

Statornicirea modelelor structurale bazate pe planul triconc respectiv pe cel dreptunghiular cu o elevație caracteristică și sistemul bolților modovenești, devenite determinante pentru tipologia bisericilor din Moldova cel mai târziu în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, perioadă din care ne-au parvenit și primele monumente întregi decorate cu ansambluri murale coerente, permite deschiderea unei discuții - care din motive obiective nu poate fi epuizată acum¹ - asupra unui subiect niciodată abordat ca atare în literatura românească de specialitate: relația dintre spațiu și decorul pictat la bisericile de secol XV –XVI.

Discuția despre apartenența la tipul triconc în relație cu sistemele de boltire adoptate pentru primele biserici de zid din secolul al XIV-lea sau din primele decenii ale secolului al XV-lea, păstrate întregi, sub formă de ruină sau descoperite prin săpături arheologice depășește cadrul lucrării de față. Trebuie însă menționat aici că arheologii au descoperit bucăți de tencuială pictată figurativ, unele purtând și inscripții fragmentare la ruinele unor biserici datând de la sfârșitul secolului al XIV-lea și din primele două decenii ale secolului al XV-lea². Toate acestea însă nu sunt în măsură decât să probeze existența decorului pictat, dar sunt departe de a oferi argumente în favoarea dezvoltării subiectului care ne interesează aici. În plus, nu cunoaștem cu siguranță

modul de boltire a naosurilor acestor biserici.

Cel care a fost și rămâne cel mai bun analist al arhitecturii medievale din Moldova, George Balș, caracteriza, în 1925, creația artistică din domeniu ca fiind bazată pe „*un plan bizantin executat de mâini gotice și după principii gotice*”³.

Afirmația, devenită un loc comun în literatura de specialitate din România, ar fi meritat o discuție amplă, care, de asemenea, nu a fost făcută niciodată, chiar dacă unele tentative au existat.

Ce amprentă și-ar fi putut pune realitatea pe care se bazează această aserțiune, care a făcut carieră, asupra ansamblurilor murale care decorează aceste monumente sau măcar ar avea ea o oarecare relevanță în discuția de față?

Răspunsul nu este ușor de dat, dar cel puțin astăzi, când foarte multe dintre aceste picturi sunt curățate, întrebarea capătă mai mult sens, cu toate diferențele dintre ansamblurile concepute în limitele unei canonicități înțeleasă ca o libertate de opțiune a unor iconografi care se mișcă în cadrul prestabilit al mesajului teologic global, marcat adesea de sensuri sau conotații particulare, a căror semnificație profundă – dincolo de demersul constatator - este dificil dacă nu imposibil de descifrat în lipsa surselor scrise.

De altfel, problema s-a pus într-un mod asemănător în arta bizantină, tot mai buna cunoaștere a ansamblurilor murale facilitând analize comparative, analize care demonstrează măsura în care programul iconografic al bisericilor din secolele XIII-XV variază destul de mult, după criterii care, de asemenea, nu sunt foarte clare, dar în mod sigur una dintre coordonate este structura arhitectonică a edificiului: tipul de plan, elevația, sistemul de boltire⁴.

¹ Nu toate ansamblurile murale care ar putea fi luate în discuție sunt restaurate sau cel puțin curățate pentru a permite lectura completă a unui program iconografic, de exemplu: Biserica Sânt Ilie de lângă Suceava Biserica Sf. Gheorghe din Hârlău, Biserica Adormirea Maicii Domnului din Baia, Biserica din Părhăuți, Biserica mănăstirii Coșula, Biserica mănăstirii Slatina. La Biserica mănăstirii Râșca restaurarea a început.

² Elena Busuioc și Gheorghe I. Cantacuzino, *Date arheologice asupra vechii mănăstiri a Humorului*, în *Studii și Cercetări de Istorie Veche*, 20, 1969, nr. 1, p. 78; Gheorghe I. Cantacuzino, *Vechea mănăstire a Moldovitei în lumina cercetărilor arheologice*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, XL, 1971, nr. 3, p. 79, 82, 81, 83, 84, fig. 8; Lia Bătrîna și Adrian Bătrîna, *O primă ctitorie și necropolă voievodală datorată lui Ștefan cel Mare: Mănăstirea Probota*, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Serie Artă Plastică*, 24, 1977, p. 210-212, 223, fig. 8, 13a.

³ G. Balș, *Arhitectura bisericilor moldovenești din timpul lui Ștefan cel Mare*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an XVIII, 1925, fasc. 43 -46, București, 1926, p.14.

⁴ Suzy Dufrenne, *Les églises byzantines de Mistra*, Paris, Klingsieck, 1974; Hans Belting, Cyril Mango, Doula Mouriki, *The mosaics and frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Dumbarton Oaks, Washington DC, 1978; Stelianos Pelekanidis, Manolis Chatzidakis, *Kastoria, Athens*,

Cu atât mai mult în cazul Moldovei, în care, cel puțin ceea ce s-a păstrat până astăzi nu coboară - cu o singură excepție, cea a bisericii din Lujeni, azi în Ucraina (post 1453)⁵ - sub limita începutului deceniului 9 al secolului al XV-lea, iar resturile arheologice amintite mai sus nu ne pot oferi nici o indicație despre programele iconografice.

Două tipuri planimetrice de bază se impun în secolul al XV-lea, în timpul domniei lui Ștefan cel Mare: a) cel triconc [Fig. 1] și b) cel dreptunghiular, având și varianta specifică Moldovei, cunoscută sub denumirea de „mixtă”, care îmbină primele două soluții [Fig. 2], prin crearea unui pseudo-triconc la nivelul naosurilor unor biserici care prezintă la exterior un volum paralelipipedic prevăzut numai cu absida decroșată a altarului. Tipul propriu-zis dreptunghiular se inspiră pentru rezolvarea bolților din soluțiile romanice târzii și gotice aflate oarecum la îndemână, pe șantiere învecinate Moldovei, în Halici și în Polonia de Sud sau în Silezia, de exemplu⁶.

Mult mai interesantă este însă situația triconcului. Originalitatea acestei arhitecturi constă în combinarea unei elevații care are la bază planul cu trei abside, dintre care două sunt plasate la sud și la nord de zona centrală a naosului, reprezentată de un volum mai mult sau mai puțin apropiat de cub, cu o soluție de boltire bazată

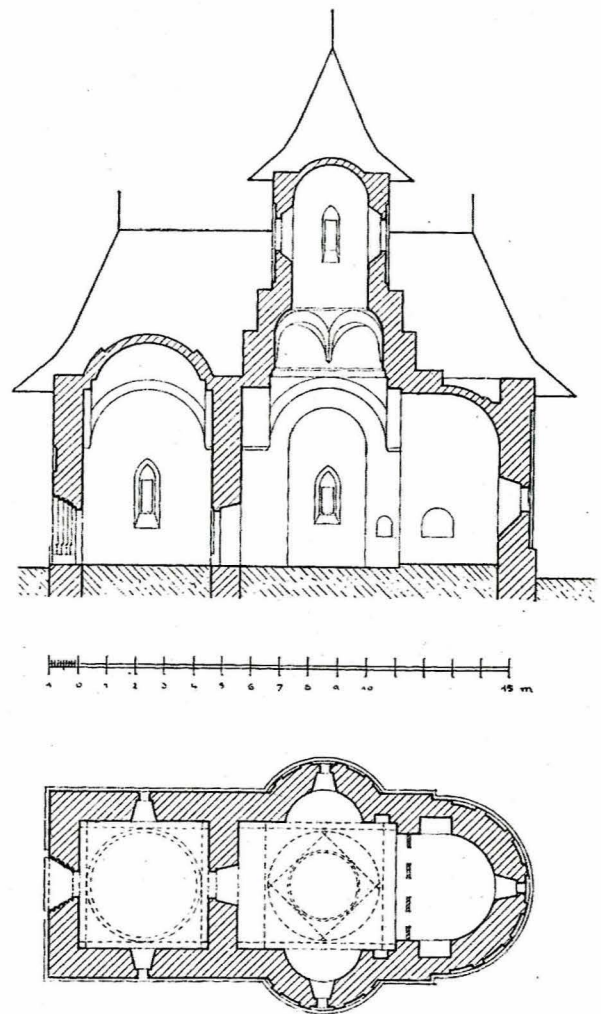


Fig. 1. Pătrăuți. Biserica Sf. Cruce, 1487. Plan și secțiune

pe modelul curent bizantin⁷. În locul sistemului bizantin structurat pe cupola sprijinită fie pe un tambur scund fie direct deasupra arcelor mari descărcate pe pandantivi, arhitecții din Moldova însă au plasat un al doilea nivel de arce, orientate la 90° față de primele, care închid între ele patru pandantivi mici. De abia de la acest nivel în sus se ridică tamburul înalt și liber al turlei, circular la interior, străbătut de patru ferestre în axe și încununat de o cupolă. Soluția este cunoscută sub termenul generic de „bolți moldovenești”.

