo certitudine documentară; el o atribuie drept ctitorie a domniței Zamfira la 1564. Vezi: Idem, *Vechi monumente...*, p. 35–36. Cercetările mai noi îi dau dreptate lui Virgil Vătășianu, iar faptul că Zamfira nu era proprietară și nu avea dreptul ca femeie să întemeieze mănăstire de călugări, s-a afirmat, în atare condiții, că ea nu putea să refacă decât o mănăstire de călugări preexistentă. Vezi: *Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, p. 246–247. Întreaga demonstrație la Adrian Andrei Rusu, *op.cit.*, p. 124–133.

44. Răzvan Teodorescu, *op.cit.*, p. 121–122.

45. Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p. 253–255.

46. Corina Nicolescu, *op.cit.*, p. 60–61. Autoarea crede că influența picturii bizantine la nordul Dunării s-a făcut prin intermediul înrâurilor balcanice. În schimb, arta icoanelor bizantine a fost transmisă direct, prin nemijlocita lor prezență.

47. Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 47–48. Pentru datare vezi: Marius Porumb, *op.cit.*, p. 15.

48. Adrian Andrei Rusu, *op.cit.*, p. 108–116. Autorul demonstrează că biserica aparține unei mănăstiri ortodoxe.

49. Marius Porumb, *op.cit.*, p. 15–16, 20; Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 55–58. Autorul stabilește perioada realizării ansamblului în cel de-al treilea sfert al secolului secolului al XV-lea, datare infirmată.

50. Adrian Andrei Rusu, *op.cit.*, p. 117–119.

picturii gotice, „fapt explicabil în Transilvania unde confluențele stilistice erau atât de active”⁵¹. Libertatea programului iconografic ar putea fi pusă pe seama acestor interferențe, fiindcă este neobișnuită în pronaos reprezentarea sfinților Ierarhi (Vasile cel Mare, Atanasie cel Mare, Nicolae „făcătorul de minuni”, Ioan Gură de Aur⁵²), atâta timp cât în canoanele picturii bizantine locul lor e rezervat în absida altarului⁵³. Unele interferențe pot fi observate și în ansamblul picturilor naosului, ce decorează biserica din Leșnic, ctitorită în jurul anului 1400 de cneazul Dobre „românul”, foarte asemănător cu suratele ei din Strei și Ribița⁵³. Eclectismul stilistic este realizat într-o viziune artistică originală. Astfel, structura simplă a imaginii, absența planului secund, conturul ferm al siluetei, precum și elementul iconografic, *Fecioara cu Pruncul între Sfinte*, sunt specifice artei romano-gotice. Însă, tematica iconografică și redactarea unor compoziții importante cum ar fi *Judecata de apoi* și canonul figurilor unor sfinți aparțin categoric ariei culturale răsăritene. Atât forma inscripțiilor slavone, cât și realizarea portretelor de sfinți cu aerul rustic, în care se percepe maniera artei populare românești, indică cu certitudine că autorul picturilor era un ortodox format în ambianța locală transilvăneană. Principala temă este Judecata de apoi, care acoperă întreg peretele vestic și zonele adiacente ale pereților laterali. Un registru este consacrat *Învierii dreptilor*, iar în registrul inferior, două panouri înfățișează chinurile iadului, unde păcătoși se zvârcolesc în chinuri pentru grele păcate. Un anumit echilibru compozițional și o puritate a acordurilor, învăluită de căldura sentimentelor pașnice, răzbate și din scena în care animalele restituie, în timpul Judecății de apoi, trupurile celor devorați. O scenă reprezentată dramatic în arta occidentală, primește aici aspectul unei simple decorații, animalele fiind așezate pe suprafața plată a fondului ca elemente de compoziție ornamentală⁵⁴. Tot așa, o amplă compoziție a Judecății de Apoi, databilă în secolul al XV-lea, a fost depistată pe peretele sudic al naosului bisericii Sfântul Gheorghe din Lupșa, ctitorită de boierul Stanislav la 1421⁵⁵.

Asemănătoare în multe privințe cu biserica din Leșnic este cea din Crișcior, ctitorie a unuia din voievozii Bălea la începutul veacului al XV-lea. Ansamblul picturii murale a fost realizată în 1411 de unul⁵⁶ sau doi pictori autohtoni români care utilizează în tehnica lor toate caracteristicile transilvănene ale expresiei artistice populare, sub pecetea stilistică și iconografică de sorginte bizantină, însă cu sugestii din pictura romano-gotică, cum ar fi tratarea plată a suprafețelor și scrierea apăsată și uniformă a desenului. Ansamblul iconografic interior pune în valoare scene din ciclul cristologic, imaginea sfintei Marina martelând diavolul ori tema *Koimesis* (Adormirea Maicii Domnului) după vechea schemă bizantină, temă ce prin modul de adâncirea a expresiilor trimite la prototipul de la Curtea de Argeș⁵⁷. Un element iconografic important este panoul ce reprezintă pe cei trei regi sfinți ai Ungariei catolice: Ștefan, Emeric și Ladislav. Se pare că el a pătruns în iconografia bisericilor ortodoxe transilvănene, în urma unei hotărâri sinodale din 1279, ce-l impunea ca un omagiu adus „sfintei coroane”, fără de care nu puteau fi construite bisericile ortodoxe de piatră⁵⁸. Fragmente de pictură s-au păstrat în exteriorul bisericii. Pe peretele de nord la intrarea în navă se află

51. Vasile Drăguț, *Artă românească...*, p. 121–122.

52. Idem, *Pictura murală...*, p. 62–63; Marius Porumb, *op.cit.*, p. 17.

53. Idem, *Vechi monumente...*, p. 52.

54. Idem *Pictura murală...*, p. 27–29. Interesant este tabloul votiv reprezentându-l pe cneazul Dobre cu macheta bisericii în mâna stângă. Însă un element cu totul original trebuie văzută introducerea în cadrul compozițional tradițional al *Judecății de apoi* a celor doi ostași, primul ducând pe umăr trupul neînsuflețit al unui oștean cu săgeata înfaptă în piept, al doilea ducând tot pe umăr un țap. Situaarea lor de-a dreapta tronului de judecată simbolizează martiriul pentru lupta împotriva dușmanilor lui Cristos, care erau în acele timpuri turcii.

