

ISTORIOGRAFIA ARTEI ECLEZIASTICE DIN MOLDOVA SECOLELOR XIV-XVI. I. ARHITECTURA DE LEMN ȘI ARHITECTURA DE ZID

ION I. SOLCANU

Arta ecleziastică a românilor din spațiul est-carpatic a binemeritat atenția unui număr impresionant de specialiști, atât din țară cât și de peste hotare. Faptul se explică prin complexitatea și originalitatea creației artistice în discuție. Complexitate, pentru că la începuturile artei aulice est-carpătice s-au întâlnit aici influențele marilor stiluri ale vremii - bizantin, gotic și, mai târziu, renașcentist - grefate pe o tradiție autohtonă dar, deopotrivă, trebuie avute în vedere durata și amploarea fenomenului în discuție, întins pe aproape 250 de ani și cuprinzând arhitectura de lemn sau de zid, sculptura în lemn și piatră, pictura murală deopotrivă cea interioară și exterioară, pictura icoanelor, broderia, orfevrăria etc.

Din această sinteză a influențelor marilor stiluri europene cu tradiția autohtonă a apărut o artă de o mare **originalitate**, marcată profund de acele particularități zonale, în care unii specialiști întrevăd un specific național¹. În arhitectura de zid apar soluții proprii de boltire și o desăvârșită proporționalitate a edificiilor, în vreme ce în pictură, detașarea neechivocă o realizează atât decorul interior, cât, mai ales, cel exterior. La rândul lor, artele somptuoase s-au înscris pe deplin acestei evoluții de excepție care îl îndreptățește pe Gabriel Millet să remarce, în lucrarea sa *Broderies religieuses de style byzantin* (Paris, 1947), valoarea artistică deosebită a broderiilor liturgice, de altar, epitafuri, dvere și zavese din Moldova secolului XV.

Așadar, un demers ca cel de față nu numai că este într-un totuși legitimat, dar chiar deosebit de dificil. Dificultatea rezidă în bogăția și varietatea tematicii abordate de istoriografia de până la noi încât, de la bun început, se impun câteva precizări de natură metodologică. În primul rând, dat fiind cele expuse mai sus, nu putem pretinde o cuprindere exhaustivă a bibliografiei problemei deși, mărturisim, am tins către așa ceva. Apoi, în strânsă dependență cu aceasta este de la sine înțeles că doar o parte din bibliografie poate fi utilizată într-un asemenea demers deoarece multe dintre titluri sunt reluări și reveniri nesemnificative și de popularizare ale unor aspecte. Totodată, dorim o sinteză a celor mai

importante probleme ale artei ecleziastice din Moldova secolelor XIV-XVI. Și iarăși, fără a avea pretenția semnalării tuturor problemelor importante ale fenomenului în discuție considerăm demersul nostru doar un început al cărui perfectibilitate nu o negăm.

Desigur, în cadrul fiecărui compartiment al artei ecleziastice din Moldova feudală pot fi identificate anume aspecte asupra cărora istoriografia s-a oprit cu stăruință. Cum însă și istoria artei este supusă legilor progresului, ceea ce într-o anumită perioadă concentrează atenția cercetătorilor, iese din sfera preocupărilor lor într-o altă perioadă. Chiar dacă ar fi numai acest motiv și încă am fi îndreptățiți să nu aplicăm principiul cronologic în tratarea subiectului, ci unul sintetic. Așadar, în această primă parte vom sintetiza opiniile privind cele mai de seamă aspecte din domeniile arhitecturii de lemn și a celei de zid din Moldova de la începutul secolului XIV la mijlocul secolului XVI, fără a întreprinde însă, noi înșine, vreo ierarhizare sau apreciere asupra acestora.

I. **Arhitectura de lemn** a precedat-o pe cea de zid din cărămidă sau piatră, iar numărul bisericilor de lemn era predominant. Istoricii de artă au fost preocupați de stabilirea raportului dintre edificiile de lemn și cele de zid, mai precis în ce au constatat influențele celor dintii asupra celor din urmă. În funcție de această principală problemă s-au detașat o serie de aspecte precum: identificarea unor vechi biserici de lemn, fie aflate în situri arheologice, fie la suprafața solului, datarea acestora și stabilirea planimetriei.

Pentru secolul XIV au fost semnalate, arheologic, vestigiile unor edificii de lemn la Rădăuți, Suceava și Tg. Trotuș. Cea dintii a fost pusă în evidență de săpăturile din anii 1974-1977 în cuprinsul bisericii *Sf. Nicolae*, în suprafața actualului naos și altar și datată, în temeiul materialelor arheologice - monede și obiecte de podoabă - "cel mai târziu în a doua decadă a veacului XIV"².

Biserica de lemn de la Suceava este suprapusă, ca și precedenta, de un edificiu de zid de la începutul secolului XV acoperit, la rândul său, de actuala biserică *Sfânta Inviere* (1551) ctitorită de Elena Rareș. Lăcașul de lemn, cu soclul de piatră, a funcționat între a doua jumătate a secolului XIV-începutul secolului XV, după opinia lui Emil I. Emandi, unul dintre arheologii care au efectuat săpăturile în anii 1982 și 1983³.

Tot din a doua jumătate a secolului XIV datează și biserica de lemn din Trotuș, ridicată pe soclu de piatră de rîu și de carieră⁴. Mult mai târziu, de la mijlocul secolului XVI, ar fi biserica de lemn, pe o substrucție de piatră, descoperită la începutul deceniului șase al secolului nostru pe platoul din fața cetății de scaun a Sucevei⁵.

O bibliografie impunătoare⁶ există în legătură cu biserica de lemn de la Putna, pe care tradiția consemnată de cronicarul Nicolae Costin la începutul secolului XVIII o atribuie lui Dragoș Vodă și mutată apoi de Ștefan cel Mare în vecinătatea ctitoriei sale putnene⁷. Pe temeiul unei inscripții, corelate cu informații documentare, memorialistice și de altă natură am demonstrat că edificiul exista cert în a doua jumătate a secolului XVI, dar nu este exclusă prezența sa anterioară, în veacul XV sau chiar XIV⁸.

Desigur, construcțiile abia menționate reprezintă o parte infimă din ceea ce exista în Moldova secolelor XIV-XVI. O listă, inclusiv a bisericilor de lemn anterioare domniei lui Ștefan cel Mare, elaborată pe baze documentare⁹, probează tocmai afirmația noastră. Altele sunt amintite de documentele din 15 și 16 martie 1490 ca fiind încă în vremea lui Alexandru cel Bun¹⁰.

Construită din bârne de stejar cioplite în patru muchii, așezate orizontal (după

sistemul *Blockverband*) și prinse în cuie de lemn sau în "coadă de rândunică", biserica de lemn de la Putna a avut un plan inițial simplu, în formă de navă dreptunghiulară, cu altar, naos, pronaos, cu extremități poligonale. Bolta este unică, semicilindrică, cioplită în bârne de stejar, racordate la est și vest cu fâșii curbe¹¹. Acest plan îl avea și biserica de lemn descoperită pe platoul din fața Cetății de Scaun a Sucevei¹², ca și edificiile de la Trotuș și Suceava (de sub actuala biserică *Sf. Inviere*), ambele datate în a doua jumătate a secolului XIV, în raport cu naosul și, probabil, absidat poligonal¹³.

Biserica de lemn suprapusă de cea de zid, cu hramul *Sf. Nicolae* (Rădăuți) avea nava tot pătrată, iar absida altarului rectangulară, dar mai îngustă decât nava și lipsită de pronaos.

De o importanță particulară este raportul dintre arhitectura ecleziastică de lemn și cea de zid, tratat fie în studii monografice, fie în lucrările destinate istoriei arhitecturii. Pentru ca acest aspect să fie mai lesne de înțeles îl vom aborda abia după prezentarea edificiilor de zid, în paragraful destinat a lămuri rolul influențelor asupra arhitecturii aulice moldovenești.

II. Arhitectura ecleziastică de zid din Moldova secolelor XIV-XVI a acumulat deja o impresionantă bibliografie încât o sistematizare a acesteia poate fi făcută din unghiurile tipologiei edificiilor, interferențelor stilistice și ale relației cu arhitectura de lemn.

Sub raport **tipologic**, cea dintâi constatare privește marea varietate a edificiilor de zid, fiind identificate ca aparținând planurilor: 1. gotic; 2. sală; 3. triconc; 4. mixt; 5. cruce liberă și 6. cruce greacă complexă.

1. Edificii de cult cu structură gotică în Moldova secolelor XIV-XVI sunt în număr mic, dintre care doar două au aparținut populației românești: *Sf. Neculai* din Rădăuți și o alta la Giulești-Suceava. Cea dintâi a provocat o întreagă literatură privitoare la **datarea și apartenența stilistică**¹⁵. Cele două opinii care atribuiau monumentul fie lui Bogdan I¹⁶, fie lui Alexandru cel Bun¹⁷ s-au dovedit caduce în urma investigațiilor arheologice din anii 1974-1977 care îl plasează în timpul domniei lui Petru I¹⁸.

Dacă problema datării pare să fie rezolvată, cel puțin până la ivirea unei alte probe, aceea a apartenenței stilistice rămâne încă deschisă. În legătură cu aceasta s-au formulat două ipoteze. Prima, în ordine cronologică, consideră edificiul ca fiind o bazilică **romanică târzie**, cu trei nave, având bolțile colateralilor perpendiculare pe bolta în leagăn cu arce dublouri dar, deasupra colateralilor din naos se găsesc mici încăperi-tainițe, prevăzute cu bolți semicilindrice dispuse pe axa longitudinală. Acest sistem este specific **cistercian**, deci **gotic incipient**, adaptat însă cultului ortodox prin compartimentarea edificiului în altar, naos și pronaos (pridvorul aparține domniei lui Alexandru Lăpușeanu)¹⁹. Pentru o încadrare a edificiului stilului romanic, recunoscând însă și influența elementelor gotice (reduse însă la prezența contraforturilor) și a celor bizantine (compartimentarea) s-au pronunțat G. Balș²⁰, P. Constantinescu-Iași²¹, Gr. Ionescu²², Virgil Vătășianu²³ pentru a reveni ulterior²⁴, D. Năstase²⁵.

O nuanțare a acestei încadrări tipologice aflăm la arhitectul Gheorghe Curinschi-Vorona, după care contraforturile ar fi "unicul element gotic" dar "cu rol predominant decorativ, dispariția câtorva dintre ei (restabiliți de către ultima restaurare) neaducând nici un prejudiciu stabilității edificiului". Pe aceste temeuri apreciază construcția ca o "basilică romanică scurtă" de tip transilvan, deci un altar și naos, la care s-ar fi alipit ulterior

pronaosul. Ipoteza o susține pe observația că zidul despărțitor dintre naos și pronaos are o grosime vădit disproporționată în raport cu sarcinile sale statice, demnă de un zid exterior"²⁶.

