

Starețu Ștefan

Prezența cultului Sfântului Nicolae în Țările Române în sec. XIII-XVI



SEMĂNĂTORUL
Editura online - martie 2011

Prezența cultului Sfântului Nicolae în Țările Române în sec.XIII-XVI

Introducere	4
I. Cultul Sfântului Nicolae în ortodoxie înainte de întemeierea Țărilor Române	6
I.1. Viața Sfântului Nicolae	6
I.II. Cultul Sfântului Nicolae în Bizanț	8
I. III. Cultul Sfântului Nicolae în Serbia	10
IV. Cultul Sfântului Nicolae în Bulgaria	11
II. Biserici închinare Sfântului Nicolae	12
II.1. Biserici închinare Sfântului Nicolae în Transilvania	12
II.1.1. Biserica Sfântul Nicolae din Densuș	12
II.1.2. Biserica Sfântul Nicolae din Leșnic	13
II.1.3. Biserica Sfântul Nicolae din Ribița	15
II.1.4. Biserica Sfântul Nicolae din Ribița	17
II.1.5. Biserica Sfântul Nicolae din Râșnov	19
II.1.6. Biserica Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului	20
II.1.7. Biserica Sfântul Nicolae din Hunedoara	21
II.2. Biserici închinare Sfântului Nicolae	22
II.2.1. Biserica Sfântul Nicolae de la Curtea de Argeș	22
II.2.2. Biserica Sânnicoară din Curtea de Argeș	23
II.2.3. Biserica Sfântul Nicolae de la Mănăstirea Comana	26
II.2.4. Biserica Sfântul Nicolae a Mănăstirii Dealu	27
II.3. Biserici închinare Sfântului Nicolae în Moldova	30
II.3.1. Biserica Sfântul Nicolae din Rădăuți	30
II.3.2. Biserica Sfântul Nicolae din Dolhești Mari	34
II.3.3. Biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi	37
II.3.4. Biserica Sfântul Nicolae din Popăuți	39
II.3.5. Biserica Sfântul Nicolae din Bălinești	41
II.3.6. Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Iași	43
III. Reprezentarea cultului Sfântului Nicolae în pictură	45
III.1. Icoanele Sfântului Nicolae	45
III.2. Tablourile votive	46
III.2.1. Transilvania	48
III.2.1.2. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Strei	48
III.2.1.3. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Ribița	49
III.2.2. Țara Românească	50
III.2.2.1. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae de la Curtea de Argeș	50
III.2.3. Moldova	53
III.2.3.1. Tabloul votiv de la Rădăuți	53
III.2.3.2. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi	54
III.3. Iconografia Sfântului Nicolae	55
III.3.1. Viața Sfântului Nicolae de la Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș	55
III.3.2. Ciclul Sfântului Nicolae de la Biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi	56
III.3.3. Ciclul Sfântului Nicolae de la biserica din Bălinești	57
IV. Concluzii	58
V. Bibliografia existentă	61
VI. Anexe	63

Introducere

Sfântul Nicolae este unul dintre cei mai importanți sfinți ai ortodoxiei. Cultul său, cristalizat în perioada în care ortodoxia triumfa pe întreg teritoriul Imperiului Roman, consolida două facultăți fundamentale pe care Sfântul Nicolae le ilustrează în chip strălucit, și anume mărturisirea dreptei credințe și ajutorarea materială în plan social de natură filantropică.

Sfântul Nicolae este un apărător al ortodoxiei în fața ereziilor, pălmuirea lui Arie, arătând râvna sa în mărturisirea Dumnezeirii lui Iisus Hristos, devenind un gest arhetipal pe care biserica ortodoxă, confruntată cu fel de fel de erezii, ierarhii ortodocși fiind adesea privați pe nedrept de însemnele lor asemenea Sfântului Nicolae pentru îndrăzneala lor mărturisitoare, și primindu-le înapoi într-un final în urma triumfului ortodoxiei, l-a înțeles și de la care s-a raportat în lupta sa, și din aceste motive, precum și din acela al expresiei milosteniei, bunătății, ajutorului, care l-au caracterizat, cultul său a avut o importanță covârșitoare în întreaga ortodoxie, inclusiv în spațiul nostru.

Din nefericire, nici un istoric de artă nu a realizat o monografie în care să sistematizeze datele pe care le avem referitoare la cultul Sfântului Nicolae, bisericile închinat acestuia ori icoanele înfățișându-l fiind cunoscute mai mult din lucrări ce le tratează individual, ori cel mai adesea tangențial.

Dintre autorii români cu cele mai evidente contribuții în legătură cu înțelesurile cinstirii Sfântului Nicolae în spațiul nostru, cinstire deosebită, purtătoare de semnificații profunde, ce ating domenii ale înțelegerii diferite, îi putem număra pe Sorin Ulea, Dumitru Năstase, Vasile Drăguț, Corina Popa, Ion Solcanu, Cristian Moiescu.

Contribuțiile vin mai ales din domeniul istoriei artei, această disciplină fiind predispusă spre înțelegerea resorturilor teologice și spre evidențierea expresiei lor iconografice, precum și spre contextul social, politic, de dezvoltare sau evoluție statală ori ecleziastică care s-au succedat în spațiul nostru.

Cultul Sfântului Nicolae a generat o activitate artistică în domeniul arhitectural și sculptural extraordinară, o activitate care a dus la construcții ce au stat la baza de școli arhitecturale cum ar fi cea muntenească, prin biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, sau la baza unor școli iconografice, cum este cazul iconografiilor bisericilor de la aceeași biserică muntenească, sau de la biserica Sfântul Nicolae din Bălinești.

Punctul de la care ne propunem să începem abordarea noastră în această teză este însăși viața Sfântului, cu resorturile sale deosebite, care au stimulat evlavlia oamenilor într-atât încât arhitecți și iconografi și-au folosit talentul pentru a-i consacra monumente reprezentative.

Se va urma apoi cursul cinstirii Sfântului Nicolae în Imperiul Bizantin, Rusia și Serbia, pentru a se ajunge la cazul Țărilor Române.

Vor urma apoi câteva capitole dedicate iconografiei, tablourilor votive, și prezentării vieții sfântului, fenomen iconic amplu, ce implică elemente de geneză picturală și de dinamică narativă extraordinare.

În final, voi schița anumite concluzii referitoare la amploarea acestui cult și la semnificațiile sale referitoare la evoluția bisericii și la relația bisericii cu domnia.

I. Cultul Sfântului Nicolae în ortodoxie înainte de întemeierea Țărilor Române

I.1. Viața Sfântului Nicolae

Sfântul Nicolae a fost unul dintre cei mai mari ierarhi ortodocși din toate timpurile. Născut la Mira Lichiei, din părinții Teofan și Nonna, la sfârșitul sec. III.

Persecutat de împărații Dioclețian și Maximian, Nicolae este instituit în scaunul episcopal al Mira Lichiei în timpul Sfântului Constantin cel Mare.

Episcop în zona Asiei Mici, în care ortodoxia era bine consolidată încă de atunci, Sfântul Nicolae se implică într-o vastă activitate filantropică, din care au rămas în cinstirea bisericii minunile realizate cu cele trei fecioare, cu cei trei condamnați, cu corăbierii (imagine în care putem vedea biserica, salvată de Sfântul Nicolae, precum și protecția navigatorilor, necesară într-un oraș portuar ca Mira Lichiei, minune având ca model însăși minunea Mântuitorului săvârșită cu apostolii, tot o preînchipuire a salvării bisericii de apele necredinței), dar și de mărturisire a ortodoxiei și luptă împotriva păgânismului, surprinsă de gestul exemplar al doborârii copacului idolatrizat de locuitorii din jurul Mirei.

Atributele de mărturisitor și filantrop sunt elemente ce constituie expresia activă a harului arhieresc, păstrător al apostolicității, exprimat deplin prin participarea la sinodul de la Niceea, participare rămasă exemplară pentru încununarea tuturor componentelor existenței ortodoxe, de la mucenicie la filantropie, încununare realizată prin mărturisirea sinodală promptă a ortodoxiei, la nivel dogmatic, teologic și, cel mai important, la nivelul condiției umane în general, palma dată lui Arie fiind un gest purtător de semnificații complexe, care arată că dincolo de cuvinte, ortodoxia își are substanța în respectul și smerenia față de dumnezeirea lui Hristos.

Acest exemplu de atitudine ce sancționa lipsa de decență a lui Arie, dar care a și readus teologiei prezenți la sinod, prinși în dezbateri avansate teologice, în care de multe ori adevărul ortodox risca să se dilueze fiind purtat de apele filosofiei elenice, folosită cu multă dibăcie de arieni, cu picioarele pe pământ, este momentul de aur al vieții sfântului, expresia desăvârșită a tenacității întregului popor ortodox, întregii biserici, tenacitate prezentă în anii de martiriu și apoi reactualizată de Sfânt prin palma sa smeritoare. Palmă ce nu a rămas fără consecințe, Constantin privându-l pe Sfântul Nicolae de veșmintele arhieresti, și de rangul arhieresc.

Însă minunea Maicii Domnului și a Mântuitorului Hristos, care îi redau aceste veșminte, și rangul, fapt recunoscut apoi în sinod, arată justetea apărării cauzei ortodoxiei chiar cu riscul excluderii vremelnice și lumești din ierarhia bisericească, și îndeamnă la absența unei ascultări necondiționate de cler, care poate duce la urmarea unor ierarhi eretici de întregul popor, așa cum s-a întâmplat în cazul armenilor ori a catolicilor mai târziu, și la necesitatea unei combativități independente, bazată pe o rațiune lucidă și o trăire adâncă și smerită în adevărul ortodox, exprimat prin iubirea față de Hristos, pentru care politețea înțeleasă în sens uman este o lepădare.

Gestul, ce amintește de feroarea martirilor, printre care fusese și Nicolae, așa cum am amintit mai sus, a fost poate esențial pentru biruința ortodoxiei la sinod.

Numele sfântului, Nicolae, semnificând biruința poporului ortodox, a corespuns caracterului său și întregii sale activități.

În persoana sa sunt cuprinse toate cele patru dimensiuni ale vieții bisericii, sintetizate cum este firesc în dimensiunile activității unui ierarh: dimensiunea mărturisitoare, cu cele două dimensiuni ale sale, cea împotriva păgânismului și cea împotriva ereziilor, transpuse în Moldova în contextul epocii în dimensiunile luptei antiotomane și anticatolice ori antiarmene, dimensiunea apostolicității, surprinsă prin minunea redării rangului arhieresc de Însuși Mântuitorul și Maica Sa, și dimensiunea filantropică, care se confundă cu prima, căci prima grijă pentru om este păstrarea sa în adevăr, dar care este extinsă la nivelul luptei împotriva promiscuității sociale ori la nivelul apărării ocupațiilor, cum e cazul protecției navigatorilor, protecție socială și asigurare ocupațională a oamenilor, celor două dezvăluind funcția globală a bisericii, aceea de mântuire a omului în cele două dimensiuni ale sale, trupească și sufletească, socială, ce va duce la organizarea de tip imperial a societății ortodoxe, și eclezial, ce va duce la sistemul de funcționare logistică a bisericii.

Sfântul Nicolae este astfel un arhetip, primul ierarh reprezentativ al perioadei libere din istoria bisericii ortodoxe, când persecuțiile păgâne încetaseră, dar începuse lupta cu ereziile și criptopăgânismul.

De la această bază trebuie începută cercetarea cu privire la sistemul ce îl formează bisericile având hramul Sfântului Nicolae, sistem fundamental în înțelegerea structurilor și substanței spirituale a medievalității noastre.

I.II. Cultul Sfântului Nicolae în Bizanț

Cultul Sfântului Nicolae în Bizanț s-a structurat multă vreme în jurul basilicii de la Mira Lichiei, unde a fost un important centru de pelerinaj, centru distrus de catolici în 1087, ocazie cu care moaștele sfântului au fost furate și duse la Bari, unde au devenit un element de legitimare a catolicismului fiind folosite pentru prozelitismul uniatic.

Prima biserică cunoscută în Bizanț în afara Mirei, închinată Sfântului Nicolae se găsește la Pinara, oraș aflat tot în Lichia, unde episcopul Nicolae Sinaitul ar fi zidit o biserică.

Apoi, în urma furării moaștelor sale, cultul său se intensifică în Bizanț, devenind un simbol al luptei împotriva catolicismului, dar și împotriva turcilor, cele două forțe strângând Bizanțul ca într-un clește.

În Constantinopol este reprezentativă biserica Sfântului Nicolae¹, construită în timpul Împăratului Teofil, în sec. IX, o biserică trinatată, de plan basilical clasic bizantin.

Reconstruită de Sfântul Fotie², patriarhul Constantinoplei, tocmai pentru a afirma succesiunea sa în linia păștrătorilor ortodoxiei în acea perioadă tulbură de atacuri din partea papalității la adresa bisericii ortodoxe, și pentru a invoca ajutorul Sfântului Nicolae în conflictul avut cu papa Nicolae, promotorul ereziilor de la care se va forma catolicismul de mai târziu, care și el se revendica în atitudinea sa antiortodoxă de la Sfântul Nicolae, revendicare ce va duce la răpirea moaștelor la Bari mai târziu.

Biserica a fost amplificată în epoca paleologă, când și-a dobândit absida altarului de acum³.

În Thessalonica, biserica Sfântului Nicolae Orphanos(sec. XIV) este reprezentativă pentru dezvoltarea cultului în Bizanț.

Biserica Sfântului Nicolae Orphanos a fost pusă în legătură cu Ștefan Uroș al II-lea, țar al Serbiei care, datorită cinstitii de care Thessalonica a beneficiat din partea lui Ștefan Nemanja⁴, și a legăturilor strânse dintre acest oraș și dinastia Nemanja, prin aceste legături tema Arborelui lui Iesei trecând din Serbia în Bizanț, prin pictura bisericii Celor 12 apostoli⁵.

La Meteore, prima dintre mănăstirile zidite acolo are hramul Sfântului Nicolae, Mănăstirea Sfântului Nicolae Anapavsas.

¹ Alexander Van Millingen(1912). *Byzantine Churches of Constantinople*. London: MacMillan & Co., p. 254

² *ibidem*, p. 257

³ Thomas F. Matthews(1976). *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey*. University Park: Pennsylvania State University Press, p. 190

⁴ Michael Taylor, *A historiated Tree of Jesse*, p.167-169

⁵ *Ibidem*, p. 129-teoria lui Taylor conform căreia Arborele lui Iesei este o temă occidentală, adoptată în Serbia și apoi de aici răspândită în Bizanț este exagerată, în primul rând pentru faptul că exemplul citat din occident este sculptat, cunoscându-se faptul că întotdeauna sculptorii urmează pictorilor în elaborarea unor teme, și apoi pentru faptul că tema are răspândire exclusiv în spațiul ortodox. Probabil tema a apărut în Serbia(un caz similar cu al temei Cortului Mărturie, apărută tot aici, prezentă la Curtea de Argeș, Sucevița și Dragormina), de unde s-a răspândit în Athos, Salonic și Bulgaria(cazul Moldovenesc fiind unul ce porcede direct din trunchiul ce a generat tema din Serbia), trecând prin Dalmația peste Adriatică și ajungând la Orvieto, care oricum, pe lângă faptul că este sculptură, este și mai târziu ca cel dintâi arbore din Serbia, de la Sopocani.

Cu rădăcini vechi, pustnicești, această mănăstire este importantă pentru că arată dimensiunea isihastă a cultului Sfântului Nicolae.

Mănăstirea, având origini din sec. XIV, este legată de călugărul Nil⁶, care probabil purta numele sfântului în lume.

De asemenea, se cunoaște icoana Sfântului Nicolae de la Mănăstirea Stavronichita, icoană în mozaic, de o calitate extraordinară⁷.

Tot la Stavronichita apare un Deisis în care în locul Sfântului Ioan Botezătorul este reprezentat Sfântul Nicolae⁸, fenomen ce se va întâlni mai târziu și la Curtea de Argeș ori Dolhești.

⁶ Suzanne Choulia, Jenny Albani, *Mănăstirile Meteore. Pictură-arhitectură*, Fundația centrul cultural Panellinion, p. 18

⁷ Gerhard Trumler, *Athosul. Grădina Maicii Domnului*, Fundația Centrul Cultural Panellinion, p. 187

⁸ *ibidem*

I. III. Cultul Sfântului Nicolae în Serbia

Serbia a fost cea care a răspândit cultul Sfântului Nicolae în întreaga lume ortodoxă, unde căzuse în desuetudine după ce moaștele fuseseră furate de catolici.

Dorind să mențină cultul Sfântului Nicolae în ortodoxie, făcând donații numeroase la Bari⁹, dar având un conflict deschis cu catolicismul, țării sârbi, începând cu Ștefan Nemanja și Ștefan Întâiul Încoronat au intrat în contact cu cultul dezvoltat în catolicism dintr-o încercare de legitimare (tendențe începute încă din timpul lui Nicolae I, papă ce a fost cel ce a făcut presiuni puternice împotriva Sfântului Fotie, și care s-a legitimat de la Sfântul Nicolae), au încurajat cultul Sfântului Nicolae, în contextul combaterii prozelitismului catolic, realizat prin misionari și nu numai¹⁰, fenomen ce a iradiat până în Bizanț (cazul bisericii Sfântul Nicolae Orphanos, singura biserică din Salonic cu acest hram, construită de Ștefan Uroș al II-lea).

Cultul Sfântului Nicolae a fost profesat și de micii cnezi, cum e cazul bisericii cneziale de la Velika Hoca, din Serbia, construită tot în timpul lui Ștefan Uroș al II-lea.

În timpul lui Ștefan Uroș al III-lea, cultul Sfântului Nicolae dobândește valențe imperiale, Sfântul Nicolae fiind cel ce îi dăruiește înapoi ochii țarului după captivitatea Constantinopolitană.

Cultul Sfântului Nicolae este reprezentat strălucit în iconografie la Decani¹¹, unde viața sa, reprezentată într-o bogată paletă de scene pentru prima dată în ortodoxie, va deveni model pentru toată iconografia ulterioară.

Rolul artei sârbe în cristalizarea programului iconografic, în sistematizarea iconografiei, în conferirea unei dimensiuni narativ-liturgice, fapt ce a condus la dezvoltarea iconografiei vieților de sfinți, precum și la dezvoltarea unor corespondențe între funcțiile spațiului cultic, elemente ce țin de procesul liturgic și iconografie fiind legate de acest spațiu, și mai ales de Ștefan Uroș al III-lea Decanski.

Cultul Sfântului Nicolae a beneficiat de gândirea bazată pe sistematizare ce a caracterizat ortodoxia sârbă în acea vreme mai mult decât în alte spații, în acea perioadă în Serbia dezvoltându-se un anumit sistem ierarhic al hramurilor cu semnificații complexe.

Tot la Decani, apare pentru prima dată alăturarea dintre Sfântul Ioan Botezătorul și Sfântul Nicolae, reprezentați amândoi pe cei doi pilaștrii de intrare din pronaos în naos, spre est.

Această alăturare va sta la baza înlocuirii Sfântului Ioan Botezătorul cu Sfântul Nicolae în tabloul votiv de la Decani.

⁹ Michael Taylor, *op. cit.*, p. 159-160

¹⁰ *ibidem*

¹¹ Nicolae Moisescu, *Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș*, p. 34

IV. Cultul Sfântului Nicolae în Bulgaria

În Bulgaria, cultul Sfântului Nicolae se dezvoltă în timpul lui Ivan Alexandru, țar ce contruiește, la Mesembria, sub influența modelului sârbesc(mama sa fiind fiica țarului Serbia), o biserică cu hramul Sfântul Nicolae, cu trăsături ce amintesc de stilul de Morava, prezent în acea perioadă în Serbia.

II. Biserici închinat Sfântului Nicolae

II.1. Biserici închinat Sfântului Nicolae în Transilvania

II.1.1. Biserica Sfântul Nicolae din Densuș

Biserica Sfântul Nicolae de la Densuș, fără îndoială unul dintre cele mai vechi și importante biserici cneziale de la noi din țară, are o arhitectură deosebită.

Încadrată de istorici în perioade diferite, dintre putem să îi menționăm pe Virgil Vătășianu¹², N. Ionescu¹³, V. Drăguț¹⁴, iar referitor la pictură, V. Drăguț¹⁵.