55. Aceleiași biserici și aceluiasi secol îi aparține și o icoană reprezentându-l pe Isus Pantocrator: *Vezi* : Marius Porumb, *op.cit.*, p. 31–32.

56. *Ibidem*, p. 24–25 ; Silviu Dragomir, *Studii de istorie medievală*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Sorin Șipoș, Cluj-Napoca, 1998, p. 179–193.

57. *Pictura românească în imagini*, p. 20–21.

58. Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 30–34. Interesant este și tabloul votiv ce-l înfățișează pe ctitorul bisericii și pe soția lui, prezentând Maicii domnului macheta bisericii. Modul de prezentare a costumelor își află corespondent în lumea artistică sârbească. Un tablou votiv asemănător a fost suprapus peste pictura mai veche de la biserica Sf.Gheorghe din Streisângiorgiu: tabloul este însoțit de o pisanie în slavoană din 1408, („în zilele lui Jigmon crai”), care pomenește pe comanditarii picturii „pentru sănătatea trupei și mântuirea sufletească”. De asemenea, aceștia prezintă patronului spiritual macheta bisericii.

o amplă scenă a Judecății de Apoi, menită să se imprime în conștiința credincioșilor încă de la intrarea în lăcașul de cult. În partea dreaptă a peretelui apare gura de foc a iadului și o femeie goală încolăcită de șarpe, personificare a păcatului originar, iar la stânga grădina raiului, unde stă Maica Domnului între un înger și tâlharul cel bun, purtând cu crucea pe umeri. În registrul superior, pe nori stilizați, de forma unor corăbii, sunt reprezentate sufletele împăraților și ierarhilor, înveșmântați după moda bizantină, în timp ce în zona centrală se poate observa portretul lui Adam și câteva urme din *Tronul Etimasiei*⁵⁹.

Se afirmă, cu tot mai mare certitudine, că același zugrav ar fi pictat și decorul interior al bisericii din Ribița, aflată în apropierea celei din Crișcior⁶⁰. La numai șase ani distanță (1417), potrivit datei din pisanie⁶¹, zugravul, înzestrat acum cu o mai mare experiență, este chemat să împodobească ctitoria închinată Sfântului Nicolae⁶² de către jupanul Vladislav și Miclăuș, pentru pomenirea „neamului său până în veac în ziua strașnicei judecăți a lui Hristos“. În afara desenului ferm, a cromaticii îmbogățite și a unei apropieri mai mari de limbajul picturii bizantine, ce sugerează o evoluție ascendentă a zugravului și opțiunea lui confesională, motivele decorative, redarea vestimentației și accesoriile ei, tematica iconografică și prezența identică a celor trei sfinți regi maghiari, vorbesc despre același autor la ambele biserici, un reprezentant marcant al școlii de pictură din mediul artistic românesc⁶³.

Legăturile strânse cu mediul artistic muntenesc se pot remarca mai cu seamă la un alt meșter virtuos, este vorba de zugravul Ștefan care a pictat biserica Sfântul Nicolae din Densuș⁶⁴ în 1443⁶⁵. Deși picturile prezintă un program iconografic limitat, întreaga decorație, cu câteva excepții, fiind concentrată în jurul redării principalelor categorii de sfinți, se poate constata o noblețe gravă a expresiei plastice și o prospețime a viziunii, ce poartă pecetea stilistică și iconografică a picturii ortodoxe de tradiție bizantină, recognoscibilă în principatele române extracarpate, cu care se statorniceau de acum intense relații, implicit artistice. Zugravul Ștefan, a cărui nume este inscripționat cu chirilice sub o fereastră din altar, a realizat ansamblul din altar și de pe pereții de răsărit ai naosului. Tot el a pictat în nișa dreptunghiulară de la intrarea în naos o icoană de hram și imaginea *Maicii Domnului cu Pruncul* de tipul *Glykofilousa*, pandant cu cea din zona centrală a bolții altarului de tipul *Platiterii* (Maica Domnului cu Pruncul tronând). Concepție desenului, viziunea monumentală, raportul dintre desen și modelaj în organizarea formelor, dar mai ales tipologia reprezentării ierarhilor, amintesc de pictura murală de la curtea de Argeș, ceea ce l-a determinat pe Vasile Drăguț să afirme că acest zugrav s-a format în ambianța școlii de pictură din Țara Românească⁶⁶ și, chiar mai mult, că ar fi venit de aici⁶⁷. Picturile de pe stâlpii centrali îi aparțin se pare, după toate caracteristicile stilis-

59. Marius Porumb, *op.cit.*, p. 26. I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973, p. 159; Idem, *Arta feudală în țările române. Pictura murală și icoanele de la origini până în secolul al XIX-lea*, Timișoara, 1981, p. 75–77.

60. Vasile Drăguț, *Vechi monumente...*, p. 48–51.

61. Silviu Dragomir, *op.cit.*, p. 121, 198.; I. D. Ștefănescu, *Arta feudală...*, p. 77.

62. Poate nu întâmplător lăcașul își avea hramul identic cu cel de la Curtea de Argeș. Hramul Sfântul Nicolae se întâlnește și la biserica din Rîu Bărbat, amintită împreună cu preotul ei Dobrotă la 1411. Vezi Adrian Andrei Rusu, *op.cit.*, p. 272–273. Tot hramul Sfântul Nicolae îl poartă și biserica de lemn a mănăstirii din Lupșa, edificată, se pare, în anul 1429. Același hram întâlnim și la biserica din Bârsău, a cărei decor a fost realizat, probabil, către sfârșitul secolului al XV-lea, de către un meșter local format în preajma unor meșteri veniți de peste Carpați. Vezi: Marius Porumb, *op.cit.*, p. 30, 39–40; Virgil Vătășeanu, *op.cit.*, p. 758.

63. Sfântul Nicolae este înfățișat ținând în mâna stângă macheta bisericii, oferită de ctitor din cealaltă parte, iar cu mâna dreaptă binecuvintează pe donatori. Vezi: Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 35–36. Ciclul cristologic și reprezentarea Sfântul Gheorghe, aflat în directă legătură cu creșterea rolului militar al cnezatelor românești, se regăsesc și la Crișcior. Conform semnăturii prescurtate a pictorului, numele lui putea fi Radu sau Radoslav. Vezi: Marius Porumb, *op.cit.*, p. 27–28.