Dincolo de inovația în sine, neregăsită în alte zone ale spațiului ortodox influențat sau nu de Bizanț și dincolo de discuțiile, întrucâtva sterile, care încercau să descopere locul de origine al soluției, necreditând cu prea multă inventivitate pe meșterii din Moldova, mai trebuie remarcat un fapt: „Bolțile moldovenești” au fost aplica-

⁷ Răzvan Theodorescu, *A propos du plan triconque dans l'architecture du Sud-Est européen au Haut Moyen Age*, în vol. „Roumains et balkaniques dans la civilisation sud-est européenne”, București, Editura Enciclopedică, p. 1999, p. 163-175

Melissa Publishing House, 1985; Miltiadis-Miltos Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Editions C. Spanos, Athènes, 1989; D.Z. Sofianos, *Meteora. Itinerary*, Holy Monastery of Transfiguration, 1991; Thanasis Papazotos, *Veria and its monuments (XI-XVIII Cent.)*, Athina, 1994, text în limba greacă, rezumat în limba engleză; E. Kourkoutidou-Nikolaïdou, A Tourta, *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Kapron Editions, 1997; Manolis Chazidakis, Ioanna Bitha, *Corpus of the Byzantine Wall-Painting of Greece. The Island of Kythera*, Academy of Athens, 2003; Thanasis Papazotos, *Odoiporiko sti Vizantini kai metavizantini Veroia. Naoi. Tehni. Istoria*, Athina, 2003 (în limba greacă); Ch. Bakirtzis, *Saint Nikolaos Orphanos*, Athens, 2004; *Toihographies Katholikou Monis Dionisiou*, Aghion Oros, 2006 (în limba greacă).

⁵ Ultimul articol care privește picturile murale din această biserică a fost publicat de cercetătorul Miroslaw Piotr Kruk, *Cerkiew w Luzanach*, în vol. „Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadowskiemu w siedemdziesiatą rocznicę”, I, red. W. Balus, W. Walanus, M. Walczak, Krakow, 2007, p. 189-208, 10 ilustrații (în limba polonă). Articolul privește în primul rând scena *Judecata de apoi*, pictată în pronaos.

⁶ *Sztuka Polska predromanska i romanska do schyłku XIII wieku*, sub redacția lui Michal Walicki, Warszawa, 1968, tome I, passim; *Architektura gotycka w Polsce*, sub redacția Teresa Mroczko și Marian Arszynski, Warszawa, 1995, Ilustrații -vol I, Slask (Silezia), tom III, *Malopolska i Ziemia Ruskie Korony (Polonia Mică și Rutenia Poloneză)*, passim

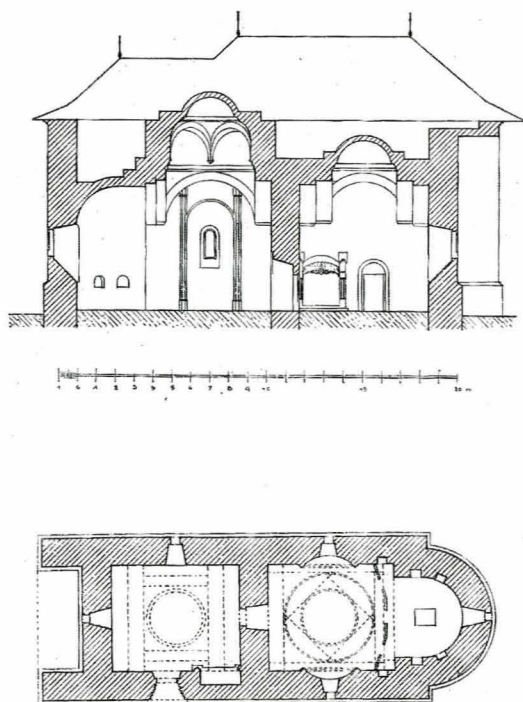


Fig. 2. Arbore. Biserica Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul, 1503. Plan și secțiune

te nu doar structurilor de tip triconc cu turlă pe naos cel puțin databile începând cu ctitoriile lui Ștefan cel Mare și continuând și dincolo de secolul al XVI-lea (Pătrăuți, Bădeuți/Milișăuți⁸, Sf. Ilie, Voroneț, Sf. Nicolae – Botoșani, Sf. Nicolae – Dorohoi, Înălțarea de la mănăstirea Neamț, Sf. Gheorghe – Suceava, Coșula, Râșca, Sucevița – pentru a nu le aminti decât pe cele a căror pictură murală este cunoscută), ci și celor lipsite de turlă, ca în cazul bisericii Adormirii Maicii Domnului din mănăstirea Humor – asupra căreia vom reveni – dar mai ales la lăcașurile de tip „mixt”, ca la Sf. Ioan din Piatra, Arbore, Părhăuți sau Baia.

Se poate observa că bisericile de tip triconc, cu toată inovația introdusă în elevație, care are ca efect apariția unor turlă zvelte, mult mai elansate și mai elegante decât cele bizantine sau balcanice, care, în Moldova, se ridică pe una-până la trei baze suprapuse, rectangulare, octogonale sau stelate cu 8 colțuri, corespunzând nivelului interior al arcelor și pandantivelor mici, sau că bisericile la care calota se

⁸ Biserica, distrusă în timpul unui bombardament din timpul Primului Război Mondial, ne este cunoscută din lucrarea lui G. Balș, care a preluat bibliografia anterioară (*op. cit.*, p. 23-27), iar ansamblul pictat a fost comentat, în 1912, de cercetătorul polonez Wladyslaw Podlacha, *Malowidla sciene v terkviah Bukovini, Lwow*, 1912, *passim* (lucrare tradusă în românește de Grigore Nandriș, sub titlul *Umanismul picturii murale postbizantine*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1985, *passim*).

înălță direct pe „arcele moldovenești” păstrează din ideea prototipului funcția simbolică a cupolei, echivalată cu bolta cerească, iar prin extensie cu Cerul însuși, lăcaș spiritual al Dumnezeirii.

Altul este cazul bisericilor de plan dreptunghiular, cu bolți în leagăn, pentru care Bălineștii sunt exemplul emblematic [Fig. 3].