S-a remarcat similitudinea dintre iconografia bisericii Sfântul Nicolae din Densuș și cea a bisericii Sfântul Nicolae din Dolhești¹⁶, fapt combătut de Vasile Drăguț¹⁷.

Se observă clar înrudirea tipologică dintre arhitectura bisericii de la Densuș și aceea a bisericii de la Strei, ambele având hramul Sfântul Nicolae.

De asemenea, prezența coloanelor pe marginile construcției, trebuie încadrată în tradiția de a construi specifică, pentru care cultul Sfântului Nicolae a fost un catalizator. Biserica, de plan cruce greacă complexă¹⁸.

Biserica are un plan înrudit cu cel al bisericii din Hârtești¹⁹, care, deși atribuită primei jumătăți a sec. XVI²⁰ și cu biserica Sfântul Nicolae din Hunedoara, biserică a sârbilor și valahilor²¹ ce apărau castelul din aceeași localitate, de la care a rămas și numele unui turl din interiorul său, *Nie boisie(Nu te teme)*.

Biserica are clar o arhitectură sârbească.

Arhitecturii de excepție a acestei biserici i se adaugă în anul 1443 o valoroasă decorație murală realizată de doi pictori, numele zugravului principal fiind consemnat în absida altarului, sub forma: a pictat Ștefan²².

Pictura de la Densuș a fost pusă în legătură cu pictura bisericii din Dolhești²³, Vasile Drăguț stabilind analogii²⁴.

Dacă se confirmă părerea lui Cristian Moisescu, cum că această biserică a fost de fapt un complex mănăstiresc²⁵, înseamnă că prima mănăstire din țara noastră are hramul Sfântul Nicolae.

¹² V. Vătășianu, *Biserici din Hunedoara*, p. 188

¹³ N. Ionescu, *Istoria arhitecturii*, p. 64-66

¹⁴ V. Drăguț, *Monumente hunedorene*, p. 13-20

¹⁵ V. Drăguț, *Un zugrav din Transilvania secolului XV-lea: Ștefan de la Densuș*, în SCIA, 13, 1966, 2, p. 233

¹⁶ Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, București, 1968

¹⁷ Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania(sec. XIV-XV)*, București, 1970

¹⁸ Vasile Drăguț, *Arta românească. Preistorie. Antichitate. Ev mediu. Renaștere. Baroc*. Editura Vremea, București, 2000

¹⁹ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească*, Editura Meridiane, 1987, p. 40

²⁰ *ibidem*, p. 38

²¹ *Ibidem*, p. 40

²² *ibidem*

²³ N. Grigoraș, *Date și observații asupra unui vechi monument de artă feudală din Moldova(Dolheștii Mari)*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul XVI, nr.1, 1972, p. 40

²⁴ Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania(sec. XIV-XV)*, București, 1970, p. 43

²⁵ Cristian Moisescu, *Arhitectura românească veche, vol. I*, Editura Meridiane, București, 2001, p. 45

Arhitectura bisericii nu aparține romanicului catolic maghiar, ci romanicul sârbo-dalmatin, ortodox, ceea ce mă face să cred că ea datează dinainte de începutul stăpânirii maghiare în Hațeg.

Adăugarea regilor unguri în pictura mai multor biserici din Hațeg, vădit târzie, poate să surprindă momentul instaurării stăpânirii maghiare în Hațeg.

II.1.2. Biserica Sfântul Nicolae din Leșnic

Biserica Sfântul Nicolae din Leșnic reprezintă unul din edificiiile enigmatice ale Țării Hațegului.

De plan dreptunghiular, având similitudini precise cu biserici ridicate de cnezi sârbi în Kosovo, cum ar fi biserica Sfântul Nicolae din Velika Hoca²⁶, față de care este alcătuită într-un mod similar ca plan, în faza de început din naos și un altar rectangular, biserica Sfântul Nicolae din Leșnic are în interiorul navei un tavan casetat, executat și pictat în anul 1681. În secolul XVIII-lea, vechiului lăcaș i s-a adăugat un pronaos surmontat de o turlă din lemn, iar altarul a fost despărțit, tot atunci, de naos printr-o tâmplă de zid²⁷.

Biserica aparține veacului al XIV-lea, fapt demonstrat de documentele referitoare al cneazul Dobre românul, căruia Sigismund îi oferea cnezatul pădurii Leșnic, posesiune regală²⁸.

Sondajele efectuate în naos nu au condus la depistarea unor urme de fundații sau a altor elemente care să justifice prezența unui turn clopotniță ce ar fi existat inițial în zona de vest a navei, după cum indică tabloul votiv²⁹.

Ceea ce a atras imediat atenția istoricilor de artă care s-au ocupat de analizarea ansamblurilor picturilor murale de aici a fost scena Judecării de Apoi, remarcabilă prin ampla desfășurare pe peretele de sud al naosului, punct de referință asupra decorației acestui monument. *Învierea morților*, parte integrantă a acestui tablou, înfățișează două personaje laice care se îndreaptă spre tronul Judecării. Insolita imagine a celor doi bărbați, din care unul poartă pe umăr un animal și celălalt un oștean mort în costum de luptă, cu o săgeată înfiptă în piept, are la partea superioară o inscripție slavonă glăsuind în traducere astfel: Oh, frații mei, cât m-a învăluit spaima pe pământ pentru păcatele mele. E. Cincheză-Buculei a dat o interpretare specială acestei scene, considerând că ar putea fi vorba de o evocare a luptei din februarie 1395 de la Hindău, în Moldova, la care ar fi participat și cneazul Dorbe împotriva celor de un neam și de o lege cu el, fapt ce constituia un mare păcat de conștiință³⁰.

²⁶ <http://www.srpskoblogo.org/showcase/>

²⁷ Cristian Moisescu, *op. cit.*, p. 170

²⁸ *ibidem*, p. 171

²⁹ *ibidem*, p. 171

³⁰ E. Cincheză-Buculei, *Ansamblul de pictură de la Leșnic, o pagină din istoria românilor transilvăneni din veacul al XIV-lea*, în SCIA-SAP, tom. 21, 1974, pp. 45-58

II.1.3. Biserica Sfântul Nicolae din Ribița

Biserica Sfântul Nicolae din Ribița, sat aflat în Țara Zarandului, a fost ctitorită de doi frați, jupanii Vladislav și Miclăuș, cu soțiile lor Stana și Sora³¹.

Biserica a fost reconstruită între 1860-1870, păstrându-se astăzi o serie de fragmente din iconografia originală, Vasile Drăguț afirmând faptul că totuși există o posibilitate ca prin decaparea tencuiei târzii, să existe picturi pe toată suprafața bisericii³².

Pisania originală, ce menționează ctitorii, a fost distrusă la începutul sec. XX³³.

Planul bisericii este acela de tip sală, din zidărie de piatră brută, cu altar dreptunghiular³⁴.

Biserica are similitudini iconografice cu iconografia bisericii Sfântul Nicolae din Velika Hoca și cu biserica din Lipljani, Serbia³⁵.

În 1932, sunt menționați în acest registru, pe peretele de sud Sfântul Vasile cel Mare și Sfântul Nicolae încadrându-L pe Pruncul Iisus³⁶.

Partea inferioară a *Tabloului votiv* a fost decapată în 1968 de pictorul Traian Trestioreanu și s-a putut observa astfel că personajele laice sunt reprezentate în genunchi, oferind chivotul Sfântului Nicolae, patronul căruia îi este închinată biserica³⁷.

Personajele tabloului votiv sunt prezentate în perspectivă ierarhică, Sfântul Nicolae fiind de proporții mai mari decât laicii, iar aceștia grupați ca înălțime, sfântul fiind îmbrăcat cu un port specific ierarhilor³⁸.

Acest tablou votiv este printre primele tablouri votive din țara noastră ce îl prezintă pe Sfântul Nicolae, arhetip pentru tablourile votive de mai târziu.

Această biserică are analogii cu biserica Sfântul Nicolae din Râșnov și cu biserica Sfântul Nicolae din Bârsău.³⁹

Stilul romanic, conștinzând fazei în care organizarea statului catolic încă nu apucase să ia măsuri prohibitive eficiente împotriva celor de credință ortodoxă, calificată "eretică"⁴⁰ ..

Tabloul votiv al bisericii Sfântul Nicolae Domnesc din Ribița trebuie să ne prilejuiască momentul de a extinde discuția și asupra altor icoane ale Sfântului Nicolae, fără componentă votivă, din zona Transilvaniei de sud-vest, și anume cele de la Romeț⁴¹, în care Sfântul este reprezentat în picioare, întors spre sud, vizibil din trei sferturi. În stânga ține Evanghelia, iar dreapta o ține pe piept. Poartă stihar(alb), felon(brun)

³¹ Vasile Drăguț, Repertoriul picturilor murale medievale din România(sec. XIV-1450), partea I, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 130.

³² *ibidem*.

³³ Silviu Dragomir, *Vechi biserici din Zarand*, p. 29, nota.1, apud. Vasile Drăguț, op. cit.

³⁴ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, Editura Meridiane, București, 1987, p. 39

³⁵ <http://www.srpskoblogo.org/showcase/>

³⁶ Vasile Drăguț, Repertoriul picturilor murale medievale din România(sec. XIV-1450), partea I, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 131.

³⁷ *ibidem*, p. 132

³⁸ *ibidem*, p. 133

³⁹ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, Editura Meridiane, București, 1987, p. 39

⁴⁰ *Ibidem*, p. 73

⁴¹ Vasile Drăguț, op. cit, p. 161

epitrahil(culoare exfoliată) și omofor(alb cu cruci negre). Fondul negru-albăstrui⁴². Inscripția slavonă de redacție sârbă are o grafie deosebită, elegantă.

Tot la Râmeț mai există un strat de pictură, atribuit lui Mihul de la Crișul Alb, în care mai există o icoană a Sfântului Nicolae, în care acesta, prezentat bust, poartă felon polistavrion(alb cu cruci roșii și brune) și omofor(alb cu cruci negre). Are aureolă(ocru, cu contur brun). Figura este realizată pe o plasmă ocru-verzui pe care se intervine cu alb, trăsăturile fiind pictate cu negru. Fondul este negru-albăstrui⁴³.

La Râu de Mori apare reprezentat în teoria ierarhilor din altar Sfântul Nicolae, reprezentat în picioare, ținând un filacter desfășurat. Poartă felon polistravrion și omofor încrucișat pe piept. Figura distrusă, înconjurată de o aureolă ocru-galben, cu dublu contru, negru și alb⁴⁴.

Interesantă este reprezentarea pictorului Grozie de la Strei, care își pune opera sub patronajul Sfântului Nicolae.

Pictor sârb după nume, acesta ne arată o primă punere a iconografiei sub patronajul Sfântului Nicolae⁴⁵.

După inscripția votivă s-a dedus faptul că hramul inițial al bisericii din Strei ar fi fost Sfântul Nicolae⁴⁶.

În biserica de la Strei, pe lângă icoana din tabloul votive a Sfântului Nicolae, se găsește și o altă icoană, în care Sfântul Nicolae primește însemnele de episcop, icoană în care aici Sfântul Nicolae este reprezentat stând în picioare. Oricum, este prima apariție a acestui tip iconografic la nordul Dunării.

La Streisângeorgiu, considerată cea mai veche biserică de zid din spațiul nostru, flankând tabloul votiv, sunt reprezentați sfinții Vasile și Nicolae, fapt ce relevă importanța cultului Sfântului Nicolae la această biserică⁴⁷.

⁴² *ibidem*, p. 169

⁴³ Vasile Drăguț, op. cit., p. 172

⁴⁴ *ibidem*, p. 192

⁴⁵ *ibidem*, p. 240

⁴⁶ *ibidem*

⁴⁷ Vasile Drgăuț, op. cit., p. 288,

II.1.4. Biserica Sfântul Nicolae din Ribița

Biserica Sfântul Nicolae din Ribița, sat aflat în Țara Zarandului, a fost ctitorită de doi frați, jupanii Vladislav și Miclăuș, cu soțiile lor Stana și Sora⁴⁸.

Biserica a fost reconstruită între 1860-1870, păstrându-se astăzi o serie de fragmente din iconografia originală, Vasile Drăguț afirmând faptul că totuși există o posibilitate ca prin decaparea tencuiei târzii, să existe picturi pe toată suprafața bisericii⁴⁹.

Pisania originală, ce menționează ctitorii, a fost distrusă la începutul sec. XX⁵⁰.

Planul bisericii este acela de tip sală, din zidărie de piatră brută, cu altar dreptunghiular⁵¹.

Biserica are similitudini iconografice cu iconografia bisericii Sfântul Nicolae din Velika Hoca și cu biserica din Lipljani, Serbia⁵².

În 1932, sunt menționați în acest registru, pe perețele de sud Sfântul Vasile cel Mare și Sfântul Nicolae încadrându-L pe Pruncul Iisus⁵³.

Partea inferioară a *Tabloului votiv* a fost decapată în 1968 de pictorul Traian Trestioreanu și s-a putut observa astfel că personajele laice sunt reprezentate în genunchi, oferind chivotul Sfântului Nicolae, patronul căruia îi este închinată biserica⁵⁴.

Personajele tabloului votiv sunt prezentate în perspectivă ierarhică, Sfântul Nicolae fiind de proporții mai mari decât laicii, iar aceștia graduați ca înălțime, sfântul fiind îmbrăcat cu un port specific ierarhilor⁵⁵.

Acest tablou votiv este printre primele tablouri votive din țara noastră ce îl prezintă pe Sfântul Nicolae, arhetip pentru tablourile votive de mai târziu.

Această biserică are analogii cu biserica Sfântul Nicolae din Râșnov și cu biserica Sfântul Nicolae din Bârsău.⁵⁶

Stilul romanic, conștinzând fazei în care organizarea statului catolic încă nu apucase să ia măsuri prohibitive eficiente împotriva celor de credință ortodoxă, calificată "eretică"⁵⁷ ..

Tabloul votiv al bisericii Sfântul Nicolae Domnesc din Ribița trebuie să ne prilejuiască momentul de a extinde discuția și asupra altor icoane ale Sfântului Nicolae, fără componentă votivă, din zona Transilvaniei de sud-vest, și anume cele de la Romeț⁵⁸, în care Sfântul este reprezentat în picioare, întors spre sud, vizibil din trei sferturi. În stânga ține Evanghelia, iar dreapta o ține pe piept. Poartă stihar(alb), felon(brun)

⁴⁸ Vasile Drăguț, Repertoriul picturilor murale medievale din România(sec. XIV-1450), partea I, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 130.

⁴⁹ *ibidem*.

⁵⁰ Silviu Dragomir, *Vechi biserici din Zarand*, p. 29, nota.1, apud. Vasile Drăguț, op. cit.

⁵¹ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, Editura Meridiane, București, 1987, p. 39

⁵² <http://www.srpskoblogo.org/showcase/>

⁵³ Vasile Drăguț, Repertoriul picturilor murale medievale din România(sec. XIV-1450), partea I, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 131.

⁵⁴ *ibidem*, p. 132

⁵⁵ *ibidem*, p. 133

⁵⁶ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, Editura Meridiane, București, 1987, p. 39

⁵⁷ *Ibidem*, p. 73

⁵⁸ Vasile Drăguț, op. cit, p. 161

epitrahil(culoare exfoliată) și omofor(alb cu cruci negre). Fondul negru-albăstrui⁵⁹. Inscripția slavonă de redacție sârbă are o grafie deosebită, elegantă.

Tot la Râmeț mai există un strat de pictură, atribuit lui Mihul de la Crișul Alb, în care mai există o icoană a Sfântului Nicolae, în care acesta, prezentat bust, poartă felon polistavrion(alb cu cruci roșii și brune) și omofor(alb cu cruci negre). Are aureolă(ocru, cu contur brun). Figura este realizată pe o plasmă ocru-verzui pe care se intervine cu alb, trăsăturile fiind pictate cu negru. Fondul este negru-albăstrui⁶⁰.

La Râu de mori apare reprezentat în teoria ierarhilor din altar Sfântul Nicolae, reprezentat în picioare, ținând un filacter desfășurat. Poartă felon polistravrion și omofor încrucișat pe piept. Figura distrusă, înconjurată de o aureolă ocru-galben, cu dublu contru, negru și alb⁶¹.

Interesantă este reprezentarea pictorului Grozie de la Strei, care își pune opera sub patronajul Sfântului Nicolae.

Pictor sârb după nume, acesta ne arată o primă punere a iconografiei sub patronajul Sfântului Nicolae⁶².

După inscripția votivă s-a dedus faptul că hramul inițial al bisericii din Strei ar fi fost Sfântul Nicolae⁶³.

În biserica de la Strei, pe lângă icoana din tabloul votive a Sfântului Nicolae, se găsește și o altă icoană, în care Sfântul Nicolae primește însemnele de episcop, icoană în care aici Sfântul Nicolae este reprezentat stând în picioare. Oricum, este prima apariție a acestui tip iconografic la nordul Dunării.

La Streisângeorgiu, considerată cea mai veche biserică de zid din spațiul nostru, flankând tabloul votiv, sunt reprezentați sfinții Vasile și Nicolae, fapt ce relevă importanța cultului Sfântului Nicolae la această biserică⁶⁴.

⁵⁹ *ibidem*, p. 169

⁶⁰ Vasile Drăguț, op. cit., p. 172

⁶¹ *ibidem*, p. 192

⁶² *ibidem*, p. 240

⁶³ *ibidem*

⁶⁴ Vasile Drgăuț, op. cit., p. 288,

II.1.5. Biserica Sfântul Nicolae din Râșnov

Biserica Sfântul Nicolae din Râșnov, pomenită la 1384⁶⁵ construită de Radu I, voievodul Țării Românești pentru ortodocșii din Râșnov, se încadrează aceleiași tendințe de consolidare a ortodoxiei începută de Nicolae Alexandru sub patronajul Sfântului Nicolae și continuată de urmașii săi inclusiv în părțile unde ortodoxia era cel mai amenințată de prozelitismul catolic.

Biserica, de plan navă, cu influențe gotice în arhitectura absidei altarului, se încadrează unei tendințe constructive specifice acelei perioade.

Biserica Sfântul Nicolae din Râșnov este unul dintre edificiile cel mai superficial investigat de istoricii de artă⁶⁶.

Boltirea pe console încastrate în retragerea unui plan înclinat, dispus de-a lungul laturilor de sud și de nord ale naosului, nu a fost adăugat ulterior, după cum s-a afirmat, ci aparține fazei de început a monumentului⁶⁷.

O inscripție, aplicată mai târziu pe tencuiala feței dinspre altar a tâmplei de zid, consemnează ca dată pentru construirea bisericii anul 1384⁶⁸.

Data este confirmată și în pomelnicul din 1773, unde ridicarea lăcașului este atribuită, pe baza tradiției, lui Mircea cel Bătrân⁶⁹.

Numeroase danii domnești care au constat mai ales din înzestrarea cu cărți de cult ce s-au păstrat în această biserică, între care manuscrise ale *Epistolelor apostolilor* și *Menologului*, apoi ale *Vechiului Testament* și ale unui evangheliar, primele două date în secolul al XIII-lea, iar ultimile în veacurile XIII-XIV, ar putea constitui un argument după care biserica în cauză ar reprezenta ctitoria domnească a unuia din primii Basarabi, confirmând astfel inscripția aflată pe tencuială⁷⁰.

În anul 1679, ca urmare a sporirii numărului de credincioși români ce formau obștea parohială din Râșnov, biserica a fost prelungită cu încăperea unui pronaos ce închidea o suprafață de 47 mp, prin desființarea zidului vestic al navei, unde se afla golul ușii de intrare. O ultimă intervenție mai importantă a avut loc în secolul al XVIII-lea, lucrările fiind menționate într-un pomelnic care glăsuiește astfel: “înnoitu-s-au această biserică la anul 1773 cu tindă, clopotniță de piatră, cu acoperiș și proci...după cum se vede, înălțatu-s-au și zidul bisericii ca să se potrivească și acoperișul care e tot cu țiglă.