64. Adrian Andrei Rusu presupune că aceasta biserică a fost pentru o perioadă, cel puțin în secolul al XV-lea, o biserică de mănăstire. Vezi: Adrian Andrei Rusu, *op.cit.*, p. 120–121.

65. Datarea corectă a făcut-o Vasile Drăguț: Vezi Vasile Drăguț, *Un zugrav din Transilvania secolului al XV-lea, Ștefan de la Densuș*, în « Studii și comunicări de istoria artei », tom, 13, nr. 1, 1966, p. 233–245.

66. Virgil Vătășeanu subliniază și el similitudinile cu pictura din Muntenia. Vezi: Virgil Vătășeanu, *op.cit.*, p. 755–757; *Pictura românească în imagini*, p. 26–27.

67. Vasile Drăguț vede în zugravul Ștefan pe același autor al picturilor de la biserica din Ostrovul Mare și, totodată, crede că acesta avut un ajutor, care a pictat la Densuș registrele inferioare de pe pereții de răsărit ai naosului. Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 49–53.

tice și iconografice, altui zugrav iscusit, însă mai puțin obișnuit cu prescripțiile erminiilor bizantine, ce probabil s-a format într-un mediu artistic cu influențe occidentale, așa cum era cel tradițional din Transilvania. Prospețimea naivă a viziunii și caracterul popular al expresiei plastice indică un meșter local hunedorean, exersat în decorarea modestelor ctitorii de sat, care se inspiră din realitatea cotidiană, zugrăvind, ca de exemplu în reprezentarea *Sfintei Treimi*, atitudini și vesminte din lumea satelor românești⁶⁸. Ar mai fi de remarcat și prezența sfinților militari în acest ansamblu pictural, ceea ce ar putea însemna în opinia unor cercetători, prin comparație cu alte biserici hațegane, că ei ar putea reprezenta un soi de reacție ortodoxă la propaganda catolică⁶⁹, însă e o supoziție mai puțin concludentă⁷⁰. Ar fi de preferat mai degrabă ipoteza că această reprezentare este o reflectare simbolică a acțiunilor militare antiotomane în care erau implicați nobili români transilvăneni, a căror exponent de renume a fost pentru o perioadă Iancu de Hunedoara⁷¹.

O școală artistică trebuie să fie existat și în preajma cnezatelor din Crișana, căreia i se datorează decorațiile bisericilor de zid de la Segiște și Remetea. Prima, aflată în ruină, a fost cercetată de I. D. Ștefănescu la începutul secolului XX, care din resturile de pictură a putut face analogi cu ansamblul de la Strei și Sântămărie Orlea, a căror iconografie a fost foarte răspândită în Transilvania⁷². Desenul schematic și rusticizat evocă contribuția unui meșter popular autohton, aparținând după toate datele stilistice și iconografice ambianței artistice transilvănene de la începutul veacului al XV-lea⁷³. A doua se remarcă prin stilul eclectic pronunțat bizantino-gotic⁷⁴. Redactat după modelul bizantin, programul iconografic de la parterul turnului clopotniță constituie prin locația sa o excepție insolită (nartexul sau pronaosul), deoarece reprezentarea pantocratorului și a evangheliștilor este rezervat în tradiția ortodoxă naosului, fapt explicabil prin insuficienta maturizare a mediului artistic românesc transilvănean. În același spirit bizantin este pictată, deasupra intrării în naos, Maica Domnului cu pruncul, de tipul *Glykophilousa*. Pe lângă suflul bizantin, inscripțiile în slavonă ce însoțesc pictura, cromatică, precum și asemănările stilistice cu bisericile de la Criscior și Ribița, atestă prezența unui meșter autohton ortodox, format în mediul artistic al cnezatelor transilvănene⁷⁵. Însă concepția desenului său este de factură gotică, caracteristică bisericii din Strei și a altora din Transilvania sfârșitului de secol XIV, de care meșterul de la Remetea n-a putut rămâne străin. Vasile Drăguț crede că picturile din absidă au fost executate de un meșter de formație apuseană, bine influențat de goticul tirolez. Elocvent în acest sens este atât modul de reprezentare a cortegiului apostolilor în sanctuar, precum la Strei, o temă de altfel larg răspândită în Transilvania⁷⁶, însoțită de inscripțiile în latină cu majuscule gotice, cât și ornamentica și concepția desenului, e drept cu anumite reflexe ale stilizării bizantine. În aceeași manieră au fost tratați și cei trei regi sfinți ai Ungariei, situați în registrul inferior. Pe peretele altarului au fost descoperite în trecut și alte imagini: în zona inferioară, siluetele a două sfinte și arhanghelul Mihail, iar în partea superioară, pe același strat cu apostoli, scenele *Necredința lui Toma* și *Biciuirea lui Isus*, ambele prezentând izbitoare trăsături stilistice tradițional bizantine. Vasile Drăguț vede în aceasta conclucarea la altar a meșterului local, care a decorat nartexul, alături de pictorul din școala gotică, care a deprins astfel unele reflexe

68. Iconografia stâlpilor centrali, dar mai ales conceperea Sfintei Treimii și a Sfântului Bartolomeu, au corepondent în iconografia occidentală din Slovacia. Vezi: Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 51,53–54. Totuși, concepția iconografică de ansamblu rămâne tributară mai vechilor manifestări artistice din Transilvania. Vezi: Marius Porumb, *op.cit.*, p. 36–38.

69. Ecaterina Cincheza-Buculei, *Implicații sociale și politice în iconografia picturii medievale românești din transilvania secolelor XIV–XV. Sfinții militari*, în « Studii și Cercetări de Istoria Artei », nr. 28, 1981, p. 3–34.

70. Preferința pentru reprezentarea iconografică a aglomerării de sfinți militari ar fi generată mai degrabă de intensă viață militară a aristocrației românești transilvănene, iar acest tip de reprezentare nu este specifică doar bisericilor românești, ea fiind întâlnită și în bisericile săsești contemporane cu acestea. Vezi: Adrian Andrei Rusu, *op.cit.*, p. 28.

71. Marius Porumb, *op.cit.*, p. 36.

72. I. D. Ștefănescu, *Arta feudală...*, p. 58.

73. Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 36–37. Acestei perioade îi aparțin și fragmentele de pictură din altar (friza sfinților, Sfânta Parascheva și Sfânta Marina martelând diavolul) și din peretele nordic al navei (Înălțarea crucii) de la biserică din Zlatna. Vezi: Marius Porumb, *op.cit.*, p. 33–35.