În acest context al semnificațiilor generale ale spațiului sacru, am putea presupune că lipsa cupolei, prezentă într-o formă sau alta în structu-

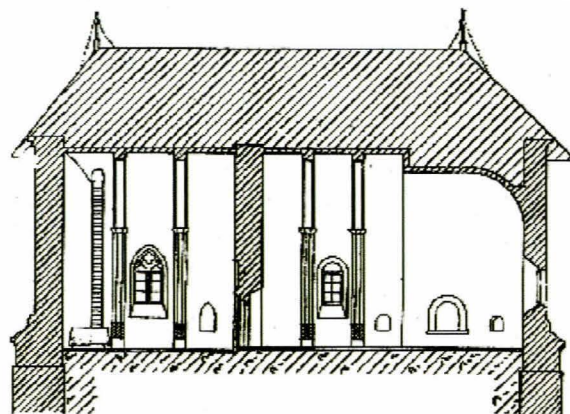
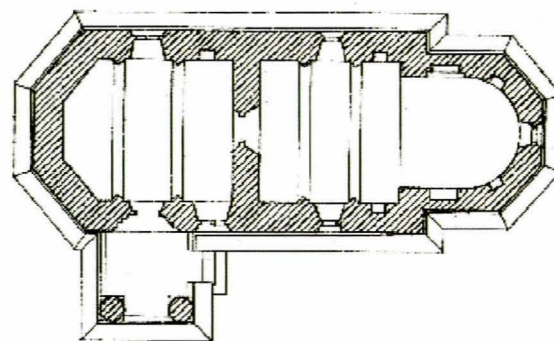


Fig. 3. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae, 1499. Plan și secțiune



ra tradițională a bolților naosului, privează teoretic biserica din Bălinești de unul din simbolurile sale fundamentale. Situația nu este însă caracteristică numai Moldovei, dinpotrivă ea întâlnește în zone largi din spațiul bizantino-balcanic: Kastoria⁹, Veria¹⁰, insulele grecești¹¹, Bulgaria¹².

⁹ Stelianos Pelekanidis, Manolis Chatzidakis, *Kastoria*, Athens, Melissa Publishing House, 1985

¹⁰ Thanasis Papazotos, *Veria and its monuments (XI-XVIII Cent.)*, Athina, 1994.

¹¹ Manolis Chadzidakis, Ioanna Bitha, *Corpus of the Byzantine Wall-Painting of Greece. The Island of Kythera*, Academy of Athens, 2003

¹² Elka Bakalova, *Bachkovskata kostnița*, Sofia, 1977, reumat în limbile grusă, germană și engleză (*The Ossuary-Church of the Bachkovo Monastery*)

Aici intervin însă teologii și iconografia și acționează pictorii. Aceștia din urmă suplinesc cupola reală prin sugerarea acesteia cu ajutorul desenului, culorii, aurului și în primul rând al iconografiei. În acest fel, pictorul prezumat al ansamblului mural al bisericii Sf. Nicolae de la Bă-



Fig. 4. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Bolta naosului, înainte de restaurare

linești, Gavril Ieromonahul¹³ [Fig. 4], se înscrie în linia canonică a mesajului teologic transmis de pictură și în cea a exigențelor asumate prin suita de imagini și gradarea lor în spațiile sacre în conformitate cu tradiția paleologă, la care arta Moldovei sfârșitului de secol XV se racordează¹⁴.

Arhitectura naosului bisericii Sf. Nicolae din Bălinești, ctitoria logofătului Ioan Tăutu din ultimul deceniu al secolului al XV-lea¹⁵, are o structură tripartită. Bolta semicilindrică este

¹³ Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești. Introducere la studiul picturii moldovenești*, în vol. *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, Editura Academiei, 1964, p. 419-461. Semnătura pictorului, descoperită în 1957 de reputatul medievist, a fost considerată ca certificând apartenența întregului ansamblu la persoana sa. Ansamblul însă, aflat în restaurare, își dezvăluie treptat secretele, inclusiv faptul că la realizarea lui a contribuit o întreagă echipă de pictori, a căror prestație individuală – extrem de interesantă, de altfel – este vizibilă. În același timp, va trebui stabilită relația cu pictura exterioară, care ridică numeroase semne de întrebare, la nivel de tehnică, de stil și, în ultimă instanță, de atribuire și de datare

¹⁴ Suzy Dufrenne, *Mistra*; S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria* - ar fi de remarcat aici, soluția adoptată la biserica Sf. Ștefan, unde pe bolta semicilindrică a naosului au fost pictate trei medalioane în care sunt reprezentați *Cel Vechi de Zile, Iisus Pantocrator și Iisus Emanuel* – p. 8 – Programul iconografic, fig. 18,19; Miltos Garidis, op. cit..

¹⁵ Data ridicării bisericii a stârnit numeroase controverse, care au generat o bibliografie amplă, extinsă pe parcursul a patru decenii, problema – în relație directă și cu datarea picturii – nefiind rezolvată încă.

împărțită în trei sectoare egale prin două dublouri din bolțari de piatră, late de cca 60cm, puternic profilate, cu muchiile teșite. Acestea se sprijină lateral pe mănunchiuri de câte trei colonete, tot de piatră, cu baze proeminente. Axul bolții semicilindrice este marcat, în fiecare din compartimentele astfel rezultate de câte un medalion pictat. În medalionul central, cel care amintește prezența cupolei, apare *Christos Pantocrator*. Spre est, este pictat *Tronul Hetimasiei*, iar spre



Fig. 5. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Bolta naosului: Sf. Ioan Botezătorul

vest Sf. Ioan Botezătorul, reprezentat cu aripi [Fig.5]. *Hetimasia* trimite la dogma trinitară, Tronul fiind simbolul legăturii indisolubile dintre ipostasurile celei de o ființă Treimi¹⁶. Prezența Înaintemergătorului pare a reprezenta o opțiune particulară a ctitorului, al cărui patron era. Fragmentarea de acest tip a spațiului este neobișnuită în bisericile ortodoxe, dar dominantă în bisericile catolice, al căror program iconografic nu este atât de strict și pe care, avem motive să credem, logofătul lui Ștefan cel Mare și al lui Bogdan III le cunoștea, în urma prezenței sale repetate la Curtea de la Cracovia sau în regiunile sud-

¹⁶ I.D. Ștefănescu, *L'Illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, Institut de Philologie et de l'Histoire Orientale, 1936, p. 37-38

poloneze¹⁷. Este suficient să amintim că bolta cu nervuri gotice a pridvorului bisericii din

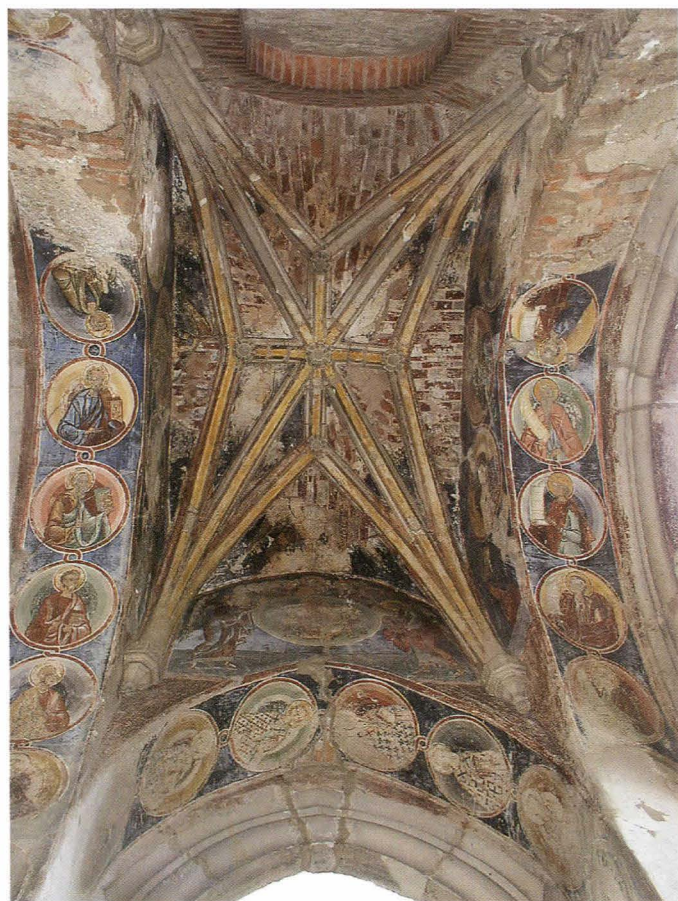


Fig. 6. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Bolta pridvorului

Bălinești [Fig.6] este foarte asemănătoare ca aspect cu cea din capela Sf. Cruci din Catedrala din castelul Wawel din Cracovia, ctitoria regelui Cazimir Jagiello, din 1470 [Fig. 7]. Mica anexă funerară este unul dintre exemplele foarte rare, dar totuși prezente în spațiul polonez (Sandomerz, Wislica)– care se adaugă ansamblului din Capela palatină de la Lublin (1418) - în care, într-o capelă regală dintr-o catedrală catolică, în circumstanțe particulare, apare o iconografie de tip ortodox, dar tratată într-un stil cu influențe venite dinspre arta rusă, dar și dinspre Occident, într-o sinteză de mare interes [Fig. 8]¹⁸.

