



Modele bizantine, filtre balcanice și interpretări locale în iconografia medievală românească.

Cazul absidei altarului în bisericile din Moldova (cca.1490-1550)

Autor: **Vlad A.-S. BEDROS**

Lucrare realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene - cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat din FONDUL SOCIAL EUROPEAN prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Contract nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

Titlurile și drepturile de proprietate intelectuală și industrială asupra rezultatelor obținute în cadrul stagiului de cercetare postdoctorală aparțin Academiei Române.

* * *

*Punctele de vedere exprimate în lucrare aparțin autorului și nu angajează
Comisia Europeană și Academia Română, beneficiara proiectului.*

DTP, complexul editorial/redacțional, traducerea și corectura aparțin autorului.

Descărcare gratuită pentru uz personal, în scopuri didactice sau științifice.

Reproducerea publică, fie și parțială și pe orice suport,
este posibilă numai cu acordul prealabil al Academiei Române.



ISBN 978-973-167-293-9

CUPRINS

PRECIZĂRI DE METODOLOGIE	5
Estetica medievală bizantină: „revelația imediată”	7
Imaginea și textul: persuasiunea prin văz	15
Eficacitatea empatică a imaginii: „ imaginea performativă”	17
Publicul bizantin și textul (imaginii): oralitate vs. alfabetizare	25
„Cei din umbră”	31
 EUHARISTIA ȘI ICONOGRAFIA ABSIDEI ALTARULUI ÎN TRADIȚIA BIZANTINĂ	34
Fundamentele teologiei euharistice în Bizanț.....	34
Disputele hristologice din secolul al XII-lea	39
Sinteza liturgică bizantină târzie.....	41
Liturgia și iconografia.....	43
 TEME ICONOGRAFICE ALE ABSIDEI ALTARULUI ÎN BISERICILE MOLDOVENEȘTI (CCA 1490 – CCA 1550)	50
Stadiul problemei.....	50
Monumentele	52
Rădăuți.....	52
Voroneț, Pătrăuți și Sfântul Ilie (lângă Suceava).....	53
Popăuți și Bălinești	54
Neamț.....	55
Dorohoi	55
Arbore	56
Părhăuți	56
Dobrovăț	57
Hârlău	58
Sfântul Gheorghe din Suceava.....	59
Proboata	59
Humor	59
Moldovița.....	60
Baia	60
Paraclisul Bistriței.....	60

Observații generale	61
Maica Domnului cu profeți și puteri cerești	64
Împărtășirea apostolilor	68
Ierarhii slujind.....	71
Iconografia traveei de vest a absidei altarului	77
Repertoriul traveei de vest a altarului în Moldova	79
Teofania Întrupării, mărturisirea Sfintei Treimi și sobornicitatea Bisericii	82
Raportul dintre temele absidale și cele ale naosului în traveea de vest a altarului	85
Ascetul și martirul. Notă privind iconografia „pragului” absidei altarului	88
Ilustrații.....	95
 CONCLUZII.....	 111
Școala moldovenească de pictură (?).....	112
Auto-definirea prin polemică.....	117
 BIBLIOGRAFIE	 124

Table of contents

Issues of methodology.....	5
Byzantine aesthetics: “instant revelation”	7
Image and text: visual persuading.....	15
The empathic power of images: “the performative image”.....	17
Byzantine public and the text (of the image): orality vs. literacy.....	25
“Those that stand in the shadow”	31
The Eucharist and the apse iconography in Byzantine tradition	
The Foundations of Eucharistic theology in Byzantium.....	34
Christological debates in the 12 th century.....	39
Late Byzantine liturgical synthesis.....	41
Liturgy and iconography.....	43
The apse iconography in Moldavian churches (cca. 1490 – cca. 1550)	
Current state of the problem.....	50
The monuments	52
Rădăuți.....	52
Voronet, Pătrăuți and St. Elijah (near Suceava).....	53
Popăuți and Bălinești	54
Neamț	55
Dorohoi.....	55
Arbore.....	56
Părhăuți.....	56
Dobrovăț.....	57
Hârlău.....	58
St. Gheorghe in Suceava.....	59
Probota.....	59
Humor	59
Moldovița.....	60
Baia.....	60

The Chapel at Bistrița monastery.....	60
Prefatory remarks.....	61
The Theotokos with prophets and angelic hosts	64
The communion of the Apostles.....	68
The concelebrating bishops.....	71
The iconography of the western bay of the chancel	77
The iconographic inventory of the western bay in Moldavian monuments.....	79
Theophany of the Incarnation, confession of the Trinity and catholicity of the Church	82
Nexus of themes belonging the apse iconography and to the iconography of the naos in the western bay of the chancel.....	85
The monk and the martyr. Note on the iconography of the apse's "threshold"	88
Plates	95
Conclusions	
The Moldavian school (?)	112
Self-definition through polemics	117
Bibliography	124

Rezumat

Studiul de față vizează o problemă de transmisie culturală, analizând schemele iconografice ale absidei altarului drept un caz aparte, revelator pentru acest fenomen. Premisele implicite sunt următoarele: existența unui „canon” bizantin referitor la selecția tematică în decorul iconografic al sanctuarului și familiarizarea mediului moldovenesc cu această normă, fie prin legături directe cu capitala Imperiului, fie prin medierea relațiilor culturale cu Balcanii, fapt în virtutea căruia am putea vorbi, în aceste caz, despre o „filtrare” a tradiției bizantine receptate de către țările române.

Rațiunea fixării limitelor cronologice ale corpusului este dată de o realitate a artei post-bizantine pe teritoriul voievodatului Moldovei: o tradiție cristalizată în ultimele două decade ale domniei lui Ștefan cel Mare a constituit fondul unor prelucrări care se constituie drept ecou al acestui model, pe parcursul primei jumătăți a secolului al XVI-lea. Analiza iconografiei absidei altarului reprezintă un studiu de caz relevant pentru problema mai largă a transmisiei unui model cultural, în virtutea statutului aparte al iconografiei spațiului sacru în cultura bizantină, datorat unei specifice preocupări a teologiei răsăritene pentru statutul și funcția reprezentării, dar mai ales pentru vădirea prin imagini a simbolismului spațiului liturgic, acest din urmă aspect constituind un motiv central și specific al literaturii teologice a orientului creștin. Pe cale de consecință, articulările diverse ale discursului iconografic absidal în monumentele moldovenești analizate pun în lumină nu doar filiații ale atelierelor de muraliști, ci și racordarea mediului local la specificul cultural bizantin târziu.

Capitolul introductiv al studiului vizează în particular problematica esteticii bizantine, pe cea a raportului dintre imagine și text, insistând, în final, asupra aspectelor privind alfabetizarea și rolul oralității într-o cultură bazată pe memorie; intenția acestui ultim punct în dezbateră este aceea de a pleda în favoarea faptului că nu numai manuscrisele medievale păstrate în biblioteci și arhive locale sau externe constituie sursa credibilă de informare în ceea ce privește dinamica culturii slavo-române, în interiorul căreia trebuie plasat inclusiv patrimoniul artistic.

Estetica bizantină este definită de recepția tradiției neoplatonice, datorită accesului direct la surse și a existenței unor momente de interes sporit pentru acest curent filozofic, cu precădere în secolul al XI-lea – prin activitatea unor umaniști de talia lui Mihail Psellos și Ioan Italos – și al XV-lea – sub impactul operei lui Georgios Gemistos Plethon. În virtutea acestei tradiții, nu

frumosul în sens strict reprezintă interesul principal, ci mai degrabă „teofania imediată” pe care o generează structura materială și spirituală a univesului. Cel mai semnificativ și specific bizantin aport la estetica medievală îl constituie însă teologia imaginii, constituită în urma crizei iconoclaste. Teologii implicați în polemică, în favoarea sau împotriva practicii venerării imaginii, au fost nevoiți să teoretizeze reprezentarea figurativă, chiar dacă această problemă nu reprezenta decât un instrument pentru a atinge adevăratul țel, acela de a defini doctrina legitimă. În acest efort, teologia bizantină a remodelat încă odată metafizica neoplatonică a formei, luând ca temei noțiunea de *hypostasis*, a cărei arie semnificativă nu acoperă concepte precum „formă”, „natură” sau „substanță”. Valorile fundamentale ale modului specific bizantin de raportare la imagine s-au constituit în intervalul secolelor al V-lea și al VI-lea, dar, deși motivele specifice supraviețuiesc dincolo de criza iconoclastă, sensurile unor dintre ele vor căpăta nuanțe ușor diferite în timpul disputelor și în perioada care le-a urmat.

Un motivul întâlnit în literatura bizantină despre imagine se referă la similitudinea dintre ea și scriitură. Imaginile nu reprezintă însă pur și simplu confirmarea vizuală a unui text, fiind ireductibile la acesta, datorită autonomei lor articulări discursive; dar elocvența imaginilor presupune un conglomerat de semnificații, imposibil de constituit în absența unei prealabile instruirii a celor care „citesc” imaginea. Subiectul imaginii este așadar unul verbal, în virtutea mediului din care este preluat (texte care istorisesc economia divină) și a funcției sale de instruire. Imaginea este rezultatul unui proces de reificare, într-o substanță vizibilă, a unui discurs ale cărui antiteze, alegorii, simboluri și metafore converg într-un enunț unitar, care este nu doar mai veridic, ci și mai profund. Discursul imaginii și discursul despre imagine se află astfel în strictă interdependență, antrenând în egală măsură universul vizualității, al cărei scop dificil este acela de a orienta și întreține zelul credinței, generând configurații convingătoare pentru concepte care constituie doctrina validată și solicitând în acest fel publicului adeziunea la valorile pe care le exprimă prin mijloace vizuale. Un alt palier al imaginii, de care depind, așadar, virtuțile sale pedagogice, este cel al empatiei; noua atenție acordată caracterului performativ al reprezentărilor indică posibilități de interpretare a reprezentărilor bizantine într-o cheie apropiată de vivacitatea empatică, mizând de această dată pe resursele de teatralitate a imaginii.

Evaluarea imaginii bizantine trebuie făcută nu numai din perspectiva conformității ei cu litera textului scris, ci cu un fundal de informații și practici a căror transmitere include orizontul mai larg al oralității și memoriei; într-o societate în care oralitatea ocupă un loc important, „cartea” și „lectura” trebuie înțelese și în dimensiunea lor orală, sonoră, nu doar în cea scrisă. Percepțiile literaților nu ar trebui privilegiate, întrucât astfel ar fi de fapt trecută cu vederea masa enormă a publicului căruia imaginea medievală i se adresa. Oralitatea și

alfabetizarea nu reprezintă însă componentele univoce și imuabile ale unui sistem binar; în interiorul fiecăreia există grade diferite de participare la unul dintre sisteme, ba chiar și cazuri frecvente de hibridizare. Pentru a face însă dreptate Bizanțului, trebuie subliniat totuși faptul că, în majoritatea epocilor sale istorice, el a avut un număr relativ ridicat de persoane alfabetizate. Tocmai datorită acestui grad de alfabetizare a existat, în Bizanț și în tradiția culturală pe care a inspirat-o, o literatură care se adresează tuturor nivelurilor sociale și culturale, fundamentală pentru a înțelege acele elemente din evoluția cultului, a devoțiunii și a dogmelor, care au fost indisolubil legate de rolul tendințelor populare.

Al doilea capitol evocă raportul dintre rit și imagine în Bizanț pornind de la fundamentele teologiei liturgice construite în perioada paleo-creștină, urmărind apoi disputele dogmatice din secolul al XII-lea, cruciale pentru constituirea nucleului tematic stabilizat ulterior în tradiția iconografică a sanctuarului și oprindu-se pe larg asupra fazei finale a spiritualității bizantine, marcată de o revenire la un realism sacramental caracteristic primelor secole creștine. Deși structurile de bază ale Liturghiei păstrează cristalizările din secolul al IX-lea, se remarcă și o evoluție în interpretarea ritualului Bisericii. La origini se află catehezele primelor secole, a căror percepție liturgică este dominată de starea paradiziacă în fața majestății lui Dumnezeu revelată în cadrul slujbelor. Comentariile mistagogice, propunând o meditație asupra ritualului Bisericii, tind însă să înlocuiască participarea sacramentală prin contemplarea intelectuală, opțiune intens prezentă în opera lui Pseudo-Dionisie Areopagitul. După criza iconoclastă, hristologia și soteriologia devin prioritare în definirea „realismului euharistic”, ca reacție la terminologia pseudo-dionisiană. În Biserica bizantină însemnătatea eclesiologică a Euharistiei s-a menținut constant, în pofida unor tentative de a o explica drept ansamblu de simboluri oferite contemplării vizuale și intelectuale. O constantă a interpretărilor simbolice o reprezintă identificarea lăcașului de cult drept semn al noii creații, imagine a cosmosului transfigurat, înnoit eshatologic, temă care apare la autori timpurii și este preluată mai târziu de sfântul Simeon al Tesalonicului.

O controversă pe tema naturii Euharistiei s-a iscat totuși în secolul al XII-lea la curtea Comnenilor, în ambianța interesului tot mai mare pentru filozofia antică. Îndoielile asupra naturii divine a trupului lui Hristos, cu consecințe radicale pentru taina Euharistiei, au continuat să apară pe parcursul secolului, manifestându-se cu precădere în domeniul liturgicii. Aceste controverse nu au marcat însă crize adânci ale Bisericii, ceea ce demonstrează că teologia euharistică a avut ca imperativ apărarea realismului tradițional de interpretările pur simbolice dar și de exagerări realiste. Ultimul interval al sintezei liturgice bizantine a fost marcat de avântul isihasmului, clasică expresie teologică regăsindu-se în opera lui Nicolae Cabasilas, cel care reorientează

teologia liturgică spre nucleul ei, departe de alegorismul unor comentarii anterioare, în spiritul realismului hrănit de pietatea populară.

Interpretările tainei Euharistiei și-au pus amprenta asupra decorului bisericilor care era gândit ca ilustrare a adevărurilor credinței, menită să învăluie adunarea credincioșilor strânși la liturghie. Deși liturghia și iconografia au o componentă simbolică, aceasta nu le conferă o natură alegorică, metaforică sau abstractă. Dacă la începuturile sale arta bizantină propunea o analogie între curtea cerească și cea imperială, prin repertoriul triumfal și apocaliptic moștenit din antichitate, pe măsură ce Biserica și-a definit propriul ceremonial, Liturghia a devenit sursa principală de inspirație, în special pentru iconografia absidei, al cărei decor are o amprentă hristologică, sub două aspecte: prezență și autoritate. Începând cu secolul al X-lea, problema esențială a comentariilor devine cea a prezenței reale a lui Hristos în darurile preschimbate, ceea ce face din absidă locul exaltării Euharistiei. Iconografia reflectă acest fenomen prin importanța tot mai mare acordată reprezentărilor de episcopi și prin accentul pus pe instituirea tainei euharistiei în timpul Cinei celei de taină. Reprezentările evocă ulterior disputele hristologice din secolul al XII-lea privind prezența reală a lui Hristos în Euharistie și adresarea ofrandei liturgice către Sfânta Treime.

Capitolul al treilea se concentrează asupra nucleului tematic comun, stabilizat în iconografia bizantină a absidei încă din secolul al XII-lea, reunind ampla siluetă a Maicii Domnului cu Pruncul, Împărtășirea apostolilor și ierarhii slujind, ținând rotulusuri cu fragmente de rugăciuni ale slujbei, îndreptați către o imagine a jertfei Euharistice, argumentând raporturile temelor standard cu interpretările jertfei liturgice, postulate ca filtru explicativ al iconografiei sanctuarului. Reprezentarea Maicii Domnului în concă poate fi legată de o direcție a teologiei răsăritene care interpretează acceptarea lucrării Duhului Sfânt de către Maica Domnului în timpul Bunei Vestiri drept antitip al epiclezei liturgice. Maica Domnului ca loc de întâlnire între Dumnezeu și oameni, prin Întrupare, reprezintă un model al Euharistiei, care reactualizează această unire. Exaltarea Întrupării din Fecioară se poate deduce și din plasarea profeților, adeseori purtând simbolurile incarnaționale, în imediata vecinătate a concii. Prezența puterilor cerești în preajma Maicii Domnului, ocupând un registru la baza concii, este explicitată de însoțirea acestui registru, la Dobrovăț, cu inscripția secvenței finale a Axionului liturghiei sfântului Ioan Hrisostom, fapt care sugerează slăvirea ei ca „mai cinstită decât heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât serafimii”. Amplasarea puterilor cerești în spațiul absidei reflectă și caracterul universal al liturghiei, manifestat prin conslujirea cu îngerii, credință explicit formulată în rugăciunea vohodului mic.

Tema Împărtășirii Apostolilor este comentată prin prisma bogatei bibliografii consacrate, fiind punctate însă unele particularități sporadice (reprezentarea lui Hristos ca

Arhiereu, prezența tuturor celor doisprezece apostoli în fiecare dintre episoade sau ilustrarea caricaturală a lui Iuda la capătul șirului de apostoli). Similar este tratată și tema ierarhilor slujind în jurul Agnețului, care prilejuiește și semnalarea unor compoziții aparte. Astfel, în poziția a patra (loc consacrat în Balcani sfântului Nicolae, care va trece în prim plan în Moldova abia în secolul al XVI-lea) apar sfinții Chiril al Alexandriei sau – surprinzător – Silvestru al Romei, alegere care culminează la Dobrovăț cu înfățișarea a trei sfinți papi, cărora le fac ecou, în pozițiile omoloage din cealaltă jumătate a hemiciclului, doi sfinți patriarhi ai Constantinopolului, Noua Romă. La Neamț se poate reconstitui în ax o opțiune rară, cu paralele balcanice, implicând înfățișarea sfinților ierarhi din proximitatea Agnețului într-o acțiune liturgică, care ar precede faimoasa reprezentare a lui Hristos amputat de Sf. Ioan Hrisostom la Probota, pentru care au fost reperate posibile modele grecești din secolul al XV-lea recent publicate. Excepțională este însă reprezentarea din axul absidei Dobrovățului, o sintaxă liturgică purtând îndrăzneța inscripție „altarul (tronul) lui Dumnezeu [prestol’ božii]” și incluzând tradiționala ilustrare a Jertfei, Hristos în patenă, așezată deasupra portretului iconic al Sf. Ignatie al Antiohiei și vegheată de deasupra de Sf. Ioan Botezătorul-Înger în trup. Complexul reprezintă o meditație personală a iconografului asupra raportului dintre jertfa martirică și cea euharistică, spiritul realist al celei din urmă fiind accentuat de plasarea rugăciunii tămâierii pe filacterul Sf. Iacob al Ierusalimului care deschide la nord seria ierarhilor slujind. Poziția ocupată de Înaintemergător sugerează caracterul inovator al Dobrovățului, ulterior în acest loc fixându-se Agnus Dei, temă construită pe exclamația Sf. Ioan: „Iată Mielul lui Dumnezeu”.

Subcapitolul dedicat iconografiei traveei de vest a sanctuarului surprinde insistent caracterul frontalier al acestei, prezentând întâi un repertoriu tematic construit cronologic în care sunt subliniate continuitățile sau înnoirile. În baza materialului repertoriat, mesajul iconografic al bolții altarului, dimpreună cu intradosul arcului triumfal, este considerat a fi marcat de trei teme majore: teofania Întrupării, mărturisirea Sfintei Treimi și sobornicitatea Bisericii. Întruparea este proclamată de ilustrarea Genealogiei lui Hristos la Bălinești și de înfățișarea Sf. Ana cu puteri cerești la Popăuți, Hârlău și Probota, fiind orchestrată prin alte teme teofanice (Cel Vechi de Zile, Hetimasia) și prin reprezentări de profeți. Hetimasia are însă o puternică amprentă trinitară, exaltată prin alăturarea a două ipostaze hristice (Cel Vechi de Zile și Pantocrator), recurența acestui grupaj validând cea de-a doua temă majoră identificată. În fine, sintaxa de la Neamț, construită prin alăturarea a trei ipostaze divine care recapitulează istoria mântuirii în conformitate cu anamneza canonului liturgic (Cel Vechi de Zile, Emanuel, Mielul lui Dumnezeu), în jurul cărora se grupează cetele de sfinți profeți, apostoli și ierarhi, atestă tema sobornicității Bisericii drept mesaj al iconografiei traveei de vest a sanctuarului. O analiză separată urmărește îmbinarea temelor absidale cu cele ale naosului în această zonă cu caracter

frontalier. Sunt înregistrate premisele balcanice ale suprapunerilor și întrepătrunderilor tematice în acest spațiu, fiind apoi subliniate numeroase cazuri de stabilire a unor „centuri” iconografice între altar și naos prin intermediul ciclului Praznicelor Bisericii sau al Patimilor – modă atestată anterior în unele monumente din Balcani. Această curajoasă fuziune evocă interpretarea Sf. Maxim Mărturisitorul, care teoretizează raportul complementar dintre naos și altar, ca trepte ale inteligibilului orientate una spre cealaltă, într- un raport biunivoc (naosul fiind altar în potențialitate, iar altarul naos în desăvârșire). Ultima secțiune a capitolului al treilea analizează asocierea dintre martiri și monahi, sugerând o identificare a ascezei cu martirajul, confirmată în unele surse literare încă din perioada patristică.

În **încheiere** sunt subliniate alte câteva particularități ale selecțiilor moldovenești, care atestă nu o simplă preluare ci o înțelegere profundă a resorturilor fundamentale ale discursului iconografic răsăritean, sugerând intense schimburi culturale cu Bizanțul crepuscular. Ca posibile direcții de cercetare ulterioară sunt amintite repertorierea manuscriselor slave în vederea identificării surselor anumitor imagini și a comparării selecției sfinților ierarhi slujind cu listele de sfinți ierarhi din manuscrisele liturgice, dar și identificarea fără echivoc a imaginilor din ansambluri încă nerestaurate. Calitatea excepțională a unor ansambluri patronate de boieri (Bălinești și Arbore în speță) invită și la o reevaluare a raportului dintre patronajul voievodal și cel al elitei nobiliare. Concluziile studiului pun în discuție conceptul de „școală locală moldovenească”, insistând asupra necesității recursului la noi termeni ai istoriografiei de artă, dar și ideea „autocefaliei” Bisericii Moldovei, a cărei dependență de Marea Biserică poate fi regăsită inclusiv în unele detalii ale iconografiei absidei altarului. O notă aparte a iconografiei moldovenești este dată de aplombul apologetic, fapt care certifică astfel apropierea modelului cultural bizantin, fenomen probat inclusiv prin dovezi de natură vizuală.

Abstract

This research deals with an issue of cultural transmission, through the analysis of the apsidal iconographic schemes, seen as a peculiar and significant study case for this phenomenon. The enquiry is grounded on these inherent premises: 1^o the existence of a byzantine “canon” that guided the choice of iconographic themes suitable for the apse and 2^o the proficiency of the Moldavian milieu in this field – awareness gained through its direct interchange with the Empire’s capital or through the mediation of its cultural relations with the Balkans; the latter case legitimizes the use of the term ‘filtration’ with regard to the reception of the Byzantine tradition in Romanian countries.

The reason behind the chronologic delimitation of the corpus is given by an accepted reality of the post-Byzantine art on the territory of Moldavia: the tradition put together during the last two decades of Stephen the Great’s reign established the ground for the reinterpretations that build up as an echo of this model, throughout the first half of the 16th century. The apse iconography represents a valid case study for the broader issue of cultural transmission, given the peculiar relevance of the iconography of the sacred space within the Byzantine culture, outcome of a specific interest of the Eastern theology for the status and the functions of the image, and most of all for the asserting, through images, of the symbolism of the sacred space; this latter aspect constitutes an idiosyncratic feature of the theological literature of oriental Christianity. The different redactions of the apse iconographic discourse points therefore not only at the circulation of workshops but also at the familiarity of the local milieu with the Late Byzantine cultural tradition.

The introduction discusses the matters of Byzantine aesthetics, of relations between word and image, stressing, at the end, upon the correlated issues of literacy and orality and upon the latter’s status in a culture within which memory played a crucial role; the aim of this last section is to argue that the information concerning the dynamics of the Slavo-Romanian culture (to which the artistic heritage participates as well) must be searched also outside the libraries that harbour local medieval manuscripts.

The second chapter, which aims further methodological precisions, comments on the relation between rite and image in Byzantium, starting from the grounds of the liturgical theology, thrown in the palaeo-Christian era, focusing afterwards on the theological disputes of the 12th century, which were crucial for the development of the iconographic core perpetuated

later in the chancel imagery by the Byzantine tradition, to arrive eventually at the final stage of the Byzantine spirituality, stamped by a revival of the sacramental realism manifested in the first Christian centuries. Although the basic structures of the rite preserve the milestones laid in the 9th century, one perceives also shifts in rite's interpretations. These interpretations start with the Early Christian catecheses which show a liturgical perception marked by the paradisiacal sentiment induced by the experiencing of God's majesty revealed within Church's rites. From this very beginning, the Eucharist was celebrated as the Mystery of the real communion with Christ and the Byzantine liturgical theology was defined by the interplay of three terms: symbol, image and reality. But this early realist theology was less suited for the pastoral needs of the post-Constantinian Church. Mystagogies, involving meditations on Church's rite, replaced sacramental experience with spiritual contemplation, a feature most visible in the work of Pseudo-Dionysius the Areopagite. In the aftermath of Iconoclasm, Christology and Soteriology took the lead in the construction of an "Eucharistic realism" targeted against the pseudo-Dionysian terminology. The Byzantine Church became anxious to preserve an ecclesiological sense of the Eucharist, though attempts to explain it as a symbolic complex meant for visual and spiritual contemplation were not completely banned. A constant theme in symbolical interpretations sees church architecture as a sign of the new creation, an image of the transfigured cosmos, eschatologically renewed; this vision appears at early authors and is taken over by Saint Simon of Thessalonica.

A dispute on the nature of the Eucharist started though in the 12th century at the court of the Komnenoi, within the favourable context of a raising interest into ancient philosophy. Doubt concerning the divine nature of Christ's body, involving radical consequences for the Eucharist, were uttered several times during the century and manifested mainly in the field of liturgical theology. This controversy did not engage serious crises within Church, thus one might consider that Eucharistic theology always defended the traditional realism from merely symbolical interpretation but also from crude realistic excesses.

The last period of the Byzantine synthesis was marked by the triumph of Hesychasm, a classical expression of the interval being the work of Nicolas Cabasilas, who reoriented the liturgical theology towards its core, against the allegorist tendency manifested in some of the earlier interpretations, and recuperated a realist spirit nurtured by the popular piety.

The interpretations of the Eucharist were influential in church decoration, which was meant as envelope for the community gathered in celebration. Though liturgy and iconography share a symbolical substance, it does not bestow upon them an allegorical, metaphorical or abstract nature. From its earliest beginnings, Byzantine art proposed an analogy between the celestial and imperial courts, through the triumphal and apocalyptic themes borrowed from

Antiquity. As the Church developed its own rite, the Liturgy inspired the iconography especially in the chancel, whose imagery bears a Christological imprint manifested through two aspects: presence and authority. From the 10th century onwards, the commentaries were centred on the real presence of Christ in the consecrated species, and the chancel became an area for the exaltation of the Eucharist. Iconography echoed this tendency through the multiplied images of bishops and through stressing the institution of the Mystery during the Last Supper. Later evolutions reflect Christological disputes of the 12th century concerning the real presence of Christ in the Eucharist and the addressing of the Liturgy to the Trinity.

The third chapter focuses on the shared iconographic core which stabilized in the Byzantine chancel iconography in the 12th century and involves the large figure of the *Theotokos*, the Communion of the Apostles and the Officiating Bishops displaying fragments of the liturgical canon on their open rolls and surrounding an image of the Eucharistic offering. The standard themes are read through the interpretations of the liturgical sacrifice, postulated as interpretative filter for the chancel imagery.

The image of the *Theotokos* might be linked with a specific theme in Eastern Christian theology which meditates on the acceptance of the Holy Spirit by the Virgin during Annunciation as an antitype for the liturgical epiclesis. The Mother of God as meeting point for manhood with the divine nature, through Incarnation, stands as a model for the Eucharist, in which this link is re-enacted. Exaltation of the Incarnation through the Virgin may be the sense of placing the prophets, seldom bearing their Incarnational symbols, in close vicinity to the conch. The presence of celestial hosts near the Virgin is explained by their association, at Dobrovăț, with the final sequence of the Axion, thus suggesting the glorification of the Virgin as “more venerable than cherubs and incomparably more glorified than seraphs”. Placing the celestial hosts inside the apse reflects also the universality of the liturgy manifested in concelebrating with the angels, an idea straightforwardly expressed by the secret prayer of the Lesser Entrance.

The Communion of the Apostles is commented on the background of its rich bibliography, but some specific sporadic features are stressed (e.g. the depiction of Christ as Archpriest, the grouping of all twelve Apostles in both episodes of the scene or the grotesque illustration of Judas at the end of the Apostles row). A similar treatment is reserved to the theme of Concelebrating Bishops, which gives way to some other particular observations. Thus, in the fourth position after the three Church Fathers (a places reserved in the Balkans to St. Nicolas, who reaches such pre-eminence in Moldavia only in the 16th century) one sees St. Cyril of Alexandria or – most surprisingly – St. Sylvester of Rome, a choice which culminates at

Dobrovăț with a selection of three popes, mirrored, on the corresponding positions from the other half of the hemicycle, by two patriarchs of Constantinople, the New Rome.

At Neamț one might suppose in the severely damaged axis a rare composition attested in the Balkans which implies the depiction of two bishops engaged in a liturgical action. It would be a predecessor for the famous image of St. John Chrysostom amputating Christ, at Probota – an iconography which could be paralleled to recently published Greek examples from the 15th century. Of exceptional value is the image from the axis of Dobrovăț apse, a liturgical syntax labelled daring enough “the altar (throne) of God [*prestol’ božii*]”; it includes the traditional image of the Sacrifice, Christ the Child on the Paten, above the iconic portrait of St. Ignatius of Antioch and guarded from above by St. John the Prodrome as Angel of Wilderness. The complex attests a personal meditation of the iconographer on the relationship between martyrdom, Passion and Eucharist; the realist spirit is stressed by the distribution of the prayer of the incensing on the roll of St. James, who opens the row of Bishops on the northern side. The place occupied by the Baptist stresses the innovative character of Dobrovăț, as this area shall be reserved later on for the *Agnus Dei*, a theme which is built on the words uttered by St. John: “Behold the Lamb of God”.

The section dedicated to the iconography of the western bay of the apse presents the intermediary character of the bay which links the nave and the chancel, first registering a chronological inventory which stresses the continuities of the innovations. Based on this evidence, the iconographic message of the chancel vault, alongside the triumphal arch, could be described by three major directions: the Theophany of Incarnation, the confession of the Trinity and the Universality of the Church. The Incarnation is proclaimed through the depiction of Christ’s Genealogy at Bălinești or through the presentation of St. Anne worshipped by angelic hosts at Popăuți, Hârlău and Probota and is underscored by other theophanies (the Ancient of Days or the Hetoimasia) and by portraits of prophets. Hetoimasia bears though a strong Trinitarian reference which is strengthened by adding two hypostases of Christ (The Ancient of Days and Pantokrator), the frequency of this grouping validating the second meaning. Last but not least, the chancel vault from Neamț, structured by three divine hypostases which commemorate the history of salvation according to the anamnesis of the liturgical canon (The Ancient of Days, Emmanuel, the Lamb of God) and which receive the worship of prophets, Apostles and Bishops, attest the universality of the Church as a theme for the western bay of the sanctuary.

Attention is paid also to the mixing of apse themes with nave themes in this transitional area. The earlier instances of such juxtaposing and combining are searched in the Balkans, where such iconographic “belts”, obtained through the Passion cycle or the Church Festivals, are attested in some monuments. This daring approach echoes the writings of St. Maximus the

Confessor, who sees the nave and the chancel as two realms of intelligibility oriented towards each other and engaged in a complementary relation. The final section of the third chapter analyses the association of the martyrs with saintly monks, an iconographic practice which suggests an equivalence between ascetic life and martyrdom – a hypotheses which is confirmed by a tradition of the lowbrow spiritual literature that harks back to the early Christian age.

The conclusions point at several specific iconographic selections that validate not only a simple reception but also an understanding of the inner logic of the eastern Christian iconographic discourse, thus suggesting intense cultural interchange with Byzantium at its twilight. Some possible further topics for inquiry are given by the issue of inventorying the Slavo-Romanian manuscripts with a view to identifying the possible sources for certain images, by the necessity of comparing the selection of saintly bishops with the lists included in liturgical texts and also by the identification of the images in ensembles which have not yet been restored. The outstanding quality of the paintings from monuments deprived of any patronage of the voivode invites to revisiting the issue of the relationship between boyars' and voivode's sponsorship. The conclusions also question the concept of 'local Moldavian school', stressing upon the urge to renew the concepts used by the Romanian art historiography, and the belief in the 'autocephaly' of the Moldavian Church, whose subordination towards the Oecumenical Patriarchate can be deduced also from some details of the apse iconography. A specific feature of Moldavian iconographic discourses consists of their apologetic aim, and such polemic purpose indorses the appropriation of the Byzantine cultural model, this phenomenon being consequently confirmed by evidence of visual nature.

CUPRINS

PRECIZĂRI DE METODOLOGIE	5
Estetica medievală bizantină: „revelația imediată”	7
Imaginea și textul: persuasiunea prin văz	15
Eficacitatea empatică a imaginii: „ imaginea performativă”	17
Publicul bizantin și textul (imaginii): oralitate vs. alfabetizare	25
„Cei din umbră”	31
 EUHARISTIA ȘI ICONOGRAFIA ABSIDEI ALTARULUI ÎN TRADIȚIA BIZANTINĂ	34
Fundamentele teologiei euharistice în Bizanț.....	34
Disputele hristologice din secolul al XII-lea	39
Sinteza liturgică bizantină târzie.....	41
Liturgia și iconografia.....	43
 TEME ICONOGRAFICE ALE ABSIDEI ALTARULUI ÎN BISERICILE MOLDOVENEȘTI (CCA 1490 – CCA 1550)	50
Stadiul problemei.....	50
Monumentele	52
Rădăuți.....	52
Voroneț, Pătrăuți și Sfântul Ilie (lângă Suceava).....	53
Popăuți și Bălinești	54
Neamț.....	55
Dorohoi	55
Arbore	56
Părhăuți	56
Dobrovăț	57
Hârlău	58
Sfântul Gheorghe din Suceava.....	59
Progota	59
Humor	59
Moldovița.....	60
Baia	60
Paraclisul Bistriței.....	60

Observații generale	61
Maica Domnului cu profeți și puteri cerești	64
Împărtășirea apostolilor	68
Ierarhii slujind.....	71
Iconografia traveei de vest a absidei altarului	77
Repertoriul traveei de vest a altarului în Moldova	79
Teofania Întrupării, mărturisirea Sfintei Treimi și sobornicitatea Bisericii	82
Raportul dintre temele absidale și cele ale naosului în traveea de vest a altarului	85
Ascetul și martirul. Notă privind iconografia „pragului” absidei altarului	88
Ilustrații.....	95
 CONCLUZII.....	 111
Școala moldovenească de pictură (?).....	112
Auto-definirea prin polemică.....	117
 BIBLIOGRAFIE	 124

PRECIZĂRI DE METODOLOGIE

După cum însuși titlul acestui studiu lasă să se înțeleagă, el vizează o problemă de transmisie culturală¹, analizând schemele iconografice ale absidei altarului drept un caz aparte, revelator pentru acest fenomen. Premisele implicite sunt următoarele: existența unui „canon” bizantin referitor la selecția tematică în decorul iconografic al sanctuarului și familiarizarea mediului moldovenesc cu această normă, fie prin legături directe cu capitala Imperiului, fie prin medierea relațiilor culturale cu Balcanii – care au receptat mult mai devreme și a prelucrat în mod specific moștenirea Bizanțului, inclusiv în sub aspectul vizualității –, fapt în virtutea căruia am putea vorbi, în aceste caz, despre o „filtrare” a tradiției bizantine receptate de către țările române. Legăturile directe cu Bizanțul târziu au fost evaluate cu mult scepticism acum aproape cincizeci de ani de Alexandru Elian², dar posibilitatea existenței unor asemenea relații directe a fost recent repusă în discuție de unii cercetători³.

Prima întrebare care se ridică este aceea a îndreptăririi delimitării cronologice, pe baza căreia a fost stabilită componența corpusului de ansambluri investigate. Rațiunea fixării acestor termene-limită este dată de o realitate a artei post-bizantine pe teritoriul voievodatului Moldovei, cunoscută și unanim acceptată: o tradiție cristalizată în ultimele două decade ale domniei lui Ștefan cel Mare a constituit fondul unor prelucrări care se constituie drept ecou al acestui model, pe parcursul primei jumătăți a secolului al XVI-

¹ Concept dezvoltat recent în cadrul abordărilor aparținând sferei metodologice definite ca „histoires croisées/ entangled histories”, acordând prioritate aspectelor legate de circulația meșterilor, schimburilor culturale, mutând accentul dinspre perspectiva macro-istorică a geografiei artistice spre cea micro-istorică a deplasărilor. În esență, „transferul artistic”, prin conotația subiacentă a importanței „receptorului”, constituie o critică a termenului consacrat de „influență”, cu implicațiile ei unidirecționale. Vezi (*mutatis mutandis*) Jaques DUBOIS, Jean-Marie GUILLOUËT & Benoît Van den BOSSCHE, „Le ‚déplacement’ comme problème: les transferts artistiques à l’époque gothique”, în *Les transferts artistiques dans l’Europe gothique: Repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et des savoir-faire* (XII^e-XVI^e siècle), Annamaria Ersek (coord.), Paris, Picard, 2014, pp. 9-34, cu referințe metodologice numeroase; v. și Jean-Marie GUILLOUËT, „Les transferts artistiques: une notion opératoire pour l’histoire de l’art médiéval?”, în *Histoire de l’art*, t. 64 (aprilie 2009), pp. 17-25.

² A. ELIAN, „Moldova și Bizanțul în secolul al XV-lea”, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, M. Berza (ed.), București, Ed. Academiei R.P.R., 1964, pp. 97-179, reeditat în *idem*, *Bizanțul, Biserica și cultura românească. Studii și articole de istorie*, Vasile V. Muntean (ed.), Iași, Trinitas, 2003, p. 15-94, *passim*; *idem*, „Byzance et les Roumains à la fin du Moyen-âge”, în *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 5-10 September 1966*, J. M. Hussey, D. Obolensky & S. Runciman (ed.), New-York & Toronto, Oxford University Press, 1967, pp. 195-207 *passim*; *idem*, „Les rapports byzantino-roumains”, în *Byzantinoslavica*, t. 19 (1958), nr. 2, pp. 212-225. Elian considera că singurele contacte directe au fost fortuite – șederea la Constantinopol a doi viitori voievozi, Dan II și Vlad Dracul, sau trecerea unor negustori greci prin țările române. Legăturile culturale directe ar fi putut avea loc la nivel eclezial, dar asemenea ipoteze nu pot fi susținute, în opinia lui Elian, decât prin conjecturi.

³ Ștefan GOROVEI, „Aux débuts des rapports moldo-byzantins”, în *Revue Roumaine d’Histoire*, t. 24 (1985), nr. 3, pp.183-207; recent, Șerban Papacostea a adus o dovadă de necontestat a trecerii împăratului Ioan VIII Paleologul prin Moldova, eveniment care constituie baza unei tradiții semilegendare, obiect al unei ample critici în studiul lui Elian, „Moldova și Bizanțul”, pp. 119-149. Vezi Ș. PAPACOSTEA, „Un umanist italian, ambasador în slujba Bizanțului, prin Moldova lui Alexandru cel Bun”, în *In honorem Gernot Nussbächer*, Daniel Nazare et al. (ed.), Brașov, Foton, 2004, pp. p. 133-142.

lea. Domnia lui Bogdan al II-lea, „interregnul” care precede suirea pe tron a lui Petru Rareș și a cele două intervaluri în care acesta din urmă a deținut autoritatea voievodală constituie o amplă perioadă de reiterare a tradiției stabilite prin domnia lui Ștefan cel Mare, gest cu evidente implicații legate de legitimarea autorității politice⁴.

Altă posibilă interogație referitoare la premisele fundamentale ale cercetării de față poate fi formulată astfel: în ce măsură analiza iconografiei absidei altarului poate reprezenta un studiu de caz relevant pentru problema mai largă a transmisiei unui model cultural? Rezervele față de această perspectivă de studiu ar putea atrage atenția asupra faptului că simpla scrutare – oricât de riguroasă – a unei serii – oricât de bogate – de reprezentări picturale nu ar putea spune foarte multe despre transmisia unui model cultural în genere, ci doar despre eventuala circulație a unor scheme compoziționale, a unor particularități de stil, neputând însă surprinde plenar alte componente ale fondului cultural mai amplu. Răspunsul la această obiecție este dat însă de statutul aparte al iconografiei spațiului sacru în cultura bizantină, datorat unei specifice preocupări a teologiei răsăritene pentru statutul și funcția reprezentării, dar mai ales pentru vădirea prin imagini a simbolismului spațiului liturgic, acest din urmă aspect constituind un motiv central și specific al literaturii teologice a orientului creștin. Pe cale de consecință, articulările diverse ale discursului iconografic absidal în monumentele moldovenești analizate pun în lumină nu doar filiații ale atelierelor de muraliști, ci și racordarea mediului local – comanditari și public deopotrivă – la specificul cultural bizantin târziu. Mai mult încă, imaginea constituie un domeniu de cercetare cu implicații mai largi decât cel pur factual; așa cum se va vedea, configurația imaginii de cult va constitui un punct nevralgic pe lista de „erori ale Latinilor” constituind una din piesele „rechizitoriului” răsăritean în cadrul polemicii care a marcat pregnant perioada bizantină târzie, acutizată în intervalul post-bizantin⁵. Există însă în egală măsură și posibilitatea de privi schemele iconografice nu neapărat în cheia unei intenții specifice a cutărui comanditar sau a cutărui cleric rafinat, care i-ar fi servit drept consilier pe probleme de iconografie; trebuie cântărit deci cu precauție raportul între instanța auctorială a unui pictor, sau a unui comanditar (eventual a unui sfătuitor al acestuia, avizat în materie de teologie), pe de-o parte, și rutina unui atelier de muraliști, care poate colporta pe distanțe mari scheme decorative și motive specifice, mai ales datorită faptului că intervalului medieval îi poate fi aplicată doar cu mari rezerve o lectură în cheia auctorialității⁶.

Voi încerca, în cele ce urmează, să urmăresc o serie de probleme conexe celor enumerate până acum, pentru a clarifica suplimentar perspectiva metodologică care ghidează abordarea acestei cercetări.

⁴ Referitor la acest aspect consacrat în cercetarea patrimoniului creat de pe teritoriul Moldovei între secolele al XV-lea și al XVI-lea, o mai recentă sinteză este oferită de Marina Ileana SABADOS, prin studiul „Iconografie și stil în pictura din Moldova secolului al XVI-lea. Fresca, pictura pe lemn, miniatura. Vedere comparativă”, în *Ars Transsylvaniae*, t. 3 (1993), pp. 41-55, mai ales pp. 43-46.

⁵ Pentru această problemă v., mai recent, *Réduire le schisme ? Ecclésiologies et politiques de l'Union entre Orient et Occident (XIII^e – XVIII^e siècle)*, M.-H. Blanchet & F. Gabriel (ed.), Paris, Association des amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance : *Monographies* 39, 2013.

⁶ Funcția esențială a imaginii bizantine este aceea de a trimite dincolo de ea, nu de a se arăta pe sine însăși; prin propriul ei statut, ea implică multiplicitatea (v. Gordana BABIĆ, „Il modello e la replica nell'arte bizantina delle icone”, în *Arte Cristiana*, t. 76 (1988), pp. 61-92), întrucât ia naștere în interiorul unei relații de asemănare cu un prototip, fapt care exclude sensul modern al „autenticității”, dând prioritate „veridicității”, consolidată tocmai prin recursul la un model; nu atât similitudinea, cât fidelitatea față de un arhetip reprezintă certificatul de autenticitate al imaginii bizantine, iar ceea ce constituie standardul pentru mimesis nu este realismul ci realitatea prototipului; Maria ZOUBOULI, *L'Image à Byzance. Une nouvelle lecture des textes anciens*, Paris, Édition de l'Association Pierre Belon: *Textes, documents, études sur le monde byzantin, néohellénique et balkanique* 14, 2013, p. 234.

Ele vizează în particular problematica esteticii bizantine, pe cea a raportului dintre imagine și text – întrucât studiul de față este unul de iconografie –, insistând, în final, asupra aspectelor privind alfabetizarea și rolul oralității într-o cultură bazată pe memorie; intenția acestui ultim punct în dezbatere este aceea de a pleda în favoarea faptului că nu numai manuscrisele medievale păstrate în biblioteci și arhive locale sau externe constituie sursa credibilă de informare în ceea ce privește dinamica culturii slavo-române, în interiorul căreia trebuie plasat inclusiv patrimoniul artistic. Deși aparent inefabilă, greu de relevat prin dovezi peremptorii, circulația orală a unor motive din „marea literatură” poate constitui un temei pentru analiza raportului text-imagine, mai ales dacă acesta este privit dintr-o perspectivă mai puțin restrictivă.

Estetica medievală bizantină: „revelația imediată”

În ceea ce privește prima temă anunțată, trebuie de la bun început subliniat faptul că investigarea esteticii medievale constituie un domeniu de studiu relativ recent activat, datorită lucrărilor de pionierat ale lui Edgar De Bruyne, urmat de Rosario Assunto, Władysław Tatarkiewicz, Umberto Eco și Hans Urs von Balthasar⁷, dar, după cum remarcă Segei Mariev într-o recentă publicație⁸, majoritatea acestor cercetări se concentrează strict asupra occidentului latin, singurii care au analizat prin monografii speciale tema în discuție fiind Gervase Matthews și Viktor V. Byčkov⁹. Toate aceste cercetări încearcă să extindă de fapt sensul restrictiv al definiției tradiționale a esteticii – drept cunoaștere a frumosului –, numitorul lor comun constând în încercarea de a identifica o teorie a frumosului, pe de-o parte, și, pe de alta, modalitatea în care artele în sens larg (incluzând aici poezia) reflectează asupra propriei condiții, atât în mod explicit cât și implicit¹⁰. O asemenea abordare ar comporta însă riscul de a impune un discurs teoretic actual asupra obiectului artistic medieval, fără a rămâne fidel niciunuia dintre acestea două, un exemplu invocat de Mariev în acest sens fiind acela al interpretării în cheie plotiniană a artei paleocreștine, avansată de André Grabar și contestată, sub aspect metodologic, de Werner Beierwalters¹¹.

Filozofia, teologia și literatura Evului Mediu ridică însă probleme de natură estetică, acestea putând constitui, chiar și după standardele restrictive ale esteticii moderne, teorii ale frumosului; ele nu alcătuiesc

⁷ E. De BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, I-III, Bruges, De Tempel, 1946; R. ASSUNTO, *La critica d'arte nel pensiero medioevale*, Milano, II Saggiatore, 1961; W. TATARKEWICZ, *Istoria esteticii*, București, Meridiane, vol. I-III, 1978; *idem*, *Istoria celor șase noțiuni*, București, Meridiane: *Biblioteca de artă. Artă și gândire*, 1981; *idem*, „The Great Theory of Beauty and Its Decline”, în *The Journal of Esthetics and Art Criticism*, t. 31 (1972), nr. 2, pp. 165-180; U. ECO, *Art and beauty in the Middle Ages*, New Haven, CT, Yale University Press, 1986; H. U. Von BALTHASAR, *Herrlichkeit: eine theologische Ästhetik*, I-III, Einsiedeln, Johannes Velag, 1961-1969.