74. Idem, *Arta gotică...*, p. 230–231.

75. Idem, *Pictura murală...*, p. 37–38; Marius Porumb, *op.cit.*, p. 29.

76. I. D. Ștefănescu, *Arta feudală...*, p. 60.

ale stilistici bizantine⁷⁷. Marius Porumb crede, împreună cu Virgil Vătășianu, că doar un pictor decorator, format în ambianța eclecticismului artistic transilvănean, a încercat să ilustreze prin meșteșugul său tendințele de unire catolico-ortodoxe, încurajate de nobilimea românească, pe cale de a trece la catholicism⁷⁸. Ceva similar poate fi întâlnit la repictarea bisericii din Sântă Mărie Orlea, unde, după 1447, un meșter iscusit, care-și trădează, totuși, confesiunea răsăriteană prin inscripțiile chirilice, a reușit în ambianța unei eclecticism stilistic provincial, occidental-răsăritean⁷⁹, să decoreze altarul, pe lângă vechile cruci de consacrare, cu o frumoasă teorie a apostolilor, o temă devenită tradițională în iconografia bisericilor ortodoxe din Transilvania, a cărei compoziție generală derivă clar aici din arta bizantină⁸⁰.

Însă un fenomen extrem de interesant este faptul că interferențele artei iconografice de tradiție bizantină cu cea occidentală gotică se manifestă nu numai în cazul decorării bisericilor românești, ci și invers, în unele biserici catolice din Transilvania, ceea ce demonstrează, în primul rând, că schimbările și influențele în artă sunt mereu vii, iar în al doilea rând că acea școală de pictură românească din Transilvania a fost atât de prestigioasă încât a putut înrăuri anumite ansambluri ale picturii gotice transilvănene⁸¹. Astfel pot fi întâlnite elemente de ornamentică, de compoziție și chiar iconografice. Bunăoară, figurile săracilor din alegoria carității, precum și compoziția rusticizantă de la biserica din Sânpetru (Brașov) atestă astfel de influențe. În fresca capelei din Hărman, datată pe la mijlocul secolului XV, găsim motivul decorativ al semipalmetei bizantine, asemănător cu cel din bisericiile ortodoxe ardelenese⁸². Meșterul cu o formație complexă, care a pictat peretele nordic de la Ghelinta, a fost tributar tradițiilor bizantine⁸³ filtrate însă de scriptoriile occidentale. Cel mai puternic influențat a fost ansamblul picturilor de la Mălâncrav. Astfel, în afară de același stil popular⁸⁴ concepția iconografică a Genezei, desfășurată pe un fond alb-convenție cu caracter simbolic, menită să sublinieze cadrul extramundan al scenei-este specifică artei de tradiție bizantină, întâlnită în general în pictura românească și în special în cea moldovenească. De asemenea, specific bizantină este și reprezentarea scenei *Koimesis*, după cum pare să fie și cea a *Pedepsirii lui Iehonias*⁸⁵. Tot aici trebuie evidențiat faptul că s-a introdus în compozițiile picturale ale câtorva biserici catolice scena Fecioarei Maria și a Sfântului Ioan Botezătorul, în calitate de sfinți intercesori (*Deisis*), conform erminiilor bizantine⁸⁶. Desigur, influențele artistice bizantine în lumea catolică transilvăneană au fost mai puține în comparație cu cele gotice în lumea ortodoxă din același spațiu, fenomen ce se poate explica pe de o parte prin faptul că arta gotică reprezenta clasa dominan-

77. Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 39–40.

78. Marius Porumb, *op.cit.*, p. 29; Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p. 761.

79. Contaminarea artei tradiționale bizantine cu elemente artistice occidentale au fost descoperite și în fragmentele de pictură interioară și exterioară a bisericii din Peșteana. Vezi: Marius Porumb, *op.cit.*, p. 39; Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 42.

80. *Ibidem*; Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 40–42. Vasile Drăguț identifică tot pentru această perioadă picturile din nartex, executate de un meșter de formație apuseană. Tabloul votiv, unde mâna lui Dumnezeu binecuvintează două persoane îngenunchiate, prin concepția compozițională și detaliile stilistice, se îndepărtează totală de ceea ce s-a pictat până atunci în Transilvania. Scena carității, în care Sfânta Elisabeta milostivește un grup de săracii, cea a morții săracului, înfățișat cu chipul sfântului Paul eremitul (« pauper Paulus »), și cea a binecuvântării acestora de către pruncul Isus, așezat în poalele mamei sale, indică toate prin anumite caracteristici stilistice o fază târzie a picturii gotice. Dar și programul iconografic al acestor scene este specific bisericilor catolice, bunăoară, din Transilvania și Slovacia.

81. *Ibidem*, p. 40.

82. Virgil Vătășianu, *op.cit.*, p. 420–421. 767–768. Vezi și: Vasile Drăguț, *Arta gotică...*, p. 210–211, 245.

83. *Ibidem*, p. 422–423; I. D. Ștefănescu este mult mai categoric și afirmă că biserica din Ghelinta a fost românească și edificată într-un mediu românesc. Asta o dovedește inscripțiile în chirilică a donatorilor (Ion, Gheorghe și Nicolae) și leatul după era bizantină 6960 (1452). Pe urmă, concepția scenelor Intrarea lui Isus în Ierusalim și Cina cea de taină sunt incontestabil de inspirație bizantină. Vezi: I.D. Ștefănescu, *Arta feudală...*, p. 62–64. Scene însoțite de inscripții chirilice au fost descoperite în biserica romano-catolică din Abrud, în bisericiile reformate din Fântânele și Roteni (Mureș). Vasile Drăguț crede că e vorba fie de zugrăvi români solicitați să lucreze pentru bisericiile catolice, fie că inițial aceste biserici au aparținut comunităților românești. Vezi: Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 43.

84. *Istoria artelor plastice în România*, vol. I., p. 422.

85. Vasile Drăguț, *Arta gotică...*, p. 190–193, 200–202.

86. Idem, *Considerații asupra iconografiei picturilor murale gotice din Transilvania*, în „Buletinul monumentelor istorice”, XXXIX, 1970, nr. 3. p. 19.

tă și în acest fel impunea, iar pe de altă parte faptul că elita românească, comanditară a monumentelor artistice ecleziastice, tindea la procesul de asimilare al catolicismului, pentru a-și păstra privilegiile.