⁶⁵ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, Editura Meridiane, București, 1987, p. 39

⁶⁶ Cristian Moisescu, *Arhitectura românească veche*, I, Editura Meridiane, București, 2001, p. 168

⁶⁷ *ibidem*

⁶⁸ *ibidem*, p. 168

⁶⁹ *ibidem*, p. 169

⁷⁰ *ibidem*, p. 169

II.1.6. Biserica Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului

Biserica Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului este construită conform cronicii șcheiene în timpul Sfântului Neagoe Basarab, conform cronicarului Radu Tempea II⁷¹, în perioada ultimă a domniei sale, căci așa cum spune cronicarul, voievodul s-au apucat foarte de grabă la zidăria după izvodul(planul n.n.) ce au trimis Măria Sa, însă nu au putut săvârși, căci cu grabă la 1521 au murit acest milostiv domn și au rămas altarul, clopotnița și tinda neisprăvită⁷².

Este uimitoare precizia cronicarului, cât și ideea trimiterii unui plan(izvod) de către Sfântul Neagoe, idee ce poate fi legată de prezența aceluiași tip de plan la vechea biserică din Turnu Roșu, fapt menționat la articolul referitor la respectiva biserică.

De asemenea, este uimitoare precizia cu care cronicarul cunoaște etapele de construcție, confirmate arhologic.

Aceasta îl arată pe Sfântul Neagoe ca un mare arhitect, ceea ce ne face să dăm crezare opiniei potrivit căreia el este arhitectul Mănăstirii Argeșului, și al Învățăturilor sale.

Faza ulterioară a construcției aparține lui Petru Cercel, care construiește în 1583-1585⁷³ pronaosul și altarul, conform aceluiași cronicar, ce a fost și un preot ce a luptat contra silniciei uniației în Transilvania, fiind cel ce a fost primul care s-a pus sub jurisdicția Mitropoliei de Karlovăț, dând startul acțiunii de mărturisire ortodoxă din Ardeal.

Urmează faza lui Aron Vodă, care construiește turnul⁷⁴.

Sunt câteva obiecții referitoare la arhitectura turnului, care prezintă un specific moldovenesc, înrudit cu cel de la biserică Sfântul Nicolae din Iași, ceea ce trimite la ideea unei ctitorii moldovenești.

Biserica a suferit transformări profunde în epocile ulterioare.

⁷¹ Corina Nicolescu, *Biserica Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului*, Editura Meridiane, București, 1967, p. 13

⁷² *Ibidem*

⁷³ *ibidem*, p. 15

⁷⁴ *ibidem*, p. 16

II.1.7. Biserica Sfântul Nicolae din Hunedoara

Biserica Sfântul Nicolae din Hunedoara a fost construită în jurul anului 1485, dată de la care datează privilegiul prin care Matei Corvinul permite *sârbilor și valahilor* din Hunedoara să-și construiască o biserică nouă⁷⁵.

Biserica prezintă după Virgil Vătășianu unele caracteristici cum ar fi planul absidei cu muchie în axă, bolta acesteia pe nervuri și sistemul de ogive trunchiate ce înlocuiesc, la baza turlei, pandativii-, particularități divedind colaborarea unui meșter format într-un șantier gotic, transilvănean⁷⁶.

După Cristian Moiescu⁷⁷:

Unii au catalogat biserica, în necunoștință de cauză ca fiind de tip cruce greacă înscrisă, cu puncte libere de sprijin, deși brațele nu sunt egale ca să desemneze o cruce greacă, s-a presupus eronat că a fost zidită în anul 1458.

Această biserică reprezintă o originală și curioasă combinație stilistică dintre o absidă de factură gotică, cu penetrații radiale convergente subliniate de nervuri din stucatură, care se alipește unui naos dreptunghiular, cu bolțile centrale dispuse în formă de cruce. Zona centrală este marcată de patru stâlpi cilindri, care susțin o cupolă supraînălțată pe tambour prin intermediul unor elemente de formă specială ce țin locul pandantivilor, amintind de tipul structural bizantin binecunoscut.

Așadar, turla, circulară în interior și cu opt laturi la exterior, se înalță pe traveia centrală rezultată din intersectarea semicilindrilor longitudinali, mai înguști, prelungiți către centru, cu cei transversali, mai lați, dar mult mai scurți, determinând muchii ieșinde subliniate de stucaturi în zona de contact a bolților dispuse în cruce. Traveile de colț sunt acoperite cu semicilindrii dispuși pe axa nord-sud, având același plan de naștere cu bolțile în leagăn, care formează brațele crucii. De remarcat că semicilindrii care acoperă colțurile vestice sunt mai lați decât cei care formează pandantul lor dinspre est⁷⁸.

Biserica a fost pictată în 1654, fiind terminată în luna august a aceluși an⁷⁹, pictură înrâurită de iconografia din Țara Românească din acel an.

Deși degradate în timp datorită depunerilor de fum și substanțe grase, din zugrăvelile interioare pictate la 1654 se mai disting totuși numeroase scene, caracterizate printr-o cromatică variată și strălucitoare, unde personajele reprezentate au siluete zvelte și elegante, cu figuri impunătoare⁸⁰.

⁷⁵ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, Editura Meridiane, București, 1987, p. 40

⁷⁶ *ibidem*

⁷⁷ Cristian Moiescu, *Arhitectura veche românească, I*, Editura Meridiane, București, 2001, p. 179

⁷⁸ *ibidem*

⁷⁹ *ibidem*, p. 180

⁸⁰ *ibidem*

II.2. Biserici închinat Sfântului Nicolae

II.2.1. Biserica Sfântul Nicolae de la Curtea de Argeș

Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș este legată în istoria sa de întemeierea Țării Românești și de întemeierea Mitropoliei Țării Românești de către Sfântul Iachint de Vicina la 1359.

Această biserică a fost datată diferit de istoricii de artă: P. Antonescu a afirmat că minumentul datează din sec. IX-XI, St. Nicolaescu afirmă că datează din sec. X, cu refaceri între 1216-1220, din 1192(D. Caselli), din 1215-1241(N. Argeș), din 1238-1240, cu pictura executată între anii 1262 și 1272(O. Tafrali)-sau din perioada de după invazia mongolă cu pictarea terminată la 12 noiembrie 1262; după 1272(G. I. Brătianu); înainte de 1260(G. Mandrea, Al. Lapedatu); în 1290(Șt. Bilciurescu); oricum, anterioară lui Basarab I(Gr. Tocilescu)⁸¹.

Biserica a fost datată și pe baza grafitului de pe peretele nordic al noasului⁸².

N. Constantinescu consideră că voievodul care a demolat Curtea de Argeș I este același cu cel care a ridicat Curtea de Argeș II⁸³.

În primăvara anului 1364 se deschide șantierul picturii⁸⁴.

Planul bisericii de la Curtea de Argeș are planul de tip cruce greacă înscrisă cu travee suplimentară înspre est⁸⁵.

Această biserică își datorează existența întemeierii scaunului mitropolitan de Ungrovlahia de Sfântul Iachint de Vicina⁸⁶.

Biserica ce poartă acest hram a fost menită să illustreze mărturisirea ortodoxiei lui Nicolae Alexandru⁸⁷.

Vasile Drăguț afirmă biserica Sfântul Nicolae de la Curtea de Argeș este o ctitorie prin care Basarab I a năzuit să exprime și pe această cale independența Țării Românești, opoziția hotărâtă față de tendințele hegemoniste ale Regatului Maghiara cărui politică se slujea și era sprijinită de biserica romano-catolică⁸⁸.

Pictura interioară a bisericii Sfântul Nicolae din Curtea de Argeș cuprinde și Viața Sfântului Nicolae⁸⁹, primul ciclu integral de la nordul Dunării.

Sfântul Nicolae poartă un divitision cu margini brodate și perlate și mitră, fiind reprezentat uneori numai cu felon simplu și omofor polystavrion⁹⁰.

⁸¹ N. Constantinescu, Curtea Domnească din Argeș, Probleme de geneză și evoluție, *Buletinul monumentelor istorice*, anul XL, nr. 3, 1971, p. 14

⁸² Drăghiceanu, *Curtea*, p. 31, apud. Daniel Barbu, *Pictura murală din Țara Românească în sec. al XIV-lea*, Editura Meridiane, București, 1986

⁸³ Constantinescu, Curtea de Argeș, p. 146-147

⁸⁴ Daniel Barbu, *Pictura murală din Țara Românească în sec. al XIV-lea*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 38

⁸⁵ *ibidem*

⁸⁶ Dan Ioan Mureșan, *Patriarhia Ecumenică și începuturile Mitropoliei Țării Românești*, în *Istorie bisericească, misiune creștină și viață culturală*, Editura Arhiepiscopiei Dunării de Jos, Galați, 2010, p. 337

⁸⁷ Daniel Barbu, *Pictura murală din Țara Românească în sec. al XIV-lea*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 18

⁸⁸ Vasile Drăguț, *Arta românească, Preistorie, antichitate, ev mediu, renaștere, baroc*, Editura *Vremea*, București, 2000, p. 84

⁸⁹ Daniel Barbu, *op. cit.*, p. 44

Ciclul Sfântului Nicolae este reprezentat în pronaosul bisericii domnești și cuprinde următoarele scene, ce se derulează de la intrarea în biserică privind din interior, în sensul rotației acelor de ceasornic, de-a lungul registrului doi al picturii pronaosului.

Scenele sunt, în ordine: Nașterea Sfântului Nicolae, Sfântul Nicolae la școală, Sfântul hirotonisit arhieru, Cei trei strategi în temniță, Apariția în vis Sfântului Constantin, Apariția în vis lui Avlovie, Izbăvirea celor trei tineri condamnați de Avlovie, Încredințarea darurilor Sfântului Constantin pentru Sfântul Nicolae celor trei eparhi, Primirea darurilor împăratului, Slavarea tinerelor de la desfrânare, Miracolul tânărului din Catana, Doborârea copacului cu idoli, Salvarea corabiei de furtună⁹¹.

Nicolae Moisescu găsește similitudini între scena hirotonirii ca preot a Sfântului Nicolae și icoana similară de la Decani⁹².

De asemenea, tot în legătură cu hramul Sfântul Nicolae trebuie pusă și scena cortului mărturisirii, care, similară Dverei Adormirii de la Putna în compoziție, surprinde ecumenicitatea ortodoxiei prin raportare la un simbolism conjugat al celor doisprezece Seminții ale lui Israel, fapt ce se va regăsi la biserica Sfântului Neagoe în simbolismul celor 12 trepte de la intrare, după Gavriil Protul. Uimitoare continuitate de semnificații imperiale.

Maria Ana Musicescu observă că reprezentarea Cortului Mărturiei nu este frecventă în iconografia bizantină, în schimb apărând regulat în cea sârbească⁹³.

Tot Maria Ana Musicescu stabilește înrudiri iconografice cu bisericile de la Lesnovo(1344), Pec(1377), Decani(1348-1350)⁹⁴.

Scena Cortului Mărturiei, legată de ideea imperială, scenă ce apare și la Dragomirna, în sec. XVII, în Moldova, după o lungă absență în iconografia de la nordul dunării, semnifică chintesența ideii imperiului ortodox, și este una dintre scenele definitorii pentru biserica domnească de la Argeș, asupra căreia merită stăruit.

Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș este legată în istoria sa de întemeierea Țării Românești și de întemeierea Mitropoliei Țării Românești de către Sfântul Iachint de Vicina la 1359.

II.2.2. Biserica Sânnicoară din Curtea de Argeș

⁹⁰ *Ibidem*, p. 45

⁹¹ *Ibidem*, p. 56

⁹² N. Moisescu, *Biserica Domnească*, p. 33

⁹³ Maria Ana Musicescu, *Biserica domnească din Curtea de Argeș*, Editura Meridiane, București, 1978, p.

18

⁹⁴ *ibidem*

Biserica Sânnicoară din Curtea de Argeș se încadrează în planul bisericilor de tip sală, având un plan compartimentat ortodox în pronaos, naos și altar.

Construită în spiritul tradiției sârbești de la Stanimaka, sau biserica de la Netezi-Grumăzești(jud. Neamț).

Biserica Sânnicoară, având o vechime considerabilă, fapt confirmat și de toponimul arhaizant prin care i s-a reținut hramul, o plasează la începuturile feudalității românești.

Planimetria bisericii o plasează ca un unicat.

Ocnițele de pe absidele altarului, și turnul supraînălțat o pot apropia în concepție de bisericile Lazarica și Ravanica.

Biserica Sânnicoară din Curtea de Argeș, datată de V. Vătășianu⁹⁵ la incidența sec. XIII-XIV, Gr. Ionescu⁹⁶, și în a doua jumătate a sec. XIV de R. Theodorescu⁹⁷ și V. Drăguț⁹⁸ prin 1330, însă săpăturile arheologice realizate de V. Drăghiceanu⁹⁹ în anul 1920, și, mai ales, de N. Constantinescu în 1972¹⁰⁰, prin care monumentul era datat de primul către 1400, și de celălalt ca fiind construit cel mai devreme în secolul al XV-lea.

După informațiile lui Cristian Moiescu, în anul 1975, D.V. Rosetti, asistat de directorul monumentului din localitate, a realizat săpături la Sânnicoară, găsind și 18 monede de argint și aramă găsite sub nișa diaconiconului, într-un context stratigrafic neclar definit¹⁰¹.

Tot după Cristian Moiescu, materialul numismatic identificat conținea un ducat de argint emis în timpul domniei lui Mircea cel Bătrân, doi ducați ungurești aparținând lui Sigismund de Luxemburg(1387-1437) și 15 piese mult mai târzii, între care una chiar din 1671, provenind de la Maximilian al III-lea. Descoperirea a patru inele de argint asemănătoare cu cele găsite la Cetățeni și Retevoiești, datând din jurul anului 1400, precum și fragmente ale unui vas de tip Zimnicea, au constituit elemente de bază pentru încadrarea aletorie a monumentului dacă nu în secolul al XIII-lea, cel puțin la începutul secolului al XIV-lea¹⁰².

Observațiile marelui istoric continuă, observații pe care le cităm în integralitatea lor:

De neînțeles sunt însă concluziile săpăturilor din 1975. Fără a se întocmi profilele stratigrafice obligatorii, s-au stabilit arbitrat trei mari etape de construcție în evoluția bisericii. Fundațiile edificiului sunt considerate neverosimil ca aparținând unei prime etape plasată în secolul al XIII-lea, pe baza lățimii lor ce depășește cu 0,44-0,93 m grosimea zidurilor elevației, precum și a compoziției mortarului *care pare mult mai vechi*. Aceste fundații, executate din bolovani de râu egalizați orizontal din loc în loc cu un strat format din câte trei rânduri de cărămizi, așadar în aceeași tehnică cu întreaga zidărie a lăcașului, sunt de fapt o dovadă de contemporaneitate a celor două părți ale

⁹⁵ V. Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, București, 1987, pp. 136-138

⁹⁶ Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1934, p. 129-131

⁹⁷ R. Theodorescu, *Bizant, Balcani, occident la începuturile culturii medievale românești(secolele X-XIV)*, București, 1984, p. 278

⁹⁸ V. Drăguț, *Creați artistice în timpul întemeierilor de țară*, în *Constituirea statelor feudale românești*, București, 1980, p. 276-278

⁹⁹ V. Drăghiceanu, *Curtea de Argeș*, în *BCIM*, an. X-XVI(1917-1923), București, 1923, pp. 147-150, *apud*.Cristian Moiescu, *Arhitectura românească veche, I*, Editura Meridiane, București, 2001, p. 209

¹⁰⁰ N. Constantinescu, *Curtea de Argeș. 1200-1400. Asupra începuturilor Țării Românești*, București, 2004, p. 47, *apud*. Cristian Moiescu, *op. cit.*

¹⁰¹ Cristian Moiescu, *op. cit.*

¹⁰² *ibidem*

construcției. Adâncimea mare la care este așezată talpa fundațiilor-în zona altarului ajungând la 1.75 m-, ca și lățimea lor dovedesc atenția specială acordată de constructori pentru asigurarea unor substructii rezistente, absolut obligatorii în cazul bisericii Sânnicoară sau a oricărui alt edificiu amplasat pe vârful unei înălțimi. Nici neconcordanța dintre lățimea fundațiilor și grosimea zidurilor aflate peste nivelul solului, obișnuită în practica executării clădirilor medievale, nu este un argument pentru afirmarea a două etape distincte de construcție, cu atât mai mult cu cât autorii săpăturilor arheologice nu au surprins nici o urmă a molozului provenind din demolarea lăcașului bănuț anterior. Considerăm că observațiile expuse mai sus sunt edificatoare pentru risipirea oricărui îndoeli asupra presupusei existențe a unei prime și distincte faze de construcție la nivelul fundațiilor.

Unei a doua închipuite etape constructive i-a fost atribuită biserica actuală, exceptând turnul clopotniță suprapus pronaosului. Pentru susținerea acestei ipoteze s-a invocat executarea zidăriei turnului de la nivelul primului etaj în sus, numai din cărămizi așezate în șiruri orizontale, așadar într-o tehnică de lucru diferită de cea a restului edificiului, al cărui parament, în final tencuit, era realizat prin alternarea bolovanilor de râu cu câte trei asize de cărămidă.

Dar tocmai maniera de execuție a zidăriei turnului, considerată ca înfățișând o etapă distinctă, era obligatorie în cazul unui element masiv, care prin volumul și greutatea sa neobișnuită impunea o zidărie capabilă să transmită vertical, spre fundații, repartizarea uniformă a presiunilor, pentru a nu conduce la tasări inegale. În caz contrar, mai ales în zona de contact a pronaosului cu încăperea alăturată, efectul s-ar fi manifestat prin apariția unor puternice fisuri ce puteau conduce, inevitabil, la prăbușirea construcției. În scopul consolidării acestui înalt corp al clădirii au fost amplasate la colțurile de vest, în prelungirea zidurilor laterale, două elemente robuste¹⁰³.

O. Tafrali observa forma rotacizată a numelui, Sânnicoară¹⁰⁴, ce trimite cu gândul la epoca textelor rotacizate maramureșene, trimite către ideea unei vechimi a acestei biserici din vreme cnezială, așa cum preciza Răzvan Theodorescu¹⁰⁵, putând fi vorba de biserica cnezială a tatălui lui Tihomir, al cărui nume, departe de a fi cuman, l-a purtat și fratele lui Ștefan Nemanja.

¹⁰³ *ibidem*

¹⁰⁴ O. Tafrali, *Les fresques de l'église Saint Nicholas de Courtea de Arges. Extrait des monuments et memoires publiés par l'Academie du Inscriptions et Belles Arts(Tome XXIII)*, Edition Ernest Leroux, 1919, p. 11

¹⁰⁵ R. Theodorescu, *op. cit.*

II.2.3. Biserica Sfântul Nicolae de la Mănăstirea Comana

Comana a fost ctitorie importantă a lui Vlad Țepeș și a biserica sa principală poartă hramul Sfântul Nicolae.

Se pare că este construită pe locul unde Vlad Dracul a fost decapitat de Iancu de Hunedoara, pentru motivul de a nu se fi supus ordinului de nu trimite reprezentanți la Sinodul de la Florența.

Astfel, și la Mănăstirea Comana, semnificația acestui hram trebuie pusă în legătură cu lupta anticatolică.

Mănăstirea, construită pentru a apăra linia Dunării, este singura cetate monastică de la Dunăre a Țării Românești, cetate ce bloca drumul spre București.

Această mănăstire se constituie în inițiativa constructivă de apărare a Dunării a lui Vlad Țepeș, construită după cedarea Raialelor Turnu și Giurgiu, apărare pusă sub semnul Sfântului Nicolae.

Această mănăstire se constituie în edificiul reprezentativ al perioadei cavaleresti a munteniei, ceea ce corespunde caracteristicilor enunțate de Sorin Ulea pentru Sfântul Nicolae, antieretic(antieretic) și antimusulman.

Construirea unei biserici cu hramul Sfântul Nicolae pe locul unde Vlad Dracul a fost martirizat arată caraterul de mărturisire împotriva sinodului de la Florența pe care această inițiativă ctitoricească o are.

II.2.4. Biserica Sfântul Nicolae a Mănăstirii Dealu

Biserica Sfântul Nicolae a Mănăstirii Dealu, ridicată între 26 august 1499 și 4 decembrie 1501¹⁰⁶, exact în perioada în care în Moldova se ridica biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Iași și biserica Sfântul Nicolae de la Bălinești¹⁰⁷.