⁸ S. MARIEV, „Introduction. Byzantine Aesthetics”, în *Aesthetics and Theurgy in Byzantium*, Sergei Mariev & Wiebke-Marie Stock (ed.), Boston – Belin, de Gruyter, 2013, pp. 1-12.

⁹ G. MATTHEW, *Byzantine Aesthetics*, Londra, John Murray Ltd., 1963; puține dintre lucrările lui BYČKOV sunt accesibile în traducere, printre care *L'estetica bizantina: problemi teorici*, Galatina, Congedo: *Arte e storia dell'arte*, 1983; dintre autorii citați anterior, doar Tatarkiewicz, în *Istoria esteticii*, dedică totuși un capitol întreg Bizanțului, în vol. II.

¹⁰ S. MARIEV, „Introduction”, p. 2.

¹¹ A. GRABAR, „Plotin et les origines de l'esthétique médiévale”, în *Cahiers Archéologiques*, t. 1 (1946), pp. 15-34; *conf.* W. BEIERWALTERS, *Denken des Einen: Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1985, p. 93, *apud.* S. Mariev, „Introduction”, p. 3.

însă un sistem coerent, ci se dezvoltă în contexte filozofice, teologice și literare distincte¹². Mariev pune în lumină faptul că un rol important pentru dezvoltarea acest fenomen intelectual l-a avut recepția tradiției neoplatonice în Bizanț, datorită accesului direct la surse și a existenței unor momente de interes sporit pentru acest curent filozofic, cu precădere în secolul al XI-lea – prin activitatea unor umaniști de talia lui Mihail Psellos și Ioan Italos – și al XV-lea – sub impactul operei lui Geogios Gemistos Plethon¹³. Ajustările la gândirea creștină a concepției neoplatonice despre frumos au putut fi favorizate de folosirea, în *Septuaginta*, a adjectivului polisemantic *καλός* (al cărui sens oscilează perpetuu între *bun* și *frumos*) pentru a caracteriza creațiunea, fapt care deschide, pentru exegeții Genezei, perspective multiple, speculate în literatura aparținând genului *hexaemeron* și în opere înrudite acestuia¹⁴. Această literatură este reprezentată plenar în perioada patristică, dar are și ecouri ulterioare, prin lucrările lui Ioan Damaschinul, Anastasie Sinaitul, Niketas Stethatos, Mihail Psellos și ale altor autori; deși nu toți prezintă un interes constant pentru aspectul estetic, scrierile lor constituie, în opinia lui Mariev, una dintre posibilele căi de transmisie a preocupărilor pe care le-am putea circumscrie esteticii în Bizanțul medieval și tardiv¹⁵. Trebuie avut însă în vedere faptul că, pe de-o parte, sub aparența asemănării cu viziunile neoplatonice se ascunde o concepție cu totul diferită asupra raportului dintre formă și materie (aceasta din urmă nemaifiind concepută într-un sens strict negativ, în sensul deficienței ei inerente), iar, pe de alta, că, pentru exegeza bizantină, o distincție între formă și materie este *de plano* inacceptabilă, în lumina teologiei creștine¹⁶.

O altă direcție de scrutare a moștenirii literare bizantine, în căutarea posibilului corpus de supraviețuiri și ecouri ale ideilor estetice neoplatonice în intervalul medieval îl reprezintă, firește, opera lui Pseudo-Dionisie Areopagitul. Problema va reveni în capitolul dedicat constituirii iconografiei sanctuarului în Bizanț, datorită importanței capitale pe care o deține literatura pseudo-areopagitică în dinamica celei cu caracter mistagogic (filtru explicativ esențial pentru înțelegerea tematicii absidale). Trebuie însă amintită încă de pe acum abordarea esteticii lui Pseudo-Dionisie pe care o propune Balthasar, care vede în opera teologului bizantin „o sinteză clară și desăvârșită între adevăr și frumos, între teologie și estetică”¹⁷; în mod sugestiv, capitolul referitor la estetica pseudo-dionisiană poartă titlul „Estetică și liturgică”, exegetul mutând accentul de pe *Numele Divine* asupra tratatelor referitoare la ierarhia cerească și ecleziastică. În opinia sa, nu frumosul în sens strict reprezintă interesul principal al corpusului teologic analizat, ci mai degrabă „teofania imediată” pe care o generează structura materială și spirituală a univesului: „Pseudo-

¹² S. MARIEV, „Introduction”, pp. 3-4.

¹³ Pentru problema umanismului bizantin, v. în special Paul LEMERLE, *Le premier humanisme byzantin. Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au X^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France: *Bibliothèque byzantine. Études* 6, 1971 și antologia *Literatura Bizanțului. Studii*, Nicolae-Șerban TANAȘOCA (ed. și trad.), București, Univers, 1971 – mai ales textele semnate de Agostino Pertusi („Cultura bizantină și primul umanism italian”), P. Lemerle („Bizanțul și originile civilizației noastre”), Charles Diehl („Cugetarea bizantină și mișcarea ideilor la Bizanț”), Herbert Hunger („Umanismul bizantin”), Franz Dölger („Clasicismul bizantinilor, originile și consecințele sale”), Hans-Georg Beck („Teodor Metochites și moștenirea antichității clasice”).

¹⁴ Frank E. ROBBINS, *The hexaemeral literature: a study of the Greek and Latin commentaries on Genesis*, Chicago, Ill., University of Chicago Press; 1912.

¹⁵ S. MARIEV, „Introduction”, pp. 6-8.

¹⁶ Nikephoros Choumnos recapitulează, în secolul al XIV-lea, o tradiție seculară a teologiei bizantine referitoare la această problemă, într-un scurt tratat despre materie, editat de Konstantinos P. CHRESTOU în *Το φιλοσοφικό έργο του Νικεφόρου Χούμνου*, Salonic, Κυρομάνος, 2002, pp. 42-57.

¹⁷ H. U. Von BALTHASAR, *Herrlichkeit*, II, p. 151: „[...] evidente, verwirklichte Synthese von Wahrheit und Schönheit, von Theologie und Ästhetik”, apud. S. Mariev, „Introduction”, p. 9, n. 35.

Dionisie îl contemplă pe Dumnezeu nu pornind de la lucruri, ci în lucruri: culori, forme, esențe, attribute, sunt pentru el o teofanie imediată”¹⁸, ceea ce îl face pe Balthasar să caracterizeze concepția estetică exprimată în aceste tratate drept o „transcendență estetică inerentă lumii” (*innerweltliche ästhetische Transzendenz*)¹⁹. În spiritul ei, susține Mariev, această abordare prezintă afinități cu practicile teurgiei neoplatonice, ilustrate în scrierile lui Iamblichus; teurgia privește obiectele sensibile drept simboluri ale realităților inteligibile, deci implicit drept o cale de acces la inteligibil, în virtutea unei *sympatheia* între lumea sensibilă și cea inteligibilă, care face ca obiectele însele, prin propria lor calitate de simbol efectiv (*σύμβολον, σύνθημα*) să ia asupra lor sarcina atribuită în mod tradițional reflexiei intelectuale (*ἐννοια*)²⁰. Trebuie însă subliniat faptul că, în concepție teurgică, raportul dintre semn și semnificat este unul inerent, căci *sympatheia* constituie o lege universală, în vreme ce la Pseudo-Dionisie, după cum insistă Balthasar, un asemenea raport este, dimpotrivă, exclus²¹.

Dar cel mai semnificativ și specific bizantin aport la estetica medievală îl constituie însă teologia imaginii, rezultată ca urmare a crizei iconoclaste²²; conflictul efectiv a debutat abia în 726, sub domnia lui Leon III și s-a încheiat oficial în 843, dar premise ale sale se întâlnesc încă din jurul anului 680, iar ecourile lui se prelungesc spre mijlocul secolului al XI-lea. Preț de aproape două secole așadar, pe fundalul unei preocupări generale pentru puritatea dogmei, imaginea s-a aflat în centrul atenției, în măsura în care ortodoxia se definea în strict raport cu venerarea sau respingerea icoanei. Teologii implicați în polemică, în favoarea sau împotriva practicii venerării imaginii, au fost nevoiți să teoretizeze reprezentarea figurativă, chiar dacă această problemă nu reprezenta decât un instrument pentru a atinge adevăratul țel, acela de a defini doctrina legitimă. În acest efort, teologia bizantină a remodelat încă odată metafizica neoplatonică a formei, luând ca temei noțiunea de *hypostasis*, a cărei arie semnificativă nu acoperă concepte precum „formă”, „natură” sau „substanță”²³.

O comparație între texte-cheie pentru modul de raportare la imagine, înainte și după criza iconoclastă, poate pune în lumină mai limpede dinamica acestei raportări. Primul dintre textele de interes este unul dintre cele mai cunoscute și intens studiate în vederea relevării modului în care Antichitatea bizantină a perceput reprezentarea plastică, epigrama lui Agathias din Myrina, supranumit Scolasticul (sec al VI-lea) pentru o icoană a arhanghelului Mihail de la Platê (*Antologia palatină*, I. 34)²⁴:

¹⁸ H. U. Von BALTHASAR, *Herrlichkeit*, II, p. 183: „[...] er schaut Gott nicht anlässlich der Dinge, sondern in den Dingen; Farben, Formen, Wesen, Eigenschaften sind für ihn unmittelbare Theophanie”, apud. S. Mariev, „Introduction”, p. 10, n. 37.

¹⁹ H. U. Von BALTHASAR, *Herrlichkeit*, II, p. 171.

²⁰ S. MARIEV, „Introduction”, pp. 5-6; Iamblichos, *De mysteriis*, 96: 12, v. *Iamblichus: On the Mysteries*, Emma C. CLARKE et al. (ed.), Leiden–Boston, Brill: *Writings from the Greco-Roman World*, 2004, p. 115: „It is not thought (*ἐννοια*) that links the theurgists with the gods [...] Without intellectual effort on our part, the tokens (*σύνθηματα*) by their own virtue accomplish their proper work”.

²¹ S. MARIEV, „Introduction”, p. 10, n. 40.

²² Bibliografia problemei este uriașă; cea mai recentă și complexă monografie în Leslie BRUBAKER & John F. HALDRON, *Byzantium in the Iconoclast Era c. 680–850: A History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

²³ S. MARIEV, „Introduction”, p. 11.

²⁴ O reevaluare recentă a acestei surse, în Aglae PIZZONE, „Toward a self-determined and emotional gaze: Agathias and the Icon of the Archangel Michael”, în *Aesthetics and Theurgy in Byzantium*, pp. 75-104, mai ales p. 78, n. 10, cu ample referințe bibliografice. V. în special Ernst KITZINGER, „The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, în *Dumbarton Oaks Papers*, t. 8 (1954), pp. 138-140; Ronald C. McCAIL, „The Cycle of Agathias: New Identifications Scrutinised”, în *The Journal of Hellenic Studies*, t. 89 (1969), pp. 87-96; Gianfranco AGOSTI, „Immagini e poesia nella tarda antichità. Per uno studio dell'estetica della poesia greca fra III e VI sec. d. C.”, în *Atti*

Εἰς εἰκόνα τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ἐν Πλάτῃ

Ἄσκοπον ἀγγελίαρχον, ἀσώματον εἶδεῖ μορφῆς,
ἃ μέγα τολμήεις, κερὸς ἀπεπλάσατο.
ἔμπης οὐκ ἀχάριστον, ἐπεὶ βροτὸς εἰκόνα λεύσσει
θυμὸν ἀπιθύνει κρέσسونι φαντασίῃ·
οὐκέτι δ' ἄλλοπρόσαλον ἔχει σέβας, ἀλλ' ἐν ἑαυτῷ
τὸν τύπον ἐγγράψας ὥς παρεόντα τρέμει·
ὄμματα δ' ὀτρύνουσι βαθὺν νόον· οἶδε δὲ τέχνη
χρῶμασι πορθμεῦσαι τὴν φρενὸς ἱκεσίην [*recte* εἰκασίην]²⁵.

*Pentru icoana arhanghelului Mihail, cea din Plateia*²⁶

Nevăzutei, celei fără de trup căpeteniei a îngerilor
– cu ce mare cutezanță – iată, ceara i-a plăsmuit întruchiparea.
Dar nu te-arăta nemulțumit, căci muritorul care o privește
își îndreaptă pornirile sufletului, printr-o și mai înaltă cugetare:
nimic nu-i mai tulbură închinăciunea, ci pătrunzându-se de acest chip,
se înfioară de parcă-aieva i-ar sta în față;
ochii trezesc adâncurile minții, iară zugrăveala
e în stare, prin culori, să transporte imaginea mentală [către referentul ei]²⁷.

del convegno internazionale „Incontri triestini di filologia classica”, IV, Phantasia: il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni, Lucio Cristante (ed.), Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2004-2005, p. 366.

²⁵ Versul final ridică probleme aparte, dezbătute de A. PIZZONE, „Toward a self-determined and emotional gaze”, pp. 78-79, n. 12. Tradiția manuscrisă consemnează constant *χρῶμασι πορθμεῦσαι τὴν φρενὸς ἱκεσίην* (*ἱκεσία*: implorare, suplicație; Henry George LIDDELL & Robert SCOTT, *A Greek-English Lexicon. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie*, Oxford, Clarendon Press, 1940, s.v.) preluată în toate edițiile *Antologiei*, cu o singură excepție: *Anthologia graeca*, Buch I-IV, 2. Verbesserte Auflage, H. Beckby (ed.), München, 1965. Beckby acceptă conjectura *εἰκασίην*, propusă de John U. POWELL într-o recenzie (*The Classical Review*, t. 43 (1929), nr. 5, p. 184) a ediției publicate de WALTZ, *Anthologie Grecque. Première partie: Anthologie palatine, tome I (Livres I-IV)*, Pierre Waltz (ed.), Paris, Les Belles Lettres: Collection des Universités de France, 1928 (epigrama în discuție la p. 25). Sensul primar al termenului *εἰκασία* este acela de *asemănare, reprezentare*; cele secundare sunt *comparație, conjectură, aprehensiune prin imagini sau umbre*, sens în care este folosit de Platon în *Republica*, 511e, 534a (LIDDELL & SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, s.v.). Powell își argumenta propunerea astfel: „în lumina versului 4 [*θυμὸν ἀπιθύνει κρέσسونι φαντασίῃ*], *ἱκεσίην* nu este un cuvânt portrăvit. Putem propune conjectura *εἰκασίην*, „imagine, minte suam conceptam”. Agathias folosește *ἱκεσίην* în V. 216, 2, de unde probabil s-a strecurat și în această epigramă”. Pe de altă parte însă, în a doua ediție pe care o publică în 1960, Walz nu dă curs propunerii lui Powell. Dar ediția lui Beckby (cu formularea *τὴν φρενὸς εἰκασίην*) a fost dată ca sursă în *Thesaurus Linguae Graecae. Canon of Greek Authors and Works*, Luci Berkowitz & William Allen Johnson (ed.), Oxford, Oxford University Press, 1990, fapt care a generat confuzii, textul ajungând să fie uneori citat în versiunea greacă emendată, însoțit însă de traduceri bazate pe redacția tradițională. A. Pizzone consideră că observația lui Powell merită să fie luată în considerare, anunțând o analiză a acesteia și a amprentei neo-platonice asupra versului final într-o viitoare publicație, *Imagination and the Construction of the Christian Beholder*. Ar trebui menționat faptul că sintagma *φρενὸς ἱκεσία* ar trimite la motivul rugăciunii minții sau a inimii, temă a spiritualității monahale vechi – reluată și dezvoltată plenar de curentul isihast –, dar receptarea acesteia în mediul urban și elitist căruia îi aparține Agathias trebuie evaluată cu maximă prudență; v. George A. MALONEY, S.J., *Pseudo-Macarius. The Fifty Homilies and The Great Letter*, Mahwah, NJ, Paulist Press, 1992, „Introduction” *passim*, mai ales pp. 20-21 (referitor la impactul corpusului macarian, inclusiv a ideii de „rugăciune a inimii”); Augustine CASIDAY, *Reconstructing the Theology of Evagrius Ponticus: Beyond Heresy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, cap. 6, „Prayer: The Fountainhead of Evagrius’ Theology”, pp. 133-166. Prudența se impune mai ales datorită faptului că rugăciunea contemplativă nu implică sub nici o formă reprezentări, fie ele și mentale.

²⁶ În opinia lui Pierre WALTZ, toponimul indică una dintre Insulele Principilor: *Anthologie Grecque*, p. 25; Cyril MANGO crede însă că ar fi mai plauzibil ca locul indicat în titlu să se refere la unul dintre cartierele Constantinopolului: *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453: Sources and Documents*, Toronto, University of Toronto Press, 1986, p. 115, n. 298.

²⁷ Deși nu există un consens al filologilor asupra oportunității emendării propuse de Powell, aceasta contribuie la exprimarea mai pregnantă a sensului global al epigramei. Îmi exprim pe această cale recunoștința față de prof. Nicolae-Șerban Tanașoca și Vincent Déroche, pentru amabilitatea de a îmi oferi importante consultații cu privire la alegerea între *ἱκεσίην* și *εἰκασίην*. Dacă totuși conjectura propusă de Powell ar fi în cele din urmă respinsă, concluzia epigramei rămâne cea dată în traducerile curente: „pictura se-arată-n stare să poarte, prin culori, rugăciunea minții [către obiectul

Remarcabil, în acest fragment, este faptul că tranziția de la imagine la arhetip pare să se petreacă instantaneu, ca și când cele două ar ocupa același spațiu: a privi imaginea înseamnă a percepe realitatea vie a celui reprezentat în ea. Privitorul este cuprins de fiorul prezenței sacre, ca și când în icoana pictată l-ar zări pe înger însuși; aceasta nu este un simplu artificiu retoric, ci mai degrabă expresia convingerii că imaginea nu doar reprezintă obiectul ei, ci chiar îl materializează. Tema inherentă, în acest caz, este cea a puterii privirii, moștenită dintr-o tradiție clasică a cărei studiere, în perioada recentă, a devenit tot mai intensă²⁸; pe de altă parte, latura „pragmatică” a experienței estetice reprezintă și ea un aspect esențial, ca în orice discurs estetic pre-kantian²⁹. Aglae Pizzone propune epitetul „pragmatic” pentru experiența estetică bizantină, făcând apel la estetica pragmatică³⁰, în care vede un instrument de lucru adecvat, mai ales în virtutea câtorva precepte fundamentale pe care le postulează: înrădăcinarea esteticii în necesitățile naturale, în constituția și în activitățile organismului; recunoașterea unei funcționalități globale a artei; primatul cultural al experienței estetice asupra științelor; continuitatea dintre materie și spirit, dintre experiența ideatică și cea senzitivă; cenzurarea oricărei compartimentalizări estetice elitiste³¹.

Valorile fundamentale ale modului specific bizantin de raportare la imagine s-au constituit în intervalul secolelor al V-lea și al VI-lea, dar, deși motivele specifice supraviețuiesc dincolo de criza iconoclastă, sensurile unor dintre ele vor căpăta nuanțe ușor diferite în timpul disputelor și în perioada care le-a urmat³². Pentru a sesiza abordarea diferită datorată exegezei teologice iconodule, este utilă citarea unui text al Sf. Ioan Damaschinul, din *Al treilea discurs împotiva celor care defăimează sfintele icoane*, cap. 17 (*Λόγος τρίτος πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*, ιζ’):

Πᾶσα εἰκὼν ἐκφαντορικὴ τοῦ κρυφίου ἐστὶ καὶ δεικτικὴ. [...] Ἐπειδὴ ὁ ἄνθρωπος, οὔτε τοῦ ἀοράτου γυμνῆν ἔχει τὴν γνῶσιν, σώματι καλυπτομένης τῆς ψυχῆς, οὔτε τῶν μετ’ αὐτὸν ἐσομένων, οὔτε τῶν τόπων διεστηκότων καὶ ἀπεχόντων, ὡς τόπων καὶ χρόνων περιγραφόμενος, πρὸς ὁδηγίαν γνώσεως, καὶ φανέρωσιν, καὶ δημοσίευσιν τῶν κεκρυμμένων³³, ἐπενοήθη ἡ εἰκὼν³⁴.

Orice imagine dezvăluie și indică cele ascunse. [...] Întrucât omul nu poate cunoaște în mod direct lucrurile invizibile – căci sufletul este acoperit de trup –, nici pe cele viitoare, nici pe cele ce sunt separate de el și aflate la mare depărtare – căci este circumscris de spațiu și timp –, pentru a călăuzi cunoașterea și pentru a aduce în văzul tuturor acele lucruri care rămân în ascundere, s-a recurs la imagine.³⁵

ei]”. Conf. traducerea propusă de Pierre WALTZ: „[...] l’art sait, par des couleurs, amener la prière de l’esprit.”, *Anthologie Grecque*, p. 25; conf. traducerea lui C. MANGO: „[...] art is able by means of colours to ferry over [to its object] the prayer of the mind.”, *The Art of the Byzantine Empire*, p. 115.

²⁸ V. în special Jaś ELSNER, *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press: *Cambridge Studies in New Art History and Criticism*, 1997; John R. CLARKE, *Art and the Lives of Ordinary Romans, Visual representation and Non-Elite Viewers in Italy, 100 B.C.–A.D. 315*, Los Angeles, University of California Press, 2006.

²⁹ Pentru rolul fundamental al simțurilor în devoțiunea față de icoane, v. Bissera PENTCHEVA, *The Sensual Icon. Space, Ritual and the Senses in Byzantium*, Philadelphia, Pa., Pennsylvania State University Press, 2010; v. și Liz JAMES, „Senses and Sensibility in Byzantium”, în *Art History*, t. 27 (2004), pp. 522-537.

³⁰ John DEWEY, *Art as Experience*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2008; Richard SHUSTERMAN, *Pragmatic Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford, Blackwell, 1992; R. SHUSTERMAN & Adele TOMLIN, *Aesthetic Experience*, New York-Londra, Taylor & Francis, 2008.

³¹ A. PIZZONE, „Toward a self-determined and emotional gaze”, pp. 76-77.

³² V. Charles BARBER, „Writing on the Body: Memory, Desire, and the Holy in Iconoclasm”, în *Desire and Denial in Byzantium: Papers from the 31st Spring Symposium of Byzantine Studies, Brighton, March 1997*, L. James (ed.), Aldershot, Ashgate: *Publications of the Society for the Promotion of Byzantine Studies* 6, 1999, pp. 111-120.

³³ În PG κεκρυμμένων.

³⁴ PG 94, 1337 C.

³⁵ V. și traducerea lui C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire*, p. 171.

Așa cum reiese limpede din acest scurt pasaj, accentul se mută pregnant asupra funcției didactice a imaginii, esențială pentru a pune în lumină cele trei categorii ale acesteia: Hristos ca icoană a lui Dumnezeu, omul ca icoană divină și icoana ca imagine care trimite la referentul ei (Hristos, sfinții). O altă crucială distincție operată de teologii iconoduli este cea dintre *proskynesis* (venerare arătată imaginii) și *latreia* (adorare a prototipului imaginii, a referentului ei sacru), în sensul în care venerarea imaginii se transmite către prototipul ei³⁶.

Pentru a înțelege mai bine concepția referitoare la reprezentare în Bizanțul tardiv – cel care a constituit modelul emulat de culturile care au intrat târziu în „commonwealth”³⁷, cum este cazul țărilor române –, ne putem referi la un fragment semnificativ dintr-un tratat teologic scris în acest interval crepuscular de către Sf. Simeon al Salonicului: *Dialog întru Hristos împotriva tuturor ereziilor și despre singura credință în Domnul și Dumnezeu și Mântuitorul nostru Iisus Hristos, precum și despre sfintele slujbe și toate tainele Bisericii*. Cap. 23: *Cele sfinte trebuie înfățișate cu evlavie și cuviință, în conformitate cu tradiția pe care am primit-o* (Διάλογος ἐν Χριστῷ κατὰ πασῶν τῶν αἱρέσεων καὶ περὶ τῆς μόνης πίστεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, τῶν ἱερῶν τελετῶν τε καὶ μυστηρίων πάντων τῆς Ἐκκλησίας. κγ': Ὅτι δεῖ ἀνιστορεῖν εὐλαβῶς τὰ θεῖα καὶ εὐσεβῶς, καὶ κατὰ τὴν δεδομένην συνήθειαν). În contextul polemicii anti-latine, autorul se referă, în mod surprinzător, la problema imaginii de cult:

Τί δὲ καὶ ἄλλο αὐτοῖς παρὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐκαινοτομήθη παράδοσιν; τῶν ἁγίων καὶ σεπτῶν εἰκόνων εὐσεβῶς παραδεδομένων εἰς τιμὴν τῶν θείων προτοτύπων, καὶ τὴν κατὰ σχέσιν αὐτῶν τῶν ἁγίων εἰκονισμάτων προσκύνῃσιν τοῖς πιστοῖς, καὶ τὴν ἀλήθειαν ἐμφαινόντων εἰκονικῶς. Τὸν γὰρ σαρκοθέντα Λόγον δι' ἡμᾶς εἰκονίζουσι, καὶ πάντα τὰ ὑπὲρ ἡμῶν αὐτοῦ θεῖα ἔργα καὶ πάθη καὶ θαύματα καὶ μυστήρια, καὶ ἔτι τὸ πανάγιον εἶδος τῆς ἁγίας αὐτοῦ ἀειπαρθένου μητρὸς, καὶ τῶν ἁγίων αὐτοῦ, καὶ ἅπερ ἡ εὐαγγελικὴ ἱστορία καὶ αἱ λοιπαὶ θεῖαι Γραφαὶ λέγουσιν, ὡς γράμμασιν ἄλλοις, τῇ χρωματουργίᾳ καὶ λοιπῇ ὕλῃ εἰκονικῶς ἐχιδιάσκουσιν, οὗτοι πάντα καινοτομοῦντες, ὡς εἴρηται, καὶ τὰς ἱεράς εἰκόνας παρὰ τὸ νενομισμένον ἐτέρῳ τρόπῳ πολλακίς ἀνιστοροῦσιν, ἀντὶ εἰκονικῶν ἐνδυμάτων τε καὶ τριχῶν, ἀνθρωπειᾶς θριξὶ καὶ στολαῖς καλλωπίζοντες, ὅπερ οὐκ εἰκὼν τριχὸς καὶ ἐνδύματος, ἀλλ' ἀνθρώπου τινὸς εἰσι θριξὶ καὶ ἐνδυμα, καὶ οὐχὶ εἰκὼν τε τῶν προτοτύπων καὶ τύπος. Καὶ παρὰ τὸ εὐλαβὲς δὲ ἀνιστοροῦσι ταύτας καὶ καλλωπίζουσιν, ὅπερ κατὰ τῶν ἁγίων εἰκόνων ἐστὶ μᾶλλον, ὡς τῆς οἰκουμενικῆς ἑκτῆς συνόδου κανὼν ὑποτίθῃσιν. Οὐδὲ γὰρ ἀνιστορεῖν φησὶν αὐτοὺς τὰ τοῦς ἀπλουστέρους μὴ ὠφελοῦντα. Καὶ τὸ παρὰ τὴν τάξιν οὐκ εὐαγές. Καὶ οἱ Πατέρες τοῦτο οὐ παραδέχονται.³⁸

Ce altă abatere de la tradiția bisericească au mai scornit aceștia [i.e. „latini”]? Sfintele și cinstitele icoane au fost instituite cu pioșenie spre cinstirea dumnezeieștilor prototipuri, spre adecvata venerare³⁹ de către credincioși a sfinților pe care ele îi înfățișează și spre vădirea adevărului prin imagini. Căci ele arată Cuvântul care pentru noi s-a întrupat și dumnezeieștile sale – spre folosul nostru – fapte, patimi, minuni și taine, încă și preasfântul chip al Maicii sale, sfântă și pururea fecioară, și al sfinților lui, și ne învață prin imagini cele spuse în istorisirea evanghelică și în celelate Sfinte Scripturi, folosind meșteșugul culorilor și alte materii ca

³⁶ V. în special A. GRABAR, *L'iconoclisme byzantin: dossier archéologique*, Paris, Collège de France, Fondation Schlumberger pour les études byzantines, 1957 (trad. *Iconoclasmul bizantin: dosarul arheologic*, București, Meridiane, 1991); Ambrosios GIAKALIS, *Images of the Divine: The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council*, Leiden, Brill, 1994; Kenneth PARRY, *Depicting the Word: Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries*, Leiden, Brill, 1996; C. BARBER, *Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*, Princeton, Princeton University Press, 2002.

³⁷ Termen consacrat, pentru a descrie culturile care emulează modelul cultural bizantin, de către Dimitri BOLENSKY, *The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500-1453*, New York, Praeger Publishers, 1971 (trad. *Un commonwealth medieval: Bizanțul. Europa de Răsărit, 500-1453*, București, Corint: Istorie – Opere fundamentale, 2002).

³⁸ PG 155, 112 B-C.

³⁹ Concept iconodul, care arată diferența dintre „venerarea” arătată imaginii (σχέτικη προσκύνησις) și mult mai intensă „adorare” (λατρευτική προσκύνησις) a prototipului ei. C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire*, p. 169, n. 86.

pe o scriitură aparte. Aceștia însă, preschimbând totul, după cum am mai spus, înfățișează adeseori sfintele icoane într-un alt mod, contrar tradiției; căci în loc să le reprezinte veșmintele și părul, ei le înfrumusețează cu păr și haine omenești, care nu sunt o imagine a părului și a veșmântului, ci [chiar] chica și straiul unui cutare om, deci nicidecum imagine și simbol al prototipului. Aceste [imagini de cult] pe care ei le confecționează și le înfrumusețează sunt lipsite de evlavie și foarte neconforme sfintelor icoane, așa cum sunt rânduite ele de canonul celui de-al șaptelea sinod ecumenic. Să nu fie nicidecum înfățișate – spune acesta – cele ce nu sunt edificatoare pentru chiar și cei mai de rând dintre oameni. Ceea ce încălcă rânduiala nu este legitim; iar această [practică] nu este aprobată de către Părinți.⁴⁰

Intensificarea aspectului didactic al imaginii se resimte plenar, mai ales prin intervenția unei teme asupra căreia voi reveni, cea a imaginii ca text (*folosind meșteșugul culorilor și alte materii ca pe o scriitură aparte*). Ceea ce surprinde însă, este faptul că imaginii i se prescrie o limită a asemănării; abuzul mimetic riscă să pericliteze adecvata receptare a reprezentării, și textul sugerează că doar păstrarea în limitele unui anumit cod de figurare – tocmai în virtutea faptului că el instituie imaginea ca „*asemănătoare dar nu aidoma*” –, poate să declanșeze în privitor necesara referire la prototip, căutarea acestuia și, astfel, transferul venerației către el. Este relevant faptul că, deși este limpede că se referă la statui, discursul incriminează nu caracterul tridimensional al imaginii occidentale, ci apropierea ei prea intensă de datele realului, până la abrogarea distincției dintre ficțiune și realitate. Arătându-se prea insistent pe sine, imaginea de cult a „latinilor” ascunde referentul ei, în loc să îl arate. Citatul ales din decizia sinodului de la Niceea II este cel referitor la necesitatea ca imaginea să fie instantaneu decriptabilă de către un privitor naiv, care – pare să spună printre rânduri teologul bizantin – ar putea fi cu totul distras de la justa venerare, în fața unei atât de totale asemănări. Practica de a trata sculpturile ca și cum ar fi vii, anulând limita dintre reprezentare și real, îmbrăcându-le și împodobindu-le cu bijuterii, este atestată în Occidentul medieval⁴¹; rămâne de analizat, pe de-o parte, dacă nu cumva perucile incriminate de Sf. Simeon nu reprezintă totuși o iluzie indusă de relitatea incontestabilă a veșmintelor, și, pe de altă parte, în ce măsură teologul bizantin a putut avea o cunoaștere *de visu* a unei asemenea devoțiuni – despre care putea avea informații și prin surse intermediare. Având însă în vedere faptul că păstoriarea sa cuprinde inclusiv intervalul stăpânirii venețiene asupra Salonicului (1423-1430), ipoteza nu este de exclus⁴².

Polemica anti-latină pe terenul imagii de cult nu reprezintă un caz izolat, apanaj strict al tratatului sfântului Simeon; în 1451-1452, autoproclamata „*Sintaxă a ortodocșilor*” din Constantinopol (formă de organizare eclezială asupra căreia voi reveni, în secțiunea finală a cercetării), într-un document care are tot natură polemică, îndreptat tot împotriva Romei, simte nevoia să adauge pe lista previzibilă a disensiunilor problema imaginilor de cult: „noi, cinstind firea cea adevărată a celor înfățișați, și la fel icoana Maicii Domnului, și a apostolilor lui Hristos sau a sfinților, ne ridicăm ochii minții către prototipuri, iar mintea

⁴⁰ V. și traducerea lui C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire*, pp. 253-254.

⁴¹ Marian BLEEKE, „Versions of Pygmalion in the Illuminated Roman de la Rose (Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 195): The Artist and the Work of Art”, în *Art History*, t. 33, (2010), no. 1, p. 33; David FREEDBERG, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, IL, University of Chicago Press: Studies in the History and Theory of Response, 1989, pp. 285-288; Michel CAMILLE, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 227; Kathleen KAMERICK, *Popular Piety and Art: Popular Piety and Art in the Late Middle Ages: Image Worship and Idolatry in England 1350-1500*, New York-Basingstoke, Palgrave: *The New Middle Ages Series*, 2002, p. 102.

⁴² Despre viața și cariera sfântului Simeon, v. David BALFOUR, *Political-Historical Works of Symeon Archbishop of Thessalonika*, Viena, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften: *Wiener Byzantinistische Studien* 13, 1979; *idem*, „Symeon of Thessalonika as a Historical Personality” în *Greek Orthodox Theological Review*, t. 28 (1983), pp. 55-72.

noastră nu se oprește doar asupra materiei, culorilor și asemănării picturale”⁴³. Motivul „blocajului” la nivelul percepției este, iată, reiterat.

În același spirit polemic, dar cu alte argumente, un cleric bizantin își exprimă viziunea despre imaginea occidentală în timpul conciliului pentru Unirea Bisericii – pe când lucrările se țineau încă la Ferrara; patriarhul Constantinopolului solicitase papei să pună la dispoziția delegației bizantine o biserică în care să poată oficia slujba Învierii, fapt care generează nemulțumirea reprezentanților curentului de strictă observanță. Unul dintre ei, Grigorie Melissenos, duhovnicul împăratului, afirmă:

Ἐγὼ ὅτε εἰς ναὸν εἰσέλθω Λατίνων, οὐ προσκυνῶ τινα τῶν ἐκεῖσε ἁγίων, ἐπεὶ οὐδὲ γνωρίζω τινά· τὸν Χριστὸν ἴσως μόνον γνωρίζω, ἀλλ’ οὐδ’ ἐκεῖνον προσκυνῶ· διότι οὐκ οἶδα πῶς ἐπιγράφεται, ἀλλὰ ποιῶ τὸν σταυρὸν μου καὶ προσκυνῶ. Τὸν σταυρὸν οὖν, ὃν αὐτὸς ποιῶ, προσκυνῶ καὶ οὐχ ἕτερόν τι τῶν ἐκεῖσε θεωρουμένων μοι.⁴⁴

Eu, când intru într-o biserică de-a Latinilor, nu mă închin niciunuia dintre sfinții de-acolo, căci nu reușesc nicidecum să-l recunosc pe vreunul dintre ei; poate doar pe Hristos să-l pot recunoaște, dar nici către El nu mă închin, căci nu știu cum îl numește inscripția [i.e. nu cunosc epitetul ales pentru o imagine anume a lui Hristos, e.g. „Pantocrator”, „Euergetes” etc.]. Îmi fac însă semnul crucii, și pe acesta îl venerez; venerez așadar Crucea, pe care eu însumi am făcut-o, și nimic altceva dintre cele care mi se înfățișează acolo.⁴⁵

Recognoscibilitatea, transferul imediat de la reprezentare la reprezentat – transfer care nu este doar facilitat ci mai degrabă chiar condiționat de textul inscripționat⁴⁶ –, revin ca teme fundamentale. Desigur, toate aceste surse aruncă lumină doar asupra percepției imaginii într-un mediu elevat și, mai mult decât atât, strict eclezial. În contrapondere, putem acorda atenție altui text crucial, la fel de elitist, dar, de această dată, expunând viziunea unui laic; stabilit la Roma, Manuel Chrysoloras compune, în 1441, o serie de trei scrisori către ruda sa Demetrios, exerciții retorice în genul epistolar. Cea de-a treia dintre ele conține un pasaj extrem de relevant pentru problema imaginii și a receptării ei, în viziunea unui intelectual bizantin:

Ὅτι οὐ σωματῶν κάλη θαυμάζομεν ἐν τούτοις, ἀλλὰ νοῦ κάλλος τοῦ πεποιηκότος. Ὅτι καθάπερ κηρὸς καλῶς διαπλασθεὶς ὃν ἔλαβε διὰ τῶν ὁμμάτων ἐπὶ τοῦ φανταστικοῦ τῆς ψυχῆς τύπον ἀποδεδόκεν ἐπὶ τοῦ λίθου, ἢ τοῦ ξύλου, ἢ τοῦ χαλκοῦ, ἢ τῶν χρωμάτων· καὶ ὥσπερ ἡ ἐκάστου ψυχῆ τὸ αὐτῆς σῶμα οὐκ ὀλίγας μαλακότητας ἔχον διατίθουσιν, ὥστε τὴν αὐτῆς διάθεσιν, λύπην, ἢ χαρὰν, ἢ θυμὸν, ἐν αὐτῷ ὁρᾶσθαι· οὕτω τὴν τοῦ λίθου φύσιν οὕτως ἀντίτυπον καὶ σκληρὰν, ἢ τοῦ χαλκοῦ ἢ τῶν χρωμάτων τὴν τῶν ἀλλοτρίων τε, καὶ ἔξω διὰ τῆς ὁμοιότητος καὶ τέχνης διατίθουσιν, ὥστε ἐν τούτοις τὰ πάθη τῆς ψυχῆς ὁρᾶσθαι. Καὶ ὁ πλεον οὐ γελῶν αὐτὸς, ἀλλ’ οὐδὲ χαίρων ὅλως ἴσως, οὐδὲ ὀργιζόμενος, οὐδὲ πενθῶν, οὐδὲ διατιθέμενος, ἢ καὶ κατὰ τὰ ἐναντία τούτοις διατιθέμενος, ταῦτα ἐν ταῖς ὕλαις ἀπομάττει.⁴⁷

⁴³ Marie-Hélène BLANCHET, „La réaction byzantine à l’Union de Florence (1439) : le discours antiromain de la Synaxe des orthodoxes”, în *Réduire le schisme ?*, p. 191, n. 53; Antonin SALAČ, *Constantinople et Prague en 1452: pourparlers en vue d’une union des Églises*, Praga, Nakl. Československé akademie věd: *Rozpravy Československé akademie věd: Řada společenských věd* 68/11, 1958, pp. 54-57.

⁴⁴ *Les „Mémoires” du grand Ecclésiarque de l’église de Constantinople Sylvestre Syroploulos sur le Concile de Florence (1438-1439)*, Vitalien Laurent (ed.), Roma, Pontificum Institutum Orientalium Studiorum: *Concilium florentinum documenta et scriptores. Series B*, IX, 1971, p. 250²⁵⁻³⁰.

⁴⁵ V. și traducerea lui C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire*, pp. 254.

⁴⁶ După cum argumentează Maguire, în perioada post-iconoclastă urgența identificării imediate și precise a persoanei reprezentate în icoană, prin atribute, costumație, tip de portret și, aproape invariabil, prin inscripția numelui, constituie o marcă a apropierei definitive a imaginii sacre de către Biserică; H. MAGUIRE, *The Icons of Their Bodies: Saints and Their Image in Byzantium*, Princeton, Princeton University Press, 1996. Acest aspect este dezbătut mai pe larg, cu referire la fundalul său aristotelic – ținând de principiul omonimiei – de către Karen BOSTON, „The Power of Inscriptions and the Trouble with Texts”, în *Icon and Word: The Power of Images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack*, A. Eastmond & L. James (ed.), Aldershot, Ashgate, 2003, pp. 35-51.

⁴⁷ PG 156, 57D-60B.

În acestea [i.e. în imagini] noi admirăm nu frumusețea trupurilor, ci a minții celui care le-a fabricat. Căci mintea lui, așa cum se întâmplă cu ceara frumos modelată, primește asupra facultății imaginative a sufletului, prin mijlocirea ochilor, o imagine (τύπον) pe care o imprimă apoi asupra pietrei, lemnului, bronzului sau culorilor. Și așa cum sufletul fiecărui om își dispune trupul – care are nu puține neajunsuri – astfel încât să-și vadăască prin el dispoziția, fie ea suferință, bucurie sau mânie, tot așa, prin recurs la asemănare și meșteșug, dispune [mintea făuritorului de imagini] de materia pietrei – atât de aspră și potrivnică –, sau a bronzului, sau a culorilor – a căror natură îi este atât de străină și exterioară –, pentru a face vădite în ele afecte ale sufletului. Mai mult încă, [făuritorul de imagini] le imprimă pe acestea în materialul său de lucru chiar dacă el însuși nu râde, sau poate nu se bucură deloc, nu este câtuși de puțin mândru, nu-l supără nimic, nu are vreo stare anume sau starea sa este opusul [celeia imprimate în materie].⁴⁸

Caracterul aparte al acestei perspective despre reprezentarea plastică, analizat de Michael Baxandall⁴⁹, este dat de sinteza între elemente ale tradiției aristotelice – mecanismul fiziologic prin care emoțiile se exprimă fizic în corp este preluat din tratatul pseudo-aristotelic *Physiognomika* – și tradiția elenistică a interesului pentru reprezentări expresive. Mai mult încă, artistul capătă prioritate în raport cu subiectul, întrucât, datorită îndemânării sale, diferite stări de spirit sunt exprimate prin imagini; recunoașterea acestor emoții este ceea ce dă naștere plăcerii – punct de vedere diferit de tradiția aristotelică, în care plăcerea este cauzată de actul recunoașterii, în imagine, a lucrurilor pe care ea le reprezintă. Virtuozitatea artistului constă, pe de-o parte, în capacitatea de a extinde asupra materiei inerte și străine mecanismul prin care propriul nostru trup este animat de către suflet, iar pe de alta, în capacitatea sa de a îi insufla o emoție anume, independent de fluctuațiile emoționale personale. „Rolul artistului, de atlet al sentimentelor, are o reală măreție”⁵⁰, conchide Baxandall, care pune în lumină și importanța viziunii lui Chrysoloras pentru articularea discursului ekphrastic al umaniștilor italieni în Quattrocento.

Mergând pe urmele surselor invocate, direcțiile semnificative de analiză sunt reprezentate, pe de-o parte, de problema recunoașterii în imagine a sacrului ca pură prezență sau ca narațiune – ambele eminamente legate de textul Scripturii sau de alt suport narativ –, și, pe de alta, de virtuțile empatice ale imaginii.

Imaginea și textul: persuasiunea prin văz

Motivul întâlnit mai devreme în textul sfântului Simeon al Saonicului, referitor la similitudinea dintre imagini și scriitură (*folosind meșteșugul culorilor și alte materii ca pe o scriitură aparte*), are un tecut respectabil în Bizanț; în *Omilia a XIX-a despre cei 40 mucenici din Sebastia* (Ὁμιλία ΙΘ' εἰς τοὺς ἀγίους τεσσαράκοντα μάρτυρας), Sf. Vasile cel Mare afirmă răspicat: „ceea ce discursul istoriei face prezent prin mijlocirea auzului este înfățișat în tăcere de arta pictorului, prin *mimesis* (Ἄ γὰρ ὁ λόγος τῆς ἱστορίας διὰ τῆς ἀκοῆς παρίστησι, ταῦτα γραφικῇ σιωπῶσα διὰ μιμήσεως δείκνυσσι)”⁵¹. Imaginile nu reprezintă însă pur și simplu confirmarea vizuală a unui text, fiind ireductibile la acesta, datorită autonomiei lor articulări

⁴⁸ V. și traducerea lui C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire*, pp. 254-255.

⁴⁹ M. BAXANDALL, „Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras”, în *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. 28 (1965), pp. 183-204, mai ales pp. 197-199.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 199.

⁵¹ PG 31, 509.

discursive⁵²; dar elocvența imaginilor – consacrată prin formula Sf. Grigorie de Nissa: „pictura cea mută vorbește de pe perete (γραφὴ σιωπῶσα ἐν τοίχῳ λαλεῖν)”⁵³ – presupune un conglomerat de semnificații, imposibil de constituit în absența unei prealabile instruirii a celor care „citesc” imaginea. Subiectul imaginii este așadar unul verbal, în virtutea mediului din care este preluat (texte care istorisesc economia divină) și a funcției sale de instruire.⁵⁴

În opinia Mariei Zoubouli, se poate vorbi uneori în cultura bizantină despre o mai mare încredere în virtuțile instructive ale imaginii decât în cele pe care le posedă discursul, fapt datorat în mare măsură prescrierii dimensiunii practice (căreia îi aparține și imaginea), drept complement obligatoriu al teoriei, în tradiția patristică; după cum formulează Robert S. Nelson această stare de lucruri, „bizantinii conferă văzului un caracter dinamic, puternic, consecvent și chiar performativ, în sensul în care *a vedea* este echivalent cu *a face*”⁵⁵. În acest sens, imaginea este rezultatul unui proces de reificare, într-o substanță vizibilă, a unui discurs ale cărui antiteze, alegorii, simboluri și metafore converg într-un enunț unitar, care este nu doar mai veridic, ci și mai profund. După cum remarcă Beat Brenk, din punct de vedere metodologic, concepția tradițională în arheologie și istoria artei, conform căreia imaginile au ca principală sarcină aceea de a ilustra un text specific trebuie reevaluată în totalitate. Firește, imaginile sunt inspirate de anumite texte, dar faptul că vizualitatea aparține unui cu totul alt mediu nu poate rămâne fără consecințe; în special, imaginile pot exprima anumite idei ale căror comunicare textuală este dificilă sau imposibilă⁵⁶. Discursul vizual reprezintă o modalitate de persuasiune cu valoare intrinsecă, și nu doar o reitareare a unui discurs textual, o amalgamare a unor fragmente cu un autonom sens inteligibil; imaginile îl animă pe spectator, în măsura în care rememorarea acțiunilor lui Hristos și ale sfinților suscită, ca agent emoțional, un elan anagogic. Paralelele cu discursul teologic trebuie deci operate numai în limitele între care se pot trasa echivalențe; narațiunea vizuală nu poate avea același randament cultural, dar operează mai ales în sfera reacției afective imediate și înglobează într-un spațiu-timp sacru narațiunile textelor care au inspirat-o, dimpreună cu cele ale textelor construite pe baza acestor surse literare, fapt care conferă imaginii, prin natura sa instantanee, o putere exegetică aparte⁵⁷, a cărei forță vine mai degrabă din componenta ei lirică decât din cea narativă, descriptivă.⁵⁸

Raportul dintre text și imagine în tradiția bizantină este cel mai pregnant ilustrat într-un gen literar aparte – *ekphrasis*⁵⁹. Textele din această categorie nu constituie o „depliere” narativă a reprezentării, în care

⁵² Asupra naturii raportului dintre text și imagine în Evul Mediu timpuriu, v. în special Guglielmo CAVALLO, „Testo e immagine: una frontiera ambigua”, în *Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo*, 41, *Testo e immagine nell'alto medioevo*, I, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1994, pp. 31-64.

⁵³ Grigorie de Nissa, Cuvânt de laudă pentru mucenicul Teodor (Ἐγκώμιον εἰς τὸν μάρτυρα Θεόδωρον), PG 46, 739.

⁵⁴ M. ZOUBOULI, *L'Image à Byzance*, pp. 204-205.

⁵⁵ R. S. NELSON, „To Say and to See: Ekphrasis and Vision in Byzantium”, în *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, R. S. Nelson (ed.), Cambridge, Cambridge University Press: *Cambridge Studies in New Art History and Criticism*, 2000, p. 155.