Cel de-al doilea edificiu gotic adaptat cultului ortodox, cu altar poligonal cu cinci laturi în interior și în exterior, flancat de contraforturi dispuse în cele patru muchii ale sale, cu naosul de plan pătrat, cu un stîlp central, octogonal în secțiune și cu trei pilaștri angajați pe laturile de nord, sud și est, având în exterior, la nord și la sud, câte trei contraforturi, iar pronaosul îngust, de plan dreptunghiular cu o ușă spre exterior în axul longitudinal, are colțurile de N-V și S-V întărite de câte un contrafort dispuse în unghi de 45°, a fost identificat la Giulești (comuna Boroaia, județul Suceava) și atribuit lui Giulea - *Dzula capitaneus* - care la 6 mai 1387 garanta, alături de alți patru boieri, omagiul de vasalitate depus de Petru I al Moldovei față de regele Poloniei, Wladislaw Jagello²⁷.

Pentru comunitățile catolice din Siret și Baia erau menționate la 1340 și, respectiv, 1345 mănăstiri franciscane. La 1371 biserica din Siret era înălțată la rang de catedrală a episcopatului catolic atunci înființat²⁸. Anterior anului 1381 se ridicase, tot aici, biserica *Sfîntului Ioan Botezătorul* a mănăstirii dominicane²⁹, pentru ca la 1410 Alexandru cel Bun să dispună construirea la Baia a unei biserici dedicată *Sfintei Fecioare*, în amintirea soției sale catolice, Margareta³⁰. Călătorii străini informează despre existența în secolele XVI-XVII a unei biserici a mănăstirii franciscane, cu sacristie și turn clopotniță³¹.

2. Edificiile de plan sală (zis și dreptunghiular sau longitudinal simplu) din Moldova secolelor XIV-XVI, deși reduse numeric, s-au bucurat de o atenție particulară, îndeosebi cele de la Doheștii Mari și Bălinești.

Cea mai veche biserică de zid aparținînd **planului sală** pare să fie cea de la Netezi (comuna Grumăzești, județul Neamț), pusă recent în evidență de săpăturile arheologice, a fost ctitorie de curte a boierului Bratul Netedul de la sfîrșitul secolului XIV³².

Altarul era semicircular, atît în interior cît și în exterior, naosul constituit dintr-o simplă navă dreptunghiulară, cu o pereche de pile angajate în axul transversal, în timp ce pronaosul, mai îngust și cu aceeași pereche de pile, a fost adăugat ulterior.

O anume probabilitate stăruie însă asupra succesiunii cronologice a celorlalte construcții de plan sală de la Orhei, Dolheștii Mari, Lujeni, Bălinești, Volovăț etc. Cea de la Orhei, ridicată în două etape, se compune dintr-un altar semicircular și o navă dreptunghiulară de la începutul secolului XV, iar pronaosul supralărgit și prevăzut cu trei laturi spre apus ar fi ulterior³³. Bisericile de la Dolheștii Mari și Bălinești au reținut atenția îndeosebi prin două aspecte: datarea și originea tipologică. Cea dintîi, unde la 1481 era înhumat portarul Șendrea, cumnatul lui Ștefan cel Mare, căzut în lupta din acel an la Râmnic, a fost considerată, de cei mai mulți, ca datînd dintr-o perioadă apropiată înmormîntării lui Șendrea dar, oricum, în timpul domniei lui Ștefan cel Mare³⁴. Paul Henry, pe temeiul simplității construcției, înclina pentru o datare mai veche deși, precaut, se opunea oricărei "precizări cronologice"³⁵. Mai recent, N. Grigoraș o plasa în vremea domniei lui Alexandru cel Bun "dacă nu și mai înainte" în baza corelării unor informații documentare sau chiar a lipsei altora³⁶.

G. Balș, Gr. Ionescu, Sorin Ulea³⁷, N. Grigoraș, V. Drăguț, Răzvan Teodorescu etc. considerau că monumentul de la Dolheștii Mari, cu altarul pentagonal atît în interior cît și în exterior, iar pronaosul și naosul acoperite cu bolți semicilindrice întărite la mijlocul

fiecăreia cu câte un arc dublu în consolă și sprijinite pe stâlpii încorporați zidurilor mărginașe, ar descinde din biserica *Sf. Neculai* din Rădăuți, fiind o interpretare simplificată a acesteia.

Fără a exclude anumite influențe gotice (traseul pentagonal al altarului), Virgil Vătășianu aprecia utilizarea pilaștrilor încorporați zidurilor mărginașe și a dublourilor, care laolaltă închipuie un contrafort răsturnat, ca derivând din principiile arhitecturii bizantine, atribuind construcția unui meșter local³⁸, iar Gh. Curinschi-Vorona vedea în acest edificiu "o influență a bisericilor de lemn de plan drept, care au transmis... anumite trăsături de plan. O reminiscență a arhitecturii de lemn par să fie și absidele poligonale în exterior și circulare în interior care se întâlnesc atât la Lujeni, cât și la Dolhești și Bălinești"³⁹.

Acest din urmă edificiu, cu altar pentagonal în exterior, cu naosul și pronaosul boltite în semicilindri pe arce dublouri, cu trei laturi în partea vestică și un turn clopotniță etajat pe cea sudică, stă sub semnul unor influențe gotice evidente, îndeosebi în acoperirea primului nivel al turnului clopotniță⁴⁰, cu o boltă pe nervuri al căror profil este absolut identic cu al celor din "Turnul tezaurului" de la biserica mănăstirii Putna⁴¹. Deși pisanie de la Bălinești indică anul 1499 decembrie 6 ca dată a târnosirii edificiului, acceptată ca atare de G. Balș⁴², Virgil Vătășianu⁴³, Ion I. Solcanu⁴⁴, iar mai recent, de V. Drăguț în *Arta gotică*, există și o a doua opinie care apreciază că la 1494 construcția și pictarea interioară a bisericii erau încheiate⁴⁵. Toți aceștia din urmă își întemeiază opțiunea pe: 1. lipsa de pisanie a anului de începere a construcției; 2. identificarea de către O. Tafrali a unor sgrafite pe pictura din altar care ar indica anii 1493 și 1494⁴⁶, sgrafite dovedite însă a fi altceva și datând din secolul următor⁴⁷.

3. Biserica de plan triconc a avut în spațiul est-carpatic cea mai spectaculoasă evoluție. De la cele dintâi exemplare datate în a doua jumătate a secolului XIV - până la *Înălțarea-Neamț* de la sfârșitul secolului XV, la *Sf. Gheorghe-Suceava*, *Sf. Neculae-Probota* din prima jumătate a veacului XVI și *Sucevița*, de la apusul aceluiași veac, arhitecții le-au adus modificări, adaptându-le mereu noilor cerințe.

Descoperirea unor noi lăcașuri de plan triconc, numărul mare al acestora, diversitatea aspectelor privind evoluția lor precum boltirea, sporirea spațiului interior prin introducerea unor noi compartimente, decorul plastic al fațadelor etc. explică și bogăția literaturii de specialitate.

Alături de lăcașul *Sf. Treime-Siret* a cărei plasare în a doua jumătate a secolului XIV, fie în vremea lui Sas, fie a lui Petru I Mușat, este unanim acceptată, deși nu cu probe irefutabile⁴⁸, cercetările din ultimile decenii au mai scos la iveală bisericile de plan triconc de la Volovăț și Vornicenii Mari, ambele din județul Suceava, iar pentru secolul al XV-lea, din timpul domniei lui Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare au fost cercetate, pe aceeași cale, edificiile de la Moldovița, Humor, Bistrița, Putna, Probota și Dobrovăț.

Construcțiile de la Volovăț⁴⁹ și Vornicenii Mari⁵⁰ au fost ctitoriile marilor boieri Giurgiu de la Volovăț și, respectiv, Oană de la Tulova, vornic, ambele înălțate în ultimul sfert al veacului XIV. Toate aceste trei edificii se aseamănă între ele, fiind un triconc simplu, cu absida altarului decroșată și cu traseu semicircular și la exterior, cu naos și pronaos dreptunghiular, iar cele de la Siret și Vornicenii Mari cu un decor exterior realizat din cărămizi multicolore (albastru-peruzea, verde-oliv, galben și cafeniu)⁵¹.

3.1 Un prim aspect al triconcului de la est de Carpați abordat de istoriografie a fost

acela al sporirii spațiului interior. Am văzut deja că aceeași problemă s-a pus la un moment dat și pentru bisericile de plan dreptunghiular, edificiul religios de la Netezi-Neamț primind ulterior un pronaos. La fel s-a întâmplat și cu a doua ctitorie a vornicului Oană de la Tutova, biserica vechii mănăstiri a Humorului. Ridicată la începutul secolului XV numai cu altar și naos, i s-a adăugat un pronaos la sfârșitul aceluiași secol⁵². Alte soluții de mărire a spațiului interior au fost adaosul unor încăperi, ca gropnița, pridvorul și alungirea pronaosului, acoperit cu două calote dispuse în filă și supralărgirea lui.

3.2 Mult discutat în istoriografia de specialitate a fost momentul apariției **gropniței**, ca spațiu cu destinație funerară⁵³. Acest moment era plasat de istoriografie la începutul secolului XV, apreciindu-se că ultimul compartiment al ctitoriei lui Alexandru cel Bun de la Moldovița ar data de atunci, încât spațiul dintre naos și pridvorul actual a fost identificat cu o gropniță⁵⁴. Opinia respectivă a întâmpinat opoziție chiar la scurtă vreme după lansarea ei⁵⁵, pentru ca cercetări arheologice ulterioare să o infirme, probând faptul că încăperea dinspre vest a bisericii de la vechea mănăstire a Moldoviței a fost adăugată abia la sfârșitul secolului XV, în vremea lui Ștefan cel Mare⁵⁶.

Plasarea momentului apariției spațiului funerar - **gropnița** - la începutul secolului XV mai stăruie încă deoarece s-a afirmat, fără a se publica însă rezultatele investigațiilor arheologice, că prima biserică de zid a mănăstirii Bistrița, ctitoria aceluiași Alexandru cel Bun, a dispus de un asemenea compartiment⁵⁷ încât, sub acest aspect, controversa rămâne deschisă. Nu însă dacă e vorba de plasarea acestui moment în deceniul șapte al secolului XV, deoarece recente cercetări de la Probota au dovedit că edificiul ridicat aici de Ștefan cel Mare în jurul anului 1465 dispunea de o încăpere aflată între naos și pronaos, destinată înhumării⁵⁸.