Se știe că Radu cel Mare a fost un voievod cu ambiții imperiale, care își dorea să fie un reîntemeietor al Munteniei, iar zidirea Mănăstirii Dealu cu hramul Sfântului Nicolae paralel cu reîntemeierea organizării bisericești prin aducerea Sfântului Nifon îl situează, așa cum și-a și dorit, în continuitatea lui Nicolae Alexandru, care l-a adus pe Sfântul Iachint de Vicina.

Doar că unul a adus un episcop al Patriarhiei de Constantinopol, iar celălalt chiar pe Patriarhul de Constantinopol.

De asemenea, era o încercare de a rivaliza cu Moldova Sfântului Ștefan, unde cultul Sfântului Nicolae era foarte puternic, și une se plănuia o unificare dinastică dintre cele două țări, desigur defavorabilă lui Radu, chiar sub patronajul Sfântului Nicolae, tocmai în ideea urmării modelului lui Nicolae Alexandru, adus în Moldova de Maria Voichița.

Oricum, această coordonare ne relevă o preocupare pentru cultul Sfântului Nicolae în acea perioadă în Moldova.

În pisania Mănăstirii Dealu, Sfântul Nicolae este numit arhierarh, ceea ce arată importanța sa deosebită¹⁰⁸.

Planul bisericii este unul de tip sârbesc, specific școlii de Morava, iar motivele exterioară derivă din cele similare de la Krușevăț sau Ravanica.

Mănăstirea Dealu este una dintre cele mai importante ctitorii ale spațiului Muntean. Ridicată în 1501 de către Radu cel Mare¹⁰⁹.

Biserica Mănăstirii Dealu, având hramul Sfântului Ierarh Nicolae, a fost construită pentru a găzdui sinodul organizat de Sfântul Nifon al Constantinopolului, pentru reorganizarea conform canonelor ortodoxiei a Mitropoliei Ungrovlahiei între 1503-1505¹¹⁰.

Arhitectura bisericii Mănăstirii Dealu este un exemplu de continuitate a tradițiilor arhitecturii sârbe în Țara Românească, așa cum s-a cristalizat aceasta prin stilul de Morava¹¹¹.

Elementele de planimetrie sunt moștenite din școala sârbească de Rașka¹¹², dar venite tot prin intermediul școlii de Morava.

Trăsăturile ce provin de la bisericile școlii de Morava sunt separarea fațadelor în două registre separate de un brâu median, împărțirea celor două registre, inegale ca grosime, în

¹⁰⁶ Mihaela Palade, *Biserica Mănăstirii Dealu, istorie în forme și culori*, Editura Sofia, București, 2008

¹⁰⁷ I.D. Ștefănescu, *Eglise de Bălinești*, p.24, apud. Dumitru Năstase, *Biserica din Bălinești și pictura ei exterioară*, în SCIA, 43/1, 1996, 15

¹⁰⁸ *ibidem*, p. 22

¹⁰⁹ Cristian Moiescu, *Târgoviște. Monumente istorice și de artă*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 128

¹¹⁰ Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1991, p. 442

¹¹¹ Cristian Moiescu, *ibidem*, p. 129, 135

¹¹² *ibidem*

arcade aparente, prezența șuierătoarelor, rozete specifice stilului de Morava, precum și prezența unor motive decorative specifice arhitecturii Morave cum ar fi zig-zagurile în formă de cruce(fig.2).

O inovație este prezența celor două turle mai mici în față¹¹³.

Acest tip structural, ce este cel mai apropiat de cel al Bisericii Lazarica din Krusevac, Serbia, a fost adoptat pentru rolul important pe care această mănăstire trebuia să îl aibă, ca necropolă domnească și ca loc de desfășurare a sinodului organizat de Sfântul Nifon.

Folosirea acestui stil sârbesc deosebit de acela, tot sârbesc, care se bazează pe alternanța de cărămizi roșii, albe și mortar, specific celorlalte ctitorii, placarea pereților bisericii cu marmură și lumina degajată de această arhitectură arată faptul că biserica a fost zidită pentru o destinație specială, apărută pentru prima dată în istoria arhitecturii de la nordul Dunării.

În spațiul nord-dunărean, apar biserici aparținând tuturor etapelor de dezvoltare a arhitecturii sârbe: grupul bisericilor din Țara Hațegului este specific țaratului nemanid, Cozia artei Morave, a dinastiei Lazarevici, iar Dealu unei alte etape, ce s-a manifestat cu precădere la nordul Dunării, dar și în Despotatul Sârb târziu, pe timpul Dinastiei Brankovici.

Aici, folosirea acestei arhitecturi monocrome, cu accent pe strălucire și luminozitate, nu se poate justifica decât prin luarea în considerare a rolului sinodal avut de Mănăstirea Dealu.

Pentru înțelegerea acestui aspect, trebuie să luăm în calcul și aportul isihasmului. Biserica, Trup al lui Hristos, emană Lumina Necreată revelând Slava lui Dumnezeu, ca pe Muntele Tabor, când Hristos S-a Schimbat la Față. Apostolii erau acolo prezenți.

La Sinod, Episcopii, succesorii apostolilor, se roagă lui Dumnezeu să trimită darul Duhului Sfânt cu ajutorul căruia să se poată mărturisi ortodoxia.

Prezența Duhului Sfânt în biserică este echivalentă în spațiul Liturgic cu Schimbarea la Față de pe Tabor, iar Lumina Necreată revelată acolo echivalentă cu slava ortodoxiei mărturisite total.

În arhitectura Bisericii Mănăstirii Dealu, destinată a avea un rol sinodal, se pune accentul pe decorațiile florale săpate în piatră, pe motive geometrice ce cuprind și tâlcuri numerice.

Motivele acestea, ce aparțin stilului de Morava exclusiv, se bazează pe alternanța numerelor 8 și 12.

De exemplu, pe marginea ferestrelor turlei centrale de la Mănăstirea Dealu, apare un motiv, centrat într-un cer, repetat de 25 de ori, simetric 12 cu un motiv în vârf, în care o fundă se împletește formând 8 noduri, simbol al veșniciei apostolicității.

Pe vârful turlelor, apare un trifoi, repetat pe fiecare latură a turlei centrale, turla centrală având 8 laturi, de trei ori, excluzând trifoiul de la colț, îndoit.

Florile multistratificate, cum ar fi cea prezentată de Cristian Moiescu la pag. 137 a cărții citate aici, prezintă 4 rânduri de câte 12 petale.

Veșnicia continuității apostolice, și ortodoxia sunt mărturisite strălucit prin acest deosebit de discret, elegant și luminos sistem de simboluri.

¹¹³ *ibidem*

Planul de cruce de Raška al bisericii, cu pronaosul și naosul alungit, și cu triconcul naosului și altarului, apărut în Serbia Nemanidă timpurie, are un corespondent perfect în viața liturgică a bisericii.

Tipologia rozetelor de la Mănăstirea Dealu se încadrează în aceea a rozetelor școlii de Morava, fiind foarte similare cu cele de la Mănăstirea Kalenici(fig. 8), zidită de Protovestiarul Bogdan în timpul Sfântului Ștefan Lazarevici.

Rozetele cuprind același simbolism numeric deosebit.

Hramul bisericii Mănăstirii Dealu, Sfântul Ierarh Nicolae, arată din nou caracterul sinodal al monumentului, Sfântul Nicolae fiind un mărturisitor al ortodoxiei de la Sinodul I Ecumenic de la Niceea, care atât de mult a iubit dogma ortodoxă, încât l-a pământ pe Arie.

A fost depus din trapta sa arhierescă, și repus în drepturile sale arhieresti de Sfântul Constantin cel Mare, apărând în icoane cu Evanghelia și Felonul arhieresc redade de Hristos și Născătoarea de Dumnezeu, ce sunt reprezentați oferind aceste obiecte, simbol al recâștigării harului arhieresc, în dreapta și stânga icoanei.

Hramul se referă și la drama Sfântului Nifon, care tot pentru verticalitatea sa în mărturisirea ortodoxiei, a fost depus din scaun și readus iarăși, ca apoi să fie exilat, și să vină în Țara Românească, pățind lucruri similare cu Sfântul Nicolae, al cărui nume și purta Nifon înainte de călugărie.

Pictura bisericii Mănăstirii Dealu a fost realizată de meșterul sârb Dobromir, în timpul domniei lui Neagoe Basarab, și s-a pierdut în totalitate, dar privind fragmentele rămase din pictura Mănăstirii Argeșului, pictată de același meșter, putem realiza continuitate cu arta sârbă din timpul țarului Ștefan Milutin, așa cum este ea ilustrată de monumentele de la Decani și Gracanica.

II.3. Biserici închinat Sfântului Nicolae în Moldova

II.3.1. Biserica Sfântul Nicolae din Rădăuți

Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Rădăuți, o biserică acoperită în nava centrală cu o boltă cilindrică longitudinală pe dublouri, iar în navele laterale cu bolți cilindrice longitudinale pe dublouri, iar în navele laterale cu bolți cilindrice dispuse transversal, toate bolțile fiind ușor frânte¹¹⁴.

Această frângere a bolților se întâlnește și la Ravanica, și este o trăsătură specifică arhitecturii sârbe, care dacă este pusă laolaltă cu ocnițele de certă origine bizantină, particular sârbă (în Serbia decorul cu ocnițe a avut particularități specifice, în bizanț el fiind lipsit de regularitate a dispunerii acestora), poate constitui o alternativă la opiniile ce încadrează biserica în stilurile romanice sau gotice, cu care arhitectura sârbă de altfel a avut puncte de contact substanțiale.

Ca o particularitate a acestei arhitecturi o constituie și încăperile dispuse deasupra navelor laterale, ascunse în pod, prevăzute cu o scară spiralică de acces din pronaos¹¹⁵. Datările propuse pentru această clădire oscilează între perioada lui Bogdan I și Alexandru cel Bun¹¹⁶.

Chenarele de uși și ferestre ale clădirii prezintă, în schimb, forme gotice târzii, aparținând unei intervenții¹¹⁷.

Această biserică are hramul Sfântul Nicolae, fapt ce poate fi pus în legătură cu imitarea de către Petru I Mușat a modelului lui Nicolae Alexandru de mărturisire ortodoxă și de întemeiere de mitropolie (probabil aici a fost scaunul mitropolitan al lui Iosif I Mușat, așa explicându-se și rolul de necropolă al bisericii).

Bisericii i-a fost adăugat un pridvor în epoca lui Alexandru Lăpușneanu¹¹⁸. Biserica are o arhitectură enigmatică, dublată de o pictură de asemenea enigmatică. Tavanul bisericii este pictat cu stele.

De asemenea, important este tabloul votiv de aici, unul dintre cele două tablouri votive ștefanieni în care apare Sfântul Nicolae, alături de cel de la Dorohoi.

Tabloul votiv este descris de I. Solcanu¹¹⁹, primul ctitor închină lui Iisus modelul unei biserici anterioare construirii pridvorului de către Alexandru Lăpușneanu; al doilea ctitor este un copil; al treilea are aceeași înălțime ca primul ctitor și ține în mână dreaptă un rotulus inscripționat; al patrulea ctitor, deși are aceeași înălțime cu personajul dinaintea sa, este mai tânăr, dar tot matur; al cincilea personaj reprezintă o fețiță care are pe cap o diademă cu pandelocuri, din care se mai văd câteva perle, iar pe părul ei își sprijină mâna ultimul ctitor, al șaselea, o femeie matură care poartă același acoperământ de cap întâlnit în portretul domnei Maria, soția lui Ștefan cel Mare, din pictura voronețiană¹²⁰.

¹¹⁴ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, Editura Meridiane, București, 1987, p.

41

¹¹⁵ *ibidem*, p. 42

¹¹⁶ *ibidem*, p. 42

¹¹⁷ *ibidem*, p. 42

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 42

¹¹⁹ Ștefan cel Mare (1504-2004), *Portret în istorie*, Sfânta Mănăstire Putna, 2003

¹²⁰ *ibidem*, p. 123

Biserica Sfântul Nicolae de la Rădăuți se individualizează prin caracterul său de necropolă domnească.

Aici sunt înmormântați Bogdan I(1363-1365), Lațcu(1368-1375), Petru II(1375-1391), Roman I(1392-1394), Ștefan I(1394-1399)¹²¹

Biserica situează sub patronajul anticatolic și mărturisitor ortodox al Sfântului Nicolae întreaga voievodalitate moldavă, iar reconstruirea Mănăstirii Probota, de Petru Rareș și alegerea acestei mănăstiri ca necropolă domnească, având tot hramul Sfântul Nicolae, poate echivala cu o reînțemeiere a Țării gândită de Petru Rareș, astfel putându-se explica și campania ștefaniană de zidiri de biserici purtătoare ale acestui hram, prin preluarea exemplului lui Nicolae Alexandru, dar și al primilor dinăști moldoveni.

Biserica Sfântul Nicolae din Rădăuți a fost construită de Petru I Mușat în 13 februarie 1366 pe locul unei alte biserici de lemn, sub care s-a descoperit un mormânt deosebit.

Planul bisericii Sfântul Nicolae din Rădăuți cuprinde trei nave, dintre care cea mediană supraînălțată, și pictată stelat, iar bolțile decorate cu cruci aurii a căror semnificație nu o cunosc.

Biserica a suferit adăugiri în timpul lui Alexandru Lăpușneanu, când i s-a adăugat pridvorul și când a fost repictată.

Este prima biserică din Moldova cu hramul Sfântul Nicolae.

Această biserică se constituie într-un exemplar extraordinar al artei ortodoxe din Moldova.

Ocnițele de pe fațade arată caracterul bizantin al bisericii Sfântul Nicolae de la Rădăuți, prin opoziție față de caracterul romanic pomenit anterior¹²².

Necropolă domnească prin excelență, biserica este construită cu navele laterale special pentru a îndeplini această funcție.

Acordarea acestui hram este enigmatică, dar trebuie văzută în legătură cu o încercare de imitație a modelului muntenesc, care a consacrat Mitropolia de la Argeș Sfântului Nicolae.

Biserica de la Rădăuți este o biserică deosebită, pentru că a fost sediul unul scaun episcopal ce se intitula *episcop al Rădăuților, al Putnei și al Cernăuțului și al întregii Țări de Sus*¹²³.

Biserica de la Rădăuți se constituie într-un unicat al vechii arhitecturi moldovenești. Această biserică cu arhitectura ei deosebită se constituie într-un unicat, de tradiție bizantină totuși, care cuprinde în semnificațiile sale întreaga istorie a Moldovei.

Biserica Sfântul Nicolae de la Rădăuți se încadrează între martorii importanței cultului Sfântului Nicolae, ierarh simbol al ortodoxiei mărturisitoare, ceea ce arată caracterul ortodox fundamental al statului moldovenesc medieval.

Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Rădăuți, o biserică acoperită în nava centrală cu o boltă cilindrică longitudinală pe dublouri, iar în navele laterale cu bolți cilindrice longitudinale pe dublouri, iar în navele laterale cu bolți cilindrice dispuse transversal, toate bolțile fiind ușor frânte¹²⁴.

¹²¹ Constantin Rezachevici, *Cronologia domnilor din Țara Românească și Moldava, a. 1324-1881*, vol. 1, secolele XIV-XVI

¹²² Virgil Vătășianu, *Arhitectura veche românească*, vol. I, Editura Academiei

¹²³ Sfânta Mănăstire Putna, Editura "Mitropolit Iacov Putneanul", Centrul de Cercetare și Documentare "Ștefan cel Mare", Mănăstirea Putna, 2010

¹²⁴ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, Editura Meridiane, București, 1987, p.

Ca o particularitate a acestei arhitecturi o constituie și încăperile dispuse deasupra navelor laterale, asunse în pod, prevăzute cu o scară spiralică de acces din pronaoc¹²⁵.

Datările propuse pentru această clădire oscilează între perioada lui Bogdan I și Alexandru cel Bun¹²⁶.

Chenarele de uși și ferestre ale clădirii prezintă, în schimb, forme gotice târzii, aparținând unei intervenții¹²⁷.

Biserica Sfântul Nicolae de la Rădăuți se individualizează prin caracterul său de necropolă domnească.

Oricum, pe locul actualei clădiri a existat o biserică de lemn, în care au fost înmormântați Bogdan I, Lațcu.¹²⁸

Această biserică este cea mai importantă ctitorie purtând acest hram, biserica principeps a Sfântului Nicolae din Moldova.

Cristian Moiescu identifică și unele influențe gotice la această biserică, ridicată abia în timpul anilor de domnie ai lui Petru I, după un plan bazilical realizat în spirit gotic, fiind de la început ortodoxă¹²⁹.

După Cristian Moiescu, tot goticului îi aparține forma planimetrică bazilicală cu un decroș pronunțat al absidei altarului¹³⁰.

După opinia arheologilor, biserica domnească și-a păstrat în continuare destinația de capelă a unei reședințe domnești și de necropolă voievodală până în timpul domniei lui Alexandru cel Bun, cel ce îi va adăuga și funcția de catedrală episcopală, de la care a rămas mărturie sintronomul absidei altarului¹³¹.

În interiorul naosului bisericii rădăuțene, Ștefan cel Mare a adăugat lespezile de mormânt ale lui Bogdan I, Lațco, Roman, Ștefan I, precum și o lespede cu inscripție ștearsă, așezată probabil pe mormântul lui Petru I, toate sculptate de un M(a)ist(o)r Jan între 15 decembrie 1479 și 30 ianuarie 1480¹³².

Astfel, Ștefan cel Mare apare în calitate de creator de memorie istorică¹³³, fapt consubstanțial cu dorința de cinstire și pomenire a strămoșilor săi direcți.

Scara elicoidală amplasată în colțul sud-estic al pronaosului, prin care se asigura accesul la o tainiță amenajată peste navele laterale, sub acoperiș, era luminată prin câteva ferestre înguste practicate la nivelul registrului ocnițelor. Această scară și tainița se constituie într-un prim exemplu în arhitectura moldovenească de cult. Ele vor fi preluate de unele biserici de mănăstire reconstruite în cursul secolului XVI-lea, între care amintim pe cele de la Humor(1530), Moldovița(1532) și Sucevița(1583-1586), în toate cazurile fiind însă plasate în colțul de nord-vest al încăperii gropniței¹³⁴.

¹²⁵ *ibidem*, p. 42

¹²⁶ *ibidem*, p.42

¹²⁷ *ibidem*, p. 42

¹²⁸ *ibidem*, p. 426-443

¹²⁹ Cristian Moiescu, *Arhitectura românească veche I*, Editura Meridiane, București, 2001, p. 152

¹³⁰ *ibidem*, p. 152

¹³¹ *ibidem*, p. 152

¹³² V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 723 și fig. 673-675, Șt. S. Gorovei, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 74 apud. Cristian Moiescu, *op. cit.*

¹³³ Ștefan S. Gorovei, *Princeps Omni Laude Major. O istorie a lui Ștefan cel Mare*, Sfânta Mănăstire Putna, 2005

¹³⁴ Cristian Moiescu, *op. cit.*, p. 153

Elementele arhitecturale ale fațadelor-ocnițe și contraforturi-, redescoperite și puse în evidență de ultimile cercetări interdisciplinare și de lucrările de restaurare ale monumentului, au confirmat în mod riguros imaginea bisericii reprodusă în pictura tabloului votiv, componentă artistică realizată înainte de așezarea pietrelor funerare petrecută în 1479-1480¹³⁵.

Un detaliu semnificativ al acestei imagini înfățișează dispoziția fragmentată a acoperișului altarului. Apreciem că rezolvarea învelitorilor clasice moldovenești, cunoscute din machetele pictate ale tablourilor votive aparținând unor biserici ridicate în ultimile două decenii ale secolului al XV-lea, care se particularizează prin acoperirea separată a fiecărui volum component al construcției, își are originea la Rădăuți, cu cel puțin un secol mai înainte¹³⁶.

Forma fragmentată a acoperișurilor moldovenești a fost apreciată de unii cercetători, între care și G. Balș, ca fiind de inspirație gotică, plecându-se de la considerentul că soluția respectivă ar fi preluată din formele adoptate la acoperirea castelelor și cetăților feudale contruite în stil gotic¹³⁷.

În cazul edificiilor de cult, însă, Cristian Moisescu afirmă că problema se pune într-un mod cu totul diferit. Într-o zonă cu un regim excesiv de precipitații în toate anotimpurile, care impunea realizarea unor pante repezi, prin fragmentarea acoperișului s-a inaugurat o soluție ingenioasă, atât din punct de vedere practic cât și estetic, care a contribuit fericit la expresia generală a fiecărui monument în parte¹³⁸.

