

CORINA POPA

# BĂLINEȘTI

D.M.A.S.I.

IV

559

4828

int.



Domnia lui Ștefan cel Mare marchează deci apogeul arhitecturii moldovenești, ale cărei părți constitutive au fost aproape toate elaborate în timpul acestei scurte perioade de zece ani (1487—1497). Artiștii secolului următor, rămânând în general credincioși normelor fixate sub domnia lui Ștefan, au știut cu toate acestea să înnoiască originalitatea artei moldovenești prin dezvoltarea planului, extinderea și fixarea formulelor picturii interioare și prin apariția celei mai interesante manifestări a acestei originalități: pictura exterioară.

**P. HENRY**

Biserica din Bălinești este una din cele mai interesante biserici din Moldova și prin particularitățile pe care le prezintă ocupă un loc cu totul aparte în evoluția artei monumentale din timpul lui Ștefan cel Mare și a urmașilor săi.

**NICOLAE GHIKA — BUDEȘTI**

... la Bălinești unde se găsesc zugrăveli care sînt din cele mai de seamă ce le avem în țară și care prin frumusețea figurilor și eleganța execuției se pot plasa printre cele mai frumoase din Răsăritul Europei...

**GH. BALȘ**





DIRECTIA MONUMENTELOR,  
ANSAMBLURILOR ŞI  
SITURILOR ISTORICE  
**BIBLIOTECA**

D.M.A.S.I.

Cota cărţii: IV.559.  
Inventar: 4828.

Handwritten text in Arabic script, arranged in approximately 10 horizontal lines. The script is dense and appears to be a form of classical Arabic or Ottoman Turkish. The text is written in a cursive style with some decorative elements. The first line is partially obscured by the top edge of the page. The text continues down to the bottom edge, where it ends with a decorative flourish.



Comori  
de artă  
din România

BĂLINEȘTI

Desene  
ADRIANA MIHAI

.

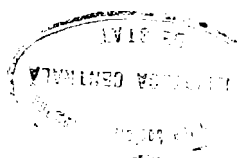
Redactor  
PETREA LUPAN

Macheta  
ELENA DINULESCU

Corina Popa

1828

# BĂLINEȘTI



Editura Meridiane  
București, 1981

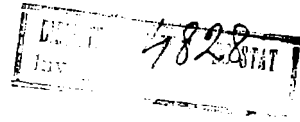


D.M.A.S.I.

BIBLIOTECA

Nr. i.v. 4828





Biserica *Sfintul Nicolae* din Bălinești este unul din monumentele istorice reprezentative pentru arta Moldovei din cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea.

De la prima ei consemnare în istoria artei, această biserică a rămas mereu în atenția specialiștilor, datarea ei fiind încă și astăzi controversată, deși cercelătorii au oferit variate și numeroase argumente, rod al studierii documentelor, inscripțiilor și artei epocii.<sup>1</sup> Interesul istoricilor pentru problemele monumentului din Bălinești se explică nu numai prin dorința de a clarifica datarea acestui lăcaș, ci și prin valoarea artistică de excepție a ctitoriei logofătului Ioan Tăutu.

Arhitectura acestei biserici este singulară în epocă și exprimă convingător gustul ales și sigur al ctitorului. Frumusețea și originalitatea monumentului sînt întregite de pictura caracterizată printr-un rafinament rar întîlnit în arta veche românească la o expresie asemănătoare operei pictorului-zugrav Gavril Ieromonahul. Lespezile de pe mormintele copiilor și rudelor ctitorului se numără și ele printre mărturiile demne de interes ale sculpturii funerare din secolele al XV-lea și al XVI-lea. În sfîrșit, fragmentele de zugrăveli exterioare alături de biserică din Bălinești grupului de ansambluri pictate din epoca lui Petru Rareș. Ca și alte monumente medievale, Bălinești constituie un întreg armonios în care operele de artă de diferite genuri se potențează și se explică reciproc. Totuși, această biserică a fost și este încă puțin cunoscută, poate că și din pricina relativei izolări geografice, satul aflîndu-se la aproximativ 15 kilometri nord-est de orașul Siret, în lunca rîului cu același nume. Considerăm că ar mai putea fi invocată și o altă cauză: aceea că monumentul de care ne ocupăm a avut funcția de biserică de curte boierească.

În evul mediu, mănăstirile erau instituții bisericesti publice care, prin rosturile lor sociale și culturale, se bucurau de o autoritate sensibil mai mare decît aceea a bisericilor de curte, la care aveau acces în primul rînd familia și slujitorii ctitorului și apoi locuitorii așezării respective. Întrucît documentar sînt atestate, în zona învecinată, numeroase biserici<sup>2</sup>, presupunem că lăcașul de la Bălinești îndeplinea numai funcția de capelă familială, deci era puțin cunoscut în cursul perioadei medievale.

# Arta epocii lui Ștefan cel Mare

După lunga și tihnită domnie a lui Alexandru cel Bun (1400—1432) — timp în care se construiesc numeroase mănăstiri, cele mai multe însă distruse de vreme sau prefăcute de urmași<sup>3</sup> —, se remarcă în istoria Moldovei epoca lui Ștefan cel Mare (1457—1504). Vajnic apărător de țară, om politic înțelept și curajos, acest domn a fost totodată un om de cultură, care a înțeles și a continuat moștenirea artistică lăsată de înaintașii săi. Independența Moldovei, pentru care marele domnitor a luptat o jumătate de veac, a constituit cadrul prielnic pentru înflorirea culturii și artei țării.

În arta medievală moldovenească, domnia lui Ștefan cel Mare coincide cu o fază de maturitate — în această perioadă încheindu-se un stil artistic specific. În arhitectură se cristalizează formule de plan, elevație și decor ce se păstrează în arta Moldovei, între anumite limite, pînă în secolul al XVII-lea, iar în artele decorative se precizează un repertoriu de forme și motive, precum și o viziune, ce au constituit baza evoluției picturii murale, a sculpturii funerare, a broderiei din secolul al XVI-lea.

Premisele sintezei artistice realizate în epoca lui Ștefan cel Mare constau în tradiția bizantină reprezentată încă fidel de miniatura și broderia din timpul lui Alexandru cel Bun, elementele bizantino-balcanice și muntenești prezente la biserica *Sf. Treime* din Siret — continuate prin utilizarea preferențială a tipului de plan triconc<sup>4</sup> — și în formele de artă occidentală (planul de influență romanică al bisericii *Sf. Nicolae* din Rădăuți, biserica catolică din Baia).

Intensa campanie de construire și reconstruire de cetăți inițiată de Ștefan cel Mare între 1457—1487, cu ajutorul meșterilor — poate și transilvăneni — de formație gotică, a avut ca urmare adoptarea unor tehnici de construcție și soluții de decor gotice în arhitectura moldovenească. Astfel, toate bisericile sau curțile ctitorite de Ștefan cel Mare între 1487—1502 prezintă ancadramente de uși și de ferestre de factură gotică, acoperișuri înalte, asemănătoare cu cele utilizate curent în arhitectura central-europeană<sup>5</sup>.

Dar elementele gotice din secolul al XV-lea, ca și cele de Renaștere<sup>6</sup> din secolul următor, apar mai ales în arhitectură și numai sub forma unor detalii de decor — arta Moldovei înregistrând parcă

„moda“ central-europeană în acest domeniu — în timp ce, structural, la biserici se păstrează riguros tipul de spațiu centralizat caracteristic artei de a construi de tradiție bizantină, exprimat acum prin preferința pentru planul triconc (Pătrăuți, Milișăuți, Voroneț ș. a.) și prin utilizarea prevalentă a sistemului de boltire cu arce și calote pe pandantivi.

La fel pictura, broderia, sculptura funerară, miniatura, slujind ilustrării, explicitării ideologice teocentriste de tip ortodox, rămân supuse formulelor de reprezentare impuse de limbajul simbolic al artei bizantine. Viziunea realistă a picturii și sculpturii figurative gotice care încerca să coboare în realitatea imediată legendele sacre, era străină mentalității medievale moldovenești și deci nu a putut fi acceptată de mediul artistic din Moldova.

În condițiile în care Moldova era amenințată de tendințele de expansiune ale turcilor și ale unor vecini de rit catolic, continuarea tradiției bizantine capătă valoarea de simbol al apărării independenței spirituale a țării. Aceiași turci și catolici vor fi reprezentați printre ceiamnați în scena *Judecării de apoi* din ansamblurile de pictură exterioară ale secolului al XVI-lea.

Putem deci conchide că arta Moldovei din timpul lui Ștefan cel Mare, fără a se izola de evoluția fenomenului artistic din țările vecine, acceptă din lumea gotică numai tehnici și elemente de decor preluând și continuând tradiția artistică și zestrea spirituală bizantine, care capătă în Moldova interpretări profund originale, de neconfundat cu nici una din variantele de artă post-bizantină.

Unitatea și omogenitatea stilistică a artei Moldovei din a doua jumătate a secolului al XV-lea sînt în parte și expresia politicii de centralizare dusă de Ștefan cel Mare, a inițiativei aproape exclusive a domnului în ctitorirea de biserici. Astfel, dacă la sfîrșitul secolului al XIV-lea și în prima jumătate a secolului al XV-lea, se pot număra numai cinci ctitorii domnești, toate celelalte fiind ridicate pe moșiile boierilor, în timpul lui Ștefan cel Mare sînt construite 30 de biserici de către domn și numai patru aparțin unor mari dregători ai Moldovei (cele din Lujeni, Dolheștii Mari, Bălinești și Arbore)<sup>7</sup>. De aceea, trebuie în primul rînd să urmărim caracteristicile ctitoriilor domnești pentru a înțelege și diferenția mai bine monumentul ce ne interesează acum: biserica *Sfîntul Nicolae* din Bălinești.

Arhitectura este reprezentată de cetăți (ca Suceava, Neamț, Hotin ș. a.), de curți domnești (ca cele din Cotnari, Vaslui, Hîrlău ș. a.) și de biserici mănăstirești (Pătrăuți, Voroneț, Sfîntul Ilie, Neamț ș. a.) și de oraș (*Sf. Nicolae* din Iași, *Sf. Ioan* din Piatra Neamț ș. a.). La toate aceste monumente întîlnim tehnica de construcție gotică, cu piatră de carieră, combinată, mai ales la biserici, cu cărămidă și completată de piatră fățuită la colțuri și de cea profilată gotic la cornișe și socluri. Datorită faptului că edificarea cetăților a premers construirea de curți și mănăstiri, întîlnim la biserici forme de ancadrame la ferestre și portaluri comune cu cele din arhitectura militară și civilă. Astfel, deschiderile în arc frînt apar la portalul de intrare și la anca-

dramentele ferestrelor pronaosului (decorate cu muluri polilobe), iar ușa spre naos ca și ferestrele acestei încăperi sînt întotdeauna de formă dreptunghiulară și cu baghete încrucișate — această ordine respectînd o regulă a arhitecturii civile gotice. Calitatea și caracterul profilurilor de ancadramente, socluri, cornișe atestă, în general, o mînă de lucru specializată și familiarizată cu formele gotice, chiar dacă nu s-a putut constata, la o analiză comparativă, prezența sau itineranța aceluiași atelier de la un monument la altul<sup>8</sup>.

În arhitectura religioasă predomină planul triconc, dar, în afară de el, apare o combinație a acestuia cu cel dreptunghiular — planul mixt care, chiar dacă reface parțial în interior un spațiu triconc, este lipsit de caracteristica turlă. Totuși, la aceste biserici (*Sf. Ioan* din Piatra Neamț, *Adormirea Maicii Domnului* din Borzești) se utilizează calote în locul bolților semicilindrice pe dublouri, prezente la construcții de plan dreptunghiular (Dolheștii Mari, Bălinești, Volovăț). Acest ultim sistem de boltire, care creează un spațiu dezvoltat pe axul longitudinal, fără a aparține arhitecturii occidentale în exclusivitate, este mai puțin caracteristic arhitecturii de tradiție bizantină ce preferă calota și turla.

Un element definitoriu pentru bisericile domnești din această perioadă este bolta pe arce piezișe (care dăinuie în arhitectura Moldovei pînă în veacul al XVII-lea) invenție sau ingenioasă adaptare, realizată de meșterii-constructori moldoveni, menită să micșoreze treptat diametrul turlilor care devin zvelte, înalte și capătă baze stelate.

Monumentele de arhitectură religioasă din epoca lui Ștefan cel Mare sînt în general dezvoltate în lungime<sup>9</sup>, iar lățimea relativ redusă a naosului potențează accentul vertical al construcțiilor. Totuși, bisericile acestei perioade sînt concepute la scara umană și în coexistență cu peisajul — prin aceste calități amintind de proporțiile cumpănite ale arhitecturii populare de lemn.

Ctitoriile domnești din Țara Românească de la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor (Snagov, Dealu, biserica mănăstirii Curtea de Argeș) se caracterizează prin spații interioare largi, număr mare de turla, prin monumentalitate și, de aceea, aceste biserici sînt mult mai apropiate de formele artei bizantino-balcanice decît cele din Moldova — la care sinteza dintre măsura ce definește arhitectura de lemn și verticalitatea gotică conferă monumentelor o convingătoare originalitate.

Alt gen de artă din epoca lui Ștefan cel Mare care prezintă interes pentru înțelegerea bisericii din Bălinești este pictura murală. În acest domeniu are loc o treptată precizare a programului iconografic care, cu minime diferențe, este ilustrat la toate ansamblurile pictate din epocă, dar realizat în diferite viziuni și soluții stilistice ce pot fi considerate creații artistice individuale, chiar interpretări personale ale tematicii tradiționale.

## CTITORUL

Înainte de a urmări îndeaproape calitățile arhitecturii, picturii și sculpturii bisericii *Sfântul Nicolae* din Bălinești, vom prezenta câteva date, desprinse din cronică și documente, referitoare la personalitatea logofătului Ioan Tăutu, ctitorul de la Bălinești.

Acest mare dregător a fost fiul pisarului Stețco Dămăcuș care, probabil, l-a îndemnat pe viitorul dregător spre învățătură și iubire de carte. Astfel, Ioan Tăutu apare în documente între 1464—1472 ca pisar domnesc, iar din 1475, remarcat de Ștefan cel Mare, este numit mare logofăt, funcție ce-o va îndeplini neîntrerupt 35 de ani, continuând să rămână în aceeași dregătorie și în timpul domniei lui Bogdan al III-lea, urmașul direct al lui Ștefan cel Mare în scaunul Moldovei.<sup>10</sup>

Această spectaculoasă ascensiune politică a lui Ioan Tăutu ne indică faptul că ne aflăm în fața unei personalități autentice, cu remarcabile calități de diplomat, care și-a slujit cu credință și demnitate țara și domnul.

Ioan Tăutu este întemeietorul unei familii boierești care stăpînea sate în zona Botoșanilor și în apropierea Bălineștilor, fapt consemnat deopotrivă de documente contemporane logofătului, precum și de hrisoave tîrzii, din secolul al XVII-lea, în care se vorbește despre satul Bălinești „unde au fost curtea bătrînului marelui logofăt Tăutului“. Această știre, împreună cu pietrele de mormînt tîrzii (1613, 1634) ce se păstrează în biserică, arată că Bălineștii rămîn vatră a familiei Tăuteștilor și că la cancelaria domnească se mai păstra, în secolul XVII, încă vie amintirea marelui dregător<sup>11</sup>.

Activitatea sa diplomatică se remarcă în special în ultimul deceniu al secolului al XV-lea. Logofătul a făcut, probabil, parte din delegația moldovenească trimisă în Ungaria în 1494—1495, de domn, pentru a schimba hotărîrea regelui Vladislav de a sprijini cucerirea Moldovei pentru fratele său, Ioan Albert, regele Poloniei.<sup>12</sup>

Aceluiași dregător îi încredințează Ștefan cel Mare solia de pace către craiul leșesc în vara anului 1497, cînd Tăutu împreună cu Isac vistiernicul au fost prinși și închiși în castelul din Lvov.<sup>13</sup>

Conflictul moldo-polon se încheie cu pacea de la Hirliu din 1499, document ce consfințează poziția politică favorabilă cîștigată de Moldova. Acest eveniment a căpătat un caracter solemn prin jurămîntul de credință depus de episcopii Moldovei și de toți boierii-sfetnici, în frunte cu logofătul Tăutu.<sup>14</sup> Cu acest prilej, dregătorul moldovean capătă de la regele polon un grup de sate „de margine“, probabil din colțul de țară pe care în 1490 moldovenii îl luaseră de la regii Poloniei<sup>15</sup>.

Grigore Ureche relatează că în 1504, Bogdan al III-lea „... trimis-au la împărăția turcilor pe Tăutul logofătul cel mare ... de au dus birul și s-au închinat cu toată țara la sultan Soleiman. Iar împărăția de bucurie mare ... au dăruit toți banii Tăutului ... (care) ... au zidit pre acei bani o sfîntă biserică în satu Bălinești“<sup>16</sup>. Chiar dacă biserica Tăutului contrazice prin particularitățile sale datarea sugerată de cronică, reținem faptul că logofătul moldovean se bucura de considerație și stimă.

În slujba aceluiași domn, logofătul pleacă în 1506 în Polonia pentru a o cere de soție, pentru domn, pe sora regelui polon.<sup>17</sup>

Logofătul Ioan Tăutu se număra printre puținii boieri cărora Ștefan cel Mare le-a îngăduit să ridice biserici.<sup>18</sup> Tăutului i se atribuie ctitorirea mănăstirii Trestiana și a bisericii *Adormirea Maicii Domnului* din Iași, pentru care, în 1492, pune să se scrie, de către tahigraful Isaia, *Mineiul* pe luna februarie.<sup>19</sup>

Soliile în Polonia și Ungaria au prilejuit boierului moldovean cunoașterea directă a artei gotice, iar prezența sa în preajma domnului, într-un mediu cultural-artistic elevat, l-a familiarizat cu creațiile artistice de autentică valoare, logofătul devenind un cunoscător și rafinat iubitor de artă. Biserica din Bălinești — monument ce se singularizează chiar în contextul strălucitei arte din timpul domniei lui Ștefan cel Mare — ilustrează deplin acest lucru.

## ARHITECTURA

Ca numeroase biserici de curte boierească sau nobiliară, ca multe parclise din incintele mănăstirilor, biserica *Sfântul Nicolae* din Bălinești a fost construită după un plan dreptunghiular, cu o singură navă, compartimentată în naos și pronaos, după tipicul cultului ortodox, cu absidă poligonală la est și încheiată poligonal și în extremitatea vestică, iar pe latura de sud întregită de un turn-clopotniță.<sup>20</sup>

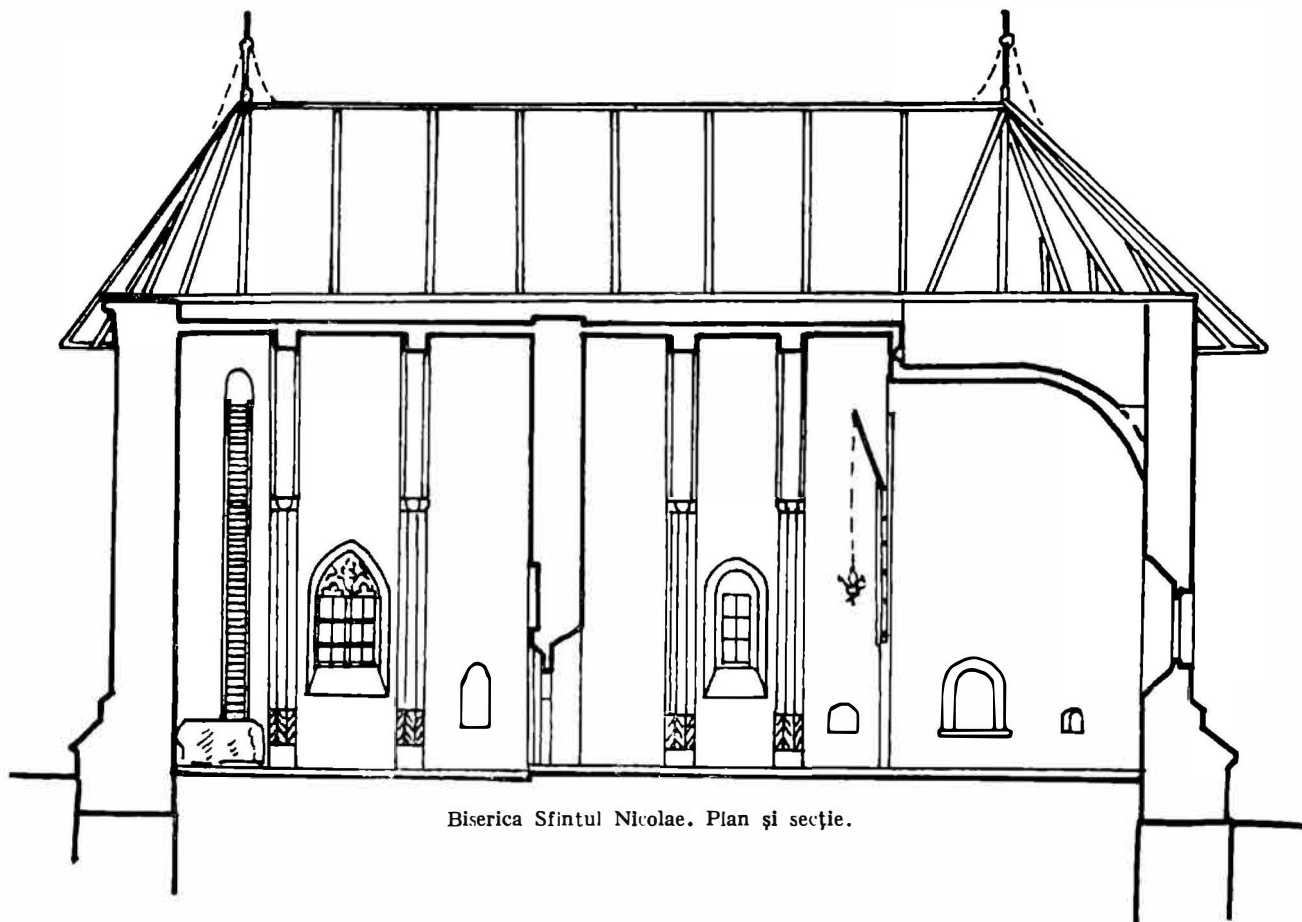
S-ar putea aprecia acest plan ca derivat din cel al bisericii episcopale *Sfântul Nicolae* din Rădăuți, care poate, dată fiind originea lui occidentală, nu a devenit ca atare prototip, ci a oferit model, mai ales în ceea ce privește sistemul de boltire, pentru câteva ctitorii răzețe, boierești sau domnești (Dolheștii Mari — 1481, Volovăț — 1502).