Biserica de la Putna, care a urmat imediat ridicării celei de la Probota, a avut, de asemenea, un spațiu funerar de la bun început⁵⁹. Faptul este explicat atât prin experiența de la monumentul anterior, probotean, cât și prin destinația de necropolă ctitoricească. Odată ajunși aici arhitecții ștefanieni au reluat acest compartiment la edificiile *Inălțarea* - Neamț și Dobrovăț, apoi, în secolul XVI, la Probota și Moldovița, care sunt ctitoriile ale lui Petru Rareș, apoi la Galata - Iași și Sucevița - pentru a aminti doar pe cele mai de seamă construcții ecleziastice de plan triconc.

3.3 Controversată a fost și problema datării apariției pridvorului în arhitectura ecleziastică de la est de Carpați. Se presupune că un prim exemplu a fost descoperit de săpăturile arheologice de la Șipote-Suceava, edificiul fiind constituit din "altar, naos și pronaos, precedate și de un exonartex dreptunghiular"⁶⁰.

Cel de-al doilea exemplu îl constituie prima biserică de la Putna, ctitoria lui Ștefan cel Mare, unde exonartexul - pridvorul - a fost adăugat ulterior, dar nu mai târziu de marele incendiu de la 1484, după cum au relevat cercetările arheologice⁶¹. Din acest moment edificiile importante *Inălțarea* - Neamț⁶², *Sf. Gheorghe* Suceava, Probota, Humor, Moldovița, Galata, Sucevița etc. au dispus de acest compartiment.

3.4 Pentru sporirea spațiului interior la un lăcaș de plan triconc s-a utilizat, în afara soluțiilor deja amintite, alungirea pronaosului prin împărțirea lui în două travee. Cel dintâi exemplu îl aflăm la biserica *Inălțarea* a mănăstirii Neamț⁶³ (terminată la 14 noiembrie 1497) și i-a urmat biserica de plan mixt *Sf. Ioan* din Piatra Neamț. Soluția atât de ingenioasă a permis o nemaîntâlnită alungire a edificiului pe axa vest-est, de 40,50 m, pentru ca

următorul triconc care a adoptat-o (*Sf. Gheorghe-Suceava*), să aibă 43 m lungime, deși este lipsită de gropniță. Mai toți ctitorii mari până la sfârșitul secolului XVI - Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu, Ieremia Movilă și chiar unii din secolul XVII, Anastasie Crimca, Ștefan Tomșa al II-lea au preluat modelul nemțean al arhitecților lui Ștefan cel Mare. Unele ctitorii - Probota, Bistrița, Sucevița - i-au copiat întocmai structura și dispoziția planietrică - altar, naos, gropniță, pronaosul împărțit în două travee, pridvorul - iar altele, precum biserica episcopală de la Roman și bisericile Slatina, Dragomirna, Bârnova etc. nu s-au putut lipsi de soluția pronaosului împărțit în două travee ca mijloc de sporire a spațiului interior, chiar dacă unele - Slatina, Solca, Dragomirna, Bârnova - nu se mai încadrează planului triconc. Exemplele enumerate întâi aparțin tipului numit, de unii istorici ai artei medievale românești⁶⁴, **triconc dezvoltat**, spre a-l deosebi de edificiile de același plan, având însă numai altar, naos și pronaos.

Istoriografia română și străină este unanimă în aprecierea că încă la sfârșitul secolului XV și deci în timpul domniei lui Ștefan cel Mare arhitectura de la est de Carpați a ajuns la o cadență proprie, filtrând influențele marilor stiluri ale vremii - bizantin, gotic, renescentist - altoindu-le pe experiența autohtonă. Inovațiile amintite mai sus, în direcția sporirii spațiului interior, stau măturie în acest scop. Pe aceeași linie situează istoriografia și apariția planului așa-zis **mixt** precum și sistemul de boltire a naosului.

Cum asupra problemei boltirii vom insista mai îndelung în paragraful influențelor, dat fiind că cea mai mare parte a istoriografiei române și de peste hotare o atribuie unei sugestii, fie a arhitecturii de zid străine - armene, iraniene, arabo-spaniolă etc. -, amintim aici că până la 1487 s-a utilizat sistemul bizantin de trecere de la un spațiu pătrat la unul circular prin intermediul pandantivelor.

4. Fie că este numit **plan mixt** sau **intermediar**⁶⁵, fie **plan dreptunghiular** boltit cu o serie de cupole dispuse în filă și prinse sub un singur acoperiș⁶⁶, se recunoaște în el măturia capacității creatoare a artei românești est-carpătice de la cumpăna secolelor XV-XVI. Exceptând pe Grigore Ionescu mai toți specialiștii în domeniu întrevăd în acest plan al edificiilor ecleziastice o sinteză rezultată din interferența planului sală cu plan triconc. Pentru Virgil Vătășianu, dincolo de faptul că elemente ale celor două planuri se regăsesc întrunite în cel de-al treilea "dovada că aceste biserici sunt în adevăr combinate din cele două tipuri precedente rezultă din faptul că bisericile de tip mixt apar, în ordine cronologică, abia după constituirea deplină a tipurilor care formează premisa"⁶⁸. Aspectul exterior derivă din tipul sală-longitudinal, în timp ce interiorul tinde spre triconc prin practicarea absidelor laterale în pereții anume îngroșați și prin preluarea sistemului de boltire al triconcului, înlocuind însă turla cu o simplă calotă⁶⁹, iar semicilindrul prin una sau două calote⁷⁰.

Pentru Gh. Curinschi-Vorona tipul de sinteză "constituie o negare și a compoziției spațiale longitudinale și a exprimării prin elemente verticale a spațiului dezvoltat în jurul unei axe verticale" reținând, pe de o parte "planul drept și învelitoarea de proveniență populară, pe de altă parte, principiul acoperirii succesiunii de spații interioare prin cupole, care rămân oarbe, ascunse sub învelitoare"⁷¹.

Elaborarea acestui plan de biserică de către arhitecții ștefanieni poate fi urmărită prin monumentele de la Borzești (1493-1494), Războieni (1496) și *Sf. Ioan-Piatra Neamț* (1497-1498), experiență amplificată apoi la bisericile din Arbore (1503), Reuseni (1503-1504) și Dobrovăț (1503-1504).

5. La nivelul cercetărilor de specialitate actuale se admite că **planul cruciform, cruce liberă**, în spațiul est-carpatic este prezent doar printr-un singur exemplar, cunoscut până azi, descoperit în curtea actualei biserici *Sf. Dumitru* - Suceava. Datată către sfârșitul secolului XIV, cu brațele de nord și sud de formă rectangulară, asimilate cu absidele, biserica a dispus și de un pronaos flancat de contraforturi pe direcția absidelor, iar pe colțurile N-V și S-V de câte un turn. Autorii, M. D. Matei, Al. Rădulescu și Al. Artimon opinau că în această fază construcția a fost destinată cultului romano-catolic⁷², deși în faza următoare, în secolul XV, a fost înlocuită prin suprapunere de o alta cert ortodoxă, certitudine întemeiată pe prezența elementelor de rit funerar cuprinse în cimitirul descoperit.

Un corespondent în mediul bizantino-balcanic aflăm în Serbia⁷³.

6. Pe aceeași cale au fost evidențiate substrucțiunile unei biserici presupuse a fi de **plan cruce greacă înscrisă, de tip complex**, cu un pronaos cvasi-pătrat, iar naosul împărțit de patru stâlpi și acoperit de boltiri semicilindrice dispuse în cruce cu brațele egale. Monezile găsite în mai multe morminte au fost emise de Petru I și permit ca edificiul vechii mitropolii de la Mirăuți - Suceava, căci despre el este vorba, să fie datat în vremea acestui voievod⁷⁴.

III. Problema interferențelor stilistice și a raportului dintre arhitectura religioasă de lemn și cea de zid este una dintre cele mai prezente în istoriografia artei est-carpătice. Se admite, îndeobște, că începuturile arhitecturii religioase de zid moldovenești au stat sub semnul marilor stiluri europene ale vremii. Întrăurirea bizantină nu este negată, iar pătrunderea ei prin Balcani pare să fi fost drumul cel mai sigur. Ceea ce se discută însă sunt filierele **bulgară și sârbă** ale influențelor bizantine.

După știința noastră, cel dintâi cercetător care a făcut apropierea între bisericile bucovinene și construcțiile athonite, armenesti și georgiene a fost austriacul Karl Romstorfer. Tot el remarca planul cu o singură navă a bisericilor moldovenești, precum și unele detalii arhitectonice pe care le explica prin anume condiții locale: asprimea climei, lipsa meșterilor experimentați etc.⁷⁵.

Încă înainte de primul război mondial, arhitecții N. Ghika-Budești și G. Balș considerau că bisericile din Messembria, Macedonia, Muntele Athos-Grecia, apoi din Serbia și România cât și cele din Asia Mică până în Georgia, Armenia și Rusia "sunt manifestațiuni artistice primite din același sâmbure al civilizației bizantine"⁷⁶. Acestor foarte largi încadrări le vor urma altele, în deceniile următoare, de natură să restrângă mereu direcția influențelor, așa cum vom vedea în cele ce urmează.

După Louis Brehier monumentele moldovenești din ultimul sfert al secolului XIV "ridicate sub influența ucenicilor lui Nicodim nu păstrează din arhitectura munteană (care după autor a fost puternic înrăurită de cea sârbă, n.ns.) decât un singur element: planul în formă de treflă"⁷⁷.

G.Balș, sintetizând influențele bizantine în arhitectura religioasă est-carpatică, amintea compartimentarea edificiului în altar, cu anexele proscomidia și diaconicul, naos și pronaos; boltirile cu arcurile în plin centru și calote cu pandantivi, prezența absidelor laterale ale naosului care, împreună cu altarul, alcătuiesc așa-zisul plan trilobat sau triconc. Întrebându-se dacă acest plan a venit de la Sf.Munte, din Serbia sau Bulgaria autorul înclină spre filiera sârbă, respingând-o pe cea bulgară⁷⁸. În sinteza sa asupra bisericilor lui Ștefan cel Mare nota: "planul moldovenesc arată câteodată caracteristice atonite și sârbești,

care nu sunt constantinopolitane, altă dată caracteristice constantinopolitane și atonice care nu sunt sârbești, în fine și caracteristice ce se regăsesc în cele trei regiuni" pentru a conchide că "principiile planului nostru ne-au fost transmise de la Muntele Athos prin Serbia, unele caractere sârbești rămânând în evidență, altele însă pierzându-se"⁷⁹. Nu mult după aceea, la al treilea Congres de studii bizantine de la Atena, în 1930, afirma că "planul triconc, larg răspândit în România și care la origine este **armean** (subl.ns.) a venit la noi de la Muntele Athos, foarte probabil pe calea Serbiei"⁸⁰.