Pe măsură ce elita românească locală se catoliciza, pierzându-și astfel treptat și identitatea națională și lingvistică, vor dispărea vechii protectori și mecenați ai artei ecleziastice, care va intra într-un semnificativ declin. În aceste condiții, doar aportul voievozilor din cele două principate române va mai putea suplini, în momente istorice favorabile, vechile acte de ctitorie ale nobilimii românești transilvănene, și vor fi principalii promotori ai artei bizantine în interiorul arcului carpatic. Pentru o vreme rolul principal îi va reveni principatului moldav și voievozilor săi, între care se distinge Ștefan cel Mare și Petru Rareș, ambii posesorii de întinse domenii în Transilvania⁸⁷. Firește, în noul climat al stăpânirii moldovenești, românii din aceste domenii au evoluat spiritual și artistic sub directa influență a Voievodatului Moldovei, care a iradiat, totodată, într-un spațiu românesc mai amplu. În afară de bisericile din Ciceu și Mihăiești⁸⁸, se știe că biserica de zid a arhiepiscopiei de Feleac, unde se afla o puternică comunitate românească privilegiată, a fost și ea construită înainte de 1488 cu ajutorul material și moral al voievodului Ștefan cel Mare pe locul vechii biserici mănăstirești din lemn. Biserica cu hramul Sfânta Paraschiva, este zidită conform planului sală, cu o absidă poligonală decroșată și un naos dreptunghiular acoperit cu două bolți în cruce pe ogive, prevăzute cu chei de boltă. O bogată profilatură se poate distinge la cele două portaluri gotice. Cu profilaturi diferite, aceste două tipuri de portaluri erau frecvente în Transilvania dar și în Moldova aceluși secol (Pătrăuți, Voroneț, Neamț etc.). Elementele de piatră (soclul, ferestrele, arcul de triumf) sunt foarte îngrijit lucrate, ceea ce conduce la supoziția prezenței unor meșteri pietrari clujeni⁸⁹. Puținele fragmente de pictură murală interioară amintesc de cele de la Denuș⁹⁰. Însă au fost remarcate asemănări cu pictura de la Dolhești Mari⁹¹, de unde se presupune că ar fi fost executate în aceeași perioadă, cel mai bine fiind păstrate portretele prorocilor⁹². O sinteză mai interesantă dintre planimetria moldovenească și modalitățile de boltire gotice, caracteristice Transilvaniei, prezintă biserica episcopală din Vad, ctitorie din ultimii ani de domnie a lui Ștefan cel Mare. Planul este trilobat cu pridvor, tip ce devenise caracteristic mănăstirilor de la răsăritul Carpaților, dovadă că s-a dorit ridicarea unui locaș conform cu modelele cele mai caracteristice ale cultului ortodox, dar echipa de meșteri, desigur transilvăneni, care a lucrat la sistemul de boltire, nu a reușit să respecte pe deplin modelul moldovenesc, astfel încât altarul l-a acoperit cu o boltă stelară pe nervuri, iar pronaosul și nava cu două travee dreptunghiulare au fost boltite în cruce pe ogive. Unele profile de piatră, ferestrele bipartide decorate cu maluri, similare cu ale altor biserici gotice din Transilvania, precum și sculpturile de pe portaluri, par a fi tot mâna de lucru a meșterilor transilvăneni. În schimb, utilizarea a două tipuri de portaluri, respectiv, unul la pronaos în arc frânt și altul la naos în formă dreptunghiulară, este o caracteristică exclusivă a arhitecturii moldovenești⁹³. Prin urmare, meșterul care a conceput planul, portalurile și unele lucrări de piatră făcea parte din școala moldovenească de constructori de biserici, ajutat aici însă de meșteri autohtoni, care și-au pus și ei amprenta stilului lor. Pe de altă parte, prezența elementelor de factură gotică în arhitectura ecleziastică din Moldova nu trebuie să surprindă, deoarece ea devenise parte componentă a așa-numitului stil moldovenesc. Pătruns pe filiera alogenilor sași (vezi Baia și Siret), goticul a fost

87. Ștefan cel Mare în ultimele două decenii ale domniei sale stăpânea domeniul Cetății Ciceului (cu 55 de sate), la care mai adăugă prin cumpărare în 1500 alte 8 sate din Țara Lăpușului, cu încă 9 cumpărate de Bogdan al III-lea, și domeniul Cetății de Baltă (cu 40 de sate), deci peste 100 de sate. Petru Rareș, reușește să mai adauge la acest domeniu, orașul Bistrița cu 23 de sate, valea Rodnei cu 23 de sate, domeniul cetății Ungurașului cu 30 de sate și domeniul cetății Almaș. Vezi amănunte la: Nicolae Edroiu, *Posesiunile domnilor Țării Românești și Moldovei în Transilvania (secolele XIV–XVI). Semnificații politico-sociale și cultural-istorice*, în *Istoria României*. Pagini transilvane, Cluj-Napoca, 1994, p. 48–49.

88. Virgil Vătășeanu, *op.cit.*, p. 569.

89. *Ibidem*, p. 567; Gheorghe Curinschi Vorona, *op.cit.*, p. 187; Vasile Drăguț, *Arta gotică...*, p. 177–178; Sergiu Adam, *Ctitorii mușatine sec. XIV–XVI*, Cluj, 2001, p. 7.

90. Marius Porumb, *op.cit.*, p. 45.

91. *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, p. 422.