La Bălinești, coborând de la acest nivel al medalioanelor orientate chiar în ax, observăm că *Heruvimi* și *Serafimi* sunt plasați spre sud și

¹⁷ Nicolae Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Sec. XIV-XVII*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p.287-288, sub voce Tăutu Ion.

¹⁸ Janina Koziarska-Kowalik, *The Chapel of Lublin Castle*, Lublin, 1997; Anna Rozycka-Bryzek, *Bizantinsko-Ruskie Malowidła science w Kaplicy Swietokrzyskiej na Wawelu*, in „Studia do Dziejow Wawelu”, tom III, Krakow, 1968, p.175-293, rezumat amplu în limba franceză

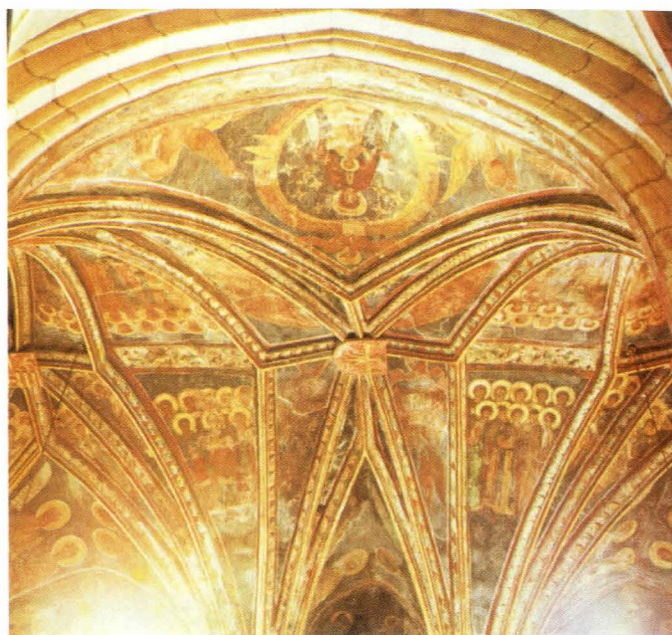


Fig. 7. Cracovia. Wawel, Catedrala, Capela Sf. Cruci, 1470. Bolta

spre nord de imaginea Pantocratorului, iar că pe registrul imediat următor *Coruri de Îngeri*, grupate fiecare în jurul unui conducător, individu-

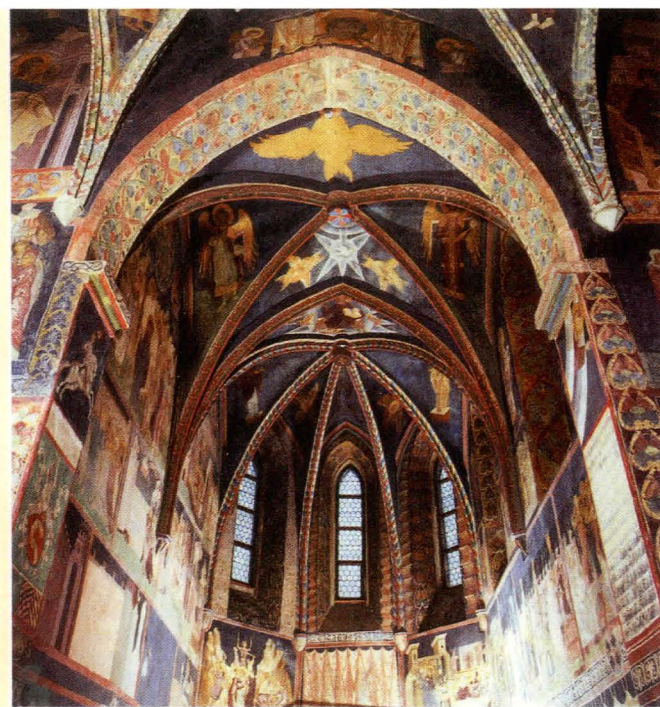


Fig. 8. Lublin. Capela palatină. Picturi murale interioare, 1418

alizat prin poziție și prin câte un medalion ținut în fața pieptului [Fig. 9, 10a,b], reprezintă o figurare clară a *Ierarhiei Îngerești* a lui Dionisie Areopagitul, posibil prima de acest fel prezentă într-o biserică din Moldova¹⁹, dar știm astăzi

¹⁹ Discuția despre preeminența datării Bălineștilor față de cea a bisericii Sf. Nicolae din Botoșani (Popăuți) nu este încă tranșată, cercetătorii opinând – cu argumente diferite asupra



Fig. 9. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Bolta naosului. Ierarhia Îngerească (1)



Fig. 10b. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Bolta naosului. Ierarhia Îngerească (2)



Fig. 10a. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Bolta naosului. Ierarhia Îngerească (3)

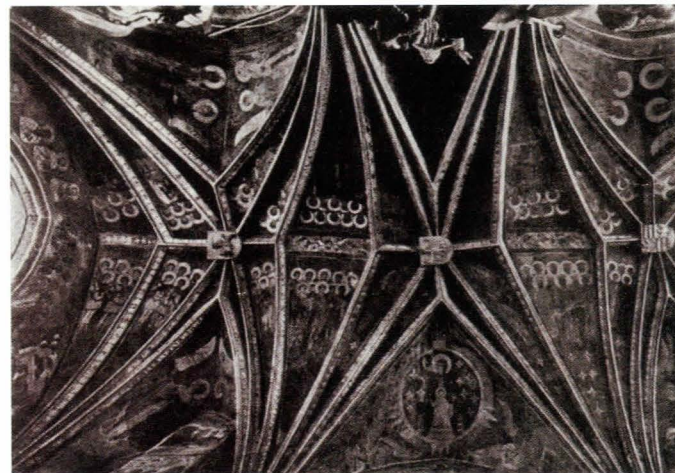


Fig. 11. Cracovia. Wawel, Catedrala, Capela Sf. Cruci, 1470. Bolta, detaliu, înainte de restaurare (după Anna Rozycka-Brzyeck)

că nu este singura. Ideea, ca și redactarea, implică situarea la nivelul unor compartimente ale bolții, apropiate o dată în plus acest monument de capelele de la Lublin și Wawel²⁰ [Fig. 11].

Cel puțin două biserici din Moldova, una ctitorită de Ștefan cel Mare din 1496 – biserica Sf. Nicolae din Botoșani, devenită ulterior lăcașul mănăstirii Popăuți [Fig. 12, 13]²¹ – și cealaltă, biserica Sf. Nicolae a mănăstirii Probota, ctitorită

anteriorității primei (Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul*, p. 425-430) sau a celeilalte (Corina Popa, *Bălinești*, București, 1981 p. 28).

²⁰ Anna Rozycka-Bryzek, *op. cit.*, Fig. 6, 7.