Paul Henry stabilea, la rândul său, anumite influențe sârbești în arhitectura moldavă și nu numai la începuturile ei ci și în vremea lui Ștefan cel Mare atunci când observa că bisericile de la Krusevac, Kalenic, Rudenica aparțin aceluiași tip ca cele de la Pătrăuți sau Voroneț, prezentând aceleași trăsături esențiale: cupola pe pandantivi, altarul cu o singură absidă, planul triconc și pronaosul mai mult sau mai puțin dezvoltat. Tot atunci remarcă însă și deosebiri ale edificiilor sârbe: prezența celor patru stâlpi plasați în tot atâtea colțuri ale pătratului servind ca punct de reazim celor două arce mari care susțin cupola⁸¹, după cum, începând cu Pătrăuți, arcele mari se sprijină pe consolă, întocmai ca la biserica sârbă de la Zica, mai veche cu două secole.

N. Ghika-Budești, remarcând asemănarea pînă la identitate a planurilor bisericilor Vodița și *Sf. Treime* - Siret, aprecia că au "o origine comună, în Peninsula Balcanică: poate în Macedonia, biserica *Sf. Neculae* din Seres sau Serbia, biserica din Rudenița, care prezintă dispozițiuni apropiate"⁸².

Sesizând aceeași asemănare a planimetriei bisericilor *Vodița I* și *Sf. Treime* - Siret, Virgil Vătășianu mai nota că precum la Cotmeana, tot așa și la Siret "arcadele oarbe ale fațadelor poartă de-a lungul extradosului un decor de teracote colorate și smălțuite, în **genul celor întâlnite în Bulgaria**"⁸³ (subl.ns.).

Pentru aceeași origine sârbă a triconcului simplu moldovenesc s-a pronunțat și Răzvan Teodorescu mai întâi într-un singur studiu⁸⁴, iar mai apoi într-o lucrare când nota "chiar dacă biserica din Siret va fi fost concepută de la bun început cu naos fără pilaștri laterali, asemănător... naosului Vodița I, cronologia firească a spațiului triconcului în Moldova - în același timp cu sau după împământenirea sa în Țara Românească - nu e cu nimic forțată, datarea implicită a monumentului de la Siret putându-se face cândva între 1370-1375... lăcașul legându-se astfel, în chip firesc, de aria sârbească"⁸⁵.

Polonezul Wladislaw Podlacha, referindu-se la bisericile de plan triconc cu cupolă din spațiul est-carpatic remarcă prezența acestora în Egiptul superior (biserica mănăstirii Sohăg) și Siria (biserica Kasr ibn Vardan), care se repetă apoi în planul bisericilor de la Sfântul Munte și, în sfârșit, pe la finele Evului Mediu, apare pe pământul Serbiei, în Muntenia, în Moldova, **ținându-se aici de formele simplificate egipto-siriene**"⁸⁶ (subl.ns.).

Influența bizantină privește nu numai planul bisericilor - triconcul servind destinației cultice atât prin simbolistica sa trinitară, dar și prin evidenta funcționalitate a absidelor laterale care permit plasarea unui număr mare de slujitori pentru efectuarea cântărilor din strană cerute de desfășurarea serviciului religios - ci și structura și boltirea lor.

În evoluția triconcului pe teritoriul est-carpatic de pînă în vremea lui Ștefan cel Mare boltirea se realiza prin mijlocirea pandantivelor care transformau pătratul de bază într-un cerc, pe care se ridica apoi fie un tambur încununat cu o cupolă; fie o simplă calotă, sistem specific bizantin.

Începând cu edificiile de la Milișăuți și Pătrăuți arhitecturii lui Ștefan cel Mare au înscris în acest cerc un alt pătrat realizat din arce dispuse în unghi de 45 în raport cu axele principale ale bisericii; pătratul astfel obținut era din nou transformat în cerc prin intermediul pandantivilor și abia acum se construia deasupra fie turla, fie o calotă. G. Balș i-a dat acestui sistem de boltire numele de "bolți moldovenești" fără a avea însă intenția de a sugera astfel originea autohtonă a lor⁸⁷. Tocmai acest sistem de arce dispuse pieziș pe tradiționala modalitate bizantină de a bolti, sistem care avea menirea de a reduce spațiul de acoperiș și de a distribui în chip uniform forțele de împingere, a dat naștere unei îndelungi dispute. Pentru Romstorfer arcele diagonale, care au rezolvat perfect problema boltirii, sunt necunoscute stilurilor romanic și gotic, specifice artei Moldovei (subl.ns.) dar înrudite cu anumite soluții orientale întâlnite la sala de consiliu de la Ani, la moscheea din Cordoba etc.⁸⁸

Tot pentru originea orientală a sistemului moldovenesc de boltire s-a pronunțat și G. Balș. Neîntâlnind însă arcele piezișe, ci numai trompa conică, emitea ideea că arcele diagonale de la noi nu sunt decât niște trompe a căror deschidere a fost într-atât exagerată încât să li se atingă extremitățile⁸⁹. Ulterior însă, identificând în Orient, la Mausoleul sultanului Mahmud de la Bijapur sau la moscheea din Cordoba, bolți prin întretărirea a două pătrate conchidea că "*en résumé a défaut de preuves évidents il vue parait très plausible de voir dans les voûtes caractéristiques des églises moldaves une influence iranienne transmise par les Arméniens*"⁹⁰.

Sugestia a fost primită cu rezerve. Fără a o respinge însă I. D. Ștefănescu o îmbogățește stabilind drumul posibilelor influențe prin Rusia. "Armenii au venit din Mica Armenie prin Crimeea..., s-au stabilit în Rusia și sudul Poloniei" de unde "puteau să fi adunat fragmente din moștenirea Novgorodului și din alte părți. Oamenii s-au gândit probabil la acestea când au încercat să explice sistemul original al boltirii (**moldovenești** - n.ns.)"⁹¹. Mai circumspect, Paul Henry se întreba, cu îndreptățire, de ce armenii nu au introdus pe solul est-carpatic și alte forme specifice țării lor de baștină, în cazul în care sistemul de boltire pe arce piezișe le-ar aparține⁹².

IV. Influența arhitecturii de lemn românești, și îndeosebi a celei est-carpatice a fost, în opinia lui Virgil Vătășianu, decisivă și în cazul realizării sistemului de boltire moldovenesc⁹³ pe arce piezișe.

1. Concret, autorul apreciază că arcele piezișe, diagonale, ca sistem de boltire în arhitectura religioasă de zid își are originea în structura unui tavan de lemn cu pătrate formate din grinzi așezate unele peste altele, modalitate prezentă încă la câteva edificii din Moldova de nord și Galiția.

Ipoteza autorului se sprijină pe identificarea unor biserici de lemn, precum cea de la Volcineț (Ucraina) la care, peste altar, se află "o cupolă construită din grinzi formând pătrate așezate diagonal unele peste altele, restrângând astfel spațiul și formând un soi de cupolă poligonală... sistem care se regăsește și la unele biserici din Armenia" și "spre apus, la casele țărănești din Polonia". Părându-i firesc ca astfel de boltiri să fi existat și la bisericile de lemn din Moldova secolelor XV-XVI consideră că "e mult mai simplu și mai logic de a admite că structura învelișurilor interioare piramidale din lemn a fost transpusă în piatră numai în Moldova. În acest sens cred că aici arcul a preluat funcția grinzii..."⁹⁴. Adaptarea acestui sistem a urmărit o mai bună distribuie a împingerilor centrifugale ale bolților și

îndeosebi ale turlei centrale. Direcția de dispersare a fost spre axele principale. Sistemul a avut succes, iar observația datorată aceluiași autor, întru totul adevărată, după care arhitecții moldoveni îl vor perfecționa în secolul XVI prin dublarea arcelor piezișe, fie întretăindu-le, fie încălecându-le, făcându-le să supraviețuiască până târziu, în secolul XVII, poate constitui o dovadă a originii sale locale.

Grigore Ionescu s-a arătat rezervat față de această opinie⁹⁵, dar majoritatea istoricilor artei feudale românești au acceptat-o. Încă din 1928 I. D. Ștefănescu opina că "*au mode de la construction de la coupole, il peut s'expliquer par l'influence des procédés de l'architecture en bois*"⁹⁶.

Mai rezervat era Paul Henry care, comentând opinia profesorului vienez Joseph Strykowski după care "monumentele arhitecturii lemnului i-au pus (pe armeni, n.ns.) pe calea descoperirii procedeului aflat în discuție"⁹⁷ nota "astfel că nu este, *a priori*, cu neputință ca anumite biserici de lemn, cu toate că cele pe care le cunoaștem în Moldova sunt fără cupolă, să fi putut sugera un procedeu de felul acesta"⁹⁸.

Cercetătorul francez Gabriel Millet, într-un studiu preliminar la lucrarea *L'ancien art chrétien de Syrie* (Paris, 1936), a profesorului vienez J. Strzykowski, "s-a pronunțat în favoarea derivării arcelor piezișe moldovenești din arhitectura de lemn"⁹⁹.

Se impune a fi reținută și explicația arhitectului Gh. Curinschi-Vorona care, după cum vom putea constata în alt loc, întrevade influențe mai ample ale arhitecturii de lemn asupra celei de zid. Referindu-se însă la sistemul arcelor piezișe, autorul apreciază că "are și el la origine modalitatea de a reduce o deschidere în tavan prin intermediul unui sau mai multor rânduri de bârne dispuse diagonal, fapt demonstrat de copierea unor asemenea dispoziții de lemn de arhitectura rupestră a Indiei și de transpunerea lor sub forma arcelor de piatră în moscheea din Cordoba (faza 961-966) cu opt arce și cu șase arce în gavitul unei biserici din Horanașat (1251), unde reproduce, probabil, alte exemple mai timpurii. Din cele de mai sus rezultă: sistemul arcelor piezișe este mult anterior arhitecturii gotice și nu are nimic comun cu boltile gotice pe nervuri; sursele sale îndepărtate sunt structurile de lemn transpuse în piatră; prezența în Moldova a acestui sistem se poate datora unor sugestii armenesti **sau este rezultatul parcurgerii pe cont propriu a drumului de la structuri de lemn la structuri de zidărie**"¹⁰⁰.