În schimb, arhitectura „oficială”, ctitorită de Ștefan cel Mare, folosește cu precădere planul triconc ce exprima interpretarea spațiului centralizat din arhitectura bizantină. Triconcul a devenit, atât în Moldova, cât și în Țara Românească, tipul de plan consacrat pentru bisericile de mănăstire — ctitorii domnești, căpătînd un decor specific și diferențiat după zonă și epocă.

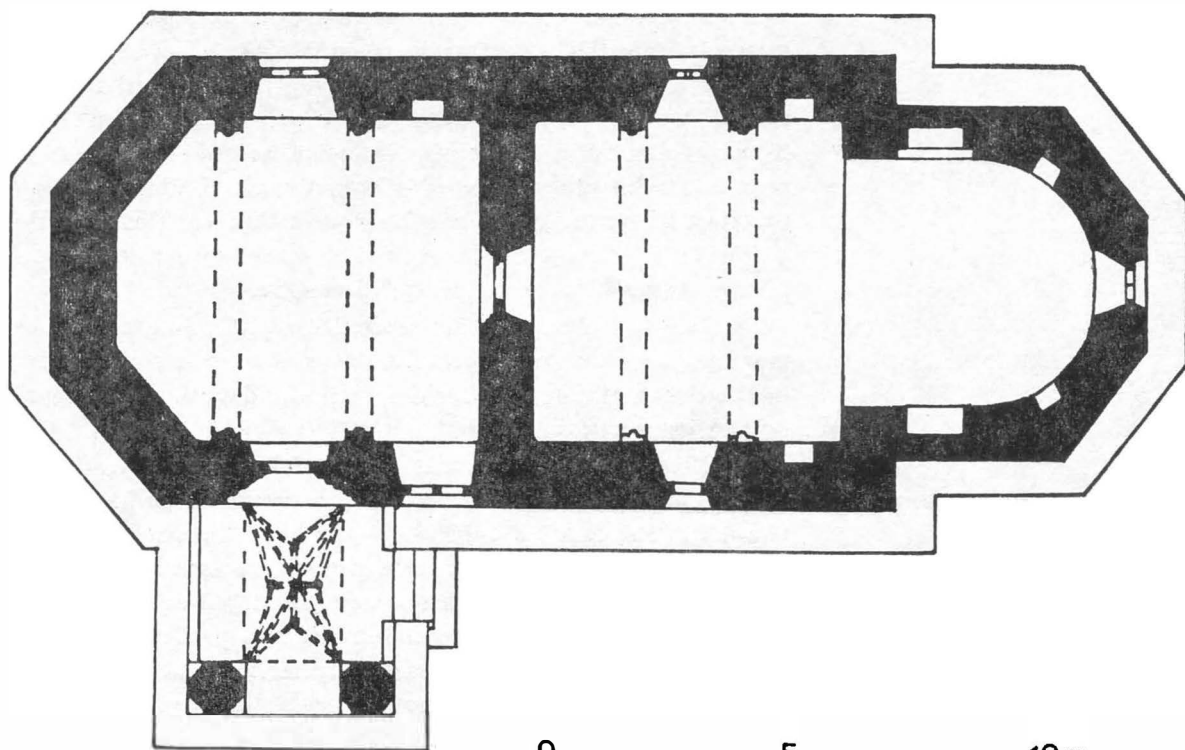
Față de omogenitatea stilistică a ctitoriilor domnești, întîlnim la bisericile boierești din epoca lui Ștefan cel Mare soluții constructive sau de decorație interioară și exterioară mult mai libere: sînt acceptate, de exemplu, mult mai decis soluțiile gotice (mormîntul lui Luca Arbore, turnul-clopotniță de la Bălinești etc.).

Revenind la biserica logofătului Tăutu, constatăm că datorită planului dreptunghiular de tip sală, acest monument, văzut dinspre nord, apare ca o masă arhitectonică impunătoare, unitară și simetric delimitată de încheierile poligonale ale altarului și pronaosului.

Acest aspect sever nu-l mai regăsim la fațada sudică unde, la puțin timp după terminarea bisericii, s-a adăugat un turn-clopotniță, plasat asimetric și alipit clădirii — fapt cu totul neobișnuit în arhitectura epocii, cînd clopotnițele erau ridicate alături de biserică<sup>21</sup>. Par-



Biserica Sfintul Nicolae. Plan și secție.



0 5 10m



terul turnului, tratat ca un pridvor, conferă o notă de pitoresc prin bolta stelată, arcadele frînte și parapetul de piatră împodobit cu frumoase motive lobate și flamboiante gotice. Față de turnurile bisericilor transilvănene sau clopotnițele din Piatra Neamț sau Botoșani — Popăuți, mai apropiate prin sobrietatea lor de arhitectura militară, clopotnița de la Bălinești apare ca o combinație între un turn-clopotniță și un foisor de arhitectură civilă gotică, cum probabil se puteau întîlni la curțile domnești de la Suceava, Hîrlău ș. a.

Analiza detaliată a elementelor de arhitectură ale monumentului permite precizarea mai nuanțată a caracteristicilor de stil ale acestei biserici.

Absida pentagonală în exterior și semicirculară în interior a altarului, avînd o lungime aproape egală cu naosul, amintește, prin dimensiuni, mai curînd de corurile gotice adînci, alcătuite din cel puțin două travee. Traseul pentagonal la exteriorul altarului nu este specific arhitecturii moldovenești în cadrul căreia, cu excepția bisericilor din Milișăuți și Dolheștii Mari, se preferă un traseu poligonal care se apropie mult de semicerc.

Naosul, de formă patrată, este acoperit cu o boltă semicilindrică înălțată de arcuri dublouri ce o compartimentează în trei travee. Aceste arcuri, avînd un profil dreptunghiular cu muchiile teșite, se sprijină pe cîte o pereche de pilaștri cu o morfologie specială, pe care o vom descrie mai departe.

Pronaosul, aproximativ de aceleași dimensiuni și cu același tip de boltire ca și naosul, prezintă particularitatea încheierii în poligon a capătului de vest — trăsătură singulară în întreg contextul arhitecturii moldovenești.

Elementele cele mai interesante pentru înțelegerea acestui monument sînt pilaștrii ce susțin arcurile dublouri ale bolții semicilindrice, pilaștri alcătuiți dintr-un mănunchi de trei toruri cilindrice ce pornesc de pe baze înclinate și se încheie printr-o arcuire a torurilor de forma unei console. Împreună sau izolat, aceste elemente se întîlnesc mereu în arhitectura gotică din Transilvania.<sup>22</sup> Chiar dacă astfel de toruri cu baze canelate apar în Moldova la Arbore, Reuseni, Dobrovăț și Părhăuți, întrucît aceste biserici sînt acoperite cu calote pe arcuri piezișe, torurile au numai un rol decorativ.

Deci la Bălinești întîlnim unul din puținele cazuri în care elementele gotice au un rol structiv, deși sînt puse în slujba unor soluții de boltire mai familiare arhitecturii moldovenești decît ar fi fost bolțile gotice pe ogive.<sup>23</sup>

Elementele de decor arhitectural de la ancadramentele de uși și ferestre prezintă trăsături care le încadrează în arhitectura gotică tîrzie. Constatăm că arcul frînt — element definitoriu pentru stilul gotic — capătă aici, la ferestrele și portalul exterior al pronaosului, un traseu tot mai apropiat de semicerc și coexistă cu deschiderile dreptunghiulare de la naos. Aceste forme devin predominante numai în morfologia arhitecturii de renaștere transilvăneană și în cea moldovenească din secolul al XVI-lea.

Este cazul să facem unele distincții ce pot indica mai nuanțat modul în care limbajul gotic a fost inclus în arhitectura moldovenească a vremii. Dacă prezența ferestrelor dreptunghiulare la mai toate ctitoriile din epocă este în parte o moștenire din arhitectura militară și civilă realizată de meșterii gotici aduși de Ștefan cel Mare pînă în 1487, portalurile cu baghete încrucișate ale acestei biserici, împreună cu ancadramentele ferestrelor în care semicercul devine element predominant, sînt înrudite și poate derivate din arta meșterilor pietrari din Bistrița transilvăneană.<sup>24</sup> Dacă mai adăugăm faptul că atît soclul clădirii, cît și cornișa prezintă profilaturi caracteristice arhitecturii gotice, trebuie să admitem că formele descrise atestă contribuția importantă a unui meșter pietrar gotic la realizarea bisericii.

Privind zidurile acestei construcții, astăzi lipsite parțial de decorul pictat de odinioară, observăm cîteva amănunte tehnice interesante: materialul de construcție principal este piatra de carieră, la care se adaugă cărămida utilizată mai ales pentru realizarea firidelor și ocnițelor sau a arcurilor de descărcare și, în sfîrșit, piatra fățuită ce apare numai la colțurile zidurilor. Chiar dacă aceste materiale de construcție sînt utilizate adecvat, funcțional, de fapt întîlnim aici îmbinate două tehnici de construcție: cea gotică și cea comună Moldovei și Țării Românești. În mod curent, în arhitectura gotică transilvăneană se folosește aceeași piatră măruntă îmbinată cu cea fățuită la colțuri, în timp ce zidăria de cărămidă din care se realizează și decorul de arcaturi și brîile fațadelor este specifică pentru arhitectura din Moldova și Țara Românească — ce continuă, astfel, tradiția artei bizantino-balcanice.

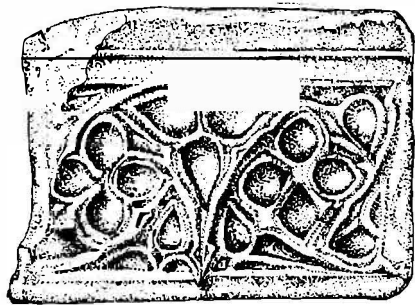
În arhitectura secolelor XV—XVI din cele două țări române se observă tendința comună de a decora fațadele cu registre de arcaturi. În Țara Românească apar în mod curent două rînduri de arcaturi de înălțimi egale, despărțite de un ciubuc orizontal ce accentuează expresia de monumentalitate a bisericilor.

În Moldova, șirurile de arcaturi sînt plasate mai ales în jumătatea superioară a fațadelor și descresc în diametru spre cornișă (de aceea au și căpătat denumiri specifice: arcade, firide și ocnițe), subliniind astfel nota de verticalitate specifică arhitecturii epocii lui Ștefan cel Mare.

Biserica din Bălinești se deosebește de toate ctitoriile domnești — unde absidele sînt decorate cu arcaturi ce pornesc de la soclu —, aici întîlnim numai șiruri de firide și ocnițe ce înconjoară fațadele monumentului, iar sub cornișă se adaugă trei rînduri de discuri ceramice smălțuite — discuri ce reapar în spațiile dintre firide și ocnițe, precum și deasupra arcadelor pridvorului. Datorită diversității materialului de construcție și a combinării lui cu elemente ceramice, fațadele capătă un aspect pitoresc prin jocul cromatic al suprafețelor pe parament.

Cu ocazia pictării în exterior a bisericii (1535—1538),<sup>25</sup> au fost zidite firidele, iar elementele ceramice au fost tencuite, smălțul acestora pierzîndu-și parțial strălucirea.

Se mai adaugă intervenția restaurării din perioada dintre cele două războaie mondiale, care a înlocuit masiv materialul ceramic vechi,



prost conservat, cu piese noi, colorate strident ce se pot vedea mai ales la turn și la capătul de vest al fațadei sudice.<sup>26</sup>

Discurile<sup>27</sup> ce împodobesc fațada bisericii din Bălinești, ca și cele ce decorează ctitoriile domnești, prezintă obișnuitele culori (ocru, brun, oliv, verde) ale ceramicii smălțuite de tradiție bizantină, dar sînt decorate cu reprezentări animaliere și fantastice: melusina, zgriptorul, leul rampant, cerbul stilizat și stema Moldovei cu un personaj — teme ce derivă în principal din fauna fantastică a bestiarelor occidentale<sup>28</sup>.

S-a constatat că aceste motive apar pe ceramica monumentală numai între anii 1487—1495, pentru că după acest an s-a revenit la discuri simple, cu un bumb central sau cu un decor vegetal pictat.

Cu alte cuvinte, sîntem în fața unor teme iconografice de origine occidentală a căror prezență nu e surprinzătoare și pe care o recentă valorificare de material arheologic ne permite să o localizăm în timp. Astfel, în urma săpăturilor efectuate la cetatea de scaun a Sucevei, pe „Cîmpul șanțurilor“, a fost descoperită o interesantă sobă din cahle de factură gotică, databilă 1479—1483<sup>29</sup>.

Calitatea artistică a acestor cahle, ca și motivele animaliere și heraldice folosite — comune cu cele de pe discuri și care nu pot fi găsite în nici una din manifestările artelor decorative din Transilvania, deși în sculptura gotică de peste munți nu lipsesc reprezentări de animale fantastice — ar pleda pentru ipoteza ca acești meșteri să provină dintr-un mediu gotic mai evoluat și mai pretențios decît era Transilvania, mediu care putea răspunde unor exigențe princiare, evident superioare celor ce le-ar fi putut avea orășenii din Transilvania.

Alături de alți cercetători, considerăm că apariția discurilor ceramice cu reprezentări animaliere este legată de producția acestui atelier domnesc de cahle, iar execuția mai stîngace și într-un relief plat indică, credem, participarea mîinii de lucru locale pentru a împlini nevoia de ceramică monumentală ce apare o dată cu zidirea de numeroase biserici.

Seria de reprezentări animaliere de pe discuri, avînd desigur o semnificație în lumea gotică (leul — simbol al puterii, cerbul — al demnității și purității), întrucît în Moldova apar ca figurări singulare și sînt ordonate după culoarea și nu după tema reprezentată, ne face să credem că ele și-au pierdut sensul simbolic inițial și funcționau ca simple motive decorative, dealtfel curînd părăsite pentru vechile motive cu împletituri și elemente vegetale ce se pot întîlni în 1497 la Neamț, nepăstrîndu-se nici decorul cu stema Moldovei. Revenirea la vechile motive este însoțită de reluarea tehnicii tradiționale a „zgrafitării“ și policromiei de tradiție bizantină.

Din toate aceste considerații se conturează imaginea artei moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare ca o sinteză creatoare și originală între elementele tradiționale autohtone și soluții constructive și decorative noi, unele provenind din arta gotică. La Bălinești, așa cum subliniam analizînd arhitectura monumentului, ponderea elementelor gotice este mai mare decît la ctitoriile domnești de epocă, de aceea la

întrebarea: cine putea fi meşterul-constructor şi pietrar? am răspunde că este probabil vorba de un meşter din Bistriţa transilvăneană.

În districtul Bistriţa de peste munţi, în perioada 1480—1520, asistăm la o campanie importantă de construcţii bisericeşti şi militare. În această regiune întâlnim un turn cu parterul deschis în arcade frînte la Dipşa, un altul, plasat, ca şi cel de la Bălineşti, pe colţul de sud al faţadei vestice, la Moruţ, precum şi obiceiul mai des răspîndit (Dumitra, Moruţ etc.) de a acoperi cu bolţi stelate parterul turnului<sup>30</sup>.

Chenarele ferestrelor pronaosului bisericii din Bălineşti, prin preferinţa pentru semicerc în traseul mulurilor, rămîn singulare în arhitectura epocii lui Ştefan cel Mare, dar sînt înrudite cu cele ale bisericilor bistriţene din Tărciu şi Lechinţa precum şi cu cele de la monumente moldoveneşti mai tîrzii, din timpul lui Petru Rareş (Humor, Moldoviţa), perioadă în care aportul direct al meşterilor transilvăneni la arhitectura Moldovei este recunoscut.

Acest ipotetic meşter transilvănean — ca mai toţi artiştii străini care au lucrat cîndva în Moldova sau în Ţara Românească — a trebuit să se supună exigenţelor comanditarului, cu alte cuvinte să cunoască bine arta moldovenească pentru a putea realiza o sinteză armonioasă şi coerentă între elementele autohtone şi cele gotice, cu care venea el în Ţara Moldovei.

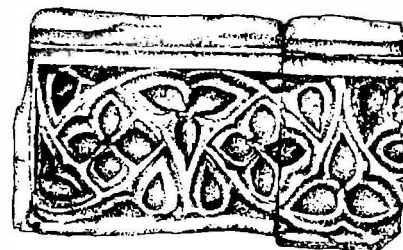
Meşterul-constructor de la Bălineşti a împlinit cu măiestrie această îmbinare ce exprimă preferinţele clare pentru arta gotică ale logofătului Tăutu, om de cultură remarcabil, înzestrat cu un discernămint artistic sigur şi ales.

## PICTURA

Mărturiile exclusiv documentare privind pictura murală dintre 1350 şi 1450 din Moldova nu permit reconstituirea evoluţiei acestei arte, deci nici aprecierea comparativă a picturii din epoca lui Ştefan cel Mare. Artă de excepţie datorată călugărului miniaturist Gavril Uric de la Neamţ nu ne poate da decît măsura nivelului picturii de manuscris din acea vreme şi nu poate suplini lipsa unor dovezi materiale ale picturii monumentale. Apoi, din cauza faptului că în Moldova iconostasul se generalizează numai la sfîrşitul secolului al XVI-lea, nu ni se păstrează nici icoane.

În aceste condiţii, definirea picturii moldoveneşti din a doua jumătate a secolului al XV-lea se poate face numai prin compararea ei cu manifestările din Bulgaria, Serbia, Macedonia, întrucît în Ţara Românească, ce ar fi putut constitui o firească etapă intermediară, în tot secolul al XV-lea, manifestările artistice sînt sporadice, foarte probabil sensibil împuţinate de condiţiile vitrege social-politice.

Dar, întrucît această încadrare globală a întregii picturi depăşeşte problematica unei monografii, vom proceda în primul rînd la analiza şi raportarea ansamblului de la Bălineşti la pictura epocii.



## a) Pictura interioară

Biserica din Bălinești se numără printre puținele monumente din timpul lui Ștefan cel Mare care păstrează aproape integral decorul pictat, ca și bisericile din Pătrăuți, Voroneț, Sf. Ilie, Popăuți — Botoșani.

Starea de conservare a zugrăvelilor este relativ bună<sup>31</sup>, deși întâlnim zone întregi (în naos — pe boltă, iar în pronaos — în partea superioară a pereților) unde pictura s-a desprins împreună cu stratul-suport, lăsând să se vadă prima zugrăveală a bisericii, cea provizorie, alcătuită numai din dreptunghiuri roșii și verzi ce imită cărămida smălțuită.

Formele de arhitectură au determinat în primul rînd adaptarea programului iconografic, iar suprafețele mai mari ale acestei biserici au permis îmbogățirea tematicii picturii<sup>32</sup>.

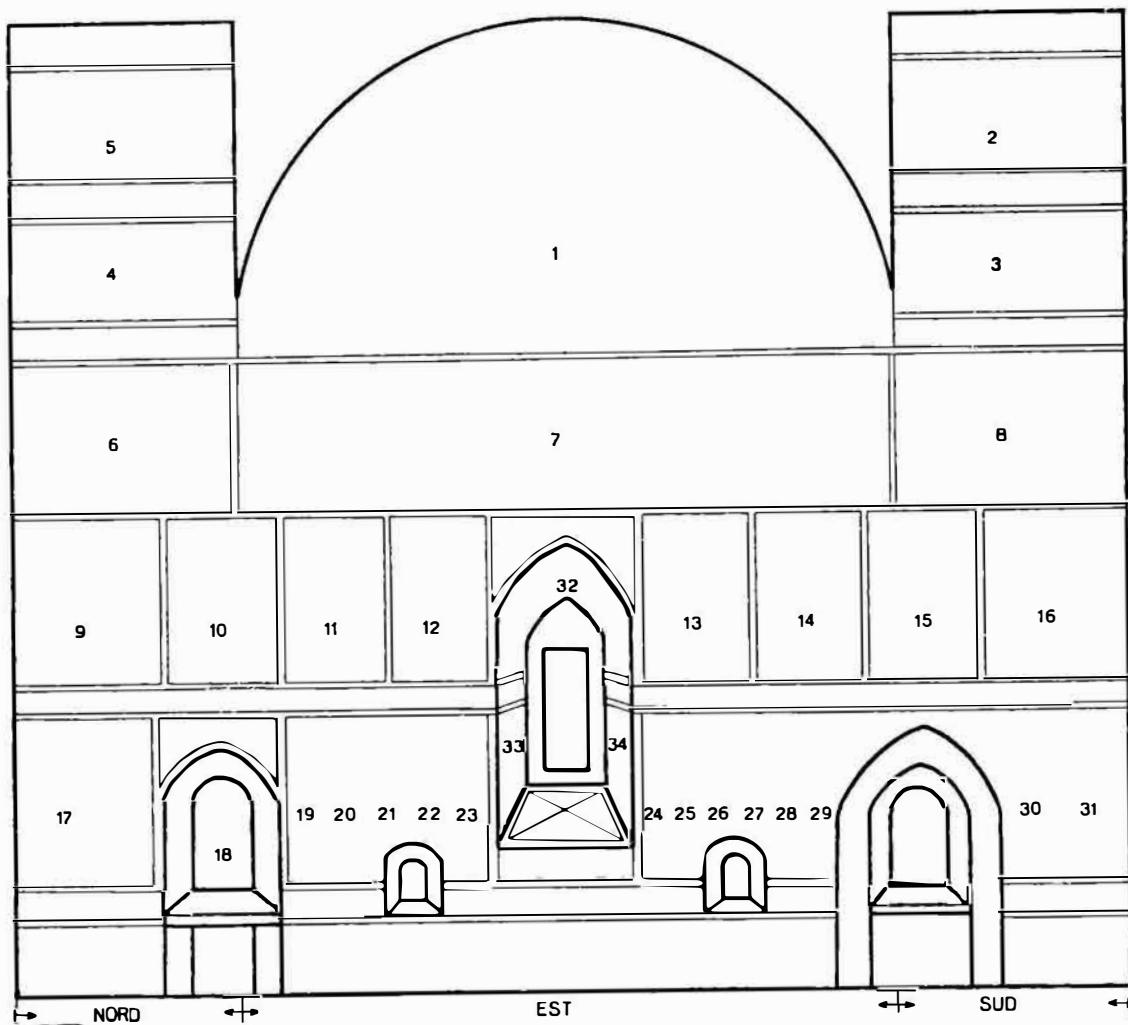
Bolta semicilindrică a fost împărțită longitudinal în cinci zone și compartimentată transversal de arcurile dublouri în trei segmente. Pe zona centrală sînt reprezentate: *Tronul Etimasei* (aici simbol al *Sfintei Treimi*), *Iisus Pantocrator* înconjurat de semnele apocaliptice ale evangheliștilor și de *Sf. Ioan Botezătorul*, sfîntul patron al ctitorului. Pe cele două registre imediat următoare apar sinaxe de îngeri și, în sfîrșit, sub acestea sînt figurați cei patru evangheliști, corespondent al obișnuitelor imagini de pe pandantivii turlei naosului — personaje care încadrează scena *Necredinței lui Toma* pe peretele sudic și cea a *Vindecării orbului* pe peretele nordic. Aceste ultime reprezentări pot fi interpretate ca o parte din ciclul, aici incomplet, al *Duminicilor de după Paști*.