²¹ Picturile din turla bisericii Sf. Nicolae din Botoșani au fost restaurate în 2002-2005 de Carmen Cecilia Solomonea. Am prezentat câteva aspecte legate de iconografia turlei în comunicare, susținută la ediția a Simpozionului Național „Restaurarea monumentelor istorice. Arhitectură, componente artistice. Tehnici și materiale noi”, București, Muzeul Național Cotroceni, noiembrie 2007 (Tereza Sinigalia, *Un ansamblu de picturi murale recuperat prin restaurare: Biserica Sf. Nicolae a Mănăstirii Popăuți*), în curs de publicare

din 1530 a lui Petru Rareș [Fig. 14, 15a, b,c], ambele pictate la câțiva ani după terminarea zidăriei, au la nivelul turlei, imediat sub imaginea *Pantocratorului* înconjurat de *Heruvimi* și de *Serafimi* (la Probota - și de *Tronuri*), compoziții ample cu toate *Cetele Îngerești* ale aceleiași *Ierarhii*. Recentă curățarea a bolții bisericii de la Arbore a adus la lumină un nou ciclu al *Ierarhiei Îngerești*, sub forma unui registru lat, plasat sub cel al *Serafimilor*, în care sunt grupate 8 *Cete Îngerești*, separate prin câte un motiv decorativ de forma unui fleuron înalt [Fig. 16, 17, 18, 19, 20]. Grupurile sunt compacte, gândite să sugereze mulțimi nenumărate, fiecare având în centru un personaj văzut frontal, spre care se îndreaptă, cu mișcări elegante, ceilalți Îngeri. Cel din mijloc poartă o imagine emblematică, alta pentru fiecare *Ceată*: *Tronul Hetimasiei*, *Iisus Înger al Marelui Sfat*, *Iisus Emanuel*, *Iisus Pantocrator*, *Iisus Mare Arhiereu*, *Maica Dom-*



Fig.12. Botoșani. Biserica Sf. Nicolae. Turlă: *Pantocratorul*

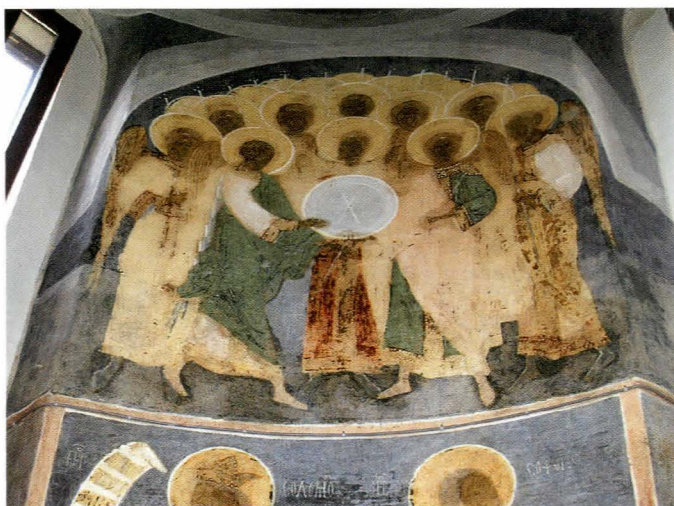


Fig.13. Botoșani. Biserica Sf. Nicolae. Turlă: *Ierarhia Îngerească (1)*

nului orantă, Soarele și Luna, un Phoenix. Senzurile acestei opțiuni rămân încă a fi descifrate.

La Pătrăuți, biserica cu naosul recent intrat în restaurare și cu pictura curățată la nivelul turlii până deasupra pandantivilor mici și a lunetelor de sub arcele piezișe din registrul al doilea, ca și în turla de la Voroneț, deja restaurată, *Cetele Îngerești* sunt prezentate selectiv, probabil în ceea ce se considera mai semnificativ și mai inteligibil, în sensul existenței imaginilor *Serafimilor* și a unui registru de *Arhangheli* [Fig. 21, 22].



Fig.14. Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae. Turla

O discuție mai amplă ar merita analiza motivației apariției acestei teme în jurul anu-



Fig.15a. Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae. Turla: *Tetramorf /Tronuri*

lui 1500 și a reluării ei peste trei decenii într-o redactare impresionantă ca gândire teologică și în același timp plastică, pe trei registre din turla bisericii Sf. Nicolae a mănăstirii Probota²².

Evident, nu poate fi epuizată aici problema iconografiei turlilor din bisericile din Moldova de la sfârșitul secolului al XV-lea și din secolul al XVI-lea. Se poate observa însă că, în principiu, aceasta urmează modelele bizantine și balcanice preexistente, cu variații și nuanțe, care le fac mai interesante și care deschid calea discuției privitoare la permisivitatea și gradul intervenției în programele considerate „canonice”, implicând aprofundarea unor semnificații sau introducând altele noi, în contexte spirituale cel puțin pentru moment greu de explicat.

²² *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, publicat la Helsinki, Editura Metaneira, 2001; Planșa nr. I; identificarea Programului Iconografic al întregii biserici – autor Tereza Sinigalia, a se vedea și cap. *Iconografia și pictura murală*, p. 56 – 65.



Fig.15b. Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae. Turla: *Puteri*



Fig.15c. Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae. Turla: *Stăpâniri*

La Constantinopol, în Parekklessionul bisericii Pammakaristos, *Pantocratorul* apare înconjurat de 12 *Profeți*, în pandantivi fiind probabil figurați *Evangelhisiții*²³.

Pentru Mistra, Suzy Dufrenne, plecând de la prezența cupolei în toate bisericile din vechiul oraș cu excepția Capelei Sf. Ioan, constată că decorul acestora s-a păstrat integral numai la Fecioara Peribleptos, parțial la Evangelhisi-

²³ Hans Belting, Cyril Mango, Doula Mouriki, *The mosaics and frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Dumbarton Oaks, Washington DC, 1978, Doula Mouriki, Cap. *The layout of the mosaics*, p.45.



Fig.16. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul. Naos, calotă: *Serafimi*

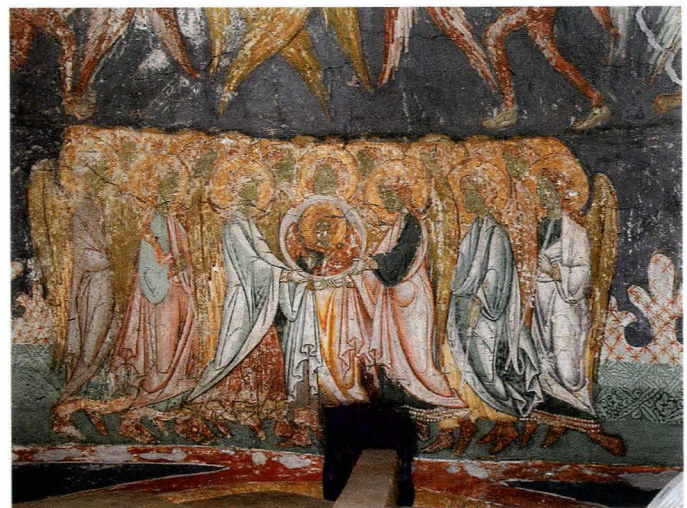


Fig.17. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul. Naos, calotă: *Cete Îngerești (1)*



Fig.18. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul. Naos, calotă: *Cete Îngerești (2)* tria, cu urme la Pantanassa și la Mitropolie²⁴. Aceste cupole erau dominate de figura *Pantocratorului*, urmat în al doilea cerc de imaginile angelice, „ca o gardă care aduce omagiul su-

²⁴ Suzy Dufrenne, *op. cit.*, p. 21.