La același capitol esențial al boltirii bisericilor de zid din Moldova cercetătorii întrevăd alte influențe ale arhitecturii locale de lemn. Observând că la biserica Borzești (iar apoi Războieni și Piatra Neamț) pronaosul este subîmpărțit în două travee dreptunghiulare printr-o pereche de pilaștri "care suportă console de piatră și înaintează adânc înspre interior, prezentând o serie de ieșituri treptate din planuri, semănând foarte mult cu consolele de scândură crestăte, menite să susțină grinzile unei case țărănești, iar pe pereții de vest și est, de o parte și pe aceste console, de alte, sunt încălecate, de fiecare parte a traveei, câte două arcuri longitudinale care îndeplinesc oarecum rolul cosoroabei și al grinzilor treptate ce se văd de-a lungul streășinei unei case de lemn" se conchide că "această parte a construcției corespunde deci unei clădiri de lemn, transpunând formele în limbajul arhitecturii de piatră"¹⁰¹.

Interesant de notat că exact acest sistem al consolelor din pronaosurile bisericilor amintite îi apare lui Gh. Curinschi-Vorona ca fiind rezultatul unor "console în formă de contrafort răsturnat ale arcelor diafragmă..., asemănătoare însă unor console de bovindouri

întâlnite în arhitectura gotică din Transilvania", tot el apreciind însă ca datorat tradițiilor arhitecturii lemnului "modul de ridicare a bolților cilindrice pe console"¹⁰².

2. Un alt reflex al arhitecturii de lemn tradiționale este apreciat și modul în care constructorii bisericilor de piatră au rezolvat problema de a mări spațiul interior. Observând, judicios, că în arhitectura de zid o asemenea problemă se rezolvă "nu numai prin alungirea, dar și prin lărgirea concomitentă a clădirii" cea din urmă modalitate fiind evitată de meșterii moldoveni, autorul aprecia că aceștia au recurs, în schimb, "la alungirea clădirilor prin adăugarea de încăperi noi de-a lungul axei principale, exact așa cum face lemнарul care construiește cu bârne clădite orizontal. Lungimea de bârnă determină aici dimensiunile încăperii, care nu pot fi depășite decât prin adăugirea unei încăperi noi, separate întotdeauna de cea precedentă prin pereți intermediari, pentru a ancora îmbinarea bânelor"¹⁰³. Concluzia pe care o degajă autorul este că "pe baza acestui principiu adițional s-a ajuns treptat la planul bisericii mari din mănăstirea Neamț (1497) compus din exonartex, pronaos împărțit în două travee, gropniță, naosul triconc".

3. Bisericile de plan-sală dreptunghiular sau longitudinal simplu ar sta, după Virgil Vătășianu, cel puțin exemplarul de la Lujeni, iar după Gh. Curinschi-Vorona toate¹⁰⁴, sub influența aceleiași arhitecturi de lemn. Pentru Virgil Vătășianu, biserica din Lujeni trebuie considerată ca cel mai vechi reprezentant păstrat al unui tip esențialmente autohton" și "ea confirmă oarecum existența bisericii de lemn cu planul simplu longitudinal din primul grup"¹⁰⁵, opinie neacceptată de Grigore Ionescu¹⁰⁶. Referindu-se la același grup de biserici care ar aparține tipului numit și "arhaizant", regretata cercetătoare Corina Nicolescu opina, în acord cu Virgil Vătășianu, într-un amplu studiu - *Arta în epoca lui Ștefan cel Mare* din volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare* - că aceste edificii "sunt similare ca plan și sistem de acoperire cu bisericile de lemn".

Identificând în teren biserici de lemn datând din secolele XVIII-XIX (sat Răpciuni, comuna Ceahlău, județul Neamț; Bistricioara, județul Neamț; Călugărița, lângă comuna Horodnicul de Sus, dar și lângă Cernăuți) la care altarul și partea de vest descriu un traseu poligonal - pentagonal și, respectiv, din trei laturi - **sau faptul că unele sunt prevăzute cu un pridvor deschis așezat pe latura de sud, Virgil Vătășianu le aprecia ca fiind modele din care s-au inspirat în secolul XV și meșterii constructori de la ctitoria logofătului Tăutu de la Bălinești¹⁰⁷.**

În cazul nișei monumentale (înaltă de 9 m, cu o deschidere de 6 m și o adâncime de 2 m) dinspre vest de la biserica Arbore, realizată prin prelungirea zidurilor laterale, prelungite sub forma unor ante, legate printr-un arc în plin centru, se considera că sugestia trebuie căutată în "arhitectura prispei și a pridvorului casei țărănești pe care meșterul a transfigurat-o, dezvoltând-o, în chip original, la o scară monumentală", iar că "prispa fără stâlpi a unei case din Straja (azi Muzeul Satului din București), prima între ante, sugerează un asemenea antecedent"¹⁰⁸. Nișa de la Arbore va constitui, după același autor, germenul dezvoltării pridvorului moldovenesc deschis din arhitectura primei jumătăți a secolului al XVI-lea.

4. Un ultim reflex al arhitecturii tradiționale ecleziastice de lemn asupra celei de zid est-carpatic se întrevide în forma acoperișurilor. Karl A. Romstorfer a studiat forma acestora cu prilejul refacerii celor de la Sf. Gheorghe-Suceava, Solca, Putna etc. atunci când a remarcat că unele dintre ele redau întru totul imaginea celor din modelele

prezentate de ctitori în tablourile votive¹⁰⁹. Reluând cercetarea G. Balș¹¹⁰ constată și el fragmentarea acoperișurilor de la bisericile de plan triconc în mai multe părți: o învelitoare în patru ape pentru pridvor-pronaos și câte una de formă conică pentru altar, absidele laterale de nord și sud și turlă. Amândoi erau pentru origine gotică a acestor acoperișuri juguiate de la bisericile moldovenești. Intr-o manieră categorică G. Balș nota că "dacă meșterii care au condus construcția acestor biserici erau de școală gotică, nu e de mirare să se fi gândit la o asemenea soluție, care era cea întrebuițată în construcțiile gotice, mai cu seamă cele civile, unde fiecare parte din clădire era învelită pentru sine și unde turnulețele și cloșetoanele... dau înfățișări înrudite cu cea care o capătă bisericile moldovenești acoperite în acest fel"¹¹¹.

Ideea a făcut carieră. Paul Henry a cochetat cu ea dar, vom vedea mai jos, nu mai mult¹¹²; Grigore Ionescu¹¹³ și Dumitru Năstase acceptând-o¹¹⁴.

Mai circumspect față de influențe străine asupra arhitecturii moldovenești, abordând și problema acoperișului din mai multe unghiuri, inclusiv al tradițiilor locale și al rolului determinant al factorului geografic (climă, precipitații, resurse materiale) savantul francez abia amintit, după o largă trecere în revistă a opiniei lui G. Balș, conchidea că "noi credem chiar că dacă trebuia să caute neapărat un model, meșterul român ar fi trebuit, de preferință, să-și întoarcă privirea către biserică de lemn pe care o avea sub ochi"¹¹⁵. Mai mult decât atât autorul aprecia că până și natura materialului cu care se acopereau bisericile moldovenești - **șindrila** - constituie tot un reflex al arhitecturii locale de lemn - laică sau religioasă - "un procedeu original, al lor propriu, pe care nu-l oferea nici unul din modelele bizantine, sârbești sau occidentale"¹¹⁶.

La scurtă vreme ideea era acceptată și de Virgil Vătășianu, pentru a o relua convingător și argumentat într-o serie de contribuții ulterioare¹¹⁷. Dintre cei foarte mulți care susțin această sugestie a influenței arhitecturii de lemn religioase locale asupra aceleiași arhitecturi, dar de zid, remarcăm pe arhitectul Gh. Curinschi-Vorona. "În cazul bisericilor moldovenești, turla obligă învelitoarea să se desfacă spre cele patru puncte cardinale în corpuri independente..." nota autorul care conclusea: "Este o soluție de necesitate, transformată într-o caracteristică de stil, care nu trebuie confundată cu învelitorile gotice separate ale unor corpuri de înălțimi diferite, sursele sale găsindu-se în propria dezvoltare a arhitecturii moldovenești"¹¹⁸. Dacă aici găsim oarecare ambiguitate, autorul nenumind arhitectura de lemn, în schimb, influența acesteia o afirmă în cazul bazelor "stelate ale turelor" care "își au originea în procedeul de a prelungi bârnele de sub streășină ale absidelor poligonale ale bisericilor de lemn, de unde a rezultat forma stelată, transpusă în vechime în arhitectura de lemn"¹¹⁹. Mai mult decât atât chiar și contrafortii bisericilor moldovenești, gotici ca aspect și prin modul de lucrare a pietrei, sunt așezați adesea fără sens constructiv la îmbinarea zidurilor, amintind încheieturile acoperite cu ștenapi (babe) ale pereților din bârne¹²⁰.

Intr-un excurs istoriografic despre arhitectura ecleziastică din spațiul est-carpatic nu poate fi exclusă problema decorului plastic al fațadelor. K. A. Romstorfer și G. Balș au fost cei dintâi care au descris sistemul de ornamentare al fațadelor, realizat la început prin alternarea rândurilor orizontale de piatră cu cele de cărămidă și din arcade oarbe, care străbat pe verticală absidele, străjuite în partea superioară de discuri ceramice, precum la *Sf. Treime-Siret*. În prima jumătate a secolului XV au apărut teracotele albastru-verzui.

În vremea lui Ștefan cel Mare asistăm la o diversificare a mijloacelor de ornamentare a fațadelor. Arcadele oarbe primesc deasupra un șir sau două de ocnițe, primele mai late, cele de sus mai înguste care cuprind și spațiul naosului, gropniței, pronaosului etc., de jur-împrejurul edificiului. Între acestea și sub cornișă aflăm câte un rând de discuri multicolore și, respectiv, până la trei. Suprafața bazei tamburului turlei și a acestuia reiau elementele de decor.

Încă în lucrarea *L'art roumain*, scrisă în colaborare cu N. Iorga, G. Balș¹²¹ aprecia că acest sistem de arce și arcaturi este frecvent la bisericile romanice din apus, dar îl aflau și la clădirile bizantine din Italia și Balcani cu începere din secolul IX. Toate acestea îl determinau să conchidă: "Vedem deci o influență destul de directă a țărilor balcanice, dar mai cu seamă a Constantinopolului în ceea ce privește arcadele oarbe, iar în privința ocnițelor chestiunea e mai puțin deslușită. S-ar putea presupune și o înrîurire a bisericilor romanice transmisă prin țările germanice, încă în perioada de dinainte de 1487. Totuși, o proveniență sudică pare mult mai verosimilă"¹²².