⁵⁶ B. BRENK, *The Apse, the Image and the Icon. An Historical Perspective on the Nave as a Space for Images*, Wiesbaden, Reichert: *Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Reihe B: Studien und Perspektiven: Band 26*, 2010, p. 61.

⁵⁷ J. ELSNER, „The Viewer and the Vision: The Case of the Sinai Apse”, în *Art History*, t. 17 (1994), nr. 1, p. 98.

⁵⁸ M. ZOUBOULI, *L'Image à Byzance*, pp. 208-209.

⁵⁹ Henry MAGUIRE, „Truth and convention in Byzantine descriptions of works of art”, în *DOP*, t. 28 (1974), pp. 111-140, ca replică la C. MANGO, „Antique Statuary and the Byzantine Beholder”, în *DOP*, t. 17 (1963), pp. 55-75.

cele înfățișate de pictor sunt reiterate discursiv, în folosul auditoriului sau al cititorilor, pentru o mai bună înțelegere a imaginii; mai degrabă, ele stau alături de *enargeia*, repovestirea unor narațiuni care comportă personaje angajate în diverse acțiuni, întrucât ambele „aspiră la o prezență imaginară imediată, prin folosirea tehnicilor verbale de dinamizare”⁶⁰. Atunci când un ekphrasis dorește să înfățișeze subiectul unei picturi, aceasta se face nu în termenii descrierii, ci a imitării mijloacelor de expresie⁶¹, constituind în mod limpede una din sursele universului vizual bizantin⁶². Discursul imaginii și discursul despre imagine se află astfel în strictă interdependență, antrenând în egală măsură universul vizualității, al cărei scop dificil este acela de a orienta și întreține zelul credinței, generând configurații convingătoare pentru concepte care constituie doctrina validată și solicitând în acest fel publicului adeziunea la valorile pe care le exprimă prin mijloace vizuale⁶³.

Eficacitatea empatică a imaginii: „imaginea performativă”

Un alt palier al imaginii, de care depind, așadar, virtuțile sale pedagogice, este cel al empatiei. Faptul că scrisoarea lui Manuel Chrysoloras, care se referă în mod direct la această componentă emoțională, reprezintă un punct de vedere exprimat de către un reprezentant de vârf al elitei culturale ar putea invita la circumspecție în privința relevanței viziunii sale pentru a înțelege modul în care imaginile erau percepute la scara întregului public. Pe de altă parte însă, noua atenție acordată caracterului performativ al reprezentărilor⁶⁴ indică posibilități de interpretare a reprezentărilor bizantine într-o cheie apropiată de vivacitatea empatică la care se referă Chrysoloras, mizând de această dată pe resursele de teatralitate a imaginii⁶⁵.

V. Și H. MAGUIRE, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, Princeton University Press, 1981; Liz JAMES & Ruth WEBB, „To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium”, în *Art History*, t. 14 (1991), pp. 1-17; R. WEBB, „The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphore and Motion in *Ekphraseis* of Church Buildings”, în *Dumbarton Oaks Papers*, t. 53 (1999), pp. 59-74; R. S. NELSON, „To Say and to See”, pp. 143-168; *Ekphrasis: la représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires. Actes du colloque organisé à Prague le 19-21 mars 2010*, V. Vavrinek & P. Odorico (ed.) = *Byzantinoslavica*, t. 69 (2011), nr. 3, *Supplementum*.

⁶⁰ Werner H. KELBER, „Modalities of Communication, Cognition and Psychology of Perception: Orality, Rhetoric, Scribality”, în *Semeia. An Experimental Journal for Biblical Criticism*, t. 65 (1995), p. 205.

⁶¹ L. JAMES & R. WEBB, „To Understand Ultimate Things”, p. 8.

⁶² H. MAGUIRE, „Byzantine Rhetoric, Latin Drama and the Portrayal of the New Testament”, în *Rhetoric in Byzantium. Papers from the 35th Spring Symposium of Byzantine Studies (Exter College, University of Oxford, March 2001)*, E. Jeffreys (ed.), Aldershot, Ashgate, 2003, republicat în idem, *Image and Imagination in Byzantine Art*, Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2007, p. 225.

⁶³ O analiză în sensul funcționării imaginilor nu numai ca mesageri ai unui mesaj dar și ca modalitate de construire a acestui mesaj, aplicată pe faimosul manuscris ilustrat al Omiliilor Sf. Grigorie de Nazianz (Par. Gr. 510), lucrat la Constantinopol între 879 și 882 pentru împăratul Vasile I, în Leslie BRUBAKER, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

⁶⁴ Peter BURKE, „The Performative Turn in recent Cultural History”, în *Medieval and Early Modern Performance in the Eastern Mediterranean*, Arzu Öztürkmen & Evelyn Birge Vitz (ed.), Turnhout, Brepols: *Late medieval and early modern studies* 20, 2014, pp. 541-561.

⁶⁵ Anestis VASILAKERIS, „Theatricality of Byzantine Images: Some Preliminary Thoughts”, în *Medieval and Early Modern Performance*, pp. 385-406.

Trebuie întâi de toate ținut cont de faptul că, în tradiția bizantină, imaginea monumentală întreține adeseori un raport ambiguu cu suprafața peretelui pe care este instalată, generând astfel un joc între spațiul real, al arhitecturii, și cel imaginar, al reprezentării, prin exploatarea posibilelor echivalențe între cele două⁶⁶. Aspectul este cu atât mai semnificativ cu cât spațiul sacru este gândit în perioada bizantină medie și târzie ca un microcosmos, în care semnificația imaginii este modulată de amplasarea ei spațială. Modalitățile de speculare a raportului spațial țin cont de coincidența dintre spațiul figurat și cel real, de efectele pe care le poate produce configurația arhitecturală pe care imaginea se pliază. O asemenea linie de analiză a raportului dintre amplasare, semnificație și efect estetic în cazul imaginii monumentale a fost propusă în premieră de către Otto Demus⁶⁷, care subliniază faptul că „arta religioasă bizantină abandonează orice distincție netă între lumea reală și cea a aparențelor”⁶⁸. Contrar opiniei pe care o exprimă Demus, care vede în secolul al XII-lea și în cele ulterioare o disoluție a sistemului clasic, remarcată de el doar în marile ansambluri de mozaicuri, între secolele al IX-lea și al XI-lea, principiul asimilării spațiului real în cel imaginar al reprezentărilor monumentale nu a fost abandonat în arta bizantină târzie.

Începând cu secolul al XI-lea, absida capătă o iconografie specific liturgică, euharistică, prin amplasarea temelor Împărtășirii Apostolilor și (din perioada Comnenă) a Ierarhilor slujind; înscrierea lor în curba concavă a hemiciclului, care are ca loc geometric chiar *mensa*, subliniază tocmai rostul liturgic al iconografiei (chiar și atunci când altarul real nu este reiterat, în axul procesiunii de ierarhi, de o iconografie specifică). Glisarea unora dintre participanții la cortegiu în pasaje laterale ale spațiului liturgic real pune și mai acut în lumină intenția de a fuziona spațiul real cu cel imaginar (cum este cazul în bema de la Sf. Pantelimon din Nerezi, după 1164, fig 1.1), iar din secolul al XII-lea nișele și arcele vor fi tot mai frecvent speculate compozițional de către zugravi.

1.1. Nerezi, Sf. Pantelimon. Absida altarului.



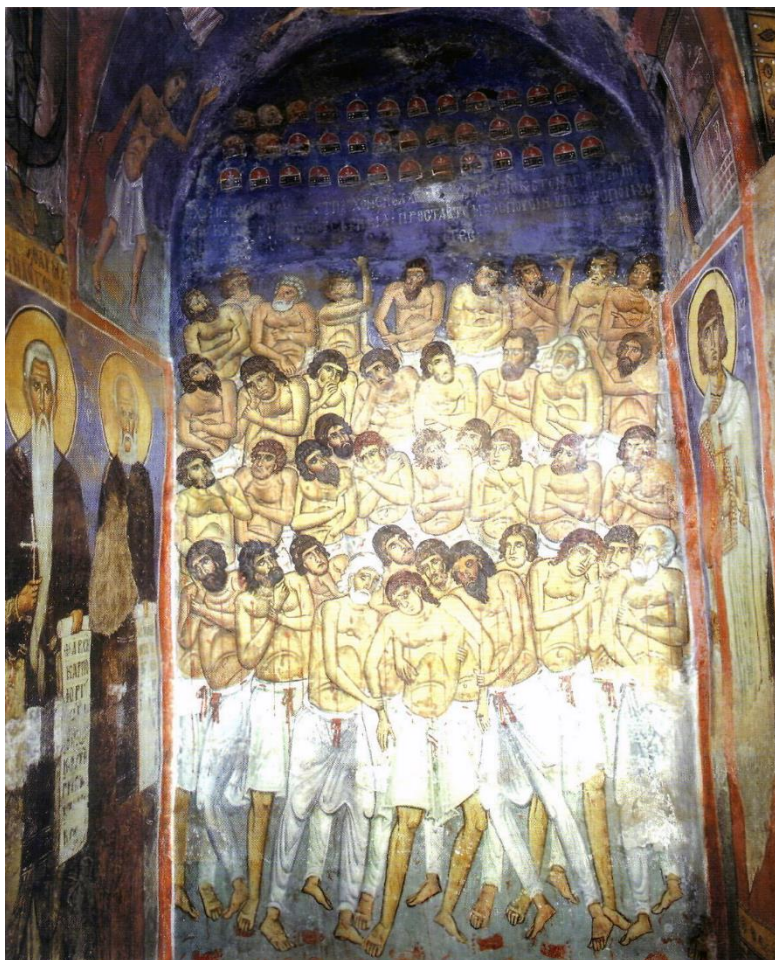
⁶⁶ Lydie HADERMANN-MISGUICH, „Aspects de l’ambiguïté spatiale dans la peinture monumentale byzantine”, în *Zograf*, t. XXII (1992), pp. 4-11, republicat în *Le Temps des Anges: Recueil d’études sur la peinture byzantine du XII^e siècle, ses antécédents, son rayonnement*. Edité en l’honneur par Bigitte D’Hainaut-Zveny et Catherine Vanderheyde, Bruxelles, Le Livre Timperman, 2005, pp. 207-217.

⁶⁷ Otto DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*, Londra, Routledge & Kegan Paul, 1948.

⁶⁸ *Ibid*, p. 4.

Din repertoriul bizantin de după secolul al XI-lea mai putem invoca și cazul reprezentării Împărtășirii Mariei Egipteanca pe suprafețe opuse ale unei travei sau în glaful accesului în naos⁶⁹, sau iconografia martiriului celor 40 de mucenici din Sebastia la Kakopetria sau, și mai acut, la Asinou (1106); în acest ultim caz, martirii ocupă o lunetă care încununează peretele lateral, pe intradosul arcului care o generează apărând Hristos flancat de îngeri, în ax, cele două jumătăți inferioare ale acestei „rame” a scenei martirajului înfățișându-i, în oglindă, pe de-o parte pe cel care cedează chinului, părăsind lacul înghețat, și pe de alta pe prigonitorul care se alătură martirilor, luând locul renegatului (fig. 1.2).

1.2. Asinou, Panagia Phorbiotissa. *Martiriul celor 40 de mucenici din Sebastia.*



apud. Andreas & Judith Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Nicosia, A. G. Leventis Foundation, 1992, pl. 60, p. 123

Cazul clasic de speculare a arhitecturii pentru a configura imaginea este cel al Judecății de Apoi, fie în narthex, la Sf. Ștefan din Kastoria (sec. IX-X) sau la Panagia ton Chalkeon din Saonic (1028), fie în spații și mai complexe, cum este cazul paraclisului funerar de la Chora (1315-1320); sunt exploatate înălțimea și concavitatea bolților, distanțele create de arce, opozițiile diagonale ale pandantivilor, totul pentru a sublinia cât mai pregnant distanța și opoziția dintre aleși și damnați⁷⁰. Într-un registru similar al

⁶⁹ Pentru această iconografie frecventă a pasajului spre naos, v. Ioana IANCOVESCU, „L’iconographie de l’entrée”, în *New Europe College. GE-NEC Program 2002-2003, 2003-2004*, Irina Vainovski-Mihai (ed.), București, New Europe College, 2006, pp. 66-67.

⁷⁰ Stylianos PELEKANIDIS & Manolis CHATZIDAKIS, *Kastoria*, Atena, Melissa, 1985, fig. 4, 6, 7; Karoline PAPADOPOULOS, *Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία τῶν Χαλκῶν in Thessaloniki*,

speculării configurației arhitecturale, Iisus și apostolii stau față în față cu un grup de demonizați, în glaful ferestrei vestice a bisericii Nașterii Maicii Domnului din Betania. Interferența spațiului real al arhitecturii cu cel imaginar, al reprezentării monumentale, poate să se manifeste chiar și la un mai profund nivel, cum este cazul folosirii luminii naturale produsă de o fereastră pentru a intensifica efectul teofanic al limbilor de foc din scena Cinzecimii (Sf. Anarghiri, Kastoria)⁷¹, a configurării ciboriului de deasupra mesei de altar, în scena Ierarhilor slujind, la Kurbinovo, prin folosirea deschiderilor ferestrei geminate, din axul hemiciclului, ca arce ale ciboriului pictat, sau a ilustrării „străngerii” cerului de către îngerul din Judecata de Apoi într-un spațiu el însuși curbat⁷².

1.3. Popăuți, Sf. Nicolae. Decroșul sudic al absidei altarului, Sf. Mamant, icoană în frescă.



Un alt aspect al jocului dintre spațiul imaginar și cel real îl constituie icoanele imitate în frescă (fig. 1.3), uneori „suspendate” în „cuie” iluzorii; originea acestei practici picturale poate ține de limitări financiare⁷³, dar intenția iluzionistică este clară și se perpetuează din secolul al XI-lea până în perioada paleologică, putând fi invocate exemple la Bačkovo (a doua jumătate a sec. XII), Sf. Anarghiri din Kastoria (către 1180) sau Žiča (1292-1309)⁷⁴. Tot sub acest regim de funcționare trebuie plasate și cazurile în care

Graz-Köln, M. Böhlau: *Byzantina Vindobonensia* 2, 1966, pliant după p. 56; Paul A. UNDERWOOD, *The Kahrye Djami*, III, New York, Pantheon Books: *Bollington Series* 70, 1966, pp. 368-407.

⁷¹ S. PELEKANIDIS, *Καστορία*, I, *Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι*, Salonica, Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν: *Μακεδονικὴ Βιβλιοθήκη* 17, 1953, pl. 57.

⁷² La Sf. Nicolae din Kakopetria (începutul sec. XII), L. HADERMANN-MISGUICH, „Aspects de l’ambiguïté spatiale”, p. 214, n. 16; la Axtala, Georgia (începutul sec. XIII), Nicole THIERRY, „Le Jugement dernier d’Axtala. Rapport préliminaire”, în *Bedi Kartlisa. Revue de Kartvélogie*, t. 40 (1982), p. 154, fig. 1, 3, 4; la Panagia Phorbiotissa din Asinou (1332-1333), H. MAGUIRE, *Art and eloquence*, fig. 45.

⁷³ Ellen C. SCHWARTZ, „Painted Pictures of Pictures: The Imitation of Icons in Fresco”, în *Fourth Annual Byzantine Studies Conference. Abstracts of Papers*, University of Michigan, Ann Arbor, 1978, pp. 33-34.

⁷⁴ Elka BAKALOVA, *Бачковската костница*, Sofia, Български художник, 1977, fig. 39; S. PELEKANIDIS & M. CHATZIDAKIS, *Καστορία*, fig. 29, Milan KAŠANIN, Đurđe BOSKOVIĆ & Pavle MIJOVIĆ, *Жича: историја, архитектура, сликарство*, Belgrad, Књижевне новине, 1969, pp. 125-127.

bandele roșii, convenție vizuală a separării dintre imagini în tradiția bizantină, sunt investite în imaginea monumentală cu o prezență reală, fiind călcate sub picior de personaje⁷⁵ sau tratate ca „tije” pe care se agață draperii⁷⁶ sau chiar anterior menționatele icoane imitate în frescă⁷⁷ (fig. 1.4).

1.4. Bălinești, Sf. Nicolae. Pasajul spre narthex, *Mandylion*



Teatralitatea imaginii bizantine reprezintă o temă familiară pentru istoricii de artă, în ciuda faptului că originea acestor elemente de natură stilistică rămân neclare. Este posibil ca încă din perioada paleocreștină reprezentările vizuale să fi preluat unele convenții reprezentationale cu aspect scenic, sau, o ipoteză poate mai plauzibilă, ele doar să fi continuat utilizarea unor convenții reprezentationale ale artei romane, pe care aceasta le preluase în prealabil din lumea teatrului antic. Dacă sursele medievale probează, *e silentio*, treptata dispariție a teatrului, imaginile au continuat să practice convenții teatrale. Dintre aceste convenții, o importanță majoră o au pe de-o parte gesturile codificate – care construiesc o tramă narativă prin intermediul căreia dimensiunea narativă a imaginii este comunicată mai lesne – și, pe de alta, elementele arhitectonice de fundal, surmontate de piese textile întinse de la un acoperiș la altul – definind

⁷⁵ De pildă, în scena *Anastasis* de la Sf. Neofit din Paphos, C. MANGO & Ernest J. W. HAWKINS, „The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings”, în *DOP*, t. 20 (1966), fig. 35.

⁷⁶ În scena *Vizitațiunii*, din bema de la Sf. Gheorghe din Kurbinovo, draperiile care unesc între ele acoperișurile ediculelor din scenografia arhitecturală trec printr-un anou prins pe fașa roșie, L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo: Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*, II, Bruxelles, Peeters: *Bibliothèque de Byzantion* 6, 1975, fig. 40, 42, 43; La Studenica, în „Biserica regelui” (1313-1314), Mandilionul este agățat în două „cârlige (de bronz?) în formă de șarpe” suspendate de o asemenea fașă, Sima ĆIRKOVIĆ, Vojisav KORAC & Gordana BABIĆ, *Le monastère de Studenica*, Belgrad, Jugoslavenska Revija, 1986, pp. 106-107; motivul este reluat la Asinou, în secolul al XIV-lea, Robin CORMACK, *Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons*, Londra, George Philip, 1985, p. 171.

⁷⁷ De pildă, la Kastoria, în biserica Sf. Taxiarchi (1359), L. HADERMANN-MISGUICH, „Aspects de l’ambiguïté spatiale”, p. 215, fig. 66.

astfel un spațiu convențional și în mod emfatic anti-naturalist. „Aceste elemente generează întâi de toate o ambianță teatrală, în care personajele se arată publicului în mișcări și atitudini clare și codificate – părând a fi angajați, astfel, într-o reprezentare teatrală – dar generează, de asemenea, și o logică teatrală elementară, care implică o scenă și un scenariu”⁷⁸.

După secolul al VII-lea, convenția arhitecturală amintită a devenit tot mai rară, revenind abia după mijlocul secolului al XII-lea, dar în reprezentări aplatizate, de dimensiuni reduse, care punctează când și când fundalul scenelor⁷⁹; ele nu mai constituie o „ramă” a spațiului ci mai degrabă sunt incluse în acesta, la dimensiuni egale cu ale personajelor – rolul lor este acum mai degrabă acela de a localiza, sub aspect narativ, evenimentul reprezentat. Din secolul al XIII-lea însă, și până la sfârșitul Bizanțului, compozițiile arhitecturale redevin un element pictural de interes⁸⁰. În acest interval tardiv, ele recapătă amploare și sunt atent elaborate, generând adeseori un ecran heteroclit pe fundalul imaginii. Uneori, această „scenografie” comentează acțiunea reprezentată prin culori și accente structurale, distribuind accentele narative, cum este cazul în ilustrarea Cinei celei de Taină în absida de la Staro Nagorično, unde arhitectura îl înrămează emfatic pe Hristos⁸¹ (fig. 1.5); în egală măsură, ea capătă și o relevanță estetică, prin abundența de compoziții

1.5. Staro Nagorično, Sf. Gheorghe. Absida altarului, *Cina cea de Taină*



⁷⁸ A. VASILAKERIS, „Theatricality”, p. 385.

⁷⁹ Tania VELMANS, „Le rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues”, în *Cahiers Archéologiques*, t. 14 (1964), pp. 183-216.

⁸⁰ Øystein HJORT, „„Oddities’ and ‘Refinements’: Aspects of Architecture, Space and Narrative in Mosaics of Karye Camii”, în *Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture. Papers Read at a Colloquium Held at the Swedish Research Institute in Istanbul, 1-5 December 1999*, Jan Olaf Rosenquist (ed.), Londra, Tauris, 2004, pp. 27-43.

⁸¹ A. VASILAKERIS, „Theatricality”, p. 388.

extravagante care manipulează elemente arhitecturale variate: coloane și pilaștri realizate din materiale policrome, galerii cu ferestre și terase, elemente de boltire și acoperișuri în două ape pe care se agață materiale textile, toate colaborând la efectul de plasare a evenimentului reprezentat într-o ambianță spectaculară, intensificând sentimentul de ireal⁸².

Acest „aspect dramatic” al reprezentărilor bizantine târzii poate fi și el subsumat contextului teatral. Accentuarea emoției protagoniștilor, uneori până la limita exagerării, este sprijinită de gestică și de expresiile faciale, al căror rol evident este acela de a solicita, prin empatie, o reacție similară din partea privitorilor. Această manieră de figurare cunoaște o largă difuzare încă de la mijlocul secolului al XII-lea, ca o componentă esențială a curentului etichetat, nu fără riscul anacronismului, „expresionismul Comnen”; în scena Plângerii lui Hristos, la Nerezi (1164), curbele continue ale peisajului, oglindind vizual posturile personajelor, par să comunice vizual același sentiment de jale care deformează fețele participanților, dispuși în posturi implauzibile, al căror exces conduce la o impresie generală de afectare simulată, ca într-o înscenare dominată de convenții teatrale (fig. 1.6).

1.6. Nerezi, Sf. Pantelimon. *Threnos*



Fenomenul a fost analizat de Tania Velmans⁸³, care a arătat geneza lui în secolul al XII-lea, înainte de a deveni foarte reprezentativ (și popular) în secolele al XIII-lea și al XIV-lea. Pe de altă parte, Henry Maguire a subliniat relevanța literaturii omiletice și innografice pentru multitudinea de modalități de exprimare vizuală a patosului suferinței⁸⁴. Întrebarea pe care o ridică însă această intensificare a preocupării pentru empatie în reprezentările vizuale este dacă importanța crescândă a valorilor afective constituie doar un numitor comun al al intervalului târziu bizantin sau chiar un fenomen mai precis delimitat, pe care astăzi l-am eticheta drept teatralitate, manifestată în cazul imaginilor prin emergența unui spațiu cvasi-scenic (o

⁸² *Ibidem*, p. 389.

⁸³ T. VELMANS, „Les valeurs affectives dans la peinture murale du XIII^e siècle”, în *L'Art Byzantin du XIII^e siècle. Symposium de Sopocani (1965)*, Belgrad, Filosofski Fakultet, 1967, pp. 45-57.

⁸⁴ H. MAGUIRE, „The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art”, în *DOP*, t. 31 (1977), pp. 123-174.

estradă îngustă, pe care se desfășoară ilustrarea narativă a evenimentului), a unei „scenografii” compuse din elemente arhitecturale miniaturale, și a unei retorici gestuale, care codifică anumite posturi corporale și expresii faciale. Mai mult decât atât, se ridică întrebarea dacă aceste convenții reprezentative pot avea vreo legătură oarecare cu practicile teatrale.

Există un acord al cercetătorilor cu privire la absența reprezentărilor teatrale propriu-zise în Bizanțul medieval și târziu⁸⁵. Cu toate acestea, există alte tipuri de spectacol, precum lecturile publice, reprezentațiile de pantomimă, dans și acrobație, precum și, probabil, teatrul religios.⁸⁶ Mai mult încă, ceremoniile religioase și imperiale bizantine implicau un grad de teatralitate, care ar putea să constituie în egală măsură un factor de familiarizare a publicului bizantin cu un repertoriu de expresii vizuale cu caracter teatral.⁸⁷ Invocarea acestor realități bizantine trebuie făcută însă cu toată circumspecția, în măsura în care lipsa de informație directă referitoare la spectacol în Bizanț și la modul în care el ar fi fost receptat constituie o piedică reală în fața unei încercări de a defini originea și modul de funcționare a elementelor vizuale care intră sub specia „efectelor teatrale”.

În mod ipotetic, am putea asocia această teatralitate a imaginii bizantine cu noțiunea de „pictură care prinde viață” (*ἐμπνευστός γραφή*), termen folosit de Mihail Psellos pentru a descrie o imagine a Răstignirii și invocat de Hans Belting în legătură cu efectul de prezență, specific percepției medievale a imaginii⁸⁸. Pe de altă parte, configurația vădit anti-naturalistă a imaginilor bizantine, posibil de evaluat ca „teatralitate”, poate fi citită și în termenii propuși de Maguire: „retorica imaginilor, în Bizanț, a jucat rolul care în Occident i-a revenit teatrului liturgic; ambele forme de narațiune au introdus în liturghie elementul dramatic sub aspect vizual”⁸⁹, în sensul în care ambele prezintă publicului narațiunea unui eveniment, solicitând un răspuns afectiv. În egală măsură însă, există și o latură temporală a acestui fenomen, dincolo de cea a empatiei: „Evenimentul reprezentat are loc acum, în prezent, sub ochii unei audiențe privilegiate. Teatralitatea imaginilor bizantine, ca efect produs prin recursul unui dispozitiv complex, ar avea tocmai această funcție specifică. Ar constitui un mijloc de a face ca evenimentele ilustrate să pară nu numai animate de un suflu vital, dar și desfășurându-se în prezent, prin urmare reactualizându-se permanent, ca și cum s-ar întâmpla întotdeauna acum.”⁹⁰

⁸⁵ Walter PUCHNER, *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, Atena, Πολύτροπον, 2005; Iosif VIVILAKIS, *Θεατρική αντιπαράσταση στο Βυζάντιο και στη Δύση*, Atena, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 2003; Premysław MARCINIĄK, *Greek Drama in Byzantine Times*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004; *idem*, „How to Entertain the Byzantines: Some remarks on Mimes and Jesters in Byzantium”, în *Medieval and Early Modern Performance*, pp. 125-148; Margaret MULLET, „No Drama, No Poetry, No Fiction, No Readership, No Literature”, în *A Companion to Byzantium*, Liz James (ed.), Chichester, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 227-238, cu o sinteză a cercetărilor recente asupra temei, propunând de asemenea termenul de „performance” pentru a descrie elementele care ar putea intra sub incidența reprezentărilor teatrale în Bizanț.

⁸⁶ Marios PLORITIS, *Το Θέατρο στο Βυζάντιο*, Atena, Καστανιώτης, 1999.

⁸⁷ Paolo ODORICO, „La théâtralité à Byzance”, în *La scena assente. Realtà e leggenda sul teatro nel Medioevo. Atti delle 11 Giornate internazionali interdisciplinari di studio sul Medioevo, Siena, 13-16 giugno 2004*, F. Mosetti Casaretto (ed.), Alesandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 25-45.

⁸⁸ Hans BELTING, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Edmund Jephcott (trad.), Chicago, University of Chicago Press, 1996, pp. 261-296.

⁸⁹ H. MAGUIRE, „Byzantine rhetoric, Latin drama and the portrayal of the New Testament”, în *Rhetoric in Byzantium: Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Exeter College, University of Oxford, March 2001, Elizabeth Jeffreys (ed.), Burlington, Ashgate: *Society for the Promotion of Byzantine Studies Publications* 11, 2003, p. 231.

⁹⁰ A. VASILAKERIS, „Theatricality”, p. 396.

Publicul bizantin și textul (imaginii): oralitate vs. alfabetizare

Toate cele menționate anterior, converg spre a construi o posibilitate de evaluare a imaginii bizantine nu numai din perspectiva conformității ei cu litera textului scris (și *păstrat* – trebuie avut în vedere caracterul adeseori lacunar al corpusului arhivelor), ci și cu un fundal de informații și practici a căror transmitere include orizontul mai larg al oralității și memoriei. Formularea sfântului Simeon al Salonicului (*folosind meșteșugul culorilor și alte materii ca pe o scriitură aparte*), avatar al unei tradiții patristice, evocă instantaneu (ca și precedentele ei) mult mai cunoscuta formulare a Sf. Grigore cel Mare, din epistola către Serenus al Marsiliei: „ceea ce reprezintă scrierea (*scriptura*) pentru cei care citesc, imaginea (*pictura*) le oferă celor neștiutori, pentru că în ea ei văd ceea ce trebuie urmat. Prin ele, pot citi și cei neștiutori de carte (*litteras*)⁹¹”. După cum se vede limpede din acest citat, Sf. Grigore nu a folosit în mod direct faimosul epitet de „Biblie a analfabeților”, care nu reprezintă decât o dezvoltare târzie și care, mai mult, nu dezvăluie în mod adecvat sensul precis al pasajului papal; Michel Camille a atras atenția asupra faptului că, într-o societate în care oralitatea ocupă un loc important, „cartea” și „lectura” trebuie înțelese și în dimensiunea lor orală, sonoră, nu doar în cea scrisă⁹². În mod similar societății occidentale, și contextul bizantin presupune această antiteză fundamentală între text și oralitate.

Pe de-o parte, textul sacru este reificat prin expresia *οἱ Γραφεῖς*, care, prin articolul definit și majusculă, îi conferă obiectivitate incontestabilă și valoarea de adevăr absolut, inalterabil și sacru, nu doar respectat ci și venerat⁹³; pe de altă parte însă, conținutul acestui text este comunicat în special pe cale orală, prin lecturi liturgice și omilii, astfel încât în conștiința publică el capătă imediatetea dimensiunii orale⁹⁴. În mare parte, acest public nu are acces la lectură⁹⁵, motiv pentru care percepțiile literaților nu ar trebui privilegiate, întrucât astfel ar fi de fapt trecută cu vederea masa enormă a publicului căruia imaginea medievală i se adresa. Acest auditoriu al predicilor și lecturilor biblice sau hagiografice este un public al mesajului vizual, iar atitudinea sa față de acesta este un succedaneu al atitudinii față de textul scris, a cărui autoritate se reflectă asupra discursului prin imagini.

⁹¹ V. Herbert KESSLER, „Pictorial Narrative and Church Mission in Sixth-Century Gaul”, în *Pictorial Narrative in Antiquity and Middle Ages, Studies in the History of Art*, 16 (1985), p. 75-91 și „Real Absence: Early Medieval Art and the Metamorphosis of Vision”, în *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda Antichità e alto Medioevo*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1998, p. 1157-1211; Celia CHAZELLE, „Pictures, Books and the Illiterate: Pope Gregory I's Letters to Serenus of Marseille”, *Word and Image*, 6 (1990), p. 138-153; Jean-Claude SCHMITT, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, p. 67-70 și 101-107.

⁹² M. CAMILLE, „The Gregorian Definition Revisited: Writing and the Medieval Image”, în *L'Image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval*, Jérôme Baschet & Jean-Claude Schmitt (ed.), Paris, Léopard d'Or, 1996, pp. 89-107.

⁹³ William A. GRAHAM, *Beyond the Written World. Oral Aspects of Scripture in the History of Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 55.

⁹⁴ Mary B. CUNNINGHAM & Pauline ALLEN, „Introduction”, în *Preacher and the Audience. Studies in Early Christian and Byzantine Homiletics, eadem* (ed.), Leiden-Boston-Köln, Brill, 1998, pp. 1-20.

⁹⁵ M. MULLET, „Writting in Early Medieval Byzantium”, în *The Uses of Literacy in Early Medieval Europe*, Rosamond McKitterick (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 156-185.

Oralitatea și alfabetizarea nu reprezintă însă componentele univoce și imuabile ale unui sistem binar; în interiorul fiecăreia există grade diferite de participare la unul dintre sisteme, ba chiar și cazuri frecvente de hibridizare, cum o dovedesc operele scrise care capătă o circulație orală sau, într-un sens opus, elementele aparținând tradiției orale care ajung să fie ulterior culese, sistematizate și codificate în scris⁹⁶. Textele care ajung la noi în formă scrisă nu reprezintă decât vârful unui uriaș aisberg ascuns, în care fuzionează tradiția orală și cultura scrisă. De pildă, în cazul legendelor, viziunilor și textelor oraculare și cu caracter profetic în genere, creatorii și custozii miturilor rămân invizibili și de neregăsit⁹⁷, și nu putem decât să bănuim că ei se numărau printre reprezentanții unor instituții medievale (palatul imperial sau Marea Biserică), mai ales în cercul celor care aveau în sarcină să se adreseze vizitatorilor⁹⁸. Literatura oraculară nu este păstrată decât în redactări scrise, dar istorisirile cu caracter hagiografic lasă puternica impresie că toate profețiile erau livrate oral. Cu toate acestea însă, marea majoritate a acestor cazuri fixate astfel în scris corespund unor motive comune cu tradiția mesianică a ultimului împărat, codificată în sursele scrise: el va domni pentru treizeci și doi de ani, după care va merge la Ierusalim, unde își va depune coroana. Se ridică astfel întrebarea dacă repovestitorii, călugării care reiterează acest mit, în instanțele păstrate în literatura hagiografică, citează dintr-un text scris preexistent, au fost chiar autorii unui asemenea text sau doar formulează o profeție în virtutea unei tradiții care face parte din memoria colectivă a grupului lor social?⁹⁹

Caracterul interperformativ al imaginii, în sensul transmiterii unui element vizual, narativ sau discursiv, în absența unui emitent unic, printr-o înlanțuire de „reprezentății” ale aceleiași teme, îi conferă reprezentării vizuale un caracter „textual” aparte, dar care nu poate fi în nici un caz echivalat cu cel al pe care îl deține, într-o societate alfabetizată, textul însuși. Imaginea reprezintă nu neapărat o „carte” a analfabeților ci o reprezentare reactualizată de către spectator, de fiecare dată când acesta o percepe. Trecutul narativ, specific în special comunităților bazate pe oralitate, permanent orientate spre trecut și resituând prezentul în contextul pe care evenimentele rememorate îl definesc, găsește în caracterul permanent prezent al imaginii un suport pentru re-contextualizarea imediată a actualității¹⁰⁰. În acest sens, imaginea bizantină reprezintă o exegeză vizuală care reiterează datele unei culturi teologice dobândite de către publicul ei în special sub formă orală. Aceasta nu înseamnă că ar trebui formulată necesarmente o „teorie a compoziției orale a imaginii”, care ar căuta o constanță a „formulelor” (module formale sau tematice), prin analogie cu teoria corespunzătoare din sfera poeziei orale, ci că trebuie bine evaluat contextul în care sunt formulate expresiile scrise ale discursului despre imagine, în Bizanț, prin recurs la observația lui Michel Camille, care considera că imaginile medievale nu constituie „expresia lumii vizibile, ci a lumii spuse”¹⁰¹. În acest context, este lesne de înțeles abundența reiterărilor nesfârșite din textele medievale, întrucât schemele

⁹⁶ M. ZOUBOULI, *L'Image à Byzance*, p. 35.

⁹⁷ Paul MAGDALINO, „Apocryphal Narrative: Patterns of Fiction in Prophetic and Patriographic Literature”, *Medieval Greek Storytelling. Fictionality and Narrative in Byzantium*, Panagiotis Roilos (ed.), Wiesbaden, Harrassowitz: *Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik. Herausgegeben von Günter Prinzing. Band 12*, 2014, pp. 87-88.

⁹⁸ Ruth MACRIDES, „Constantinople: The Crusader's Gaze”, *eadem* (ed.), *Travel in the Byzantine World*, Aldershot, Ashgate, 2002, pp. 193-212.

⁹⁹ P. MAGDALINO, „Apocryphal Narrative”, p. 97.

¹⁰⁰ M. ZOUBOULI, *L'Image à Byzance*, p. 37.

¹⁰¹ M. CAMILLE, „Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy”, în *Art History*, t. 8 (1985), pp. 27-28.

recurente au valoarea unor formule mnemonice, a căror redundanță asigură îngustarea fondului de posibilități de interpretare, deci a „gradului de indeterminare”¹⁰²; conjuncturile culturale ale memoriei și comunicarea în contextul oralității influențează decisiv rolul social al imaginilor¹⁰³.

În discursul vizual bizantin, criza iconoclastă a prilejuit o mutație dispre abstractizare și conceptualism spre concretețe și tangibil; dacă evangheliarul din Rossano, în secolul al VI-lea, stabilea un dialog conceptual între scenele din Vechiul Testament și cele neotestamentare, structurat de ideile doctrinei ortodoxe, în secolul al IX-lea un dialog similar, în florilegiul de omilii Par. gr. 510, devine unul mai degrabă discursiv decât structural, punând în lumină în mod primordial consecințele faptului că divinitatea devine tangibilă. De asemenea, începând cu acest moment post-iconoclast, cuvântul scris începe să populeze tot mai mult imaginea, recontextualizându-o și subliniind comunicarea dintre om și Dumnezeu¹⁰⁴. În alți termeni, imaginile, general considerate drept „carte” a analfabeților, nu reprezintă un succedaneu al speculației intelectuale ci un instrument speculativ autonom, care nu era subestimat.

Un alt mod de comunicare specific lumii vechi, situată și el între oralitate și scriere, îl reprezintă retorica, prin intermediul căreia oralitatea ajunge să capete un statut academic de prim rang și o codificare specifică, sub al cărei impact modelele anterioare ale oralității devin treptat desuete, pe măsură ce interacționează cu cel nou, filtrându-se reciproc și intrând într-o concurență la capătul căreia predominanța modelului retoric, biruitor, reinterpretează tradiția culturală anterioară¹⁰⁵. Retorica va domina lumea bizantină, inclusiv în sfera vizualității, în virtutea faptului că a constituit un instrument de comunicare aparte, care se adresa nu doar intelectului ci și simțurilor, fiind astfel responsabil pentru succesul hermeneuticilor asociative, care fac apel la toate modalitățile percepției, inclusiv la imagini. „Discursul oral al retorilor face simultan apel la rațiune și la simțuri, solicită memoria, dă naștere convingerilor, face posibilă acceptarea, încurajează anumite comportamente, influențează felurile în care sunt luate decizii, trezește emoții, incită imaginația”¹⁰⁶. Oralitatea și scrierea nu constituie așadar realități separate, de sine stătătoare, ci funcționează în interiorul unei „biosfere a tradiției” (termen propus de W. H. Kelber): o memorie culturală colectivă, care include atât discursul oral cât și pe cel scris și care este împărtășită atât de cei care vorbesc cât și de cei care ascultă, și care își lasă amprenta asupra oricărui discurs individual.

Pentru a face însă dreptate Bizanțului, trebuie subliniat totuși faptul că, în majoritatea epocilor sale istorice, el a avut un număr relativ ridicat de persoane alfabetizate, atât în rândul clericilor cât și al laicilor – ceea ce, firește, nu exclude existența unui mare segment al societății care rămâne străin de universul literelor. Actul scris se află la baza funcționării statului, astfel încât oricine țintește o carieră în administrație trebuie să fie capabil să scrie și să citească, abilități necesare în egală măsură (chiar dacă într-un grad diminuat) și pentru oricine intră în contact cu administrația statului, în special în calitate de contribuabil¹⁰⁷.

¹⁰² Franz H. BÄUML, „The Theory of Oral-Formulaic Composition and the Written Medieval Text”, în *Comparative Research and Oral Tradition*, J. M. Foley (ed.), Columbus, OH, Slavica Publishers, 1987, p. 34.

¹⁰³ M. ZOUBOULI, *L'Image à Byzance*, p. 38.

¹⁰⁴ L. BRUBAKER, „When Pictures Speak: The Incorporation of the Dialogue in Ninth-Century Miniatures of Par. gr. 510”, în *Word and Image*, t. 12 (1996), nr. 1, pp. 94-95, 109.

¹⁰⁵ W. H. KELBER, „Modalities of Communication”, pp. 193-216.

¹⁰⁶ W. H. KELBER, „Modalities of Communication”, p. 201.

¹⁰⁷ Nicolas OIKONOMIDES, „Byzance: à propos d'alphabétisation”, în *Bilan et perspective des études médiévales en Europe: Actes du premier congrès européen d'études médiévales. (Spoleto 27-29 mai 1993)*, J. Hamesse (ed.),

Tocmai datorită acestui grad de alfabetizare a existat, în Bizanț și în tradiția culturală pe care a inspirat-o, o literatură care se adresează tuturor nivelurilor sociale și culturale, etichetată de către Robert Browning drept *low-level* iar de către Cyril Mango drept *lowbrow*¹⁰⁸, și care trebuie privită cu toată seriozitatea. În opinia lui Mango: „dacă literatura non-elitistă (*lowbrow Byzantine literature*) ne aduce într-un mai direct contact cu realitatea, în comparație cu creația pompoasă a elitei educate, ea poate de asemenea da o măsură mai corectă, cred, a orizontului intelectual caracteristic pentru un omul bizantin de rând. Cronici, vieți de sfinți, istorisiri despre pustnici, diverse antologii de aforisme de edificare spirituală – acesta este tipul de literatură care a circulat cu adevărat, în paralel, firește, cu operele de natură patristică, liturgică și devoțională. A trece cu vederea această literatură, catalogând-o drept monahală, ca și cum lectura ei s-ar fi limitat la mediul mănăstiresc, în vreme ce laicii ar fi citit literatură cu caracter laic, este o dovadă de totală ignorare a realităților. Firește, călugării citeau această literatură, dar oricine altcineva care era în stare să citească o citea în egală măsură, iar în rest, în cele mai multe cazuri, nu citea nimic altceva – excepție făcând, din nou, Biblia și Părinții. Aș vrea așadar să insist, încă odată, asupra faptului că universul conceptual al Bizanțului poate fi cunoscut în mod adecvat doar prin recursul la literatura non-elitistă.”¹⁰⁹

Teologii și istoricii care analizează transformările doctrinare au fost mai puțin entuziaști în a include literatura populară printre sursele lor de informare. Dar aceasta este fundamentală pentru a înțelege acele elemente din evoluția cultului, a devoțiunii și a dogmelor, care au fost indisolubil legate de rolul tendințelor populare. De pildă, epitetul *Theotokos* a fost familiar în devoțiunea marianică a mediilor creștine timpurii, anticipând formalizarea sa în doctrina Bisericii.¹¹⁰ Exemple concrete pentru forța impactului tendințelor populare asupra doctrinei Bisericii, în Bizanț, pot fi văzute în două intervale cruciale ale istoriei acesteia: criza iconoclastă, al cărei deznodământ este indisolubil legat de rezistența pătimasă a unei mase critice a societății bizantine la deciziile sinoadelor iconoclaste, și, mai ales, între secolele al XIII-lea și al XV-lea, când presiunea populară a anulat orice încercare imperială de a găsi formula de reconciliere și Unire cu Roma¹¹¹.

După cum observa Mango, „media” literaturii bizantine este reprezentată de producția cu caracter monastic; nu putem cunoaște îndeaproape practicile lecturii în mediul laic, dar în ceea ce privește nivelul de alfabetizare și practicile lecturii în mănăstiri¹¹², inclusiv în intervalul târziu bizantin, de interes pentru

Louvain-la Neuve, Brepols, 1995, pp. 35-42, republicat în *Society, Culture and Politics in Byzantium*, Elisabeth Zachariadou (ed.), Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2005.

¹⁰⁸ R. BROWNING, „The ‘low-level’ saint’s Life in the early Byzantine world”, în S. Hackel (ed.), *The Byzantine Saint: University of Birmingham Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Londra, Fellowship of Saint Alban and Saint Sergius: *Studies Supplementary to Sobornost* 5, 1981, pp. 117-127; C. MANGO, „Discontinuity with the classical past in Byzantium”, în M. Mullet & Roger Scott (ed.), *Byzantium and the classical Tradition: University of Birmingham Thirteenth Spring Symposium of Byzantine Studies 1979*, Birmingham, Centre for Byzantine Studies, 1981, pp. 48-57.

¹⁰⁹ C. MANGO, „Discontinuity with the classical past”, pp. 52-53.

¹¹⁰ Richard M. PRICE, „The *Theotokos* and the Council of Ephesus”, în *The Origins of the Cult of the Virgin Mary*, C. Maunder (ed.), Londra, Burns & Oates, 2008, pp. 89-103; Antonia ATANSSOVA, „Did Cyrill of Alexandria invent Mariology?”, în *The Origins of the Cult of the Virgin Mary*, pp. 105-125.

¹¹¹ Jane BAUN, „Apocalyptic *Panagia*: Some Byways of Marian Revelation in Byzantium”, în *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*, Leslie Brubaker & Mary B. Cunningham (ed.), Farnham–Burlington VT, Ashgate: *Birmingham Byzantine and Ottoman Studies*, 2011, pp. 201-203.

¹¹² Pentru problema cărții și a lecturii așa cum apare în texte-surse (hagiografii, tipicoane, corespondență), v. G. CAVALLLO, „ΠΟΛΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΝ. Livelli di istruzione e uso di libri negli ambienti monastici a Bisanzio”, în *Traveaux et Memoires*, t. 14 (2002), pp. 95-113; Peter SCHREINER, „Il libro e la mia cella’. Le letture monastiche”,

această cercetare, sursele de informare există și oferă informații consistente. Nivelul de alfabetizare în mănăstirile athonite a fost evaluat cantitativ de către Nicolas Oikonomides¹¹³; fondatorul comunității, Sf. Atanasie, fusese profesor în Trapezunt și avea legături cu cercurile imperiale (stabilind astfel un model care rămâne valabil și pentru ceilalți fondatori de mănăstiri). Pe de altă parte, sursele – în special textele hagiografice referitoare la sfinți athoniți – lasă să se înțeleagă că marea majoritate a comunităților era constituită din călugări lipsiți de educație aleasă. Asceza practică nu avea vreo legătură cu nivelul cultural, nefiind condiționat în nici un fel de acesta, fapt datorită căruia Muntele Athos nici nu a avut, dar nici nu a reclamat vreodată, calitatea de centru cultural de elită. Nivelul cultural al comunităților variază în funcție de nivelul cultural general al unei societăți în care alfabetizarea rămâne apanajul unei elite laice și a clerului secular. Mănăstirea athonită pot fi privită așadar ca un microcosmos în care se reflectă ansamblul mai amplu al realităților culturale ale Imperiului și ale „commonwealth-ului” său, cu condiția de a ține cont în permanență de faptul că unui monah i se cerea totuși un grad de alfabetizare superior – chiar dacă nu cu mult – celui caracteristic unui alt laic oarecare.