Această distribuție a scenelor rămîne singulară în pictura Moldovei din a doua jumătate a secolului al XV-lea, bisericile de plan dreptunghiular nepăstrînd decorul pictat. Am observat — ca o particularitate iconografică — lipsa obișnuitelor frize de prooroci și apostoli și înlocuirea lor cu sinaxe de îngeri — reprezentarea aceleiași categorii de personaje asigurînd o oarecare omogenitate acestor registre.

Absida altarului, aproape egală în dimensiuni cu naosul — oferind un spațiu mai amplu decît absidele altor biserici —, comportă un program iconografic mai bogat chiar decît cel al bisericii Popăuți — Botoșani, monument de dimensiuni sporite față de Bălinești.

Alături de reprezentările obligatorii și prezente la toate ansamblurile din epocă — *Maria pe tron cu Iisus* în brațe, încadrată de cîte doi îngeri, în concă, *Împărtășania apostolilor*, *Cina cea de taină*, *Spălarea picioarelor* și ierarhii grupați în *Melismos* —, la Bălinești apare în plus o friză cu figuri ale proorocilor încheiată cu scena *Nașterii lui Iisus*, pe peretele de nord, și cu cea a *Întîmpinării*, pe peretele sudic. Ca și în altarul bisericii din Popăuți — Botoșani, sînt pictate pe registrul median în capătul nordic: *Soldații păzind mormîntul* și *Anastasis*, iar în extremitatea sudică: *Rugăciunea pe munte* și *Prinderea lui Iisus în grădina Ghelsimani*. Toate aceste scene sînt de fapt începutul și sfîrșitul ciclului *Patimilor* care se desfășoară pe pereții naosului.

Reprezentarea proorociilor în absida altarului s-ar putea explica prin relațiile „genealogice” dintre Maria și regii-prooroci, dar în egală măsură prin abundența de citate din textul liturghiei ce prefigurează dogma întrupării din teologia ortodoxă.

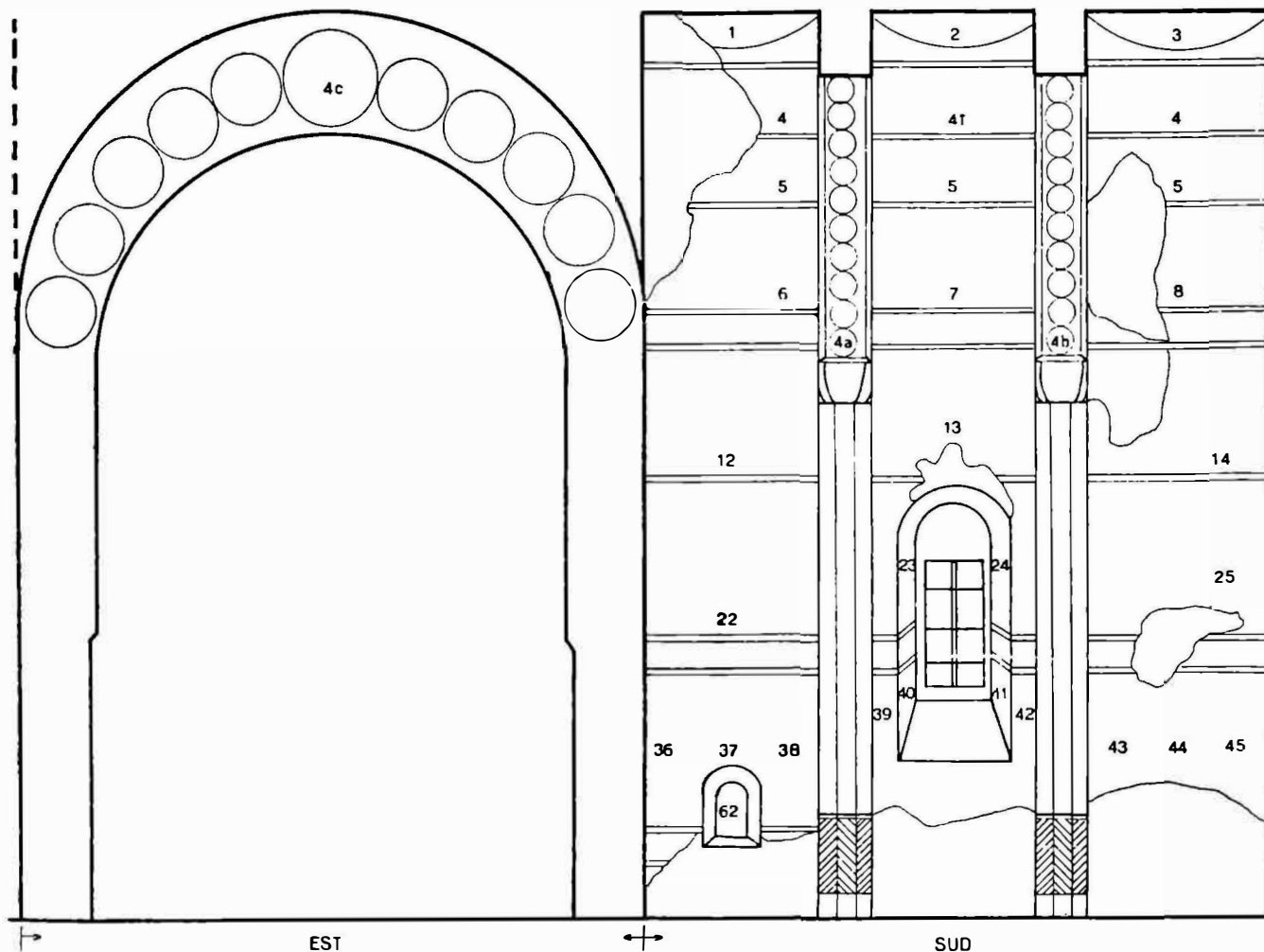


#### ALTAR.

1. Maica Domnului Platytera
2. Iisus în mijlocul învățărilor
3. Iisus predicând apostolilor
4. Iisus citind în templu
5. Scenă neidentificată
6. Nașterea lui Iisus
7. Prooroci
8. Întîmpinarea Domnului
9. Soldații păzind mormîntul
10. Învierea
11. Cina cea de taină
12. Împărțășania apostolilor cu pîine
13. Împărțășania apostolilor cu vin
14. Spălarea picioarelor
15. Rugăciunea pe Muntele Măslinilor și Iuda primind arginții
16. Prinderea lui Iisus

17. Jertfa lui Avraam
18. Iisus în mormînt
19. Viziunea lui Petru din Alexandria
20. Sf. Gherman
21. Sf. Nicolae
22. Sf. Grigorie Bogoslov
23. Sf. Vasile cel Mare
24. Sf. Ioan Gură de Aur
25. Sf. Chiril
26. Sf. Atanasie cel Mare
27. Sf. Grigorie de Armenia
28. Sf. Spiridon
29. Sf. Metodie
30. Sf. ierarh
31. Sf. diacon
32. Iisus în patenă
33. Sf. Roman
34. Sf. Ștefan





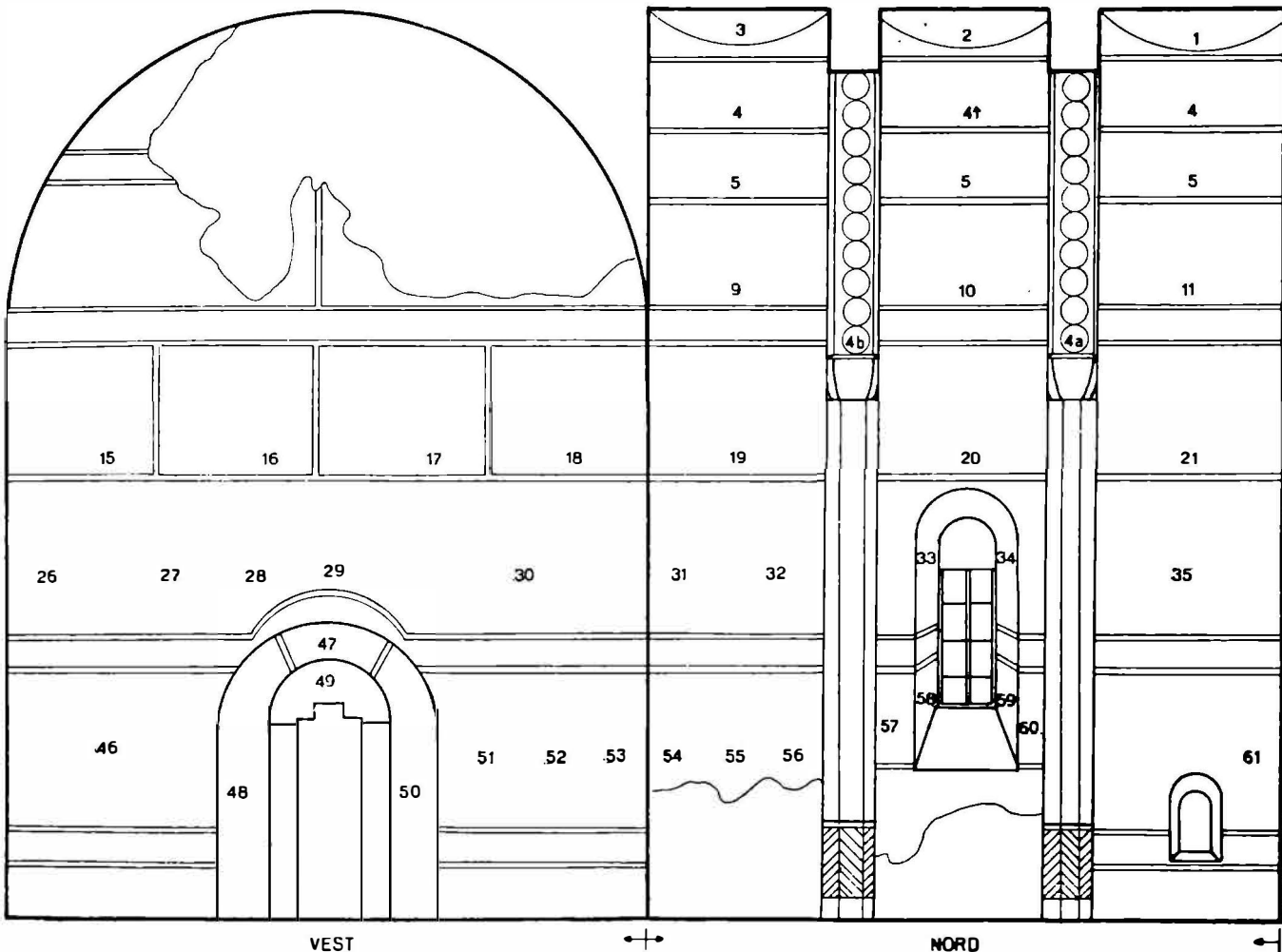
#### NAOS

1. Tronul Etimasiei
2. Iisus Pantocrator
3. Sf. Ioan Botezătorul
4. Serafimi, Ingeri, serafimi
4. A. Episcopi
4. B. Apostoli
4. C. Prooroci
5. Sinaxe de Ingeri
6. Evanghelistul Marcu (?)
7. Necredința lui Toma
8. Evanghelistul Matei
9. Evanghelistul Luca (?)
10. Vindecarea orbului
11. Evanghelistul Ioan

12. Botezul
13. Învierea lui Lazăr
14. Intrarea în Ierusalim
15. Înălțarea
16. Coborirea Sf. Duh
17. Schimbarea la față
18. Adormirea Maicii Domnului
19. Nașterea Mariei
20. Intrarea Mariei în templu
21. Buna Vestire
22. Lepădarea lui Petru
23. Judecarea lui Iisus de către Ana și Caiafa
24. Iisus în fața lui Pilat

25. Batjocorirea
26. Împărțirea hainelor
27. Iuda înapciază arginții
28. Iuda spinzurându-se
29. Drumul crucii
30. Urcarea pe cruce
31. Răstignirea
32. Iosif din Arimateia cerind trupul lui Iisus
33. Coborirea de pe cruce
34. Plingerea
35. Punerea în mormint
36. Sf. Pahomie
37. Sf. Ghelasie

O temă comună tuturor ansamblurilor pictate din Moldova acelei timp este *Jerfa lui Avraam*, zugrăvită în nișa proscomidiei. Această reprezentare, ce nici nu putea fi văzută de cei care intrau în biserică, este o impresionantă tălmăcire a textului biblic și a prototipurilor iconografice. Față de litera neutră a *Bibliei* sau în comparație cu dramatismul conferit acestei teme în pictura sirbească (Gračnica),



- |  |                                 |
|--|---------------------------------|
| 38. Sf. Pavel din Teba                 | 50. Sf. anahoret                |
| 39. Sffnt stlplnic                     | 51. Sf. Procopie                |
| 40. Sf. David din Salonic              | 52. Sfinții Constantin și Elena |
| 41. Sf. Ioanichie                      | 53. Sf. Eustatie                |
| 42. Sfnt stlplnic                      | 54. Sf. Mercurie                |
| 43. Sf. Iacob Persanul                 | 55. Sf. Teodor Tiron            |
| 44. Sf. Nestor                         | 56. Sf. Teodor Stratilat        |
| 45. Sf. Lupu                           | 57. Sffnt stlplnic              |
| 46. Tabloul votiv: Logofătul Ioan Tău- | 58. Sf. Sabbas din Serbia       |
| tul, fiii săi Pătrașcu și Ioan, cnea-  | 59. Sf. Arsenie                 |
| ghina Maria, Nastasia și Măgdălina     | 60. Sfnt stlplnic               |
| 47. Mandylion                          | 61. Sfinții Gheorghe și Dumitru |
| 48. Sf. anahoret                       | 62. Însemnele Patimilor.        |
| 49. Imagine neidentificată             |                                 |



la Bălinești întâlnim o interpretare plină de omenie: slujitorul ce pare a presimți soarta lui Isaac este înfățișat într-o atitudine de caldă dar discretă compasiune, iar Avraam apare asemenea unui tată bătrîn, blînd, resemnat aidoma multor părinți din acei vijelioși ani din istoria Moldovei care-și trimiteau feciorii la oaste, așa cum o cereau nevoile țării.



Cele două cicluri narrative din naos, cel al *Marilor sărbători* și cel al *Patimilor*, se derulează în ordinea cronologică a evenimentelor și pentru împlinirea viziunii narrative, scenele continuă și pe pereții altarului.

La Bălinești, scenele din ciclul *Patimilor* urmează sensul obișnuit de desfășurare (sud-vest-nord), în timp ce *Marile sărbători* se înșiruie în sens invers, așa cum mai întilnim în epocă la Pătrăuți.

*Marile sărbători*<sup>33</sup> se grupează pe un registru de sine stătător pictat imediat sub boltă, plasarea aceasta indicând respectarea tradiției paleologe de a picta aceste scene în apropierea turlei Pantocratorului.

Ciclul *Patimilor*<sup>34</sup> prezintă o redactare detaliată prin includerea suplimentară a unor episoade secundare și neobligatorii, cum sînt: *Trădarea lui Iuda*, *Spînzurarea lui Iuda*, *Lepădarea lui Petru*, *Iosif din Arimateia cerînd lui Pilat trupul lui Iisus*, dar și printr-o sporire a amănuntelor în fiecare scenă. Dacă la Sf. Ilie sau Voroneț, unele scene apar în redactări simple ce includ numai numărul strict necesar de personaje și elemente scenografice minime, la Bălinești, ca și la Popăuți — Botoșani, dimensiunile dramei sînt sugerate prin participarea unui mare număr de personaje într-un cadru arhitectonic sau de peisaj monumental.

Ultimul registru este rezervat, ca de obicei, sfinților militari, alături de care mai apar la Bălinești patru sfinți stîlpnici, lingă cele două ferestre ale naosului, și *Sfinții împărați Constantin și Elena* pe peretele vestic. Pe jumătatea sudică a aceluiași perete vestic este zugrăvit tabloul votiv, alcătuit din șirul personajelor sacre: *Iisus pe tron* înconjurat de îngeri și *Sf. Nicolae*, sfîntul de hram, urmat la rîndu-i de alt înger, sub acest registru se înșiruie apoi: ctitorul care închină chivotul bisericii, cu fiii săi Pătrașcu și Ioan, urmat de soția sa, zugrăvită împreună cu fiicele sale Nastasia și mica Măgdalina<sup>35</sup>. Îngerul ce apare în stînga tronului cereșc este înfățișat asemenea unui sfetnic care ar prezenta domnului pe un boier, iar Sf. Nicolae atinge discret capul logofătului, pe care-l protejează. Aceste mici detalii nu sînt întîmplătoare. În tablourile votive din ansamblurile de pictură, ctitorii-domnești (cum ar fi la Voroneț), sfîntul de hram îl prezintă direct pe domn și printr-un gest evident protector, chiar familiar.

Tabloul votiv, această insulă de pictură laică într-un ansamblu cu tematică religioasă, ilustrează astfel statutul politic-social diferit al unui boier față de cel al domnului, care, conform concepției medievale despre originea divină a puterii politice, era socotit „unsul lui D-zeu pe pămînt“.

Reprezentarea chivotului bisericii în condițiile respectării caracteristicilor esențiale ale monumentului ca și atenta și minuțioasă redare a costumelor familiei ctitorului conferă tabloului votiv și o valoare documentară.

Programul iconografic al zugrăvelilor din pronaos<sup>36</sup> se singularizează în contextul picturii de epocă prin bogăția temelor ilustrate și prin raritatea unora dintre ele.

În primul rînd, pe boltă sînt zugrăvite, în mari medalioane, *Sfinta Elisabeta cu Ioan, Maria Platytera și Sfinta Ana cu Maria*, iar pe arcurile dublouri profeți și îngeri — categorii de personaje care însoțesc de obicei imaginea Mariei din calota pronaosului. Imaginea Elisabetei se leagă, aici, de *legenda sf. Ioan Bolezătorul*, păstrată fragmentar (se mai disting *Fuga Elisabetei cu Ioan copil în pustiu, Tăierea capului și Îngroparea capului sf. Ioan*). Acest ciclu iconografic a fost pictat probabil la dorința ctitorului, al cărui sfînt patron era sf. Ioan.

Reprezentarea *Sfintei Ana* rămîne singulară, cu sens genealogic, temă ce se regăsește numai uneori, însă la ansambluri mai tîrzii cum ar fi Proboata.

Altă temă importantă pe care o întîlnim numai în bisericile mari ctitorite de domn — cele mai multe pictate mai tîrziu: Popăuți — Botoșani (1497), Dorohoi (1522—1525), Hîrlău (1530)<sup>37</sup>, — sînt sinoadele ecumenice, zugrăvite la Bălinești pe partea superioară a pereților de sud, vest și nord.

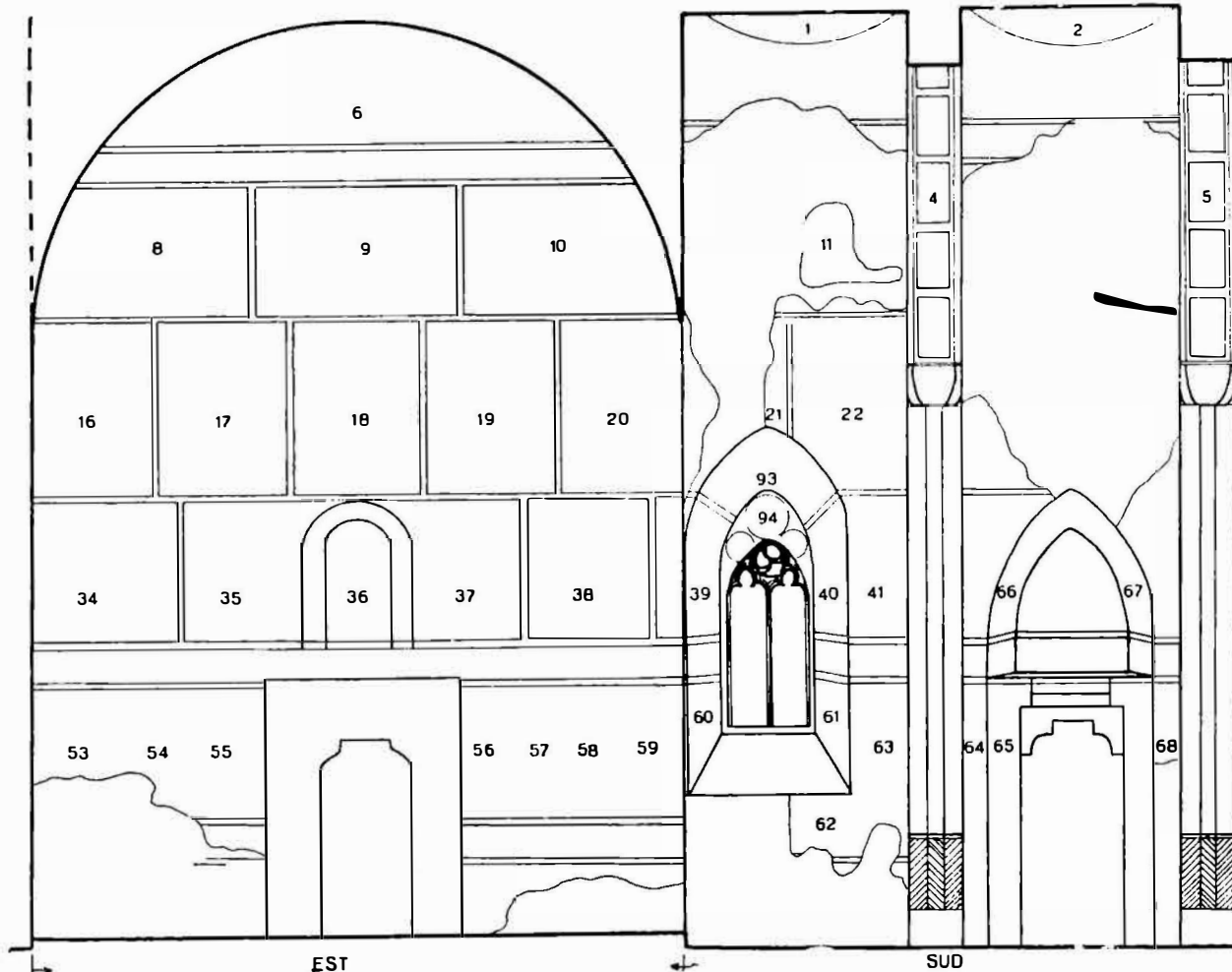
Stereotipe ca redactare, reprezentarea sinoadelor ecumenice constituie o noutate în iconografia pronaosului bisericilor moldovenești, unde se reprezintă de obicei numai legenda sfîntului de hram. Credem însă că această „noutate“ nu apare prima dată aici la Bălinești, cum susține Sorin Ulea, ci la Popăuți — Botoșani, biserică ctitorie domnească, mai în măsură să introducă teme noi, decît o biserică de curte boierească, și poate nu trebuie exclusă influența picturii din Țara Românească, unde încă în pronaosul bisericii mănăstirii Cozia, înainte de 1400, erau reprezentate cele șapte sinoade ecumenice<sup>38</sup>.