¹³⁵ *ibidem*

¹³⁶ *ibidem*

¹³⁷ *ibidem*

¹³⁸ *ibidem*, p. 152-153

II.3.2. Biserica Sfântul Nicolae din Dolheștii Mari

Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Dolheștii Mari a fost datată în mod diferit de felurii istorici.

G. Balș afirmă că data zidirii bisericii rămâne necunoscută, dar că se cunoaște faptul că Șendrea, ucis în bătălia de la Râmnic(1481), a fost îngropat la Dolhești, unde era îngropat și tatăl său, de unde se trage concluzie că biserica este zidită înainte de această dată¹³⁹.

N. Grigoraș afirmă că satul Dolhești s-ar fi întemeiat la înc. sec. XIV.

I. D. Ștefănescu afirmă că biserica este construită în a doua treime a sec. XV¹⁴⁰.

Virgil Vătășianu îi urmează lui G. Balș, în privința datării înainte de 1481¹⁴¹.

Virgil Vătășianu, în *Istoria artelor plastice în România*, afirmă că planul bisericii de la Dolhești, *gândit în esență ca o simplificare a planului și a structurii cunoscută la Rădăuți, acest tip indică accentuarea contribuției gotice, într-o interpretare locală, dar și asimilarea unor sugestii primite de la triconcul de origine sârbească*, biserica de la Dolheștii Mari fiind o *întruchipare caracteristică a rezultatelor la care ajunseseră înainte de 1481 constructorii autohtoni în elaborarea unui tip local de biserică, prin preluarea creatoare a formelor arhitecturale moștenite*¹⁴².

Au fost și cercetători care au încercat să demonstreze că biserica de la Dolheștii Mari a fost construită în prima parte a domniei lui Ștefan cel Mare, din această categorie făcând parte Paul Henry¹⁴³ și prof. Gr. Ionescu¹⁴⁴, lucru greu de înțeles, în condițiile în care chiar prin hramul pe care îl poartă biserica se încadrează unei perioade bine delimitate din ultimii 15 ani ai domniei voievodului în care s-au construit biserici boierești și de curte cu acest hram, într-o încercare de consolidare a ortodoxiei și centralizare a statului prin adunarea marii boierimi în lupta pentru ortodoxie în jurul puterii domnești, precum și a apărării ortodoxie în orașe, unde prozelitismul catolic era foarte agresiv.

Cea mai veche însemnare despre satul Dolhești este cunoscută în anul 1481, cu ocazia înmormântării lui Șendrea¹⁴⁵.

Biserica de la Dolhești este de plan dreptunghiular, împărțită în cele trei încăperi obișnuite, pronaosu-ușor supralărgit în interior-naos și altar¹⁴⁶.

¹³⁹ G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, Editura Cartea Românească, București, 1926

¹⁴⁰ I.D. Ștefănescu, *L'evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches*, Paris, p. 5

¹⁴¹ Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, București, 1959, p. 625-626

¹⁴² *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, București, 1968.

¹⁴³ Paul Henry, *Les eglises de la Moldavie du Nord, des origines a la fin du XVIe siecle*, Paris, 1930, p. 128-129

¹⁴⁴ Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. 1, București, 1963

¹⁴⁵ *ibidem*

¹⁴⁶ N. Grigoraș, *Date și observații asupra unui vechi monument de artă feudală din Moldova(Dolheștii Mari)*, în *Buletinul monumentelor istorice*, anul XVI, nr.1, 1972

Pictura bisericii de la Dolhești Mari a fost legată de aceea de la Curtea de Argeș¹⁴⁷, probabil și datorită prezenței Deisis-ului în care Sfântul Ioan Botezătorul este substituit de către Sfântul Nicolae.

De asemenea a fost legată de pictura bisericii din Densuș¹⁴⁸, pe baza realității existenței unor relații între Moldova și zona Hațegului (atestată de pildă de donația făcută de Lațcă Căndea Mănăstirii Neamț, coperta de Tatraevanghel).

Oricum ar fi, Deisis-ul cu rol funerar poate fi pus în legătură cu Deisis-ul de la Argeș, despre care s-a afirmat fără echivoc că sensul acestuia nu este votiv, ci de mărturisire ortodoxă¹⁴⁹.

Corelând legătura pe care Virgil Vătășianu o face între iconografia bisericii Sfântului Nicolae de la Curtea de Argeș cu afirmația lui Daniel Barbu despre caracterul ortodox al elementului comun celui mai important al iconografiei celor două ansambluri, precum și afirmarea subtilă a unui caracter transcendent¹⁵⁰, a acestui Deisis ce poate fi ușor dusă spre înțelesuri funerare (cum probabil s-a întâmplat la Dolhești) ne arată clar caracterul ortodox al iconografiei de la Dolhești, și încă un caracter militantist.

Daniel Barbu afirmă că prezența unui portret într-un Deisis presupune o relație personală între donator și ierarhia cerească¹⁵¹.

Daniel Barbu contestă afirmația lui M. A. Musicescu¹⁵² caracterul funerar, deși există cazuri citate tot de Barbu cum ar fi cel al împăratului Isaac Comnenul, căruia i s-a realizat un portret funerar în cadrul Deisis-ului.¹⁵³

De asemenea, se cunosc cazuri de reprezentări funerare în nișe similare cu aceea de la Dohelști, cum ar fi cele ale Sfinților Simion și Sava de la Hilandar, ocrotindu-l pe Ugljesa, foarte asemănătoare ca dispoziție cu aceea de la Dolhești, la Studenica sau Mileșevo unde Ștefan Nemanja și Vladislav oferă modelul bisericii, ca la Dolhești, recomandați fiind de Maica Domnului (la Dolhești de Sfântul Nicolae)¹⁵⁴, ori la Decani, unde Sfântul Ștefan Decanski prezintă un text care se referă la nădejdea lui în Judecată¹⁵⁵ (aici putându-se face și legătura cu înmădrarea Deisis-ului de la Argeș în cadrul compoziției mai ample a Judecării de Apoi sesizate de I.D. Ștefănescu sau Pavel Chihaiă¹⁵⁶, ce trimite tot la semnificațiile funerare și leagă și mai mult iconografia de la Argeș de aceea de la Dolhești).

De ce să nu se facă legătura cu aceste cazuri de reprezentări și caracterul funerar al reprezentării de la Dolhești, care să elucideze încadrarea acestui tip de iconografie unică în Moldova, și poate să clarifice anumite aspecte nu atât de bine înțelese referitoare la biserica de la Dolhești.

¹⁴⁷ Virgil Vătășianu, *op. cit.*

¹⁴⁸ Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania (sec. XIV-XV)*, București, 1970.

¹⁴⁹ Daniel Barbu, *Pictura murală din Țara Românească în sec. XIV-lea*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 37

¹⁵⁰ *ibidem*, p. 22

¹⁵¹ Velmans, *La peinture murale*, p. 90 apud. Daniel Barbu, *op. cit.*

¹⁵² M. A. Musicescu, *Byzance et le portrait roumain*, p. 157-158; Musicescu, Ionescu, *Biserica domnească*, p. 11, apud. Daniel Barbu, *op. cit.*

¹⁵³ Velmans, *op. cit.* apud. Daniel Barbu, *op. cit.*

¹⁵⁴ Constantinescu, *Curtea de Argeș*, p. 95

¹⁵⁵ Daniel Barbu, *op. cit.*, p. 22

¹⁵⁶ Ștefănescu, Valachie, p. 59; Pavel Chihaiă, *Cetățile*, p. 132-133, Dumitrescu, *Hypotheses*, p. 13, apud. Daniel Barbu, *op. cit.*

De altfel, numai în două locuri din întreaga țară apare acest Deisis specific, la Dolhești și la Curtea de Argeș.

La biserica Sfântul Nicolae de la Dolhești se mai referă și Virgil Vătășianu, care afirmă că arcadele oarbe ce căptușesc pereții laterali sunt derivate prin reducere din bolțile navelor laterale ale bisericii Sfântul Nicolae de la Rădăuți, ceea ce ar confirma teoria lui G. Balș, menționată și de N. Grigoraș, cu privire la redescoperirea tipului vechi de arhitectură prin restaurarea patronată de Ștefan cel Mare la Rădăuți, așa cum a fost formulată ea de G. Ionescu¹⁵⁷.

Tipul arhaizant, învechit de plan este bine pus în legătură de G. Balș cu cel al bisericii Sfântul Nicolae de la Bălinești, ambele încadrându-se în categoria de monumente boierești închinat Sfântului Nicolae¹⁵⁸, fapt observat și preluat și de D. Năstase¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Gr. Ionescu, *L'Architecture moldave aux temps d'Etienne le Grand*, Warszawa, 1938, p. 150, apud. N. Grigoraș, Date și observații asupra unui vechi monument de artă feudală din Moldova (Dolheștii Mari), în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul XLI, nr.1, 1972.

¹⁵⁸ G.. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, București, 1925, p. 200.

¹⁵⁹ G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, București, 1925, p. 200.

III.2.3. Biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi

Biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi, zidită în 1495, este una dintre bisericile cele mai impozante ale domniei Sfântului Ștefan.

Această biserică, plină de măreție, a fost construită în interiorul unei curți domnești, dar în oraș, pentru a consolida ortodoxia din mediul urban, persecutată de prozelitismul catolic.

De asemenea, biserica a fost ridicată în Dorohoi, oraș capitală a Țării de Sus.

Biserica esre printre cele mai mari din câte se păstrează de la Ștefan cel Mare, având o arhitectură amplă, elansată, de tip sârbesc¹⁶⁰.

Restaurată de Lecompte de Neully, biserica nu mai păstrează decât portalul de la intrare, ce e în arc frânt, și ferestre cu chenar dreptunghiular¹⁶¹.

Pisania atestă data construirii bisericii, și anume la 18 octombrie 1495¹⁶².

Biserica se remarcă printr-o pictură extraordinară, de tip bizantin, icoanele fiind vii¹⁶³.

Interesant este și tabloul votiv din biserică, dat de G. Balș în fotografie chiar la începutul cărții sale, ceea ce arată frumusețea și importanța sa¹⁶⁴.

Acest tablou îl înfățișează pe Mântuitorul Hristos, șezând pe tron, urmat de Sfântul Nicolae, urmat la rândul său de Ștefan cel Mare și Maria Voichița, și încă trei domnii¹⁶⁵.

Portretele lui Ștefan cel Mare au atras atenția mai multor cercetători, printre care episcopul Melchisedec Ștefănescu, G. Balș, N. Iorga, O. Tafrali¹⁶⁶ și I. Solcanu.

Astfel, s-a atins tocmai problema tablourilor votive.

Compoziția votivă de aici cuprinde pe ctitorii principali-Ștefan cel Mare și soția sa, doamna Maria, apoi, în ordine, pe Bogdan Voievod, Ștefan Voievod(Ștefăniță) și Petru Voievod(Petru Rareș)¹⁶⁷.

Sorin Ulea, în articolul său referitor la tabloul votiv de la Dorohoi¹⁶⁸, este de acord în a data tabloul votiv de aici în timpul lui Ștefan cel Mare.

În urma observării tabloului votiv, se poate clar distinge alterarea în tehnica specifică acelei epoci, de occidentalizare, a chipului Sfântului Nicolae, însă dincolo de aceasta, ave, de a face cu unul din cele două tablouri votive păstrate în bisericile ștefaniane cu acest hram în care Sfântul Nicolae apare ca intercesor, la care se mai adaugă tabloul votiv de la Rădăuți.

Însă ca tablou votiv din biserică ctitorită, este singurul. A mai existat probabil un asemenea tablou votiv la Popăuți, dar acesta este iremediabil pierdut.

Biserica Sfântul Nicolae de la Dorohoi este una dintre cele mai mari biserici ștefaniane despre care însă nu s-a scris nimic substanțial.

¹⁶⁰ G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, Editura Cartea Românească, București, 1926, p. 12

¹⁶¹ *ibidem*, p. 40

¹⁶² *ibidem*

¹⁶³ *ibidem*, p. 41

¹⁶⁴ *ibidem*, p. 10

¹⁶⁵ *ibidem*

¹⁶⁶ I. Solcanu, *Portretul lui Ștefan cel Mare în pictura epocii sale. Noi considerații*, în *Ștefan cel Mare și sfânt. 1504-2004. Portret în Istorie*, Sfânta Mănăstire Putna, 2003

¹⁶⁷ *ibidem*, p. 125

¹⁶⁸ S. Ulea, *Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Nicolaie-Dorohoi*, în *SCIA*, seria *Artă plastică*, 11, 1964, I.

G. Balș însă o încadrează într-o categorie cu biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi, Sfântul Gheorghe din Hârlău, Sfântul Nicolae din Iași, Sfântul Ioan din Vaslui și Adormirea Maicii Domnului din Bacău¹⁶⁹.

Din această categorie, această biserică este cea mai veche, iar construirea sa în capitala Țării de Sus, cu hramul Sfântul Nicolae, anunță campania de zidiri închinată Sfântului Nicolae cu rol de apărare a credinței ortodoxe față de Polonia și față de comunitățile catolice orășenești.

Ea este succedată imediat de biserica Sfântul Nicolae de la Popăuți(1496), din Botoșani, tot oraș din Țara de Sus, ceea ce trădează în mod cert o coordonare de efort constructiv în vederea contruirii unui zid de protecție putem să-i spunem dinspre catolicism, închinat Sfântului Nicolae.

Maiestuozitatea proporțiilor, măreția arhitecturii și inovațiile ce apar arată clar o încercare de constituire a unui început și a unui cap de serie ce va deveni o constantă a domniei Sfântului Ștefan.

¹⁶⁹ *ibidem*, p. 42

III.2.6. Biserica Sfântul Nicolae din Popăuți

Biserica Sfântul Nicolae din Popăuți este iarăși una dintre bisericile despre care s-a scris cel mai puțin în istoriografie.

Succedându-o pe cea de la Dorohoi, ea se încadrează în setul de biserici închinată de Ștefan cel Mare Sfântului Nicolae la sfârșitul domniei sale, fiind separată prin patru ani de construirea următoarelor biserici închinată marelui apărător al ortodoxiei, bisericile Sfântul Nicolae din Iași și Sfântul Nicolae de la Bălinești, ce, construite în același timp, arată o coordonare a autorității domniei și a aceleia boierești, reprezentată prin marele logofăt Ioan Tăutul, unită în apărarea ortodoxiei sub semnul Sfântului Nicolae.

Biserica aceasta, având un plan treflat, înrudit după G. Balș cu planul bisericii de la Dorohoi, se remarcă prin bolta din pronaos, ce poate constitui prin dispoziția nervurilor un precedent pentru bolta pridvorului bisericii de la Bălinești, ceea ce arată o continuitate a meșterilor.

Și ancadramentul de la intrare are similitudini cu cel de la Bălinești, însă ceea ce face cu adevărat deosebită biserica Sfântul Nicolae de la Popăuți este prezența foarte probabilă a unei picturi exterioare, confirmată atât arheologic, cât și pe calea unei fotografii publicată de G. Balș¹⁷⁰.

D. Năstase afirmă faptul că se poate deduce din stratul de tencuială ce poate fi văzut în tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Bălinești pregătirea pictării pe exterior a acestei biserici din vremea Sfântului Ștefan.

Acest lucru ne face pe noi să afirmăm că fotografia publicată de G. Balș, dinaintea nefericitei restaurări efectuate de Lecompte de Neully, în care, deși vag, se pot vedea registre ale picturii exterioare similare cu cele de la biserica Sfântul Gheorghe din Hârlău, precum și fragmentele arheologice de pictură găsite, pot conduce către ideea pictării exterioare a bisericii Sfântul Nicolae de la Popăuți în vremea marelui voievod, ceea ce ar face-o cea mai veche biserică pictată pe exterior.

Rămâne posibilitatea ca tratul de pictură exterioară să dateze din timpul lui Petru Rareș, dar faptul că, deși beneficiind de o climă mai prielnică conservării picturii exterioare, biserica nu mai prezintă în fotografie decât tencuiala, pe când cea de la Hârlău, mai nouă, mai prezenta, în aceeași perioadă, urme de pictură, conduce către ideea unei anteriorități a picturii exterioare de aici, ce poate merge până în epoca ștefaniană.

Biserica prezintă un turn clopotniță deosebit ca arhitectură, înrudit stilistic cu turnul de la Piatra Neamț, însă formând astfel primul ansamblu integral biserică-turn clopotniță cunoscut în Moldova¹⁷¹.

Pronaosul, ieșit în raport cu naosul¹⁷², ne duce cu gândul la biserica Mănăstirii Tismana, și la stilul de Morava, adus de călugării sârbi în Moldova¹⁷³.

Această biserică readuce în atenție un plan vechi sârbesc, adus de Sfântul Nicodim și specific acestuia, care se mai regăsește la bisericile din Prislop¹⁷⁴, Brădet și Topolnița¹⁷⁵, toate aparținând Sfântului Nicodim.

¹⁷⁰ G. Balș, *op. cit.* p. 41

¹⁷¹ G. Balș, *op. cit.*, p. 47

¹⁷² G. Balș, *op. cit.*, p. 46

¹⁷³ G. Balș, *op. cit.*, p. 12

¹⁷⁴ Radu Popa, *La începuturile evului mediu românesc. Țara Hațegului*. Editura științifică și enciclopedică, București, 1988, p. 245

Poate, dat fiind faptul că fotografia cu biserica de la Popăuți este dată dinspre est, să fie vorba de o pictare exclusiv a fațadei de vest a acesteia, cu scena Judecării de Apoi, pentru care bineînțeles s-a tencuit, spre armonizare, întreaga biserică.

Influențele sârbești din această pictură pot foarte bine să vină nu de la Elena Brankovici, soția lui Petru Rareș, ci de la Maria Voichița, descendentă tocmai din Maria Despina, despre care prof. Ștefan S. Gorovei¹⁷⁶ a demonstrat că vine din Muntenegru, parte istorică a Serbiei, loc de naștere al dinastiei Nemanja și al Sfântului Simeon Nemanja, tocmai unde se găsesc frescele bisericii mănăstirii Moraca, indentice cu cele de la Pătrăuți.

Tot din Muntenegru vine și doamna Cătălina, soția lui Radu cel Mare, din aceeași familie Cernojevici, familie sârbă ce-l va da pe Patriarhul Arsenije Cernojevici, cel ce va conduce marea emigrare din Kosovo în Banat la sfârșitul sec. XIX, doamnă a unui voievod care s-a sincronizat cu Ștefan cel Mare în construirea unei biserici având hramul Sfântul Nicolae la Dealu.

Bisericile de acest tip specific Sfântului Nicodim se găsesc mai cu seamă în zona din Serbia a Muntenegrului, ceea ce întărește ideea conform căreia această tradiție a venit de aici.

Apoi, înrudirea cu pronaosul supraînălțat semnalat la Tismana¹⁷⁷ și apoi preluat la Curtea de Argeș întărește această ipoteză.

¹⁷⁵ Cristian Moiescu, *Arhitectura epocii lui Matei Basarab, II. Repertoriul Edificiilor de cult*, Editura Meridiane, București, 2003, p. 71

¹⁷⁶ Ștefan S. Gorovei, *Maria Despina, doamna lui Radu cel Frumos*, în *Analele Putnei*, II, 2006, nr. 1-2, pag. 145

¹⁷⁷ Carmen Laura Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în sec. XVI*, Editura Meridiane, București, 19(nu mai știu anul)

III.2.5. Biserica Sfântul Nicolae din Bălinești

Biserica Sfântul Nicolae din Bălinești, poesterioară dar înrudită tipologic cu biserica Sfântul Nicolae din Dolhești, este o ctitorie ce a suscitat probleme de datare la fel de complexe.

După G. Balș, biserica Sfântul Nicolae de la Bălinești a fost zidită în 1499, după cum arată pisania¹⁷⁸.

În monografia consacrată bisericii Sfântul Nicolae din Bălinești, N. Ghika-Budești afirmă că planul bisericii prezintă particularitatea de a avea poligoane pe dinafara atât altarului, cât și a pronaosului¹⁷⁹.

Pisania de la Bălinești indică anul 1499 pe 6 decembrie, ca dată a sfințirii bisericii, dată ce se găsește la G. Balș¹⁸⁰, Virgil Vătășianu¹⁸¹, Ion I. Solcanu.