92. Sergiu Adam, *op.cit.*, p. 78; Vasile Drăguț, *Arta gotică...*, p. 151.

93. *Ibidem*, p. 79–80; Virgil Vătășeanu, *op.cit.*, p. 568–569; Gheorghe Curinschi Vorona, *op.cit.*, p. 187. Grigore Ionescu, *Arhitectura...*, p. 264.

ușor asimilat de dinastia întemeietoare a noului stat de la răsăritul Carpaților, familiarizați totuși cu el de pe vremea când locuia în Transilvania. Mai apoi, pe fondul rezistenței împotriva prozelitismului catolic vor fi preluate din arhitectura gotică doar elemente de tehnică, profilatură și decorație, „programul arhitectonic rămânând în întregime subordonat concepției spațiale de tradiție bizantină și adaptat cerințelor de cult ortodox”⁹⁴. Această clară opțiune va sta în deceniile următoare la baza stilului moldovenesc. Dacă în cazul arhitecturii militare și civile absorbția elementelor gotice s-a făcut cu mai mare lejeritate, în cazul edificiilor religioase s-a operat cu mult discernământ, reținând doar mijloacele tehnice și de plastică monumentală, menite să pună în evidență și să dea mai multă vigoare programului spațial de tradiție bizantino-balcanică, totul fiind integrat gustului artistic local. „La capătul acestui proces, elementele arhitecturii gotice s-au văzut integrate într-o compoziție care nu mai are decât foarte puțin comun cu arhitectura propriu-zis gotică”. Astfel a rezultat spre sfârșitul secolului al XV-lea un original stil arhitectonic moldovenesc⁹⁵, care va înrâuri și celelalte provincii românești.

Însă nu numai arhitectura va avea acest destin, ci și reflexele ansamblurilor murale pictate ori miniaturile ce decorau manuscrisele au avut o importantă influență asupra vieții artistice a românilor din Transilvania. Firește, aceste schimburi sunt rezultatul unei lungii evoluții și a intenselor legături. De pildă, pârăcălabul Hațegului, Lațcu Cânde, pe la mijlocul veacului al XV-lea, probabil aflat între acei refugiați în Moldova-cnezii Costea Stancul și popa Vâlcul, care s-au răzvrătit între 1433–1434⁹⁶ – a îmbrăcat în argint aurit *Tetraevangheliarul* de la mănăstirea Neamț, scris și miniat în 1436 de unul din cei mai talentați artiști ai vremii, Gavril Uric, creator de școală. Atât ferecătura cât și miniaturile vor deveni model al artiștilor în veacul acesta și în cel următor⁹⁷. Așa se face că biserica mitropoliei din Feleac a fost înzestrată cu manuscrise religioase, a căror motive decorative ale frontispiciilor oglindesc legăturile cu centrele miniaturistilor din Moldova. Exemplare sunt un Liturghier slavon din 1481 și un *Tetraevangheliar* din 1488, a cărui inscripție amintește de edificarea bisericii. Ultimul a fost ferecat în argint de Isac Vistiernicul în 1498, având reprezentată pe copertă scena Deisis cu cei patru evangheliști în colțuri. Majoritatea cărților din bisericile românești din Transilvania împodobite cu miniaturi au fost aduse din centrele de caligrafi și pisari din marile mănăstiri moldovenești ori au fost lucrate de meșteri transilvăneni după modelele acestora⁹⁸.

Arta icoanelor este, de asemenea, o altă mărturie a relațiilor artistice dintre ținuturile moldovene și cele transilvănene. În acest sens, pot fi amintite cele două icoane de la mănăstirea hațegană Plosca, probabil desprinse de pe un iconostas, executate spre finalul secolului al XV-lea. Una înfățișează o *Hodighitria*, având în dreapta și în stânga teoria prorocilor, iar cealaltă reprezintă pe sfântul Nicolae, ca arhiepiscop din Mira Lichiei, flancat de un bust al Sfintei Fecioare, care-i oferă omoforul și de Isus, care-i întinde Evanghelia. Ambele sunt realizate de același pictor, iar unele evidente similitudini de ordin stilistic cu picturile de la biserica moldovenească din Bălinești conduc spre concluzia paternității comune a aceluiași autor, recte Gavril Ieromonahul. Deși de inspirație bizantină, utilizarea motivului faldurilor învolburate demonstrează incontestabile contaminări cu tehnica picturii gotice, pe care acest meșter a deprins-o în timpul peregrinărilor sale prin Transilvania, când probabil va fi condus echipa de pictorii ai vechiului decor al bisericii Sfântul Nicolae din Hunedoara⁹⁹. Alte trei icoane de tipul *Hodighitria* (Țelna-Alba,

94. Vasile Drăguț, *Arta gotică...*, p. 144–152.

95. *Ibidem*, p. 175.

96. Idem, *Pictura murală...*, p. 51.

97. *Capodopere din evul mediu românesc în Muzeul național de artă al României*, București, 2006, p. 41–42.

98. De la una din mănăstirile Moldovei este *Tetraevangheliarul* dăruit de preotul Mihail și soția sa în anul 1511 bisericii din Bârgău. Tot în această zonă vine și *Tetraevangheliarul* scris de Ghervasie ieromonahul de la Putna în jurul anului 1492, iar Logofătul lui Ștefan cel Mare, Ioan Tăutu, donează o Psaltire miniată unei mănăstiri din Maramureș, probabil Peri. După cum un *Tetraevangheliar* slavon pe pergament cu frontispicii ajunge la mănăstirea din Lupșa, iar altul este donat de postelnicul Marcea în 1519. vezi: Marius Porumb, *op.cit.*, p. 46, 54–55; Vasile Drăguț, *Arta românească...*, p. 205; *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, p. 427.

99. În pomelnicul diptic de la proscomidia bisericii Sf. Nicolae din Hunedoara, aflată deci în apropierea cu mănăstirea Plosca, sunt menționați ieromonah Gavril, meșter ce se află în fruntea unei echipe de meșteri ca Dragotin cel Bătrân, Constantin și Simion. Vezi: Marius Porumb, *op.cit.*, p. 48–51.

Văleni-Maramureș și Bica-Huedin), din aceeași perioadă, sunt ecouri ale mai vechilor picturi murale transilvănene și ale legăturilor cu limbajul artistic moldovenesc. În acest context artistic, trebuie amintit și faimosul zugrav Gheorghe, apreciat din sudul Transilvaniei până în Maramureș, care și-a desfășurat activitatea în acest veac, fiind format într-o zonă de interferență a picturii bizantine cu elemente ale artei occidentale. Din atelierul acestui meșter a ieșit un triptic *Deisis*, de mari dimensiuni și sculptat în partea superioară conform unei stilistici occidentale, precum și alte două icoane: una cel înfățișează pe *Sfântul Ioan Botezătorul*, conservată în biserica de lemn din Budești și alta cel reprezintă pe *Isus Pantocrator* de la biserica Sfântul Gheorghe din Lupșa¹⁰⁰.