Următoarele două registre cuprindeau odinioară o serie de reprezentări din *Vechiul Testament*, dintre care se mai pot distinge azi, pe peretele estic, numai cîteva scene din legenda *Sf. Troițe*. I. D. Ștefănescu mai deslușea pe același perete scena *Celor trei evrei în cuptor*, iar pe cel vestic *Lîna lui Ghedeon, Ridicarea lui Moise și a lui Iosua*<sup>39</sup>.

Prezența acestor teme veterotestamentare nu este neobișnuită: în pronaosul de la Pătrăuți și în naosul de la Voroneț reîntîlnim astfel de reprezentări simbolice menite să sublinieze sensul teologic, dogmatic al programului iconografic, dar numai la Bălinești tema capătă amploarea unor cicluri.

În aceeași încăpere, zugrăvite izolat de desfășurarea generală a ciclurilor amintite, întîlnim alte trei teme simbolice: *Sf. Ilie hrănit de corb* (scenă cu sens euharistic), *Maria veghind somnul lui Iisus copil* și *Tronul Etimasei* cu instrumentele Patimilor, înconjurat de îngeri — ultimele scene făcînd aluzie la jertfa lui Iisus.

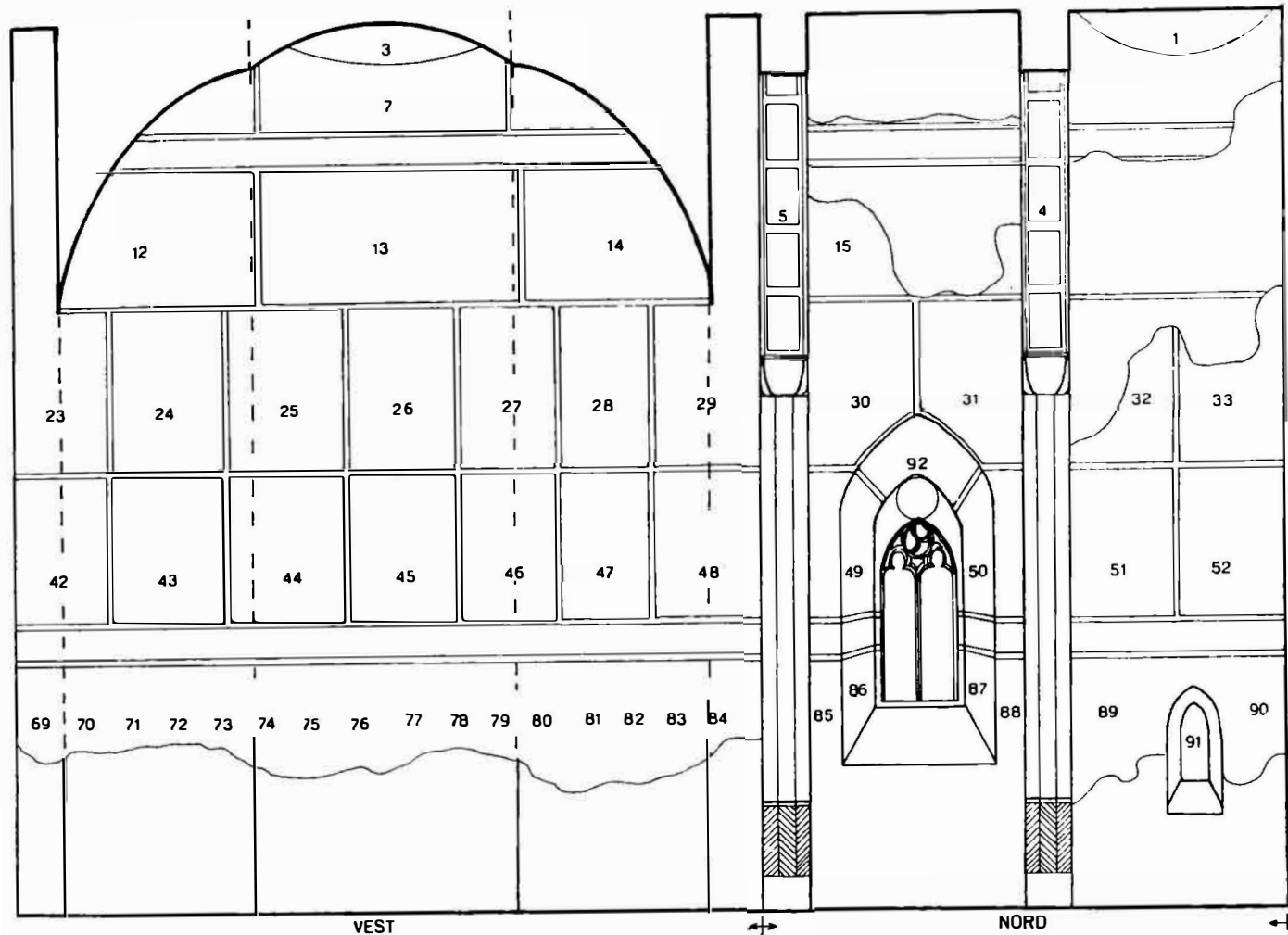
Ultimul registru este rezervat în întregime vieții sf. Nicolae — sfîntul de hram — a cărei ilustrare începe pe peretele estic și se încheie pe cel nordic. Se disting clar scenele: *Nașterea, Sf. Nicolae la școală, Sfîntul devenit diacon*, apoi preot și episcop (pe peretele estic) și cîteva din minunile sfîntului: *Salvarea celor trei strategii, Ajutorarea celor trei fele sărace, Salvarea corăbierilor de furtună* (două scene), *Vîndecarea feței îndrăcite ș. a.* (pe pereții de sud, vest și nord). În arcul peretelui estic, întrerupînd desfășurarea registrului, este zugrăvită o



## PRONAOS

- |   |                                   |  |
|---|-----------------------------------|--|
| 1. Sf. Elisabeta cu sf. Ioan Botezătorul    | 17. Scenă din „Vechiul Testament“ | 35. Sf. Nicolae este dus la școală                               |
| 2. Maica Domnului cu Iisus                  | 18. Sinaxă de îngeri              | 36. Sf. Nicolae, icoană de hram                                  |
| 3. Sf. Ana cu Fecioara Maria                | 19. Cei trei evrei în cuptor (?)  | 37. Hirotonisirea ca diacon a sf. Nicolae                        |
| 4. Îngeri                                   | 20. Scenă din „Vechiul Testament“ | 38. Hirotonisirea ca preot                                       |
| 5. Prooroci                                 | 21. idem                          | 39. Hirotonisirea ca episcop                                     |
| 6. Scene din copilăria sf. Ioan Botezătorul | 22. idem                          | 40. Sf. Nicolae dărîmînd templul                                 |
| 7. ? Tăierea capului sf. Ioan Botezătorul   | 23. Lîna lui Ghedeon              | 41. Sf. Nicolae în închisoarea Lichiei                           |
| 8. Avraam și Sara întîmpinînd îngerii       | 24. idem                          | 42. Sf. Nicolae salvînd de la moarte trei condamnați             |
| 9. Filoxenia lui Avraam                     | 25. Ridicarea lui Iosua (?)       | 43. Sf. Nicolae potolind furtuna                                 |
| 10. Plecarea îngerilor (?)                  | 26. Înger (?)                     | 44. Sf. Nicolae salvînd corăbierii                               |
| 11. Sinod ecumenic                          | 27. Scenă neidentificată          | 45. Sf. Nicolae vindicînd fata îndrăcită                         |
| 12. idem                                    | 28. idem                          | 46. Sf. Nicolae oprind sabia unui călău                          |
| 13. idem                                    | 29. idem                          | 47. Sf. Nicolae apare în vis împăratului Constantin              |
| 14. idem                                    | 30. Lupta lui Iacob cu îngerul    | 48. Sf. Nicolae apare celor trei strategii condamnați de Avlavie |
| 15. idem                                    | 31. Scara lui Iacob               |  |
| 16. Scenă din „Vechiul Testament“           | 32. Scenă din „Vechiul Testament“ |  |
|   | 33. idem                          |  |
|   | 34. Nașterea sf. Nicolae          |  |

monumentală icoană, de hram, în care *Sf. Nicolae* este încadrat de *Maria și Iisus*, tip iconografic folosit curent în pictura de icoane din secolele al XV-lea și al XVI-lea.



49. Cei trei strategii aduc daruri sfântului Nicolae  
 50. Sf. Nicolae ajutînd armata în lupta de la Amirna  
 51. Sf. Nicolae ajutînd cele trei fete sărace (?)  
 52. Adormirea sf. Nicolae  
 53. Sf. Pahomie  
 54. Sf. Petru  
 55. Arhanghelul Mihail  
 56. Arhanghelul Gavril  
 57. Sf. Pavel  
 58. Sf. Sisoe  
 59. Sf. Metodie  
 60. Sf. muceniță  
 61. idem  
 62. idem  
 63. Sf. Teofan

64. Sf. muceniță  
 65. idem  
 66. Sfinții Anarghiri  
 67. idem  
 68. Sf. muceniță  
 69. idem  
 70. idem  
 71. Sf. Pelaghia  
 72. Sf. muceniță  
 73. Sf. Adruzida  
 74. Sf. Anisia  
 75. Sf. Petca  
 76. Sf. Alexandra  
 77. Sf. Ana  
 78. Sf. Agata  
 79. Sf. Marta  
 80. Sf. Melania  
 81. Sf. Tecla

82. Sf. Teodula  
 83. Sf. Gligheria  
 84. Sf. Marina  
 85. Sf. muceniță  
 86. Sf. Matriona  
 87. Sf. muceniță  
 88. Sf. muceniță  
 89. Sf. Ecaterina  
 90. Sf. Barbara  
 91. Proorocul Ilie  
 92. Maica Domnului veghind somnul lui Iisus  
 93. Sfînta Masă cu instrumentele Patimilor  
 94. Iisus Emanuel

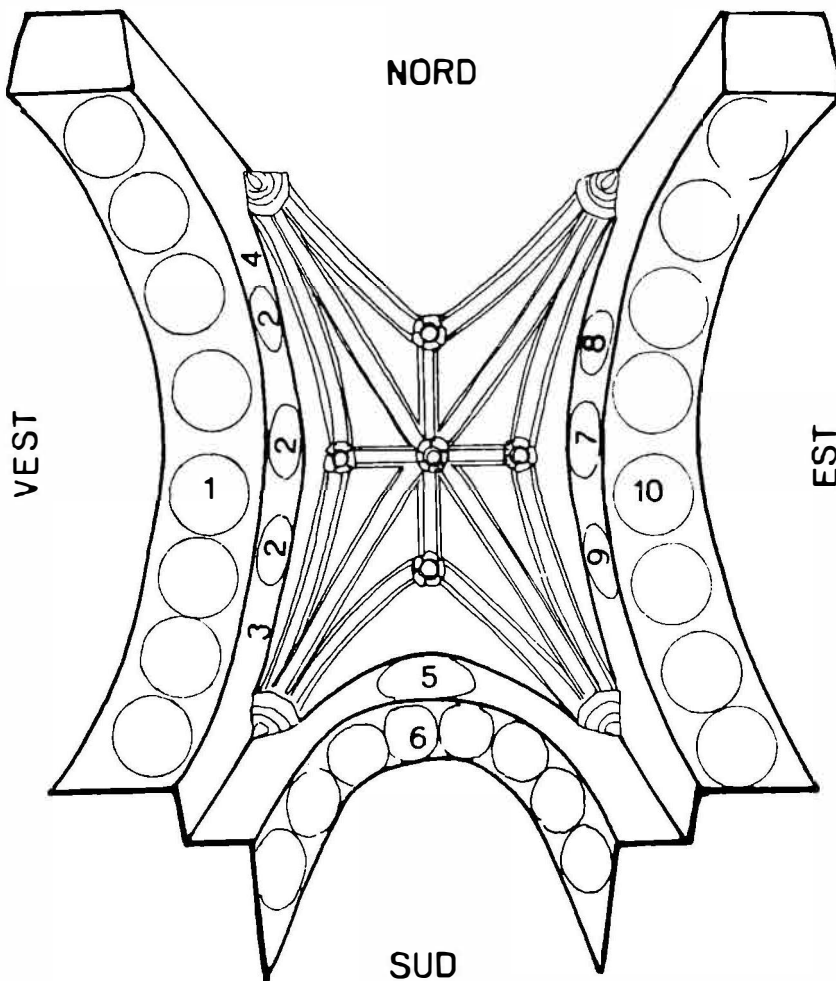
Intrarea în naos este străjuită, conform tipicului bizantin, de arhanghelii Mihail și Gavril, urmați de apostolii Petru și Pavel și de sfinți anahoreți, iar pe peretele nordic se înșiruie mucenițe. Pe acest

## PRIDVOR

1. Prooroci
2. Deisis
3. Proorocul David
4. Proorocul Solomon
5. Iisus Emanuel
6. Ierarhi
7. Cel Vechi de Zile
8. Arhanghelul Mihail
9. Arhanghelul Gavril
10. Apostoli.

ultim registru, I. D. Ștefănescu recunoștea pe peretele de sud reprezentările sfinților doctori anarghiri<sup>40</sup>.

În pridvor, pictura se mai păstrează numai în luneta portalului de intrare și în cele trei timpane ale bolții stelate. Deasupra intrării este înfățișată *Maica Domnului Îndurătoare* (Eleusa), tip iconografic preferat în epocă, zugrăvit uneori deasupra intrării în naos (la Sfințul Ilie — Suceava), iar în secolul al XVI-lea, la Moldovașița, Voroneț, Humor, reapare la intrarea în biserică, ca la Bălinești<sup>41</sup>.



În luneta vestică este zugrăvită tema *Deisis*, în care alături de cele trei personaje obișnuite, *Iisus, Maria și Ioan Botezătorul*, sînt reprezentați *regii David și Solomon*, iar pe intradosul arcului se înșiră medaliaoane înfățișînd proorcii mesianici.

Timpanul sudic înfățișează pe *Iisus Emanuel* pe tron înconjurat de îngeri, avînd aici sensul de *Iisus Logos*, așa cum ar sugera reprezentările în medaliaoane ale părinților bisericii, care apar și aici pe intradosul arcului. În sfîrșit, în ultima lunetă e pictat probabil *Cel Vechi de Zile*, ținînd un rotulus dublu răsucit, iar pe intradosul arcului, tot în medaliaoane, sînt figurați cei 12 apostoli.

În concluzie, se pot evidenția câteva caracteristici ale programului iconografic al picturii din Bălinești, determinate atât de suprafețele mai generoase oferite de o biserică dreptunghiulară boltită semicilindric, cât și de dimensiunile sporite ale acestui monument față de primele ctitorii ale lui Ștefan cel Mare. În sfârșit, trebuie avut în vedere și momentul din evoluția picturii moldovenești pe care acest ansamblu îl ilustrează.

Așa cum am precizat în paginile anterioare, se constată în toate încăperile bisericii o îmbogățire a programului iconografic, dar ținem să precizăm că nu este vorba numai de o simplă detaliere a scenelor, de o narativizare a lor pe seama unor momente secundare, suplimentare, sau de adăugarea unor cicluri iconografice noi. Dimpotrivă. Ponderea scenelor sau reprezentărilor cu caracter simbolic (proorociei mesianici din altar, scene din *Vechiul Testament* din pronaos, cele trei reprezentări izolate din aceeași încăpere, scenele din lunetele pridvorului ș a..) este sensibil mai mare decât la alte ansambluri de epocă și dovedește o nuanțată și, desigur, profundă cunoaștere a limbajului simbolic al picturii de tradiție bizantină de către meșterul zugrav.

Programul iconografic din altar și naos atestă, împreună cu cel al bisericii Popăuți — Botoșani, un moment de maturitate în evoluția picturii murale moldovenești, depășite fiind aici căutările, ezitățile, evidențiate de V. Vătășianu, din bisericile mai timpurii de la Pătrăuți, Sfântul Ilie, Voroneț (fapt ilustrat semnificativ mai ales de modul de desfășurare a ciclului *Patimilor*<sup>43</sup>, dar și în redactările iconografice mai ample la Bălinești).

Programul iconografic al pronaosului se înrudește cu cel al bisericilor timpurii (unde apare legenda sfântului de hram și imaginea *Mariei Platytera cu proorociei*), dar depășește chiar tematica pronaosului de la Popăuți — Botoșani, unde la 1497 apar sinoadele ecumenice. De aceea, pictura de la Bălinești marchează prin amploarea programului iconografic o fază de tranziție spre soluțiile de program ale bisericilor din secolul al XVI-lea, unde imaginea Mariei din calota pronaosului, înconjurată de îngeri, profeți și cei patru melozi este însoțită de reprezentările sinoadelor ecumenice și de părți din sinaxar (calendarul bisericesc).

## b) Pictura exterioară

Pictura exterioară a bisericii din Bălinești, realizată în 1535—1538<sup>44</sup>, este, din păcate, aproape complet distrusă, ea nebeneficiind de protecția pe care zidurile de incintă ale mănăstirilor sau locuri mai adăpostite au oferit-o bisericilor de la Moldovița, Voroneț, Sucevița, Arbore.

Ca urmare, cu excepția a două zone, una de vest și alta pe latura sudică a absidei, unde mai găsim și stratul de culoare, în rest se păstrează numai stratul-suport al picturii, sau nici acesta, pe care se mai poate observa desenul sgrafitat al câtorva scene.

Din amplul program iconografic, se mai poate distinge azi numai *Judecata de apoi*, pe peretele vestic, iar la altar, obișnuitele registre de sfinți. În cazul bisericii de la Bălinești, întâlnim varianta iconografică de la Humor, cu reprezentarea în axul absidei a temei *Deisis*.

Sub această scenă, deasupra ferestrei altarului este zugrăvită *Maria Platytera*, imagine spre care se îndreaptă proorocii. Apare aici o deplină concordanță între logica decorului interior și a celui exterior.

Pe latura de sud a altarului, în firide, sînt pictate chipuri de ierarhi, printre care se distinge *Sf. Nicolae*.

Pe intradosul firidelor de la altar se mai păstrează picturi decorative cu motive în zigzag, în val din jumătăți de opturi — ambele putînd fi regăsite în pictura gotică transilvăneană.

Cromatică picturii exterioare de la Bălinești pare să fi fost predominant caldă, asemănătoare cu cea de la Humor. Desenele sgrafitate, ca și figurile de arhangheli, amintesc de proporțiile și atitudinile personajelor pictate pe zidurile bisericii de la Arbore.

### **Meșterii zugravi**

O analiză mai atentă a picturii de la Bălinești evidențiază prezența unor maniere de lucru diferite, aparținînd mai multor pictori ce au realizat, în echipă, ansamblul pictat.<sup>45</sup>

Meșterul principal, al cărui nume și personalitate au devenit cunoscute datorită cercetărilor lui Sorin Ulea, a fost Gavril Ieromonahul<sup>46</sup>. Acestui zugrav îi atribuim cea mai mare parte a picturii de la Bălinești: reprezentarea Mariei din semicalota altarului, friza de prooroci din aceeași încăpere, decorul bolții naosului și pronaosului, registrele narative din ambele încăperi, tabloul votiv și măcar unele chipuri din teoria de sfinți militari (*Sf. Nestor, Sf. Teodor Tiron, Sf. Mercurie*) sau din sfințele mucenițe (*Sfinta Marina, Sfinta Pelaghia*) și sfinții de pe peretele estic din pronaos.

Ceea ce caracterizează toate aceste imagini este mai cu seamă calitatea expresivă a desenului de contur, completat cu o fină scriitură albă, ce „tivește“ cu lumini linia, precizînd formele nu cu blicuri albe sau cu o rețea grafică, cum se făcea îndeobște, ci cu umbre în culori complementare și prin valorare cu ajutorul culorii — deci prin mijloace prevalent picturale. O altă caracteristică ce permite o îndelungă zăbovire în fața frescelor din Bălinești este varietatea expresiilor personajelor, realizată prin atitudinea corporală elegantă, gestică de mare frumusețe, deloc teatrală, ci discretă și nobilă, precum și calitatea caracterizării fizionomice.

Meșterului ajutor îi atribuim, ca și I. D. Ștefănescu și Sorin Ulea, restul picturii din altar și, în plus, sinoadele ecumenice, unii sfinți militari (*Procopie*) sau sfințele mucenițe, precum și pictura pridvorului. Acest zugrav imită maniera de lucru a lui Gavril și folosește uneori chiar izvoadele maestrului (în pridvor), dar desenul mai puțin suplu și utilizarea blicurilor albe și expresia stereotipă a chipurilor conferă

zugrăvelilor sale o expresivitate mult inferioară celei ce marchează creația lui Gavril Ieromonahul.

În sfârșit, ar mai putea fi vorba de un al treilea meșter, stîngaci, utilizat pentru completarea cu personaje secundare a unor scene (*Bătăjocirea lui Iisus, Soldații păzind mormîntul, Trădarea lui Iuda*). Reprezentările acestui zugrav caracterizîndu-se prin „siluetele nearmonioase, atitudinile rigide și mișcări mecanice”.<sup>47</sup>

### Considerații despre stil

a) DISPOZIȚIA SCENELOR. Neîndoielnic, Gavril Ieromonahul a contribuit esențial la stabilirea programului iconografic, în mod cert tot lui datorîndu-i-se viziunea de ansamblu. În acest sens, se observă că pictura bisericii este împărțită în registre delimitate de linii roșii sau benzi mai late, aurii, cu motive florale, iar apoi fiecare registru este subîmpărțit în panouri dreptunghiulare, mărginite de dungi roșii.

Registrul sinaxelor de îngeri din naos, ca și registrul inferior din întreaga biserică, se defășoară sub arcade semicirculare, ce ritmează aceste zone, structurate în compoziții mai monotone și stereotipe.