Vasile Drăguț afirmă că pictarea bisericii era gata în 1494¹⁸². Sorin Ulea susține această teorie a lui Vasile Drăguț¹⁸³, Carmen Bogdan considera că biserica exista deja în 1481, bazându-se pe piatra de mormânt a lui Dragotă Tautulovici¹⁸⁴.

Corina Popa consideră că a biserica a fost terminată în 1494-1495, pe baza unei diferențe de tipologie a discurilor ceramice¹⁸⁵.

I. Solcanu consideră că biserica exista în mod cert în 1490, și că pictura s-a realizat numai după 29 septembrie 1500, data morții fiicei Magda, neexistentă în tabloul votiv¹⁸⁶.

Ștefan S. Gorovei pune în legătură zidirea bisericii cu întoarcerea logofătului Tăutul de la Constantinopol, din 1489, ceea ce corespunde datării amintite mai sus¹⁸⁷. Este interesant paralelismul realizat de Carmen Bogdan¹⁸⁸ în legătură cu construirea simultană a bisericilor Sfântul Nicolae din Bălinești și Sfântul Nicolae din Iași, căci întărește ideea unei sincronizări între boierime, a cărui exponent era logofătul Tăutul, și domnie, care s-a adunat în jurul Sfântului Nicolae pentru consolidarea ortodoxiei.

¹⁷⁸ G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, București, Editura Cartea Românească, 1926, p. 133.

¹⁷⁹ *ibidem*.

¹⁸⁰ *Ibidem.*;

¹⁸¹ Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 629; idem, *Despre datarea bisericii Sfântul Nicolae din Bălinești*, în SCIA, tom. 25, 1978, p. 209-210; idem, *Studii*, p. 43 apud., Ion Solcanu, *Istoriografia artei ecleziastice din Moldova secolelor XIV-XVI. Arhitectura și pictura interioară*, p. 134. în Cordul Cosminului, serie nouă, nr.2(12), 1996

¹⁸² *ibidem*, p. 107.

¹⁸³ Sorin Ulea, *Gavriil ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești*, în *Cultura Moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, p. 425 și nota. 1. apud. I. Solcanu, op. cit.

¹⁸⁴ Carmen Bogdan, *Datarea zidirii monumentului de la Bălinești sec. XV*, în MIA, an XLVI, 1977, nr.2, pp. 68-69. apud. I. Solcanu, op. cit.

¹⁸⁵ Corina Popa, Bălinești, Editura Meridiane, 1981, p. 35-37, apud. I. Solcanu, op. cit.

¹⁸⁶ I. Solcanu, *Biserica de la Bălinești: Datarea construcției și a picturii interioare, extras din Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie A.D. Xenopol, XIX, 1982, p. 536*

¹⁸⁷ Ștefan S. Gorovei, *Biserica din Bălinești*, în MMS, 1-2/XLIX, 1976, p. 108-119., apud. I. Solcanu, op. cit., p. 536

¹⁸⁸ Carmen Bogdan, op. cit.

În pictura exterioară de la Bălinești apare și scena Judecării de Apoi, în care, printre damnați, I. D. Ștefănescu semnala “les groupes des Juifs et de Latins”¹⁸⁹.

Wl. Podlacha afirma că tema Judecării de Apoi a devenit “*l’un des moyens de lutte contre l’église uniate et contre le rite catholique*”, observații continuate de Vasile Grecu, Paul Henry, și Andre Grabar¹⁹⁰(pentru pictura pronosului bisericii din Pătrăuți, unde de asemenea apar catolicii).

Astfel, se vede cum tema picturii exterioare, deși realizată mai târziu, susține mesajul de mărturisire ortodoxă a hramului, încadrând biserica în proiectul ștefanian de punere a Moldovei sub ocrotirea Sfântului Nicolae pentru păzirea acesteia de catolicismul ce amenința din nord.

Trebuie afirmat faptul că singurul loc din iconografia ortodoxă unde mai există un tabloul votiv cu Deisis în care Sfântul Ioan Botezătorul este înlocuit cu Sfântul Nicolae este biserica Sfântul Nicolae a Mănăstirii Sopocani, ctitorie a Sfântului Ștefan Uroș I, în care pe luneta peretelui de este al diaconiconului, se întâlnește acest Deisis.¹⁹¹

Astfel, legăturile cu lumea imperială sârbească ajung să explice și să ofere originea iconografiei bisericii Sfântul Nicolae din Dolhești.

¹⁸⁹ I. D. Ștefănescu, *Eglise de Bălinești*, p. 24, apud. D. Năstase, *op. cit.*

¹⁹⁰ I. Solcanu, *Commentaires des historiens autrichiens et polonais sur les monuments d’art du nord de la Moldavie*, extras din *Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza, Iași*, p. 481.

¹⁹¹ Daniel Barbu, *op. cit.*, p. 18

III.2.6. Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Iași

Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Iași, cu două paraclise, similară bisericii Sfântul Nicolae din Brașov și Patriarhiei de Peci din această perspectivă, a fost complet distrusă de arh. Lecompte de Neully, este una dintre marile pierderi ale arhitecturii noastre feudale.

Din iconografia bisericii originale nu ne mai rămâne decât un fragment, înfățișându-o pe Evdochia de Kiev, sora lui Semen Țar, această mențiune arătând aspirațiile imperiale ale Sfântului Ștefan, exprimate chiar prin însăși faptul ridicării în succesiunea lui Nicolae Alexandru a unei biserici de curte domnească în acest oraș, alături de întreaga curte domnească.

Este semnificativ că singurele biserici din țară cu paraclise laterale sunt bisericile cu hramul Sfântul Nicolae din Iași și Brașov, ceea ce arată o legătură dintre acest tip de arhitectură și cultul Sfântului Nicolae.

Biserica Sfântul Nicolae din Iași a fost ridicată între 1491 și 1492 cu plan specific, fiind înadrată în triada semnalată de Dumitru Năstase¹⁹².

Arhitectura vechii biserici, ce a suferit mai multe transformări ce pot fi considerate istorice, a fost distrusă în restaurarea realizată de Lecompte de Neully.

Această biserică este reprezentativă pentru cultul Sfântului Nicolae din cauză că este biserică de curte domnească, astfel cea mai importantă curte domnească din Țara de Jos, și totodată cea mai expusă atacurilor necredincioșilor, era pusă sub acest patronaj.

Practic, Sfântul Nicolae a fost hramul orașului, iar importanța acestui hram putem considera că prefigurează alegerea acestui oraș drept viitoare capitală.

Încoronările domnești de la Alexandru Lăpușeanu încoace au loc în această biserică închinată Sfântului Nicolae, și tot aici se mută Mitropolia Moldovei.

Se poate aici să se întrevadă o intuiție a Sfântului Ștefan în ceea ce privește Iașiul, care pare a fi intuit caracterul mai potrivit pentru capitală a acestui oraș, în ceea ce privește așezarea centrală a orașului.

Legătura dintre biserica domnească de la Rădăuți și biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Iași în această cheie de interpretări pare a fi deosebit de importantă.

Astfel, această biserică este ilustrativ pentru caracterul dinastic reprezentativ al cultului Sfântului Nicolae în spațiul moldovenesc, și importanța acordată acestui cult de Sfântul Ștefan.

Interesant este și paralelismul dintre hramul curții domnești de la Iași, și cel al curții domnești de la Vaslui, cea din urmă având hramul Sfântul Ioan Botezătorul, ceea ce arată o corespondență între componenții Deisis-ului alternând în arta moldovenească și cei ai acestor hramuri ale Țării de Jos.

Tot cu referire la curtea domnească din Iași, dispoziția planimetrică, și dispoziția în ansamblul urban arată legăturile cu planimetria curților de la Krușevăț și cea din Târgoviște, și o discontinuitate față de aceea din Suceava, ceea ce, coroborat cu prezența

¹⁹² Dumitru Năstase, *Biserica din Bălinești și pictura ei exterioară*, în SCIA, TOM. 43, București, p. 3

Mariei Voichița ca doamnă a țării în perioada construirii acesteia, arată o anumită influență muntenească.

Coroborat cu numele acordat de Sfântul Ștefan fiului său, Bogdan-Vlad, putem să ne imaginăm că Sfântul Ștefan a privit curtea de la Iași ca pe instituția ce trebuia să unească cele două state, preluând tradițiile de la întemeierea acestora referitoare la Sfântul Nicolae.

Plasarea acestei curți domnești într-o zonă de unde erau accesibile atât Muntenia, cât și Moldova, în integralitatea sa, și importanța avută de Iași, inclusiv alegerea sa drept capitală de către Alexandru Lăpușneanu, să nu uităm nepot al Sfântului Ștefan și al Mariei Voichița, poate arată o năzuință spre unificarea acestui spațiu.

Trecut istoric patronat de Sfântul Nicolae.

Astfel se vede importanța cultului Sfântului Nicolae în spațiul nostru.

III. Reprezentarea cultului Sfântului Nicolae în pictură

III.1. Icoanele Sfântului Nicolae

Cea mai veche icoană a Sfântului Nicolae este icoana de la Mănăstirea Bogdănești. Icoana, provenind din sec. XIV, este una dintre icoanele cele mai importante ce îl înfățișează pe Sfântul Nicolae.

Icoana, cea mai veche icoană păstrată în spațiul nostru, este una valoroasă prin tipologia sa, fiind poate și cea mai veche icoană a Sfântului Nicolae din sud-estul Europei.

O altă icoană extraordinară este icoana cu donatori a lui Neagoe Basarab, în care Neagoe, îngenuncheat, împreună cu familia sa, reactualizează imaginea pe care Nicolae Alexandru o dă în tabloul votiv.

III.2. Tablourile votive

Problema tablourilor votive înfățișându-l pe Sfântul Nicolae este una complexă, și niciodată analizată până acum sistematic.

Tablourile votive înfățișându-l pe Sfântul Nicolae sunt în Țara Românească cel de la Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș și în Moldova cele de la Rădăuți, Dorohoi, Bălinești.

În toate aceste tablouri, Sfântul Nicolae apare ca mijlocitor între ctitor și Mântuitorul Hristos.

Cel mai impresionant tablou votiv este cel de la biserica domnească din Argeș.

Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș reprezintă o operă fundamentală a iconografiei de la începutul ființării statale a Ungrovlahiei.

Modelul acestui tablou votiv, constituit ca un Deisis în care locul Sfântului Ioan Botezătorul este luat de Sfântul Nicolae, care se mai găsește la Dolhești, în tabloul funebru în care apare familia boierului Șendrea, la poalele căruia, asemenea tabloului votiv de la Biserica Mănăstirii Chora din Constantinopol, apare voievodul Nicolae Alexandru, poate fi găsit cu ușurință în Serbia, apărând în urma amplificării cultului Sfântului Nicolae în timpul domniei Sfântului Ștefan Decanski.

Sfântul Ștefan Decanski a fost cel care de fapt a generat o revitalizare a cultului Sfântului Nicolae în ortodoxie, după ce în perioada anterioară se observă o răcire a interesului manifestat pentru cinstirea sa.

Amploarea pe care cultul Sfântului Nicolae în spațiul românesc este explicabilă prin faptul că revitalizarea sa din Serbia coincide cu o perioadă de maximă dinamică socială și economică la nordul Dunării, perioada cristalizărilor statale.

Astfel, secvența din Serbia în care cultul Sfântului Nicolae devenea emblematic pentru ideea de statalitate ortodoxă în general, Țările Române experimentau chiar această cristalizare.

Prospețimea și elanul implicate de acest proces și-au găsit sincere expresii în închinarea monumentelor reprezentative ale acestor înjghebări statale Sfântului ce patrona împlinirea unei stăpâniri pământești în Mântuirea prin ajungerea în Împărăția Cerească.

Astfel se explică și patronajul Sfântului Nicolae asupra unor biserici destinate a fi necropole domnești, cum ar fi Dolhești sau Probota.

Tabloul votiv de la Sfântului Nicolae Domnesc semnifică închinarea întregii ulterioare evoluții a Țării Românești Sfântului Nicolae de către Nicolae Alexandru.

Biserica Sfântul Nicolae Domnesc a servit și drept biserică mitropolitană, ceea ce înseamnă că patronajul exercitat de Sfântul Nicolae asupra bisericii Țării Românești se împletește cu cel exercitat asupra statului, pe baza principiului simfoniei bizantine.

Ciclul vieții Sfântului Nicolae, pictat pentru prima dată în toată complexitatea sa la nordul Dunării, are influențe specifice aceleiași teme abordate la Mănăstirea Decani. Trecerea de la tabloul votiv de acest tip la tabloul votiv de tip imperial cum este cel al lui Vladislav Vlaicu și Ana tot de la biserica Sfântului Nicolae Domnesc s-a dezvoltat în contact cu strălucirea imperială dezvoltată în timpul lui Ștefan Dușan în Serbia, moment în care acest tablou votiv s-a generalizat, cum ar fi cazul portretului votiv al țarului Ștefan Dușan și al Sfintei Elena, soția sa, de la Sopocani.

Acest tip de tablou votiv a rămas specific artei muntenești, pe când cel de la Curtea de Argeș se va mai regăsi în icoana Sfântului Nicolae comandată de Neagoe Basarab, și pe capacul relicvariului comandat de Neagoe Basarab pentru moaștele Sfântului Nifon.

În Moldova, în schimb, va apărea un nou tip de tablou votiv, în care voievodul închină biserica fiind înfățișat din profil, însoțit de Sfântul patron al lăcașului ctitorit, către Mântuitorul sau Maica Domnului, cum este cazul tablourilor votive de epocă ștefaniană care se vor constitui în arhetip pentru acest tip de compoziții în Moldova.

Tabloul votiv se găsește încadrat de compoziția Vieții Sfântului Nicolae, pictată în pridvor, unde dacă ar fi să considerăm pridvorul spațiu introductiv, se inaugurează tradiția pictării vieții Sfântului Nicolae în spațiile de început ale ansamblurilor iconografice românești, fapt ce se va reîntâlni la Probota și apoi în întreaga pictură exterioară moldovenească.

Tradiția pictării Sfântului Nicolae în tablouri votive poate fi considerată ca dobândind această amploare mai ales în spațiul românesc, datorită tocmai elanului și fragmentarismului ce a caracterizat începuturile vieții noastre statale.

Mai precis, faptul că în diverse spații ale arealului locuit de români au apărut numeroase formațiuni prestatale care fiecare a pretins la un moment dat că poate deceni un pol de centralizare, a făcut ca multe dintre bisericile ridicate pentru a fi reprezentative pentru boierii sau cnezii ce conduceau aceste formațiuni să fie închinare Sfântului Nicolae.

Cazul bisericilor din Țara Hațegului de la Densuș, Ribița, Leșnic, care fiecare a fost ridicată de familiile cneziale din satele respective, ilustrează pretențiile fiecăreia dintre acestea de a se constitui într-un centru de polarizare a Țării Hațegului, fenomen brusc întrerupt de maghiari prin decizia lui Ludovic de Anjou de a scoate din nobilime pe toți boierii ortodocși.

Această decizie a făcut ca multe familii nobiliare hațegane să părăsească Țara Hațegului pentru a ajunge membrii ai boierimii muntene sau moldovene, contribuind la disiparea artei hațegane până în Moldova.

Așa se poate explica de ce pictura bisericii de la Dolheștii Mari, biserică închinată tot Sfântului Nicolae, are vădite similitudini cu pictura bisericii de la Densuș.

Se poate vorbi de existența unei școli iconografice dezvoltate în jurul cultului Sfântului Nicolae, școală ce probabil s-a cristalizat în timpul lui Ștefan Dușan și apoi a ajuns la maturitate în spațiul românesc, generând într-un final fenomenul picturii exterioare din Moldova.

Tabloul votiv de la Dolheștii Mari cuprinde un Deisis în care Sfântul Nicolae se regăsește.

III.2.1. Transilvania

III.2.1.2. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Strei

Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Strei, care după Vasile Drăguț atestă ca hram inițial al acestei străvechi ctitorii pe cel al Sfântului Nicolae în cuprinde pe Grozie, pictorul, aflat lângă Sfântul Nicolae (identificat ca atare pe baza inscripției), ce ține în mână o biserică ce trimite către biserica pictată de acesta¹⁹³.

Este problematică identificarea lui Grozie cu pictorul. Mai curând este vorba de ctitor, având de a face cu un tablou votiv specific.

Inscripția citată¹⁹⁴ poate să nu aibă nici o legătură cu personajul reprezentat într-o atitudine votivă, mâinile împreunate la piept, specifică lumii sârbești, și ulterior spețiului Țării Românești¹⁹⁵ tardând clar că personajul îl reprezintă de fapt pe ctitor. Plasarea inscripției deasupra intrării, într-un loc specific s' tablourilor votive, arată că ne aflăm de fapt în fața unui tablou votiv, și nu a unui portret de pictor, inscripția fiind colaterală.

¹⁹³ Vasile Drăguț, Pagini de artă veche românească, V/1, *Repertoriul picturilor murale medievale din România (sec. XIV-1450)*, p. 241: *Grozie (fiul) meșterului Ivaniș... a pictat bisercia...*

¹⁹⁴ *ibidem*,

¹⁹⁵ Carmen Laura Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în sec. XVI*, Editura Meridiane

III.2.1.3. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Ribița

Tabloul votiv de la Ribița, prezentat de Vasile Drăguț¹⁹⁶, cuprinde următoarele personaje: Vladislav, Miclăuș și Ana¹⁹⁷.

Este comparat tabloul votiv de la Ribița cu cel de la Criscior.

Se remarcă la Ribița eleganța costumelor, și hainele Sfântului Nicolae, ce ca reprezentare seamănă cu cele ale Sfântului Nicodim de la Tismana.

Costumele, ce fac o frumoasă legătură între portul cnezial sârbesc, românesc și aspecte ce țin de portul popular din epoca noastră chiar, arată existența unui mare meșter la Ribița.

Se observă în tabloul votiv și vechea formă a bisericii, similară cu aceea de la Strei, și apropierea, chiar proveniența portului popular din cel imperial sârbesc, fapt ce se poate vedea și în cazul portului popular din zona Muscelului, ce provine din costumul de curte al Despinei Milița.

Inscripția tabloului votiv găsește astfel: Htitoru jupanu Vladislavu oferă mănăstirea Sfântului Nicolae¹⁹⁸.

Inscripția mai informează asupra faptului că biserica a fost construită în timpul regelui Sigismund de Luxemburg¹⁹⁹.

Atitudinea de prosternare trimite la o imitare a tablourilor votive de la Sopocani și Curtea de Argeș²⁰⁰.

Inscripția este foarte directă, prin faptul că se delimitează foarte clar gestul oferirii bisericii, ceea ce arată o mentalitate ctitoricească puternică.

¹⁹⁶ Vasile Drăguț, *Pagini de veche artă românească, V/1*, Repertoriul picturilor murale medievale din România(sec. XIV-1450), Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 132-133

¹⁹⁷ *ibidem*

¹⁹⁸ *ibidem*, p. 143

¹⁹⁹ *ibidem*, p. 133

²⁰⁰ Daniel Barbu, *op. cit.*

III.2.2. Țara Românească

III.2.2.1. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae de la Curtea de Argeș

Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș cuprinde din punct de vedere compozițional un Deisis în care Sfântul Nicolae apare în locul Sfântului Ioan Botezătorul, Deisis similar cu cel de la Sopocani²⁰¹ și Dolhelștii Mari²⁰². Tabloul votiv de la Curtea de Argeș a mai fost în atenția unor specialiști, cum ar fi P. Chihaia,²⁰³ Carmen Laura Dumitrescu²⁰⁴, N. Constantinescu²⁰⁵, însă nimeni nu a încadrat tabloul votiv într-o serie importantă.

Tabloul votiv a fost pus în legătură cu cel de la Sopocani pe baza similitudinilor ce țin de atitudinea votivă a personajului.

Acest tablou votiv cuprinde o mărturisire de credință ortodoxă²⁰⁶.

S-a pus problema dacă acest tablou votiv este unul contemporan cu epoca marelui voievod, sau dacă acest tablou votiv este unul postum, funerar.