Evidența documentelor de la Muntele Athos, mai ales sub aspectul numărului de semnături și al bunei stăpâniri a ortografiei, lasă să se întrevadă o îmbunătățire consistentă a alfabetizării la finele secolului al XII-lea și în secolul al XIII-lea, atingând cel mai ridicat grad în prima jumătate a secolului al XIV-lea (deși trebuie menționat și faptul că în acest interval de vârf tocmai numărul de semnături păstrate se diminuează drastic); mai mulți factori converg pentru a explica această constantă ameliorare: răspândirea școlilor „secundare”, restrânse, până în secolul al X-lea, la perimetrul capitalei; înființarea școlii patriarhale; interesul elitelor (în special în rândul familiilor Bryennios și Komnenos) pentru literatură; lărgirea „bazei de recrutare” a comunităților monastice athonite, pe fundalul decăderii altor centre (Olimpul din Bithinia, muntele Latros lângă Milet) sub presiunea avansului turc. Mai ales după dezastrul celei de-a patra cruciade, locul și rolul centrelor monastice constantinopolitane nu au putut fi suplinite de inițiativele Imperiului de la Niceea. Mai mult încă, în secolul al XIV-lea, Athosul a fost, pe de-o parte, un aliat al aristocratului Ioan Kantakouzenos, polul cel mai activ al curentului isihast dar, totodată, pe de alta, deținătorul celor mai bune biblioteci, care le surclasau chiar și pe cele ale capitalei; în consecință, este lesne de înțeles faptul că a ajuns să atragă tot mai mult monahi provenind din medii privilegiate, atât sub aspect social cât și cultural. Tulburările de după jumătatea secolului al XVI-lea se resimt însă în realitățile culturale ale Muntelui Athos; în intervalul 1371-1430 se înregistrează un declin abrupt al alfabetizării, probabil legat de răsturnările produse de cuceririle Serbiei și de războiul civil provocat de Cantacuzini, dar mai ales de raidurile turce asupra Macedoniei, declanșate în 1383 și ducând în cele din urmă la cucerirea întregului areal). Puținele documente din intervalul 1471-1496 dovedesc o deteriorare drastică, prin abundența greșelilor de ortografie care anunță realitățile specifice secolului al XVI-lea (apogeu al precarității scriiturii). Mai mult încă, pentru prima dată după secolul al XII-lea, în a doua jumătate a secolului al XV-lea se înregistrează un număr

în *Lo spazio letterario del Medioevo*, 3. *Le culture circostanti*, I. *La cultura bizantina*, G. Cavallo (ed.), Roma, Salerno Ed., 2004, pp. 605-631.

¹¹³ N. OIKONOMIDES, „Mount Athos: Levels of Literacy”, în *Dumbarton Oaks Papers*, t. 42 (1988), pp. 167-178, republicat în *Society, Culture and Politics in Byzantium*, Elisabeth Zachariadou (ed.), Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2005.

semnificativ de reprezentanți ai elitei monahale care sunt cu totul analfabeți, scribii cancelariei de la Protaton consemnându-le doar numele în documente, fără a le mai solicita să le semneze.

Concluziile unei asemenea abordări, o spune însuși Oikonomides, nu pot avea decât o valoare preliminară, câtă vreme este dificil de stabilit în ce măsură datele constatate au o relevanță generală sau doar una locală. Pe de altă parte, o problemă deschisă rămâne aceea de a distinge, pe baza greșelilor de ortografie, între vorbitorii nativi și cei care, deși scriu grecește, sunt alogeni – analiză care ar putea direcționa și spre un orizont mai riguros și mai puțin pătimăș cercetarea privind limba maternă a zugravilor aparținând așa-ziselor „școli locale”.

În ceea ce privește practicile lecturii în rândurile monahismului, pot fi trase câteva concluzii pe baza informației oferită de tipicoane și de unele texte de edificare spiritală, în lumina cărora se poate deduce ritmul lecturii și, în linii generale, corpusul de lucrări¹¹⁴. Astfel, *Scara* sfântului Ioan Sinaitul dedică o întreagă secțiune, capitolul 27, problemei eficacității lecturii¹¹⁵, iar în *Discursul 4*, Sf. Isaac Sirul laudă utilitatea cititului; în secolul al XII-lea, Sf. Petru Damaschinul oferă o listă de lecturi recomandabile: textele biblice și exegezele lor, cărora li se alătură scrierile lui Dionisie Areopagitul, Atanasie al Alexandriei, Vasile cel Mare, Grigorie de Nazianz, Ioan Gură de Aur, Grigorie de Nyssa, Antonie cel Mare, Arsenie, Macarie Egipteanul, Nil, Efrem, Isaac Sirul, Marcu Ascetul, Ioan Damaschin, Ioan Scărarul, Maxim Mărturisitorul, Dorotei și Filimon. Pe de altă parte, regulile tipiconale includ în rutina zilnică a monahului lectura, în alternanță cu rugăciunea și psalmodia. De interes pentru perioada bizantină târzie, în acest sens, este lucrarea majoră a Sf. Grigorie Sinaitul, *Capitole în acrostih*, dintre care cele de la 94 și 96 conțin anumite observații „teoretice” legate de lectură, considerată a reprezenta o activitate intermediară, superioară studiului celor profane (științele), dar inferioară față de *praxis*, primul stadiu al itinerariului spiritual:

94. „Cuvântul rostit (ὁ διὰ προσφορᾶς λόγος) spre învățătură (πρὸς διδασχὴν) are patru origini diferite: studiul (μάθησις), lectura, practica și harul”; 95. „[...] Sufletul are cuvântul științei (ἐπιστημονικὸς λόγος) care, ca un pedagog, îl modelează conform unei conduite morale, cuvântul lecturii (λ. ἀναγνώσεως), care îl hrănește ca o apă care aduce odihnă (Ps. 22,2), cuvântul practicii (λ. πράξεως), care îl face roditor ca o pășune (*ibid.*), cuvântul harului (λ. χάριτος), care se aseamănă cu un pahar al desfătării (Ps. 22,5) care veselește sufletul [...]”; 96. „[...] el primește cuvântul care vine din studiu ca pe un pedagog; pe cel care vine din lectură – ca pe o hrană; pe cuvântul lăuntric, care vine din practică – ca pe un preaiubit participant la cortegiul mirelui; pe cuvântul luminător al Duhului – ca pe Cuvântul, mirele care se unește cu inima și o bucură [...]”¹¹⁶

Acesta este un preambul pentru itinerariul mistic despre care se vorbește mai pe larg în capitolele următoare, dar Sf. Grigorie se referă și într-o manieră mai concretă la lectură ca activitate cotidiană a monahului; ea reprezintă un apanaj al celor aflați la începutul vieții ascetice. Insistă însă că monahul trebuie să aibă cinci virtuți (tăcere, abstenență, lipsa somnului, umilință, răbdare) și trei activități „plăcute lui Dumnezeu” (psalmodie, rugăciune, lectură sau, pentru cei care nu sunt în stare, *rucodelie*); structura zilei este următoarea:

¹¹⁴ Antonio RIGO, „Principes et canons pour le choix des livres et la lecture dans la littérature spirituelle byzantine (XIII^e-XV^e siècle)”, în *Bulgaria Mediaevalis*, t. 3 (2012), pp. 171-185.

¹¹⁵ PG 88, 1116c.

¹¹⁶ *Φιλοκαλία των ιερών νηπτικών*, IV, Atena, Αστήρ, 1991, p. 46, apud. A. Rigo, „Principes”, p. 179.

„Încă de dis din zori, trebuie să se facă pomenirea lui Dumnezeu și rugăciunea inimii. Primul ceas: rugăciune intensă; al doilea ceas: lectură; al treilea ceas: psalmodie; al patrulea ceas: rugăciune; al cincilea ceas: lectură; al șaselea ceas: psalmodie; al șaptelea ceas: rugăciune; al optulea ceas: lectură; al nouălea ceas: psalmodie; al zecelea ceas: mâncarea; al unsprezecelea ceas: somn, dacă trebuie; al doisprezecelea ceas: psalmodia pentru vecernie”.

Tripartiția rugăciune-lectură-psalmodie apare și în alte pasaje ale tratatului, reieșind faptul că principala activitate, atât peste zi cât și în timpul nopții, o reprezintă rugăciunea; lectura și psalmodia intervin doar pentru a da un mic răgaz trupului și sufletului.

Tot sfântului Grigorie Sinaitul îi aparține o altă serie de capitole, grupate sub titlul *Scurtă însemnare despre „hesychia”*; unul dintr-aceste capitole, „Despre lectură” (*Περί ἀναγνώσεως*), pornind de la un citat din Scară – două rânduri din Treapta 27, care recomandă, în alegerea lecturilor, criteriul utilității pentru asceză – exclude orice lectură străină de tema „liniștirii” (*hesychia*) și rugăciunii: „Lasă deocamdată de-o parte alte lecturi, nu pentru că le-ai respinge, ci pentru că nu slujesc scopului: ele conduc mintea către reprezentări ale gândului (*εἰς ἰστορίαν*) și îl îndepărtează de rugăciune”. Sunt recomandate așadar strict lecturile de edificare spirituală, fiind excluse nu doar cele profane ci chiar și cele filozofice sau teologice, care ar supune mintea unui efort în urma căruia riscă să nu se mai poată concentra satisfăcător la rugăciune, mai târziu. Argumentul „riscurilor imaginii” amintește de radicalismul doctrinei lui Evagrie Ponticul referitor la imaginație și imagine mentală, văzute drept incompatibile cu rugăciunea pură.

Interesante sunt sfaturile lui Grigorie referitoare la practicarea lecturii, care trebuie făcută în solitudine, cu glas tare (moștenire a Antichității), evitând însă orice estetizare sau cădere în reverie: „De citit, să citești în singurătate, dar nu cu glas mândru și măiestrit, fără să cauți o pronunție perfectă sau eleganța limbajului sau plăcerea armoniei (...). Nu trebuie să exagerezi, pentru că excelența rezidă în temperanță.” Este dat și un canon de lectură, în mod indirect, prin menționarea autorilor de lucrări adecvate (referitoare, deci, la rugăciune): „Ioan Scărarul, Isaac, Maxim, Nil, Isihie, Filotei Sinaitul, Noul Teolog, discipolul său Stethatos și alții asemenea”.

„Cei din umbră”

La capătul tuturor acestor considerații privind rapoartarea la imagine în cultura bizantină, raporturile ei cu textul și dimensiunea orală a culturii medievale, problema care rămâne deschisă este cea a modului în care am putea măsura eficient gradul în care culturile aflate sub tutela modelului imperial au receptat această matrice. Într-un recent studiu referitor la nivelul de alfabetizare înregistrat în perimetrul Serbiei medievale, Đorđe Bubalo¹¹⁷ se referă la dificultățile pe care le ridică orice încercare de a compara realitățile locale cu cele ale unei culturi al căror nivel de alfabetizare era mult mai formalizat, precum Imperiul Bizantin sau comunitățile urbane din sudul Adriaticii.

Există, argumentează Bubalo, o distincție între a scrie și a citi, cele două nefiind neapărat corelative; cititul poate fi deprins mai ușor decât scrisul, și cineva care a învățat să se semneze, depășind astfel pragul

¹¹⁷ Đ. BUBALO, *Pragmatic Literacy in Medieval Serbia*, Turnhout, Brepols, 2014.

elementar al alfabetizării, ar putea rămâne totuși incapabil să citească și să înțeleagă documentul semnat, în vreme ce o altă persoană care știe să citească nu este neapărat capabilă totodată și să scrie, dincolo de elementara semnătură proprie. Chiar dacă anumite activități, la nivelurile înalte ale societății medievale, reclamă un grad de alfabetizare, se poate presupune în egală măsură existența unor asistenți specializați, îndeplinind sarcinile care implică activități legate de rutina copierii, în scriptorii. De multe ori, atenția cercetătorilor se îndreaptă strict asupra producției de carte și documente de cancelarie, generându-se astfel impresia că în afara acestui cerc restrictiv cuvântul scris ar fi avut cel mult o precară circulație. Răspândirea textului scris este condiționată însă în principal de birocratizarea statului, de creșterea economică (implicând relații comerciale mai complexe) și de tradiții culturale. Nu există suficiente elemente de măsurătoare și nici suficiente documente păstrate pentru a putea aplica în mod coerent asupra realităților Serbiei medievale metodologiile folosite de cercetători care se ocupă de realitățile bizantine sau de cele din Dubrovnik.

Pe de altă parte însă, chiar dacă puține documente se păstrază din intervalul medieval, acest lucru spune mai mult, în opinia lui Bubalo, despre frământările evului mediu târziu și ale intervalului premodern decât despre perioada în care aceste documente au fost produse. Marele număr de documente cu caracter privat, scrise pe coajă de mesteacăn, descoperite relativ recent în Rusia, au răsturnat prejudecățile care dominau literatura de specialitate, demonstrând gradul de răspândire a alfabetizării, inclusiv în afara perimetrelor urbane, și folosirea scrisului inclusiv la nivelul cel mai personal, al scrisorilor particulare.

O abordare alternativă propusă de Bubalo ar fi aceea de a lua în seamă indicii ai conștientizării necesității de a întocmi documente, care trădeză astfel încrederea în valoarea cuvântului scris. O asemenea conștientizare poate fi evaluată, de pildă, în cazul în care cineva care posedă un document are câștig de cauză în defavoarea cuiva care nu poate invoca decât mărturiile orale ale unor martori. Nu atât alfabetizarea individului cât încrederea personală în superioritatea cuvântului scris reprezintă, în acest caz, o formă de măsurare a alfabetizării. De asemenea, faptul că un grup de persoane consideră necesar să fixeze în scris acordul lor, chiar dacă fiecare în parte este lipsit de orice grad de alfabetizare, reprezintă o probă a existenței unei culturi scrise, probă mai puternică decât o semnătură stângace sau o epistolă aridă. Un aspect care trebuie în egală măsură avut în vedere este și cel al unei frici față de cuvântul scris, în mediile sociale cele mai joase; documentul scris este indisolubil legat de elita socială și de presiunile pe care ea le exercită; prin scris sunt fixate de obicei îndatoriri legate de muncă și obligații în bani sau în natură, sau sunt date pedepse pentru neascultare, documentul devenind astfel, pentru acești actori sociali, un simbol al poziției lor inferioare, prestabilite și imuabile¹¹⁸.

În ceea ce privește comunitățile monastice, alfabetizarea reprezintă un factor esențial, redactarea de documente care probează activitățile administrative ale comunității fiind prescrise în regulile tipiconale, iconomul având de asemenea sarcina de a redacta anual un raport către episcop, referitor la gestionarea bunurilor comunității, după cum este stabilit în *Nomocanon*, capitolul 1, ca prevedere din novella a X-a a lui Justinian. Alfabetizarea joacă un dublu rol în comunitățile monahale, unul spiritual, în cult și în instruirea spirituală, dar și unul practic, în activitatea cotidiană, motiv pentru care este prețuită și încurajată; tipiconul

¹¹⁸ *Ibidem*, pp. 38-41.

prevede ca fiecare chilie să fie împărțită între doi călugări, dintre care unul îi datorează supunere celuilalt, conform următoarelor criterii: novicele față de monah, cel neștiutor de carte față de cel învățat, tânărul față de bătrân¹¹⁹.

Flexibilizarea metodologiilor tradiționale, recomandată de Bubalo pentru problema aparte a „analfabetismului funcțional” poate fi utilă, ca model metodologic, pentru a urmări un „bizantinism funcțional” al culturilor aflate în dialog cu modelul cultural bizantin, fără a înregistra însă și același nivel de excelență și nici același scrupul de a-și arhiva elementele de micro-istorie, pentru a reflecta apoi asupra lor, auto-referențial. Împrumutând metafora încrederii în autoritatea scrisului care face mai mult decât o stângace probă de alfabetizare, se poate afirma, în același spirit, că reiterarea programului iconografic absidal, uneori cu surprinzătoare inflexiuni, face mai mult decât un eventual opuscul rutinier despre sfintele icoane păstrat în vreun miscelaneu slavo-român și legitimează investigarea imaginii (în cazul de față, a iconografiei absidale) ca un studiu de caz subsumat problemei receptării modelului cultural bizantin.

¹¹⁹ *Ibidem*, pp. 172-173.

EUHARISTIA ȘI ICONOGRAFIA ABSIDEI ALTARULUI ÎN TRADIȚIA BIZANTINĂ

Fundamentele teologiei euharistice în Bizanț

Formele liturgice, asemeni ansamblului civilizației bizantine, fie ea laică sau religioasă, au fost marcate de conservatorismul oficial predominant. Deși până în actualitate structurile de bază ale Liturghiei au rămas neschimbate, păstrând, în virtutea unei mărturisite intenții conservatoare, structurile esențiale cristalizate în secolul al IX-lea, o evoluție substanțială se remarcă totuși în interpretarea ritualului Bisericii. Fidelitatea strictă față de moștenirea liturgică a fost factorul de preservare a unei *lex orandi* inițiale, în timp ce reinterprețările ei succesive, în contextul simbolismului platonizant sau moralizator, generează dinamismul teologiei liturgice bizantine. Spre finele Imperiului, îndeosebi datorită lui Nicolae Cabasilas și teologilor isihști ai secolului al XIV-lea, realismul sacramental se reafirmă însă în detrimentul tendințelor excesiv simbolice¹.

La originile interpretărilor Liturghiei stau catehezele primelor secole², al căror conținut este împărțit de Jean Daniélou³ în trei grupe tematice: dogmatic, moral și sacramental – deși trebuie subliniat faptul că nu există delimitări limpezi între cele trei sfere ideatice și că, în mod uzual, instrucția referitoare la sacramente era amânată după primirea botezului, de Paști. Percepția liturgică a acestui interval timpuriu este dominată de starea paradiziacă în fața majestății lui Dumnezeu revelată credincioșilor în cadrul slujbelor⁴. În Orient, realismul liturgic, contrazis doar de adepții câtorva erezii⁵, s-a exprimat prin două tendințe teologice; majoritatea Părinților din secolele al IV-lea și al V-lea au îmbrățișat o viziune realistă

¹ John MEYENDORFF, *Teologia bizantină: tendințe istorice și teme doctrinare*, trad. Pr. Prof. dr. Alexandru I. Stan, București, Ed. Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1996, p. 268.

² Pentru cateheze și relația lor cu iconografia absidală o referință de maximă relevanță este lucrarea lui Geir HELLEMO, *Adventus Domini: Eschatological Thought in 4th-Century Apses and Catecheses*, Leiden–New York–Copenhaga–Köln, Brill, 1989 = *Supplements to Vigiliae Christianae. Formerly Philosophia Patrum: Texts and Studies of Early Christian Life and Language*, eds. A. F. J. Klejn, J. Den Boeft, G. Quispel, J. H. Waszink, J. C. M. Van Winden, vol. V, mai ales cap. 5, pp. 129-145 *passim*.

³ Jean DANIÉLOU, *La catéchèse aux premiers siècles*, Cours de Jean Daniélou réd. par Régine du Charlat, Paris, Fayard-Mame: *École de la foi*, 1968; o altă referință esențială este studiul lui Dom Bernard BOTTE, „Introduction”, în *Ambroise de Milan. Des sacrements. Des mystères* = *Sources Chrétiennes* 25bis, Paris, du Cerf, 1961.

⁴ Peter BROWN, „Art and Society in Late Antiquity”, în Kurt Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. A Symposium*, New York, 1980, (pp. 17-28) pp. 24 *sqq.*

⁵ De pildă marcionismul, gnosticismul, paulicianismul și, mai târziu, bogomilismul; Arhimandrit V. GROLIMUND, „Die Entwicklung der Theologie der Eucharistie in Byzanz von 1054-1453”, *The Eucharist in Theology and Philosophy. Issues of Doctrinal History in East and West from the Patristic Age to the Reformation*, ed. István Perczel, Réka Forrai & György Geréby, Leuven, Leuven University Press: *Ancient and Medieval Philosophy, De Wulf-Mansion Centre* 1/35, 2005, pp. 157-158.

apropiată de cea ambroziană⁶, în timp ce influențe neoplatonice se fac simțite în teologia lui Origen⁷, Evagrie și Pseudo-Dionisie, fapt ce-i apropie de spiritualismul augustinian⁸.

Teologia liturgică bizantină este definită de raportul dintre trei temei: simbol, imagine și realitate. Euharistia a fost constant înțeleasă drept Taina adevăratei și concretei împărtășiri cu Hristos. Acest adevăr este exprimat fie în mod direct și explicit, de pildă în formulări ale sfântului Ioan Hrisostom: „Hristos este prezent chiar și acum, chiar și acum lucrează”⁹, fie în formulări elaborate, marcate de influențe platonizante, precum cele ale sfântului Grigorie de Nyssa: „Prin trimirerea harului Său, El Însuși Se răspândește în fiecare credincios prin acel Trup a cărui existență vine din Pâine și din Vin, unindu-se pe Sine cu trupurile credincioșilor, ca să ne asigure că prin această unire cu Cel Nemuritor, și omul poate fi părtaș la nestricăciune. El ne dă aceste daruri în virtutea binecuvântării prin care El preface însușirea naturală a acestor semne vizibile, în acel lucru nemuritor”¹⁰.

Teologia realistă primordială nu a mai convenit însă necesităților pastorale ale Bisericii post-constantiniene, întrucât amplificarea accentuată a congregațiilor a antrenat și o diminuare a angajamentului lor în viața sacramentală. Astfel iau naștere comentariile care tind să ia locul catehezelor sacramentale; dacă acestea din urmă porneau de la aspecte ale Scripturii pe care le interpretau drept tipuri ale Euharistiei, mistagogiile propun în schimb o meditație asupra textelor și acțiunilor care compun ritualul Bisericii, conferindu-le statutul de sursă pentru gnoză, asemeni istorisirilor biblice¹¹. Această dezvoltare este simptomatică pentru Biserica întrețesută în societatea Imperiului; această Biserică nu mai este așadar doar „poporul lui Dumnezeu”, și simte nevoia să-și apere tainele în fața „mulțimii”¹². De fapt, sensul eshatologic al Euharistiei impunea retragerea din „lume” a unei comunități de participanți devotați, în timp ce, în Imperiu, Biserica și lumea se contopeau într-o unică societate, ceea ce determină eforturile de a proteja Taina și, concomitent, de a raționaliza teologic noua situație. În acest nou context, unii comentatori ai cultului înlocuiesc participarea sacramentală prin contemplarea intelectuală, interpretând așadar Liturgia drept un sistem de simboluri. Noua atitudine consună cu înțelegerea origenistă și evagriană a credinței ca ridicare a minții către Dumnezeu, elevare simbolizată prin lucrarea liturgică.

De o maximă influență în promovarea acestui simbolism euharistic au fost scrierile lui Pseudo-Dionisie Areopagitul¹³. Considerând sinaxa liturgică drept o chemare morală, autorul le propune cititorilor o contemplație superioară: „Să lăsăm pe seama celor nedesăvârșiți aceste semne care – așa cum am spus – sunt minunat pictate în pridvoarele sanctualelor; ele vor fi suficiente pentru a le hrăni contemplația. În ce ne privește pe noi, având în vedere sfânta sinaxă, să ne întoarcem de la efecte la cauze și, mulțumită

⁶ Arhim. V. GROLIMUND, „Die Entwicklung der Theologie”, *loc. cit.*

⁷ Johannes BETZ, *Eucharistie in der Schrift und Patristik (Handbuch der Dogmengeschichte, IV/4a)*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1979², pp. 47-51.

⁸ Arhim. V. GROLIMUND, „Die Entwicklung der Theologie”, *loc. cit.*

⁹ *Hom. in II Tim. 2, 4; P.G. 62: 621, apud. J. MEYENDORFF, Teologia bizantină, loc. cit., nota 1.*

¹⁰ *apud. J. MEYENDORFF, Teologia bizantină, loc. cit., nota 2.*

¹¹ Christopher WALTER, „L'évêque célébrant dans l'iconographie byzantine”, *L'assemblée liturgique et les différents rôles dans l'assemblée. Conférences Saint-Serge, XXIII^e semaine d'études liturgiques, Paris 28 Juin – 1^{er} Juillet 1976*, Roma, Edizioni Liturgiche, 1977, p. 322.

¹² J. MEYENDORFF, *Initiation à la Théologie byzantine. L'histoire et la doctrine*, A. Sanglade et C. Andronikof (trad.), Paris, du Cerf, 1975, p. 268.

¹³ J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, p. 269.

luminilor pe care Iisus ni le va da, vom putea să contemplăm armonios realitățile inteligibile în care se reflectă clar binecuvântata bunătate a modelelor”¹⁴. În această relație de la model invizibil la efect vizibil, slujirea Liturghiei constituie o înfățișare palpabilă, ca într-o imagine, a vieții inteligibile¹⁵, astfel încât „sensul cel mai înalt al ritualului euharistic și al comuniunii sacramentale constă în simbolizarea unirii minților noastre cu Dumnezeu și cu Hristos”. Pseudo-Dionisie nu înfățișează niciodată Euharistia în chip formal – comuniunea cu trupul și sângele lui Hristos – ci ca un simbol al unirii sufletului cu Dumnezeu¹⁶. Deși influența simbolismului lui Pseudo-Dionisie asupra riturilor a fost neglijabilă, el a marcat pregnant interpretările ulterioare ale Tainei Euharistiei¹⁷. Chiar și sfântul Maxim Mărturisitorul, al cărui recurs la simbolism are probabil o încărcătură mai realistă, folosește preponderent termenii de „simbol” și „imagine” referitor la Liturghia euharistică în general și la ofrandele de pâine și vin în special¹⁸.

Revesul acestei tendințe simbolice l-a constituit grava dispută euharistică a secolului al VIII-lea (singura, de altminteri, în întreaga istorie a teologiei bizantine), pe fundalul polemicii despre icoane¹⁹. În cadrul sinodului iconoclast din 754, împăratul Constantin al V-lea susținuse teza conform căreia materiile preschimbate ale Euharistiei ar constitui singura imagine (*eikon*) sau tip (*typos*) adecvate lui Hristos, care le-a și instituit²⁰. Această afirmație tranșantă se baza pe o tradiție respectabilă, fapt care i-a obligat pe teologii ortodocși la o clarificare a simbolismului ambiguu de sursă areopagită, sarcină la care s-au angajat în special sfinții Teodor Studitul și Nichifor, patriarhul Constantinopolului. Potrivit sfântului Teodor Studitul, Euharistia nu constituie un simplu „tip”, ci este „Taina care recapitulează întreaga economie dumnezeiască”²¹, iar sfântul Nichifor insistă asupra faptului că ea este trupul lui Dumnezeu, unul și același cu Trupul și Sângele lui Hristos²².

Hristologia și soteriologia devin astfel prioritare în definirea „realismului euharistic” al teologiei liturgice bizantine, ca reacție la terminologia dionisiană și în directă relație cu apologia iconodulă. Drept urmare, Euharistia va fi interpretată ca participare a credinciosului la natura umană slăvită a lui Hristos, care este diferită însă de ființa lui Dumnezeu, accent important de respingere a tezei origeniste conform

¹⁴ *Eccl. Hier. III*, 3, 1-2; P.G. 3: 428 a-c, *apud.* J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, p. 270, nota 5.

¹⁵ J. MEYENDORFF, *Christ in Eastern Christian Thought*, Crestwood, N.Y., St. Vladimir's Seminary Press, 1975, pp. 79-80.

¹⁶ René ROQUES, *L'univers dionysien : structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denis*, Paris, Aubier, 1954, pp. 267 și 269. Dar, subliniază Roques însuși, Pseudo-Dionisie nu neagă prezența reală a lui Hristos în Euharistie: „Trebuie așadar să recunoaștem că Dionisie privește mai degrabă împărtășirea ca participare la *Unu*, la *Tearhie*, la *Dumnezeu*, la *Persoanele Divine*, mai ales la cea a Cuvântului, decât ca participare la *natura umană a lui Hristos*. Această ultimă participare nu este însă exclusă [...]. A prezenta astfel sacramentul unității nu înseamnă a-i amputa aspectul realist ci a-l depăși pentru a ne înălța la contemplarea spirituală pe care o face posibilă și pe care o fundamentează”; R. ROQUES, *op. cit.* 269-270 ; vezi și René BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII^e au XV^e siècle* Paris, Institut Français d'Etudes Byzantines, 1966, pp. 66-72.

¹⁷ Pentru teoria simbolului la Pseudo-Dionisie și raportul lui cu ceilalți autori de cateheze liturgice în tradiția antiohiană, Ioan Hrisostom, Chiril al Ierusalimului și Teodor de Mopsuestia, cu referire specială la interpretarea euharistiei, v. Ysabel de ANDIA, „*La très divine Cène... archisymbole de tout sacrement* (EH 428B). Symbole et eucharistie chez Denys l'Aréopagite et dans la tradition antiochienne”, în *The Eucharist in Theology and Philosophy*, pp. 37-65.

¹⁸ Vezi mai ales *Quaestiones et dubia* 41, P. G. 90: 820 a; *apud.* J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, p. 270, nota 6

¹⁹ J. MEYENDORFF, *Initiation*, p. 270.

²⁰ Mansi, XIII, 261d-264c, *apud.* J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, *loc. cit.*, nota 9.

²¹ *Antirrh. I*, P.G. 99:340a-c, *apud.* J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, *loc. cit.*, nota 10.

²² *Antirrh. II*, P.G. 100: 336b-337a; *apud.* J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, *loc. cit.*, nota 11.

căreia prin împărtășire omul o contemplă pe aceasta sau chiar participă la ea²³. Conceptul de „ființă” este constant evitat de teologia euharistică bizantină, care se referă strict la Trupul lui Hristos, transfigurat și dătător de viață, pătruns de energiile dumnezeiești, dar încă omenesc. Prin urmare taina Euharistică nu mai reprezintă un simbol oferit contemplării sau o ființă deosebită de cea omenească, ci prezența naturii umane slăvite a lui Iisus cel înviat²⁴.

Respingerea interpretării Euharistiei ca simbol sau reprezentare este fundamentală în înțelegerea percepției euharistice bizantine întrucât accentuează relevanța ei ca mâncare și băutură, în niciun caz ca realitate oferită privirii, fapt care motivează ascunderea darurilor – cu excepția momentelor de citire a rugăciunilor de sfințire și de împărtășire – dar și absența din cultul bizantin a oricărui rit de adorare a lor în afara cadrului Liturghiei euharistice. După cum remarcă John Meyendorff, „pentru ei [i.e. teologii bizantini], Euharistia a rămas, în mod fundamental, o taină primită ca mâncare și ca băutură, iar nu ,contemplată’ cu ochii [...] Euharistia nu poate revela nimic simțului privirii, ea nu este alceva decât pâinea cerească”²⁵. Sau, în formularea lui Leonid Uspenski, „Hristos nu este arătat în Sfintele Daruri. El este dat. El este arătat în icoane. Partea vizibilă a realității Euharistiei este un chip ce nu poate fi înlocuit nici de imaginație, nici de privirea la Sfintele Daruri”²⁶. O altă consecință importantă a acestei interpretări constă în implicațiile ei antropologice și soteriologice, în virtutea cărora Euharistia nu doar reactualizează viața lui Hristos, oferită spre contemplare, ci constituie transformarea naturii umane comune în cea îndumnezeită a lui Hristos, așa cum afirmă fără echivoc Nicolae Cabasilas: „El nu doar S-a îmbrăcat într-un trup. El a luat și suflet, și minte, și voință, și tot ce este omenesc, astfel încât să poată fi în stare să Se unescă cu tot ceea ce suntem, să pătrundă totalitatea noastră și să ne asimileze întru Sine, unindu-Și sub toate aspectele cele ale Sale cu ceea ce este al nostru. [...] Împărtășindu-ne cu Trupul și Sângele naturii sale umane, noi îl primim pe Dumnezeu însuși în sufletele noastre – Trupul și Sângele lui Dumnezeu, și sufletul, și mintea și voința lui Dumnezeu – nu mai puțin decât natura Sa umană”²⁷.

Pe de altă parte, în Biserica bizantină, însemnătatea eclesiologică a Euharistiei s-a menținut constant și a fost reformată periodic de teologii care s-au înscris în principalul curent al teologiei ortodoxe, în pofida unor tentative de a o explica drept ansamblu de simboluri oferite contemplării vizuale și intelectuale. Drept urmare, ea a fost interpretată drept o taină pascală, prin care natura umană se transformă în natura umană slăvită a lui Hristos, constituind astfel trupul Bisericii, iar această latură antropologică a teologiei euharistice bizantine implică pe de-o parte conceptul de „sinergie” și, pe de alta, pe cel de unitate a omenirii²⁸.

Primul concept se reflectă pregnant în textul epiclezei Liturghiei euharistice, atât în formularul sfântului Ioan Hrisostom cât și în altele, care fac din acest pasaj o rugăciune a întregii Biserici, neexcluzând faptul că sacerdotul acționează *in persona Christi*, dar interpretând puterea liturgică de oficiere a Tainei

²³ Sf. Nichifor al Constantinopolului, *Contra Eusebium*, ed. J. B. PITRA, *Spicilegium Solesmense*, I, Paris, 1852, p. 446 și 468-469.

²⁴ J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, p. 271.

²⁵ J. MEYENDORFF, *Byzantine Theology: historical trends and doctrinal themes*, New York, Fordham University Press, 1979², p. 204.

²⁶ Leonid USPENSKI, „The Problem of Iconostasis”, *St. Vladimir's Seminary Quarterly* 8 (1964), nr. 4, p. 215.

²⁷ *De vita in Christo*, IV, 9; P.G. 150: 529d-593a, J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, p. 273, nota 19.

²⁸ J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, p. 274-275.

drept o funcție a întregului corp de închinători. În contextul anti-arian al secolului al IV-lea, sacerdoțiul lui Hristos a fost tot mai intens corelat cu ministeriul său, implicând astfel un accent sporit pe caracterul reprezentational al Liturghiei, deci o amplificare a importanței anamnezei²⁹, în timp ce disputa cu pneumatomații îl determină pe sfântul Atanasie al Alexandriei să definească Întruparea ca acțiune a Duhului Sfânt. Consecința acestei dogme va consta în înțelegerea consacrării tot ca acțiune Lui, sporind așadar importanța epiclezei în canonul Liturghiei și accentuând rolul pe care rugăciunea de invocare îl joacă în preschimbarea Darurilor³⁰. Mai mult, epicleza nu doar leagă laolaltă anamneza cu „Întruparea sacramentală”, dar face de asemenea explicită participarea întregii congregații la această epifanie, realitate care va fi consacrată prin interpolarea imnului *Sanctus* în anafora, pe parcursul secolului al IV-lea³¹.

Ca împărtășire divino-umană, Euharista este o rugăciune adresată „în Hristos” Tatălui și împlinită prin pogorârea Duhului Sfânt, având prin urmare o dimensiune pnevmatologică – prin epicleză, Duhul Îl face prezent pe Hristos între cele două parusii ale Sale. Taina aceasta este centrul unei lucrări treimice soteriologice, nu doar o transformare a pâinii și vinului. Pe linia de interpretare a simbolismului dionisian, Euharistia constituie o lucrare mântuitoare care angajează lumea și oamenii, accesibilă prin contemplarea mistică, în timp ce pentru teologii care au abordat o concepție mai biblică despre om și o viziune hristocentrică a istoriei, ea reprezintă cheia eclesiologiei, în sensul în care Biserica este locul de întâlnire dintre Dumnezeu și om în Euharistie. În ambele situații, atributele cosmologice și eclesiologice ale Tainei sunt explicitate³².

O constantă a interpretărilor simbolice o reprezintă identificarea lăcașului de cult drept imagine a cosmosului transfigurat, înnoit eshatologic, temă care apare la mulți autori timpurii³³ și este preluată de sfântul Maxim Mărturisitorul iar mai târziu de sfântul Simeon al Tesalonicului. Atât în sensul ei de comuniune a credincioșilor, dar și ca edificiu de cult, Biserica este un semn al noii creații, al cosmosului restaurat, anticipat eshatologic, fapt reflectat chiar de textul epiclezei, care, recapitulând marile repere temporale ale iconomiei, comemorează inclusiv a doua venire a lui Hristos: „Aducându-ne aminte, așadar, de această poruncă mântuitoare și de toate cele ce s-au făcut pentru noi: de Cruce, de groapă, de Învierea cea de a treia zi, de suirea la ceruri, de șederea cea de-a dreapta și de a doua și slăvită iarăși venire...”³⁴. În consecință, prin Euharistie se manifestă unitatea și integritatea Bisericii, astfel încât orice congregație adunată într-un lăcaș la această taină constituie nu doar o parte ci chiar întregul Trupului lui Hristos, manifestat sacramental și incluzând întreaga comuniune a sfinților³⁵.

²⁹ J. BETZ, *Die Eucharistie in der Zeit der griechischen Väter*, vol. I/1: *Die Aktualpräsenz der Person und des Heilswerkes Jesu im Abendmahl nach der vorephesinischen griechischen Patristik*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1955, p. 194.

³⁰ Hans Joachim SCHULTZ, *Die byzantinische Liturgie. Von Werden ihrer Symbolgestalt*, Freiburg im Breisgau, Lambertus: *Sophia. Quellen östlicher Theologie* 5, 1964, pp. 32-35.

³¹ G. HELLEMO, *Adventus Domini*, pp. 135-136. V. și Robert TAFT, SJ, „The Interpolation of the Sanctus into the Anaphora: When and Where? A Review of the Dossier”, *Orientalia Christiana Periodica* 57 (1991) și 58 (1992), republicat în *idem, Liturgy in Byzantium and Beyond*, Brookfield, Vt, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 1995.

³² J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, p. 275.

³³ Pentru propensiunile eshatologice paleocreștine, un studiu esențial este cel al lui Geoffrey W. H. LAMPE, „Early Patristic Eschatology”, în *Eschatology. Four Papers Read to The Society for the Study of Theology*, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1957 (= *Scottish Journal of Theology, Occasional Papers* 2), (pp. 17-35), pp. 22-23.

³⁴ J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, p. 276.

³⁵ J. MEYENDORFF, *Teologia bizantină*, p. 279.

Aspectele eshatologic și hristologic al Liturghiei sunt intim întrețesute încă de la origini, căci în secolul al IV-lea, când anamneza explicitează tot mai insistent faptul că Euharistia reprezintă o comemorare a morții și învierii lui Hristos, iar interpolarea imnului *Sanctus* antrenează întreaga congregație într-o relație cu lumea cerească, se înregistrează simultan o schimbare în percepția eshatologiei, care ar putea sta la originea acestor ajustări ale canonului liturgic. În opinia lui Gregory Dix: „pe măsură ce Biserica a început să se acomodeze în lume, s-a acomodat deopotrivă cu *timpul* [subl. aut.]. Inevitabil, accentele eshatologice ale euharistiei s-au diminuat. Ea a nu a mai fost percepută întâi de toate drept ritul care face manifeste și transmite consecințele veșnice ale mântuirii, drept ritul care îi transportă momentan pe participanți dincolo de o lume ostilă, în Împărăția lui Dumnezeu și în lumea care va veni, arătând adevărata lor ființă ca mântuită în veșnicie. În schimb, euharistia a fost văzută întâi de toate drept o reprezentare, o reactualizare în fața lui Dumnezeu, a *procesului istoric* [subl. aut.] al mântuirii, a momentelor istorice ale răstignirii și învierii lui Iisus, prin care s-a dobândit mântuirea”³⁶. Autorul argumentează că „prin catalogarea laolaltă a evenimentelor veșnice, meta-istorice (învierea, înălțarea, șederea de-a dreapta și a doua venire) și a unui eveniment istoric (patimile), întregul concept de *eschaton* este prezentat în *timp* [subl. aut.]”³⁷, antrenând astfel o sanctificare a acestuia, fenomen analizat și de Massey H. Sheperd Jr.: „Ordinea temporală nu a mai reprezentat un stadiu tranzitoriu al existenței, ci o imagine veridică, o copie a slavei veșnice a comuniunii sfinților”³⁸. Dualitatea timp-veșnicie se fondează astfel în înțelegerea eshatologică a existenței omenești³⁹.

Disputele hristologice din secolul al XII-lea

O nouă controversă pe tema naturii Euharistiei s-a iscat totuși în secolul al XII-lea la curtea Comnenilor⁴⁰, în ambianța interesului tot mai mare pentru filozofia antică – niciodată uitată cu totul în Bizanț – care invita la analiza rațională a dogmei. Această aplecare intensă asupra moștenirii filosofice păgâne se manifestase plenar pe parcursul secolului al XI-lea, sub Mihail VII Doukas și frații lui, culminând prin activitatea lui Mihail Psellos și a discipolului său și mai radical, Ioan Italos, marcați de concepțiile cosmologice și antropologice ale lui Platon, Aristotel, Proclu, Porfir și Iamblichos⁴¹. Simultan, erezii dualiste se manifestau tot mai intens în Imperiu, astfel încât Alexie I Comnenul a pornit o veritabilă ofensivă de reinstaurare a ortodoxiei. Drept urmare, intelectualii elenizanți, în frunte cu Italos, au fost nevoiți să-și retracteze opiniile sau să sufere consecințele condamnării publice⁴². Dar în ciuda acestor eforturi, îndoielile asupra naturii divine a trupului lui Hristos, cu consecințe radicale pentru dogma Întrupării și mai ales pentru taina Euharistiei, au continuat să apară pe parcursul secolului al XII-lea, manifestându-se cu precădere în

³⁶ Gregory DIX, *The Shape of the Liturgy*, Glasgow, Glasgow University Press, 1947², p. 305.

³⁷ G. DIX, *The Shape*, p. 265.

³⁸ Massey H. SHEPERD Jr., „Liturgical Expressions of the Constantinian Triumph”, *DOP*, t. 21 (1967) (pp. 57-78), p. 72.

³⁹ G. HELLEMO, *Adventus Domini*, pp. 138-145.

⁴⁰ Pentru acest subiect, un studiu fundamental rămâne cel al Gordanei BABIĆ, „Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle. Les évêques officiant devant l'Hétimasie et devant l'Amnos”, *Frühmittelalterliche Studien*, t. 2 (1968), pp. 368-386, publicat inițial în sârbo-croată în *Zbornik za Likovne Umetnosti. Matica srpska*, t. 2 (1966), pp. 9-31.

⁴¹ Hans-Georg BECK, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München, Beck: *Handbuch der Altertumswissenschaft*, 12. *Byzantinisches Handbuch* 2/1, 1959, p. 340.

⁴² Parte a acestei politici este solicitarea unui tratat împotriva ereziilor, redactat de Euthimios Zigabenos (*Panoplia dogmatike*), alături de o intensă campanie împotriva ereziilor dualiste. V. G. BABIĆ, „Les discussions”, pp. 369-371.

domeniul liturgicii. Un moment important al acestei dispute l-a reprezentat domnia lui Manuel Comnenul (1143-1180), punctat de o serie de sinoade ținute la Constantinopol între 1156 și 1176, axate pe următoarea problemă: cui îi este adresată jertfa liturgică?⁴³.

Astfel, la începutul anului 1156, Soterichos Panteugenos⁴⁴, diacon al Marii Biserici și candidat pentru scaunul patriarhal al Antiohiei, sprijinit de Eustatios, mitropolitul de Dyrrachion și alți câțiva teologi⁴⁵, a propus interpretarea jertfei euharistice drept una de tip reprezentational (*phantastikôs*) imaginar (*eikonikôs*) sau simbolic (*symbolikôs*), oferită de către Fiul doar Tatălui și Duhului Sfânt. Pentru Panteugenos, fragmentul din rugăciunea secretă a Heruvicului în care Hristos este numit simultan jertfitor și jertfă, sursă a polemicii din cadrul sinodului, reprezenta o interpretare nestoriană a dublei naturi. Considerațiile lui au fost condamnate⁴⁶ (în 1156 și 1157), iar realismul liturgic a fost subliniat din nou, prin definirea liturghiei – oferită întregii Sfinte Treimi – drept similară jertfei de pe cruce.

Disputa s-a reaprinș însă la sfârșitul secolului în scrierile lui Mihail Glykas⁴⁷ care, în comentariile despre natura materiilor consacrate, vorbește despre coruptibilitatea lor în intervalul care se succede sfințirii, ele devenind incoruptibile doar din momentul primirii de către credincioși; mai mult, susține Glykas, în fiecare fragment al împărtășaniei, Hristos nu este prezent în integralitate, ci în mod proporțional cu dimensiunile acestuia. Aceste propuneri erau abundent argumentate cu fragmente din Sfinții Părinți, în special din Ioan Hrisostom, interpretate în sens literal. Teoria lui Glykas a fost respinsă de majoritatea teologilor, însă patriarhul Georgios Xiphilinos (1191-1198) o agreea; succesorul lui, Ioan al X-lea Kamateros (1198-1206) o sprijinea chiar fățiș. Adversarii ei au fost nevoiți să-l convingă pe împăratul Alexie al III-lea să convoace un sinod – ale cărui acte, din păcate, nu s-au păstrat – în cadrul căruia, deși majoritatea episcopilor și însuși împăratul nu puteau accepta ideea naturii coruptibile a materiilor euharistice, Glykas a adus noi argumente. Disputa nu a fost așadar tranșată, singura decizie fiind un moratoriu asupra subiectului; căderea Constantinopolului în 1204 a pus capăt discuțiilor și, după o scurtă reluare a disputei în vremea lui Teodor Laskaris, poziția lui Glykas a fost condamnată – prin apelul la argumentul scolastic al distincției dintre esență și accidente.

Cele două controverse euharistice ale secolului al XII-lea nu au marcat crize adânci ale Bisericii, ceea ce demonstrează că în perioada medie și târzie a Imperiului Bizantin, ca și în primul mileniu al

⁴³ Karl J. von HEFELE, *Histoire des Conciles*, (Dom H. Leclercq, trad.), vol. V/2, Paris, Letouzey et Ané, 1913, pp. 911-913 și 1045-1052.

⁴⁴ J. MEYENDORFF, „Panteugenos Sotérichos”, în *The Oxford Dictionary of Byzantium*, A. P. Kazhdan et al. (ed), t. 3, New York–Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 1574; Peter PLANK, „Sotérichos, Panteugenos”, în *Lexikon für Theologie und Kirche*, W. Kasper (ed), t. 10, Freiburg im Breisgau, Herder, 2000³, p. 742.

⁴⁵ Printre care Mihail din Tessalonic, *μαῖστορ τῶν ῥητόρων* la Școala Patriarhală și diacon al Marii Biserici, și Nichifor Vassilakis, profesor la Școala Patriarhală. V. G. BABIĆ, „Les discussions”, p. 372

⁴⁶ În vremea patriarhului Constantin IV Chliarenos (1154-1157); PG 140, 148-154 și 177-197; Arhim. V. GROLIMUND „Die Entwicklung der Theologie”, pp. 164-165.

⁴⁷ Unul dintre cei mai originali teologi ai secolului, în opinia lui H. G. BECK, expusă în *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, Beck, München, 1977², pp. 654-655; vezi și Wolfram HÖRANDER, „Michael Glykas”, în *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. 7, 1998, p. 238 și Alexander KAZHDAN, „Glykas, Michael”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 2, pp. 855-856. Editarea operei sale a fost făcută de Sofronios EUSTRATIDES, *Μιχαὴλ τοῦ Γλυκᾶ εἰς τὰς ἀπορίας τῆς Θείας Γραφῆς κεφάλαια*, vol. I, Atena, Sakellarios, 1906; vol. II, Alexandria, Patriarchiko typographeio, 1912; pasajele controversate în vol. 1, cap. 61, pp. 133-135 și vol. 2, cap. 61, pp. 348-379.

existenței sale, teologia euharistică a avut ca imperativ apărarea realismului tradițional de interpretările pur simbolice dar și de exagerări realiste⁴⁸.

Sinteza liturgică bizantină târzie

Ultimul interval al sintezei liturgice bizantine a fost marcat de avântul isihasmului, a cărui mistică se baza pe experiența sacramentală a prezenței divine, prezență reală într-o asemenea măsură încât poate fi percepută ca lumină vizibilă. Disputele teologilor privind această experiență directă au influențat și viziunea lor despre liturghie și euharistie. Pe de-o parte, unii teologi consideră formalismul conservator drept fidelitate față de ortodoxie – de pildă, Grigore Akindinos, adversar al lui Palamas care însă nu se află sub influența occidentului; de cealaltă parte, isihăștii propun o sinteză organică a moștenirii patristice, îndreptat împotriva noului val de spiritualism platonizant hrănit de noul umanism bizantin din perioada Paleologilor⁴⁹. Efortul lor era acela de a redefini teologia liturgică⁵⁰, întemeiată pe misterul pascal al lui Hristos, pornind de la *kenoza* Întrupării, Patimilor și Răstignirii, continuând cu exaltarea prin Înviere, Înălțare și șederea de-a dreapta Tatălui, și încheind cu slăvirea finală din liturghia cerească a Mielului în fața tronului lui Dumnezeu, etapele proniei divine care constituie realitatea permanentă reactualizată de ritual și ilustrată în imaginile care decorează spațiul liturgic⁵¹. Nimic din Hristos nu face parte din trecut, cu excepția manifestării sale în istorie; de aceea el este protagonistul liturghiei Bisericii, care i se adresează: „Tu ești cel ce aduci și cel ce te aduci, cel ce primești și cel ce te împarți”⁵². Ritualul nu constituie o reprezentare ci o prezentificare, prin utilizarea simbolurilor, a mântuirii adusă de Hristos, devenit marele preot care conduce liturghia comunității sfinților⁵³, „Căci Hristos n-a intrat într-o Sfântă a Sfințelor făcută de mâini – închipuirea celei adevărate – ci chiar în cer, ca să Se înfațișeze pentru noi înaintea lui Dumnezeu” (Evrei 9:24). În opinia lui Robert Taft: „cântecul de slavă al Bisericii nu este decât o icoană, o reflectare –

⁴⁸ Arhim. V. GROLIMUND „Die Entwicklung der Theologie”, pp. 165-167.