Acest ritm egal este atenuat parțial în registrele bolții prin cromatică sau costumul diferit al grupurilor — auriul abundent în aceste zone ca și siluetele dematerializate ale îngerilor creînd o impresie de celestă solemnitate.

Un alt caz interesant ni-l oferă peretele estic al pronaosului, unde, pe lîngă axul central, pe care se ordonează scenele majore (*Sfințul Nicolae, Sinaxa de îngeri, Cina din Mamvri*), se evită cu grijă ca liniile ce despart scenele să fie continue de la un registru la altul, urmărindu-se clar compoziția pe suprafața ansamblului peretelui și totodată creșterea în dimensiune a registrelor, pornind de jos în sus, cu scopul de a asigura monumentalitatea tuturor scenelor.

Registrul *Patimilor*, considerat de unii cercetători că se desfășoară în friză — inovație pusă pe seama aceluiași Gavril Ieromonah de către Sorin Ulea —, are de fapt pe pereții de sud și nord o derulare discontinuă din cauza cezurilor marcate de pilaștri și de ferestrele naosului. S-a constatat la aceleași scene că adăugarea unor momente secundare nu implică de regulă structuri compoziționale comune, fiecare scenă păstrîndu-și mai departe autonomia alcătuirii sale. Așa cum se va generaliza în secolul al XVI-lea, la Bălinești numai pe perețele vestic scenele acestui ciclu iconografic au o cursivitate de friză.

Întreaga pictură a bisericii se desfășoară pe un fond albastru-închis, împînzit de stele (șiruri de stele realizate probabil cu șablonul), care au fost pictate în naos, înaintea scenelor propriu-zise — arhitecturile și peisajele din registrul inferior suprapunîndu-li-se. Acest decor suplimentar, curent în pictura post-bizantină, menit să sugereze „lumea cerească”, constituie cu deosebire în acest ansamblu un element cu funcție de rapel cromatic important: admitînd că multe din turlele pictate la acea dată aveau calota zugrăvită în auriu, ținem să atragem atenția că la Bălinești, însemnatele suprafețe de auriu din boltă, con-



centrarea nimburilor aurii ale îngerilor din zona sinaxelor, stelele răs-firate prin registrele narative și, în sfârșit, aureolele în relief ale sfin-ților militari, sînt menite să dea deopotrivă strălucire și unitate cro-matică decorului pictat.

Numărul sporit de registre ce apare la Bălinești, față de bisericile din Pătrăuți, Voroneț, Sf. Ilie, nu a diminuat monumentalitatea acestui ansamblu de pictură.

La Bălinești, registrele, deși numeroase, se mențin la dimen-siuni apropiate de cele ale *Patimilor* (1,35 m) datorită înălțimii sporite a bisericii, iar calitățile monumentale ale picturii sînt împlinite și prin claritatea compozițiilor. La Popăuți -- Botoșani, continuîndu-se soluția de la Voroneț și Pătrăuți (unde singurul registru narativ din naos este cel al *Patimilor*), se definitivează o formulă care se va generaliza în secolul al XVI-lea: registrul *Patimilor* este supraînălțat și completat cu o friză de medalioane<sup>48</sup>. Ca și în arhitectură, ctitoriile domnești sînt cele ce au servit drept model urmașilor lui Ștefan cel Mare și, în cazul nostru, biserica Popăuți -- Botoșani, și nu biserica boierească a Tăutului, tributară deopotrivă sugestiilor oferite de bise-ricile Milișăuți și Sf. Ilie (cu două registre narative în naos), dar și celor oferite de biserica din Popăuți -- Botoșani.

b) COMPOZIȚIA. Scenele sînt gîndite fie după o schemă triun-ghiulară, fie că sînt alcătuite prin echilibrarea de elemente figurative și scenografice într-un dreptunghi sau patrat, în funcție de o axă cen-trală imaginată (această schemă fiind mai frecventă în ciclurile nara-tive).

Așa cum cereau cărțile de pictură, scenele cu caracter simbolic se organizează în structuri simetrice: *Maica Domnului* din absidă, sinaxele de îngeri din naos și pronaos, *Cina din Mamvri*, cele trei repre-zentări din timpanele pridvorului ș. a. Dar în niciunul din aceste cazuri simetria nu fixează rigid elementele figurale ale compoziției, ci conferă, prin caracterul lor static, monumentalitate. Remarcăm tra-tarea variată a sinaxelor de îngeri din naos: cea a îngerilor militari se distribuie pe două semicercuri în corespondența arcurilor ce încadrează registrul; o altă grupă de îngeri este unită de aripile întinse ale unui înger supradimensionat, sub care cîteva personaje în genunchi comple-tează compoziția. Același procedeu de sudare a elementelor scenei într-un tot unitar îl găsim și la *Cina din Mamvri* din pronaos.

De mare frumusețe și măiestrită împlinire este reprezentarea *Maicii Domnului* din conca altarului: pe fondul de stele mărginit în partea inferioară de o zonă verde cu efect de spațializare, se organi-zează radiar Maria și cei patru îngeri. Pe un tron ale cărui linii se frîng, pentru a se adapta la suprafața curbă, Fecioara apare maiestuoasă și dematerializată, această atitudine evitînd însă rigiditatea printr-o ușoară dezaxare a corpului spre dreapta, prin gestul delicat cu care Maria atinge copilul, la rîndul său admirabil proporționat și indivi-dualizat.

Regăsim în structurile compoziționale din acest ansamblu aceeași claritate, mereu prezentă în pictura epocii, dar spre deosebire de majo-

ritatea ansamblurilor anterioare, această calitate nu se obține numai printr-o inexpressivă simplificare, prin reducerea numărului de personaje, ci printr-o atentă și ingenioasă „punere în pagină” și structurare plastică a imaginii. Astfel, personajul principal apare fie plasat central (în *Viața sfântului Nicolae*), fie izolat plastic, aflându-se totodată în corespondență cu gruparea strânsă a personajelor secundare.

Dacă în redactarea scenelor din ciclul *Marilor sărbători* pictorul a trebuit să reia formulările compoziționale consacrate, în ciclul *Pati-*



*ilor*, pictorul a intenționat, parcă, să povestească versiunea sa personală asupra legendei cristologice.

Acțiunea începe între zidurile cetății unde masele de oameni care continuă asemenea unui rîu de la o scenă la alta, sugerează, prin varietatea și sobrietatea atitudinilor, atmosfera dramatică, copleșitoare, gravă. Remarcabile ni se par mai cu seamă scenele de judecată și impresionanta *Punere în mormînt*, în care mulțimea, adunată parcă de pretutindeni, pentru a fi martora unor evenimente importante, trăiește cu sobrietate și demnitate durerea mută și grea ce nu mai poate fi exprimată prin gesturi și se interiorizează. Această legendă

*Cobortea de pe cruce și Iosif din Arimateta cerînd trupul lui Iisus.*



apare încărcată nu numai de forță expresivă, ci și de profunđa înțelegere omenească pentru durere și moarte.

Compozițiile statice conferă scenelor monumentalitate, calitate majoră, la care contribuie și relația mai firească în raport cu tratările anterioare dintre personaje și arhitecturi sau peisaj, din majoritatea scenelor (*Cina cea de taină, Intrarea în Ierusalim, Iosif din Arimateia cerînd trupul lui Iisus, ș. a.*), relație ce se modifică atunci cînd acțiunea se petrece în interior (*Nașterea Mariei, Hirotonisirea sfîntului Nicolae ș. a.*).

Efectele de spațializare se datorează mai puțin desenului și mai mult contrastelor cromatice. Ele se obțin și prin utilizarea unor cercuri concentrice cu intensități de culoare descrescînde de la centru spre circumferință: la *Pantocrator*, la arcadele registrelor și la medalioanele din pridvor.

c) DESENUL. Viziunea prevalent picturală a zugravului principal de la Bălinești diminuează independența desenului care, nuanțîndu-se, cîștigă în rafinament, devenind totodată aproape inseparabil de culoare. Foarte frecvent avem senzația că linia ia naștere prin întîlnirea a două suprafețe colorate diferit.

Deopotrivă la arhitecturi, peisaj, dar mai ales la personaje, chiar dacă mai putem descoperi linia de contur, ea este foarte fină și cel mai adesea ea se topește în culoarea suprafeței învecinate.

În locul rețelei grafice care construiește drapajul și corpul personajelor de obicei, la Bălinești întâlnim mai des suprafețele valorate prin culoare și organizate de câteva linii fine și, foarte frecvent, pe linia de contur, sau dublând desenul, apare o scriitură albă, subțire, cu efect de „lumină“.

Desenul ce construiește personajele urmează trasee curbe, line și lungi, iar faldurile drapajului apar moi, înguste și alungite, susținând atitudinile solemne și mișcările lente ale personajelor. Când în completare apar linii zigzagate sau involburate, ele sugerează mișcări ample sau repezi.

Toate aceste calități ale desenului apar numai în zonele pictate de Gavril Ieromonahul, meșterul ajutor chiar dacă întrebunțează „cartoanele“ maestrului sau colorează desenul sgrafitat al acestuia, lucrează în linii groase de contur, însoțite de rețele grafice și blicuri la drapaje; accente grafice obișnuite în pictura murală medievală, dar nicicând întâlnite în pictura lui Gavril Ieromonahul.

d) CULOAREA. Urmînd o veche tradiție a limbajului simbolic al culorilor, meșterii de la Bălinești folosesc auriul (simbol al luminii cerești) pentru culoarea de fond a bolții și pentru aureolele sfinților, și brunul-violet ce imită purpura imperială, pentru veșmintele Mariei și ale lui Iisus.

Zugravii au folosit, în general, culorile roșu, ocru, brun, violet, albastru, verde și gri mai ales în porțiunile pictate de Gavril. Ni se pare că acesta a evitat culorile pure, apelînd la o mare varietate de tonuri intermediare, tonuri obținute prin amestec cu alb, negru sau culori înrudite mai luminoase sau mai întunecate. Această gamă cromatică nuanțată i-a permis de altfel să realizeze modelele prin culoare evitînd blicurile albe pe care ajutorul său le folosește curent. Uneori Gavril realizează armonii cromatice de deosebită prețiozitate, rămî-nînd într-o gamă restrînsă de culori, fie calde sau reci, prin combinarea valorată a unor tonuri apropiate (*Maria tronînd, Sfintul Nestor, Sfinții Teodori, Sfinți anahoreți*).

Alăturările de culori nu par nicicînd întîmplătoare: coloritul mai viu al registrului de sfinți militari din naos (*Sf. Procopie, Sf. Gheorghe*) contrastează cu armoniile surdinizate discret ce apar la sfinții anahoreți din pronaos; petele de verde-smaragd de pe veșmintele îngerilor din tabloul votiv echilibrează și exaltă strălucirea auriului.

În registrele de sfinți, cu ajutorul benzii de culoare verde-olive ce se adagă fondului albastru și a arcurilor gri pictate, ce festonează registrele, se creează un efect sensibil de spațializare.

Unitatea cromatică a suprafețelor se împlinește la numeroase scene prin reluarea aceleiași culori în diferite zone ale imaginii, prin așa-numitele „rapeluri cromatice“, ce potențează prezența unei culori pe o suprafață pictată (roșu: *Fata îndrăcită, Sfinta Marina*; albastru: *Botezul*; brun: *Sfinții Teodori, Sf. Nestor*; auriu: *Maria tronînd* ș. a.).

Contrastul cromatic cald-rece rămîne predominant pe ansamblu, dar pictorul alătură mereu verdele roșului, violetul galbenului, deci

recurge și la culori complementare, totul fuzionând în limitele discrete ale nuanțatei game cromatice în care Gavril Ieromonah lucrează. Un caz particular al utilizării roșului (roz de fapt) și a verdelui-măsliniu este pictura chipurilor care amintește, prin cromatică, tehnica iconarilor.

e) **REPREZENTAREA ARHITECTURII ȘI A PEISAJULUI.** Elementele de arhitectură ce apar în pictura de la Bălinești aparțin repertoriului „scenografic” obișnuit; e mereu prezent zidul de incintă ce închide orizontul și al cărui traseu e întrerupt de turnulețe prismatice sau de porți semicirculare. Pentru sugerarea interioarelor se recurge la fragmente de clădiri completate de „velumuri” sau de draperii și, în sfârșit, clădirile poligonale, de plan central, indică prezența unui spațiu sacru (templu, biserică). Biserici de plan poligonal sînt reprezentate în legenda sf. Nicolae din pronaos.

Peisajul este redat mai ales prin stereotipele reprezentări de stînci în trepte, care capătă uneori o expresie mai puțin rigidă, în scenele realizate de meșterul principal (*Punerea în mormînt*) prin încercarea de a armoniza liniile peisajului cu ale personajelor.

Decorul de arhitectură și cel de peisaj constituie în acest ansamblu de pictură un simplu cadru scenografic pentru elementul figurativ ce rămîne predominant cantitativ și expresiv, chiar dacă arhitecturile și munții depășesc puțin dimensiunile personajelor.

Deosebindu-se net de viziunea zugravului de la Popăuți — Botoșani care figurează personaje monumentale într-un cadru larg, monumental, pictura de la Bălinești se apropie și de imaginile brodate de pe dverele *Adormirii Maicii Domnului* și cea a *Bunei Vestiri*, în care elementul scenografic contribuie puțin la sugerarea spațiului. În aceste condiții, personajele ciștigă, pe lîngă măreția reală dată de dimensiunile lor, o monumentalitate sugerată de plasarea într-un spațiu restrîns, uneori chiar în prim-plan.

f) **REPREZENTAREA PERSONAJELOR.** Individualizarea personajelor — trăsătură definitorie a acestui ansamblu — se realizează prin expresia atitudinii corporale, prin gestică și printr-o atentă și nuanțată caracterizare a chipurilor.

Personajele au în general proporțiile de 1 : 6 și 1 : 7, exceptînd îngerii, care ajung la 1 : 9, în cazul lor accentuîndu-se voit eleganța siluetelor. În general, drapajul fin, volumele evidențiate discret și mai ales atitudinile elegante, ce nu ajung nicicînd la o grație „manieristă”, dau impresia de corpuri fragile și suple. Elemente ce completează și împlinesc fericit expresia corporală sînt extremitățile (mîinile și picioarele), deosebit de fine, subțiri și, în același timp, încărcate de o subtilă expresivitate. Privind mai multe mîini de îngeri (din tabloul votiv sau sinaxa din pronaos) avem impresia unor gesturi căutate, trimițînd la intenții ce rămîn sugerate cu discreție și grație reținută.

Chipurile zugrăvite de Gavril Ieromonah formează o veritabilă galerie de portrete: chipul nobil imberb, ușor efeminat al sfîntului Nestor contrastează cu poza „oficială” a sfîntului Constantin; expresia

foarte omenească, marcată de o notă de răutate a Pelagiei se accentuează prin contrast alături de chipul de învăluitoare gingășie al sfintei Marina; sfinții anahoreți cu trăsăturile lor spiritualizate sugerează o trăire interiorizată ce-i face uneori parcă absenți, alteori parcă concedind la o îngăduitoare bunăvoință. Constatăm deci că în cazul aceleiași categorii de personaje, stereotipia fizionomică este evitată: înduretatul și suferindul sfânt Mercurie se deosebește mult de figura autoritară, vigilentă, a sfântului Gheorghe.

Tabloul votiv oferă câteva imagini impresionante prin forța caracterizării. Ținuta oficială a logofătului-ctitor, dată de atitudinea și costumul acestuia, este compensată de portretul psihologic al personajului: o inteligență vie luminează trăsăturile fine, mărunte ale chipului ce exprimă o fermitate calmă și siguranța de sine. La Iisus s-ar putea constata o aparentă contradicție între fragilitatea și delicatețea trăsăturilor și expresia severă, autoritară a chipului.

În aceeași scenă întâlnim un procedeu simplu dar de efect, utilizat mereu de meșterul zugrav: pentru a evita stereotipia fizionomică la personajele de aceeași categorie sau formînd un grup, zugravul plasează diferit pe orbita ochilor pata de culoare ce redă irisul, realizînd căutături felurite cu nuanțe veridice: priviri furișe, în direcție opusă cu atitudinea corpului, priviri atente ș. a.

Înclinăm să credem că această vădită părăsire a unei tipologii convenționale și insistenta preocupare pentru întruchipări omenești foarte variate și sensibil caracterizate, nu este numai dovada că artistul era un cunoscător al comportamentului uman, ci și că încearcă să figureze sfinții așa cum și-i închipuia el, avînd ca punct de plecare literatura hagiografică. Ni se pare că o atare atitudine implică și concepția artistului despre „sacru“. Personajele sfinte sînt înțelese a fi oameni aleși, înzestrați cu o forță spirituală și morală superioară și deosebiți numai prin gradul de reprezentare a ceea ce este mai specific și mai bun în oameni.

În concluzie, Gavril Ieromonah, primul pictor cunoscut din epoca lui Ștefan cel Mare, este o personalitate remarcabilă ce îmbină temeinice cunoștințe de teologie — ilustrate de complexitatea și claritatea programului iconografic — cu deplina cunoaștere și stăpînire a mijloacelor de expresie, ceea ce îi permite închegarea unui stil propriu, în care canoanele bizantine nu mai sînt scheme rigide, ci devin puncte de plecare pentru o artă vie, marcată de personalitatea meșterului artist.

Îmbinarea fericită dintre caracterul preponderent narativ al programului și accentele date de scenele cu caracter simbolic, alături de calitatea excepțională a desenului, rezolvările compoziționale variate, cromatica diversă, finețea caracterizării personajelor, monumentalitatea întregii picturi sînt toate calități importante ce conferă valoare artistică acestui ansamblu.

Zugravul de la Bălinești ca și ceilalți pictori ce-au împodobit lăcașurile ctitorite de Ștefan cel Mare pot fi considerați adevărați artiști prin originalitatea și diferențiată lor viziune artistică. Pictura celei

de a doua jumătăți a secolului al XV-lea din Moldova prezintă, ca orice pictură ortodoxă, o tematică fixă, obligatorie, de aceea vigoarea și valoarea ei sînt date tocmai de forța și autenticitatea talentelor artiștilor zugravi.

Chiar în acest context, pictura murală a bisericii *Sf. Nicolae* din Bălinești rămîne unul din cele mai valoroase ansambluri realizate în Moldova medievală.

## PIETRELE DE MORMÎNT

Alături de sculptura ancadramentelor de factură gotică, de care ne-am ocupat în capitolul privitor la arhitectură, trebuie menționate lespezile funerare adăpostite de pronaosul bisericii din Bălinești<sup>49</sup>.

Cele ce ne interesează în primul rînd sînt cele realizate în timpul vieții ctitorului (între anii 1494—1511), care se înscriu deci în evoluția sculpturii funerare moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare.

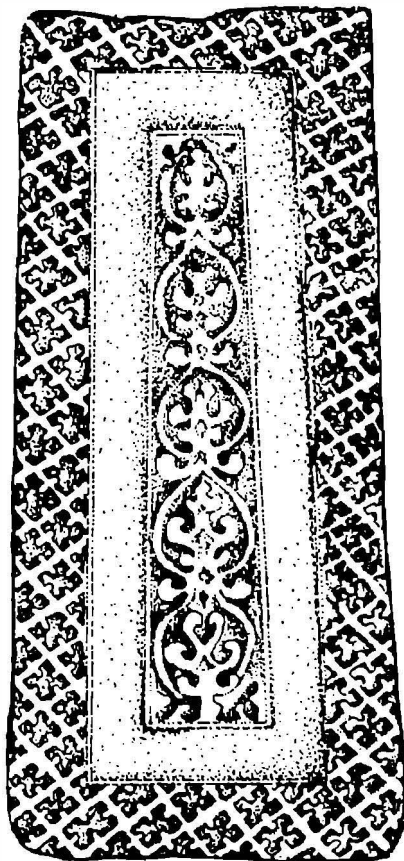
Pietrele de mormînt ale celor doi fii ai logofătului, Petru și Teodor, morți în 1494, se caracterizează prin împărțirea suprafeței trapezoidale într-un chenar decorativ urmat de zona inscripției ce înconjură cîmpul central. Prin preferința pentru motive geometrice — romburi, triunghiuri — completeate cu motive vegetale (crizantemă !) foarte stilizate, realizate prin gravarea pietrei, aceste piese se deosebesc de exemplarele de la Rădăuți și Putna.

Lespedea Vasilichii (1495), ca și cea a Magdei (1500), cu care se aseamănă, sînt decorate în cîmpul central cu un șir de motive în formă de inimă — derivare stîngace din semipalmetele ce pot fi văzute pe lespezile domnești, motive lucrate într-un relief foarte plat.

Aceste patru pietre de mormînt sînt piese de calitate medie, executate probabil de un meșter local familiarizat cu lucrul în lemn și cu motivele geometrice, caracteristice limbajului decorativ al artei populare.

Fără a se ridica la măiestria cu care au fost realizate lespezile din biserica episcopală de la Rădăuți și din cea a mănăstirii Putna, aceste piese indică linia evoluției viitoare în sculptura funerară moldovenească, ilustrată de altfel în aceeași biserică de piatra Mariei Dragotă (1499) pe care decorul a devenit o scriitură subțire ce nu mai sugerează, prin calitatea reliefului sau prin preferința pentru trasee curbe, decorul plin, aparent cîrnos de pe lespezile domnești.

Numai lespedea sub care a fost îngropat logofătul-ctitor se înru-dește, firesc, cu seria de pietre funerare puse de Ștefan cel Mare în necropola domnească de la Rădăuți. Calitatea execuției, ca și inscripția lată ce precizează poziția socială a defunctului — „Marele logofăt al domnului Ștefan voievod“ — ne arată că înaltul dregător avea dreptul să-și comande o lespede care se aseamăna ca decor cu cea a voievodului Lațcu din biserica episcopală de la Rădăuți.



Piatra de mormînt a Vasilichii — fiica logofătului Ioan Tăutu.

## DATAREA BISERICII ȘI A PICTURII

Se consideră că biserica ar fi fost zidită începînd cu 1494 și, așa cum spune pisania, s-ar fi terminat în 1499. O datare propusă recent — 1491 — se bazează pe argumente insuficient de solide pentru a o lua în discuție. În privința datei la care s-a executat pictura, cei ce datează monumentul 1491—1493 apreciază că biserica a fost pictată imediat, deci în 1493, iar ceilalți, că zugrăvirea a urmat anului 1499<sup>51</sup>.

Vom încerca în cele ce urmează să propunem o datare care chiar dacă nu diferă de unele deja propuse, se sprijină pe argumente sau interpretări în oarecare măsură noi.