Tot atunci savantul spaniol J. Puig i Cadafalch, sesizând analogii între decorul fațadelor bisericilor romanice, care a stat sub influența celor orientale, opina că sub aceeași influență pare să fi stat și ornamentica de la fațadele bisericilor religioase din Moldova. El conchidea: "*Nous aboutissons ainsi à cette conclusion: que cette école qui apparut dans l'Occident de l'Europe, probablement aussi en même temps en Orient et en Russie, est celle qui arrive à Ravenne dès le V-e siècle, passant comme un courant impétueux entre Syrie, l'Anatolie et Armenie...c'est l'héritière des civilisations de l'Assyrie et de la Chaldée, qui, ayant triomphé de l'art grec et de ses dérivés au début du moyen-âge, la surface pour créer les beautés de l'art roman*"¹²³.

Paul Henry, după o lungă incursiune în plastica figurativă a fațadelor bisericilor occidentale (de stil romanic), a celor orientale și balcanice ajunge la o concluzie întrucâtva asemănătoare lui J. Puig i Cadafalch: "Nu există nici un fel de influență ci numai identitate în ceea ce privește tradiția, dezvoltarea paralelă a unei formule bizantine, al cărui ultim exemplu ni-l oferă Moldova"¹²⁴. Remarca, însă, că arhitectura Moldovei și-a "constituit un tip propriu" de decor al fațadelor care constă "în decorarea absidelor cu arcaturi înalte și înguste, care, spre deosebire de nenumăratele biserici din Serbia sau din Bulgaria, nu trec de pe abside pe pereți, și a le încorona cu o friză, în general dublă, de mici arcaturi, adică de ocnițe, ele fac înconjurul complet al edificiului"¹²⁵.

Virgil Vătășianu accepta că decorul fațadelor bisericii *Sf. Treime-Siret* este autentic bizantin în schimb "originea firidelor moldovenești trebuie însă pusă, neapărat, în legătură cu arhitectura baltică, unde firida apăruse, de altfel, tot ca un rezultat al influențelor orientale"¹²⁶, așa cum demonstrase J. Puig i Cadafalch. Tot Virgil Vătășianu era de părere că pentru arhitectura religioasă din Moldova "e caracteristică combinarea paramentului plastic, adică de firide și ocnițe, cu policromia cărămizilor smălțuite"¹²⁷.

Acest sistem de decorare a fațadelor bisericilor românești de la est de Carpați va fi treptat reorganizat și părăsit către sfârșitul domniei lui Ștefan cel Mare spre a face loc suprafețelor netede, întinse, capabile de a primi un alt decor, cel pictural¹²⁸. Edificiile de la Volovăț și Arbore sunt lipsite atât de firide, arcade oarbe și ocnițe, cât și de discuri smălțuite încât rațiunea înlăturării lor nu poate fi decât aceea că trebuie făcut loc unei noi modalități de împodobire a fațadelor.

NOTE

1 Sv. Radojčić întrebuința în 1965 expresia "arta internațională a creștinilor balcanici" (*Une école de peintres de la deuxième moitié du XV-e siècle. Contribution à l'histoire de l'art chrétien des Balkans sous la domination des Turcs*), în "Zbornik za likovne umetnosti", I, Novi Sad, 1965, p. 70. Manolis Chatzidakis, referindu-se la creația aceleiași zone o numea "artă balcanică fără naționalitate" (*Contributions à l'étude de la peinture post-byzantine*, extras din "Hellénisme contemporain", Athènes, 1953, p.28) în timp ce Maria Ana Musicescu admitea existența în Țările Române a unor "școli naționale" de pictură care subliniau tocmai diversitatea de expresie artistică a sud-estului european (*Réflexions sur quelques problèmes de la peinture post-byzantine dans la sud-est de l'Europe*, în "Bulletin Associations Internationales d'Etudes du Sud-Est Européen", X, 1/1972, Bucarest, p. 102).

2 *Mărturii heraldice cu privire la începuturile statului feudal independent Moldova*, în volumul: *Constituirea statelor feudale românești* (redactor coordonator Nicolae Stoicescu), București, 1980, p.295 și urm.

3 Mulțumim și pe această cale cercetătorului Emil I. Emandi pentru informațiile oferite.

4 Al. Artimon, *Noi considerații arheologice privind istoria așezării urbane de la Troțuș*, în *Carpica*, XVI, 1984, p. 101, 126.

5 *Șantierul Suceava. Raport de săpături*, în *SCIV*, IV (1953), nr. 1-2, p. 354-356.

6 Pentru a economisi spațiul cităm doar, în ordine cronologică, pe cei care au referit asupra monumentului în discuție: N. Iorga, D. Dan, Luca Morariu, Paul Henry, Gr. Ionescu, I. G. Negură, Virgil Vătășianu, Oreste Gherasim, N. Grigoraș și I. Caproșu, Șt. S. Gorovei, Ioana Cristache și Titu Elian, Ion I. Solcanu, V. Drăguț, Gh. Bratiloveanu și Mihai Spănu etc.

7 Nicolae Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, ediție îngrijită de I. Șt. Petre, p. 175-176.

8 Ion I. Solcanu, *Datarea și planul bisericii de lemn de la Putna*, în *SCIA*, tom 21, 1974, p. 95-100.

9 N. Grigoraș, I. Caproșu, *Biserici și mănăstiri vechi din Moldova. Până la mijlocul secolului al XV-lea*, ed. a II-a revăzută, București, 1971.

10 Ion I. Solcanu, în recenzie lucrării lui N. Grigoraș și I. Caproșu, în *AI/II*, IX, 1972, P. 538-539.

11 Idem, *Datarea și planul bisericii de lemn de la Putna*, p. 99-100.

12 Vezi supra 5 și Virgil Vătășianu, *Contribuții la studiul tipologiei bisericilor de lemn din Țările Române*, în *AIIC*, III, 1960, p. 32.

13 Al. I. Artimon, *op. cit.*, *loc. cit.*

14 Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *O mărturie arheologică despre relațiile internaționale ale Moldovei în vremea lui Bogdan I*, în *SCIVA*, nr. 4/1983, p. 326-333.

15 Spicuim, în ordine cronologică, M. Kogălniceanu, *Cercetări critice cu privire la*

istoria românilor, în "Revista pentru istorie, arheologie și filologie", XIII, 1912, p. 103; K.A. Romstorfer, *Die kirchenbauten in der Bukowina*, în "Mittellungen der Kais-konigel Central Comission", XXII-1896; N. Iorga-G. Balș, *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922, p. 43-45; G. Balș, *Inceputul arhitecturii bisericești în Moldova*, București, 1925, p. 5; P. Constantinescu-Iași, *Evoluția stilului moldovenesc*, Iași, 1927, p. 9-10; Paul Henry, *Monumentele din Moldova de Nord. De la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, București, 1984 (traducerea originalului publicat la Paris în 1930), p. 48-52; Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1937, p. 234; *Idem*, *L'architecture moldave aux temps d'Etienne le Grand*, în "Buletin Historii Szutki Kultury", VI, 1938, Varșovia; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, I, București, 1959, p. 301-302; *Istoria artelor plastice în România* (sub îngrijirea lui G. Oprescu), I, București, 1968, p. 181-182; Virgil Vătășianu, *Probleme privind arhitectura Moldovei și a Țării Românești din secolul al XVI-lea*, în *SMIM*, 1972, nr. 2, p. 60-62; V. Drăguț, *Arta gotică în România*, București, 1979, p. 145-147; Gheorghe Curinschi-Vorona, *Istoria arhitecturii în România*, București, 1981, p. 110-111; Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1982, p. 160-161.

16 G. Balș, *Inceputurile...*, p. 5; P. Constantinescu-Iași, *op. cit.*; Gr. Ionescu în toate cele trei lucrări citate mai sus; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 302; *Idem*, *Probleme*, p. 60. Tot aici opinia anteriorității edificiului față de domnia lui Bogdan I: "Seducătoare pare deocamdată și ipoteza de a încerca să împingem și mai înapoi în timp datarea bisericii din Rădăuți, dar un răspuns la această întrebare l-ar putea eventual da numai un sondaj arheologic". În recenta d-sale contribuție - *Studii de artă veche românească și universală*, București, 1987, p. 42 - nota: "pentru perioada lui Bogdan I pledează prezența mormântului său ca și particularitățile sistemului bazilical cistercian care, de fapt, ar cere chiar o datare mai timpurie". Tot pentru epoca lui Bogdan I se pronunțase și D. N. în capitolul *Arhitectura din Istoria artelor plastice*, I, București, 1968, p. 183) și V. Drăguț în *Arta gotică*, p. 147.

17 N. Iorga, G. Balș, *L'art roumain*; Paul Henry, *op. cit.*, p. 49.

18 Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *Mărturii heraldice...*, p. 206; *Idem*, *O mărturie arheologică...*, în *SCIVA*, 1983, p. 326-327; idee la care a subscris și Vasile Drăguț, *Creația artistică în epoca întemeietorilor de țară*, în *Constituirea statelor feudale românești* (volum coordonat de N. Stoicescu), București, 1980, p. 287-288 și nota 103 de la p. 288; Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *Lațcu vodă*, în "Magazin istoric", 1986, nr. 2, p. 20-22.

19 Remarca privind influența cisterciană i se datorează lui Paul Henry (*op. cit.*, p. 51) reluată și amplificată de Virgil Vătășianu, care nota: "acest sistem de bolti este specific și hotărâtor pentru explicarea provenienței tipologice a clădirii", în *Probleme...*, p. 60; *Idem*, *Studii de artă veche românească și universală*, București, 1987, p. 41-42; V. Drăguț, *Arta gotică*, p. 147.

20 G. Balș, *Inceputurile*, p. 5.

21 P. Constantinescu-Iași, *Evoluția stilului moldovenesc*, p. 9-10.

22 Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, 1937, p. 234; *Idem*, *Arhitectura pe teritoriul României*, p. 160-161.

23 Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 301-302.

24 Vezi, supra 19.

25 G. Oprescu (sub redacția), *Istoria artelor plastice în România*, I, p. 183.

26 Gh. Curinschi-Vorona, *op. cit.*, p. 110-111.

27 Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, Ion Vătămănuș și Șt. Scorțeanu, *Ansamblul reședinței feudale de la Giulești, jud. Suceava*, în "Cercetări arheologice", Muzeul Istorie al R.S. România (CAMIRSR), VI, 1983, București, p. 79-83.

28 V. Drăguț, *Arta gotică*, p. 144-145.

29 *Ibidem*.

30 Rada Teodoru, *Vechile biserici din Baia*, în SCIA, 1973, I. Al. Lepădatu, *Antichitățile de la Baia*, BCMI, II, 1909, p. 53-61.