⁴⁹ J. MEYENDORFF, „Le dogme eucharistique dans les controverses théologiques du XIV^e siècle”, *Grigorios o Palamas*, t. 42 (1969), pp. 95-99 – republicat în *idem, Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems. Collected Studies*, Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 1974. În scrierile palamite interpretarea euharistiei se bazează pe teologia lui Maxim Mărturisitorul. Adversarii lor sunt marcați de scrierile pseudo-dionisiene interpretate în cheie platonică, fapt care îi apropie de nominaliștii occidentali. Această școală de filozofie, legată de mediile teologice și cu impact în educația primitivă de intelectualii bizantini a continuat chiar și după triumful palamismului din 1351 și, în cele din urmă, ar fi putut da naștere unei Reforme în Bizanț; J. Meyendorff, „Le dogme”, p. 100.

⁵⁰ Deși o legătură directă între isihasm și teologia liturgică pare la prima vedere improbabilă, există totuși (deși relativ izolată și restrânsă) o literatură isihastă referitoare la euharistie. V. Andrew LOUTH, „The Eucharist and Hesychasm, with Special Reference to Theophanes III, Metropolitan of Nicaea”, în *The Eucharist in Theology and Philosophy*, pp. 199-205.

⁵¹ R. TAFT, (S. J.), „The Living Icon: Touching the Transcendent in Palaiologan Iconography and Liturgy”, în *Byzantium: Faith and Power (1261-1557). Perspective on Late Byzantine Art and Culture*. New York, the Metropolitan Museum of Art: *The Metropolitan Museum of Art Symposia*, Sarah T. Brooks (ed.), New Haven-Londra, Yale University Press, 2007, p. 54; textul rezumă un studiu mai amplu: „At the Sunset of the Empire: The Formation of the Final ‘Byzantine Liturgical Synthesis’ in the Patriarchate of Constantinople” în *Le patriarchat oecuménique de Constantinople aux XIV^e – XVI^e siècles: rupture et continuité. Actes du colloque international, Rome, 5-6-7 décembre 2005*, Paolo Odorico (ed.), Paris, Centre d’études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes: *Dossiers Byzantins* 7, 2007, pp. 55-71.

⁵² R. TAFT, (S. J.), *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom*, vol. II: *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and Other Preanaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom* (= *Orientalia Christiana Analecta*, t. 200), Pontificio Istituto Orientale, Roma, 2004⁴, cap. 3, mai ales. pp. 135-141.

⁵³ *Evrei* 4:14, 7:23-10:25; și *Apocalipsa* *passim*, mai ales 4:6-11, 5:11-14, 7:9-17, 11:15-19, 12:10-12, 14:1-5, 15:2-4, 19:1-8.

în sensul de *taină* la sfântul Pavel, aparență vizibilă care sprijină realitatea pe care o reprezintă – a liturghiei cerești a Domnului înviat în fața tronului lui Dumnezeu. Ea este așadar o participare mereu actuală, vibrantă, la ritualul ceresc al Fiului lui Dumnezeu”⁵⁴.

Trebuie subliniat faptul că în această ultimă etapă a sintezei bizantine cultul înregistrează o puternică amprentă monastică, tot mai vivace în urma victoriei mediului călugăresc asupra iconoclaștilor, în 843⁵⁵. Splendorile ritului bazilical, urban, s-au comprimat în spațiile mai strâmte ale bisericilor de mănăstire, iar mai târziu, după recăștigarea Constantinopolului în 1261, nici măcar clerul Marii Biserici nu a mai putut reactiva complexitatea tradițională a cultului. Impozantele procesiuni din întroit sunt înlocuite de ieșiri ale oficanților din sanctuar, iar întregul serviciu divin se derulează doar în interiorul bisericii, ceea ce amplifică nevoia de interpretare simbolică, pe măsură ce rituri odinioară practice își pierd funcțiile, dar subzistă în forme abreviate⁵⁶.

În această ambianță liturgică preschimbată, clasică expresie teologică a noii sinteze se găsește în opera lui Nicolae Cabasilas⁵⁷, cel care reorientează teologia liturgică spre nucleul ei, departe de alegorismul multora dintre comentariile anterioare. Îmbinând spiritualitatea isihastă și umanismul creștin, tratatele lui nu propun niciodată interpretări exterioare structurilor și semnificațiilor riturilor și nu înlocuiesc niciodată participarea sacramentală prin contemplare, care constituie doar o pregătire pentru cea dintâi. Liturghia este văzută drept posibilitate de sfințire a credinciosului, care prin împărtășanie primește iertarea păcatelor și moștenirea împărăției, orice alt rit – antifoane, lecturi, rugăciuni, cântări – reprezentând căi către taina centrală și, la un alt nivel de semnificare, sfințitor la rândul său, aluzii la întâmplări din istoria mântuirii, menite să trezească un răspuns al credinței. Nu este deci vorba de un simplu spectacol, nici de un obscur sistem de simboluri, ci de un realism hrănit de pietatea populară, care evită tentația intelectualismului elevat, adresat unei elite spirituale.

Contemporan al lui Cabasilas, sfântul Simeon, mitropolitul Tesalonicului, se numără printre cei mai influenți teologi palamiți ai începutului de secol XV, ale cărui texte se remarcă prin abundența explicațiilor și varietatea surselor, guvernate de scrupulul de a repertoria interpretările agreate de Biserică și de spiritul fidelității față de tradiție, fapt care i-a asigurat un mare prestigiu. Meritul lui este acela de a fi

⁵⁴ R. TAFT, (S. J.), „The Living Icon”, p. 55.

⁵⁵ O prezentare sintetică a evoluției ritului monastic și a răspândirii sale culminând cu schimbarea substanțială a ritului de catedrală, focalizată asupra muntelui Athos, la Robert TAFT (S. J.), „Mount Athos: A Late Chapter in the History of the Byzantine Rite”, *DOP*, t. 42 (1988), pp. 179-194, republicat în *Liturgy in Byzantium and Beyond*.

⁵⁶ *Ibidem*, loc. cit.; Un exemplu clasic îl constituie prologul liturghiei (*Enarxis*), a cărui origine constă în procesiunea solemnă către biserică, prescurtată în cele trei antifoane ale sale; psalmii care le compun au fost interpretați drept simboluri ale profețiilor veterotestamentare care prefigurează Parusia. Vohodul mic, simbol al epifaniei lui Hristos, este prescurtarea întroitului solemn.

⁵⁷ N. CABASILAS, *Tâlcuirea dumnezeieștii liturghii*, Pr. prof. dr. Ene Braniște (trad.), București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1997; conf. *idem*, *Explication de la Divine Liturgie*, trad. și note de Sévérien Salaville, ed a II-a cu text grec, revăzută și amplificată de René Bornert, Jean Gouillard, Pierre Perichon, în *Sources Chrétiennes*, vol. 4bis, Paris, du Cerf, 1967² = PG 150: 367-492; *idem*, *La vie en Christ*, 2 vol., M.-H. Congourdeau (ed.), în *Sources chrétiennes*, vol. 355 & 361, Paris, du Cerf, 1989-1990 = PG 150: 493-726; vezi și R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires*, pp. 215-244; Arhim. V. GROLIMUND „Die Entwicklung der Theologie”, pp. 171-179; Gerhard PODSKALSKY, „Nikolaus Kabasilas (Chamaetos)”, în *Theologische Realenzyklopädie*, G. Krause & G. Müller (ed.), t. 24, Berlin, de Gruyter, 1994, pp. 551-552; H.-J. SCHULTZ, *Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgehalt*, Trier, Paulinus: *Sophia. Quellen östlicher Theologie* 5, 1980², pp. 165 sqq.

formulat o liturgică întemeiată pe teologia palamită a energiilor, completându-l așadar pe antecesorul sau în scaunul metropolitan, care nu își dezvoltase tezele și în această direcție⁵⁸.

Liturghia și iconografia

Interpretările tainei euharistiei și-au pus amprenta asupra decorului bisericilor care era gândit ca ilustrare a adevărilor credinței, menită să învăluie adunarea credincioșilor strânși la liturghie; liturghia însăși trebuie să stea la baza interpretării acestor imagini, căci, în absența ei, programele iconografice nu mai sunt „anvelope simbolice”⁵⁹ ci doar cochilii goale. Reprezentarea pictată și explicarea liturghiei sunt două aspecte îngemănate ale vieții spirituale, în mod egal întemeiate în teologia liturgică⁶⁰, raport exprimat în mod sugestiv de către Jean-Michel Spieser, care invită la o reconceptualizare a relației pe care iconografia absidală o are cu ritul Euharistiei: „[...] între demersul liturgic și demersul iconografic există o corespondență, dar nu una de termen la termen, care ar face dintr-unul ilustrarea celuilalt, ci o corespondență globală în semnificații, care sfârșește prin a manifesta vizual conținutul celui mai tainic moment al liturghiei, prin reprezentarea trupului lui Hristos pe altar”, astfel încât: „[...] ciclul iconografic este o dublare, prin mijloace proprii, a desfășurării liturghiei”⁶¹. Imaginile transced, cu alte cuvinte, paralelismul simplu rit–iconografie, participând alături de toate celelalte componente ale slujirii Bisericii (poezia și muzica sacră, de pildă) la transpunerea sensibilă a conceptelor teologice. Sub acest aspect, este esențială remarca lui Christopher Walter care, referindu-se la imaginea lui Hristos ca Jertfă, consideră ilegală asocierea acestei iconografii cu un anumit moment punctual al Canonului euharistic, subliniind că „deși artistul a dorit fără îndoială să indice un moment anume din ritul liturgic, ma îndoiesc că intenționa să îl reprezinte [subl. aut.]”⁶². Pe de altă parte însă, deși liturghia și iconografia au o componentă simbolică, aceasta nu le conferă o natură alegorică, metaforică sau abstractă, și asta cu atât mai puțin în perioada târzie a Bizanțului, când cateheza liturgică și iconografia se reorientează laolaltă către narativ și concret⁶³.

Dacă la începuturile sale arta bizantină propunea o analogie între curtea cerească și cea imperială, manipulând un repertoriu triumfal și apocaliptic moștenit din antichitate, pe măsură ce Biserica și-a definit propriul ceremonial, Liturghia a devenit sursa principală de inspirație, în special pentru iconografia absidei,

⁵⁸ Arhim. V. GROLIMUND, „Die Entwicklung der Theologie”, pp. 179-182; H.-J. SCHULTZ, *Die byzantinische Liturgie*, pp. 187 sqq.; R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires*, pp. 245-263; Michael KUNTZLER, „Symeon, hl. (Kanonisation 1987), Metropolit von Thessalonike”, *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. 9, 2000, p. 596.

⁵⁹ Echivalare a termenului „symbolic cocoon” utilizat de R. TAFT, (S. J.) în „The Living Icon”, p. 57

⁶⁰ R. TAFT, (S. J.), „The Living Icon”, pp. 58 sqq.

⁶¹ J.-M. SPIESER, „Liturgie et programmes iconographiques”, în *Travaux et memoires*, t. 11 (1991), p. 589.

⁶² Chr. WALTER, „L’évêque célébrant”, p. 328.

⁶³ R. TAFT, (S. J.), „The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasm”, *DOP*, t. 34-35 (1980-1981), republicată în *idem, Liturgy in Byzantium and Beyond, passim*, mai ales pp. 72-75. Un process similar se observă în istoria slujbelor din săptămâna patimilor; vezi *idem*, „In the Bridegroom’s Absence. The Paschal Triduum in the Byzantine Church”, *La celebrazione del Triduo pasquale: anamnesis e mimesis. Atti del III Congresso Internazionale di Liturgia, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 9-13 maggio 1988* (= *Studia Anselmiana*, t. 102), Roma, Pontificio Istituto Liturgico: *Analecta Liturgica* 14, 1990, pp. 71-97, republicat în *idem, Liturgy in Byzantium and Beyond*.

al cărei decor a păstrat în permanență o amprentă hristologică, sub două aspecte: prezență și autoritate⁶⁴. Începând cu secolul al X-lea, odată cu importanța crescândă a liturghiei în viața socială și culturală bizantine, vizibilă în reformele liturgice, problema esențială a comentariilor devine cea a prezenței reale a lui Hristos în darurile preschimbate, ceea ce face din absidă locul exaltării Euharistiei. Iconografia reflectă acest fenomen prin importanța tot mai mare acordată reprezentărilor de episcopi – sacerdotul care consacră darurile luând locul vizionarilor reprezentați de obicei în acest spațiu – și prin accentul pus pe instituirea tainei euharistiei în timpul Cinei celei de taină; începând cu secolul al XI-lea Împărtășirea apostolilor se fixează definitiv în decorul absidal⁶⁵, iar în ambianța constantinopolitană se resimte un interes crescut pentru reprezentarea temelor liturgice. Miniaturile ruloului liturgic păstrat astăzi la Patriarhia de Ierusalim (*Staurou* nr. 109), lucrat în capitală la sfârșitul secolului al XI-lea sau la începutul celui următor, demonstrează efortul pictorilor de a înfățișa liturghia cerească a lui Hristos pe zonele marginale ale textului liturghiei sfântului Ioan Hrisostom⁶⁶. Reprezentări rare din viața sfântului Vasile cel Mare, ilustrând rugăciunea lui în timpul liturghiei, denotă influența ritului asupra iconografiei murale⁶⁷. Apariția temei ierarhilor slujind se înscrie în aceeași logică liturgică, făcând ecou dezbaterilor teologice din epocă, axate asupra adresării sacrificiului euharistic. Pe de altă parte, portretele sfinților ierarhi „reprezintă comuniunea Bisericii locale cu celelalte Biserici ale lumii locuite; uneori ele conferă Bisericii locale un ‚pedigree‘, atunci când fondatorul ei figurează între ele”⁶⁸; adeseori sunt înfățișați titulari ai vechilor scaune ale creștinismului răsăritean (Constantinopol, Alexandria, Antiohia, Ierusalim, episcopia autocefală a Ciprului)⁶⁹.

Tipul de decor care se stabilizează pe parcursul secolului al XI-lea implică silueta Maicii Domnului cu Pruncul în semicalotă, dimpreună cu Împărtășirea apostolilor pe registrul următor și, în fine, portrete de episcopi reprezentați frontal, aparținând așadar inițial tipului de portret comemorativ⁷⁰. Apariția Maicii Domnului în conca absidei necesită atenție, întrucât, în tradiția anterioară, acest spațiu era rezervat unei

⁶⁴ Christopher WALTER, „La place des évêques dans le décor des absides byzantines”, în *Revue de l'art*, t. 24 (1974), pp. 81-82.

⁶⁵ Chr. WALTER, „La place des évêques”, pp. 83-84; vezi și S. DUFRENNE, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris, Klincksieck, 1970, p. 51. Înaintea secolului al XI-lea tema Împărtășirii apostolilor apare în faimoasul Evangheliar de la Rossano (Antonio MUÑOZ, *Il codoce purpureo di Rossano e il frammento Sinopense*, Roma, Danesi, 1907, f. 3^v-4) și pe două patene din timpul lui Iustinian II, păstrate una la Muzeul de Arheologie din Istanbul (Erica CRUIKSHANK DODD, *Byzantine Silver Stamps*, Washington, The Dumbarton Oaks Research Library and Collection: *Dumbarton Oaks Studies* 7, 1961, p. 108) iar cealaltă la Dumbarton Oaks (*ibid.*, p. 12-15 și Marvin C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, I, Washington, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 1962, pp. 12-15, pl. XI-XIII).

⁶⁶ A. GRABAR, „Un rouleau liturgique”, mai ales p. 174, fig.10.

⁶⁷ A. GRABAR, „Les peintures murales dans le chœur de Sainte Sophie d'Ochrid”, *Cahiers Archéologiques* 15 (1965), pp. 257-265.

⁶⁸ Chr. WALTER, „La place des évêques”, p. 84.

⁶⁹ De exemplu, încă în secolul al XVI-lea (1546-1547), în absida de la Dionysiou (Muntele Athos), selecția sfinților ierarhi reprezentați ilustrează cinstirea patriarhatelor răsăritene, în special cel al Constantinopolului, sub autoritatea căruia se afla Sfântul Munte: Ioan Gură de Aur, Grigorie Teologul, Chiril al Alexandriei (la stânga); Vasile cel Mare, Atanasie al Alexandriei și Mitrofan al Constantinopolului (la dreapta). În continuare, pe perte, sunt reprezentați, la stânga, Ioan Milostivul și Nicolae, iar la dreapta, Grigorie de Nisa și Epifanie al Salaminei; Ignatie Teoforul și Grigorie al Agrigentului sunt reprezentați în pasajul către diaconicon. V. Nicolaos Gioles, „Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος του καθολικού της Ιεράς Μονής Διονυσίου στο Άγιον Όρος”, în *Δώρον. Τιμικτός τόμος στον Καθηγητή Νίκο Νικολάνο*, Salonic, 10^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Χαλκιδικής και Αγίου Όρους, 2006, pp. 269-270.

⁷⁰ Chr. WALTER, „La place des évêques”, pp. 83-84.

reprezentări teofanice. Cel mai vechi program absidal, după „pacea Bisericii”, consta în reprezentarea celor 12 Apostoli grupați în jurul lui Hristos (ca învățător sau filozof), privind spre congregația din navă, iconografie care se va păstra în tot secolul al IV-lea, nu numai în spațiile absidale, dar influențând inclusiv ilustrările murale în catacombe sau reprezentările sculptate ale sarcofagelor paleocreștine. Curând însă, acest program va fi înlocuit de imagini cu caracter eshatologic sau vizionar⁷¹. Modalitatea în care reprezentarea iconocă a Maicii Domnului a devenit tema absidală curentă reprezintă o problemă în sine.

Cea mai spinoasă problemă pentru teologia creștină incipientă era aceea de a demonstra (în contra concepției tradiționale grecești) că Iisus Hristos, deși născut dintr-o femeie și murind ca orice alt muritor, are totuși o natură divină. În termenii vizualității, problema ridicată era aceea de a exprima în mod convingător această dublă natură a lui Hristos. Câtă vreme natura umană nu reprezenta principala problemă, Nașterea a constituit foarte rar o temă iconografică a sarcofagelor paleocreștine, iar patimile și moartea nu au fost deloc ilustrate. În schimb, Închinarea Magilor a reprezentat un subiect popular, atât în sculptura funerară cât și în catacombe, în perioada constantiniană⁷², sugerând astfel privitorilor că Hristos trebuie venerat asemeni unui suveran. Cu toate că sarcofagele constituie monumente private, amplasate în capele particulare și astfel ascunse văzului după momentul oficierii înmormântării, este de presupus că exista o consultare a clerului în momentul alegerii temelor ilustrate și, chiar dacă nu pot constitui un indice cu privire la ambianța generală a artei creștine contemporane lor, reflectă totuși un mare grad de scrupul teologic. În lustrările Închinării, ritul proskinezei nu este înfățișat ca atare, dar magii sunt înfățișați în veșminte frigiene și aducând cununi de laur, detalii care sunt inspirate de ritualul imperial și punctează astfel tema teologică a naturii divine a lui Hristos. Complementar, Maica Domnului este înfățișată pe o *cathedra*, cu picioarele sprijinite pe un *suppedaneum*, motiv care nu este strict unul imperial, fiind curent inclusiv în reprezentarea unor personaje cu statut privilegiat în genere⁷³; motivul elitist al *suppedaneumului* ar putea fi sociat mai degrabă cu sublinierea naturii divine a lui Hristos decât cu o proclamare, încă din acest interval timpuriu, a Mariei drept Theotokos⁷⁴. În contrast cu această venerare legitimă, este juxtapusă uneori, emfatic, ilustrarea refuzului celor trei tineri evrei de a se închina lui Nabucodonosor, temă a cărei proveniență din Vechiul Testament face cu atât mai pregnant scopul de a pune în opoziție închinarea legitimă și cea ilegală, cu atât mai mult cu cât refuzul de a presta un act de venerare a unui împărat amintea perioada dură a persecuțiilor lui Dioclețian. În tot acest context al iconografiei sarcofagelor, un unic caz, cel al sarcofagului din Adelfia⁷⁵, pare să reflecte un cult marianic, prin scenele reprezentate pe capac; sursele acestor reprezentări disputate nu aparțin evangheliilor, ci, probabil, unor versiuni timpurii ale textelor care vor

⁷¹ Cele mai vechi exemple se regăsesc în Roma, la Santa Pudenziana, și în Ravenna, la așa-zisul mausoleu al Gallei Placidia. Frederik van der MEER, *Maiestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien*, Citta del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia cristiana: *Studi di Antichità cristiana pubblicati per cura di P. Inst. di Arch. cr.*, 13, 1938; A. GRABAR, *L'Iconoclasm byzantin*, pp. 241-257.

⁷² Franz CUMONT, „L'Adoration des Mages et l'art triomphale de Rome”, în *Memorie della Ponteficia Accademia di Archeologia*, t. 3 (1932-1933), pp. 81-105.

⁷³ Johannes KOLWITZ, *Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit*, Berlin, de Gruyter 1941, pp. 61, 64, 180-183.

⁷⁴ Autorul care pare să folosească în premieră atributul de *theotokos* este Origen; Nicholas CONSTAS, *Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity. Homilies 1-5*, Leiden, Brill, 2003; Richard PRICE, „Theotokos. The Title and its Significance in Doctrine and Devotion”, în *Mary. The Complete Resource*, Sarah J. Boss (ed.), Oxford–New York, Oxford University Press, 2007, pp. 56-74.

⁷⁵ Santi L. AGNELLO, *Il sarcofago di Adelfia*, Citta del Vaticano, Amici delle Catacombe, 1956, pp. 60-68.

ajunge, ulterior, să constituie materialul din apocrifele Pseudo-Matei și Proto-Iacob, sau unei tradiții orale care a stat la baza ambelor texte necanonice. Este cert însă că imaginile trebuie puse în legătură cu o devoțiune privată, în care statutul Mariei este cel al unei *domina*, stând pe tron cu picioarele sprijinite pe un *suppedaneum* sau mergând spre casă însoțită de două alte femei, rit atestat în imageria elitei sociale, de pildă în mozaicurile pavimentare de la Piazza Armerina⁷⁶. Originile cultului marianic trebuie căutate așadar în orizontul privat, Biserica ezitând multă vreme să urmeze această tendință populară⁷⁷. Un exemplu aparte pentru această devoțiune particulară este cel al unor țigle originare ale acoperișului bazilicii Santa Maria Maggiore din Roma⁷⁸, datate între 432 și 440, purtând, alături de *chresmon*, abrevierea ΧΜΓ, în acest context interpretabilă ca „Christon Maria genna”⁷⁹ și nu ca „Hristos, Mihail și Gavriil”⁸⁰, dar și numele grec *Kassiou*; se poate presupune că piesele au fost produse la Roma, în atelierul unui grec pe nume Kassios (ceea ce explică faptul nici una dintre inscripții nu este în latină), iar acesta a dorit să își exprime o devoțiune personală față de Maria, căci, câtă vreme inscripțiile rămâneau invizibile, pe acoperișul bisericii, ele sunt greu de invocat ca evidențe ale unui cult public.

Emergența cultului Maicii Domnului în spațiul public⁸¹ este legată indisolubil de mozaicurile arcului triumfal din nava bazilicii Santa Maria Maggiore (432-440)⁸², primul ciclu dedicat copilăriei lui Iisus și unor episoade din viața maicii sale, în cea mai veche biserică dedicată Maicii Domnului, de către papa Sixt al III-lea, care dorea astfel să fixeze în spațiul public disputele teologice ocazionate de Sinodul din Efes, în 431. Transferul dinspre teologie spre imagine este unul anevoios, și se poate bănuși că persoana responsabilă de articularea ciclului a fost înarmată cu un concept foarte complex și personal, care nu se baza exclusiv pe premise teologice. Surprinde, în ciclul copilăriei lui Hristos, absența scenei Nașterii; Maria este înveșmântată într-o *treabea* (tunică realizată cu fir de aur), detaliu care o ipostaziază drept membră a înaltei aristocrații; este escortată de îngeri; pruncul Hristos poartă tunică și hlamidă; două dintre scene ilustrează un text apocrif, Pseudo-Matei⁸³. Acest ciclu unic de imagini, care pentru prima dată reflectă atât o

⁷⁶ Andrea CARANDINI, Andreina RICCI & Mariette de VOS, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Palermo, Flaccovio, 1982, p. 89, fig. 29; Gino V. GENTILI, *La villa romana di Piazza Armerina. Palazzo Erculio*, Osimo, Fondazione Don Carlo, 1999, vol. 3, pp. 29-33.

⁷⁷ Averil CAMERON, *Christianity and the Rhetoric of the Empire. The Development of Christian Discourse*, Berkeley, University of California: Sather Classical Lectures, 1991, pp. 165-188; eadem, „The Early Cult of the Virgin”, în *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Maria Vassilaki (ed.), Milano, Skira, 2000, pp. 3-15; John Osborne, „Images of the Mother of God in Early Medieval Rome”, în *Icon and Word*, pp. 135-151.

⁷⁸ Pietro CROSTAROSSA, „Inventario dei sigilli impressi sulle tegole del tetto di S. Maria Maggiore”, în *Nuovo Bulletin d'archeologia cristiana*, t. 2 (1896), pp. 52-89.

⁷⁹ Jan-Olof TJÄDER, „Christ, Our Lord, Born of the Virgin Mary (ΧΜΓ and VDN)”, în *Eranos*, t. 68 (1970), pp. 148-190.

⁸⁰ Franz J. DÖLGER, *ΙΧΘΥΣ. Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit*, vol. I, Münster im Westfalen, Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1928², pp. 298-317.

⁸¹ Stephen BENKO, *The Virgin Goddess. Studies in Pagan and Christian Roots of Mariology*, Leiden, Brill, 1993; A. CAMERON, „The Early Cult”; C. MANGO, „Constantinople as Theotokoupolis”, în *Mother of God*, pp. 17-25; John WORTLEY, „The Marian Relics of Constantinople”, în *Greek, Roman and Byzantine Studies*, t. 45 (2005), pp. 171-187.

⁸² Siri SANDE, „Egyptian and Other Elements in the Fifth-Century Mosaics of S. Maria Maggiore”, în *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinentia*, t. 21 (2008), pp. 65-94, cu bibliografie recentă.

⁸³ N. A. BRODSKY, *L'iconographie oubliée de l'arc éphésien de Sainte-Marie Majeure à Rome*, Bruxelles, Peeters: *Bibliothèque de Byzantion*, 1, 1966; Suzanne SPAIN, „The Promised Blessing: The Iconography of the Mosaics of S. Maria Maggiore” în *Art Bulletin*, t. 61 (1979), pp. 518-540; Maria V. MARINI CLARELLI, „La controversia nestoriana e i mosaici dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore”, în *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Roma, Viella, 1996, pp. 323-344.

poziție oficială a Bisericii cât și o devoțiune populară față de Maica Domnului, nu a produs nici un ecou ulterior, nici sub aspect iconografic, nici ca stil; cu excepția câtorva elemente minore, imaginile rămân izolate, fără consecințe pentru dezvoltarea unei iconografii marianice.

În ce privește instalarea unei reprezentări a Maicii Domnului în absidă, s-a presupus că simetria compoziției Închinării Magilor, în catacombe și pe unele ampule de pelerinaj, poate sugera prezența acestei iconografii în abside contemporane⁸⁴, replicate în medii mai modeste, dar această conjctură nu poate fi sprijinită cu nici un fel de dovezi; ca mai timpurie reprezentare a Maicii Domnului într-o absidă este cea de la Santa Maria in Capua Vetere, un mozaic distrus în secolul al XVIII-lea, dar cunoscut prin intermediul descrierilor. Bazilica a fost construită și decorată de episcopul Symmachus; conca absidei o înfățișă pe Maica Domnului cu Pruncul așezată pe un tron scund (deci nu pe o *cathedra*), restul câmpului fiind ocupat de vrejuri de acant, doi profeți asociindu-se imaginii Maicii, pe arcul triumfal⁸⁵. În acest fel, imaginii lui Hristos între apostoli, care avea o relevanță ecleziastică, prin trimiterea la cinul apostolilor ca model al soborului de clerici, reuniți în absidă, i se substituie o imagine cu caracter vădit devoțional (prin izolarea iconică a Maicii, fără un context narativ neotestamentar), care accentuează puternic natura umană a lui Hristos și a cărei alegere poate avea o origine devoțională, documentând nu un cult marianic constituit, ci mai degrabă o devoțiune personală a episcopului Symmachus, care își certifică statutul de donator prin inscripția de la baza concii, *SANCTAE MARIAE SYMMACHUS EPISCOPUS*.

Așadar, începând cu primul sfert al secolului al IV-lea, devoțiunea față de Maica Domnului se intensifică treptat, pornind de la o devoțiune particulară, a cărei expresie se regăsește în sarcofage și alte obiecte de uz privat, răspândindu-se lent către ierarhia ecleziastică. În secolul al V-lea, mozaicurile de la Santa Maria Maggiore atestă un statut aproape oficializat al devoțiunii marianice, deși tema esențială a iconografiei arcului triumfal rămâne proclamarea naturii divine a lui Hristos, atributele princiare ale Mariei (perlele, colierul de pietre prețioase și *trabea*) fiind menite să îi confere un statut social privilegiat care se răsfrânge asupra Pruncului, în absența oricăror indicii care să invite la o venerare aparte a ei. Este greu de reconstituit ipotetic imaginea din absida bazilicii, dar se poate presupune fie un decor aniconic, fie o reprezentare a lui Hristos. La S. Maria in Capua Vetere, unde în premieră avem certitudinea reprezentării Mariei în absidă, imaginea nu pare a fi una cultică, ci reflectând mai degrabă, în opinia lui Beat Brenk, o „devoțiune prin imagine”, câtă vreme abia din secolul al VII-lea preotul celebrant are de rost rugăciuni adresate direct Mariei⁸⁶; ideea intercesiunii mariale se constituie la sfârșitul secolului al VI-lea, după un interval în care și reprezentările absidale ale Maicii Domnului cu Pruncul se multiplică, atât în occident cât

⁸⁴ Dmitri V. AINALOV, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, C. Mango (ed.), New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1961, pp. 226-244; A. GRABAR, *Les ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio)*, Paris, Klincksieck, 1958, p. 47; Christa IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden, Steiner, 1960, p. 54.

⁸⁵ Dieter KOROL, „Zum Frühchristlichen Apsismosaik des Bischofskirche von ‚Capua Vetere‘ (SS. Stefano e Agata) und zu zwei weiteren Apsidenbildern dieser Stadt (S. Pietro in Corpo und S. Maria Maggiore)”, în *Hugo Brandenburg zum 65 Geburtstag*, M. Jordan-Ruwe & U. Real (ed.), (= *Boreas*, t. 17 (1994)), pp. 121-148, fig. 5.

⁸⁶ Gustave BARDY, „La doctrine de l’intercession de Marie chez les Pères grecs”, în *Vie Spirituelle*, t. 56 (1938), pp. 1-37.

și în orient: Basilica Eufrasiana din Parenzo/ Poreč⁸⁷ și bisericile cipriote din Lythankomi și Kiti⁸⁸, lângă Larnaka. A considera iconografia de la Capua Vetere drept semn al unei devoțiuni marianice comportă riscul unei lecturi a imaginii paleocreștine în cheie medievală, câtă vreme transformarea cultului Maicii Domnului dintr-unul bazat pe venerarea moaștelor într-unul centrat pe imagine reprezintă o transformare petrecută abia în intervalul post-iconoclast⁸⁹. Propagarea prin imagine a unei devoțiuni personale tot mai răspândite a constituit punctul de plecare pentru un cult marianic propriu-zis, sancționat ca atare de Biserică, a cărui consecință finală, în ceea ce privește iconografia absidală, constă în fixarea în concă a imaginii Maicii Domnului cu Pruncul, în intervalul post-iconoclast⁹⁰.

Revenind la firul cronologic urmărit anterior, în secolul al XII-lea, o schimbare importantă are loc în registrul inferior, rezervat ierarhilor: figurile lor se animă; înclinați spre axul absidei, poartă rulouri cu inscripții liturgice – reprezentare tipologică a participării lor la slujba desfășurată în absidă. Sensul compozițiilor este nuanțat de către imaginea dispusă în axul absidei, care accentuează interpretarea oficială a hristologiei ortodoxe⁹¹. La Nerezi (1164), episcopii se prosternă către o reprezentare a tronului Hetimasiei, pe care stă porumbelul Duhului Sfânt – ceea ce dă imaginii un sens trinitar; compoziția re apare la Veljusa⁹². Ulterior însă, la Kurbinovo (1191), imaginea centrală este un altar cu patena pe care este întins trupul lui Hristos adult. Această reprezentare a sacrificiului euharistic va deveni tradițională, dar Hristos va fi de obicei reprezentat ca prunc.

Asemenea reprezentări evocă disputele hristologice din secolul al XII-lea privind prezența reală a lui Hristos în euharistie și sensul ofrandei liturgice – adresată, conform teologiei ortodoxe, întregii Sfinte Treimi⁹³. Astfel, iconografia se îndepărtează de reperele imperiale, exaltând misiunea Bisericii în lume, din momentul fondării ei, și concentrând programul iconografic al absidei pe comuniunea cu Hristos prin euharistie și pe prezența lui în universul pe care l-a creat. Reprezentările dominante, destul de vechi, au fost redescoperite prin sugestiile mistagogiilor liturgice, care au facilitat această reînnoire a programului iconografic care afirmă răspicat hristologia oficială⁹⁴; această „redacție liturgică” este probabil legată de

⁸⁷ Ann TERRY & H. MAGUIRE, *Dynamic Splendor. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč*, University Park, Pa., Penn State University Press, 2007, pp. 4-5, 164-166.

⁸⁸ Arthur H. S. MEGAW & E. J. W. HAWKINS, *The Church of the Panagia Kanakaria at Lithrankomi in Cyprus. Its Mosaics and frescoes*, Washington, Dumbarton Oaks Research Center: *Dumbarton Oaks Studies* 14, 1977; C. IHM, *Die Programme*, pp. 189-190, pl. XVIII/2.

⁸⁹ B. V. Pentcheva, *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, University Park, Pa., Penn State University Press, 2006, p. 48.

⁹⁰ K. PAPADOPOULOS, *Die Wandmalereien*, pp. 26-30; L. HADERAMNN-MISGUICH, *Kurbinovo*, pp. 55-67.

⁹¹ Chr. WALTER, „La place des évêques”, p. 85.

⁹² G. BABIĆ, „Les discussions christologiques”, pp. 376-378.

⁹³ G. BABIĆ, „Les discussions christologiques”, pp. 378-382.

⁹⁴ Chr. WALTER, „La place des évêques”, p. 87. În încheierea studiului său, autorul face o paralelă cu iconografia absidei în Occident, și își rezumă astfel concluziile: „în timp ce analogia fundamentală dintre curtea pământească și cea cerească rămâne constantă, poziția papei în raport cu Hristos este treptat asimilată celei a unui apostol. Decorul oriental cunoaște, dimpotrivă, o schimbare radicală. În ambele situații însă, Biserica folosește iconografia în același scop: exprimarea doctrinei oficiale cu privire la rolul pe care îl are în lume și la legătura care o unește cu fondatorul ei.”, *ibidem*, p. 88. O reluare a problemei îi aparține tot lui WALTER: „L'évêque célébrant” și „L'église dans les programmes monumentaux de l'art byzantin”, *L'église dans la liturgie. Conférences Saint-Serge, XXVI^e semaine d'études liturgiques, Paris 26-29 Juin 1979*, Roma, Edizioni Liturgiche, 1980, pp. 325-334, mai ales 325-331. Un studiu sistematic al problemei în *idem, Art and Ritual of the Byzantine Church*, Londra, Variorum: *Birmingham Byzantine Series* 1, 1982 și, mai recent, la S. GERSTEL, *Beholding the Sacred Mysteries. Program of the Byzantine Sanctuary*, Seattle, University of Washington Press: *College Art Association Monograph on the Fine Arts* 56, 1999. Studii de caz mai ample la C. JOLIVET-LEVY, *Etudes Cappadociennes*, Londra, The Pindar Press, 2002, cap.

mediile teologice constantinopolitane din a doua jumătate a secolului al XI-lea, după schisma din 1054⁹⁵. Raportul imaginilor absidale cu realitățile supra-mundane spre care ele trimit poate fi descris în termenii folosiți de Henry Maguire pentru a descrie raportul pe care iconografia aulică bizantină îl construiește între curtea imperială constantinopolitană și cea a Împăratului ceresc: „O modalitate mai bună pentru a vizualiza relația lor este aceea de a lua ca reper *Alice în Țara din Oglindă*, a lui Lewis Carroll. O curte constituie imaginea celeilalte, dar oglinda care produce reflexia este una permeabilă; așa cum se întâmplă în cazul oglinzii lui Alice, personajele pot să treacă prin ea și să iasă în partea cealaltă. [...] Țările din oglindă existau în imaginarul Bizantinilor, dar erau materializate prin arta produsă de ei.”⁹⁶

IX „Images et espace culturel à Byzance : l'exemple d'une église de Cappadoce (Karşı kilise, 1212)”, pp. 287-321 *passim*, mai ales. pp. 291-293 și cap. XII „Aspects de la relation entre espace liturgique et décor peint à Byzance”, pp. 375-398 *passim*, mai ales. pp. 379-385.

⁹⁵ Teză propusă de A. LIDOV, „Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054”, *Byzantion*, t. 68 (1998), pp. 381-397 *passim*, mai ales. 389-397.

⁹⁶ H. MAGUIRE, „The Heavenly Court”, în *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, H. Maguire (ed.), Washington DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, p. 248, republicat în *idem*, *Image and Imagination in Byzantine Art*, Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2007.

TEME ICONOGRAFICE ALE ABSIDEI ALTARULUI ÎN BISERICILE MOLDOVENEȘTI (CCA 1490 – CCA 1550)

Stadiul problemei

La începuturile studiilor de bizantinologie, arta s-a bucurat de o receptare mai favorabilă decât cea a literaturii și istoriografiei. Până la mijlocul secolului al XIX-lea, cercetarea acestui patrimoniu a reprezentat un apanaj al mediilor intelectuale franceze și germane, care încercau să definească un specific „neo-elen”, inerent culturii Imperiului Roman de Răsărit¹. Ulterior însă, sub influența unor specifice atitudini estetice, preocupări politice, polemici teologice și a interesului tot mai crescut pentru perioada medievală, producția artistică bizantină a devenit o tremă de larg interes². Nefiind grevată de prevalența percepției negative asupra Bizanțului, exprimată, dintr-o perspectivă a Iluminismului, de către Gibbon, cercetarea tot mai aprofundată a arhitecturii bizantine, sintetizând rezultatele unor ample campanii de fotografiere și documentare prin relevée a patrimoniului din spațiul actualei Grecii și din Asia Mică, a continuat intens până la izbucnirea Primului Război Mondial, grație eforturile unor echipe germane, ruse, franceze și britanice. În acest context, Gabriel Millet a întreprins o riguroasă documentare și analiză a picturilor murale din monumentele din Grecia, Macedonia și Muntele Athos, în timp ce bisericile rupestre din Cappadocia erau aduse în atenția comunității științifice de către Guillaume de Jerphanion³.

Institutul american de bizantinologie fondat la Istanbul de Thomas Whittemore a putut demara, în 1939, campania de restaurare a mozaicurilor din Sfânta Sofia și Kariye Camii. Acest ambițios proiect a continuat, după 1959, sub auspiciile institutului Dumbarton Oaks, extinzându-se apoi asupra monumentelor din Cipru, fapt care a condus la o mutare a interesului cercetătorilor, dinspre Ravenna și Italia, către Mediterana de Est. Concomitent, documentarea monumentelor din Grecia și din Balcani a continuat într-un ritm susținut, prin eforturile unor cercetători precum Voislav Djurić, Anastasios Orlandos, Georgios Soteriou, Andreas Xyngopoulos, Manolis Hatzidakis sau Doula Mouriki. Campaniile de repertoriere a picturilor murale, mai ales în spațiul grec și în cel al fostei Iugoslavii, au putut furniza, treptat, fundamentele solide pentru cercetări din ce în ce mai aplicate, extinzându-se, încă din perioada interbelică, și asupra patrimoniului post-bizantin⁴.

¹ Mark CRINSON, *Empire Building: Orientalism and Victorian Architecture*, Londra, Psychology Press, 1996, p. 73.

² Barrie BULLEN, *Byzantium Rediscovered*, Londra, Phaidon Press, 2003, p. 4.

³ Elisabeth JEFFREYS, John F. HALDON & Robin CORMACK, „Byzantine Studies as an Academic Discipline”, în *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, *idem* (ed.), Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 10.

⁴ *idem*, „Byzantine Studies”, p. 12.

Așa cum reiese și din această succintă prezentare, principala resursă pentru o analiză iconografică pertinentă o reprezintă inventarierea exhaustivă a materialului păstrat printr-o laborioasă repertoriere nu doar a temelor ilustrate ci și a materialului epigrafic păstrat. Edificarea acestui corpus a rămas, din păcate, un proiect neterminat în cadrul studiilor medievale din România. Dacă, în ceea ce privește patrimoniul arhitectural, studiile lui Nicolae Ghika-Budești⁵ și Gheorghe Balș⁶ au reușit să ofere acele repertorii sintetice care stau la baza oricărei aprofundări ulterioare, domeniul picturii murale a fost defrișat destul de sumar în lucrările lui I. D. Ștefănescu⁷, citate și în prezent de majoritatea cercetătorilor în calitatea lor de unice resurse referitoare la iconografia monumentelor medievale românești. O situație aparte a avut-o pictura exterioară din nordul Moldovei, analizată îndeaproape de Paul Henry⁸ și documentată inclusiv prin relevee iconografice – dar nici acestea exhaustive. Cercetările de după cel de-al doilea război mondial au depășit acest moment inițial al efortului de inventariere, dar contextul ideologic prea puțin prielnic studiilor care ar fi implicat inevitabil vaste analize ale unor probleme cu caracter teologic a făcut ca analizele iconografice să se restrângă. Pe de altă parte, absența repertoriilor solide face ca numeroase lucrări de sinteză sau studii monografice dedicate picturii murale să încerce să suplinească, pentru intervalele sau monumentele analizate, această lipsă⁹. Problema inventarierii patrimoniului de pictură murală s-a redeschis în anii '80, prin publicarea separată de către o echipă interdisciplinară coordonată de Vasile Drăguț a primei părți dintr-un proiectat volum inițial al seriei de tomuri care ar fi constituit un repertoriu al corpusului iconografic parietal, întocmit după toate exigențele academice. Nu a fost însă un început de drum, ci doar încă un proiect stins în fașă¹⁰. În schimb, repertoriile bibliografice întocmite de Nicolae Stoicescu¹¹ sau cele epigrafice coordonate de Alexandru Elian¹² și continuate de Constantin Bălan¹³. În ceea ce privește analiza programelor iconografice ale absidelor de altar din Moldova, bibliografia românească nu înregistrează studii de sinteză recente, dar trebuie menționată publicarea releveului iconografic al altarului Dragomirnei

⁵ Nicolae GHICA-BUDEȘTI, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, I = BCMI, t. 20 (1927); II = BCMI, t. 23 (1930); III = BCMI, t. 25 (1932); IV = BCMI, t. 29 (1936).

⁶ Gheorghe BALȘ, *Bisericile lui Ștefan cel Mare* = BCMI, t. 18 (1925); *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea (1527-1582)* = BCMI, t. 21, (1928); *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea* = BCMI, t. 26 (1933).

⁷ Ioan D. ȘTEFĂNESCU, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIXe siècle*, Paris, Geuthner, 1929; *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIXe siècle*, Paris, Geuthner, 1932.

⁸ Paul HENRY, *Les églises de la Moldavie du Nord, des origines à la fin du XVI^e siècle*, Paris, Ernest Leroux: *Monuments de l'art byzantin* 6, 1930, tradusă în română *Monumentele din Moldova de Nord de la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, București, Meridiane, 1984.

⁹ De pildă, Carmen Laura DUMITRESCU, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București, Meridiane, 1976, sau Cornelia PILLAT, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, București, Meridiane, 1980.

¹⁰ *Repertoriul picturii murale medievale din Romania. Sec. XIV–1450 (= Pagini de veche artă românească V)*, București, Ed. Academiei R.S.R., 1985

¹¹ *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, Rd. Academiei R.P.R., 1961; *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din Țara Românească*, vol. I-II, Craiova, Ed. Mitropoliei Olteniei, 1970; *Bibliografia localităților și monumentelor medievale din Banat*, Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1973; *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, Direcția Patrimoniului Cultural Național: Biblioteca Monumentelor istorice din România, 1974.

¹² *Inscripțiile medievale ale Romaniei. Orașul București. Partea I*, București, Ed. Academiei R.P.R., 1965.

¹³ *Inscripții medievale și din epoca modernă a Romaniei. Județul istoric Argeș*, București, Ed. Academiei, 1994; *Inscripții medievale și din epoca modernă a Romaniei. Județul istoric Valcea*, București, Ed. Academiei, 2005.

de către Constanța Costea¹⁴ au înlesnit totuși dezvoltarea studiilor medievale în România. În perioada mai recentă imperativul repertoriului iconografic se reactualizează, cu atât mai mult cu cât impecabile restaurări readuc la lumină ansambluri până de curând greu lizibile sub aspect iconografic, ca să nu pomenim de cel epigrafic, precum și două analize iconografice ale altarului Probotei – unul dintre cele mai spectaculoase ansambluri moldovenești, sub aspect iconografic dar, de asemenea, stilistic –, datorate Terezei Sinigalia¹⁵ și Elenei Firea¹⁶. Ocazional, unele cercetări ale Constanței Costea au atins și o temă care participă la discursul iconografic al arcului triumfal de la Bălinești, mai precis Genealogia lui Hristos¹⁷.

Monumentele

Stabilirea unei înlănțuiri corente a ansamblurilor rămâne un deziderat prioritar, o opțiune legitimă reprezentând-o datarea relativă, în detrimentul unor termene stricte, prea rar posibil de dedus din materialul documentar – scris sau vizual. O altă observație cu caracter general este aceea că, mai ales în cazul marilor ansambluri, datările în intervale prea scurte și prea apropiate de data finalizării construcției sunt greu de susținut, având în vedere existența decorurilor de consacrare, nevoia firească de tasare a zidăriei proaspăt construite și ritmul de lucru al unui șantier de pictură murală.

Rădăuți

Iconografia absidei altarului, în acest monument, se aseamănă celor întâlnite în ansamblurile pictate în timpul domniei lui Ștefan cel Mare. Se poate presupune, alături de S. Ullea și Vasile Drăguț, că frescele sunt contemporane cu campania de instalare a pietrelor de mormânt în necropola voievodală, desfășurată între 1479 și 1482; ar constitui, așadar, cel mai vechi ansamblu mural păstrat. Trebuie subliniat însă că biserica se află din nou în atenția domniei în 1493, când primește o pereche de aere¹⁸.