În mod obișnuit, pisania este elementul lămuritor cu privire la zidirea unei biserici, foarte adesea precizîndu-se luna și ziua începerii și terminării lucrării. Pisania de la Bălinești este o excepție:

„Cu voia Tatălui și cu ajutorul Fiului și săvîrșirea Sfintului Duh, pan Ioan Tăutul logofăt a început a zidi această casă întru numele celui între sfinți părintele nostru, arhierarul și făcătorul de minuni Nicolae, în zilele binecredinciosului și de Hristos iubitorului domn Io Ștefan voievod, și s-a sfîrșit în anul 7007 (1499) luna decembrie 6<sup>52</sup>.

Se poate observa că data ce apare în pisanie coincide cu ziua sfințului de hram, deci este o dată convențională, poate consemnînd sfințirea bisericii, cum s-a mai spus. Dar de ce a fost ales anul 1499? Această dată nu e în concordanță cu caracteristicile monumentului care-l plasează mai curînd în prima epocă de construcții bisericesti din timpul lui Ștefan, pînă în anul 1495.

S-ar putea ca alegerea acestei date să nu reprezinte chiar momentul încheierii lucrărilor, care, îndeobște, fie că erau parțiale, fie că erau lucrări finale, se încheiau cel mai tîrziu în octombrie, rareori în noiembrie, — ci să fie legate de întîmplări din viața logofătului Tăutu, care poate a evitat să sfințească biserica în septembrie 1494 sau 1495, ani cînd își înmormîntează trei copii la Bălinești. În sfîrșit, anii 1497 — 1499 se pare că au fost extrem de solicitanți pentru dregătorul Ioan Tăutu.<sup>53</sup>

Dar anul 1499 a avut o profundă însemnătate pentru logofătul Tăutu, participant activ la tratativele cu Polonia între 1497 și 1499, care se încheie cu pacea de la Hîrlău, la 12 iulie 1499. Contribuția boierului Tăutu la semnarea acestui tratat important, care punea în evidență poziția internațională cîștigată de Moldova în urma citorva decenii, este indirect recunoscută de documentele din 1503 sau 1511, cînd marele dregător tratează alături de Ștefan sau Bogdan cu polonii, explicînd chiar el, solilor craiului leșesc, desfășurarea evenimentelor din 1497 — 1499<sup>54</sup>.

Cu prilejul încheierii păcii din 1499, logofătul Tăutu, reprezentantul părții moldovene, primea de la Ioan Albert, regele polon, pe timpul vieții sale, cîteva sate de la sud de Ceremușul Alb, și altele, nu prea îndepărtate de posesiunile sale din ținutul Sucevei.<sup>55</sup>



Succesul obținut în aceste tratative a constituit desigur un moment important din viața marelui dregător, succes ce l-a sărbătorit prin sfințirea bisericii sale din Bălinești.

Pisania mai are încă un amănunt care a stîrnit numeroase controverse: pe marginea dreaptă este săpat în piatră numele Dragotă Tăutulovici. Se știe că la curtea lui Ștefan funcționa un pisar cu acest nume; istoricii l-au considerat nepot de frate al Tăutului<sup>56</sup>, în care calitate își înmormîntează mama și, poate, un copil, în pronaosul bisericii din Bălinești.

Dar cum se explică semnătura sa pe marginea pietrei pisaniei? Cercetătorii au fost tentați să-l considere pietrar, ispravnic sau chiar ctitor al picturii exterioare. Nu trebuie să uităm că singura dată sigură este cea oferită de documente, care îl amintesc ca pisar.

La o analiză mai atentă a pisaniiilor epocii lui Ștefan cel Mare, constatăm în general două variante de formule: cea rezervată domnului, mai oficială și mai apropiată de formulările din documente, și o alta, în care intră și pisania de la Bălinești, rezervată boierilor. Semnalăm identitatea de redactare între pisania de la Bălinești și cea de la Arbore. Comparînd apoi partea de pisanie ce se referă strict la sfîntul de hram, recunoaștem o identitate de formulare între inscripțiile de la Popăuți, Bălinești, Dorohoi, mult deosebită de formula închinată aceluiași sfînt, la Probota lui Rareș.

În această lumină, Dragotă Tăutulovici apare un pisar domnesc pus să redacteze pisanii la bisericile ridicate de domn, cunoscător al artei epocii, pe care unchiul său l-a folosit la ridicarea lăcașului de la Bălinești, unde i-a permis să se iscălească, recunoscîndu-i astfel calitatea de pisar „specializat“ și poate și aceea de ispravnic la Bălinești.

O biserică la Bălinești este atestată documentar încă din 1490, alături de alte 43 „biserici cu popi“ din ținutul Suceava, cu prilejul constituirii episcopiei de Rădăuți<sup>58</sup>. Documentul nu precizează nimic despre factura acestor biserici, dar se poate presupune că majoritatea lor erau de lemn, deci este posibil ca și la Bălinești să fi existat, așa cum s-a mai spus, o biserică de lemn înaintea celei de piatră ce poate fi văzută astăzi.

Recent s-a subliniat contradicția aparentă dintre data de pe pisanie și anii însemnați pe lespezile funerare (1494, 1495)<sup>59</sup>, prezența acestor pietre de mormînt — chiar dacă nu poate constitui un argument suficient pentru datarea bisericii în 1493 sau 1494 întrucît copiii Tăutului puteau fi reînținuți ulterior în biserică — nu ne permite să excludem această datare timpurie.

În sprijinul acestei încadrări vine și faptul că discurile ceramice cu decor animalier încetează să mai fie folosite la bisericile construite după 1495<sup>60</sup>.

În concluzie, considerăm că biserica ar fi putut fi construită prin 1494—1495 și sfințită în ziua sfîntului de hram, în anul 1499, cum spune pisania.

Pictura a fost datată de I. D. Ștefănescu, P. Herry, V. Vătășianu în primii ani ai secolului XVI, pe baza caracteristicilor de stil și consi-

derîndu-se în mod firesc anul 1499 din pisanie ca termen post quem pentru zugrăvirea bisericii<sup>61</sup>.

Datarea timpurie propusă de Sorin Ulea, pe baza unor sgrafite descoperite de Orest Tafrali, nu mai poate fi pusă în discuție, întrucît I. Solcanu, la o recitare a acestor inscripții, a constatat că ele conțin numai luna și anul<sup>62</sup>. Prezența picturii provizorii care era acoperită, de obicei, după cinci ani, de zugrăveala definitivă pune sub semnul întrebării datarea timpurie a picturii. Această primă zugrăveală decorativă a fost probabil făcută în 1499 în vederea sfințirii bisericii.

Pentru datarea post 1499 a picturii lui Gavril Ieromonah pledează și datele cele oferite pietrele de mormînt și tabloul votiv. Mormintelor celor doi băieți morți în 1494, li se adaugă cele ale fetelor: Vasilica, moartă în 1495, și Magda, moartă în septembrie 1500.

Întrucît în tabloul votiv nu apar decît Ioan, Pătrașcu, sora lor Nastasia și mica Măgdălina, considerăm că tabloul votiv, deci pictura, s-a realizat după anul 1500, anul morții Magdei, ce lipsește din tablou.<sup>63</sup>

S-ar putea ca relatarea lui Ureche în legătură cu darul în bani primit de Tăutu, în 1504, de la sultan — din care, spune cronică, „au ziditu... o sfîntă biserică în satul Bălinești“ — să se refere de fapt la pictarea bisericii<sup>64</sup>. Deci pictura putea fi realizată între 1500—1511, anul morții logofătului.

Biserica din Bălinești — loc de veci al boierului Tăutu și a nevîrstnicilor săi copii — constituie în primul rînd o mărturie istorică, întrucît celor cîteva zeci de monumente ridicate de Ștefan cel Mare li se alătură doar singuratic ctitorii boierești, aparținînd celor mai de seamă dregători ai domnului, printre care se numără și logofătul Tăutu.

Acest monument luminează și personalitatea complexă a logofătului — omul politic activ fiind dublat de un sensibil iubitor de frumos și bun cunoscător al artei vremii sale.

Ctitoria sa de la Bălinești constituie unul din cele mai valoroase și originale monumente de artă din Moldova, deopotrivă prin calitatea arhitecturii și prin rafinata pictură murală — ce constituie și mărturia în timp a creației unuia dintre cei mai înzestrați pictori zugravi ai evului mediu românesc: Gavril Ieromonahul.

- 1 Bibliografia completă, apărută pînă în 1974 privind localitatea Bălinești și biserica din acest sat, în Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, 1974, p. 57–58. Mai menționăm, I. Corfus, *Încă un cuvînt de-al lui Neculce se dovedește a nu fi legendă*, în *Studii*, 1964, nr. 3, p. 596; Carmen Bogdan, *Dalarea zidirii monumentului de la Bălinești sec. XV* (opinii), în *Monumente istorice și de artă*, XLVI, nr. 2, 1977; V. Drăguț, *Arta gotică în România*, București, 1979, p. 172–177.
- 2 Ioan Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, București, 1913, vol. II, p. 405–406, 410; *Documente privind istoria României sec. XV. A. Moldova*, București, 1954, vol. II, p. 131.
- 3 Corina Nicolescu, *Arta în epoca lui Ștefan cel Mare*, p. 261–262, nota 3, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964. Se dă o listă a mănăstirilor și bisericilor atestate documentar ca existente în Moldova la sfîrșitul secolului al XIV-lea și prima jumătate a secolului al XV-lea pe baza studiului lui N. Grigoraș, *Primele mănăstiri și biserici moldovenești*, în *Studii și cercetări istorice*, XX, 1947, p. 114–130.
- 4 Răzvan Theodorescu, *A propos du plan triconque dans l'architecture du sud-est européen au haut Moyen Age*, în *Revue des études sud-est européennes*, Tom. XIV, nr. 1, 1976, p. 11–15. Urmarind evoluția difuzării acestui plan în Macedonia, răspîndire continuată de mănăstirile Athosului cu călugări macedoneni, autorul observă că datorită tradiției secolelor anterioare și a autorității Athosului în lumea monahală, acest tip de plan capătă o semnificație simbolică și devine o formă predilectă pentru ctitoriile mănăstirești.
- 5 Dumitru Năstase, *La toiture des anciens monuments d'architecture. Origines, formes et signification stylistiques*, în *Revue Roumaine d'histoire de l'art*, 1965, p. 81–94.
- 6 V. Drăguț, *Arta gotică...*, p. 144–179; în capitolul *Arhitectura gotică în Moldova (sec. XIII–XV)* autorul aduce prețioase interpretări cu privire la ponderea și caracterul elementelor de arhitectură gotică ce intră în simbioză cu formele autohtone, ortodoxe. Se precizează că aportul artei gotice sau prezența ei în cazul bisericilor catolice este mai pregnantă la sfîrșitul secolului al XIV-lea și în prima jumătate a secolului al XV-lea. În epoca de maturitate artistică a domniei lui Ștefan cel Mare, aportul elementelor gotice la sintaxa arhitecturii moldovenești... rămîne cu precădere cantonat în sfera tehnicii de construcție cu piatră brută și fățuită... și în sfera elementelor de profilatură", p. 167.
- 7 Corina Nicolescu, *Arta în epoca lui Ștefan cel Mare...*, p. 262–263.
- 8 Mira Voitec-Dordea, *Reflexe gotice în arhitectura Moldovei*, București, 1976.
- 9 V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 624, 640.
- 10 M. Costăchescu, *Documente moldovenești de la Ștefan cel Mare*, Iași, 1933, p. 26; N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova (sec. XIV–XVII)*, București, 1971, p. 287–288.
- 11 Nicolae Iorga, *Familia Tăutulului în legătură cu biserica din Bălinești*, în *Neamul românesc literar*, 1912, p. 165–168; M. Costăchescu, *op. cit.*, p. 21; M. Costăchescu, *Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, vol. II, Iași, 1932, p. 263–265;
- 12 E. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, II, 2, p. 364–365.
- 13 Gr. Ureche, *Letopiseșul Țării Moldovei*, București, 1955, p. 101; *Cronicile slavo-române din secolele al XV-lea și al XVI-lea*, publicate de I. Bogdan, București, 1959, p. 20.
- 14 I. Bogdan, *Documente Ștefan...*, II, p. 417–418.
- 15 I. Neculce, *O samă de cuvinte*, ed. I, Iordan, București, 1955, p. 108; N. Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, I, București, 1929 p. 96; I. Corfus, *Încă un cuvînt de-al lui Neculce se dovedește a nu fi legendă*, în *Studii*, 1964, nr. 3 p. 596–597.
- 16 Gr. Ureche, *Letopiseșul...*, p. 126.
- 17 N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători...*, p. 288.
- 18 Vezi nota 7.
- 19 I. Ursu, *Ștefan cel Mare*, București, 1925, p. 300–305; N. Stoicescu, *Dicționar...*, p. 288; N. Iorga, *Inscripții din bisericile române*, București, 1905–1908, vol. II, p. 363.
- 20 G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, B. C. M. I., București, 1925, p. 133–135; N. Ghika-Budești, *Biserica logofătului Tăutul din Bălinești*, B.C. M.I., 1911.
- 21 Recent, Carmen Bogdan, în *Dalarea zidirii monumentului de la Bălinești sec. XV*, în *Monumente istorice și de artă*, XLVI, nr. 2, 1977, opinează că biserica din Bălinești ar fi avut ca monument „pereche” (adică ridicat în același an) biserica *Sfîntul Nicolae Domnesc* din Iași, care, în refăcutul tablou votiv, prezintă o clopotniță plasată asimetric, ca la Bălinești, dar pe fațada vestică. Întrucît acest turn se alipește unui exonartex străin de formele arhitecturii moldo-

venești de secol al XV-lea, poate la Iași era vorba mai curind de o inițială clopotniță liberă, care a fost legată, printr-un exonartextirziu, de biserica ridicată de Ștefan cel Mare.

22 Am întâlnit soluții de sprijin al bolților, similare, la biserica din Dej, biserica din Târpiu, cele din Nușeni și Sinte-reag (jud. Bistrița-Năsăud).

23 Nu sîntem de părerea lui Gh. Balș și P. Henry, care consideră prezența bolților semicilindrice pe dublouri un element arhaizant romanic. Atîta timp cît astfel de bolți acoperă de regulă altarul, o parte a naosului și se folosesc curent în arhitectura gotică tîrzie, ni se pare mai firesc să le legăm din nou de arhitectura vremii. (G. Balș, *Bisericele lui Ștefan*, p. 200; P. Henry, *Les églises de la Moldavie du nord, des origines à la fin du XVI-e siècle*, Paris, 1930, p. 127—128).

24 Corina Popa, *Biserici gotice tîrzii în zona Bistriței*, în *Pagini de veche artă românească*, București, 1970, p. 299 și urm.

25 *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, București, 1968, p. 367 (Capitol aparținînd lui Sorin Ulea.)

26 N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, 1974, p. 57—58, menționează că acoperișul bisericii a fost reparat în 1899. După 11 ani, în „Raportul general cu privire la lucrările Comisiunii Monumentelor Istorice în 1910”, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, IV, 1911, p. 39 este consemnată decizia Comisiunii de a executa o restaurare generală la Bălinești. O parte din materialul ceramic originar înlocuit de restauratori se păstrează în colecția Barbu Slătineanu și în cea a Muzeului de artă al R. S. România.

27 Decorarea monumentelor de arhitectură cu discuri și cărămizi smălțuite se întîlnește atît în lumea balcanică, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea, cît și în arhitectura gotică de cărămidă din zona Mării Baltice. Discurile ceramice din Moldova sînt însă inrudite ca formă cu cele balcanice și cu cele utilizate încă din secolul al XIV-lea la bisericile *Sfînta Treime* din Siret și la cea a mănăstirii Cotmeana din Țara Românească. V. Drăguț, *Ceramica monumentală din Moldova — operă de inspirată sinteză*, în *Monumente istorice și de artă*, XLV, nr. 1, 1976, p. 33—36; *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 27—37 (text Corina Nicolescu); Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 727—731.

28 Nu este exclus ca „Phisiologul”, o carte populară de largă circulație în

Balcani, ce cuprindea cunoștințe de zoologie însoțite de interpretarea animalelor descrise, ca simbolul unor idei morale și religioase — să fi circulat și la noi spre sfîrșitul secolului al XV-lea. N. Carțoian, *Cărțile populare în literatura românească*, București, 1974, vol. I, p. 236—247; *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, București, 1970, p. 46—48. Se semnalează prezența unor „pilde” prelucrate din „Phisiolog”. Dar motivele animaliere ce decorează ceramica moldovenească sînt străine de acest text, faptul pîlind pentru formația occidentală a meșterilor ceramiști.

29 Radu Popa, Monica Mărgineanu-Cirstoiu, *Mărturiile de civilizație medievală românească*, București, 1979.

30 Corina Popa, *op. cit.*, p. 299 și urm.

31 Biserica din Bălinești este unul din puținele și fericitele cazuri în care pictura se păstrează în cea mai mare parte, deși în relație cu funcțiile și caracteristicile arhitecturale ale fiecărei încăperi, starea de conservare diferă. Pictura din altar, aproape intactă, este puternic afumată, de aceea culorile și-au pierdut din strălucirea de odinioară. În naos, pictura se păstrează parțial: pe bolta semi-cilindrică, mai ales în zona de curbură maximă, lipsesc porțiuni întregi, desprinse cu tot cu stratul-suport. Bolta semi-cilindrică determină însă o repartizare mai egală a fumului și aburilor, de aceea pictura se păstrează mai bine decît în bisericile cu turlă, element ce adună aburii și fumul, fapt pentru care pictura turlilor este în majoritatea cazurilor compromisă. Desigur, asupra picturii din turlă acționează și apa bătută de vînt, ce pătrunde prin ferestre. Peretele de vest al naosului, ca și întreaga pictură a pronaosului, cu excepția picturilor din ambradura ferestrelor, a suferit deteriorări din cauza umezelii, într-o perioadă cînd acoperișul pronaosului era complet stricat. Această umezeală a determinat desprinderea picturii pe mari suprafețe, mai ales în părțile curbate ale zidurilor și tot aceeași cauză a provocat acoperirea stratului de pictură cu o peliculă de săruri de calciu de culoare albicioasă, semi-transparent, dar care, oricum, ascund tonurile originare ale culorilor (prezența acestor săruri a fost constatată de pictorii restauratori Ion Neagoe și Marius Rădulescu, în anul 1972). Cel mai bine se conservă pictura pridvorului, ferită de fum și umezeală și care și-a păstrat cromatica vie, probabil apropiată de cea inițială. N. Stoicescu, în *Repertoriul bibliografic...*, p. 57, precizează că biserica a fost reparată în 1763, iar acoperișul refăcut în 1721 și 1899, după ce biserica fusese multă vreme neacoperită. Pentru refacerea din 1721, Al. Lapedatu, *Inscripțiile bisericilor din Bălinești*, BCMI, 1911, p. 218.

32 I. D. Ștefănescu, *Eglise de Bălinești*, BCMI, XXXVII, 1944, p. 8—39; idem, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*, Nouvelles recherches, Paris, 1929, p. 14—16, 70—89, 102—111, 137—142; P. Henry, *Les églises...*, p. 177—179; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 824—829; Sorin Ulea, *Găvril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești, în Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, p. 424—461; idem, *Originea și semnificația ideologică a picturii exlterioare moldovenești*, SCIA, 1963, nr. 1; idem; în *Istoria artelor plastice din România*, vol. I, București, 1968, p. 348—366.

33 Scenele se desfășoară de la nord la sud: *Nașterea Mariei*, *Prezentarea la templu*, *Buna Vestire* (naos, perete nord), *Nașterea lui Iisus*, *Întîmpinarea* (altar), *Botecul*, *Învierea lui Lazăr*, *Intrarea în Ierusalim* (naos, perete sud), *Înălțarea*, *Coborîrea sfîntului Duh*, *Schimbarea la față*, *Adormirea Maicii Domnului* (naos, peretele de vest).

34 Ciclul *Patimilor* este pictat începînd din absida altarului: *Cina cea de taină*, *Spălarea picioarelor*, *Rugăciunea pe muntele Măslinilor*, *Iuda primește arginții de la preoți*, *Trădarea lui Iuda* (altar), *Lepădarea lui Petru*, *Iisus în fața preoților*, *Judecata lui Pilat*, *Baljocorirea* (naos, perete sud), *Împărțirea hainelor* (scenă identificată de I. D. Ștefănescu), *Spinzurarea lui Iuda*, *Iisus pe drumul Golgoței*, *Răstignirea* (perete vestic), *Iosif din Arimateia cere trupul lui Iisus*, *Coborîrea de pe cruce*, *Pîngerea*, *Punerea în mormînt* (perete nord), *Soldații pîzînd mormîntul gol și Anastasis* (în altar).

35 Identificarea aparține cercetătoarei Carmen Bogdan, *Datarea zidirii monumentului...*, p. 71.

36 La celelalte ansambluri pictate în epocă, programul iconografic al picturii din pronaos se reduce la imaginea *Mariet Platytera* (în calota), înconjurată de proroci și îngeri, legenda sfîntului de hram și friza de anahoreți și mucenițe.

37 Datările aparțin lui Sorin Ulea în *Istoria artelor plastice*, vol. I, p. 362—363.

38 Dacă avem în vedere sensul ce-l are de obicei reprezentarea acestor sinoade — de subliniată aderare la ortodoxism, într-un moment în care turcii desființau latura spirituală a independenței popoarelor din Balcani — nu am pune pe seama unui boier o atare inițiativă.

39 L. Reau, *Iconographie de L'art chrétien*, II, 1, Paris, 1956, p. 230—232.

40 I. D. Ștefănescu, *Eglise de Bălinești...*, p. 17.

41 G. Balș, *Maica Domnului Îndurătoarea în bisericile moldovenești din veacul al XVI-lea*, București, 1930, p. 6—12, încercând să precizeze originea acestui tip iconografic, la stadiul de atunci al cercetărilor, consideră ca predominantă influența rusească, neexcludând nici contribuția unor meșteri greci (Gheorghe din Tricala și Stamate Costoana, poate purtători ai formelor artei crețane, am adăuga noi). Rămâne fără explicație, deocamdată, faptul că această reprezentare a Maicii Domnului apare numai la câteva monumente, dateabile într-o perioadă de aproximativ 50 de ani,

42 Carmen Bogdan, *Datarea zidirii monumentului...*, p. 73, datează pictura pridvorului o dată cu cea exterioară în secolul al XVI-lea. Credem că această pictură a fost făcută de meșterul secund, poate cu „cartoanele” lui Gavril. Reluarea procedurii de benzi colorate concentrice, ce apare și pe registrul inferior al bisericii, poate fi un argument în plus.