Daniel Barbu argumentează faptul că acest tablou votiv este contemporan cu ctitorul, surprinzând momentul său de îmbrățișare a ortodoxiei, și minunarea sa în fața slavei Împărăției Cerești, a ortodoxiei similară cu cea a solilor ruși ce au intrat în Sfânta Sofia (după Daniel Barbu, dimensiunile reduse ale lui Nicolae Alexandru, care apare ca smerindu-se în fața slavei ortodoxie, poate fi comparată cu marele eveniment ce a determinat aducerea la ortodoxie a rușilor²⁰⁷).

Importanța tabloului votiv se vede din faptul că întreaga compoziție a pronaosului este subordonată acestuia²⁰⁸.

Această compoziție nu este un tablou votiv de tip imperial, ci unul de tip voievodal, ce aspira (am văzut succesiunea de hramuri ce implica-o evoluție) spre imperiu.

Nu cred că este întemeiată opinia unora care ar vedea în coroana lui Nicolae Alexandru crinii angevini²⁰⁹.

²⁰¹ Daniel Barbu, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 18

²⁰² N. Grigoraș, *Date și observații asupra unui vechi monument de artă feudală din Moldova (Dolhelștii Mari)*, în *Buletinul monumentelor istorice*, anul XLI, nr.1, 1972, p. 41-42

²⁰³ P- Chihaia, *Cetățile de scaun ale Țării Românești*, Editura Meridiane

²⁰⁴ C. L. Dumitrescu, *La structure originelle de l'église St. Nicholae Domnesc de Curtea de Argeș*, în DR 4, 1977-1978, p. 289-290, 292;

²⁰⁵ N. Constantinescu, *Curtea Domnească din Argeș, probleme de geneză și evoluție*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul XI, nr. 3, 1971, p. 14, idem, *Curtea de Argeș*

²⁰⁶ Daniel Barbu, *op. cit.*, p. 22

²⁰⁷ *ibidem*.

²⁰⁸ *ibidem*

²⁰⁹ *ibidem*

În primul rând, nu exista obiceiul ca într-o coroană voievodală să fie reprezentați crinii, iar dacă sunt crini, de ce să nu fie crini simbol al monarhiei de sine stătătoare. Pare un contrast prezența unui însemn vasalic într-o asemenea ipostază de mărturisire ortodoxă importantă.

Interpretarea conform căreia soția lui Nicolae Alexandru lipsește fiindcă era catolică, și încă o catolică agresivă, ce făcea propagandă, fiind felicitată de papă pentru “reușita” de a o fi făcut pe fiica sa, Ana, soția lui Ivan Strațimir de Târnovo, să păsăsească ortodoxia²¹⁰.

De asemenea, ipoteza conform căreia tabloul votiv nu este unul funebru, nici parte a compoziției Judecății de Apoi, pare de asemenea justificată, fiind vorba de un tablou ce privește spre un viitor ortodox, ce avea să culmineze cu apoteoza realizată de Sfântul Neagoe Basarab la Curtea de Argeș.

Costumul lui Nicolae Alexandru a fost considerat occidental, însă mai degrabă este un costum occidental venit pe filieră sârbească, decât unul venit pe filieră maghiară, astfel de costume existând de pildă reprezentate la Sopocani²¹¹.

Astfel pot fi interpretate și costumele cneziale din Țara Hațegului, nu neapărat ca o influență maghiară, puțin probabilă într-un mediu ortodox.

Legăturile cavalerismului muntean cu cel sârb sunt cunoscute²¹².

De asemenea, trebuie văzută diferența dintre tabloul votiv al lui Nicolae Alexandru, comparabil cu cel de la Mănăstirea Chora²¹³, dar care are implicații voievodale, cu tabloul lui Vladislav (sau Radu) și al soției Ana, din interior, în care Vladislav, care are atitudini combative ortodoxe anticatolice și antiangevine (cum e cazul eliberării Vidinului de dinastia angevină și a stopării procesului prin care franciscanii silnic obligaseră să treacă la catolicism 400000 de oameni conform izvoarelor²¹⁴).

Istoriografia atribuirii tabloului votiv de la Curtea de Argeș, din naos, lui Radu I este numeroasă, pentru această opțiune pronunțându-se I.D. Ștefănescu²¹⁵, V. Drăghiceanu²¹⁶, N. Ionescu²¹⁷, S. Iosipescu²¹⁸, C. Popa²¹⁹,

De asemenea, Maria Ana Musicescu²²⁰ încadrează pictura de la Argeș, și implicit tabloul votiv, ariei sârbești de iconografie, găsind similitudini juste la Decani, Peci, sau Sopocani.

Tabloul votiv al lui Radu, după părerea mea, este un tablou votiv cu veleități imperiale, fiind înrudit cu tabloul votiv al Sfântului Cneaz Lazăr de la Ravanica (fig. 1) și de la Ljubostinja (fig. 2), în care acesta apare alături de soția sa, Sfânta Milița, binecuvântați de Hristos, exact ca aici, sau cum va fi cazul mai târziu la Curtea de Argeș,

²¹⁰ *ibidem*, p. 20

²¹¹ <http://www.sprpskoblag.org>

²¹² Ioana Iancovescu, Mirela Marinescu, Carmen Tănăsioiu, Emanuela Toma, Puiu Oprea, *Arta Țării Românești în secolele XIV-XVI*, București, 2001, p. 8

²¹³ Daniel Barbu, *op. cit.*, p. 22

²¹⁴ *ibidem*, p. 19

²¹⁵ I.D. Ștefănescu, *Valachie*, p. 57; idem. *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973, p. 34

²¹⁶ V. Drăghiceanu, *Curtea*, p. 47

²¹⁷ N. Ionescu, *Curtea de Argeș*, p. 33

²¹⁸ S. Iosipescu, *Balica, Dorbroțiță, Ioancu*, București, 1985, p. 121

²¹⁹ C. Popa, *Arta creștină în România. 3. Secolul al XIV-lea*, București, 1983, p. 52

²²⁰ Maria Ana Musicescu, *Bizanzul și arta Țărilor Române (sec. XIV-prima jumătate a sec. XV)*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul XL, nr.3, 1971

între aceste tablouri votive existând o filiație precisă, o legătură putând fi făcută și între icoana Sfinților Cnezi Lazăr și Milița de la Argeș, și tabloul cu pricina.

Atribuirea tabloului votiv lui Radu devine o certitudine și din perspectiva constatării conform căreia cea mai verosimilă ipoteză cu privire la soția lui Radu I este aceea că e vorba de Ana, fiica cea mai mare a Sfântului Cneaz Lazăr²²¹.

Tabloul a fost refăcut se pare²²².

Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș constituie unul din monumentele excepționale pentru înțelegerea evoluției cultului Sfântului Nicolae în ortodoxie.

²²¹ Daniel Barbu, *Umbra lui Mircea la Cozia-o ipoteză genealogică*, în *Arhiva Genealogică*, I/VI, Iași, 1994

²²² Daniel Barbu, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 38

III.2.3. Moldova

III.2.3.1. Tabloul votiv de la Rădăuți

Singurul articol consacrat tablourilor votive din bisericile ștefaniene îi aparține prof. Ion Solcanu²²³

Cităm: *În pictura bisericii Sfântul Nicolae din Rădăuți, necropolă a primilor voievozi moldoveni, se păstrează o vastă compoziție votivă care reprezintă, în afara personajelor sacre, un grup de șase ctitori.*

Primul ctitor închină lui Iisus modelul unei biserici anterioară construirii pridvorului de către Alexandru Lăpușneanu; al doilea ctitor este un copil; al treilea are aceeași înălțime ca primul ctitor și ține în mâna dreaptă un rotulus inscripționat; al patrulea ctitor, deși are aceeași înălțime cu personajul dinaintea sa, este mai tânăr, dar tot matur; al cincilea personaj reprezintă o fetiță care are pe cap o diademă cu pandelocuri, din care se mai văd doar câteva perle, iar pe părul ei își sprijină mâna stângă ultimul ctitor, al șaselea, o femeie matură care poartă același acoperământ pe cap întâlnit în portretul doamnei Maria, soția lui Ștefan cel Mare, din pictura voronețiană.

Examinarea atentă a tabloului votiv de la biserica episcopală din Rădăuți a evidențiat că unele portrete au fost martelate. Astfel, celui de-al doilea personaj din șirul ctitorilor i-a fost scobită întreaga figură, ovalul feței; portretului celui de-al treilea donator i-a fost scobită partea dreaptă a figurii, iar celui de-al patrulea portret i-a fost scos ochiul stâng²²⁴.

²²³ I. Solcanu, *Portretul lui Ștefan cel Mare în pictura epocii sale. Noi considerații*, în Ștefan cel Mare și Sfânt, portret în istorie, Sfânta Mănăstire Putna, 2003, p. 117-129

²²⁴ *ibidem*, p. 124-125

III.2.3.2. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi

În privința datării picturilor de la biserica Sf. Nicolae-Dorohoi, părerile specialiștilor sunt împărțite: unele datează pictura în ultimii ani de domnie ai marelui voievod, iar alții în vremea lui Ștefăniță, mai exact, din anii 1522-1525. Ambele datări propuse au în vedere programul iconografic și calitățile stilistice deosebite ale picturii fapt pentru care nu ne-a convins nici una din cele două opinii dar, indiferent de aceasta, portretul lui Ștefan cel Mare de aici, deși original, este parțial martelat, așa încât nu prezintă o deosebită importanță în cadrul subiectului prezent decât doar ca număr de inventar.

Tabloul votiv are unitate compozițională, și se încadrează în trăsăturile specifice tablourilor votive moldovenești, numărul de personaje mare, înălțimea egală a acestora, arătând că avem de-a face cu una dintre cele mai ample compoziții votive moldovenești.

Sorin Ulea datează tabloul votiv de la Dorohoi în epoca lui Ștefan cel Mare, cu intervențiile aferente²²⁵.

²²⁵ Sorin Ulea, *op. cit.*

III.3. Iconografia Sfântului Nicolae

III.3.1. Viața Sfântului Nicolae de la Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș

Ciclul vieții Sfântului Nicolae de la Curtea de Argeș este ciclul princeps al iconografiei vieții Sfântului Nicolae de la nordul Dunării.

Ciclul Sfântului Nicolae este reprezentat în pronaosul bisericii domnești și cuprinde următoarele scene, ce se derulează de la intrarea în biserică privind din interior, în sensul rotației acelor de ceasornic, de-a lungul registrului doi al picturii pronaosului.

Scenele sunt, în ordine: Nașterea Sfântului Nicolae, Sfântul Nicolae la școală, Sfântul hirotonisit arhieru, Cei trei strategi în temniță, Apariția în vis Sfântului Constantin, Apariția în vis lui Avlovie, Izbăvirea celor trei tineri condamnați de Avlovie, Încredințarea darurilor Sfântului Constantin pentru Sfântul Nicolae celor trei eparhi, Primirea darurilor împăratului, Slavarea tinerelor de la desfrânare, Miracolul tânărului din Catana, Doborârea copacului cu idoli, Salvarea corabiei de furtună²²⁶.

Scena hirotonirii ca preot a Sfântului Nicolae se leagă de prezența acestui ciclu la Decani²²⁷, loc unde s-a născut ideea reprezentării secvențiale, în scene, a vieților sfinților, asemenea compoziții sistematizate necunoscându-se în Bizanț, fiind favorizate de arhitectura bisericilor sârbești, care avea spații largi, și care permiteau concepția unor astfel de compoziții.

Disponerea ciclului vieții Sfântului Nicolae în jurul tabloului votiv integrează relația lui Nicolae Alexandru, poate venirea sa la ortodoxie, în rândul minunilor Sfântului Nicolae.

²²⁶ *Ibidem*, p. 56

²²⁷ Nicolae Moisescu, *Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș*, p. 34

III.3.2. Ciclul Sfântului Nicolae de la Biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi

Ciclul de la biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi se leagă de cel de la Bălinești, cel din urmă derivând din primul.

III.3.3. Ciclul Sfântului Nicolae de la biserica din Bălinești

Ciclul vieții Sfântului Nicolae de la Bălinești este mai amplu decât cel de la Curtea de Argeș.

Cuprinde următoarele scene: Nașterea Sfântului Nicolae, Sfântul Nicolae este dus la școală, icoana de hram cu Sfântul Nicolae (ca la Argeș, inclusă în ciclu), hirotonisirea ca diacon a Sfântului Nicolae, hirotonisirea ca preot, hirotonisirea ca episcop, Sfântul Nicolae dărâmând templul păgân, Sfântul Nicolae în închisoarea Lichiei, Sfântul Nicolae salvând de la moarte trei condamnați, Sfântul Nicolae potolind furtuna, Sfântul Nicolae salvând corăbierii, Sfântul Nicolae vindecând fata îndrăcită, Sfântul Nicolae oprind sabia unui călău, Sfântul Nicolae apare în vis împăratului Constantin, Sfântul Nicolae apare celor trei strategii condamnați de Avlavie, cei trei strategii aduc daruri Sfântului Nicolae, Sfântul Nicolae ajutând armata în lupta de la Amirna (temă cu sens de invocare de ajutor în luptă, actuală în epoca ștefaniană), Sfântul Nicolae ajutând cele trei fete sărace, Adormirea Sfântului Nicolae.

IV. Concluzii

Ilustrarea cultului sfinților în ortodoxie are semnificații multiple, semnificații convergente, al căror punct de întâlnire îl constituie îndumnezeirea omului prin Hristos.

Sfinții sunt expresia îndumnezeirii omului, prin urmarea poruncilor lui Hristos, și prin unirea cu Acesta.

Sfinții au fost cinstiți dintotdeauna de biserică, cultul sfinților nefiind altceva decât cinstirea celor dreپți, cinstirea îndumnezeirii lor, și cinstirea lui Dumnezeu din ei.

Căile sfințeniei au fost multiple, printre care le putem enumera pe cele ale martiriului, pe cele ale monahismului, pe cele ale mărturisirii ortodoxiei în fața ereziilor, în cazul arhierilor, a Sfinților Părinți și pe cele ale nevoinței în lume, îndurarea plină de smerenie a necazurilor lumii.

Bisericile au fost dintotdeauna închinare sfinților, ori marilor sărbători, moaște de mucenici fiind așezate în prestolul altarului, ori în biserică, pentru a putea fi cinstite.

Patronajul sfinților asupra bisericii avea un caracter mărturisitor, arătând ipostazele umane în diferite slujiri în biserică, expresii individuale, personale, ale mântuirii în biserică.

În sensul acesta trebuie văzută și înțeleasă problema prezenței cultului Sfântului Nicolae în Țările Române, ca un fenomen organic, integrat complet ortodoxiei.

Nuanțele, adevărat florilegiu de înțelesuri pe care cultul Sfântului Nicolae le aduce sunt spectaculoase.

Analiza cultului Sfântului Nicolae arată imaginea unei biserici mărturisitoare, biserici ortodoxe puternice, combătând ereziile, având reper un ierarh ce cumulează atributele martirice (se știe de torturarea Sfântului Nicolae în timpul lui Dioclețian), filantropice, și mărturisitoare (până la depozedarea de treapta arhierescă pentru apărarea Adevărului ortodox).

Persistența, caracterul sistematic susținut al acestui cinstirii Sfântului Nicolae, valențele ecleziastice și voievodale, implicațiile statale fac din Sfântul Nicolae unul dintre pilonii de bază, fundamental, ale bisericii ortodoxe în epoca feudală.

Înțelesurile ce le poartă hramul Sfântului Nicolae sunt ample, ele structurându-se în jurul mărturisirii ortodoxiei în fața catolicismului și a islamului, între care Țările Române au fost prinse ca într-un clește în întreaga această perioadă.

Sfântul Nicolae, ce este expresia ierarhului mucenic între mucenicii militari, este expresia unei chei de boltă ierarhică în ansamblul bisericii luptătoare, biserică formată din luptătorii activi, cavaleri, și din clerul mărturisitor al ortodoxiei prin propovăduirea cuvântului Evanghelic.

Sfântul Nicolae, al cărui nume se traduce prin biruința poporului, biruința poporului ortodox prin biruința bisericii sale, prin păstrarea credinței ortodoxe de către clerul, ierarhia acestuia, a cărei icoană model o reprezenta, a fost ales patron al bisericii domnești din Curtea de Argeș, biserică contemporană cu întemeierea Mitropoliei Țării Românești, gest ce cumulează toate aceste sensuri.

De asemenea, Sfântul Nicolae este patronul bisericii voievodale din Rădăuți, biserică necropolă princeps a Moldovei, vechi scaun episcopal.

Tot Sfântul Nicolae este patronul majorității bisericilor cneziale din Țara Hațegului, biserici vechi, apărute în contextul începutului procesului de stratificare socială și consolidare ecleziastică a ortodocșilor din acea parte de țară.

Asistăm la un proces de evoluție a consolidării ortodoxiei într-un anumit teritoriu care își are o determinare precisă în hramurile acordate: Sfântul Nicolae la Rădăuți, Sfânta Treime la Siret, Adormirea Maicii Domnului la Bistrița și Înălțarea Domnului la Neamț. Proces ce se vede și în Țara Românească, unde se găsește biserica Mănăstirii Tismana, având hramul Adormirii Maicii Domnului, construită de Radu I, în continuarea bisericii Sfântul Nicolae de la Curtea de Argeș, sau mai târziu, în epoca lui Radu cel Mare și a lui Neagoe Basarab, epocă în care unul construiește o biserică cu hramul Sfântul Nicolae, iar celălalt, ce duce la desăvârșire ceea ce a început primul, ca într-o reeditare a paradigmei David-Solomon, biserica de la Argeș, având hramul Adormirii Maicii Domnului. În galeria de Sfinți Mucenici din absida de sud a bisericii Sfântul Gheorghe a Mănăstirii Sfântul Ioan cel Nou din Suceava este prezent Sfântul Nicolae, în dreptul jilțului mitropolitan, imagine a ierarhiei ce conduce cavalerii în lupta pentru mărturisirea ortodoxiei.

Este impresionant faptul că această imagine a bisericii mărturisitoare apare în catedrala ce adăpostește moaștele Sfântului Ioan cel Nou, moaște simbol al ortodoxiei Moldovei, aduse de Alexandru cel Bun, într-o reeditare a aducerii moaștelor Sfintei Paraschiva la Târnovo de către Ivan Asan, tot după o perioadă în care Bulgaria, asemenea cazului nostru, fusese supusă unor agresiuni catolice în timpul lui Ioniță Caloian.

Ștefan cel Mare se înscrie strălucit în această linie a cinstirii Sfântului Nicolae, el construind în ultima parte a domniei, începând cu 1495 și până în 1499, biserici închinare apărătorului ortodoxiei în centre urbane din Țara de Sus, secondat de capi ai marii boierimi, cum ar fi Șendrea sau Ioan Tăutul, fenomen ce arată unitatea dintre domnie și boieri în biserică, uniți în luptă sub protecția campionului ortodoxiei din secolul IV, de la Primul Sinod Ecumenic de la Niceea.

Dacă în Muntenia Sfântul Nicolae a cumulat atributele de apărător al ortodoxiei și protector al ierarhiei, cu atributele de patron al începuturilor statalității feudale, ceea ce a dus la fenomene spectaculoase, în Moldova cultul sfântului a dobândit conținutul unei mărturisiri a unirii cavalerilor și a clericilor în lupta pentru ortodoxie, în cele două expresii ale sale, anticatolică și antiotomană ori antiarmeană.

În Muntenia, Nicolae a devenit nume domnesc, voievozi ce urmărea consolidarea unei noi linii dinastice, cu implicații ce țin de reînțemeiere statală pentru întregul țării, ce implicit trimiteau la Nicolae Alexandru, punând fii lor cei dintâi sub protecția sfântului devenit patron și al începuturilor de țară: Nicolae, fiul lui Vlad Dracul, ori Nicolae, fiul lui Mihai Viteazul, fiind cazuri elocvente, în cazul celui din urmă acest fapt arătând un program prestabilit ce poate fi considerat ca ducând la marile fapte de vitejie ale acestui voievod.