Scenele recuperate de sub repictările de secol XIX, în absida altarului, sunt: *Hristos în Patenă cu doi ingeri-diaconi*, *Cina cea de Taină*, *Împărtășirea apostolilor cu Trupul*, *Împărtășirea apostolilor cu Sângele* și *Spălarea Picioarelor*.

¹⁴ Constanța COSTEA, „Programe iconografice insuficient cunoscute. I. Biserica mănăstirii Sucevița. Gropnița. II. Biserica mănăstirii Dragomirna. Naos și altar”, *SCIA-AP*, t. 42 (1995), pp. 71- 75, 2 pl.

¹⁵ Tereza SINIGALIA, „Les peintures murales du sanctuaire de l’église St. Nicolas du Probota. Iconographie et liturgie”, *RRHA-BA*, t. 36-37 (1999-2000), pp. 3-10.

¹⁶ Elena FIREA, „Artă și liturgie. O reprezentare euharistică inedită din biserica mănăstirii Probota”, *Ars Transsilvaniae*, t. 18 (2008), pp. 119-132.

¹⁷ C. COSTEA, „Referințe livești în pictura murală moldovenească de la sfârșitul secolului XV”, *AII XXIX* (1992), *eadem*, „John, the Persians’ Emperor”, *RRHA-BA XLV* (2008) and *eadem*, „Comments on Continuity in Medieval Painting”, *RRHA-BA XLV* (2008).

¹⁸ *Istoria artelor plastice în România*, I, București, Ed. Academiei R.P.R., 1965, p. 349 și V. DRĂGUȚ, *Artă românească. Preistorie. Antichitate. Ev mediu. Renaștere. Baroc*, București, Meridiane, 1982, p. 184. Rezultatele unei campanii arheologice recent desfășurate în interiorul monumentului au fost recent publicate, dar nu ating problema cronologiei picturii murale; Lia & Adrian BĂTRÂNA, *Biserica „Sfântul Nicolae” din Rădăuți. Cercetări arheologice și interpretări istorice asupra începuturilor Țării Moldovei*, Piatra Neamț, Constantin Mătasă, 2012.

Voroneț, Pătrăuți și Sfântul Ilie (lângă Suceava)

Un punct stabil în cronologia școlii de pictură murală în Moldova a fost stabilit de către Ana Maria Muzicescu prin datarea cu precizie a frescelor din intervalul domniei lui Ștefan cel Mare în cazul bisericii Sfântul Gheorghe a mănăstirii Voroneț. Metoda folosită de către autoare a constatat în identificarea personajelor din tabloul votiv și coroborarea ordinii în care sunt înfățișați cu informațiile documentare privind familia voievodului și realitățile politice ale momentului. Demonstrând că tânărul care îi urmează lui Ștefan nu poate fi decât Bogdan-Vlad, ceea ce plasează momentul pictării în urma decesului fratelui său Alexandru, și remarcând că el apare aici în spatele mamei sale, Maria Voichița, ceea ce restrânge arcul cronologic înainte de asocierea lui tron, survenită la începutul lui 1497, Ana Maria Muzicescu deduce că intervalul decorării Voronețului este strict cel al lunilor de vară și toamnă din anul 1496¹⁹. Această impecabilă și metodă nu poate fi, din păcate, extinsă asupra tuturor monumentelor, în urma pierderii tablourilor votive, mai ales prin distrugerea peretelui despărțitor dintre naos și pronaos.

În ceea ce privește ansamblul de la Pătrăuți, Ana Maria Muzicescu însăși consemna în studiul dedicat Voronețului că tabloul său votiv, care exprimă o situația familiei voievodale de dinainte de 23 noiembrie 1499, data morții Anei, sora lui Bogdan, care apare în această reprezentare, este în fapt o refacere, comandată probabil în urma schimbării statutului lui Bogdan, ceea ce îi restrânge operativitatea ca argument pentru datare. Preluând însă metoda Anei Maria Muzicescu, Tereza Sinigalia a propus o etapizare a ansamblurilor de la Pătrăuți, Sfântul Ilie și Voroneț, presupunând anterioritatea primelor două față de cel de-al treilea dar fără a putea stabili o cronologie fermă între Pătrăuți și Sfântul Ilie²⁰.

La Pătrăuți, stratul pictural a fost pierdut cu totul în concă; se păstrează în schimb registrul de secene similar celui de la Rădăuți (*Cina cea de Taină, Împărtășirea apostolilor cu Trupul, Împărtășirea apostolilor cu Sângele și Spălarea Picioarelor*) și cel al Ierarhilor slujind, îndreptându-se spre Hristos în patenă străjuit de îngeri-diaconi (dinspre nord spre ax: Sf. diacon Roman, Sf. Andrei Criteanul, Sf. Spiridon, Sf. Atanasie al Alexandriei, Sf. Silvestru al Romei, Sf. Ioan Gură de Aur; dinspre ax spre sud: Sf. Vasile cel Mare, Sf. Grigorie Teologul, Sf. Nicolae, Sf. Chiril al Alexandriei, Sf. Ignatie Teoforul, Sf. diacon Roman).

La Sfântul Ilie, în ciuda voalurilor de fum și săruri, se poate recunoaște, în concă, silueta Maicii Domnului cu Pruncul, adorată de patru arhangheli, alte puteri cerești apărând pe un îngust registru la baza boltirii. Obșnuitului registru de scene euharistice îi urmează procesiunea sfinților ierarhi către Hristos în patenă (dinspre nord spre ax: Sf. diacon neidentificat, Sf. Atanasie al Alexandriei, Sf. Spiridon, Sf. Nicolae, doi ierarhi neidentificați; dinspre ax spre sud: cinci ierarhi neidentificați, Sf. diacon Ștefan).

La Voroneț, dispozitivul iconografic este reluat întocmai, componența cortegiului de sfinți liturghisitori variind însă sensibil (dinspre nord spre ax: Sf. diacon Ștefan, Sf. Petru al Alexandriei, Sf.

¹⁹ Maria Ana MUZICESCU, „Considerații asupra picturii din altarul și naosul Voronețului”, în *Cultura moldovenească în epoca lui Ștefan cel Mare*, M. Berza (ed.), București, Ed. Academiei R.P.R., 1964.

²⁰ Tereza SINIGALIA, „Ctitori și imagini votive în pictura murală din Moldova în la sfârșitul secolului al XV-lea și în prima jumătate a secolului al XVI-lea. O ipoteză”, în *Arta istoriei. Istoria artei. Omagiu lui Răzvan Theodorescu la împlinirea vârstei de 65 de ani*, București, Ed. Enciclopedică, 2004, p. 42-47 și eadem, „Arta pictorilor – între unitate și diversitate”, în *Artă și civilizație în timpul lui Ștefan cel Mare*, [București], [Monitorul Oficial], 2004, pp. 63-64; conf. Maria Ana MUZICESCU, „Considerații asupra picturii din altarul și naosul Voronețului”, p. 368, n. 2.

Mitrofan al Constantinopolului, Sf. Gherman al Constantinopolului, Sf. Nicolae, Sf. Grigorie, Sf. Vasile cel Mare; dinspre ax spre sud: Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Chiril al Alexandriei, Sf. Atanasie al Alexandriei, Sf. Spiridon, Sf. Andrei Criteanul, Sf. Metodie al Patarei, Sf. diacon Prohor).

Popăuți și Bălinești

Datarea picturilor de la Popăuți și Bălinești ridică unele probleme de relaționare. Dacă datarea propusă de Sorin Ulea pentru frescele de la Popăuți, 1496, este greu de chestionat²¹, cea pe care el o avansase pentru ansamblul de la Bălinești (1493) constituie o ipoteză respinsă ulterior pe criterii iconografice. În monografia dedicată paraclisului curților lui Ioan Tăutu, Corina Popa sublinia că este greu de închipuit că tema iconografică a Sinoadelor ecumenice ar putea apărea în premieră într-o ctitorie boierească spre a fi preluată apoi în decorul unui paraclis domnesc, cu atât mai mult cu cât este vorba despre o temă cu caracter de manifestă mărturisire a credinței, apanaj prin excelență voievodal; autoarea propune în consecință datarea Bălineștiului în intervalul 1500-1511. Mai recent, comentând continuități iconografice semnalate în monumentele din jurul anului 1500, Constanța Costea favorizează o datare mai apropiată de începutul secolului²².

La Popăuți, scenele care încadrează Împărtășirea apostolilor sunt dispuse într-o ordine diferită de cea întâlnită anterior, *Cina cea de Taină* și *Spălarea picioarelor* succedându-se în friză spre sud și continuând direct cu *Rugăciunea din Ghetsimani*, în vreme ce, la nord, *Plângerea lui Hristos* și *Anastasis* pătrund dinspre naos în sanctuar; acest tip de dispunere a ciclului *Patimilor* în raport cu temele euharistice din absidă va fi reluat în multe alte monumente moldovenești ulterioare. Componenta cinului de sfinți ierarhi este următoarea: dinspre nord spre ax, Sf. diacon Prohor (inscripție rescrisă tardiv), Sf. Ghenadie, Sf. Metodie al Patarei, Sf. Nicolae, Sf. Grigorie, Sf. Ioan Gură de Aur; dinspre ax spre sud: Sf. Vasile cel Mare, Sf. Silvestru al Romei, Sf. Chiril al Alexandriei, Sf. Atanasie al Alexandriei, Sf. Nichifor al Constantinopolului, Sf. diacon Prohor.

La Bălinești, imaginea Maicii Domnului cu Pruncul nu mai este susținută de registrul Puterilor cerești, ci de o procesiune de proroci, reprezentați figură întreagă; scenele care ajung în spațiul absidei, pe registrul dedicat tradițional *Cinei* și *Spălării picioarelor*, sunt: *Rugăciunea în Ghetsimani* și *Prinderea*, la sud, respectiv *Paza mormântului* și *Anastasis*, la nord. Ierarhii slujind sunt: Sf. Petru al Alexandriei, Sf. Gherman al Constantinopolului, Sf. Nicolae, Sf. Grigorie Teologul, Sf. Vasile cel Mare, Sf. Ioan Gură de Aur (la nord); Sf. Chiril al Alexandriei, Sf. Atanasie al Alexandriei, Sf. Grigorie al Armeniei, Sf. Spiridon, Sf. Metodie al Patarei și un alt ierarh neidentificat (la sud).

²¹S. ULLEA, „Gavril ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești. Introducere la studiul picturii moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare”, în *Cultura moldovenească*, p. 445.

²² Corina POPA, *Bălinești*, București, Meridiane, 1981, pp. 35-37 și C. COSTEA, „Referințe livrești”, p. 278, n. 5; conf. S. Ullea, „Gavril ieromonahul”, p. 425.

Neamț

Cazul datării Neamțului este unul sensibil, întrucât pierderea tabloului votiv dimpreună cu întreg peretele vestic al naosului invită din nou la coniecturi argumentate stilistic sau iconografic. În mod tradițional, frescele din altar, naos și gropniță erau date în timpul lui Ștefan cel Mare, mai precis în 1498²³, dar Anca Vasiliu credea că rafinamentele teologice implicate ar indica participarea viitorului episcop de Roman, Macarie, care între 1523 și 1531 era egumenul mănăstirii²⁴. Datarea avansată de autoare este 1523-1527. Discrepanțele stilistice dintre gropniță și absida altarului, dar și apropierea programului absidal de grupul monumentelor din jurul anului 1500 argumentează însă o plasare a Neamțului în vecinătatea acestora, cu toată precauția inerentă unei datări pe criterii stilistice și iconografice²⁵.

În conca altarului, la Neamț, Puterile cerești reapar pe un registru îngust sub maiestuoasa reprezentare a Maicii Domnului tronând cu Pruncul Hristos în poală, adorați de patru arhangheli. Cezura dintre registrul temelor euharistice (*Cina cea de Taină, Împărtășirea apostolilor, Spălarea picioarelor*) și temele hristologice ale naosului este de această dată bine marcată. Cortegiul sfinților ierarhi liturghisitori converge spre o imagine în mare parte afectată de lărgirea ferestrei absidei, în secolul al XIX-lea, dar se poate reconstitui ipotetic figurarea a doi sfinți episcopi aplecați asupra unei mese de altar, pe care probabil era figurat Hristos în patenă. Ordinea procesiunii este următoarea: dinspre nord spre ax, doi sfinți diaconi neidentificați, Sf. Atanasie al Alexandriei, Sf. Ierotei, un sfânt ierarh neidentificat, Sf. Nicolae, Sf. Grigorie; dinspre ax spre sud: Sf. Chiril, doi sfinți ierarhi neidentificați, Sf. Spiridon (identificat pe baza mitrei de papură), un ierarh neidentificat, doi sfinți diaconi neidentificați.

Dorohoi

Un ansamblu datat din nou cu destulă precizie în virtutea păstrării tabloului votiv și a inscripțiilor însoțitoare este Dorohoiul, a cărui cronologie a fost fixată de către Sorin Ulea în intervalul 1522-1525²⁶. Starea de conservare a picturilor murale este extrem de precară; se poate totuși distinge în concă silueta *Maicii Domnului cu Pruncul*, precum garda celestă formată din patru arhangheli; nu este însă posibil de precizat, până la intervenția – de maximă urgență – a unei echipe de restaurare, dacă medalioanele de la baza boltirii închid reprezentări de sfinți ierarhi (practică ulterior extrem de răspândită) în loc de *Puteri cerești* (ca la Popăuți) sau de profeți (făcând ecou registrului de siluete întregi ale prorocilor, întâlnit mai devreme la Bălinești). Registrul temelor euharistice include din nou teme aparținând ciclului *Patimilor* (*Rugăciunea în Ghetsimani* și *Iuda în dialog cu arhierii Templului*, la sud, respectiv *Paza Mormântului* și *Anastasis*, la nord). Sinaxa liturghisitoare este compusă din: un sfânt diacon neidentificat, Sf. Chiril, Sf. Nicolae, Sf. Grigorie Teologul, Sf. Ioan Gură de Aur

²³ S. ULLEA, „O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: cronicarul Macarie”, în *SCIA-AP*, t. 32 (1985), pp. 26-27.

²⁴ Anca VASILIU, „Observații și ipoteze de lucru privind picturile murale aflate în curs de restaurare”, în *SCIA-AP*, t. 41 (1994), p. 68, n. 11.

²⁵ Vlad BEDROS, „Notes on Elijah's Cycle in the Diaconicon at Neamț Monastery”, *RRHA-BA*, t. 45 (2008), p. 123.

²⁶ S. ULLEA, „Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Nicolae-Dorohoi”, în *SCIA-AP*, t. 11 (1964), no. 2, pp. 69-79.

(la nord); Sf. Vasile cel Mare, Sf. Grigorie Luminătorul, Sf. Atanasie al Alexandriei, Sf. Nichifor, Sf. Dionisie și un sfânt ierarh neidentificat (la sud).

Arbore

Datarea frescelor de la de la Arbore variază semnificativ, între ultimii ani ai domniei lui Ștefan cel Mare și datarea tradițională, 1541. Vechea ipoteză a fost criticată de Ion I. Solcanu, care îl consideră pe Dragoș Coman, menționat de o inscripție astăzi pierdută din naos, un restaurator al picturii interioare, pe care o consideră cu mult anterioară, datând cel mai târziu din anul 1511²⁷. O datare similară a fost propusă de și de către Tereza Sinigalia, pe baza particularităților iconografice ale nartexului, care înfățișează două teme legate de cultul Sfintei Cruci (Revelația sfântului Constantin și aflarea Sfintei Cruci), ceea ce ar plasa programul iconografic în proximitatea formulelor de la sfârșitul domniei lui Ștefan cel Mare²⁸. Observațiile Constanței Costea asupra particularității ilustrării Banchetului lui Irod din cadrul ciclului sfântului Ioan, în care accentul este pus pe identitatea convivilor – complici la decapitarea sfântului –, accident iconografic care ar sugera o referire la drama personală a familiei ctitorului, invită la o mai precaută plasare a ansamblului după anul 1523²⁹.

Iconografia absidei prezintă numeroase particularități. În concă, reprezentarea Maicii Domnului cu Pruncul împarte zona superioară (spre arcul de legătură cu naosul) cu medalionul lui Hristos purtat de îngeri, din scena Înălțării. Un scund registru de la baza concii este rezervat medalioanelor cu sfinți profeți, comprimând formula de la Bălinești. Urmează un registru hristologic, în care sunt reprezentate episoadele *Chemării lui Petru*, al *Învierii fiicei lui Iair*, al *Vindecării slugii sutașului*, un dialog cu fariseii și *Chemarea lui Matei*. Registrul următor, rezervat temelor euharistice, include și episoade din *Patimi* (*Paza Mormântului*, la nord). În mod surprinzător, glaful ferestrei cuprinde nu doar imaginea lui Hristos în patenă ci și tema *Jerfei lui Avraam*, înfățișată în două episoade pe cei doi montanți ai deschiderii (*drumul spre locul de sacrificiu* și *jertfa* propriu-zisă). O altă frapantă opțiune iconografică este aceea de a-i reprezenta pe sfinții ierarhi frontal, ținând evangheliile închise.

Tocmai aceste multiple situații aparte fac extrem de riscant demersul unei datări prin relație cu alte ansambluri; dacă profeții de sub concă și plasarea lui Hristos în patenă pe axul intradosului ferestrei trimit spre practica iconografiei sanctuarului în perioada domniei lui Ștefan cel Mare, maniera de figurare a ierarhilor trimite, dimpotrivă, la cazul, la fel de izolat, al altarului Moldoviței.

Părhăuți

În intervalul de tranziție spre epoca lui Petru Rareș a fost plasat, ipotetic, și Părhăuțiul, un ansamblu cu o cronologie disputată³⁰; prezența *Duminicilor Penticostarului* într-un registru suplimentar apropie frescele din absida altarului de cele ale intervalului ulterior (Sfântul Gheorghe din Suceava, Probota,

²⁷ Ion I. SOLCANU, „Datarea ansamblului de pictură de la biserica Arbure (I). Pictura interioară”, în *AII*, t. 12 (1975), pp. 35-55.

²⁸ T. SINIGALIA, „Arta pictorilor”, pp. 70-72.

²⁹ C. COSTEA, „Herod's Feast at Arbore”, în *RRHA-BA*, t. 41-42 (2004-2005), pp. 3-6.

³⁰ O expunere recentă a datării problematice a ansamblului, în Constantin I. CIOBANU, „Eroare și adevăr în cercetarea iconografiei Părhăuților”, în *SCIA-AP* II/2 (=46).

Humor, cu observația că în aceste monumente ciclul menționat are o amplasare diferită, dar tot în relație cu imagini din ciclul Evangheliilor Învierii).

Sub conca, din păcate lipsită de decorul original, se desfășoară un registru de medalioane închizând busturi de ierahi cu evangheliile închise, iar apoi cel al temelor evanghelice desprinse din Penticostar (*Vindecarea paralizicului, Hristos cu samarineanca, Vindecarea Orbului, Vindecarea celui cu mâna uscată*); extremitățile acestui registru narativ cuprind câte o reprezentare aparținând ciclului Eothinelor: *Necredința lui Toma și Mironosițele la Mormânt*. Registrul median este, ca de obicei, rezervat imaginilor direct legate de Euharistie, fără a mai include „relee” ale Patimilor. În registrul inferior, al cărui ax este ocupat de tradiționala iconografie a lui Hristos în patenă, înfățișează procesiunea liturgică a sfinților ierarhi (dinspre nord spre ax: Sf. diacon Ștefan, Sf. Nichifor, Sf. Atanasie, Sf. Chiril, Sf. Grigorie, Sf. Ioan Gură de Aur; dinspre ax spre sud: Sf. Vasile cel Mare, Sf. Nicolae, Sf. Spiridon, Sf. Ierotei, Sf. Gherman, Sf. diacon Prohor).

Dobrovăț

Odată cu debutul domniei lui Petru Rareș, revenim pe un teritoriu mai ferm documentat, primul monument al intervalului fiind Dobrovățul. Frescele lui fuseseră datate de Sorin Ulea în 1529, în virtutea speculării văduviei lui Rareș, care apare în tabloul votiv fără soție. Acest indiciu se suprapune intervalului 1527-1531, dedus din coroborarea debutului domniei lui Rareș cu data menționată în inscripția votivă, care, din păcate, nu cuprinde și cifra unităților³¹. Dar, așa cum subliniază Constanța Costea, intervalul văduviei se extinde și în prima parte a anului 1530, ceea ce relativizează din nou datarea ansamblului mural în intervalul 1529-1530³². Trebuie menționat totuși că absența reprezentării unei soții a voievodului s-ar putea datora și intenției primordial legitimizează a tabloului votiv, manifestată întâi de toate prin stereotipia portretelor celor trei voievozi, Ștefan cel Mare, Bogdan cel Orb și Petru Rareș; prezența soțiilor celor doi înaintași la tron ar fi tulburat tocmai această idealizată genealogie, fapt care ar sugera deci că portretul nu reflectă o realitate familială (văduvia voievodului) ci exaltă legitimitatea noului voievod. Această eventualitate a fost expusă de Vasile Drăguț, care totuși nu chestionează pe acest temei datarea ansamblului anul 1529³³.

O opțiune aparte a iconografiei de la Dobrovăț o reprezintă includerea unei inscripții la baza concii, în care tronează Maica Domnului cu Pruncul, adorată de patru Arhangheli. Textul acesteia este luat din Axionul Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur: „Cuvine-se cu adevărat să te ferim, Născătoare de Dumnezeu, cea pururea fericită și prea nevinovată și maica Dumnezeului nostru, pe cea mai cinstită decât heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât serafimii, care fără stricăciune pe Dumnezeu Cuvântul ai născut, pe tine [Cea cu adevărat] Născătoare de Dumnezeu te mărim”. O asemenea practică se va repeta doar în cazul, la fel de izolat, al Hârlăului. Secondând inscripția (și reiterându-o, prin imagini), un registru cu reprezentări de *Puteri cerești* se plasează, ca în unele monumente anterioare, deasupra scenelor euharistice (*Cina*,

³¹ S. ULLEA, „Datarea ansamblului de pictură de la Dobrovăț”, în *SCIA-AP*, t. 8 (1961) nr. 2, pp. 483-485.

³² C. COSTEA, „Narthexul Dobrovățului. Dosar arheologic”, în *RMI*, t. 60 (1991), nr. 1, p. 10 și n. 1.

³³ V. DRĂGUȚ, *Dobrovăț*, București, Meridiane, 1984, pp. 7-8.

Împărtășirea apostolilor, Spălarea picioarelor), în prelungirea cărora se așează debutul și finalul ciclului Patimilor (*Rugăciunea din Ghetsimani* și *Anastasis*).

Mai jos, în jurul unei complexe articulări a axului absidei (Iisus în patenă, pe solbancul ferestrei, adorat de îngeri-diaconi amplasați pe montanții dechiderii, în vreme ce intradosul ei este punctat de Ioan Botezătorul figurat ca Înger în trup) se grupează unele dintre cele mai ample selecții de sfinți ierarhi slujind. Partea nordică înfățișează un sfânt diacon neidentificat, succedând seriei cu următoarea progesie: Sf. Atanasie, Sf. Nichifor, Sf. Mitrofan, Sf. Ioan Milostivul, Sf. Chiril, Sf. Ioan Gură de Aur și Sf. Iacob „Fratele Domnului”. Dinspre ax spre sud, seria continuă cu Sf. Vasile cel Mare, Sf. Grigorie Teologul, Sf. Silvestru, Sf. Grigorie Teologul, Sf. Martin al Romei, Sf. Gherman, Sf. Sofronie, Sf. diacon Prohor; busturi de ierarhi apar și deasupra pasajelor către proscomidiar și diaconicon, astfel încât, spre nord, se adaugă ample procesiuni Sf. Spiridon și Sf. Grigorie Taumaturgul iar spre sud, Sf. Nicolae și Sf. Epifanie.

Hârlău

Pe baza unei analize stilistice, Ullea plasează picturile de la Hârlău după Dobrovăț, dar anterior Probotei³⁴; nu au fost exprimate opinii alternative referitoare la această datare și la succesiunea ansamblurilor. Similar Dobrovățului, la baza boltirii este așezată o inscripție al cărui text aparte, provenind dintr-o rugăciune de la vecernie, va fi comentat separat. Făcând ecou și Părâușului, un registru cu medalioane conținând busturi de ierarhi cu evanghelii închise se așează în locul rezervat cel mai frecvent, anterior, *Puterilor cerești* (sau, ocazional, prorocilor). *Mielul lui Dumnezeu* este figurat pe intradosul glafului ferestrei, ca temă euharistică, în jurul căreia se desfășoară clasică selecție absidală (*Împărtășirea Apostolilor, Cina cea de Taină și Spălarea picioarelor*); în mod semnificativ, ca la Popăuți, cele două teme evanghelice se succed spre sud (în loc să încadreze cele două volesturi ale *Împărtășirii*), fiind urmate de teme din ciclul *Patimilor* (*Rugăciunea din Ghetsimani, Iuda dialogând cu preoții Templului*). Secvența finală a acestui ciclu se plasează tot în sanctuar, în zona nordică, unde sunt reprezentate *Coborârea de pe Cruce, Punerea în Mormânt și Anastasis*). În procesiunea ierahilor slujind, nici un nume nu poate fi identificat; starea precară de conservare a picturii, datorită avansului sărurilor și voalurilor de fum, nu permite nici măcar identificări ipotetice. Trebuie însă subliniată redactarea plasată în axul acestei sinaxe liturgice: o amplă masă de altar redată cu scrupul „iluzionist”, pe care sunt plasate toate obiectele necesare jertfei Euharistice; patena conținând o minusculă reprezentare a lui Hristos Prunc pierde mult din impactul iconic.

³⁴ S. ULLEA, „La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue”, în *RRH*, t. 23 (1984), nr. 4, pp. 286 și 299.

Sfântul Gheorghe din Suceava

Acest ansamblu are o datare certă, fiind plasat de o inscripție votivă, coroborată cu componența tabloului votiv, în intervalul 1532-1534³⁵. Zona boltirii și-a pierdut decorul original, dar restul sanctuarului se păstrează, înfățișând un registru cu sfinți ierarhi în medalioane (care va reveni tot mai frecvent, după antecedentele de la Părhăuți și Hârlău), sub care se plasează cele două episoade ale Împărtășirii apostolilor, într-o redactare extrem de amplă, care ocupă în întregime hemiciclul absidei. Cortegiul ierahilor slujind este și el amplu, cu câte opt participanți în fiecare parte a axului, dar singurele nume păstrate sunt cele ale sfinților Vlasie, Tarasie, Atanasie, Grigorie și Ioan Gură de Aur.

Probota

Propunerea de datare a picturilor murale de la Probota în 1532, expusă de Sorin Ulea în urma lecturii inscripției unui tablou funerar din gropnița edificiului, se bazează pe faptul că acesta aparține stratului de frescă original³⁶. Dar acest fapt subminează tocmai valoarea lui documentară, întrucât datează strict etapa de decorare a gropniței. Dacă ar fi fost adăugată pe un nou suport de tencuială, reprezentarea ar fi funcționat ca terminus ante quem, dar în situația actuală, extinderea cronologiei monumentului în intervalul 1532-1535, propusă de Tereza Sinigalia, reprezintă o ipoteză mai convingătoare³⁷.

Sub aspect iconografic, o particularitate a sanctuarului Probotei o reprezintă includerea, în zona înaltă a hemiciclului, a unui registru dedicat Evangheliilor Învierii și Duminicilor Penticostarului (Mironosițele la Mormânt – episodul relatat în Luca, 24: 1-8, în care sfințelor femei li se arată doi îngeri – , Necredința lui Toma, Duminica Mironosițelor și Duminica Paralticului). În jurul axului punctat de teme euharistice (Mielul lui Dumnezeu pe întradosul glafului, patena pe o masă de altar străjuită de îngeri-diaconi, în nișa de sub fereastră), procesiunea sfinților ierarhi slujind se desfășoară astfel: dinspre nord spre ax, Sf. diacon Ștefan, Sf. Nichifor, Sf. Dionisie, Sf. Tarasie, Sf. Spiridon, doi sfinți ierarhi neidentificați, Sf. Ioan Gură de Aur (ținând pe braț o reprezentare a lui Hristos adult cu brațele amputate, detaliu care a atras atenția multor cercetători); dinspre ax spre sud, Sf. Vasile cel Mare, Sf. Grigorie, Sf. Chiril, Sf. Ierotei, Sf. Acachie, Sf. Ghelasie, Sf. Nicandru și Sf. diacon Nicanor.

Humor

Ansamblul ulterior este cel de la Humor³⁸, datat în 1535 de către inscripția reprezentării egumenului Paisie în programul exterior. Deși au existat contestări ale acestei datări, întrucât portretul nu aparține stratului original ci reprezintă o intervenție, fapt care face din anul citit de Sorin Ulea un terminus *ante quem* și nu o datare precisă³⁹, nu se întrunesc suficiente motive pentru a relativiza semnificativ datarea

³⁵ S. ULLEA, „Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Gheorghe-Suceava”, în *SCIA-AP*, t. 13 (1966), nr. 1, p. 230.

³⁶ S. ULLEA, „Portretul lui Ion – un fiu necunoscut al lui Petru Rareș – și datarea ansamblului de pictură de la Probota”, în *SCIA-AP*, t. 6 (1959), nr. 1, pp. 61-70.

³⁷ T. SINIGALIA, *Mănăstirea Probota*, București, Ed. Academiei, 2007, pp. 17-18.

³⁸ Datare propusă de Sorin Ulea, pe baza unei inscripții pe care o citește în portretul funerar al egumenului Paisie, pe zidul sudic, lângă absidă; S. ULLEA, „Portretul lui Ion”, p. 67, n. 4.

³⁹ A. EFREMOV, „Restaurarea picturii privită prin prisma istoricului de artă”, în *BMI*, t. 42 (1973), nr. 3, pp. 78-79.

tradițională. Mai mult, urmărirea logicii lui Alexandru Efremov, care consideră reprezentarea egumenului Paisie drept una funerară, ar împinge cronologia spre anul 1539 sau chiar 1541, când starețul Humorului este semnalat prin inscripții pe cărți de cult⁴⁰.

În absida Humorului reapar medalioanele cu busturi frontale de ierarhi – reluate și mai târziu, la Moldovița –, temele euharistice domina registrul median, fără a intra în relație cu ciclul Patimilor, iar componența procesiunii de sfinți ierarhi liturghisitori este următoarea: Sf. diacon Ștefan, Sf. Ierotei, Sf. Petru al Alexandriei, Sf. Dionisie Areopagitul, Sf. Spiridon, Sf. Grigorie, Sf. Ioan Gură de Aur (la nord); Sf. Vasile cel Mare, Sf. Nicolae, Sf. Chiril, Sf. Nichifor, Sf. Ilarion, Sf. Teoctist, Sf. diacon Prohor.

Moldovița

Cronologia frescelor de la Moldovița rămâne însă indiscutabilă, anul 1547, menționat de o inscripție votivă pictată deasupra trecerii dintre nartex și gropniță rămânând în afara oricărui dubiu⁴¹. Cu privire la iconografia sanctuarului, trebuie insistent menționată amplasarea rarei teme Hristos-*Anapeson* în axul absidei, ca punct de convergență pentru seria de ierarhi; în mod straniu însă, ei țin evangheliile închise. Ordinea lor este, dinspre nord spre sud, următoarea: Sf. diacon Ștefan, Sf. Ghenadie, Sf. ier. Leontie, Sf. Spiridon, Sf. Vlasie, Sf. Grigorie, Sf. Ioan [Hrisostom]; Sf. Vasile cel Mare, Sf. Athanasie, Sf. Macarie, Sf. Chiril, Sf. Dionisie, Sf. Ignatie, Sf. diacon Prohor.

Baia

Seria ansamblurilor dateate în timpul primei domnii a lui Petru Rareș se încheie cu Baia, pictată între 1535 și 1538⁴². În sanctuarul acestei biserici se reactivează tradiția corelării Cinei și Spălării picioarelor – așezate în consecuție și nu ca „paranteze” ale Împărtășirii apostolilor – cu ciclul Ptimilor, care revine în absidă cu scenele Punerii în Mormânt și Pogorării la Iad. Starea de conservare extrem de precară a picturilor murale face imposibilă identificarea sfinților ierarhi care participă la procesiunea euharistică, cu excepția lui Vasile cel Mare și Nicolae, figurați în vecinătatea axului, spre sud.

Paraclisul Bistriței

Datarea frescelor din acest monument oscilează între cea tradițională, 1551-1552, propusă de Sorin Ulea, și cea pentru care optează Vasile Drăguț, 1541⁴³. Apropierile iconografice de seria anterioară încurajează o datare mai timpurie a ansamblului, cu atât mai legitimă câtă vreme Drăguț leagă pictarea interiorului de monumentalul tablou votiv exterior și de patronarea unei mici extinderi a paraclisului de

⁴⁰ Egumenul Paisie era încă în viață în 1539, an în care donează obșii o copie a Faptelor Apostolilor, și chiar în 1541, după cum reiese dintr-o însemnare pe care o face pe Tetraevangheliarul de la Humor; v. Emil TURDEANU, „Egumenul Paisie de la Humor și voievodul Ștefan *cel Mic și Rău*. Apostol de la anul 1540 (Biblioteca Universitară din Lwów)”, în *Ființa Românească*, t. 2 (1964), pp. 81-86, republicat în *Oameni și cărți de altă dată*, Ștefan S. Gorovei & Maria Magdalena Székely (ed.), București, Ed. Enciclopedică, 1997, pp. 292-298.

⁴¹ Eugen A. KOZAK, *Die Inschriften aus der Bukowina*, I. *Steininschriften*, Vienna, H. Pardini, 1903, p. 188, n. 2.

⁴² S. ULLEA, „Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Gheorghe-Suceava”, p. 228. Ulterior, ULLEA a propus un interval și mai restrâns, 1535-1537, în „Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești (II)”, în *SCIA-AP*, t. 19 (1972), nr. 1, p. 41, n. 13.

⁴³ V. DRĂGUȚ, *Artă românească*, p. 280; cf. S. ULLEA, „O surprinzătoare personalitate”, p. 14.

către Petru Rareș, în timp ce Ulea nu aduce argumente pentru a consolida datarea propusă. În spațiul foarte restrâns al paraclisului, mare parte din ciclul Patimilor se desfășoară în sanctuar; de fapt întreg discursul iconografic absidal este acomodat cu oarece dificultate într-un spațiu atipic (aproape jumătate dintr-o traveea pătrată, boltită cu o calotă pe pandantivi). Intradosul arcelor care sprijină calota sunt rezervate medalionelor cu sfinți ierarhi, peretele din fundalul zonei sanctuarului înfățișează, în registrul superior, Spălarea picioarelor și Cina cea de Taină. Împărtășirea apostolilor se plasează în glaful ferestrei așezată pe același perete, al cărui registru median este dedicat unor episoade din Patimi. Acest ciclu pornește din zona stângă a „sanctuarului”, cu Rugăciunea din Ghetsimani, Prinderea și Judecata în sinedriu apărând sub Cină, Batjocorirea și Răstignirea în glaful ferestrei, sub cele două ipostaze ale Împărtășirii apostolilor, iar Împărțirea hainelor lui Hristos, pe peretele din dreapta. Un cortegiu de sfinți ierarhi se plasează în registrul inferior pe fiecare dintre acești pereți (singurele nume lizibile fiind cele ale Sf. Nicolae și Sf. Nichifor), punctul de convergență fiind imaginea lui Hristos în patenă, așezată sub fereastră, emulând astfel iconografiile absidale.

Observații generale

O comparare a programelor absidale moldovenești degajă un nucleu comun, stabilizat în iconografia bizantină a absidei încă din secolul al XII-lea, reunind ampla siluetă a Maicii Domnului cu Pruncul, Împărtășirea apostolilor și ierarhii slujind, ținând rotulusuri cu fragmente de rugăciuni ale slujbei, îndreptați către o imagine a jertfei Euharistice. În tradiția conturată la sfârșitul secolului al XV-lea, această reprezentare este cea a lui Hristos prunc pe o patenă parțial voalată de pocrovăț, venerat de îngeri diaconi (și sfinți diaconi, la Bălinești) și, uneori, plasat pe un altar (fig. 2.1, 2.2); spiritul realist al acestei ilustrări este amplificat prin plasarea potirului și a Evangheliei lângă patenă, de pildă în cazul ilustrării de la Hârlău (fig. 2.3). În secolul al XVI-lea această iconografie va fi frecvent înlocuită de ilustrarea Mielului lui Dumnezeu (fig. 2.4). Profeți ai întrupării sunt plasați în preajma Maicii Domnului, de obicei pe bordura concii sau, la Bălinești și Arbore, pe un registru la nașterea boltirii. Serafimi înconjoară imaginea Maicii, pe un registru sub concă (Sfântul Ilie, Voroneț, Neamț, Părâuți, Dobrovăț) sau, de asemenea, pe bordura ei, la Popăuți, unde încadrează un medalion cu sfânta Ana (fig. 2.5).

Ca adaos la acest program, regăsim Cina și Spălarea picioarelor, care nu lipsesc din niciun program. În secolul al XV-lea ele sunt dispuse, de obicei, ca două volesturi încadrând Împărtășirea apostolilor, cu singura excepție a de la Popăuți, unde ele se succed în friză spre sud. Alte episoade din ciclul Patimilor sunt ilustrate la Popăuți și Bălinești, acest din urmă monument înfățișând cea mai bogată selecție: Spălarea picioarelor, Rugăciunea în Ghetsimani și Prinderea, la sud, mormântul pecetluit și Anastasis, la nord; la Popăuți, Coborârea de pe Cruce, Punerea în mormânt și Pogorârea la Iad, la nord, afrentează Cina și Spălarea picioarelor, de la sud. Mai mult, aceste imagini reprezintă debutul și respectiv finalul ciclului Patimilor, care se succede fără cezură în naos, unificându-l astfel cu absida (fig. 2.6). Fenomenul are cel mai spectacular aspect la Popăuți, unde friza se desfășoară fără nicio barieră, înglobând inclusiv

Împărtășirea apostolilor în fluxul ei narativ. Din păcate, distrugerea zidului de vest al naosului, în efortul de a lărgi spațiul interior, a distrus această iconografie atât de originală. În secolul al XVI-lea, schema „narativă” de la Popăuți re apare la Dorohoi, Hârlău, Părhăuți și Baia, în timp ce Dobrovățul rămâne fidel modelului în care Cina și Spălarea picioarelor încadrează Împărtășirea apostolilor.

În afara acestor reprezentări, alte imagini completează selecția iconografică, încununând arhivele nișelor pastoforiilor, la Neamț: Schimbarea la Față și Nașterea Maicii Domnului (fig 2.7). La Bălinești, datorită structurii arhitectonice aparte, lipsită de nișe ample în sanctuar, Prezentarea la Templu, la sud, și Nașterea Domnului, la nord, rămân aparent izolate în registrul de deasupra ciclului Patimilor. În secolul al XVI-lea repertoriul se diversifică, cicluri întregi insinuându-se în spațiul absidei: mari sărbători la Dobrovăț, Probota și Sfântul Gheorghe din Suceava, minuni ale lui Hristos la Arbore, duminici ale Penticostarului la Părhăuți și Sfântul Gheorghe din Suceava, evanghelii ale învierii la Părhăuți și Probota.

O importanță deosebită o are, în această ordine de idei, apariția sfinților Cosma și Damian deasupra nișelor pastoforiilor, la Voroneț, și pe decroșul absidei față de pereții de nord și de sud ai traveei orientale a naosului, la Neamț (2.8). Această amplasare a anarghirilor în vecinătatea sanctuarului are precedente în iconografia monumentelor din Cappadocia. Astfel, la Karabulut kilisesi (lângă Avcılar), în secolul al XI-lea, pe intradosul arcului absidal sunt reprezentați sfinții anarghiri Cosma și Damian, foarte populari în general în perimetrul Cappadociei medievale⁴⁴; puși în vecinătatea concii absidale, în care este reprezentată tema Deisis, par a funcționa primordial în sensul unei puternice intercesiuni, fapt care poate fi asociat cu frecvența figurării lor ca intercesori privilegiați⁴⁵. Popularitatea lor are origini paleocreștine⁴⁶, iar figurarea lor în zona răsăriteană a bisericii rămâne curentă în iconografia bizantină până la finele secolului al XII-lea⁴⁷, ulterior fiind mai degrabă asociați zonei occidentale a naosului, în apropierea accesului în spațiul sacru. Din secolul al X-lea până în al XIII-lea, cei doi anarghiri vor fi nelipsiți din programul iconografic al pragului absidei într-o serie de monumente din Cappadocia⁴⁸, asociați uneori cu celălalt mare sfânt

⁴⁴ Catherine JOLIVET-LÉVI, *Les églises byzantines de Cappadoce : Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris, Editions du Centre National de la recherche scientifique, 1991, p. 79.

⁴⁵ Apar asociați temei Deisis în tripticul Harbaville (*Splendeurs de Byzance*, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1982, p. 99, IV. 8, ill la p. 101) sau pe o icoană de steatit de la Ermitaj (nr. 304; Ioli KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons in Steatite*, Viena, 1985, nr. 4, p. 97-98, pl. 5). Fac parte frecvent din seria intercesorilor de prim rang, incluși în iconografia obiectelor de orfevrărie, de pildă pe crucea din Adrianopol (L. BOURAS, *Ο σταυρός της Αδριανουπόλεως*, Atena, 1979), stauoteca de la Metropolitan Museum (K. WESSEL, *Byzantine enamels from 5th to 13th centuries*, Shannon, 1969, nr. 5) coroana sfântului Ștefan (K. WESSEL, *Byzantine enamels*, nr. 37), icoana păstrată în catedrala din Freising (K. WESSEL, *Byzantine enamels*, nr. 65).

⁴⁶ H. SKROBOUCHA, *Kosmas und Damian*, Recklinghausen, 1965, pp. 22-26; pot fi invocate exemple reprezentative la Basilica Euphrasiana din Parenzo (Jovanka MAKSIMOVIĆ, „Иконографија и програм мозаика у Поречу”, în *Mélanges Georges Ostrogorsky*, vol. II = ZRVI, t. 8 (1964), nr. 2, pp. 251, fig. 6), în capela XXVIII din Bawit (J. CLEDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouit = Mémoires de l'Institut français d'Archéologie Orientale du Caire*, t. XII (1906), nr. 2, p. 157, pl. XCVII/1 și C) sau la Panagia Drosiana din Naxos (N. DRANDAKIS, „Προεικονοκλαστικαὶ τοιχογραφίαι τῆς Νάξου”, în *Αρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν*, t. 3 (1970), p. 416).

⁴⁷ Sfinții anarghiri se regăsesc în preajma absidei la Panagia ton Chalkeon, Salonic (K. PAPADOPOULOS, *Die Wandmalereien*), la Monreale (O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, Londra, 1949, p. 119-120) etc.

⁴⁸ C. JOLIVET-LÉVI, *Les églises byzantines de Cappadoce*, p. 179 (Sf. Apostoli/Biserica Cinzeciunii – Kara kilise – lângă Sinassos/azi Mustafapaşa, în apropiere de Ürgüp, primul sfert al sec. X), p. 264 (Sf. Apostoli – Kubbeli kilise – în perimetrul văii Soğanlı, prima jumătate a sec. X), p. 105 (biserica nouă din complexul Sf. Vasile – Tokalı kilise – în apropiere de Göreme, probabil mijlocul sec. X), p. 150 (Ak kilise, în apropiere de Ürgüp, a doua jumătate a sec. X), p. 259 (Meleki kilise, în perimetrul văii Soğanlı, între 1006 și 1021), p. 322 (Sf. Constantin – Bahattin samalıncı kilisesi – în arealul Belisırma, prima jumătate a sec. XI), p. 129 (Sf. Cruce – Çarıklı kilise – în apropiere de Göreme, mijlocul sec. XI) p. 133 (Biserica Înălțării – Karanlık kilise – lângă Göreme, a doua jumătate a sec. XI), p. 197

doctor, Pantelimon, sau cu anumiți martiri, amplasați fie pe intradosul arcului absidal, pe montanții acestuia sau pe peretele oriental al naosului, la racordul cu absida⁴⁹. Această practică iconografică poate fi regăsită în ansambluri murale din Pont⁵⁰, Creta⁵¹, în Peloponez⁵² dar și în alte arealuri provinciale ale Imperiului⁵³, fapt care ar putea avea legătură cu invocarea acestor sfinți în rugăciunile de intercesiune ale canonului liturghiei euharistice⁵⁴.

Iconografia traveei vestice a sanctuarului variază, în Moldova la sfârșitul secolului al XV-lea, între formule foarte simple cum este cea de la Voroneț, unde profeții încadrează medalionul Mielului lui Dumnezeu, și monumentală desfășurare de la Neamț, cu cele trei serii de sfinți grupați în jurul unor medalioane centrale (profeți cu Cel Vechi de Zile, apostoli cu Maica Domnului a Întropării și ierarhi cu Mielul lui Dumnezeu). O alegere aparte este cea de la Bălinești, cu cele patru imagini ilustrând genealogia lui Hristos conform prologului Evangheliei după Matei. Această iconografie a întropării, aici într-o perspectivă tipologică, face ecou reprezentării sfintei Ana venerată de puteri cerești la Popăuți – iar mai târziu la Hârlău și Probota – în calitatea ei de mamă a Maicii Domnului. În secolul al XVI-lea arcul triumfal primește de obicei reprezentarea Înălțării lui Hristos și o serie de medalioane cu sfinți, reluând schema de la Neamț, dar de obicei centrate în jurul reprezentării persoanelor Sfintei Treimi.

Articulațiile diferite și diferitele grade de complexitate a programelor par a indica, la finele secolului al XV-lea, Pătrăuțiul și Voronețul ca variante vechi iar Popăuțiul și Bălineștiul drept viziuni inovatoare, prin unificarea naosului cu altarul prin intermediul ciclului Patimilor, în timp ce Neamțul cu iconografia lui „arhaizantă” completată de spectaculosul arc triumfal rămâne dificil de fixat în raport cu aceste grupaje. Dacă anterioritatea Pătrăuțiului față de Voroneț este agreeată în istoriografia românească de artă, raportul cronologic dintre Popăuți și Bălinești ridică încă semne de întrebare. Având în vedere că la Popăuți Cina și Spălarea picioarelor se derulează în friză ca prolog al Patimilor și că, mai mult, friza se desfășoară liber între altar și naos, putem considera acest program drept desăvârșirea unei tendințe manifestată *in nuce* la Bălinești, unde Patimile se desfășoară în friză doar în naos, iar Cina și Spălarea picioarelor încadrează

(Cambazlı Kilise/Aşağı bağ kilisesi, lângă Ortahisar, în apropiere de Ürgüp, începutul sec. XIII), p. 206 (Sf. 40 de Mucenici – Altı parmak kilise – lângă Şahinefendi, în apropiere de Ürgüp, 1216-1217) p. 319 (Sf. Gheorghe – Kırk dam altı kilise – în arealul Belisırma, regiunea Hasan Dağı, între 1282 și 1295).

⁴⁹ C. JOLIVET-LÉVI, *Les églises byzantines de Cappadoce*, p. 345.

⁵⁰ Capela rupestră a Sf. Ioan Botezătorul, lângă Doubera (Anthony BRYER & David WINFIELD, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, Washington, The Dumbarton Oaks Research Library and Collection: *Dumbarton Oaks Studies* 20, 1985, p. 282), capela turnului-clopotniță de la Sfânta Sofia din Trapezunt (Gabriel MILLET & David TALBOT-RICE, *Byzantine painting at Trebizond*, Londra, G. Allen and Unwin, 1936, pp. 79-80).

⁵¹ K. GALLAS, K. WESSEL, M. BOURBOUDAKIS, *Byzantinisches Kreta*, München, 1983, p. 235 (Prodromi, Panagia), 241 (Meskla, Pantokrator), 347 (Axos, Sf. Ioan), 351 (Lumbinies, Panagia).