Paralel cu influența și contribuția artei moldovenești, au continuat să fie ridicate în sate biserici din lemn ori s-au construit și reconstruit, cei drept puține, unele edificii religioase din zidărie de către firava elită românească din târguri și orașe. Familia voievodul Moga ridică în jurul anului 1440 o biserică de piatră la Hălmagiu, unde la 1450 caligraful Popa Simion din Hălmagiu, copia un Tetraevangheliar¹⁰¹. Biserica este formată din navă dreptunghiulară tăvănită și un altar pătrat, boltit semicilindric, având un turn clopotniță pe latura de vest¹⁰². Cât privește pictura, remarcabilă prin rigoarea compozițională, calitatea desenului și a coloritului, atestă din nou prin scene ca *Schimbarea la față* ori ciclul vieții *Sfântului Nicolae*, sau tabloul votiv, strânse legături cu românii de peste Carpați¹⁰³. La Săndulești, aproape de Turda, o biserică de proporții relativ modeste (construită în această perioadă) amintește prin elevație și planimetrie de ctitoriile hunedorene¹⁰⁴. În a doua jumătate a secolului a fost datată și biserica hunedoreană din Cinciș, edificată pe un plan de tip mononavat, având absida altarului acoperită cu bolți în cruce de ogive și nava boltită cilindric cu lunete, ogive și chei de boltă, în concordanță cu tradiția locală¹⁰⁵. Pe la începutul secolului al XVI-lea se construiește biserica ortodoxă din Teiuș, pe un plan mononavat, flancată de contraforturi simple și boltită în formă cilindrică. Elementele de pietrărie au fost lucrate de un meșter format în ambianța goticului târziu¹⁰⁶. Același plan mononavat se întâlnește la biserica din Cicău (Alba), unde sunt demne de remarcat ancadramentele din piatră, „care vădesc o originală prelucrare în spirit popular a ferestrelor bipartite cu traforuri“. La biserica Maicii Domnului din Voievodenii Mari (Brașov), ridicată către anul 1500, reține atenția, de asemenea, boltirea gotică pe nervuri, utilizată la o compoziție spațială de tip bizantin¹⁰⁷. Tot în această epocă sunt menționate o serie de mănăstiri bănățene¹⁰⁸, construite de regulă după modele ale răsăritului ortodox. Biserica mănăstirii Săraca, refăcută în 1443, „prezintă o dispoziție planimetrică deosebită, datorită absidelor laterale de formă dreptunghiulară“. Un plan asemănător, dar ceva mai complex și spațios se putea întâlni la biserica veche din Lipova¹⁰⁹. Biserica avea un plan treflat cu abside laterale poligonale, prezentând trei laturi în exterior și în interior. Absida altarului de formă semicirculară era încadrată de două încăperi dreptunghiulare, cu funcție de proscomidier cea de la nord, iar cea de la sud cu funcție de diaconicon. Demne de remarcat sunt cele două pridvoare laterale care erau simetric dispuse în laturile de nord și de sud ale altarului¹¹⁰. Ea a fost înzestrată cu frescă, din care s-au conservat în pronaos doar două panouri reprezentând pe sfinți Pahomie (nord) și Teodosie (sud). La fel în vechea biserică din Lugoj se mai păstra în secolul al XIX-lea

100. *Ibidem*, p. 51–53.

101. *Ibidem*, p. 41. Virgil Vătășeanu crede că numai fundația în formă de cruce era din zid, iar biserica era din lemn. Vezi: Virgil Vătășeanu, *op.cit.*, p. 565–566.

102. Pavel Vesa, *Episcopia Aradului. Istorie. Cultură. Mentalități*, Cluj-Napoca, 2006, p. 438.

103. Vasile Drăguț, *Arta românească ...*, p. 183.

104. I. Cristache Panait, M. Daia, *Biserica românească din Săndulești (jud Cluj)*, în „Revista muzeelor și monumentelor“, 2, 1974, p. 86–89.

105. I. D. Ștefănescu, *Arta feudală ...*, p. 57; *Istoria artelor plastice din România*, vol. I, p. 407.

106. Virgil Vătășeanu, *op.cit.*, p. 566–567.

107. Vasile Drăguț, *Arta românească ...*, p. 171.

108. Orșova, Srediște, Partoș, Remetea, Găvojidia, Mănăstiriște, Rohonța, Mănăstur, Bocșa montană și Sacul, Voilovița. Vezi pentru detalii: I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Banatului*, p. 33–55; Ion B. Mureșianu, *Mănăstiri din Banat*, Timișoara, 1976, passim; Vasile Drăguț, *Pictura murală ...*, p. 46.

109. Vasile Drăguț, *Arta românească ...*, p. 154.

110. Pavel Vesa, *op.cit.*, p. 440.

numai figura protopopului Gavril îmbrăcat în haine semiepiscopești¹¹¹. Mai multe mărturii există despre biserica românească din Hunedoara, un important edificiu religios închinat sfântului Nicolae. După ce în 1456 a fost distrusă vechea biserică de piatră din zelul lui Ioan de Capistrano, românii hunedoreni obțin în 31 noiembrie 1458 de la regele Matei Corvin dreptul de a-și zidi o nouă biserică, de fapt o confirmare a autorizăției de reconstrucție acordate încă din anul distrugerii de către fratele său Ladislau, ceea ce dovedește o dată în plus că românii ortodocși puteau să-și ridice bisericile doar cu aprobări speciale și explică deopotrivă modestia lăcașurilor de cult românești din Transilvania¹¹². Edificiul reflectă prin elementele sale arhitectonice tradiția interferențelor artistice din mediul transilvănean. Este vorba, de fapt, de o sinteză naivă și puțin stângace a elementelor arhitectonice caracteristice Țării Românești și Transilvaniei; un mozaic caracteristic de elemente eterogene, întrunite totuși într-un complex organic. Dispoziția planimetrică este de tipul cruce greacă simplă înscrisă ce își găsește similitudini în biserica din Hârtiești în Muntenia, aflate în strânsă legătură cu bisericile sârbești și cu prototipul lor macedonean¹¹³. Însă planul altarului în patru laturi corespunde unor uzanțe întâlnite la mai multe biserici din ținutul Hunedoarei și este o particularitate a bisericilor de lemn, iar bolta acestuia e sprijinită pe nervuri gotice. Execuția bolților din altar și soluția curioasă care ține loc pandantivilor de la baza turlei trădează colaborarea unui meșter român localnic, insuficient cunoscător al sistemelor de boltire gotice și destul de nedibaci în realizarea bolților bizantine, care dădeau totuși în acest caz trăsăturile esențiale¹¹⁴. Totuși, în concluzie, putem afirma că în pofida tradiției puternic conservatoare a românilor ortodocși și în materie de tehnică artistică, arta religioasă românească a fost pătrunsă de unele influențe stilistice occidentale, dar nu ca urmare a acceptării unor modele ideatice care stăteau la baza expresiei artistice, ci mai degrabă ca un firesc mimetism pur tehnic și formal, menit să pună în valoare mai bine concepțiile religioase românești. Nu e mai puțin adevărat că, în acest mod, s-au strecurat neobservate și unele motive ori teme din gândirea religioasă occidentală.