Fig.19. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul. Naos, calotă: *Cete Îngerești* (3) *veranului*”, cel mai frecvent apărând *Heruvimii* și *Serafimii*, uneori adăugându-se și *Tronurile*, între ferestre fiind pictați *Profeții*, Mistra fiind „tipică pentru ultima fază a artei bizantine”²⁵.
Cu variații, uneori semnificative – mar-

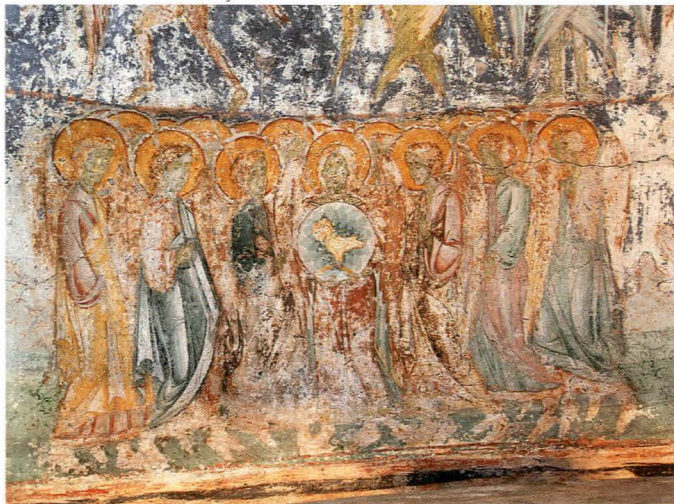


Fig.20. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul. Naos, calotă: *Cete Îngerești* (4)

cate de introducerea altor teme, chiar imediat sub nivelul *Pantocratorului* – apar realitățile sârbești. Pentru a da un singur exemplu, în ctitoria regelui Milutin de la Gračanica (c. 1321)²⁶ [Fig.

23], primul inel de sub imaginea *Pantocratorului* ilustrează *Liturghia Îngerească* într-o variantă diferită de ceea ce vor fi redactările de secol XVI din marile biserici de mănăstiri domnești din Moldova (Probota, Sf. Gheorghe din Suceava, Sucevița), deci tot o temă formal angelică, dar în esență deosebită de obișnuitele formulări ale „gărzii din preajma stăpânului”. La Gračanica, de exemplu, Iisus Arhiereu nu este figurat, masa

²⁵ *Ibidem*, p. 22.

²⁶



Fig.21. Pătrăuți. Biserica Sf. Cruce: *Serafimi*



Fig.22. Pătrăuți. Biserica Sf. Cruce: *Arhangheli*



Fig.23. Mănăstirea Gračanica (Sebia). Naos, tur-la: *Pantocrator*, *Liturghia Îngerească*, *Profeți* altarului este plasată sub un ciboriu, dar pe ea nu se află nimic; în locul Îngerilor care, de obicei, poartă în procesiune turpul lui Christos mort este

figurată a adorare a lui Iisus de tip Amnos de către Arhangheli, Copilul fiind așezat pe o masă de altar și acoperit cu un mare procovăț alb brodat. O redactare deosebită, în Moldova, oferă întâi cupola de la Voroneț, apoi cele de la Arbore și Humor și în cele din urmă cea de la Sucevița. Este vorba despre imaginea Pantocratorului a cărui slavă se sprijină direct pe ceea ce considerăm de regulă a fi *simbolurile Evangheliștilor* [Fig. 24]. Cred că în realitate este vorba de o mult mai subtilă temă și anume de figurarea simplificată a *Viziunii Profetului Ezechiel*: „Toate patru [„fiare”, n. T.S] aveau câte o față de om înaintea, toate patru aveau câte o față de leu la dreapta, toate patru aveau câte o față de bou la stânga; mai aveau și câte o față de vultur în spate”. Redactarea este completată la cele trei biserici, ca și de la Probota, cu o figurare și mai explicită, în care imaginea celor patru ființe este combinată într-una



Fig.24. Mănăstirea Sucevița. Biserica Învierii. Naos, turla: *Pantocrator*

singură, - *Tetramorful* - iar la Probota și cu cea a unor roți, în conformitate cu aceeași *Viziune* [Fig. 15c], fiind de regulă identificate cu *Tronurile*.

Profeții sunt prezenți în aproape toate bisericile cu turlă, unde sunt pictați pe tambur, între ferestre, într-un registru special [Fig.25] – o excepție notabilă fiind Probota, unde, în număr restrâns, au fost reprezentați numai pe arcul descendent median, ce face legătura dintre turlă și altar flankând cele trei medalioane cu imaginile *Sfintei Treimi* (*Cel Vechi de Zile, Iisus, Tronul Hetimasiei cu Porumbelul Sf. Duh*) - iar la Bălinești, 16 personaje din acest grup apar în absida altarului, în registrul de sub imaginea *Maicii Domnului adorată de*

Arhangheli, din concă [Fig. 26]. Chiar mai redusă



Fig.25. Pătrăuți. Biserica Sf. Cruce. Naos, turla: *Profeți*

este prezența Apostolilor, din nou semnalată la bisericile cu turlă [Fig.27], dar fără Probota. Problema imaginilor din lunetele „bolților moldovenești” deschide practic un nou capitol de cercetare în iconografia bisericilor din Moldova de la sfârșitul secolului al XV-lea și din primele patru decenii ale secolului al XVI-lea. Într-o încercare de a re-data *Tablourile votive* păstrate în bisericile ctitorite de Ștefan cel Mare și pictate din timpul vieții lui, considerăm tacit ansamblul de la Pătrăuți - evident, cu refacerea jumătății de pe peretele sudic a compoziției în care apare Ștefan cel Mare urmat de membrii familiei sale - ca fiind primul în ordinea cronologică a realizărilor ce mai cuprind grupul picturilor de la Sânt Ilie și Voroneț. Deja amintita curățare a picturilor din turlă, care a urmat celor din pronaos și din absida altarului (parțial), ne pune în fața unei iconografii care se supune la două serii de comandamente: cea a turlilor dominate de imaginea *Pantocratorului* din lumea bizantino-balcanică și cea a turlilor a căror structură interioară este complicată prin apariția bolților moldovenești. Ceea ce formulăm în legătură cu gândirea simbolică a spațiului în relație cu programul iconografic își



Fig.26. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Absida altarului, semicalota: *Fecioara adorată de Arhangheli; Profeți*

găsește un nou subiect de analiză în momentul în care discutăm despre imaginile *Evangheliștilor* reprezentați nu sub forma Simbolurilor apocalip-

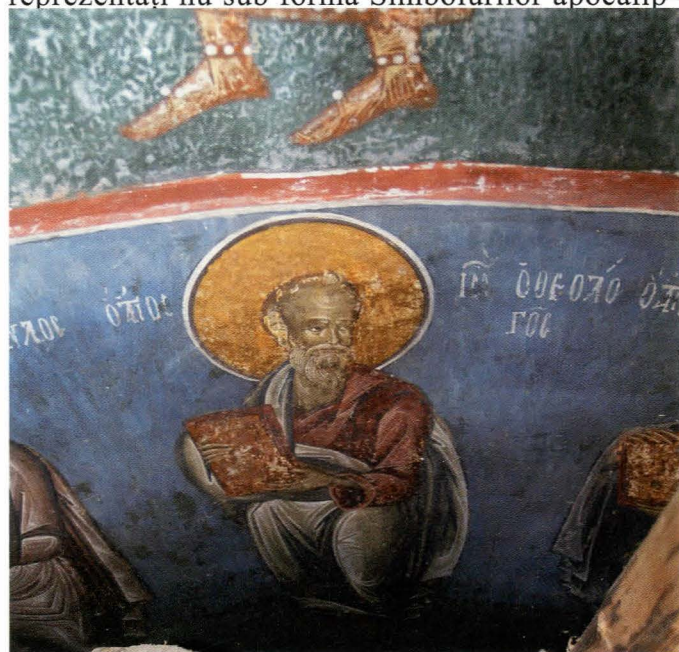


Fig.27. Pătrăuți. Biserica Sf. Cruce. Naos, turla: *Sf. Apostol Ioan*

tice, ci sub cea a autorilor de Evangheliilor surprinși în momentul în care revelația primită este pe cale de a fi transmisă destinatarilor care așteaptă mântuirea. Bisericile pentru care se acceptă ca dată a realizării ansamblurilor murale un număr de ani necesar tehnic pentru uscarea zidăriei, ca în cazul bisericii Pătrăuților (biserica ridicată în 1487) și a Voronețului (construită 1488), și apoi a Popăuților (construită 1496), *Evangheliștii*-autori sunt pictați în spațiul concav al pandantivilor mici rezultați din structura „bolții moldovenești” [Fig. 28]. Biserica de la Bălinești, neavând turlă și implicit nici acest sistem de boltire, păstrează totuși esența ierarhică a mesajului pictat implicat în programul iconografic propus a fi canonic. În lipsa pandantivilor, *Evangheliștii* au fost pictați în colțurile încăperii la același nivel cu grupurile Îngeri din Ierarhia Cerească, dar și cu câteva teme din *Ciclul Maicii Domnului* [Fig.29]. La bisericile lipsite de turlă, dar cu bolți moldovenești, ceea ce am putea numi – cel puțin până în momentul în care curățarea picturilor din celelalte ansambluri va permite o