43 La Voroneț, scene din *Patimi* împart suprafața absidelor laterale cu *Mari sâr-bători*; la Pătrăuți, întâlnim în mod cu totul surprinzător sensul de desfășurare nord-vest-sud al scenelor (un sens invers celui obișnuit), iar la *Sfântul Ilie*, scenele aceluiași ciclu sînt dispuse succesiv pe un perete și pe celălalt — deci la nici unul din aceste monumente ciclul *Patimilor* nu are cursivitatea de la Popăuți — Botoșani și Bălinești.

44 Sorin Ulea, *Originea picturii exterioare, S.C.I.A.*, 1, 1963, p. 68, în *Istoria artelor plastice*, I, p. 356.

45 I. D. Ștefănescu, *Eglise de Bălinești...*, p. 39, recunoaște participarea a doi meșteri: primul, autorul scenelor *Maria cu Iisus*, în absidă, friza profeților, pictura naosului, și al doilea, cel ce-a zugrăvit *Cina cea de taină, Rugăciunea pe muntele Măslinilor* ș. a. Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul...*, p. 460, consideră că ar fi lucrat alături de zugravul principal doi ucenici: unul mai neîndeminatec a pictat *Cina de taină, Drușii Golgoiei, Suirea pe cruce, Soldații păzind mormîntul*, iar al doilea, cu un desen manierist, a realizat *Spălarea picioarelor, Punerea în mormînt*, ș. a.

46 Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul...*, p. 424—460. Autorului acestui amplu studiu i se datorează și descoperirea iscăliturii zugravului, sub micul scaun de la picioarele lui Iisus, din tabloul votiv.

47 Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul...*, p. 460.

48 Sorin Ulea, *ibidem*, p. 425—430, face o analiză amănunțită a acestei pro-

bleme, ajungînd la concluzia că pictura secolului al XV-lea se dezvoltă o dată cu crearea noului stil în arhitectură. În privința datării și plasării în evoluția picturii a ansamblurilor analizate, autorul acestui valoros studiu consideră că pictura de la Bălinești este anterioară celei de la Popăuți—Botoșani, considerînd că acest din urmă ansamblu reprezintă faza de tranziție spre arta secolului al XVI-lea. Într-o epocă în care inițiativa domnească în ctitorii este aproape exclusivă, deci într-un moment de autentică centralizare a puterii politice, nu ni se pare posibil să punem pe seama unei ctitorii boierești atîtea inovații iconografice și stilistice.

49 Alexandru Lapedatu, *Inscripțiile bisericii din Bălinești*, în *B.C.M.I.*, 1911, p. 215; Gh. Balș, *Biserici Ștefan...*, p. 284; *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 258—259, 260—261, V.

50 Gh. Balș, *Biserici Ștefan...*, p. 283; Al. Lapedatu, *op. cit.*, p. 215.

51 Balș, *Biserici Ștefan...*, p. 139, ca și Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii*, I, p. 228, consideră că zidirea bisericii ar fi început în 1494 și s-ar fi încheiat în 1499, cu ultimele lucrări de finisare. Gr. Ionescu crede că la data sfințirii, 1499, biserica ar fi fost deja pictată. V. Vătășianu, *op. cit.*, apreciază ca demnă de crezare pisană, deci datează încheierea lucrărilor la 1499. Numai Sorin Ulea datează biserica în 1493, corelat cu datarea picturii în 1494. *Gavril Ieromonahul...*, p. 425; Carmen Bogdan, *Datarea zidirii...*, invocă ca argument al datării în 1491 piatra de mormînt a fiului lui Dragotă, ori acesta, ca posibil nepot de frate al logofătului, putea cel mult ulterior să aducă rămășițele pămîntești ale fiului său, dar acest mormînt nu poate data monumentul. Analogia invocată de aceeași autoare cu un monument complet alterat, cum este biserica *Sfîntului Nicolae Domnesc* din Iași, nu poate fi acceptată, elementele exonartexului considerat de autoare ca originare nu concordă cu evoluția arhitecturii moldovenești (Lecomte de Nouÿ, ca reprezentant al școlii „puriste”, a înălțurat tocmai ce nu i s-a părut autentic și vechi).

Pictura este datată de I. D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture...*, p. 101, ca și P. Henry, *Les églises...* p. 179, în primul sfert al secolului al XVI-lea. Aceeași datare o regăsim la G. Balș, *Biserici Ștefan...*, p. 137, și la V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 825.

52 Al. Lapedatu, *Inscripțiile bisericii din Bălinești, B.C.M.I.*, 1911; *Repertoriul monumentelor...*, p. 172.

53 Gr. Ureche, *Letopiseșul...*, p. 101—105; *Istoria României*, București, 1962, vol. II, p. 545.

54 I. Bogdan, *Documente Ștefan...*, vol. II, p. 474, 476; Hurmuzaki — *N. Densușianu*, II, 2, p. 613—614.

55 I. Corfus, *Încă un cuvînt...*, p. 596—597.

56 Al. Lapedatu, *Inscripțiile...*; M. Costăchescu, *Documente Ștefan*, vol. I, p. 27—29.

57 Dumitru Năstase, *O pisanie amăgitoare și un ctitor uitat* (comunicare).

58 I. Bogdan, *Documente Ștefan...*, vol. II, p. 405—406.

59 V. Vătășianu, *Despre datarea bisericii Sf. Nicolae din Bălinești*, în *S.C.I.A.* tom. 25, 1978, seria „Arte plastice”, p. 209.

60 D. Năstase, *op. cit.*

61 Vezi nota 51.

62 O. Tafrali, *Îndrumări culturale, Biserica din Bălinești*, 1926, p. 26; Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul...*, p. 425, Carmen Bogdan, *op. cit.*, p. 69, acceptă citirea „(ianuarie 7002 (1494)) Ivan diacul în ziua înainte mergătorului și botezătorului Ioan”, datînd în consecință pictura. Autoarea datează mai târziu pictura pronaosului, invocînd ca argument utilizarea unor motive decorative deosebite în pictura din cele două încăperi: unitatea de stil pe care am observat-o și evidențiat-o exclude o asemenea datare. Icn I. Solcanu, *Représentations chorégraphiques de la peinture murale de Moldavie et leur place dans l'iconographie sud-est-européenne (XV-e—XVII-e siècle)*, în *Revue des études sud-est-européennes*, Tom. XIV, 1976, nr. 1, p. 50—51.

Ne exprimăm totodată deplinul consens cu părerea prof. V. Vătășianu că astfel de sgrafitari (zgîrieruri cite o dată) nu se fac nicicînd pe pictura nouă și atîta timp cît ctitorul este în viață.

63 V. Vătășianu, *Despre datarea...*, p. 210; P. Henry, *Les églises de Moldavie du nord, des origines à la fin du XVI-e siècle*, Paris, 1930, p. 129—130. Dacă mica Măgdălina este una și aceeași cu Magda, atunci anul 1500, anul morții Magdei, devine termen *ante quem* pentru pictura naosului.

64 G. Ureche, *Letopiseșul...*, p. 126.





2

1. Vedere dinspre sud a bisericii Sfintul Nicolae.
2. Pisania.
- 3—4. Ancadramente de ferestre (pronaos).
5. Biserica Sfintul Nicolae. Fațada de sud.



3

4



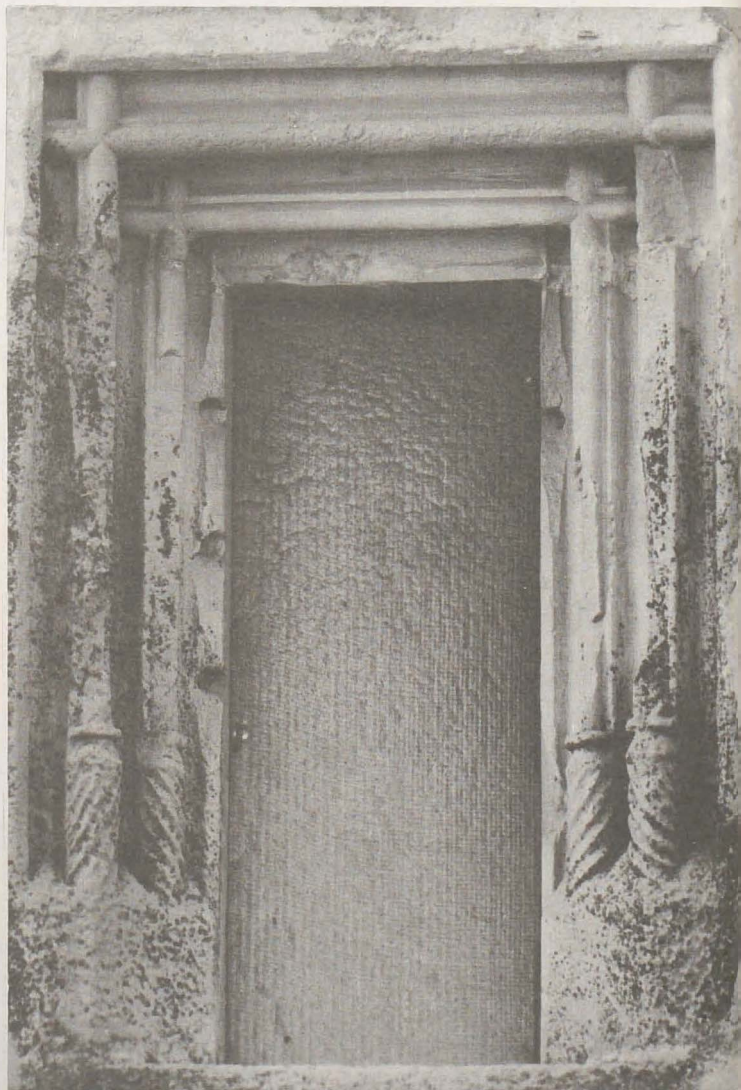




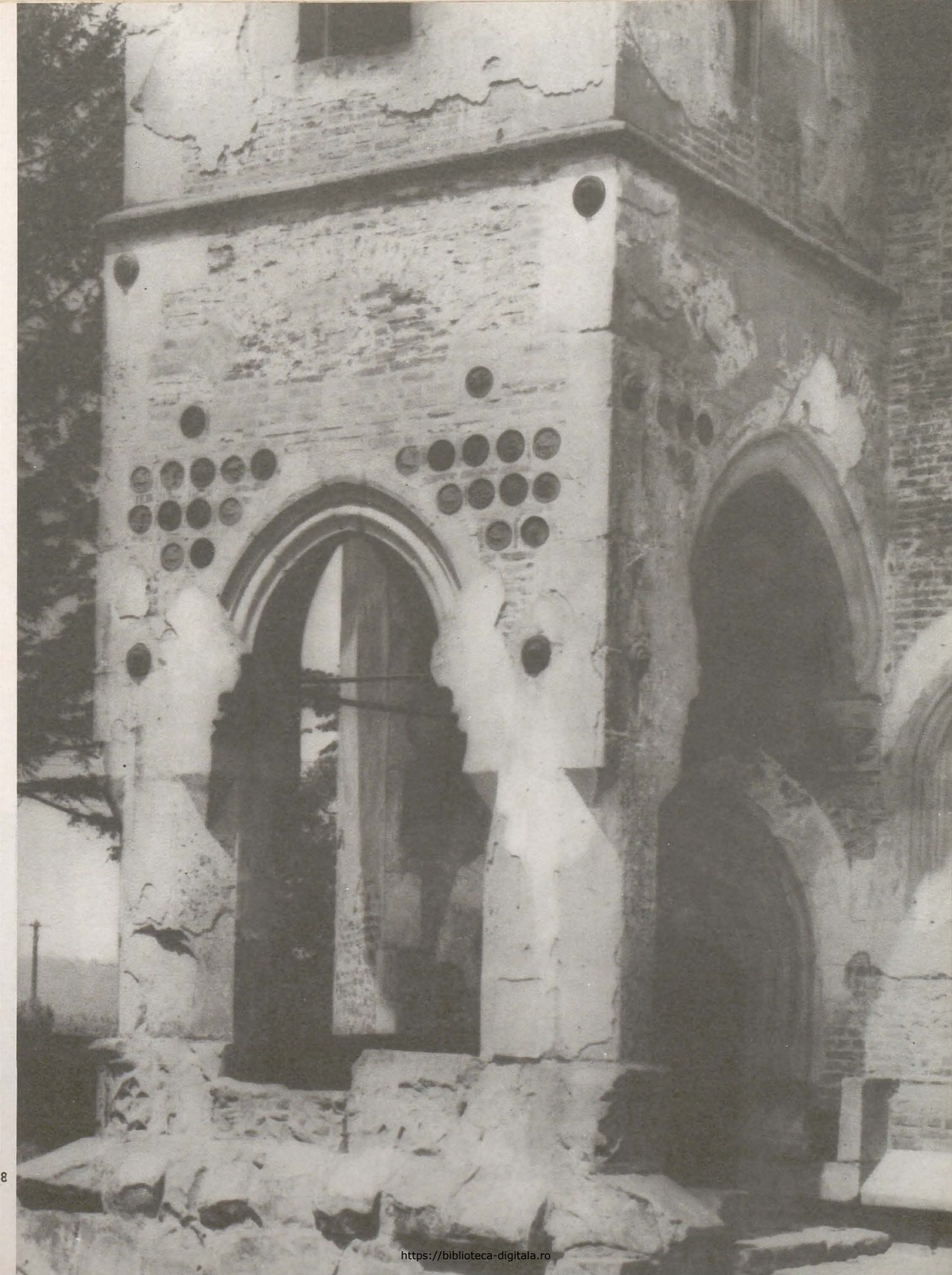


6

7

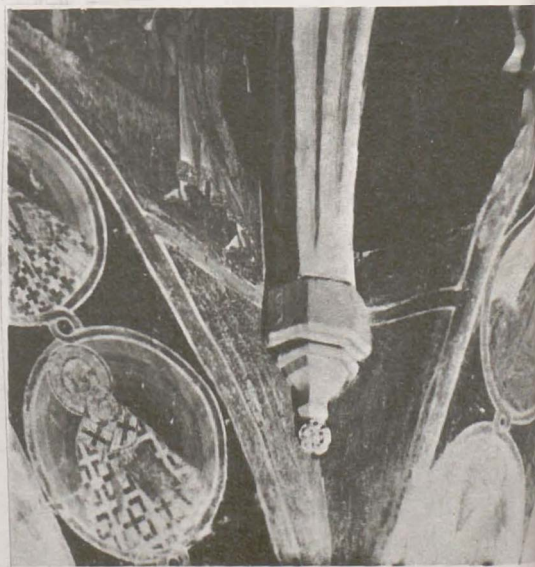


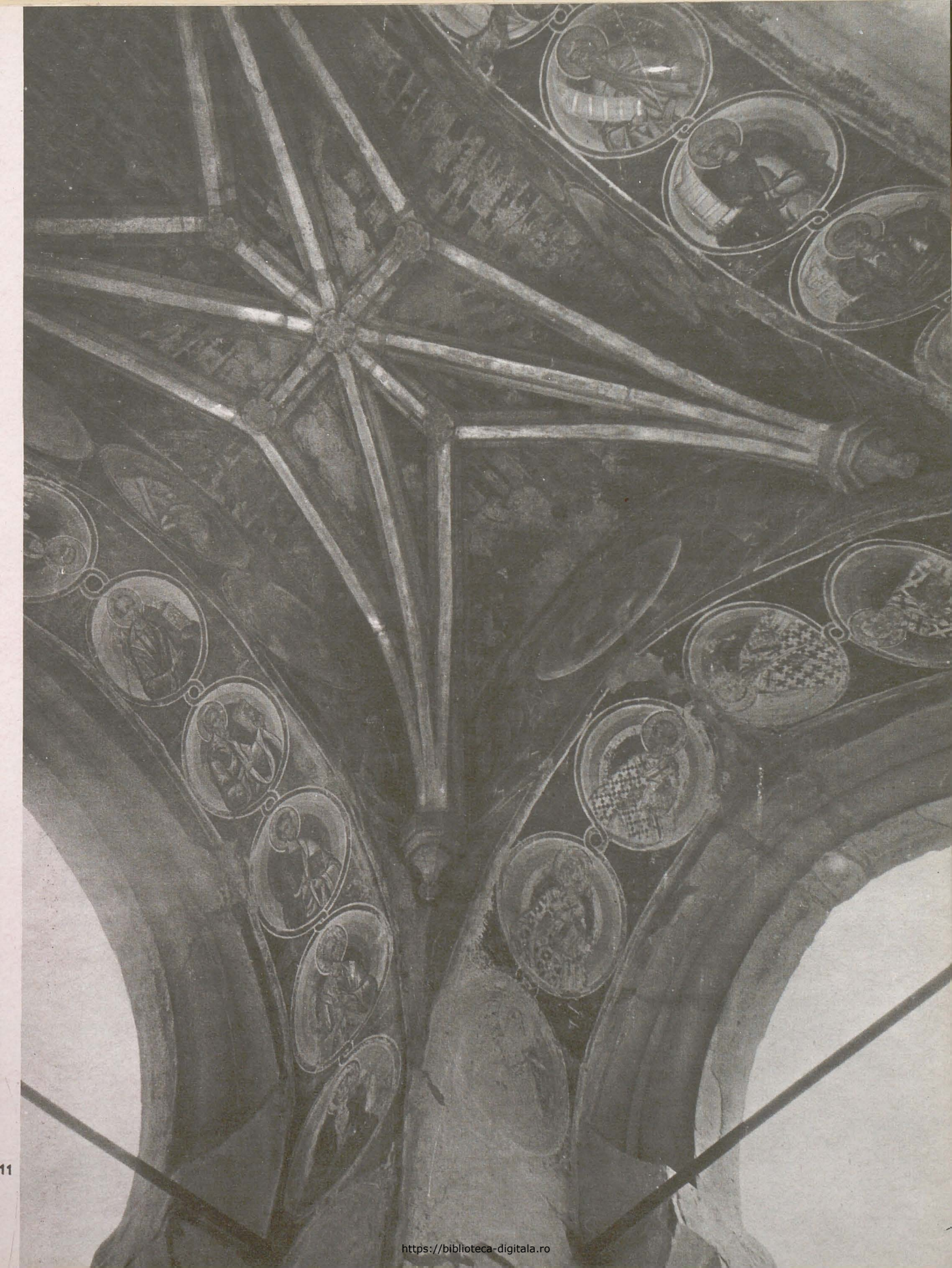
6—7. Ancadramente de ferestre cu baghete încrucișate (naos și altar).  
8. Pridvorul deschis de la parterul turnului-clopotniță.

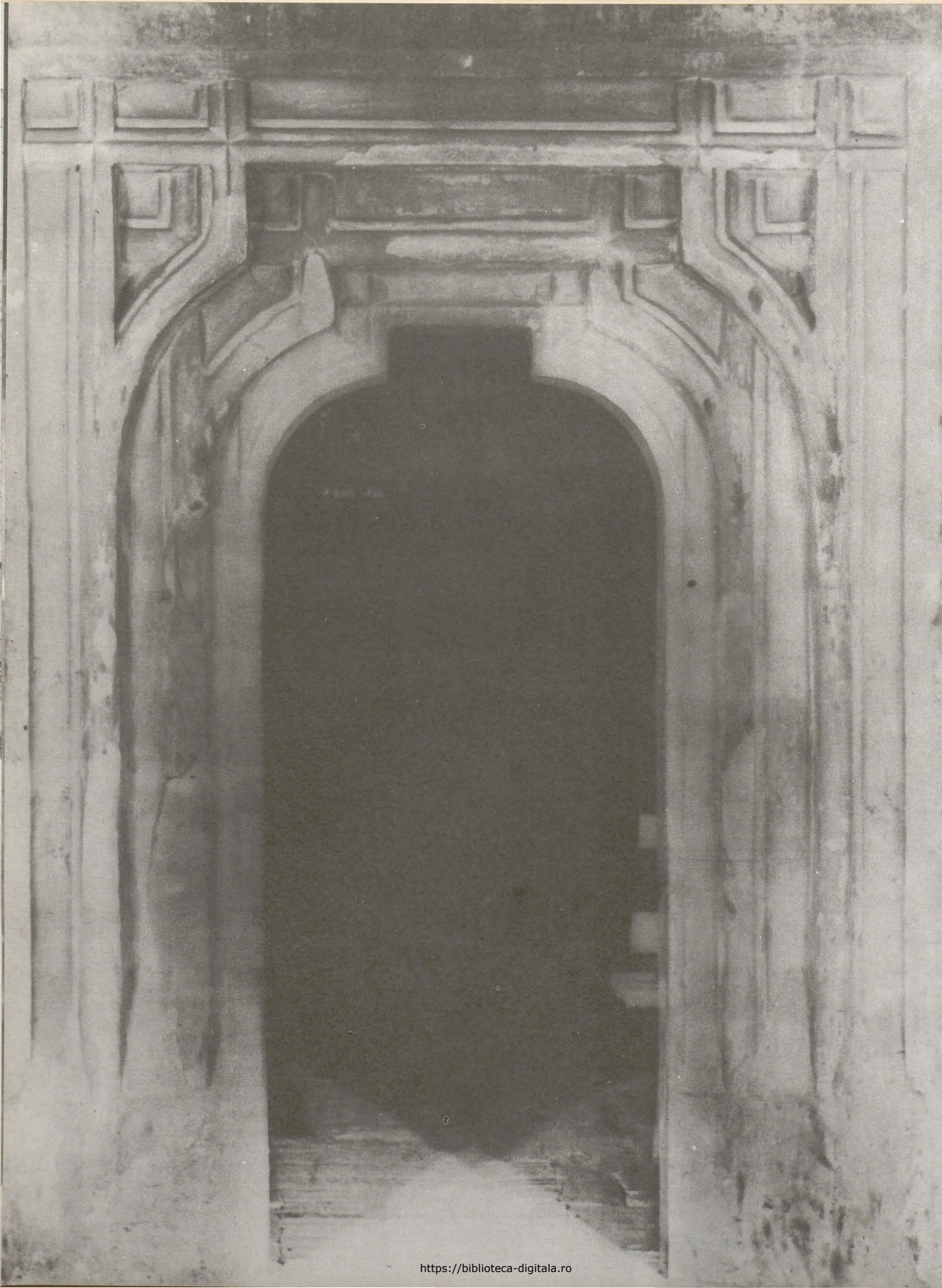


9. Bază de pilastru din naos.
10. Consolă din pridvor.
11. Bolta stelată din pridvor.
12. Portalul ușii spre naos.
13. Portalul intrării în pronaos.

9,10





















TELEO

TEPO

TEPH

TEPH

EXYNG  
SANTA  
EXYNG  
HENRI  
TUNG  
SOTER  
TH







21

#### 14—31. ALTAR

- 14. *Maica Domnului Platytera* (conca altarului).
- 15—17. *Maica Domnului Platytera*. Detalii.
- 18. *Proorocul David*.
- 19. *Proorocul Moise*. Detaliu.
- 20. *Sf. Ștefan*. Detaliu.
- 21. *Sf. Ioan Gură de Aur*. Detaliu.
- 22. *Jertfa lui Avraam*.
- 23. *Jertfa lui Avraam*. Detaliu.