31 V. Drăguț, *op. cit.*, p. 151

32 Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *Reședința feudală de la Netezi (jud. Neamț)*, în SCIVA, 1985, nr. 4, p. 298-315.

33 F.A. Smirnov, *Archeologiceskie isledovania starago Orcheia*, în "Akademia nauk SSSR, Institut Istoriei, Kratkie seobșcenia", 56, Moskva, 1954, p. 27; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 629.

34 Iorga-Balș, *op. cit.*, p. 79; G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 124 și urm.; Idem, *Chenarele bisericii din Dolheștii Mari*, BCMI, XXII-1929, p. 162 și urm.; I.D. Ștefănescu, *L'Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches*, Paris, 1929, p. 5; Gr. Ionescu, *L'architecture moldave aux temps d'Etienne le Grand*, Warszawa, 1938, p. 150; Idem, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 226; Idem, *Arhitectura pe teritoriul României*, p. 218-219; *Istoria artelor plastice*, I, p. 303; *Istoria artei feudale*, p. 625-628; Gh. Curinschi-Vorona, *op. cit.*, p. 138, și fig. 8.

35 Paul Henry, *op. cit.*, p. 127.

36 N. Grigoraș, *Date și observații asupra unui vechi monument de artă feudală din Moldova (Dolheștii Mari)*, în BMI, anul XLI, 1972, p. 40-44. Ideea este acceptată și de V. Drăguț, *Arta gotică*, p. 151.

37 Sorin Ulea, *Prima biserică a mănăstirii Putna*, în SCIA, 1969, nr. 1, p. 41-44. Pentru ceilalți autori, nota 34, supra.

38 Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 628; Idem, *Studii de artă veche românească*, p. 42.

39 Gh. Curinschi-Vorona, *op. cit.*, p. 139. De remarcat însă că la biserica din Dolheștii Mari absida altarului are un traseu pentagonal atât în interior, cât și în exterior.

40 N. Ghica-Budești, *Biserica logofătului Tăutu din Bălinești*, în BCMI, IV, 1901, p. 200-211; Iorga-Balș, *op. cit.*, p. 84; G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 133-136; Paul Henry, *op. cit.*, p. 128; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 629-632; Corina Popa, *Bălinești*, 1981, p. 12 și urm.; Virgil Vătășianu, *Studii*, p. 43; Gr. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României*, p. 219-220.

41 George Oprescu, *Istoria artelor plastice în România*, I, p. 306; V. Drăguț, *Arta gotică*, p. 156-157 și 172-173.

42 G. Balș, *Bisericile lui...*, p. 139 și urm. În studiul *Maica Domnului Indurătoarea în bisericile moldovenești din secolul al XVI-lea*, București, 1930, p. 3 și 14, G. Balș admite că sgrafitul semnalat de O. Tafrali ar indica anul 1494. Vom reveni în cadrul prezentării opiniilor referitoare la datarea ansamblului pictural de la Bălinești.

43 Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 629; Idem, *Despre datarea bisericii Sf. Neculae din Bălinești*, în SCIA, tom. 25, 1978, p. 209-210; Idem, *Studii*, p. 43.

44 Lectura corectă a sgrafitelor semnalate de O. Tafrali, cerută de un anume context

publicată inițial de Ion I. Solcanu, *Représentations choréographiques de la peinture murale de Moldavie et leur place dans l'iconographie sud-est européenne (XV-e-XVII-e siècles)*, în *RESEE*, 1976, nr. 1, p. 50-51.

45 Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, p. 425 și nota 1: Carmen Bogdan, *Datarea zidirii monumentului de la Bălinești sec.XV*, în *MIA*, an. XLVI, 1977, nr. 2, p. 68-69, opina că biserica exista deja la 1491 întemeindu-și opțiunea pe piatra de mormânt a fiului lui Dragotă. Corina Popa (*op. cit.*, p. 35-37) deși acceptă lectura sgrafitelor propusă de noi consideră, totuși, că biserica a fost terminată în 1494-1495 deoarece "discurile ceramice cu decor animalier încetează să mai fie folosite la bisericile construite după 1495". Gr. Ionescu (*Arhitectura pe teritoriul României*, p. 220 și nota 100) este pentru aceeași dată ante 1494 și 1496.

46 O. Tafrali, *Biserica din Bălinești*, în *Indrumări culturale*, București, 1927, p. 26.

47 Ion I. Solcanu, *Biserica din Bălinești: datarea construcției și a picturii interioare*, în *AIIAI*, tom. XIX, 1982, p. 531-537.

48 G. Balș, *Inceputurile arhitecturii bisericești în Moldova*, București, 1925, p. 5; P. Constantinescu-Iași, *Evoluția stilului...*, p. 13-14; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 302-304; *Istoria artelor plastice*, I, p.185-186; V. Drăguț, *Creația artistică în epoca întemeietorilor de țară*, în volumul *Constituirea statelor feudale românești*, p. 293 și nota 2; Gr. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României*, p.177. Sondajele arheologice au evidențiat în interiorul navei, în fundații, urmele unor picioare de zid dispuse în flancurile absidelor laterale; Horia Tudor, *Opera lui G. Balș în lumina descoperirilor recente*, în *Ani. Anuar de cultură armeană, 1942-1943*, București, 1943, p. 20-23; Idem, *Contribuții la studiul originii și evoluției planului triconc în Moldova*, în *BMI*, 1930, nr. 1, p. 31. În temeiul acestor descoperiri Virgil Vătășianu socoate că "ar fi un indiciu că biserica Sf. Treime ar fi un descendent al tipului Vodița II" (*Istoria artei feudale*, p. 304), iar mai recent că "pilaștrii care însă nu au mai fost executați pun probleme încă nelămurite privind relațiile cu monumentele Olteniei" (în *Studii*, p. 42).

49 Al. Artimon, *Cîteva considerații istorico-arheologice asupra bisericii din secolul al XIV-lea descoperită la Volovăț (jud. Suceava)*, *SCIVA*, 1981, nr. 3, p. 383-405.

50. Mircea D. Matei, Emil I. Emandi, *Habitatul medieval rural din Valea Moldovei și din bazinul Șomuzului Mare. Secolele XI-XVII*, București, 1982, p. 108-114; Idem, *O ctitorie din secolul al XIV-lea a vornicului Oană de la Tutova*, în *SCIA*, 1985, p. 3-13.

51 *Ibidem*.

52 Elena Busuioc și Gh. I. Cantacuzino, *Date arheologice asupra vechii mănăstirii a Humorului*, în *SCIV*, 1969, 1, p. 67-82; Elena Busuioc, *Noi date arheologice asupra vechii mănăstiri a Humorului*, Suceava, "Anuarul Muzeului Județean", V, 1978, p. 179-190.

53 Selectăm, în ordine cronologică: G. Balș, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul XVI*, 1928, p. 222-223; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 635, în legătură cu gropnița de la Putna și cea, presupusă, de la biserica veche de la Moldovița; Corina Nicolescu, *Arta în epoca lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, p.341; Dumitru Năstase, *Despre spațiul funerar în arhitectura moldovenească*, în *SCIA*, seria AP, 1967, nr. 2, p. 201-207; Idem, *Arhitectura în istoria artelor plastice în România*, I, 1968, p. 320 despre supralărgirea pronaosului "din necesitatea de a crea un spațiu <<suplimentar>> cu specială

destinație funerară";

54 Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p.309-310.

55 Emil Lăzărescu în recenzia lucrării *Istoria artei feudale* a academicianului Virgil Vătășianu, SCIA, 1959, nr. 2, p. 294 și nota 7; Corina Nicolescu, *Mănăstirea Moldovița*, București, 1965, p. 7; Horia Teodoru, *Contribuții la studiul originii și evoluției planului triconc în Moldova*, în BMI, 1970, nr. 1, p. 33-35.

56 Gh. I. Cantacuzino, *Vechea mănăstire a Moldoviței în lumina cercetărilor arheologice*, în BMI, 1971, nr. 3, p. 81-83.

57 Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *O primă ctitorie și necropolă voievodală datorată lui Ștefan cel Mare: mănăstirea Probota*, în SCIA, seria AP, 24, 1977, p. 218 și nota 54.

58 *Ibidem*, p. 214 și 218.

59 N. N. Pușcașu, *Informare asupra săpăturilor de cercetare arheologică efectuate la mănăstirea Putna în anii 1969-1970*, în BMI, 1973, 4, p. 71.

60 Virgil Vătășianu, *Schiță a evoluției artei Țărilor Române în secolele X-XVI*, în volumul *Studii de artă veche românească...*, p. 43.

61 N. N. Pușcașu, *op. cit.*, p. 71.

62 N. Iorga, în *Contribuții la istoria bisericii noastre. I. Mănăstirea Neamțului*, p. 86, aprecia că pridvorul de la *Inălțarea-Neamț* s-aratora epocii lui Alexandru Lăpușneanu, opinie reluată apoi de arhitectul G. Balș în *Biserica lui Ștefan*, p. 103. În urma lucrărilor de conservare efectuate la monument în 1927, autorul revine asupra opiniei anterioare. Vezi, G. Balș, *Bisericile moldovenești din veacul al XVI-lea*, p. 152, unde remarcă contemporaneitatea pridvorului de la *Inălțarea - Neamț* cu restul edificiului; Idem, *Introducerea pridvorului în planul bisericilor moldovenești*, ARMSI, seria a III-a, XI, 1931;

63 Karl A. Romstorfer, *Schloss Neamțu*, în "Jahrbuch der Kais-Kobigl.Central Comission zur Erforschung und Erbauktung der Baudenkmale", VII-1899, p. 27, apud Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 665; Iorga-Balș, *L'art*, p. 80 și 83; G. Balș, *Bisericile lui Ștefan*, p. 98-105; Idem, *Introducerea pridvorului...*, p. 45 și urm.; Paul Henry, *Monumentele*, p. 119; Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 666-667 unde se lasă a înțelege că sistemul de împărțire a pronaosului în două travee, printr-un arc transversal, de la *Sf. Ioan-Piatra Neamț* a precedat pe cel de la pronaosul *Inălțarea - Neamț*; Corina Nicolescu, *op. cit.*, p. 83-84.

64 Ion I. Solcanu, *Realizări artistice*, în *Petru Rareș* (sub coordonarea lui Leon Șimanschi), București, 1978, p. 294.

65 Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 678 și urm.; Dumitru Năstase, *Istoria artelor plastice*, I, p. 326, opinează că denumirile de "mixt" sau "intermediar" sunt, totuși, improprii; Vasile Drăguț, *Artă gotică*, p. 169; Ion I. Solcanu, *Realizări artistice*, *loc. cit.*

66 Gr. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României*, p. 225; Corina Nicolescu, *op. cit.*, p. 84, îl numește simplu "dreptunghiular".