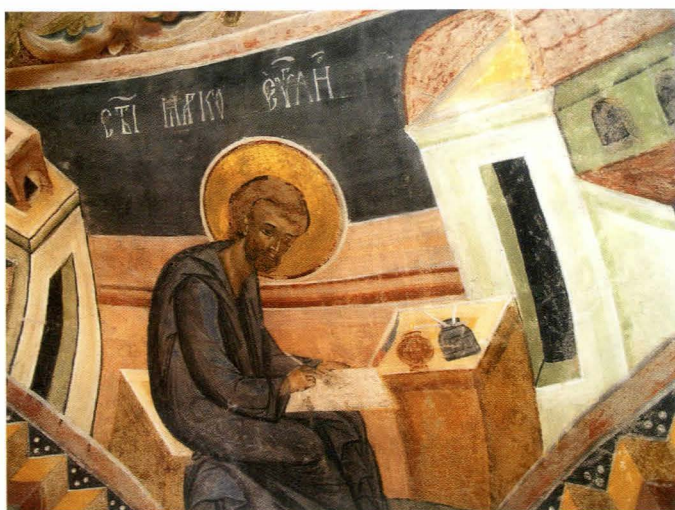


Fig.28. Botoșani. Biserica Sf. Nicolae. Turlă, panadantiv mic: *Evangelistul Marcu*

abordare globală – modelul Voroneț funcționează la nivelul figurării *Pantocratorului* a cărui primă slavă pătrată are în colțuri *Simbolurile Evangheliștilor*, cea dea doua *Serafimi*, iar între unghiurile lor sunt plasați Îngeri în zbor. În acest context, este interesante cazul de la Hu-

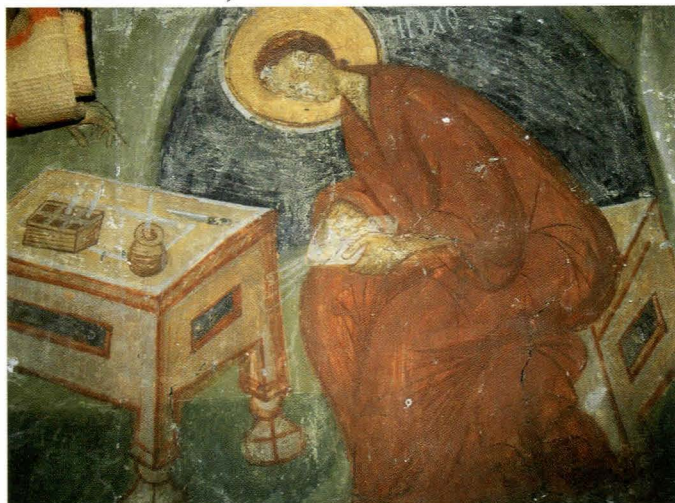


Fig.29. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Naos, oerete sud. *Evangelistul Ioan și ucenicul Prohor*, detaliu

mor, unde, după modelul secolului al XV-lea de la Voroneț, slava circulară a *Pantocratorului* de sprijină pe *simbolurile Evangheliștilor* [Fig. 30], în timp ce imaginea antropomorfă a acestora, văzuți ca autori ai Evangheliilor și purtând filactere pe care se citește începutul respectivelor texte, nu este plasată, ca la strict contemporanele Probota și Sf. Gheorghe din Suceava, în pandantivii mari, ci pe cei mici [Fig. 31]. Aici, în pandantivii mari sunt ilustrate patru din *Praznicele împăratești* (*Învierea lui Lazăr* - nord-est, *Schimbarea la Față* – nord-vest, *Înălțarea* – sud-vest, *Intrarea în Ierusalim* – sud-est – Fig. 32), după modelul posibil Sf. Nicolae Popăuți.



Fig.30. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul. Calota: *Pantocratorul*

Trei dintre monumente introduc în zona pandantivilor mari compoziții care le particularizează în Moldova. Este vorba despre Pătrăuți [Fig. 33], Sânt Ilie de lângă Suceava și Arbore [Fig. 34a, b]. La toate trei, pandantivii mari dinspre est sunt rezervați ilustrării *Bunei*



Fig.31. Mănăstirea umor. Biserica Adormirea Maicii Domnului. Calota naos. *Pantocratorul*, detaliu: *Evangelistul Luca*

Vestiri, împărțită în două: la nord- est este pictat *Arhanghelul*, la sud-est *Maica Domnului*. Soluția vine de la mai vechile modele bizantine, de exemplu de la Kastoria [35a, b] sau Kurbinovo, biserici lipsite de turlă, unde scena, de asemenea secționată, este plasată la stânga și la dreapta arcului triumfal, de regulă în zona curburii. Re-luarea soluției în Moldova, într-un alt context spațial – biserici cu bolți moldovenești cu sau fără turlă în locul celor de plan dreptunghiular având în cel mai bun caz bolți în leagăn – reprezintă o interpretare creatoare de mare interes. Aici, ar putea fi adus în discuție și cazul Lublin [Fig.36a, b], ca o formă de sinteză Orient - Occident,



Fig.32. Mănăstirea Humor. Biserica Adormirea Maicii Domnului. Boltă naos, pandantiv mic



Fig.34. Pătrăuți. Biserica Sf. Cruce. Naos, turlă, panadantiv nord-est: *Buna Vestire, Îngerul*



Fig.33. Mănăstirea Humor. Biserica Adormirea Maicii Domnului. Boltă naos, pandantiv mare: *Intrarea în Ierusalim*

soluția fiind frecventă și în lumea goticului latin. Un ultim aspect privește grupajul de imagini de pe lunetele dintre arcele piezișe ale bolților moldovenești. Sistemul arhitectural a generat pentru iconografi și pictori o nouă problemă, care ieșea cu totul din cadrul canonic al unei iconografii deja constituite. De aici și unele



Fig.35a. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul. boltă naos, pandantiv nord-est: *Buna Vestire, Îngerul*



Fig.35b. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul. boltă naos, pandantiv nord-est: *Buna Vestire, Fecioara*

ezițări ale începuturilor picturii din Moldova, dar și soluții originale, care pun în discuție sursele imaginilor selectate și semnificația lor.