22









24

24. *Cina cea de taină.*

25. *Învierea.*

26–28. *Învierea. Detalii.*

29. *Rugăciunea pe Muntele Măslinilor. Detaliu.*

30. *Rugăciunea pe Muntele Măslinilor și Iuda primind arginții.*

31. *Rugăciunea pe Muntele Măslinilor. Detalii.*













30

32—47. NAOS

32. *Isus și ceala îngerească din tabloul votiv.*

33. *Tabloul votiv. Detaliu.*

34. *Logofătul Ioan Tăutu (tabloul votiv).*

35. *Înger (tabloul votiv). Detaliu.*





















36

36. *Sfinții Constantin și Elena. Detaliu.*  
37. *Sf. Procopie.*







38

38. *Sfinții Teodori — Tiron și Stratilat. Detaliu.*  
39. *Sf. Gheorghe. Detaliu.*  
40. *Sf. Nestor.*  
41. *Botezul. Detaliu.*









42

42. *Bolezul.*  
43. *Spălarea picioarelor. Detaliu.*



43



- 44. *Sinaxă de îngeri.*
- 45. *Evangelhist.*
- 46. *Plingerea.*
- 47. *Urcarea pe cruce. Fragment.*

44

45

















51.52



48—63. PRONAOS

- 48. *Sf. Nicolae*. Icoana de hram.
- 49. *Sinaxă de Ingeri*.
- 50. *Arhanghelul Gavril*. Detaliu.
- 51. *Sf. Pavel, sf. Sisoe și sfânt anahoret*.
- 52. *Sf. Pavel și sf. Sisoe*. Detaliu.
- 53. *Sf. Ghelasie*.
- 54. *Sf. Teofan cel Scris*.
- 55. *Sfânt anahoret*.
- 56. *Vindecarea feței îndrăeite*. Detaliu.
- 57. *Sf. Marina*. Detaliu.



IAKURE  
KESDA  
SNOHY  
CHCKY  
CHONN







ἸΩΑΝΝΕΣ ΤΟ ΠΡΩΤΟΣ





59

60,61



*Sf. Nicolae potolind furluna.*

59. *Îngeri și instrumentele Palmilor (ambrazura ferestrei sudice).*

*Corăbierii mulțumind sfintului Nicolae. Detaliu.*

61. *Înger. Detaliu.*



62. Sf. Elisabeta și Ioan Botezătorul copil (bolta pronaosului).  
63. Înger (bolta pronaosului).





















66

64–68. PRIDVOR

64. *Isus Emanuel*

65. *Înger.*

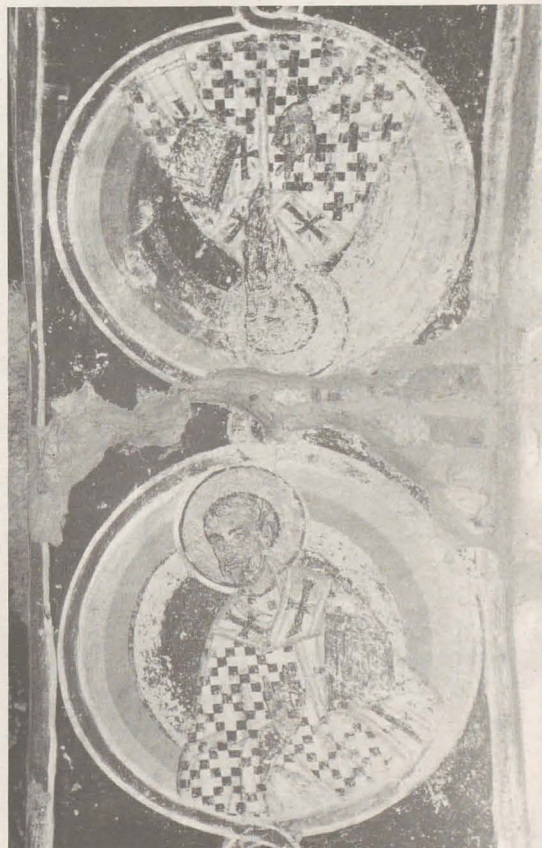
66. *Prooroci* (medalioane pe intradosul arcului de vest din pridvor).

67. *Ierarhi* (medalioane pe arcada sudică a pridvorului).

68. *Înger.* Detaliu.

69. Vedere dinspre sud-vest a bisericii Sfântul Nicolae

72. *Înger.* Detaliu.



67



68



# Bibliografie selectivă

- G h. B a l ș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, în *B.C.M.I.*, București, 1925.
- I. B o g d a n, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, București, 1913.
- C a r m e n B o g d a n, *Data zidirii monumentului de la Bălănești, sec. XV (opinii)*, în *Monumente istorice și de artă*, XI.VI, nr. 2, 1977.
- M i h a i C o s t ă c h e s c u, *Documentele moldovenești de la Ștefan cel Mare*, Iași, 1933.
- V a s i l e D r ă g u ț, *Arta gotică în România*, București, 1979.
- V. D r ă g u ț, *Ceramica monumentală din Moldova — operă de inspirată sinteză*, în *M.I.A.*, XLV nr. 1, 1976, p. 33—36.
- N i c o l a e G h i k a - B u d e ș t i, *Biserica logofătului Tăutul din Bălănești*, în *B.C.M.I.*, 1911.
- P a u l H e n r y, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI-e siècle*, Paris, 1930.
- N i c o l a e I o r g a, *Familia Tăutul în legătură cu biserica din Bălănești*, în *Neamul românesc literar*, 1912.
- I d e m, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, vol. I, București, 1929.
- G r i g o r e I o n e s c u, *Istoria arhitecturii în România*, vol. I, București, 1963.
- A l e x a n d r u L a p e d a t u, *Inscripțiile bisericii din Bălănești*, *B.C.M.I.*, 1911.
- A n a M a r i a M u s i c e s c u, *Considerații asupra picturii din altarul și naosul Voroneștilui*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964.
- I o a n N e c u l c e, *O samă de cuvinte*, București, 1955.
- C o r i n a N i c o l e s c u, *Arta în epoca lui Ștefan cel Mare*, în *Cultura moldovenească...*, p. 260 și urm.
- D u m i t r u N ă s t a s e, *La toiture des anciens monuments d'architecture. Origines, formes et signification stylistiques*, în *Revue roumaine d'histoire de l'art* 1965, p. 81—94.
- C o r i n a P o p a, *Biserici gotice din zona Bistriței*, în *Pagini de veche artă românească*, București, 1970, p. 299, și urm.
- N i c o l a e S t o i c e s c u, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Secolele XIV—XVII*, București, 1971.
- I d e m, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, 1974.
- I. D. Ș t e f ă n e s c u, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*, Nouvelles recherches, Paris, 1929.
- I d e m, *Eglise de Bălănești*, *B.C.M.I.*, XXXVIII, 1944.
- S o r i n U l e a, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, 1963, nr. 7.
- I d e m, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălănești*, în *Cultura moldovenească...*, p. 424—461.
- G r i g o r e U r e c h e, *Letopisețul Țării Moldovei*, București, 1955.
- I o n U r s u, *Ștefan cel Mare*, București, 1925.
- V i r g i l V ă t ă ș i a n u, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, București, 1959.
- I d e m, *Despre datarea bisericii sf. Nicolae din Bălănești*, în *S.C.I.A.*, tom. 25, 1978, p. 209 și urm.
- M i r a V o i t e c - D o r d e a, *Reflexe gotice în arhitectura Moldovei*, București, 1976.
- Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964.
- Istoria arielor plastice în România*, vol. I, București, 1968.

# L'Église Saint-Nicolas de Bălinești

L'église Saint-Nicolas de Bălinești peut constituer une surprise et un enchantement même pour un amateur invétéré de l'art médiéval du nord de la Moldavie. En effet, ce monument hors ligne même dans le cadre du remarquable épanouissement artistique et culturel de l'époque d'Etienne le Grand est digne d'intérêt à la fois par son architecture, qui ne ressemble que dans les grandes lignes à celle des fondations du voïévode, et, plus encore, par sa splendide peinture murale, l'œuvre du moine Gavril, qui est d'un raffinement rarement atteint dans l'art roumain ancien.

Le fondateur de Bălinești, le boyard Ioan Tăutu, faisait partie de cette noblesse moyenne qu'Etienne le Grand avait promue aux plus hautes fonctions publiques. Il fut pendant 35 ans le chef du conseil princier, responsable entre autres des affaires étrangères du pays et, en cette qualité, il joua un rôle important dans les principales actions diplomatiques de la Moldavie au cours de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

Ses initiatives artistiques, parmi lesquelles l'édification du monument de Bălinești tient la première place, le désignent comme un connaisseur averti de l'art de son temps, avec une prédilection pour l'architecture gothique.

**ARCHITECTURE.** Telle un grand nombre d'églises de boyards ou de chapelles de monastères, l'église de Bălinești est de plan rectangulaire, avec une nef unique divisée en naos et pronaos selon la règle orthodoxe. Ce qui lui est particulier, c'est la terminaison polygonale des deux extrémités de l'édifice et, surtout, la tour de clocher accolée à son côté sud, à la manière des pittoresques balcons de l'architecture gothique civile, comme il a certainement dû y en avoir aux résidences princières de Suceava et de Hirău.

Le système des voûtes, aux berceaux reposant sur des pilastres fasciculés, ainsi que les encadrements de portes et de fenêtres, attestent une présence d'éléments gothiques plus marquée qu'aux fondations princières contemporaines, ce qui suggère la participation aux travaux d'un tailleur de pierre, voire d'un maître d'œuvre de la Bistrița transylvaine.

L'examen des murs extérieurs, qui ont perdu leur peinture d'autrefois, révèle l'existence de quelques intéressants détails techniques: le matériau principal est une pierre de carrière de menu calibre, complétée par la brique pour la réalisation des arcatures et par la pierre de taille pour les angles de l'édifice. Ces matériaux répondent certes aux besoins fonctionnels de la maçonnerie, mais ils soulignent en même temps la coexistence de deux techniques de construction bien déterminées: celle du gothique et celle en usage dans les principautés roumaines au moyen âge.

La décoration extérieure, consistant en rangées d'arcatures et de petites niches surmontées de disques céramiques représentant des animaux fantastiques, ainsi que les éléments gothiques susmentionnés, assignent le monument au style architectural de l'époque d'Etienne le Grand.

**PEINTURE.** Le programme iconographique de la peinture intérieure de l'église est de proportions plus vastes que celui des premières fondations d'Etienne le Grand, amplification favorisée par les larges surfaces planes offertes par une construction à plan rectangulaire voûtée en berceau, mais qui atteste aussi la maturité atteinte à ce moment par la peinture moldave. Cet enrichissement se traduit non seulement par un surcroît de détails dans les cadres des différentes scènes, mais aussi par le nombre accru des représentations à caractère symbolique et par l'introduction de cycles hagiographiques (en l'espèce celui de *saint Jean-Baptiste*). En général, on peut dire que le programme iconographique du sanctuaire et du naos de Bălinești marque un net progrès par rapport aux ensembles des églises de Pătrăuți, St. Ilie et Voroneț, demeurés à la phase des tâtonnements.



Le peintre principal, dont le nom est connu depuis les recherches de Sorin Ulea, est le moine Gavril. Sa manière est caractéristique en premier lieu par la qualité expressive des contours, doublés de petites touches lumineuses qui font que les formes ne sont plus mises en valeur, comme auparavant, par des pointillés blancs et des réseaux de traits, mais par la couleur et par des ombres en couleurs complémentaires, c'est-à-dire par des moyens purement picturaux. Une seconde qualité qui frappe le spectateur, c'est la variété d'expression des personnages, dont les traits sont rendus avec justesse, les attitudes élégantes, les gestes nobles et discrets, sans rien d'emprunté ou de théâtral.

La composition des scènes offre cette clarté caractéristique pour la peinture moldave du temps; mais, contrairement à la plupart des ensembles antérieurs, cette clarté n'est pas obtenue par une simplification synonyme d'appauvrissement, mais par une ingénieuse «mise en page», allant parfois jusqu'à une interprétation personnelle des rédactions canoniques, comme dans le cycle de la *Passion*.

En ce qui concerne le coloris, les peintres de Bălinești ont évité les couleurs pures en faveur des tons intermédiaires, le modelé étant rendu par de précieuses harmonies chromatiques dans une gamme restreinte de couleurs. L'unité chromatique des surfaces est souvent obtenue par la reprise de la même couleur dans différentes zones de l'image, par des rappels chromatiques d'un grand raffinement.

On peut dire, pour conclure, que le moine Gavril — le premier peintre de l'époque d'Etienne le Grand à avoir été identifié — était un artiste dans toute l'acception du terme, chez lequel des connaissances sérieuses de théologie, illustrées par la complexité et la clarté du programme iconographique, s'alliaient à une parfaite maîtrise des moyens d'expression, donnant lieu à un style personnel, où les schémas canoniques ne constituent plus des impératifs rigides, mais de simples suggestions pour un art vivant, marqué par la personnalité d'un véritable artiste.

Malheureusement, la peinture extérieure de l'église de Bălinești, qui date des années 1535—1538 et n'a pas bénéficié de la protection de murs d'enceinte, comme celle des monastères de Voroneț, Moldovița, Sucevița, etc., est presque entièrement détruite.

**DATATION DE L'ÉGLISE ET DE SA PEINTURE.** Les nombreuses études d'histoire et d'histoire de l'art consacrées à l'église de Bălinești assignent la construction de celle-ci aux années 1494 ou 1499, ainsi qu'il est mentionné dans l'inscription votive. La confrontation du tableau votif et des tombes, corroborée par les caractéristiques de l'architecture et de la peinture murale, a mené l'auteur à la conclusion que l'église fut élevée en 1494, dans le but d'abriter les tombes des deux fils de Ioan Tăutu, et consacrée en 1499, date à laquelle fut sans doute achevée la peinture, dont l'iconographie aussi bien que le style correspondent à une phase intermédiaire entre les ensemble du règne d'Etienne le Grand et ceux du XVI<sup>e</sup> siècle.

Traduit du roumain par RADU CREȚEANU

# The Church of St. Nicholas at Bălinești

The Church of St. Nicolas at Bălinești turns out to be a surprise and fills with delight even the connoisseurs in Northern Moldavian medieval art.

This monument of exceptional importance even if considered in the context of the glorious flourishing of arts and culture during Stephen the Great's reign owes its value to its architecture only partially similar to the princely foundations, and, especially, to its splendid mural paintings of an uncommon refinement in this form of old Romanian art — Gavril Ieromonahul's artistic achievement.

The founder of St. Nicolas' Church at Bălinești, Ioan Tăutu, was one of the middle boyars Stephen the Great promoted to important political functions. For 35 years, he had been performing the function of chief of the princely council and was also in charge of foreign affairs; he distinguished himself in the main diplomatic actions Moldavia carried on to begin with the second half of the fifteenth century.

His artistic initiatives, of which the monument at Bălinești is the most significant, also reveal his thorough knowledge of art at his time with his ostensible preference for Gothic architecture and his exquisite taste in this matter.

**ARCHITECTURE.** Like many churches in the boyars' or noblemen's courts, like many chapels erected in the precincts of the monasteries, the Church at Bălinești has a fairly simple rectangular plan, with only one nave divided into nave and prenaive, according to the Orthodox custom.

The distinctive features of this monument are the polygonal structure of the east and west extremities, and, above all, the belfry built against the south façade, reminding the picturesqueness of the look-out towers in civil Gothic art, as they probably could be seen at the princely courts in Suceava and Hirlău.

The vaulting with clustered pilasters supporting the semi-cylindrical arches as well as the window and door frames bear witness to a more marked influence of Gothic elements as against the princely foundations; we are therefore inclined to recognize here the contribution of a builder and stone mason from Bistrița (Transylvania).

Looking at the wall of the building, today deprived of the old paintings, we can notice some interesting details: the main building material is small cut stone alongside with bricks used especially to make the niches and the recesses and, finally, smoothed stone to be found only at the corners of the walls. Even if these building materials are properly and functionally made use of, we have to deal here as a matter of fact with two building techniques: the Gothic technique and a technique in common use in Moldavia and Wallachia during the Middle Ages.

Both the façades decorated with ranges of niches and recesses topped by ceramic plates bearing imaginary animals and the above mentioned Gothic details are unmistakably in the architectural style of Stephen the Great's epoch.

**PAINTINGS.** The mural-painting at Bălinești is richer than that of Stephen the Great's first foundations, thanks to the wider surfaces the painter found himself able to deal with in a rectangular semi-cylindrically vaulted church; but at the same time it illustrates the peak and the maturity of the Moldavian painting evolution.

The richness of the iconography is not merely due to a greater scrupulosity over the details but to the multiplication of symbolic representations or the hagiographic cycles (in this case *St. John the Baptist*).

The iconography in the altar and the nave is — together with Popăuți—Botoșani paintings — the full-blown expression of Moldavian mural painting, a stage where the artistic endeavours and hesitations apparent in the paintings at Pătrăuți, Sf. Ilie and Voroneț are left behind.

The chief painter of the church, whose name became known in the wake of Sorin Ulea's studies, was Gavril Ieromonahul. His painting is individualized through the expressiveness of the outline drawing doubled by a thin delicate white line "bordering" the drawing with light, bringing out the forms not by means of white dottings or a graphic network, as it was the customary way, but by means of shadows in complementary colours and the colour setting off — therefore by preeminently pictorial means. The visitor of Bălinești Church will also admire in its frescoes the variety of figure expressions achieved through an elegant pose, graceful gestures, not in the least theatrical, but on the contrary, discrete and dignified, and the surprisingly individualized countenances.

The composition structures of the paintings reveal the clarity specific to Moldavian painting of the time but, unlike the majority of the previous paintings, this quality is not attained to through an expressionless simplification, a mechanical reduction of the number of characters, but through a careful ingenious "page-setting" or a personal interpretation of the usual settings — as it emerges in the cycle of the *Passions*.

As for the chromatics, the painters avoided pure colours and preferred a wide range of intermediary tones; they thus rendered the model by means of colour and an amazingly sophisticated chromatic harmonies, resorting to a limited colour scheme. The chromatic unity of the painted surfaces is rounded off in a fair number of scenes by the recurrent touches of colour enhancing its value within a picture.

We are in the position to assert that Gavril Ieromonahul, the first painter whose name came down to us from Stephen the Great's epoch, was a prominent personality having both thorough theological knowledge — which the complexity and the clarity of the iconography fully testify — and a perfect handling of the expression means that enabled him to build up a style of his own in which the Byzantine canons are no longer rigid schemes but only starting points from where springs a lively art bearing the stamp of the master artist.

Unfortunately, the exterior paintings of the church at Bălinești, done between 1533 and 1538 are almost completely deteriorated for, unlike Voroneț or Moldovița, they did not benefit from the protection offered by the precincts walls of the monasteries.

**DATING OF THE CHURCH AND OF ITS PAINTINGS.** The great number of history and art history investigations undertaken into the Church at Bălinești trace back its foundation to 1494 or 1499, year which is also mentioned in the votive inscription.

The confronting of the votive picture with the tombs, as well as the characteristic features of the architecture and the paintings lead us to the conclusion that the church was built in 1494 in order to shelter the tombs of Tăutu's two sons; it was dedicated in 1499 when the painting was probably finished, illustrating in point of iconography and style an intermediate stage between artistic creation during Stephen the Great's reign and the vast mural paintings in the sixteenth century.

Translated by IRINA BOJIN



INTRODUCERE .....	5
ARTA EPOCII LUI ȘTEFAN CEL MARE .....	6
Ctitorul .....	9
Arhitectura .....	10
Pictura .....	15
Pietrele de mormint .....	34
Datarea bisericii și a picturii .....	35
NOTE .....	38
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ .....	41
L'ÉGLISE SAINT-NICOLAS DE BĂLINEȘTI .....	42
THE CHURCH OF ST. NICHOLAS AT BĂLINEȘTI .....	44

BUN DE TIPAR: 16 IUNIE 1981

APĂRUT: 1981

COLI DE TIPAR: 6; PLANȘE: 36

INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ SIBIU

ȘOS. ALBA IULIA NR 40

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA





Handwritten text in a medieval script, likely Gothic or similar, arranged in two columns. The text is dense and fills most of the page area.





În seria

# Comori de artă din România

au apărut:

ARBORE  
VORONET  
BRODERIA MEDIEVALĂ ROMÂNEASCĂ  
PODOABE MEDIEVALE  
ÎN ȚĂRILE ROMÂNE  
ARHITECTURA POPULARĂ  
ÎN ROMÂNIA  
ARTA BRÂNCOVENEASCĂ  
MOȘTENIREA ARTEI BIZANTINE  
ÎN ROMÂNIA  
ARME MEDIEVALE ÎN MUZEELE  
DIN ROMÂNIA  
ARTA METALELOR PREȚIOASE  
ÎN ROMÂNIA  
HUMOR  
ARHITECTURA ÎN LEMN  
DIN ROMÂNIA  
CERAMICA TRADIȚIONALĂ  
ROMÂNEASCĂ  
MOBILIERUL VECHI ROMÂNESC  
DRAGOMIRNA  
ICOANE VECHI ROMÂNEȘTI  
BISERICA DOMNEASCĂ  
DIN CURTEA DE ARGES  
PROBOTA  
ARTA CULTURII CUCUTENI  
ARTA ÎN EPOCA LUI VASILE LUPU  
TEZAURE DE AUR DIN ROMÂNIA  
PICTURA MURALĂ  
ÎN EPOCA LUI MATEI BASARAB

Vor mai apărea:

PUTNA  
MOLDOVIȚA  
SUCEVIȚA  
HUREZI  
SCULPTURA MEDIEVALĂ  
ÎN ȚĂRILE ROMÂNE  
PORTRETUL ÎN ARTA MEDIEVALĂ  
ROMÂNEASCĂ

Lei 80

# Comori de artă din România

---

## Sorin Ulea

Opera de la Bălinești a ieromonahului Gavril reprezintă creația unui mare artist, ajuns la stăpînirea desăvîrșită a mijloacelor sale de expresie, artist care poate fi pe drept cuvînt considerat un clasic al picturii românești...

Prin geniul său artistic, precum și prin rolul hotărîtor pe care l-a jucat în dezvoltarea vechii școli moldovenești de pictură, Gavril ieromonahul rămîne, fără îndoială, una dintre cele mai remarcabile personalități din trecutul de artă și cultură al poporului nostru.



---

Editura Meridiane