⁵² În Monemvasia, la biserica Sf. Nicolae (N. V. DRANDAKIS, „Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας”, în *DchAE*, seria IV, t. 9 (1977-1979), sch. la pp. 40-41, nr. 51, 51a, 60), Lagia, la biserica Sf. Zaharia (*Πρακτικά της έν Αθήναις Αρχαιολογικής Έταιρείας*, t. 133 (1978), p. 143).

⁵³ În Castoria, la Mavriotissa (N. K. MOUTSOPOULOS, *Καστοριά. Παναγία ή Μαυριώτισσα*, Atena, 1967, fig. 92, 94). De asemenea în Italia, v. Marina Falla CASTELFRANCHI, „Culto e immagini dei Santi Medici nell'Italia meridionale bizantina e normanna”, în *La Cultura scientifica e tecnica nell'Italia meridionale bizantina. Atti della sesta Giornata di studi bizantini, Arcavacata di Rende, 8-9 febbraio 2000*, Filippo Burgarella & Anna Maria Ieraci Bio (ed.), Soveria Mannelli, Rubbetino: *Studi di Filologia Antica e Moderna* 13, pp. 59-96.

⁵⁴ De pildă, în Euhologionul de la lavra Sf. Atanasie, Muntele Athos, datat în secolul al XIII-lea (A. DMITRIEVSKIĬ, *Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках Православного Востока*, II *Εὐχολόγια*, Kiev, 1901, p. 187, 200); tot la Athos, în secolul al XIV-lea, Euhologionul de la Sf. Pantelimon include numele sfinților Cosma și Damian printre cele ale sfinților pomeniți în ritul Proskomidiei (P. N. TREMPERLAS, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι κατὰ τοὺς έν Αθήναις κώδικας*, Atena, 1935, p. 3).

Împărtășirea apostolilor. Trebuie însă menționat și faptul că datarea prin recursul la schemele iconografice trebuie să ia în calcul și dimensiunile foarte variate ale edificiilor, funcția lor diferită și posibilitatea coexistenței mai multor modele care au inspirat alegerile iconografilor.

Maica Domnului cu profeți și puteri cerești

Prin analiza componentelor acestei iconografii, amprenta liturgică pe care o poartă devine din ce în ce mai evidentă, inclusiv prin alegerea iconografiei concii absidei⁵⁵. Într-adevăr, reprezentarea Maicii Domnului ca împărăteasă a îngerilor trimite către teme ale meditației asupra euharistiei frecvente în literatura de edificare spirituală din Răsărit în perioada patristică⁵⁶, în care Maica Domnului pusă în legătură cu liturgia euharistică pe mai multe planuri.

Chiar și în ceea ce privește în mod direct taina Euharistiei, există o tradiție orientală (cu precădere în mediile siriene⁵⁷, atât eretice cât și ortodoxe, prelungită însă în surse grecești sau latine⁵⁸) care interpretează acceptarea lucrării Duhului Sfânt de către Maica Domnului în timpul Bunei Vestiri drept antitip al epiclezei liturgice. Paralelismul rezidă în faptul că Euharistia instituie și materializează o relație reală între lumea sensibilă și cea cerească, asemeni Întrupării. Preschimbarea euharistică, paradigmă a sfințirii lumii prin lucrarea Duhului Sfânt, se revelează „ochiului credinței” (el însuși un dar divin), astfel încât starea credinciosului care participă la slujirea tainei ar trebui să fie una de receptivitate, de acceptare a lucrării Duhului, stare perfect ilustrată de Maica Domnului în momentul Bunei Vestiri. Complementaritatea este evidentă: atunci, Maica Domnului a dat curs unei chemări, în timp ce în liturghie preotul este cel care invocă Duhul Sfânt; în cadrul fiecărei Euharistii, credinciosul este îndemnat să urmeze răspunsul Maicii Domnului, model al deschiderii către lucrarea divină.

Mai mult chiar, Maica Domnului ca loc de întâlnire între Dumnezeu și oameni, prin Întrupare, reprezintă un antitip al jertfei liturgice, prin care unirea se reactualizează; darurile sfințite conțin lucrarea Duhului și, în cazul în care răspunsul credinței se deschide către această lucrare, după modelul răspunsului dat de Maica Domnului arhanghelului Gavriil, Duhul poate „să-l nască pe Hristos” în inima celui care se împărtășește, așa cum afirmă cu îndrăzneală și lirism Sfântul Simeon Noul Teolog⁵⁹.

Maica Domnului devine astfel chip al Bisericii, prin care Tainele se săvârșesc, și model al acceptării Duhului sfânt de către oricare dintre credincioși. Rolul ei este în egală măsură unul istoric dar și eshatologic,

⁵⁵ Încă de la sfârșitul secolului al IX-lea Maica Domnului ocupă conca absidei, vezi Chr. WALTER, „La place des évêques”, p. 83 și n. 15-16

⁵⁶ Sebastian BROCK, „Mary and the Eucharist: an oriental perspective”, *Sobornost*, t. 1 (1979), no. 2, pp. 50-59 *passim*.

⁵⁷ Dionisie bar Salibi, autor din secolul al XII-lea, în comentariul său asupra liturghiei, interpretează invocarea Duhului de către preot drept un simbol al Bunei Vestiri. În secolul al X-lea, Moshe bar Koppa este și mai explicit: „Așa cum Duhul Sfânt s-a pogorât în pântecele Mariei [...], la fel se pogoară asupra pâinii și vinului de pe altar și le preschimbă în Trupul și Sângele lui Dumnezeu Cuvântul care s-a întrupat din Fecioară”; vezi S. BROCK, „Mary and the Eucharist”, p. 51, n. 2 și 3.

⁵⁸ Papa Gelasius, *De duabus naturis* 14, în A. THIEL, *Epistolae Romanorum Pontificum Genuinae*, Braunsberg, 1868, pp. 541-542.

⁵⁹ *Ethika* I, 9-10, *Sources Chrétiennes* 122, pp. 249-257.

întrucât a dat naștere lui Dumnezeu în istorie, dar totodată reprezintă încă de acum, proleptic, firea umană revenită la relația ei naturală cu Dumnezeu⁶⁰.

Această citire în sens euharistic a reprezentării Maicii Domnului este sancționată de André Grabar, în opinia căruia încă din faza incipientă a includerii acestei reprezentări sintetice a primei parusii, Întruparea, printre temele absidale, la Baouit, se urmează o logică euharistică, în virtutea simplei evidențe că sacramentul împărtășaniei este condiționat de taina nașterii din Fecioară⁶¹. Astfel, urmând și principala orientare a iconografiei mariologice, iconografia Maicii Domnului în Bizanț poate fi citită întâi de toate ca tematizare niciodată epuizată a venirii lui Dumnezeu în lume, stabilind un raport de reciprocitate între iconografia parusiei și cea marianică, elaborat încă de la sfârșitul antichității, subiacent chiar și atunci când lipsesc detalii iconografice sau inscripții care să explicitizeze intenția iconografului de a sublinia această valență a reprezentărilor Maicii Domnului⁶². Să notăm însă că una dintre principalele inovații în percepția euharistică a secolului al IV-lea, cu ecouri în spiritualitatea bizantină de mai târziu, constă tocmai în accentuarea aspectului teofanic al slujirii liturghiei, prin interpretarea Euharistiei ca epifanie a lui Dumnezeu întrupat⁶³.

Un alt palier al citirii reprezentării absidale a Maicii Domnului derivă din utilizarea metaforei hrănirii, aplicată în literatura teologică dedicată Fecioarei Maria. Metaforele referitoare la hrană și băutură se întâlnesc adeseori în evanghelii, mai ales în cea a lui Ioan (Hristos este pâinea vieții, 6:35; vinul adevărat 15:1; apa vie 4:14), fiind orientate de referințe veterotestamentare, în special mana trimisă de Dumnezeu ca hrană din cer (Ieșirea 16:4 *sqq*) sau apa care țâșnește din stâncă, sub lovitura toiagului lui Moise (Ieșirea 17:1-6). Metafora hranei revine adesea în omiletica bizantină, în varii contexte, dar, spre deosebire de exemplele biblice invocate, de această dată în centrul atenției se află mai degrabă „foamea” și „setea” sufletului și minții. Dincolo de simplul *topos* retoric al ospățului spiritual, simpa realitate dură a penuriei permanente, o realitate cât se poate de curentă în Antichitatea târzie și în Evul Mediu, explică frecvența alegoriilor legate de mâncare și băutură în literatura teologică și spirituală a Bizanțului⁶⁴. În acest context se plasează figurarea Maicii Domnului ca sursă de hrană spirituală, în omiletica și iconografia bizantină⁶⁵. În măsura în care Hristos însuși este „pâinea cea cerească”, Maica sa este fie cea care la rândul ei hrănește Pruncul – inspirând iconografia aparte tipului *Galaktotrophousa*⁶⁶ –, fie chiar ea însăși o hrană și băutură

⁶⁰ S. BROCK, „Mary and the Eucharist”, p. 58-59.

⁶¹ A. GRABAR, „L’Iconographie de la parousie”, în *Lex Orandi* 44 (1966), republicat în *idem, L’Art de la fin de l’Antiquité et du Moyen Âge*, I, Paris, 1968, p. 547.

⁶² A. GRABAR, „L’Iconographie de la parousie”, p. 575.

⁶³ G. HELLEMO, *Adventus Domnini*, p. 144-145.

⁶⁴ Peter Brown insistă asupra faptului că aprovizionarea cu alimente reprezenta o problemă spinoasă în lumea veche: *The Body and Society: men, women and sexual renunciation in Early Christianity*, Londra, 1990, p. 221. Relația dintre puținătatea resurselor alimentare și spiritualitatea medievală este analizată și în alte studii, printre care C. W. BYNUM, *Holy Feast and Holy Fast: the religious significance of food to medieval women*, Berkley, CA, 1987; B. A. HEINISCH, *Fast and Feast: Food in Medieval Society*, University Park, PA, 1976.

⁶⁵ Mary B. CUNNINGHAM, „Divine banquet: the Theotokos as a source of spiritual nourishment”, în *Eat, Drink and Be Merry (Luke 12:19) – Food and Wine in Byzantium: Papers of the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, in Honour of Professor A.A.M. Bryer*, Leslie Brubaker & Kallirrhoe Linardou (ed.), Aldershot, Ashgate: Society for the Promotion of Byzantine Studies Publications 13, 2007, pp. 235-244.

⁶⁶ Anthony CUTLER, „The Cult of the *Galaktotrophousa* in Byzantium and Italy”, în *JÖB*, t. 37 (1987), pp. 335-350; G. MILLET, *Recherches* p. 627; Viktor N. LAZAREV, „Studies in the iconography of the Virgin”, în *Art Bulletin*, t. 20 (1938), pp. 26-65.

spirituală, dar acesta numai prin legătura ei directă cu Cuvântul întrupat⁶⁷. Calitatea ei de mamă a lui Dumnezeu devine centrală în textele și imagini spre sfârșitul perioadei iconoclaste⁶⁸, iar innografii și predicatorii secolelor al VIII-lea și al XI-lea vor insista, prin referințe tipologice veterotestamentare, asupra faptului că ea reprezintă o legătură între umanitate și dumnezeire⁶⁹, iar dintre acestea cele care sunt propice dezvoltării metaforei hranei sunt reprezentate de vasul în care se păstra mana (Ieșirea 16:33) și de cuptorul pentru ofranda de pâine (Leviticul 2:4). Această perspectivă tipologică poate fi remarcată încă din secolul al II-lea, dar ajunge la o primă cristalizare la începutul secolului al V-lea, în predicile lui Proclus al Constantinopolului⁷⁰, amplificându-se în secolele ulterioare, până la începutul secolului al VIII-lea⁷¹, una dintre contribuțiile majore fiind cea a Imnului Acatist, operă de innografie rămasă încă anonimă și dificil de datat, ipotezele variind între secolele al V-lea (conform unei propuneri recente⁷²) și al VII-lea. Strofele a cincea și a unsprezecea abundă în metafore care trimit la tema hranei spirituale:

Χαῖρε, βλαστοῦ ἀμαράντου κλῆμα·
χαῖρε, καρποῦ ἀθανάτου κτῆμα·
χαῖρε, γεωργὸν γεωργοῦσα φιλόανθρωπον·
χαῖρε, φυτουργὸν τῆς ζωῆς ἡμῶν φύουσα·
χαῖρε, ἄρουρα βλαστάνουσα εὐφορίαν οἰκτιρμῶν·
χαῖρε, τράπεζα βαστάζουσα εὐθηρίαν ἰλασμῶν·

Bucură-te, vița mlădiței celei neveștejite;
Bucură-te, câștigarea rodului celui fără de moarte;
Bucură-te, ceea ce ai lucrat pe Lucrătorul cel iubitor de oameni;
Bucură-te, ceea ce ai născut pe Săditorul vieții noastre;
Bucură-te, brazdă, care ai crescut înmulțirea milelor;
Bucură-te, masă, care porți îndestularea milostivilor.

Χαῖρε, τροφή τοῦ μάννα διάδοχε·
χαῖρε, τροφῆς ἀγίας διάκονε·
χαῖρε, ἡ γῆ ἢ τῆς ἐπαγγελίας·
χαῖρε, ἐξ ἧς ῥέει μέλι καὶ γάλα·

Bucură-te, hrana cea în loc de mană;
Bucură-te, slujitoarea desfătării celei sfinte;
Bucură-te, pământul făgăduinței;
Bucură-te, cea dintru care curge miere și lapte;

⁶⁷ H. GRAEF, *Mary: A History of Doctrine and Devotion*, Londra, 1987, pp. 101-161; Jaroslav PELIKAN, *Mary through Centuries: her place in the history of culture*, New Haven, 1996, pp. 55-65.

⁶⁸ Ioli KALAVREZOU, „When the Virgin Mary became Meter Theou”, în *DOP*, t. 44 (1990), pp. 165-172; eadem, „The Maternal Side of the Virgin”, în *Mother of God*, pp. 41-45.

⁶⁹ M. B. CUNNINGHAM, „The meeting of the old and the new: the typology of Mary the Theotokos in Byzantine homilies and hymns”, în *The Church and Mary. Studies in Church History* 39, R. N. Swanson, Woodbridge, 2004, pp. 62-62.

⁷⁰ N. CONSTAS, „Weaving the Body of God: Proclus of Constantinople, the Theotokos, and the loom of flesh”, în *Journal of Early Christian Studies*, t. 3 (1995), nr. 2, pp. 169-194; J. H. BARKHUIZEN, *Proclus, Bishop of Constantinople: Homilies on the Life of Christ*, Brisbane, Early Christian Studies 1, 2001.

⁷¹ Mary B. CUNNINGHAM își propune să creeze o bază de date pentru epitetele Maicii Domnului, utilizate în omiletica și innografia bizantină în secolul al VIII-lea; până în momentul de față, stadiul cercetării arată că multe referințe tipologice au fost adăugate corpusului conturat în predicile lui Proclus, de către autori mai târzii. „Divine Banquet”, p. 240, n. 29.

⁷² Leena Mari PELTOMAA, *The Image of the Theotokos in the Akathistos Hymn*, Leyden, Brill, 2001. Autoarea crede, pe baza unor argumente de ordin filologic și teologic, că textul a fost compus în perioada dintre Conciliile ecumenice din Efes (431) și Chalcedon (451), contrazicând astfel punctele de vedere mai vechi, care plasau crearea textului în secolul al VI-lea sau al VII-lea; conf. E. WELLESZ, „The ‚Akathistos’: a study in Byzantine hymnography”, în *DOP*, t. 9-10 (1956), pp. 143-174.

Maica Domnului apare așadar atât ca agent al hrănirii (pământ, masă, țară a făgăduinței) cât și ca hrană în sine. Tema aceasta revine într-o omilie a sfântului Andrei Criteanul la Adormirea Maicii Domnului, în care tema banchetului revine, prin referire la ospățul Înțelepciunii, din cartea Proverbelor (9:1-5), oratorul subliniind însă faptul că în textul veterotestamentar Înțelepciunea este doar gazda ospățului, în timp ce Maica Domnului se oferă pe sine „ca masă de taină, cerească”, pe care se află „însăși pâinea cea dătătoare de viață – cel care este viața cea veșnică, ȋitorul întregii făpturi, făcut pâine din aluatul lui Adam”. Relevanța euharistică a acestui pasaj este evidentă⁷³, dar în el se poate întrezări și o semnificație secundară: hrana primită la celebrările euharistice nu este doar cea euharistică ci și cea contemplativă, spirituală. Reprezentările Maicii Domnului sunt încărcate așadar cu un simbolism sacramental inerent, mai ales prin referire la Euharistie, calitatea ei de mamă a Cuvântului întrupat făcând posibilă asumarea, prin transfer, a metaforei „pâinii cerești”, fie în mod poetic, fie chiar prin recurs la exegeza tipologică. Tema nu este străină de mediul moldovenesc, după cum o dovedește inscripția de la baza reprezentării Miciei Domnului cu Pruncul în absida de la Hârlău:

Бы[сть] [чр]ѣво твоѣ с<ва>таа трапеза имоушїи н<е>б<е>снаго хлѣба [христа бога нашего] ѿ негоже [всѣ]къ яди не оум<н>рае[ты], якоже ре[че] вс[ѣхъ]

Făcutu-s-a pântecul tău masă sfântă, având cereasca pâine [pe Hristos Dumenzeul nostru], dintru Care tot cel ce mănâncă nu va muri, precum a zis [Hranitorul] tuturor⁷⁴

Exaltarea întrupării din Fecioară în cazul reprezentărilor absidale se poate deduce din plasarea profeților, adeseori purtând simbolurile consacrate de către interpretările tipologice, în imediata vecinătate a concii, exemplul cel mai spectaculos fiind cel de la Bălinești, unde ei ocupă un întreg registru care bordează nașterea boltirii. La Sfântul Ilie și la Popăuți ei sunt plasați în medalioane pe intradosul arcului triumfal. Situații mai ambigue apar în cazul păstrării lor în această travee de vest a absidei, incluși însă în scheme iconografice mai complexe, care îi separă așadar de ampla figurare a Maicii Domnului din concă. În toate împrejurările însă, profețiile sunt amestecate (cele incarnaționale învecinându-se cu altele al căror sens nu face trimitere la Întrupare). Foarte frecvente sunt, cu toate acestea, reprezentarea lui Zaharia ținând sfeșnicul și un filacter care amintește viziunea lui⁷⁵, cea a lui Solomon cu citatul din Pilde⁷⁶, cea a lui David afișând un pasaj din Psalmi⁷⁷ adesea legat de sărbătorile Maicii Domnului, cea a lui Daniil amintind viziunea pietrei desprinsă din munte⁷⁸, cea a lui Iacov cu scara care unește cerul și pământul⁷⁹, cea a lui Iezechiel cu ușa zăvorâtă⁸⁰, cea a lui Ghedeon cu lâna înrourată⁸¹ și cea a lui Miheia profețind nașterea lui

⁷³ Tipurile veterotestamentare ale Euharistiei comentate pe larg în J. DANIELLOU, *The Bible and the Liturgy*, Notre Dame, 1956, pp. 142-161.

⁷⁴ Rugăciune pentru masa de seară; îi mulțumesc, pe această cale, doamnei prof. Ruxandra Lambru, care a avut amabilitatea de a îmi comunica redactarea acestei inscripții și sursa ei (troparul la rugăciunile de mulțumire pentru masa de seară, după rânduiala vecerniei).

⁷⁵ Zaharia 4:2, viziunea sfeșnicului de aur cu șapte făclii.

⁷⁶ „Multe fecioare s-au dovedit harnice, dar tu le-ai întrecut pe toate”, Pilele lui Solomon 31:29.

⁷⁷ „Ascultă fică, și vezi, și uită neamul tău, și casa tatălui tău”, Psamul 44:12

⁷⁸ Daniil 2:45.

⁷⁹ Geneza 28:12.

⁸⁰ Iezechiel 44:2.

⁸¹ Judecători 6:36-40.

Mesia în Betleem⁸². Un alt citat recurent, care poate apărea însă și pe filacterele altor profeți, este cel din Isaia, despre mlădița din rădăcina lui Ieseu⁸³.

Prezența puterilor cerești în preajma Maicii Domnului, ocupând în secolul al XV-lea un registru la baza concii – cu notabila excepție a Bălineștiului, menționată mai sus – este explicitată de însoțirea acestui registru, la Dobrovăț, unde această schemă iconografică se reia, cu inscripția secvenței finale a Axionului liturghiei sfântului Ioan Hrisostom (inscripția de la Dobrovăț reprezentând unica paralelă a practicii, comentată mai sus în cazul Hârlăului, de a însoți imaginea din concă printr-o inscripție.). Tradiția plasării acestei inscripții sub reprezentarea Maici Domnului din boltirea absidei altarului este prezentă și în Țara Românească în secolul al XIV-lea, la Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș și, probabil, la Cozia, dar și în secolul al XVI-lea, la Stănești. Prezența acestui citat îndreptățește interpretarea registrelor de puteri cerești de sub tronul Maicii Domnului drept o slăvire a ei ca „mai cinstită decât heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât serafimii”.

Amplasarea puterilor cerești în spațiul absidei altarului trimite însă în egală măsură la una dintre temele fundamentale ale percepției euharistice de tradiție bizantină, și anume caracterul cosmic al liturghiei Bisericii, manifestat prin conslujirea cu îngerii în fața locului slavei lui Dumnezeu și explicit formulat în unele pasaje ale canonului, mai ales în rugăciunea vohodului mic⁸⁴: „Stăpâne Doamne, Dumnezeul nostru, Cel ce ai așezat în ceruri cetele și oștile îngerilor și ale ahanghelilor spre slujba slavei Tale, fă ca împreună cu intrarea noastră să fie și intrarea sfinților îngeri, care slujesc împreună cu noi și împreună slăvesc bunătatea Ta”. Așezați în înălțimea absidei altarului, heruvimii și serafimii participă la ritul Bisericii, căci întruparea lui Hristos a unit liturghia cerească și cea pământească, după cum proclamă Nicolae Cabasilas: „[...] îngerii și oamenii s-au unit într-o singură ceată prin venirea lui Hristos, Cel ce e mai presus de ceruri și totodată e și pe pământ. Cel ce S-a sălășluit între noi ne-a așezat împreună cu îngerii, făcându-ne loc în ceata lor”⁸⁵.

Împărtășirea apostolilor

Împărtășirea apostolilor și ierarhii slujind reprezintă temele cel mai strâns legate de jertfa euharistică⁸⁶. Cea dintâi imagine are o respectabilă istorie care coboară spre secolul al VI-lea, când, probabil, această interpretare liturgică a Cinei a fost alcătuită. A fost folosită în secolul al IX-lea în Psaltiri ca ilustrare a psalmilor 109/110:4: „Tu ești preot în veac, după rânduiala lui Melchisedec” și 33/34:8:

⁸² „Și tu, Betleeme Efrata, deși ești mic între miile lui Iuda, din tine va ieși Stăpânitor peste Israel”, Miheia 5:1, cf. Matei 2:6.

⁸³ „O Mlădiță va ieși din tulpina lui Iesei și un Lăstar din rădăcinile lui va da”, Isaia 11:1.

⁸⁴ R. TAFT (S. J.), *The Byzantine Rite: a Short History*, Collegeville, Minnesota, 1992, p. 37.

⁸⁵ N. CABASILAS, *Tâlcuirea dumnezeieștii liturghii*, pp. 50-51; conf. *Explication de la divine liturgie*, trad. S. Salaville, 412d-413a.

⁸⁶ K. WESSEL, „Apostelkommunion”, în *Reallexikon für byzantinischen Kunst*, t. 1 (1966), pp. 239-245; C. LOERKE, „The monumental Miniature”, în *The Place Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton, 1975, pp. 61-97.

„Gustați și vedeți că bun este Domnul”⁸⁷. Cu toate acestea, a fost rar reprezentată în decorațiile monumentale ale secolului al X-lea⁸⁸ (în nișa nordică a sanctuarului bisericii rupestre a mănăstirii Maicii Domnului Kaloritissa din Naxos⁸⁹ și în proscomidia bisericii rupestre Kiliçlar kilise din Göreme⁹⁰) și în prima jumătate a celui următor (în absida bisericii Panagia ton Chalkeon din Tesalonic, în 1028⁹¹). O asemenea parcimonie ar putea fi expiată prin teama de a nu încuraja o viziune apropiată de teza iconoclastă conform căreia darurile sfințite ar reprezenta singura imagine acceptabilă a lui Hristos. După decorarea bisericii Karabaş kilise din Soğanlı⁹² (1060-1061), unde această temă apare dedesubtul unei tradiționale Majestas Domini, ea devine curentă în iconografia absidei altarului și aproape obligatorie după secolul al XII-lea⁹³.

Maniera uzuală de ilustrare a acestei teme presupune împărțirea ei în două volesti, deci și dublarea reprezentării lui Hristos ca ofician, oferind speciile consacrate apostolilor; chiar dacă ilustrarea lui ca Mare Arhiereu este sporadică, prezența îngerilor-diaconi cu ripide, care îl flanchează, accentuează rolul lui sacerdotal⁹⁴. Trebuie subliniată și relevanța modului de împărțire a apostolilor, în maniera preoților – primind așadar Trupul direct în mână și bând din potirul ținut de Hristos ca *protos* al liturghiei – detalii care consfințește mesajul eclesiologic al temei. Într-adevăr, acest privilegiu al oficianților de a primi Împărțășania în vechea manieră creștină s-a instituit pe parcursul secolelor al VII-lea – al XII-lea⁹⁵, pe măsură ce lingurițele și alte receptacule s-au impus în administrarea sacramentului către laici, ca urmare a unei tendințe de protejare a tainei manifestată cel mai timpuriu în Siria și Palestina⁹⁶.

Tipul consacrat de reprezentare a scenei presupune împărțirea apostolilor în două grupe, deși există și excepții notabile (Neamț și Humor) în care la fiecare dintre momente participă întreaga ceată a ucenicilor (fig. 2.9). Îndeobște cei care primesc împărțășania din mâinile lui Hristos sunt Petru, conducând grupul celor care se pregătesc să se împărțășească cu Trupul, și Pavel, în fruntea celor care se apropie de potir; este greu de descifrat dacă în unele ansambluri el este înlocuit de Ioan⁹⁷. Rareori (de pildă la Rădăuți) ordinea citirii secvențelor este inversată, împărțășirea cu Sângele precedând, la stânga glafului ferestrei absidei, reprezentarea celei cu Trupul.

⁸⁷ S. DUFFRENNE, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, I, Paris, 1966, pp. 24, 46, 57, fig. 5, 45, 50; eadem, *Tableaux synoptiques des quinze psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*, Paris, 1978.

⁸⁸ V. și Sharon GERSTEL, *Beholding*, pp. 48-49.

⁸⁹ M. PANAYOTIDI, „L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos et ses peintures primitives”, *Cahiers Archéologiques* 23 (1974), pp. 107-120.

⁹⁰ G. de JEPHRANION, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925-1942, I, pp. 203-204 ; C. Jolivet-Levi, *Les églises byzantines de Cappadoce*, p. 140, fig. 88, fig. 1.

⁹¹ K. PAPADOPOULOS, *Die Wandmalereien*, pp. 26-35.

⁹² G. de JEPHRANION, *Les églises*, II, pp. 333-351 ; N. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux X^e et XI^e siècles*, Londra, 1977, III, pp. 161, 168-169 ; C. JOLIVET-LEVI, *Les églises*, pp. 266-270, fig. 148-149.

⁹³ A. LIDOV, „Byzantine church decoration”, pp. 383-384.

⁹⁴ A. LIDOV, „Byzantine church decoration”, p. 385.

⁹⁵ V. mai ales Béatrice CASEAU, „L'Abandon de la communion dans la main (IV^e-XII^e siècles)”, *Mélanges Gilbert Dagron: Travaux et Mémoires* 14 (2002), pp. 79-94; autoarea urmărește modul în care se face trecerea de la încurajarea unui contact sfințitor cu speciile consacrate la interzicerea oricărei atingeri, căutând motivele istorice și teologice ale acestei mutații.

⁹⁶ R. TAFT (S. J.), *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom*, V, *The Precommunion Rites*, Roma, 2000, pp. 130 și 179.

⁹⁷ Această practică este atestată în unele exemple balcanice bizantine târzii, cu precădere în ansamblurile macedonene datorate de Mihail Astrapas și Eutihie sau influenței atelierului lor; rareori Petru apare în fruntea ambelor grupuri, de pildă la Sf. Ecaterina din Salonic. v. S. GERSTEL, *Beholding*, p. 49-50.

Momentul fixat în imagine este cel al distribuirii Împărtășaniei, opțiune caracteristică iconografiei târzii bizantine care preferă această nuanță concretă și narativă; ea înlocuiește o variantă răspândită în intervalul bizantin mediu, când gestul lui Hristos era cel de binecuvântare a pâinii, făcând astfel trimitere la rugăciunea de mulțumire a Anaforei, deci la celebrarea Liturghiei în genere și nu la momentul precis al Împărtășirii⁹⁸. Această variantă mai veche, prezentă într-una din reprezentările ruloului liturgic de la Ierusalim, la Sfânta Sofia din Ohrid⁹⁹ dar și în unele monumente sârbești (Studenica, Lesnovo, Markov Manastir și Ravanica¹⁰⁰) a fost complet înlăturată de preferința înfățișării fidele a ritului liturgic, care în intervalul Paleologilor comportă și nuanțe decorativ-teatrale (animarea grupurilor de apostoli, angajați uneori în conversație)¹⁰¹.

Câteva dintre reprezentările Împărtășirii apostolilor în Moldova prezintă particularitatea înfățișării lui Hristos ca Mare Arhieru¹⁰² (Bălinești, Hârlău, Arbore, Humor), amintind astfel redactarea scenei la Ravanica¹⁰³, de care se apropie cel mai intens întrucât în acest caz balcanic Domnul le oferă ucenicilor speciile consacrate (fig. 2.10).

Un alt accent particular al câtorva reprezentări moldovenești (Hârlău, Dobrovăț, Humor) îl constituie ilustrarea lui Iuda¹⁰⁴ la coada ucenicilor care primesc Euharistia, de obicei în scena Împărtășirii cu Sângele, într-o poză teatrală, o piruetă violentă și dizgrațioasă¹⁰⁵ (fig. 2.11). Acest accent grotesc, probabil de sorginte apuseană, cultivat în secolul al XIV-lea cu precădere în atelierul lui Mihail și Eutihie, care l-au înfățișat la Peribleptos din Ohrid, la Protaton și în capela Sfântului Eftimie din Tesalonic¹⁰⁶, este continuat și în secolul al XV-lea, de pildă la Poganovo¹⁰⁷. Trebuie subliniate două detalii aparte: la Hârlău, un diavol este așezat pe umărul apostolului trădător, iar la Humor Iuda ține în mână punga cu cei treizeci de arginți. Accentul pus pe reprezentarea acestuia poate fi corelat cu adăugarea în secolul al XIV-lea a unei rugăciuni premergătoare împărtășirii oficianților: „Cinei Tale celei de Taină astăzi Fiul lui Dumnezeu părtaș mă primește, căci nu voi spune vrășmașilor Tăi taina Ta, nici sărutare nu-Ți voi da ca Iuda”¹⁰⁸.

⁹⁸ Draginja SIMIĆ-LAZAR, „La communion des apôtres de Kalenić en rapport avec l'évolution du theme”, în *Cahiers Balkaniques* 15 (1990), pp. 122-123. Distincția dintre reprezentarea slujirii liturghiei și cea a împărtășirii propriu-zise la A. GRABAR, „Un rouleau”, p. 480.

⁹⁹ Svetozar RADOJČIĆ, „Prilozi za istoriju najstarijeg ohridskog slikarstva”, în *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta*, t. 8 (1964), pp. 359-360.

¹⁰⁰ Voislav DJURIĆ, „Ravanički živopis i liturgija”, în *Ravanica 1381-1981*, Belgrad, 1981, pp. 45-46.

¹⁰¹ D. SIMIĆ-LAZAR, „La communion des apôtres”, p. 125.

¹⁰² Tip iconografic al lui Hristos frecvent în secolul al XIV-lea: la Sf. Nikita, Sf. Nicolae Orphanos din Tesalonic, Dečani, Mateič, Pološko, Lesnovo etc. O frecvență intensă apare în bisericile de secol XV din Ohrid, v. G. SUBOTIĆ, *Ohridska slikarska skola XV veka*, Belgrad, 1980 (bisericile Sf. Nicolae din Vevi, Leskoec, Sf. Nicolae Bolnicki, Matka).

¹⁰³ L. MIRKOVIĆ, *Ikonoografske studije*, Novi Sad, 1974, p. 141.

¹⁰⁴ Pentru paralele și precedente bizantine târzii și balcanice, v. S. GERSTEL, *Beholding*, 63-66.

¹⁰⁵ G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, Paris, 1960, pp. 290-294.

¹⁰⁶ D. SIMIĆ-LAZAR, „La communion des apôtres”, p. 125.

¹⁰⁷ B. ŽIVKOVIĆ, *Poganovo. Crtezi freska*, Belgrad, 1986, p. 17.

¹⁰⁸ Kasimir KUCHARÉK, *The Byzantine-Slav Liturgy of St. John Chrysostom: Its Origin and Evolution*, Allendale, NJ, 1971, p. 702.

Ierarhii slujind

Absidele unor biserici și capele paleocreștine conțineau reprezentări frontale de ierarhi locali, cu codexuri închise, un clasic exemplu pre-iconoclast fiind cel de la Sant'Apollinare in Classe¹⁰⁹, unde apar patru episcopi locali. În intervalul post-iconoclast astfel de portrete se multiplică, pe fondul interesului crescut pentru afirmarea ortodoxiei și a autorității ierarhice¹¹⁰. Treptat, ierarhii s-au concentrat în sanctuar iar ulterior, la limita secolelor al XI-lea și al XII-lea, ei s-au animat ca participanți la sacrificiul euharistic, deși concomitent reprezentări „arhaizante”, frontale, sunt înregistrate chiar și în secolul al XIII-lea¹¹¹. Selecția sfinților este adeseori sugestivă, ilustrând intenții ale comanditarilor sau realități ale relațiilor de dependență ecleziastică în epocă¹¹². În maniera de prezentare „liturgică” – în semiprofil, înclinați spre axul absidei – ierarhii țin de obicei filactere deschise, conform unei tradiții iconografice stabilite de ilustrația de manuscris încă din secolul al IX-lea¹¹³, detaliu care îi transpune în plina desfășurare a slujbei Bisericii. Alte reprezentări frontale – fie plasate în cadrul teoriei de ierarhi slujind, fie izolate ca un registru separat de medalioane sau chiar de icoane pictate¹¹⁴ – se păstrează drept componente ale unui spațiu liturgic ideal¹¹⁵.

De obicei în tipul de înfățișare liturgică a ierarhilor, figurile din ax sunt cele ale autorilor de liturghii, Ioan Hrisostom, Vasile cel Mare și Grigorie Teologul. Încă din secolul al XI-lea ei sunt comemorați împreună pe 30 ianuarie, iar curând după instituirea acestei practici cultice reprezentări ale lor împreună se răspândesc în ilustrațiile de manuscrise – îndeosebi psaltiri cu reprezentări marginale¹¹⁶. Al patrulea loc este ocupat în monumetele bizantine târzii de Atanasie al Alexandriei¹¹⁷ sau de Nicolae¹¹⁸, însă în Moldova la finele secolului al XV-lea această poziție privilegiată este rezervată cu precădere sfinților Chiril al Alexandriei (la Sfântul Ilie, Voroneț, Bălinești și Neamț) sau Silvestru al Romei (la Pătrăuți și Popăuți), abia în secolul al XVI-lea instituindu-se preeminența lui Nicolae (de exemplu, la Humor și Baia). Această variație trebuie explicată în lumina precizării făcute de Christopher Walter asupra influenței ritului

¹⁰⁹ Otto G. Von SIMSON, *Sacred Fortress: Byzantine Art and Statecraft in Ravenna*, Princeton, 1987, pp. 58-60.

¹¹⁰ S. GERSTEL, *Beholding*, pp. 16-17.

¹¹¹ S. GERSTEL, *Beholding*, pp. 19-21.

¹¹² De pildă, la Sf. Ahillios de pe lacul Prespa sunt menționate centele episcopale dependente de arhiepiscopia locului, în timp ce la Sf. Sofia din Ohrid episcopii sunt grupați în funcție de centre, accentul pus pe cei onorați de calendarul Marii Biserici subliniind intenția de întărire a relației cu Patriarhia de Constantinopol. A. GRABAR, „Deux témoignages archéologiques sur l'autocéphalie d'une église”, *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta* 8 (1964), pp. 163-168, idem, „Les peintures murales dans le chœur de Sainte-Sophie d'Ochrid”, *Cahiers Archéologiques* 15 (1965), pp. 257-265; Chr. WALTER, „Portraits of Local Bishops: A Note on their Significance”, *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta* 21 (1982), pp. 15-16.

¹¹³ Este vorba despre ilustrații ale culegerilor de omilii, de pildă cele ale sfântului Grigorie de Nazianz; v. A. GRABAR, *Les miniatures du Grégoire de Nazianze de l'Ambrosienne*, Paris, 1943.

¹¹⁴ Pentru acest tip de reprezentare, v. Ellen SCHWARTZ, „Painted Pictures of Pictures: The Imitation of Icons in Fresco”, *Byzantine Studies Conference Abstracts* 4 (1978), pp. 30-31.

¹¹⁵ Registrul suplimentar de medalioane deasupra celui de sfinți în picioare devine tradițional în pictura bizantină târzie, v. S. GERSTEL, *Beholding*, p. 23.

¹¹⁶ Serbarea celor trei ierarhi a fost instituită sub Constantin IX Monomahul; v. G. BONIS, „Worship and Dogma. John Mavropous, Metropolitan of Euchaita (11th century): His Canon on the Three Hierarchs and Its Dogmatic Significance”, *Byzantinische Forschungen* 1 (1966), p. 1. În ceea ce privește reprezentările miniate, v. Anthony CUTLER, „Liturgical Strata in the Marginal Psalters”, *Dumbarton Oaks Papers* 34-35 (1980-1981), p. 30.

¹¹⁷ Venerat în primul rând ca oponent al arianismului, v. S. GERSTEL, *Beholding*, p. 24.

¹¹⁸ Pentru a cărui venerare intensă după iconoclast v. Nancy ŠEVČENKO, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino, 1983, p. 22.

proscomidiei, prin canonul de ierarhi pomeniți la scoaterea miridelor, asupra identității și ordinii ierarhilor pictați în programul absidei altarului¹¹⁹, ceea ce impune așadar o consultare a manuscriselor liturgice moldovenești de pe parcursul intervalului analizat. La o primă vedere, selecția moldovenească indică pe de-o parte un accent prioritar pe doctrina ortodoxă a Întrupării din Fecioară – principala contribuție teologică a sfântului Chiril –, iar pe de alta un ecou suplimentar al cultului constantinian, bine-cunoscut în timpul domniei lui Ștefan cel Mare¹²⁰ și manifestat, prin ricoșeu, în venerarea papei Silvestru – fenomen care va reapărea în Valahia, în vremea lui Constantin Brâncoveanu. Merită subliniat, în această ordine de idei, că acest sfânt va mai apărea în iconografia absidei doar la Dobrovăț, dar într-un alt context, căci este secondat de Grigorie Dialogul și de Martin (fig 2.12), fapt care sugerează o selecție care pune un accent aparte pe scaunul Romei; de altminteri, cei trei papi ocupă pozițiile a treia, a patra și a cincea la sud, în timp ce la nord apar aproape în oglindă (pe pozițiile a cincea și a șasea) Mitrofan și Nichifor, titulari ai scaunului Noii Rome. Gândirea „topologică” a iconografului de la Dobrovăț este de altminteri atestată în pronaos, prin ciclul „capitalelor” monahismului ortodox (Sinai, Athos și Ierusalim, reprezentate fiecare prin câte o imagine al cărei protagonist este un sfânt fondator al monahismului din acel centru)¹²¹.

Inscripțiile de pe filacterele ierarhilor¹²² în Moldova nu pot fi clasificate după criteriul atribuirii fiecăreia către unul anume dintre sfinți – deși există totuși practica, răspândită în tradiția bizantină, de a plasa pe rotulusul lui Ioan Hrisostom rugăciunea punerii înainte de la proscomidie, cu excepția notabilă a Pătrăuțiului, unde aceasta apare în mâinile sfântului Grigorie Teologul. Este înregistrată, în două monumente timpurii, Sfântul Ilie și Neamț, tradiția înscrierii unei rugăciuni de consacrare a darurilor în mâinile unui ierarh din ax; este vorba de incipitul epiclezei liturghiei sfântului Ioan Hrisostom. Nu apare nicăieri tradiția continuării unei singure rugăciuni de pe un filacter pe altul, de altminteri rară chiar și în Balcani¹²³. Trebuie notată particularitatea stranie a cinului ierarhilor din absida de la Arbore, reprezentați toți cu evangheliile închise, dar nu în poză frontală ci întorși în semiprofil spre ax, detaliu care exclude o referință aliturgică, funerară – ipoteza standard în cazul înfățișării sfinților ierarhi fără rotulusuri liturgice deschise la diverse pasaje din slujbă¹²⁴. Ierarhi cu evangheliile închise sau rotulusuri strânse se mai insinuează printre cei reprezentați slujind la Dorohoi.

În majoritatea cazurilor este vorba despre rugăciuni secrete, cu două excepții: pe de-o parte vozglasul de la Axionul liturghiei sfântului Ioan Hrisostom („Mai ales pentru Preasfânta, curata, preabinecuvântata, mărita stăpâna noastră, de Dumnezeu Născătoarea și pururea Fecioară Maria”), atribuit de obicei sfântului Chiril al Alexandriei tocmai ca semn al angajării lui anti-nestoriene, la Sfântul Ilie,

¹¹⁹ Chr. WALTER, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Londra, 1982, pp. 232-238.

¹²⁰ V. Gheorghe MIHĂILĂ, „Tradiția literară constantiniană de la Eusebiu al Cezareei la Nichifor Callist Xanthopoulos, Eftimie al Târnovei și domnii țărilor române”, în *Cultură și literatură română veche în context european. Studii și texte*, București, 1979, pp. 217-380.

¹²¹ A. GRABAR, „Un cycle des capitales chretiennes dans l'art moldave du XVI^e siècle”, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 21 (1972), pp. 125-130.

¹²² Pentru această problemă, v. G. BABIĆ și Chr. WALTER, „The Inscriptions upon Liturgical Scrolls in Byzantine Apse Decoration”, *Revue des Études Byzantines* 34 (1976), pp. 269-280.

¹²³ S. GERSTEL, *Beholding*, p. 33.

¹²⁴ S. GERSTEL, *Beholding*, p. 20. Cf. Sirarpie DER NERSESSIAN, „Program and Iconography of the Frescoes in the Parecclesion”, în Paul Underwood (ed.), *Kahrie Djami*, vol. 4, Princeton, 1975, pp. 318-319 și Hans BETING, Cyril MANGO și Doula MOURIKI, *The Mosaics and Frescoes of Saint Mary Pammakaristos (Fethie Çamii) at Istanbul*, Whashington, p. 46 și planul B.

Bălinești și Râșca, iar pe de alta rugăciunea amvonului („Cel ce binecuvintezi pe cei ce Te binecuvintează, Doamne”), care apare la Pătrăuți, Voroneț, Dorohoi, Hârlău și Dobrovăț, fără a fi asociată însă unui aume dintre ierarhi. Trebuie semnalat de asemenea faptul că în multe cazuri rugăciunile sunt extrase din toate cele trei liturghii; cea a sfântului Grigorie participă însă doar prin rugăciunea pentru cei care se pregătesc spre sfânta luminare. Ordinea selecției textelor nu pare a fi gândită cu mare strictețe, dar există câteva situații care necesită o atenție sporită.

Astfel, la Voroneț, în dreapta ferestrei altarului, Ioan Hrisostom arată incipitul rugăciunii vohodului mic; spre sud, mai departe, urmează rugăciunile cântării întreit sfinte, a citirii Evangheliei, a cererii stăruitoare, și rugăciunile pentru catehumeni și credincioși (prima) din canonul lui Ioan Hrisostom. La stânga ferestrei, Vasile cel Mare poartă incipitul rugăciunii pentru catehumeni din canonul liturghiei lui. Este urmat de Grigorie Teologul, pe filacterul căruia se află incipitul rugăciunii pentru cei ce se pregătesc de sfânta luminare, însă mai departe spre nord se înscriu cele două rugăciuni pentru credincioși din liturgia sfântului Vasile, heruvicul (atribuit de tradiție tot lui¹²⁵) și, din aceeași liturghie, rugăciunea punerii înainte a Darurilor. Concluzia acestei serii se află în diaconicon, unde sunt plasate rugăciunea amvonului și cea a otpustului.

La Bălinești aceeași logică se păstrează doar parțial, căci polaritatea Ioan Hrisostom – Vasile cel Mare pălește, iar consecvența ordinii nu este perfectă. Lectura se face însă tot dispre ax spre extremități, întâi la sud și apoi la nord, începând cu rugăciunile antifoanelor I și III întrerupte însă de vozglasul axionului (purta de Chiril al Alexandriei), continuate la sud de rugăciunile cântării întreit sfinte, a citirii Evangheliei, a cererii stăruitoare și de a doua rugăciune pentru credincioși a sfântului Ioan Hrisostom. La nord seria debutează cu rugăciunea pentru catehumeni a sfântului Vasile, continuă cu omoloaga ei din canonul lui Ioan Hrisostom, pentru ca încheierea să conștă în prima rugăciune pentru credincioși din aceeași liturghie, urmată de incipitul heruvicului și de un text ilizibil.

La Dobrovăț sistemul se rafinează. Este păstrată direcția de lectură, dar de această dată se pornește întâi spre nord, apoi dinspre ax spre sud. Deschiderea o fac două rugăciuni pregătitoare, cea a tămâierii și cea a punerii înainte de la proscomidie. Urmează rugăciunile antifoanelor I și III, a vohodului mic, a cântării întreit sfinte, a citirii Evangheliei, a cererii stăruitoare și cea pentru catehumeni din liturgia sfântului Ioan Hrisostom. La sud, seria continuă cu rugăciunea pentru catehumeni a sfântului Vasile, rugăciunea pentru cei ce se pregătesc spre sfânta luminare a sfântului Grigorie, heruvicul, rugăciunea de mulțumire a anaferei sfântului Vasile, a doua rugăciune a anaferei sfântului Ioan Hrisostom, prima rugăciune de la diptice, a doua rugăciune la plecarea capetelor după Tatăl Nostru, rugăciunea amvonului și cea la potrivirea sfântelor (consumarea integrală a euharistiei de către oficiant) din liturgia sfântului Vasile cel Mare.

Ecouri ale acestui program se întrevăd la Părhăuți și Humor. În primul caz, dinspre ax spre nord se înscriu rugăciunea punerii înainte la proscomidie, cele ale antifoanelor (de această dată toate trei) și cea a vohodului mic, în timp ce la sud, caz spectaculos, apar doar rugăciuni din canonul liturgic vasilian (cea pentru catehumeni, cele două pentru credincioși și heruvicul), completate de cea extrasă din liturgia

¹²⁵ V. R. TAFT, *The Great Entrance: A History of the transfer of Gifts and Other Preanaphoral Rites of the Liturgy of Saint John Chrysostom*, Roma, 1975, p. 134.

darurilor înainte sfințite, plasată logic între cea pentru catehumeni și prima pentru credincioși. În schimb la Humor întâlnim strict texte din liturghia sfântului Ioan Hrisostom (heruvicul figurând neschimbat în cele două canoane liturgice). Ordinea este aici următoarea: rugăciunile antifoanelor, a vohodului mic, a cântării întreit sfinte și a citirii Evangheliei, la nord, și cea a cererii stăruitoare, cea pentru catehumeni, cele două pentru credincioși, heruvicul, rugăciunea punerii înainte, cea de mulțumire și cea de-a doua a anaferei, la sud.