În Moldova, sublinierea unității dintre poporul luptător și cler este vizibilă în pictura exterioară din timpul lui Petru Rareș, în care, după cum cu promptitudine sublinia Sorin Ulea, în cele mai multe dintre cazurile individuale de biserici, Sfântul Nicolae patronează prin întâietatea sa iconografică între ciclurile de vieți de sfinți din debutul papyrusului iconografic exterior, cicluri închinare Sfântului Gheorghe sau Sfântului Ioan cel Nou^{228[1]}, fapt ce poate fi văzut ca o redare iconografică a piramidei feudale, mai precis a primelor două categorii, clerul și boierimea, rogatores și belatores, pentru țărâtime, laboratores, fiind rezervată treapta monahilor, expresie înălțătoare a poporului de rând păstrător al

^{228[1]} Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești(II)*, în SCIA, seria Artă Plastică, T. 19m NR. 1, p. 37-54, București, 1972, p. 46

credinței ortodoxe, ori poate chiar Sfântul Ioan cel Nou. Negustor, în care se poate vedea orașenimea ortodoxă a Moldovei, inclusă tot în cea din urmă categorie, și importantă prin puterea sa economică și de patronaj cultural sau artistic în contextul acestei lupte.

De asemenea, prezența *Vieții Sfântului Nicolae* în fresca exterioară de la Humor în dreapta Acatistului Maicii Domnului și a Asediului Constantinopolului, sau suprapunerea la Arbore ori Roman a scenelor Aducerii moaștelor Sfintei Paraschiva la Târnovo, de către Ioan Asan, din Constantinopolul ocupat de latini, cu cele ale Asediului Constantinopolului, cel ocupat de latini în vremea lui Asan și acum de turci, trasează un drum eliberator Suceava, numită în cronică *slăvitul oraș*^{229[2]}, nou Târnovo și nou Constantinopol, Târnovo-Constantinopol, drum încercat de Mihai Viteazul, care pune la Iași, oraș succesor al Sucevei, pe Dionisie Rali ca Mitropolit, om de încredere al său, și mitropolit de Târnovo înainte.

Poate campaniile din Muntenia ale lui Ștefan cel Mare nu erau pur și simplu campanii îndreptate spre Țara Românească, ci aveau ca țel însuși Constantinopolul.

Moldova, prin paralelismul de fresce semnalate de Sorin Ulea, încapsulează ca un telescop moștenirile imperială bulgară și bizantină, pe un fond sârbo-român, Ștefan cel Mare fiind denumit de venețieni *Ștefan, voievodul Serbiei și al Moldovei*^{230[3]}.

În pomelnicul mănăstirii Grigoriu, apare Ștefan al V-lea Uroș Nejak, ca suveran din Moldova(1355-1367)^{231[4]}.

Asimilarea Sfântului Ștefan Uroș Nejak, fiul țarului Ștefan Dușan, cu Ștefan cel Mare, domnul Moldovei, singurul voievod moldovean ce putea fi cunoscut astfel, arată această percepție, ca și hirotonia lui Maxim de Teoctist al II-lea ca Mitropolit al Belgradului, în timpul lui Bogdan al III-lea^{232[5]}.

Sorin Ulea, cercetătorul ce a pus bazele analizei iconologice cu vădirea implicațiilor sociale și politice profunde ale picturii exterioare moldovenești, afirmă: *tocmai acesta era tipul, modelul de cleric-vehement antieretic, vehement antimusulman și foarte activ pe plan social-de care aveau în primul rând nevoie moldovenii din vremea lui Rareș, și numai așa se explică de ce, din întreaga galerie de clerici ai panteonului ortodox, tocmai pe Nicolae l-au ales pentru a-l cinsti în mod special, alături de marii sfinți militari, pe fațadele bisericilor lor și pentru a-i cere să se roage mai cu osebire lui Dumnezeu pentru cauza țării lor*^{233[6]}.

Tot Sorin Ulea afirmă: *În primul rând, marele ierarh, contemporan cu marii mucenici militari, suferise el însuși prigoana păgânilor, fiind întemnițat de împărații Dioclețian și Maximian și eliberat abia de Constantin cel Mare. În al doilea rând, el se arătase un dușman vehement al ereziilor confesionale, tradiția ortodoxă reținând ca pe un amănunt exemplar faptul că la primul sinod ecumenic din anul 325, mitropolitul Mirelor îl palmuise public pe primul dintre marii ereziarhi: dintre toate figurile de mari clerici sanctificați și deveniți celebri în viața ortodoxiei, Nicolae era, de departe, cel mai mare și mai activ militant social*^{234[7]}.

^{229[2]} Ștefan S. Gorovei, *Cetatea de scaun a Sucevei. O ipoteză*. p. 21 în *Analele Putnei, IV.2., 2008*, p.21

^{230[3]} Alexandru Simon, *Ștefan cel Mare și Matia Corvin*, Presa Univ. Cluj, 2005, p. 169

^{231[4]} Gerhard Trumler, *Athosul. Grădina Maicii Domnului*, Fundația Centrul Cultural Panellinion, p. 198

^{232[5]} Alexandru Simon, *op. cit.*

^{233[6]} Sorin Ulea, *op. cit.*, p. 48

^{234[7]} *ibidem*

V. Bibliografia existentă

1. ¹ Daniel Barbu, *Umbra lui Mircea la Cozia-o ipoteză genealogică*, în Arhiva Genealogică, I/VI, Iași, 1994
2. . D. Ștefănescu, *Eglise de Bălinești*
28. I.D. Ștefănescu, *Valachie*, p. 57; idem. *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973
29. V. Drăghiceanu, *Curtea*
30. S. Iosipescu, *Balica, Dorbrotiță, Ioancu*, București, 1985
31. C. Popa, *Arta creștină în România. 3. Secolul al XIV-lea*, București, 1983
32. Maria Ana Musicescu, *Bizanțul și arta Țărilor Române(sec. XIV-prima jumătate a sec. XV)*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul XL, nr.3, 1971
3. A. Efremov, *Portrete de donatori în pictura de icoane din Țara Românească*, în *Buletinul monumentelor istorice*, anul XL, nr. 1, 1971
4. Carmen Bogdan, *Datarea zidirii monumentului de la Bălinești sec. XV(opinii) în Monumente istorice și de artă*, XLV/1, 1977, p. 69-74
5. Corina Popa, *Bălinești*, Editura Meridiane, 1981
6. D. Năstase, *Biserica din Bălinești și pictura ei exterioară*, SCIA, t. 43, Editura Academiei Române, București, 1996
7. Daniel Barbu, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, Editura Meridiane, București, 1986
8. G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, București, Editura Cartea Românească, 1926
9. Gr. Ionescu, *L'Architecture moldave aux temps d'Etienne le Grand*, Warszawa, 1938
10. I. Solcanu, *Biserica din Bălinești: datarea construcției și a picturii interioare*, extras din *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie A.D. Xenopol*, XIX, 1982, Iași, Editura Academiei Republicii Socialiste România
11. I. Solcanu, *Commentaires des historiens autrichiens et polonais sur les monuments d'art du nord de la Moldavie*, în *Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza*, Iași
12. I. Solcanu, *Datarea ansamblului pictura de la biserica Arbore. 1. Pictura interioară;*
13. I. Solcanu, *II. Pictura exterioară. Începuturile picturii exterioare în Moldova*, în *A11A1*, XII, 1975, p. 35-55
14. I. Solcanu, *Representations choregraphiques dans la peinture murale de la Moldavie et leur place dans l'conographie sud-est europeean(XV-XVIe siecles)*, în *Revue des etudes sud-est europeans*, XIV/1, 1976
15. I. Solcanu, XVIII, 1981, p. 167-187
16. I. Zugrav, *Biserica din Bălinești*, în volumul colectiv *Monumentele istorice biserecești din Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Iași 1974, p. 129; V. Drăguț, *Arta gotică în România*, București, 1979, p. 172
17. *Muzeul Național de Artă al României*, *Arta Țării Românești în secolele XIV-XVI*
18. N. Constantinescu, *Curtea Domnească din Ageș*, *Probleme de geneză și evoluție*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul XL, nr.3, 1971, p. 14-15
19. N. Grigoraș, *Date și observații asupra unui vechi monument de artă feudală(Dolheștii Mari)*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, anul XLI, nr.1, 1972

20. O. Tafrali, Îndrumări culturale(articolul Biserica din Bălinești), București, 1926, p. 26
21. Radu Popa, La începuturile evului mediu românesc. Țara Hațegului, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988
22. Silviu Dragomir, Vechi biserici din Zarand
23. Sorin Ulea, *Gavriil ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești*, în *Cultura Moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964
24. Sorin Ulea, Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești, în SCIA, 1/1963, p. 57-91
25. Sorin Ulea, Studii și cercetări de istoria artei, Serbia Artă Plastică, T. 19, Nr. 1, p. 37-54, București, 1972, p. 52
26. Vasile Drăguț, Pagini de artă veche românească(V/1), Repertoriul picturilor murale medievale, partea 1, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985
27. Virgil Vătășianu, Despre datarea bisericii Sfântul Nicolae din Bălinești, în SCIA, t. 25, 1978, p. 209-210
28. Virgil Vătășianu, Studii de artă veche românească, Editura Meridiane, București, 1998

VI. Anexe



Fig. 1 Biserica Sfântul Nicolae din Mira Lichiei



Fig. 3 Biserica Sfântul Nicolae din Constantinopol-sec. VIII-astăzi transformată în moschee



Fig. 3 Sfântul Nicolae Orphanos-Thessalonik-ctitoria lui Ștefan Uroș al II-lea

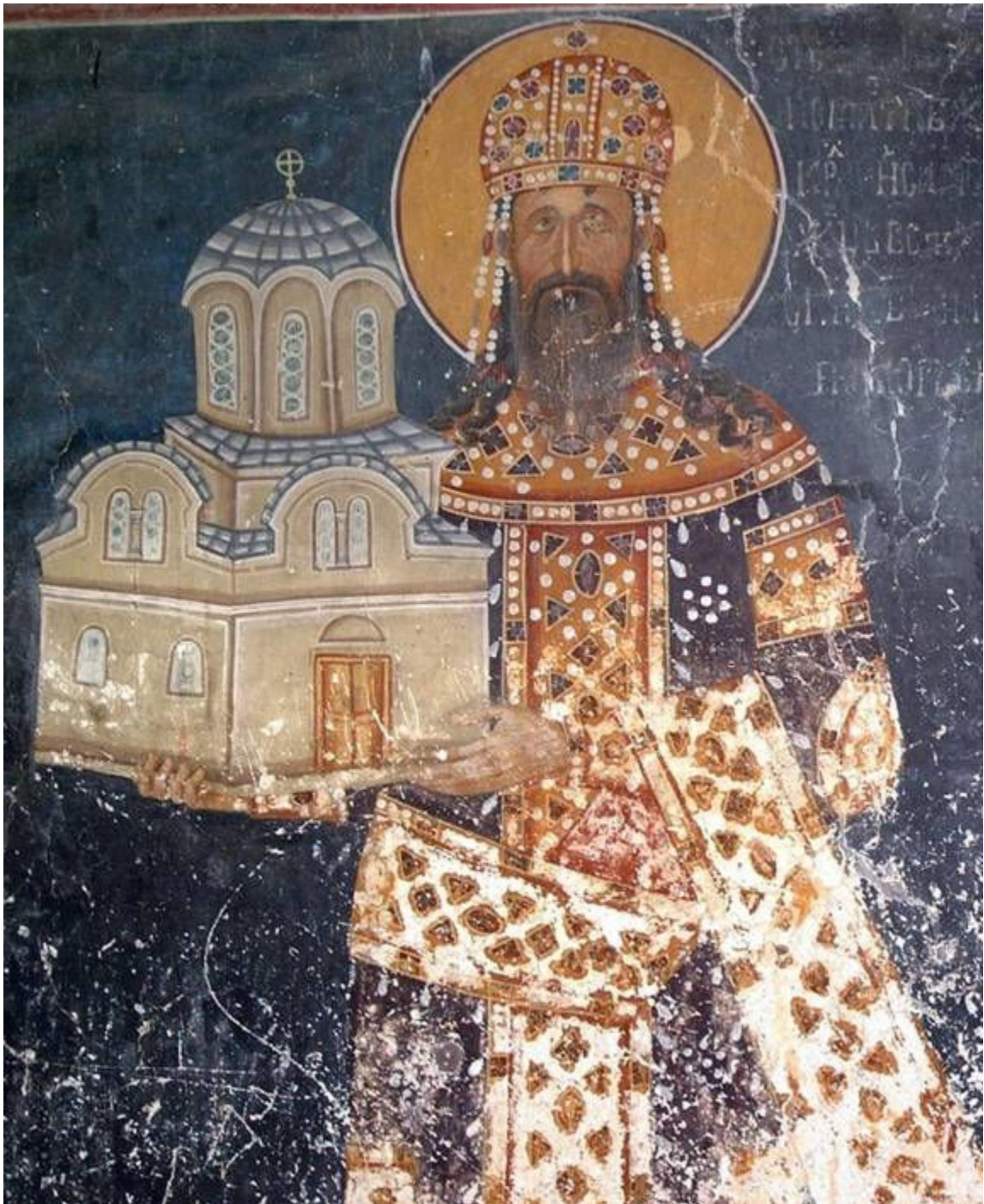


Fig. 4 Stefan Uros al II-lea



Fig. 4 Biserica Sfântul Nicolae din Velika Hoca, Serbia



Fig. 5 Biserica Sfântul Nicolae din Densuș



Fig. 5 Biserica Sfântul Nicolae din Strei



Fig. 6 Biserica Sfântul Nicolae din Ribița



Fig. 7 Biserica Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului



Fig. 8 Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș



Fig. 9 Biserica Sânnicoară-Curtea de Argeș



Fig. 10 Biserica Sfântul Nicolae din Rădăuți



Fig. 11 Biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi

nici la anul al trei zeel și nouălea car-
gător».³⁾

Pictura, rămasă numai în naos, este foarte
interesantă și este foarte probabil cea de la
inceput, ca toate că a fost retășată și chiar
în unele părți refăcută. Capetele anora dintre
sfinți au fost scoase, pe armă s'a refăcut

vetitori înalte și ascuțite care însă uria ca
bazele ei degăjată. Pe lângă Ștefan e Doamna
sa Maria, Bogdan Voevod, Ștefan Voevod,
Petra, — St. Nicolae e așezat între Christos
și Ștefan.

Unii sfinți sunt de o foarte frumoasă în-
lățișare și arată o mare înrăzămire de faclat



Fig. 12 Biserica Sfântul Nicolae Popăuți înainte de restaurare-după G. Balș, *op. cit.*, p. 41

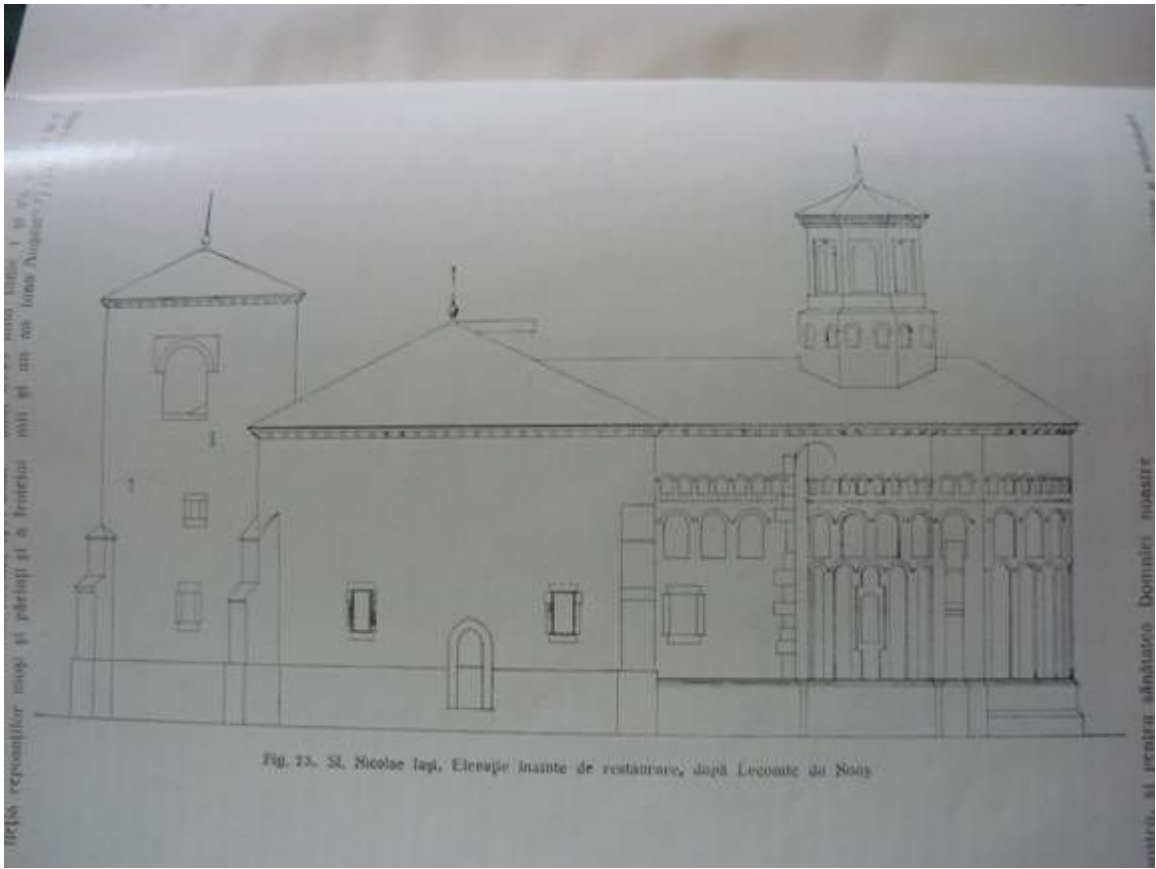


Fig. 13 Biserica Sfântul Nicolae Domnesc Iași înainte de restaurare-*apud*. G. Balș, *op. cit.*, p. 60



Fig. 14 Tablou votiv biserică Sfântul Nicolae Rădăuți

CUPRINS

Introducere	4
I. Cultul Sfântului Nicolae în ortodoxie înainte de întemeierea Țărilor Române	6
I.1. Viața Sfântului Nicolae	6
I.II. Cultul Sfântului Nicolae în Bizanț	8
I. III. Cultul Sfântului Nicolae în Serbia	10
IV. Cultul Sfântului Nicolae în Bulgaria	11
II. Biserici închinare Sfântului Nicolae	12
II.1. Biserici închinare Sfântului Nicolae în Transilvania	12
II.1.1. Biserica Sfântul Nicolae din Densus	12
II.1.2. Biserica Sfântul Nicolae din Leșnic	13
II.1.3. Biserica Sfântul Nicolae din Ribița	15
II.1.4. Biserica Sfântul Nicolae din Ribița	17
II.1.5. Biserica Sfântul Nicolae din Râșnov	19
II.1.6. Biserica Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului	20
II.1.7. Biserica Sfântul Nicolae din Hunedoara	21
II.2. Biserici închinare Sfântului Nicolae	22
II.2.1. Biserica Sfântul Nicolae de la Curtea de Argeș	22
II.2.2. Biserica Sânnicoară din Curtea de Argeș	23
II.2.3. Biserica Sfântul Nicolae de la Mănăstirea Comana	26
II.2.4. Biserica Sfântul Nicolae a Mănăstirii Dealu	27
II.3. Biserici închinare Sfântului Nicolae în Moldova	30
II.3.1. Biserica Sfântul Nicolae din Rădăuți	30
II.3.2. Biserica Sfântul Nicolae din Dolheștii Mari	34
III.2.3. Biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi	37
III.2.6. Biserica Sfântul Nicolae din Popăuți	39
III.2.5. Biserica Sfântul Nicolae din Bălinești	41
III.2.6. Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Iași	43
III. Reprezentarea cultului Sfântului Nicolae în pictură	45
III.1. Icoanele Sfântului Nicolae	45
III.2. Tablourile votive	46
III.2.1. Transilvania	48
III.2.1.2. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Strei	48
III.2.1.3. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Ribița	49
III.2.2. Țara Românească	50
III.2.2.1. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae de la Curtea de Argeș	50
III.2.3. Moldova	53
III.2.3.1. Tabloul votiv de la Rădăuți	53
III.2.3.2. Tabloul votiv de la biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi	54
III.3. Iconografia Sfântului Nicolae	55
III.3.1. Viața Sfântului Nicolae de la Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș	55
III.3.2. Ciclul Sfântului Nicolae de la Biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi	56
III.3.3. Ciclul Sfântului Nicolae de la biserica din Bălinești	57

IV. Concluzii.....	58
V. Bibliografia existentă.....	61
VI. Anexe.....	63