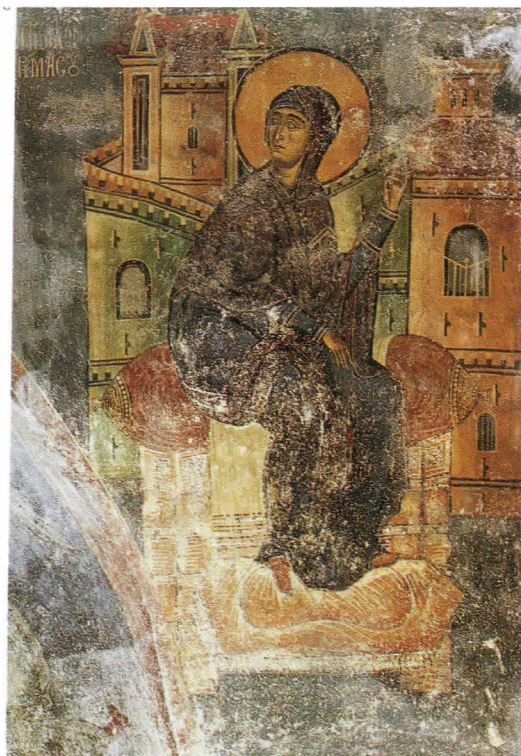


Fig. 36a,b. Kastoria. Biserica Sfinții Anarghiri, naos, arcul triumfal: *Buna Vestire*

Ceea ce putem observa astăzi sunt două tendințe: Prima este vizibilă la biserica Sf. Cruce de la Pătrăuți și a cărei linie se va generaliza începând cu lăcașul Sf. Nicolae de la Botoșani: este vorba de translarea primelor patru secvențe din ciclul *Sărbătorilor Împărătești - Buna Vestire, Nașterea lui Christos, Prezentarea la Templu și Botezul*, de

la nivelul bolților care acoperă brațele crucii din bisericile bizantine de plan cruce greacă înscrisă tot la nivelul unor bolți superioare, care au suferit o translare autohtonă. Din această schemă, singura excepție o constituie Pătrăuții, la care, am văzut, *Buna Vestire* coboară – după o altă formulă bizantină adaptată, pe pandantivii mari. De re-



Fig.37a,b. Lublin. capela palatină, navă, arcul triumfal: *Buna Vestire*

marcat că, acesată temă, rezolvată ca o compoziție unitară, figurează apoi, întotdeauna, în pandant cu *Nașterea*, pe lunetele estice ale turlei. Inscricțiile grecești de la Pătrăuți și stilul picturilor trimit apraope indubitabil la un șantier itinerant din lumea grecească, ceea ce ar explica și aceste apropieri. Cea dea doua soluție este mai neobișnuită și – după câte știu – este caracteristică Moldovei și numai perioadei de început. Este vorba – cred – despre o fază de căutări și posibil de sondarea altor zone, încă neidentificate, din care s-ar putea să fie preluate teme, asta dacă nu cumva soluția este una absolut locală. Subiectele sunt bisericile de la Voroneț și Arbore. La prima, două dintre lunete trimit clar – datorită inscripțiilor – „*Iesei a născut pe David Regele*” (Mt.1.6) și „*Iosia a născut pe*



Fig.38. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul, naos, boltă, lunetă. *Genealogia lui Christos* (1)



Iehonia și pe frații lui la strămutarea în Babilon”
Fig.39. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul, naos, boltă, lunetă. *Genealogia lui Christos* (2)



Fig.40. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul, naos, boltă, lunetă. *Genealogia lui Christos* (3)



Fig.41. Arbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul, naos, boltă, lunetă. *Genealogia lui Christos* (4)

(Mt 1.11) la genealogia lui Christos de la începutul Evangheliei lui Matei. în timp ce la Arbore, imaginile de pe cele patru lunete trimit la părțile din Evangheliile sinoptice în care se face referire la



Fig.42. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Altar, boltă: *Genealogia lui Christos* (1)



Fig.43. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Altar, boltă: *Genealogia lui Christos* (4)



Fig.44. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Altar, boltă: *Genealogia lui Christos* (2)



Fig.45. Bălinești. Biserica Sf. Nicolae. Altar, boltă: *Genealogia lui Christos* (3)

Genealogia vetero-testamenraă a lui Christos, la textul de început al Întrupării Logosului, cu figurarea imaginilor Dumnezeirii: *Cel Vechi de Zile*, *Pantocratorul* și *Emanuel* [Fig. 38,39,40,41]. În



Fig.46. BArbore. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul, naos, boltă, intrados: *Iisus Mare Arhiereu*



Fig.47. Ioan Botezătorul, naos, boltă, intrados: *Maica Domnului*

acest context, realitatea care a declanșat discuția privitoare la lunetele de la Voroneț și extinderea ei la analiza bolții semicilindrice din fața absidei altarului de la Bălinești – unde apar patru grupe de personaje, înrudite ca redact. are cu cele din *Parisinus graecus* 74 și codicele din succesiunea lui [Fig. 42, 43, 44, 45] – va putea fi extinsă și aprofundată odată ce aceleași compoziții de la Bălinești se regăsesc la Arbore .

Semnificative sunt și imaginile de pe intradosurile arcelor din registrul al Doilea. La chior apar în medalioane: *Iisus Pantocrator*, *Iisus Emanuel*, *Iisus Arhiereu*, cu trăsături ale *Celui Vechi de Zile*, dar cu omofor arhieresc [Fig. 46]. Toate cele trei personaje au nimb cruciger, în relief, marcat de literele $\Theta\Omega\text{H}$. În cel de al patrulea medalion este pictată *Maica Domnului* bust într-o poziție ce amintește acceptarea din Buna Vestire [Fig. 47]. Fiecare medalion este flancat de grupe a câte trei *Profeți*, doi pe un registru și unul singur pe al doilea. Ca un fapt cu-

rios, pe filacterele celor din primul registru nu sunt fragmente din profețiile respective, ci este scris chiar numele respectivului personaj. Cei din registrul de jos nu au texte pe filactere. Sub nivelul lunetelor, un inel continuu, întrerupt doar de consolele de piatră profilată pe care se descarcă pandantivii mici, evoluează 32 de personaje nimbate drapate à l'antique, cu identitate neprecisă – posibil tot vetero-testamentare - care, din două direcții se îndreaptă, cu mișcări elegante amplificate de mântiile fluturânde, către Mandylionul susținut de Îngeri, din centrul segmentului estic. Această soluție aleasă pentru decorul intrado-

Abstract

The restoration of a lot of murals inside some churches in Moldavia dating from the end of 15th century and the first half of the 16th brought into light some painted ensembles almost invisible under the dark deposits of dust, soot from candles, cobwebs, salt efflorescence and sometimes biological growth, before the beginning of the process. It is possible now to analyze the relation between the architectural structure of the vaults characteristic for the 'Moldavian type' and the iconographic programme of mural paintings. Until the level of the second range of diagonal arches and pendants built inside the tall drum of Moldavian churches, the iconographic programme is more or less similar to the programmes established in the Paleologan period to be found in the Balkans. An interesting peculiarity is represented by the introduction of the Celestial Hierarchy both in the churches with dome (St Nicholas in Botoșani),

surilor arcelor mici va fi cea care, începând de la Pătrăuți deja se va perpetua la toate bisericile cu bolți moldovenești, indiferent dacă au turlă sau nu. Textul de față nu își propune tratarea exhaustivă a relației dintre suprafețele oferite de arhitectură și programul pictat al bisericilor din Moldova în intervalul de aproape 50 de ani dintre debutul înfloririi picturii murale, așa cum o putem cerceta în monumentele care păstrează ansambluri întregi, concepute ca atare, ci așa cum aminteam la început, o punere de problemă într-o cheie nouă, favorizată de rezultatele spectaculoase ale unui amplu program de restaurare a picturilor, aflat în plină desfășurare.

with cupola only (Arbore) and in the barrel vaulted churches (St Nicholas church in Bălinești) The new architectural system imposed the completion of the traditional programme with new themes. In the first period, the Evangelists were painted in the upper pendants, in the second one they came back to the great ones. In Holy Cross Church in Pătrăuți, probably painted by a Greek painter's team around 1490, the lunettes of the second register of arches were painted with the first four Great Feasts (Annunciation, Nativity, Presentation to the Temple, Baptism) and this model will be perpetuated in 16th century princely monastic churches with the exception of Humor Monastery. In the last decade of 15th century and in the first decade of 16th, in some churches new themes were introduced at the second level of the vaults of the nave: The Christ's genealogy so it is related by the four Gospels (Vroneț, Bălinești, Arbore).