67 Gh. Curinschi-Vorona, *op. cit.*, p. 142-143.

68 Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 679.

69 Idem, *Istoria artei europene*, I, *Epoca medie*, București, 1967, p. 551.

70 Dumitru Năstase, *Istoria artelor plastice*, I, p. 326.

71 Gh. Curinschi-Vorona, *loc. cit.*

72 *Bisericile de piatră de la Sf. Dumitru din Suceava*, în SCIV, 1969, nr. 4, p. 541-

565.

73 A. Dereko, *Monumentalna i dekorativa arhitectura u srednyevkovnog Srby*, Beograd, 1962, p. 39, fig. 48.

74 Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, *Contribuții arheologice la cunoașterea primului lăcaș al Mitropoliei Moldovei: biserica Mirăușilor din Suceava*, în "Cercetări arheologice". Muzeul de istorie al RSR.

75 Karl A. Romstorfer, *Die moldauisch-byzantinische Baukunst*, Viena, 1896, p. 10.

76 G. Balș, *O vizită la câteva biserici din Serbia*. *Arta românească*, București, 1911; G. Balș, N. Ghika-Budești, *Ruinele bizantine din Messembria*, în *BCMI*, V, 1912, p. 20-21.

77 Louis Brehier, *Arta română*, în *BCMI*, an XVII, 1924, p. 4.

78 G. Balș, *Inceputurile arhitecturii bisericești din Moldova. Discurs rostit în ședința solemnă la Giume*, 1925, București, 1925, p. 7-9.

79 Iorga-Balș, *L'art roumain*; G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 188; Idem, *Influences du plan serbe sur le plan des églises roumaines*, în *L'art byzantin chez les Slaves*, I-2, *Recueil dédié à la mémoire de Th. Uspenskij. Orient et Byzance*, IV, Paris, 1930.

80 Idem, *Influences arménienne et géorgienne sur l'architecture roumaine*, Vălenii de Munte, 1931, p. 5.

81 Paul Henry, *Les principes de l'architecture serbe et l'école moldave*, în *Mélanges Uspenskij*, Geuther, 1930; Idem, *Monumentele din Moldova de nord*, p. 34-35, 88.

82 N. Ghika-Budești, *Inrâurile reciproce dintre arhitectura din Muntenia și cea din Moldova*, în volumul *Inchinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931, p. 175-178.

83 *Studii de veche artă românească*, p. 76. În același sistem decorativ al fațadelor autorul întrevedea altădată și o posibilă influență baltică, vezi: *Istoria artelor plastice*, I, p. 303.

84 Răzvan Theodorescu, *Despre planul triconc în arhitectura medievală timpurie a sud-estului european*, în *SCIA*, seria **AP**, 1973, nr. 2.

85 Idem, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X-XIV)*, București, 1974, p. 312.

86 Wladyslaw Podlacha, *Pictura murală din Bucovina*, traducerea lucrării *Malovidla scienné w cerkwiach Bukowiny* apărută la Lwow, în 1912. Trimiterile vor urma exemplarul român cu titlul de mai sus cuprins în: Wladyslaw Podlacha, Grigore Nandriș, *Umanismul picturii murale post bizantine*, București, 1985, vol. I, p. 65-66.

87 G. Balș, *Sur une particularité des voutes Moldaves*, în "Bulletin de la Section Historique", XI, 1924, p. 9-16.

88 Karl A. Romstorfer, *op. cit.*, p. 12.

89 Iorga-Balș, *L'art roumain*, p. 321.

90 G. Balș, *Sur une particularité*, p.16. Vezi și N. Ghika-Budești, *Gh. Balș și influența artei armene asupra vechii arhitecturi din Muntenia și Moldova*, București, f.a., p. 4-8; G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 188-189.

91 I. D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie du nord. Nouvelles Recherches*, Paris, 1929, p. 168.

92 Paul Henry, *Monumentele*, p. 91.

93 Virgil Vătășianu recenzia la lucrarea lui G. Balș, *Bisericile lui Ștefan...*, în "Anuarul

Institutului de istorie națională" Cluj (AIINC), V, 1928-1930, Cluj, 1930, p. 690-692.

94 Idem, *Istoria artei feudale*, p. 639-646; *Bolțile moldovenești. Originea și evoluția lor istorică*, în AIINC, V, 1930, p. 415-431; Idem, *Contribuție la cunoașterea bisericilor de lemn din Moldova*, în *Inchinare d-lui Iorga la 60 de ani*, p. 413 și urm.; Idem, *Istoria artei europene*, I, *Epoca medie*, p. 548-549; Idem, *Pictura murală din nordul Moldovei*, București, 1974, p. 10; Idem, *Studii de veche artă românească*, p. 44.

95 Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1937, p. 232 și 251, nota 2. De curând autorul identifica anumite analogii și cu sistemele de tavane bolți de tip "darabazi", caracteristice arhitecturii populare georgiene și continuă "aceeași formulă, mai simplificată și, prin aceasta, mai apropiată de tipul georgian "darabazi" ne-o prezintă bolțile din pronaos ale bisericilor din Arbore și Reuseni" (Gr. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României*, p. 227, nota 105) unde boltirea nu este pe arce piezișe ci pe arce etajate. Aceeași rezervă la Dumitru Năstase care a redactat capitolul despre arhitectura Moldovei din *Istoria artelor plastice în România*, I, p. 311, atunci când nota "Nu este de crezut că inovatorii acestui sistem... s-au putut inspira de la procedee... proprii unei arhitecturi de lemn".

96 I. D. Ștefănescu, *L'évolution...*, Paris, 1928, p. 29 și nota 5.

97 Paul Henry, *op. cit.*, p. 92 care trimite la lucrarea *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Viena, 1918, încât, putem nota acum, opinia lui Virgil Vătășianu are punctul de plecare în teoria profesorului său J. Strzygowski pe care, de altminteri, îl citează permanent (vezi: *Istoria artei feudale*, p. 645, nota 1 și *passim*).

98 *Ibidem*.

99 Apud Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 640, nota 1.

100 Gh. Curinschi-Vorona, *op. cit.*, p. 149-150.

101 Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 680.

102 Gh. Curinschi-Vorona, *op. cit.*, p. 149.

103 Virgil Vătășianu, *Istoria artei europene*, I, p. 550.

104 Vezi, supra 39.

105 Virgil Vătășianu, *Despre originea arhitecturii moldovenești*, în "Junimea literară", XVI, 1927, nr. 5-7; Idem, *Istoria artei feudale*, p. 625.

106 Gr. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României*, p. 218, nota 97.

107 Virgil Vătășianu, *Contribuții la cunoașterea bisericilor de lemn din Moldova*, în *Inchinare lui N. Iorga la 60 de ani*, Cluj, 1931, p. 402-419 și fig. 10, 12, 1. În recenzia semnată de Virgil Vătășianu, la lucrarea *Bisericile moldovenești din veacul XVI*, întâlnim reproșul îndreptățit că nici aici, după cum nici în *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, G. Balș nu a pus problema raportului dintre arhitectura religioasă de zid, care s-ar întemeia doar pe influențe străine: bizantină, gotică, armenească (în "Anuarul Inst. de Ist. Națională din Cluj"), vol. V (1928-1930), Cluj, 1930, p. 690-692 și 692-696.

108 Gh. Curinschi-Vorona, *op. cit.*, p. 145.

109 K. A. Romstorfer, *Die moldauisch-byzantinische Baukunst*, Viena, 1896; Idem, *Die Kiechen-bauten in der Bukowina*, în MCCW, n. F., XXII, 1896.

110 G. Balș, *Bisericile lui Ștefan*, p. 190-198.

111 *Ibidem*, p. 194.

112 Paul Henry, *op. cit.* Intreaga complexitate a aspectelor privind acoperișurile

bisericilor noastre moldovenești la p. 96-100.

113 Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1937, p. 325. În contribuția sa *Arhitectura pe teritoriul României*, p. 232-233 autorul prezintă doar forma acoperișului recunoscându-i valoarea "elementului care contribuie cel mai mult la determinarea fizionomiei globale a monumentului este acoperișul", fără a-i preciza însă originea.

114 *Istoria artelor plastice în România*, I, București, 1968, p. 313.

115 Paul Henry, *op. cit.*, p. 98.

116 *Ibidem*, p. 100.

117 Virgil Vătășianu, *Contribuții la cunoașterea bisericilor*, p. 402-419 și 17-18 în extras; Idem, *Istoria artei feudale*, p. 638, 646-647.

118 Gh. Curinschi-Vorona, *op. cit.*, p. 148.

119 *Ibidem*.

120 *Ibidem*.

121 N. Iorga, G. Balș, *L'art roumain*, p. 387-389.

122 N. Iorga, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 221.

123 J. Puig i Cadafalch, *Les églises de Moldavie. Contribution à l'étude des origines de leur forme décorative. Une école parallèle pendant le XI-e siècle dans l'Europe occidentale*, în "Bulletin de la Section historique", București, 1924, tome XI, p. 85.

124 Paul Henry, *op. cit.*, p. 105.

125 *Ibidem*.

126 Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 647. Ideea l-a captivat și pe prea timpuriul dispărut dintre noi Mihai Ispir, într-un remarcabil studiu, vezi *Considerații asupra decorației în arhitectura civilă din Moldova. I. Epoca lui Ștefan cel Mare*, în SCIA, seria AP, tom 29, 1982, p. 15 și nota 40.

127 *Ibidem*.

128 Dumitru Năstase, *Ideea imperială în Țările Române. Geneza și evoluția ei în raport cu vechea artă românească (secolele XIV-XVII)*, Fundația europeană Drăgan, Atena, p. 25 și nota 13.

THE HISTORIOGRAPHY OF MOLDAVIAN ECCLESIASTICAL ART IN THE 14th TO 16th CENTURIES

I. Woodwork and Masonry in Moldavian Medieval Ecclesiastical Architecture

SUMMARY

Moldova's medieval ecclesiastical art is a controversial and popular subject for both foreign and Romanian historians.

The author offers us an ample synthesis on this issue. The article contains references to fundamental aspects such as: the originality of our art; the essential features of woodwork and masonry in ecclesiastical architecture including rectangular and triform edifices. The references are also to the evolution of mortuary rooms, porches and to different solutions for the enlarging of interior space; the author also discusses the other forms of churches in medieval Moldova such as mixed and cruciform edifices. He also analyses the stylistic interferences and the relation between woodwork and masonry in medieval architecture; the influence of Romanian woodwork architecture and the innovations of Moldavian medieval builders; the form of the roofs.