BIBLIOGRAFIE

- ADAM, Sergiu, *Ctitorii mușatine sec. XIV-XVI*, Cluj, 2001.
- Capodopere din evul mediu românesc în Muzeul Național de Artă al României*, București, 2006.
- CHIRIAC, Aurel, *Planimetria bisericilor de zid din Bihor între secolele XII-XV*, în „Artă românească, artă europeană. Centenar Virgil Vătășianu“, Oradea, 2002, pp. 31-39.
- CINCHEZA-BUCULEI, Ecaterina, *Implicații sociale și politice în iconografia picturii medievale românești din Transilvania secolelor XIV-XV. Sfinții militari*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei“, nr. 28, 1981, pp. 3-34.
- CRISTACHE-PANAIT, Ioana, DAIA, M., *Biserica românească din Săndulești (jud. Cluj)*, în „Revista muzeelor și monumentelor“, 2, 1974, pp. 86-89.
- CURINSCHI-VORONA, Gheorghe, *Istoria arhitecturii în România*, București, 1981.
- Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, Cluj-Napoca, 2000.
- DRAGOMIR, Silviu, *Studii de istorie medievală*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Sorin Șipoș, Cluj-Napoca, 1998.
- DRĂGUȚ, Vasile, *Arta gotică în România*, București, 1979.

111. Vasile Drăguț, *Pictura murală...*, p. 66.

112. Idem, *Vechi monumente...*, p. 59; Marius Porumb, *op.cit.*, p. 42.

113. Virgil Vătășeanu vede în prezența sârbilor în Hunedoara, beneficiari și ei ai privilegiului alături de români, o posibilă explicație a construirii unei astfel de bisericii pe filieră sârbească, fără aportul muntenesc. Vezi: Virgil Vătășeanu, *op.cit.*, p. 565.

114. *Ibidem*, p. 564-565; *Istoria artelor plastice din România*, vol.I, p. 406; Grigore Ionescu, *Arhitectura...*, p. 262; Gheorghe Curinschi Vorona, *op.cit.*, p. 185-187.

- DRĂGUȚ, Vasile, *Arta românească. Preistorie, antichitate, ev mediu, renaștere, baroc*, București, 1982.
- DRĂGUȚ, Vasile, *Considerații asupra iconografiei picturilor murale gotice din Transilvania*, în „Buletinul monumentelor istorice“, XXXIX, 1970, nr. 3. pp. 17–30.
- DRĂGUȚ, Vasile, *Pictura murală din Transilvania (sec. XIV–XV)*, București, 1970.
- DRĂGUȚ, Vasile, *Un zugrav din Transilvania secolului al XV-lea, Ștefan de la Densuș*, în „Studii și comunicări de istoria artei“, tom, 13, nr. 1, 1966, pp. 233–245.
- EDROIU, Nicolae, *Posesiunile domnilor Țării Românești și Moldovei în Transilvania (secolele XIV–XVI). Semnificații politico-sociale și cultural-istorice*, în „Istoria României. Pagini transilvane“, Cluj-Napoca, 1994, pp. 48–58.
- GRECEANU, Eugenia, *Influența gotică în arhitectura bisericilor românești de zid din Transilvania*, în „Studii și cercetări de istoria artei“, 1971, nr. 1, pp. 39–50.
- GRECEANU, Eugenia, *Pătrunderea influențelor de tradiție bizantină în arhitectura bisericilor românești de zid din Transilvania (până la sfârșitul veacului al XVIII-lea)*, în „Studii și cercetări de istoria artei“, 1972, nr. 2, pp. 194–220.
- IONESCU, Grigore, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1982.
- IONESCU, Grigore, *Istoria arhitecturii din România*, vol. I, București, 1963.
- Istoria artelor plastice în România*, Vol. I, București, 1968.
- METEȘ, Ștefan, *Mănăstiri românești din Transilvania și Ungaria*, Sibiu, 1936.
- MUREȘIANU, Ion B., *Mănăstiri din Banat*, Timișoara, 1976.
- NICOLESCU, Corina, *Moștenirea artei bizantine în România*, București, 1971.
- PETROV, Gheorghe, *Unele considerații despre un monument de arhitectură medievală-biserica Sf. Nicolae din Bârsău (jud. Hunedoara)*, în „Studii de istorie medievală și premodernă“, Cluj-Napoca, 2003, pp. 97–107.
- Pictura românească în imagini*, București, 1970.
- POP, Ioan-Aurel, *Naștirea română medievală. Solidarități etnice românești în secolele XIII–XVI*, București, 1998.
- PORUMB, Marius, *Pictura românească din Transilvania I. (sec. XIV–XVII)*, Cluj-Napoca, 1981.
- Scurtă Istorie a artelor plastice în RPR. Arta românească în epoca feudală*, București, 1957.
- SIMION, Victor, *Imagini, legende, simboluri. Reprezentări zoomorfe în arta medievală românească*, București, 2000.
- ȘTEFĂNESCU, I. D., *Arta feudală în țările române. Pictura murală și icoanele de la origini până în secolul al XIX-lea*, Timișoara, 1981.
- ȘTEFĂNESCU, I. D., *Arta veche a Banatului*, Timișoara, 1981.
- ȘTEFĂNESCU, I. D., *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973.
- TEODORESCU, Răzvan, *Itinerarii medievale*, București, 1979.
- VĂTĂȘIANU, V., *Istoria artelor feudale în Țările Române*, Cluj-Napoca, 2001.
- VESA, Pavel, *Episcopia Aradului. Istorie. Cultură. Mentalități*, Cluj-Napoca, 2006.