Punctul de convergență al procesiunii ierarhilor slujind, în iconografia moldovenească, urmează tradiția consolidată în epoca târzie bizantină, când Hristos-Prunc în patenă este reprezentat ca ilustrare a *melismosului*¹²⁶. Seria imaginilor de acest tip este inaugurată la Kurbinovo și înregistrează o serie de oscilații până la a se constitui ca veritabilă normă. Primele ilustrări ale temei figurează mai degrabă un simbol decât o imagine a lui Hristos, în timp ce mai târziu s-a manifestat o oscilare între Hristos prunc și Hristos mort¹²⁷. Opțiunea finală a fost cea a lui Hristos prunc, dar morivele rămân neclare. Un celebru text atribuit lui Chiril al Ierusalimului, datând din secolul al VI-lea¹²⁸, anecdote din mediul monastic¹²⁹ și, mai ales, dezvoltarea ritului proskomidiei, al cărei simbolism este centrat pe Naștere¹³⁰, ar fi putut funcționa ca resorturi în stabilizarea temei iconografice¹³¹. Plasarea îngerilor-diaconi în vecinătatea acestei imagini a Jerfei euharistice face parte tot din această tradiție iconografică bizantină târzie¹³², în timp ce alte detalii ale reprezentării (asteriscul, pocrovățul, dimpreună cu toate celelalte detalii liturgice ale sfintei mese) se insinuează treptat, pe măsură ce ritul proskomidiei se fixează în forma lui târzie, canonică¹³³. Reprezentarea Pruncului Hristos cu toate atributele vitale ar putea de asemenea să evoce un argument fundamental al Răsăritului în polemica asupra ofrandei de pâine, căci respingerea azimelor se întemeiază tocmai pe interpretarea pâinii crescute cu drojdie ca simbol al principiului vital¹³⁴. Într-adevăr, în contextul complicat

¹²⁶ Pentru această tradiție, v. recenta cercetare a Charei KONSTANTINIDI, *Ho Melismos. Hoi sylleitourgountes hierarches kai hoi aggeloi-diakonoï mprosta sten Hagia Trapeza me ta Timia Dora e ton Eucharistiako Christo*, Tesalonic, 2008. În ceea ce privește momentul liturgic cărespunzător, frângerea Agnețului, v. R. TAFT (S. J.), „Melismos and Communion: the Fraction and its Symbolism in Byzantine Tradition”, *Studia Anselmiana* 95 (1988), pp. 531-552.

¹²⁷ O imagine a lui Hristos mort, a cărei semnificație se apropie de cea a temei analizate, se află în biserica Izvorului Tămăduirii din Samari în Messenia; imaginea poartă inscripția versetului evanghelic „Cel ce mănâncă trupul Meu și bea sângele Meu are viață veșnică” (Ioan 6:55). H. GRIGORIADOU-GABAGNOLS, „Le décor peint de l'église de Samari en Messénie”, *Cahiers archéologiques*, 20 (1970), pp. 182-185, fig. 4-5.

¹²⁸ „Văd un prunc care aduce pe pământ o jertfă după Lege, dar care primește în cer jertfa cuvioasă a tuturor; el însuși împărțit și curățat, el însuși primind și curățind tot; el este ofranda, el este marele preot, el este altarul, el este jertfa de curățare”; vezi G. BABIĆ, „Les discussions christologiques”, p. 384, n. 69.

¹²⁹ De exemplu, cazul unui călugăr din secolul al V-lea, care privea liturghia ca simplu antip, are în timpul unei liturghii vedenia unui înger care se coboară pe masa altarului, ucide un prunc și îl taie în bucăți pe care le distribuie celor care se împărtășesc (PG 65, 157a – 160a, *apud* Chr. WALTER, „L'évêque célébrant”, p. 330, nota 27). Un az similar este relatat în viața sfântului Nifon al Constanțiane, scrisă probabil în Constantinopol în secolul al X-lea; v. A. V. RYSTENKO, *Materialen zur Geschichte der byzantinisch-slavisches Literatur und Sprache*, Leipzig, 1982, p. 136.

¹³⁰ Conform interpretării lui Nicolae de Andida; vezi R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires*, p. 203.

¹³¹ Chr. WALTER, *Art and Ritual*, pp. 202-203 și 209-210; vezi și *idem*, „The Christ Child on the Altar in Byzantine Apse Decoration”, *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines*, Athènes – Septembre 1976, *II Art et Archéologie. Communications B*, Atena 1980.

¹³² S. GERSTEL, *Beholding*, pp. 41 și 43.

¹³³ Chr. WALTER, *Art and Ritual*, pp. 232-238, v. și Vitalien LAURENT, „Le rituel de la proskomidie et le métropolitain de Crète Élie”, *Revue des Études Byzantines* 16 (1958), pp. 129-130.

¹³⁴ S. GERSTEL, *Beholding*, p. 47. Asupra disputei amintite, v. Anton MICHEL, *Humbert und Kerullarios*, Paderborn, 1924-1930.

al secolului al XIII-lea, tema *melismos* capătă un rol tot mai important, ca manieră de manifestare vizuală a polemicii anti-latine. Ea apăruse la sfârșitul secolului al XII-lea tocmai ca răspuns la disputele teologice ale acelui interval, dar după Cruciada a IV-a capătă frecvență crescută mai ales în spațiile aflate sub stăpânire latină sau la frontiera cu acestea, putându-se considera că ele răspund unei nevoi de a apăra practicile liturgice ortodoxe împotriva celor occidentale¹³⁵. De pildă, în biserica Sf. Teodori din Kaphiona, în Mesa Mani, din coasta lui Hristos curge, în mod emfatic, sânge și apă, detaliu care ar putea trimite la ritualul turnării de apă caldă în timpul pregătirii Euharistiei¹³⁶. Detaliul apare și în Moldova, la Voroneț (fig 2.2).

Marea majoritate a reprezentărilor lui Hristos în Patenă urmează tradiția plasării pe o masă de altar, pe care pot apărea, într-un spirit realist, de oglindire fidelă a ritualui, Evanghelia închisă, potirul și alte obiecte de cult (cea mai spectaculoasă imagine de acest tip fiind cea de la Hârlău, unde patena cu pruncul este concurată de celelalte piese – inclusiv o amplă linguriță de împărtașanie și o copie). De obicei, la sfârșitul secolului al XV-lea, ilustrarea Agnețului este plasată în intradosul glafului ferestrei și fie constă doar din imaginea patenei cu trupul Pruncului (Voroneț, Rădăuți), fie adaugă detaliul mesei altarului, dar drastic subdimensionată față de ampoarea vasului liturgic (Sfântul Ilie, Arbore). O interpretare mai realistă, în care raportul dintre vasul liturgic și altar se inversează, apare la Bălinești (fig 2.1). Această plasare în înălțime poate constitui o influență sârbească, întrucât în această provincie balcanică este atestată o asemenea practică iconografică¹³⁷. Pe de altă parte însă, amplasarea tradițională, sub glaful ferestrei, sau pe planul foarte înclinat al solbancului, este atestată la Pătrăuți, fiind reactualizată în secolul al XVI-lea la Părhăuți, Dorohoi (probabil), Sfântul Gheorghe din Suceava (fig. 2.13), Dobrovăț, Hârlău, Humor, Baia. Variantele de reprezentare variază din nou între propensiunea iconică, prin punerea accentului vizual pe patena supradimensionată (fig. 2.14) sau înfățișată pe un fundal abstact (Humor, Dobrovăț) și tendința realistă de păstrare a proporțiilor firești. O situație aparte, frecventă în secolul al XVI-lea, o constituie opțiunea pentru amplasarea temei occidentalizante a Mielului lui Dumnezeu în intradosul ferestrei absidei altarului, în vreme ce tradiționala imagine a lui Hristos în patenă este păstrată ca țintă a procesiunii ierahilor slujind, consolidând totodată sensul euharistic al alegoriei *Agnus Dei*¹³⁸.

Ar mai trebui însă menționate două soluții excepționale. Prima apare la Neamț, unde, deși lărgirea ferestrei absidei a mutilat iremediabil axul compoziției, se mai citesc încă piciorul unei mese de altar, poalele acoperământului ei și jumătățile inferioare ale siluetelor celor doi ierarhi reprezentați în imediata ei proximitate (fig. 2.15). Este imposibil de reconstituit, din păcate, tipul iconografic urmat în acest caz, dar

¹³⁵ Sophia Kalopissi-Verti, „Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople (1261 - c. 1300): Reflections of Imperial Policy, Reactions, Confrontation with the Latins”, *Orient et Occident méditerranéens au XIII^e siècle. Les programmes picturaux*, Jean-Pierre Caillet & Fabienne Joubert (ed), Paris, Ed. A. Et J. Picard, 2012, p. 46. Pentru diferențele dogmatice dintre Orient și Occident, v. J. Gill, *Byzantium and the Papacy, 1198-1400*, New Brunswick, NJ, 1979, pp. 142-160; pentru deosebirile privind ritualul euharistic, v. Konstantinidi, *Melismos*, pp. 60-63.

¹³⁶ Gioles, „Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο εκκλησιών”, *Θωράκιον. Τόμος στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Atena, 2004, pp. 272-274; pentru alte exemple cu iconografie similară, v. Chara Konstantinidi, „Τό δογματικό υπόβαθρο στην ἀψίδα τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονα Βελανιδιῶν”, în *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, 20 (1998), pp. 170-172, fig. 4-5.

¹³⁷ D. SIMIĆ-LAZAR, „La communion des apôtres”, p. 126, citând exemplul de la Ravanica.

¹³⁸ V. BEDROS, „The Lamb of God in Moldavian Mural Decoration”, în *Revue des Études Sud-Est Européennes*, t. 49 (2011), nr. 1-4, pp. 53-72.

în cazul în care cei doi ierarhi ar fi fost angajați în actul frângerii Agnețului¹³⁹, reprezentarea ar fi constituit un precedent pentru cea de-a doua reprezentare aparte. Este vorba despre o celebră imagine de la Probota, înfățișându-l pe Hristos adult ținut pe brațul stâng de sfântul Ioan Hrisostom, care cu dreapta mânuiește copia – cuțitul liturgic (fig. 2.16); brațele Amnosului sunt amputate, dar sub fereastră, într-o nișă, apare o masă de altar unde, în patenă, sub pocrovăț, se zăresc mâinile lui Hristos¹⁴⁰. Recent, Constantin Ciobanu a pus în circulație o posibilă paralelă pentru această imagine neobișnuită, identificată în cazul unui pocrovăț de secol XV provenind de la catedrala Adormirii Maicii Domnului din kremlinul Moscovei, comentând acest tip realist de ilustrare a melismosului în contextul polemicii cu erezia iudaizantă răspândită în intervalul acela în Novgorod. Autorul identifică în izvoare scrise o referire la o imagine aproape identică celei de la Probota¹⁴¹. Mai mult, reprezentări similare sunt semnalate de Chara Constantiniadi în două monumente de la începutul secolului al XV-lea, la Sarmasikli-Matzouka, în provincia Pontos, și la Kokkini Panaghia din Konitsa¹⁴², interpretate de autoare în cheie ecleziologică, drept modalități de exaltare a rolului oficianului în desfășurarea tainei. Firește, rămâne surprinzătoare și enigmatică motivația recursului, în cazul Probotei, la reprezentarea lui Hristos adult (de mult abandonată ca tip al Euharistiei în tradiția bizantină, deși făcea parte din soluțiile gândite inițial).

Reprezentarea ierarhilor slujind în jurul Amnosului, dimpreună cu imaginea Împărtășirii apostolilor, oferă o perspectivă ecleziologică în care accentul este pus pe Biserica cerească, biruitoare, reflectată ca într-o oglindă de către cea pământească, dând astfel naștere unei viziuni idealizate, glorioase, prin recursul la analogie¹⁴³. Pe măsură ce comentariile liturgice, care vizează taina centrală a liturghiei, se impun în literatura creștină, absida este privită drept spațiul în care Hristos se înfățișează sub chipul său cel mai accesibil, și anume cel sacramental: „[...] Biserica bizantină nu uită să le înfățișeze credincioșilor, sub forma imaginilor, taina existenței sale. Aceasta se rezumă la celebrarea liturgică, întrucât făptura are ca primă sarcină pe aceea de a-L lăuda pe Dumnezeu. De asemenea, universalitatea Bisericii este rezumată de concelebrarea sfinților ierarhi. Domnul a arătat, în timpul ultimei sale cine cu discipolii săi, cel mai desăvârșit mod de slăvire a lui Dumnezeu. Această acțiune este reluată de sfinții ierarhi [...]. Deși liturghia, așa cum se desfășoară în lume, reprezintă modelul după care sunt reprezentate împărtășirile apostolilor, [...] ele nu sunt niciodată înfățișate de iconografia bizantină drept o acțiune strict terestră¹⁴⁴”.

O chestiune veșnic disputată o reprezintă cea a momentului precis reprezentat de procesiunea ierarhilor¹⁴⁵: Vohodul Mare, binecuvântarea proscomidiei sau frângerea și împărțirea pâinii; dar asemenea răspunsuri sunt greu de argumentat, căci chiar și în cazul în care iconograful ar fi dorit să indice un moment

¹³⁹ Așa cum este cazul la Ljuboten sau Mateić.

¹⁴⁰ V. Tereza SINIGALIA, „Les peintures murales du sanctuaire de l'église St. Nicolas d monastère de Probota. Iconographie et liturgie”, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts* 36-37 (1999-2000), pp. 3-10, mai ales 7-8.

¹⁴¹ Constantin CIOBANU, *Stihia profeticului. Sursele literare ale imaginii „Asediul Constantinopolului” și ale „Profețiilor” înțelepților Antichității din pictura medievală moldavă*, Chișinău, 2007, pp. 335-341 *passim*.

¹⁴² Chara KONSTANTINIDI, *Ho Melismos*, p. 113-114, v. și traducerea în engleză, p. 250.

¹⁴³ Chr. WALTER, „L'Église dans les programmes monumentaux de l'art byzantin”, pp. 325-326.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 331.

¹⁴⁵ Chr. WALTER, „L'évêque célébrant”, pp. 328-331 ; *conf.* totuși lucrarea lui Chr. WALTER G și BABIĆ, „The inscriptions upon liturgical scrolls”, pp. 269-280, care oferă indicii despre succesiune momentelor liturghiei în reprezentările ierarhilor slujind.

al liturghiei, el nu ar fi intenționat totuși să-l și *reprezinte* ca atare. Cheia este dată de imaginea lui Hristos din axul compoziției, întrucât tema este intim legată de dogma prezenței sale reale în euharistie; dar însăși această prezență se supune unor variații, liturghia fiind simultan figură și realitate, astfel încât modalitatea prezenței Domnului se schimbă, de la cea în figură, din pâinea și vinul punerii înaintea, până la cea reală, din darurile sfințite¹⁴⁶. Dintr-o asemenea perspectivă, semnificația profundă a reprezentării ierarhilor slujind este cea a prezenței reale a lui Hristos în jertfa euharistică, în timp ce alte detalii pot indica sensuri strict secundare, precum aluzia la ritul proscomidiei sau la Melismos – în cazul ilustrării unui oficiar care se pregătește să taie trupul Pruncului.

Iconografia traveei de vest a absidei altarului

În imediata vecinătate a turlei, prinsă între spațiul naosului și al altarului, traveea de vest a sanctuarului fusese interpretată simbolic de mistagogia bizantină târzie, în secolul al XV-lea, prin autoritatea sfântului Simeon al Salonicului, ca trecere între două lumi, pe de-o parte cea materială, sensibilă, pe de alta cea spirituală, inteligibilă¹⁴⁷.

În calitatea sa de prag, de pasaj spre zona cu cel mai ridicat grad de sfințenie, boltirea răsăriteană a fost în mod tradițional asociată cu reprezentări teofanice; în perioada bizantină veche aici apare frecvent o *imago clipeata* a lui Hristos – însoțit de apostoli pe arcul de acces în bema, la San Vitale din Ravenna, sau de simbolurile evangheliștilor, pe arcul triumfal de la Sant Apollinare in Classe¹⁴⁸. Acest habitus iconografic se păstrează și în epoci ulterioare, adeseori tipul hristic ales fiind Emanuel¹⁴⁹. În secolul al XII-lea o imagine

¹⁴⁶ Chiar și această prezență lasă loc interpretărilor; pentru iconoclaști, darurile sfințite reprezintă singura imagine acceptabilă a lui Dumnezeu, în timp ce Grigore Palamas, într-una din omiliile, folosește formule mult mai nuanțate: „Cel care privește cu credință masa tainică și pâinea vieții care se află pe ea, vede Cuvântul veșnic al lui Dumnezeu, făcut trup și sălășluind între noi” (PG 151, 272d). Trebuie de asemenea subliniat că momentul exact al preschimbării darurilor nu reprezintă decât rodul polemicii liturgice cu Occidentul și că liturghia, atât în Orient cât și în Occident, mărturisește viziunea primului veac, prin alternanța nesistematică în textele liturgice a unor formule care par să indice că preschimbarea s-a petrecut și a altora cu sens contrar; vezi R. TAFT (S. J.), „Ecumenical scholarship and the Catholic – Orthodox epiclesis dispute”, *Östkirchliche Studien*, t. 45 (1996), pp. 201-226 (republicat în *idem, Divine Liturgies – Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine*, Ashgate, Variorum Collected Studies, Aldershot, Burlington USA, Singapore, Sydney, 2001) *passim* mai ales IV. *Conclusion*, pp. 222-226.

¹⁴⁷ *Apud* G. BABIĆ, „O jivopisom ukrasu oltarskih pregrada”, *Zbornik za likovne umetnosti*, 11 (1975), pp. 3-49, cu rezumat în franceză „La décoration en fresques des clôtures de chœur”, p. 41.

¹⁴⁸ E. KITZINGER, *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art. 3rd – 7th Century*, Londra, 1977, fig. 109, 153, 185; L. HADERMANN-MISGUICH, „Images et Passages. Leurs relations dans quelques églises byzantines d’après 843”, J.-M. Sansterre și J.-Cl. Schmitt (ed.), *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée. Actes du colloque international organisé par l’Institut Historique Belge de Rome en collaboration avec l’École Française de Rome et l’Université Libre de Bruxelles (Rome, Academia Belgica, 19-20 juin 1998)*, Bruxelles-Roma, 1999, pp. 21-40, p. 29.

¹⁴⁹ Cum este cazul la Sfinții Anarghiri din Kastoria (deasupra Maicii Domnului din concă) la Monreale (în axul portretelor de regi de pe ambrazura concii) sau la Lagoudera (între pandantivii răsăriteni). S. PELEKANIDIS, *Καστοριά 1. Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι*, Salonic, Εταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν: *Μακεδονική βιβλιοθήκη* 17, 1953, pl. 6; E. KITZINGER, *I mosaici di Monreale*, Palermo, 1960, fig. 53, 57; A. NICOLAIDES, „L’église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre : Étude iconographique des fresques de 1192”, *Dumbarton Oaks Papers*, t. 50 (1997), pp. 1-137, fig. 18, 62.

care devine tot mai frecventă este *Mandylion*, care, asemeni ilustrării lui Hristos-Emanuel, capătă prin vecinătatea cu Maica Domnului din concă, semnificații legate de întruparea Cuvântului¹⁵⁰.

O altă temă legată prin excelență de spațiile-prag este Deisis¹⁵¹. Prezența ei este atestată pe arcul triumfal de la Sfânta Ecaterina din Sinai, unde este constituită din trei medalioane, în cel din ax fiind reprezentat Mielul. În intervalul medieval tema rămâne asociată cu zona înaltă a trecerii dinspre naos spre absida altarului, după cum atestă situațiile de la Sfânta Sofia din Ohrida, respectiv Sfânta Sofia din Kiev, iar în secolul al XII-lea cea de la Sfinții Anarghiri din Kastoria. Ulterior însă ea va descinde la nivelul iconostasului, printre icoanele în frescă din registrul inferior al zidurilor perimetrice ale soleei, așa cum este cazul la Sfântul Gheorghe din Kurbinovo și la Lagoudera¹⁵². Fuziunea dintre Deisis și icoanele monumentale se va păstra în unele biserici mai târzii, de pildă la Sfântul Nicolae Orphanos din Salonic sau la Phorbiotissa din Asinou, ale cărei fresce datează din secolele al XIV-lea – al XV-lea¹⁵³.

O temă privilegiată de asemenea în cadrul programelor iconografice ale zonei înalte a arcului triumfal este Buna-Vestire, fapt datorat evident rolului esențial pe care îl are în economia mântuirii. În mod semnificativ, această imagine este preluată, începând aproximativ din secolul al XII-lea, de iconografia ușilor împărătești ale iconostasului¹⁵⁴.

Reprezentările asociate trecerilor funcționează ca promisiuni ale binecuvântării, intercesiunii și apărării, jalonând spațiul bisericii încă de la intrare, dar densitatea lor sporește în preajma iconostasului, loc de concentrare a imaginilor de proscineză și venerare. Deși nu poate avea acces direct la spațiul altarului,

¹⁵⁰ Imaginea apare pe arcul absidal (la Lagoudera), între pandantivii răsăriteni (la Spas Mirozskii din Pskov, în 1156, sau la Spas Neredica, în 1199, dar și în monumente din secolul al XIV-lea: Studenica și Sfinții Apostoli din Salonic), sau deasupra concii absidei altarului (la Sfântul Nicolae Orphanos din Salonic). A. NICOLAIDES, „Lagoudera”, fig. 34; V. LAZAREV, *Old Russian Murals and Mosaics from the XIth to the XIVth Century*, Londra, 1966, pp. 101, 126, pl. 252, fig. 56; S. ĆIRKOVIĆ, V. KORAĆ, G. BABIĆ, *Le monastère de Studenica*, Belgrad, Jugoslovenska revija, 1986, fig. 84, 88; A. XYNGOPOULOS, „Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης”, Salonic, Εταιρία Μακεδονικών Σπουδών, *Μακεδονική βιβλιοθήκη* 16, 1953, pl. 1,2 și 8,1; E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAIDOU și A. TOURTA, *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Atena, 1997, fig. 86-87. În secolele al XIII-lea și al XIV-lea opoziția dintre *Mandylion* și *Keramion* prinse între pandantivii de est, respectiv cei de vest, devine tradițională, așa cum probează cazurile de la Bogorodica Ljeviška din Prizren (1307-1313), Studenica (1313-1314), vechea biserică din Pavlica (sec. XIII-XIV), Kalenić (câtre 1420), Sfântul Nicolae Foundoukli din Rodos (sec. XV) etc. D. PANIĆ și G. BABIĆ, *Богородица Льевиника*, Belgrad, Српска књижевна задруга, 1975, pp. 118-119, fig. 2; B. ŽIRKOVIĆ, *L'ancienne et la nouvelle Pavlitza. Les dessins des fresques*, Belgrad, 1993, pp. 42-43; D. SIMIĆ-LAZAR, *Kalenić et la dernière période de la peinture byzantine*, Skopje, 1995, p. 42; L. HADERMANN-MISGUICH, „Images et Passages”, p. 32, n. 24.

¹⁵¹ Asupra problemelor de terminologie legate de această temă, studiul fundamental este cel al lui Chr. WALTER, „Two Notes on the Deësis”, *Revue des Études Byzantines*, XXVI (1968), pp. 311-336, mai ales pp. 311-324; v. și *Idem*, „Further Notes on the Deësis”, *Revue des Études Byzantines*, XXVIII (1970), pp. 161-187, p. 169 (reluat în *Studies in Byzantine Iconography*, Londra, 1977), dar și A. CUTLER, „Under the sign of the Deësis: on the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature”, *Dumbarton Oaks Papers*, XLI (1987), pp. 145-154.

¹⁵² C. GROZDANOV și L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, Skopje, 1992, fig. 19-21; A. NICOLAIDES, „Lagoudera”, fig. 18 (v. și pp. 107-109 pentru eventualul raport cu mănăstirea Pantocrator, din Constantinopol)

¹⁵³ A. XYNGOPOULOS, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης*, Atena, Υπηρεσία Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, 1964, pl. 2, fig. 2-3, pl. 41, fig. 76-78. Frescele din traveea mediană de la Asinou, care probabil reiau un program anterior, au fost datate fie în secolul al XIV-lea (D. C. WINFIELD, *Asinou, a Guide*, Nicosia, 1969, p. 27), al XV-lea (A. & J. STYLIANOU, *Panagia Phorbiotissa Asinou*, Nicosia, 1973, fig. 1), fie chiar al XVI-lea (M. SACOPOULO, *Asinou en 1106 et sa contribution à l'iconographie*, Bruxelles, 1966, p. 18).

¹⁵⁴ M. CHATZIDAKIS, „L'évolution de l'icône aux 11^e-13^e siècles et la transformation du templon”, *Rapports et corapports du XV^e Congrès International d'Études Byzantines, III, Art et Archéologie*, Atena, 1976, pp. 159-191, p. 180, Actes, I, Atena, 1979, pp. 333-366, p. 354. Alte exemple timpurii semnalate sunt, printre altele, ușile de la Sfânta Cruce din Pano Lefkara, de la sfârșitul secolului al XII-lea (A. PAPAGEORGIOU, *Icons of Cyprus*, Nicosia, 1992, pl. 12), și cele din paraclisul Panaghiei, la Sinai, din secolul al XIII-lea (K. WEITZMANN, „Crusader Icons and Maniera Greca”, I. HUTTER (ed.), *Byzanz und der Westen*, Viena, 1984, pp. 143-170, fig. 32.

credinciosul contemplă totuși semnele lui Dumnezeu care marchează arcele și arhivoltele, conducând spre imaginea din concă – Maica Domnului, cea care „deschide ușa milostivirii”¹⁵⁵.

Repertoriul traveei de vest a altarului în Moldova

Monumentele moldovenești din intervalul „clasic” propun o varietate de selecții iconografice pentru spațiul-tampon al traveei de vest a altarului, marcate de o deosebită vivacitate a folosirii modelelor târziu bizantine și de unele elemente de continuitate de la o formulă la alta.

Un exemplu timpuriu este cel de la Pătrăuți unde, în ciuda pierderii totale a decorației pictate din conca altarului, arcul triumfal se păstrează în integralitate. Structura arhitecturală a monumentului face ca acest arc să fie foarte îngust, fiind decorat cu busturi de mucenici printre care se inserează însă și sfinții împărați Constantin și Elena. Astfel, dinspre sud spre nord, sunt reprezentați: Mercurie, Orest, Mardarie, un sfânt neidentificat, Eustratie (?), Mina, Constantin, Elena, Teodor Tiron, Teodor Stratilat și Dimitrie (fig. 2.17). Pe pereții verticali ai arcului sunt reprezentate în două registre scene din ciclul hristologic: în zona superioară, la sud, este înfățișată Prinderea lui Iisus, urmată, mai jos, de Judecata în fața lui Anna; de cealaltă parte este înfățișată Flagelarea, surmontată de reprezentarea Necredinței lui Toma.

La Voroneț, monument apropiat de Pătrăuți ca structură, proporții și datare, compoziția boltirii se amplifică semnificativ (fig 2.18). Astfel, un prim arc, îngust, care bordează conca, este ocupat de profeți cu simboluri mariale, întorși spre Maica Domnului. Sub acest arc, deasupra pastoforiilor, sunt reprezentați sfinții anarghiri Cosma și Damian, însoțiți de alți doi mucenici, amplasați fiecare pe decroșul hemiciclului absidei. Pe arcul triumfal propriu-zis reapar profeții, de această dată în medalioane, flankând o imagine caracteristică opțiunilor iconografice moldovenești: Mielul Apocalipsei. Zona superioară a pereților verticali ai arcului triumfal este rezervată unor praznice împărătești, Cinzecimea, la nord, respectiv Adormirea Maicii Domnului, la sud. Dedesubtul acestora se află siluetele sfântului Ioan Botezătorul la nord – întors în profil spre Hristos care îl binecuvintează din slavă, în colțul superior din dreapta – și a profetului Ilie hrănit de corb la pâraul Cherit, la sud.

Un alt caz care pare a se apropia de cele două amintite mai sus este formula aleasă la Sfântul Ilie lângă Suceava. Aici limita vestică a concii este rezervată unor medalioane cu profeți ai Întrupării, iar arcul triumfal propriu-zis este ocupat de alte medalioane cu sfinți a căror identificare este blocată de ecranul opac al murdăriei aderente; singurul nume lizibil este Trofim, sub care s-ar putea ascunde fie un martir, fie unul dintre cei 70 de apostoli. În virtutea selecției atestate la Pătrăuți, identificarea ca mucenic pare plauzibilă. Scenele care se desfășoară pe pereții verticali amintesc din nou Pătrăuțiul, prin referirea la Patimi și la episoade de după Înviere. Scena din registrul superior de la nord este ilizibilă, dar sub ea momentul prinderii lui Hristos poate fi identificat. Mai jos silueta unui sfânt este acoperită de aripa oblică a iconostasului baroc. La sud sunt reprezentate descendent episoadele rugăciunii în Ghetsimani și al ostașilor căzuți la pământ în fața lui Hristos (identificare ipotetică); iconostasul baroc împiedică din nou citirea iconografiei registrului inferior, dar avem de-a face cu o reprezentare narativă din care a rămas la vedere doar Iisus, întors în profil, urmat de câțiva apostoli.

¹⁵⁵ L. HADERMANN-MISGUICH, „Images et Passages”, p. 40.

O formulă care readuce în prim plan profeții este propusă la Popăuți (fig. 2.5). Asemeni selecției de la Voroneț, ei se grupează ca figuri întregi pe arcul îngust care bordează conca, și în medalioane ample, dispuse câte două pe arcul triumfal – fără a mai fi însă asociați cu vreo ipostază divină. O noutate o reprezintă în schimb rezervarea unei benzi pe intradosul concii – așa cum se procedează și la Sfântul Ilie pentru a face loc profeților – cuprinzând în ax o *imago clipeata* a unei sfinte femei orante, flancată de puteri cerești (serafimi și heruvimi). Grupajul reapare la Dorohoi, Hârlău și Probota unde, din fericire, restaurarea a recuperat și inscripția numelui: sfânta Ana. Sub nașterea boltirilor este inserat un rând de medalioane cu mucenici, încheiat pe decroșurile hemiciclului absidei cu două reprezentări de martiri ca icoane în frescă. Mai jos se desfășoară ciclul Patimilor, a cărui curgere unește altarul și naosul; scenele corespunzătoare zonei arcului triumfal sunt Spălarea picioarelor și Rugăciunea din Ghetsimani, la sud, respectiv Coborârea de pe Cruce și Plângerea, la nord. În ultimul registru, unificat cu cel al sfinților martiri din naos, sunt înfățișați sfinți cuvioși binecuvântați de Hristos Emanuel în slavă.

Iconografia traveei vestice a altarului bisericii Sfântul Nicolae din Dorohoi pare îndatorată opțiunilor de la Popăuți: limita concii este rezervată medalionului sfintei Ana venerată de puterile cerești, registrul narativ formează un inel naos-altar prin reprezentările Spălării picioarelor, a Rugăciunii din Ghetsimani și, probabil, a dialogului lui Iuda cu preoții Templului, la sud, respectiv ale Coborârii de pe Cruce, Plângerii și Pazei mormântului, la nord, iar registrul inferior este rezervat cuvioșilor, printre care, la sud, își găsește locul și Ioan Botezătorul, în formula amintită la Voroneț. În schimb arcul triumfal propune o temă a cărei absență până în acest moment este greu explicabilă: Înălțarea. Ea este flancată de două alte ilustrări, amplasate pe zona nașterii arcului: la nord, Ioan Botezătorul – inexplicabil dublând reprezentarea identică din registrul inferior – și, la sud, Anapeson – din nou un dublet, căci tema ocupă și nișa estică a diaconiconului.

Această structură se amplifică la Sfântul Gheorghe din Hârlău, unde între slava sfintei Ana, de pe intradosul concii, și Înălțarea lui Hristos, de pe arcul triumfal, se interpune o serie de medalioane, de pe intradosul arcului treptat. Aici în ax este plasat Tronul Hetimasiei pe care stă Duhul Sfânt ca porumbel, spre nord este înfățișat Hristos Pantocrator iar spre sud, Cel Vechi de Zile. Sfinții din medalioanele care flanchează această reprezentare a Sfintei Treimi sunt aproape ilizibili, dar similitudinea cu ansamblul de la Probota ajută din nou la clarificarea selecției iconografice; sunt profeți. Trebuie subliniată prezența lui Ioan Botezătorul la nașterea arcului triumfal, spre nord, pandant cu Anapeson, la sud, flancând împreună Înălțarea, precum și inserarea episoadelor din Patimi pe pereții verticali: Spălarea picioarelor deasupra nișei diaconiconului, continuând cu Rugăciunea în Ghetsimani și dialogul lui Iuda cu preoții, respectiv Plângerea, deasupra nișei proscomidiarului, precedată de Coborârea de pe Cruce. În registrul inferior apar din nou cuvioși (Antonie și Eftimie), dar la sud sunt reprezentați mucenicii Gheorghe și Dimitrie tronând, încununați de îngeri și binecuvântați de un arhanghel în slavă.

Acest sistem iconografic ajunge la o maximă extensie în traveea vestică a sanctuarului Probotei (fig. 2.19), a cărei boltire înseriază Înălțarea, Sfânta Treime (porumbelul Duhului Sfânt așezat pe Hetimasia, flancat de Hristos Pantocrator și de Cel Vechi de Zile), silueta orantă a sfintei Ana venerată de serafimi, heruvimi și arhangheli, adăugând însă, pe intradosul semicalotei, un brâu de medalioane cu sfinți ierarhi. Un semn distinctiv al selecției de la Probota este scrupuloasa delimitare dintre naos și altar, niciuna dintre

imaginile ciclului Patimilor nemaigăsindu-și locul în absidă. Rugăciunea din Ghetsimani este plasată în capătul estic al hemiciclului absidei de sud, iar la nord registrul se încheie pe capătul estic al absidei cu Elkomenos, doar Anastasis trecând pe montantul nordic al arcului triumfal. Corespunzător registrelor narative din naos, hemiciclul absidei înfățișează temele euharistice consacrate și un scurt ciclu al Evangheliilor Învierii, în relație cu care se află imaginile de pe pereții de nord și de sud ai altarului, selectate dintre evangheliile Penticostarului: la nord, Iisus cu femeia samarineancă și Vindecarea orbului de la Siloam, iar la sud (fig. 2.20) Vindecarea celui cu mâna uscată și Iisus în Templu la 12 ani (Înjumătățirea praznicului Cinzecimii). În ceea ce privește zona inferioară a montanților arcului triumfal, ei sunt decorați cu un Deisis, la nord (Hristos fiind înfățișat ca Mare Arhiereu), și Filoxenia lui Avraam, la sud.

O reducere a acestui amplu program este oferită de formula traveei vestice de la Humor, unde în axul celor trei arce treptate dinspre turlă spre conca absidei sunt înfățișați Hristos flancat de apostoli, Cel Vechi de Zile flancat de profeți ai Întrupării și Duhul Sfânt ca porumbel pe tronul Hetimasiei, flancat de episcopi cu evanghelii închise. Sub nașterea arcelor, în unghiurile formate de pereții de nord și de sud cu decroșul hemiciclului, sunt ilustrate două dintre episoadele de la Probota: Vindecarea Orbului și Vindecarea celui cu mâna uscată. În continuare, pe montanții arcului triumfal ciclul Patimilor pornește, la sud, cu Rugăciunea din Ghetsimani și se încheie, la nord, cu Anastasis. Sfinții reprezentați în registrul inferior sunt Ilie și Ioan Botezătorul, la sud, respectiv cei doi martiri Teodori afrontați în proskineză către Hristos în slavă, la nord.

Alte câteva programe ies din această serie urmărită până aici. Astfel, la Dobrovăț, traveea de vest a sanctuarului înregistrează decorul cu profeți, amplasați în medalioane pe arcul îngust care leagă conca de arcul triumfal, precum și inelul de cuplare a altarului cu naosul (la sud, Rugăciunea din Ghetsimani precede Prinderea, iar la nord Coborârii de pe Cruce îi urmează Anastasis), dar apar alte teme legate de ciclul marilor sărbători, amplasate pe intradosul concii: Schimbarea la Față și Intrarea în Ierusalim. Pe de altă parte, se diversifică repertoriul de sfinți reprezentați în medalioane: ierarhi, sub Înălțare și deasupra acceselor spre pastoforii, alături de mucenici, sub nașterea boltirii. Registrul inferior al montanților arcului triumfal este ocupat exclusiv de martiri (Proclu, Ilarie, Trifon și, probabil, Flor).

La Sfântul Gheorghe din Suceava marile sărbători reapar, dar chiar pe arcul triumfal, unde Înălțarea și Schimbarea la Față flanchează reprezentarea Celui Vechi de Zile; din păcate restul decorului boltirii s-a pierdut. O particularitate a acestui sanctuar o reprezintă adâncimea neobișnuită a bemei, ceea ce oferă un spațiu generos pe pereții de nord și de sud, zone pe care iconograful le-a rezervat ilustrării unor minuni legate din nou de ciclul Penticostarului: spre nord Vindecarea Soacrei lui Petru, Vindecarea Orbului de la Siloam și Vindecarea celor doi îndrăciți, deasupra Vindecării paralticului – reprezentată în luneta nișei caracteristice planului triconc –, iar spre sud Iisus cu samarineanca, Vindecarea hidropicului și Blestemarea smochinului neroditor, deasupra Cinei celei de Taină. La capetele acestui registru, impunând o cezură față de naos, se află câte o icoană în frescă a unui sfânt mucenic. Pe montanții arcului, decorul original se conservă doar la nord; el cuprinde un Deisis cu Hristos Mare Arhiereu – cu ciudata particularitate că, în pofida straielor episcopale, este înfățișat desculț – și Anastasis – o aparte amplasare a acestei teme în registrul inferior, dar cu un precedent atestat chiar în Moldova: peretele nordic al traveei de vest în naosul

de la Pătrăuți. Peretele sudic a fost redecorat în timpul Movileștilor, cu prilejul depunerii moaștelor Sfântului Ioan cel Nou într-un baldachin amplasat în acea zonă.

Anterioară acestei selecții iconografice este cea de la Neamț, care prin includerea unor sărbători în registrul de sub nașterea boltirii, precum și prin prezența sfinților anarghiri deasupra pastoforiilor evocă formula de la Voroneț. Astfel, la nord, sunt reprezentate praznicele Învierii și Schimbării la Față, iar la sud, cele al Nașterii Maicii Domnului și al Înălțării Sfintei Cruci. Pe decroșul hemiciclului sunt reprezentați sfinții Cosma și Damian, dar și apostolii Petru și Pavel. Sfinții din registrul inferior al montanților arcului triumfal sunt Constantin și Elena cu Crucea, alături de Ioan Botezătorul, la nord, respectiv sfinții mucenici Teodori înclinați simetric spre Hristos în slavă, la sud. Nota aparte a traveei vestice a sanctuarului de la Neamț este dată de reprezentările care ocupă arcul triumfal, pe cel de deasupra bemei și un registru rezervat pe intradosul concii – similar cu cele în care apare sfânta Ana cu puterile cerești la Popăuți, Dorohoi și Hârlău. Dinspre vest spre est, în axul acestor arce sunt înfățișați Cel Vechi de Zile, Maica Domnului a Întrupării și Mielul Apocalipsei, în timp ce restul intradosului este populat de sfinți profeți – venerând teofania veterotestamentară –, apostoli – ca martori ai întrupării Cuvântului – și ierarhi cu evanghelii închise – capi ai Bisericii care așteaptă A Doua Parousie (fig. 2.21).

În fine, o mențiune cu totul aparte merită arcul triumfal de la Bălinești, pe care se desfășoară patru reprezentări ale Genealogiei lui Hristos preluate din surse manuscrise bizantine (fig. 2.22). Arhivolta dintre bolta în leagăn a naosului și arcul triumfal este decorată cu profeți în medalioane, flankând bustul Celui Vechi de Zile. Trebuie menționat că structura aparte a monumentului, o adaptare locală a unei capele de tip sală, face ca pe bolta naosului să se succedă, de la est spre vest, medalioane cu Hetimasia – pe care se află porumbelul Duhului Sfânt –, Hristos Pantocrator și Ioan Botezătorul. Primele două, dimpreună cu Cel Vechi de Zile, crează o iconografie trinitară. Traveea bemei mai cuprinde, sub ilustrările Genealogiei, două ilustrări de sărbători – Nașterea și Întâmpinarea Domnului – secvențe din ciclul Patimilor, care și aici funcționează ca liant iconografic al naosului și altarului – Prinderea, Iisus în fața sinedriului și Lepădarea lui Petru, la sud, respectiv Plângerea, Punerea în Mormânt și Paza Mormântului, la nord – și potrete de sfinți în registrul inferior: cuvioșii Antonie, Ghelasie și Paladie la sud, dimpreună cu martirii Gheorghe și Dimitrie, care tronează la nord, sub binecuvântarea unui arhanghel în slavă.

Teofania Întrupării, mărturisirea Sfintei Treimi și sobornicitatea Bisericii

Redactarea iconografică excepțională de la Bălinești reclamă o analiză înaintea tuturor. Ea a fost deja oferită de Constanța Costea¹⁵⁶, care a subliniat apropierea de tema Arborelui lui Ieseu și împrumutul vizual direct din modelul miniat constituit prin familia Parisinus graecus 74, un manuscris de secol XI lucrat la mănăstirea Studion, așa cum se poate constata prin compararea ilustrărilor în frescă cu cele ale capitolului I al Evangheliei după Matei din cuprinsul Tetraevanghelului slav British Museum Add. 39627, fost Curzon

¹⁵⁶ C. COSTEA, „Referințe livrești”; eadem, „Une nouvelle réplique slavonne du Parisinus graecus 74. Seven decades after”, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Beaux-Arts*, XXVIII (2001), pp. 3-17; eadem, „John the Persian's Emperor”, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Beaux-Arts*, XLV (2008), pp. 31-44, p. 31; eadem, „Comments on Continuity in Medieval Painting”, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Beaux-Arts*, XLV (2008), pp. 127-140, p. 127-128; conf. E. DRAGNEV, *O capodoperă a miniaturii din Moldova medievală. Tetraevangheliarul de la Elizavetgrad și manuscrisele grupului Parisinus graecus 74*, Chișinău, 2004

153, scris în 1356 la Târnovo din porunca țarului Ivan Alexandru, manuscris a cărui circulație în Moldova este dovedită de inscripția de pe fol. 5, în care fiul lui Ștefan cel Mare, Ioan Alexandru, comemorează răscumpărarea acestuia¹⁵⁷. Întrucât, așa cum a demonstrat Michael Taylor, Arborele lui Ieseu are un prototip bine stabilit în secolul al XIII-lea la Orvieto¹⁵⁸, reprezentările Genealogiei nu pot fi luate în considerare ca precursore ale acestui tip profetic al Întrupării, ci ca o variantă paralelă, livrescă. Ea se reîntâlnește în timpanele estice de la baza turlei naosului Voronețului, pe nașterea calotei naosului la Arbore și, mult abreviată, pe bolta gropniței de la Dobrovăț¹⁵⁹; aceste contexte iconografice probează o implicație teofanică atribuită acestor ilustrări ale strămoșilor – ascendența regală a Cuvântului întrupat – în virtutea căreia ei „nu sunt simple personaje istorice, ci martori ai tainei Întrupării lui Hristos”. Însăși structura simetrică a compozițiilor evocă reprezentările trimerii apostolilor la propovăduire, „cea mai răspândită și mai populară reprezentare a teofaniei”¹⁶⁰.

O similară evocare a Întrupării prin prezentarea ascendenței umane, privită tot din perspectivă teofanică, este manifestă în cazul înfățișării sfintei Ana, maica Maicii Domnului, orantă – dar, în chip semnificativ, fără a o purta la piept pe Născătoarea de Dumnezeu, așa cum este cazul în reprezentările ei din nartexuri –, venerată de puteri cerești¹⁶¹. Prezența părinților Maicii Domnului în preajma ei are precedente în lumea bizantină târzie, la Pantanassa, unde se alătură îngerilor din registrul de sub concă¹⁶². Chiar pe arcul triumfal, ei reapar la Mileșeva¹⁶³, dar pot fi amplasați și în calota diaconiconului, de pildă la Sfânta Sofia în Trapezunt¹⁶⁴; de altminteri chiar în Moldova apar împreună cu îngerii care o flanchează pe maica Domnului în conca altarului de la Moldovița¹⁶⁵.

Teofania ca temă majoră a boltirii bemei este susținută în special de redactările cu caracter vizionar, în care sunt implicate reprezentările Hetimasiei și ale Celui Vechi de Zile, sau a corurilor de profeți. Această preferință pentru amplasarea prorocilor pe arcul triumfal este curentă în secolele al XIII-lea – al XIV-lea în lumea bizantină după cum probează exemplele de la Sfânta Sofia din Trapezunt¹⁶⁶ (unde profeții se grupează în jurul lui Emanuel), de la Studenica¹⁶⁷, Sfântul Clement din Ohrida¹⁶⁸ și Lesnovo¹⁶⁹. Prin similitudini cu cazuri arhaizante din Cappadocia – El Nazar, capela Sfinților Apostoli de lângă Sinassos,

¹⁵⁷ E. TURDEANU, *Miniatura bulgară și începutul miniaturii românești*, București, 1942, p. 409.

¹⁵⁸ M. D. TAYLOR, „A historiated Tree of Jesse”, *Dumbarton Oaks Papers*, XXXV (1981); v. și V. MILANOVIĆ, „The Tree of Jesse in Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries”, *Zograf*, 20 (1989), pp. 48-59.

¹⁵⁹ C. COSTEA, „Comments on Continuity”, p. 127.

¹⁶⁰ S. TSUJI, „The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74”, *Dumbarton Oaks Papers*, XXIX (1975), p. 191. apud C. COSTEA, „Referințe livrești”, p. 283, n. 19, p. 278, n. 10.

¹⁶¹ Asupra acestei redactări vezi T. SINIGALIA, „Les peintures murales du sanctuaire de l'église St. Nicholas du monastère de Probota. Iconographie et liturgie”, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Beaux-Arts*, XXXVI-XXXVII (1999-2000), pp. 3-10, p. 4-5.

¹⁶² S. DUFRENNE, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris, 1970, p. 25.

¹⁶³ S. RADOJČIĆ, *Mileševa*, Belgrad, 1963, sch. 3, p. 81; G. Millet și A. Frolow, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, Paris, I, 1954, pl. 64, 3.

¹⁶⁴ D. TALBOT-RICE, *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburgh, 1968, p. 104, pl. 29B.

¹⁶⁵ I. D. ȘTEFĂNESCU, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, 1928, pp. 111-112, pl. XLVI/I.

¹⁶⁶ D. TALBOT-RICE, *Hagia Sophia*, p. 93-95, fig. 60, pl. 26.

¹⁶⁷ R. HAMANN-MAC LEAN, H. HALENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Geissen, 1963, sch. 9 și 10.

¹⁶⁸ P. MILJKOVIĆ-PEPEK, *Deloto na zographite Michailo i Eutichij*, Skopje, 1967, p. 48, fig. 15, sch. I-II.

¹⁶⁹ N. I. OKUNEV, „Lesnovo”, *L'art byzantin chez les Slaves. I Les Balkans*, Paris, 1930, pp. 222-263, sch. 1.

capela Sfântului Teodor de lângă Urgub, capela Sfintei Barbara la Soghanle¹⁷⁰ – această selecție ar putea proba tendința paleologă de căutare a unor surse vechi bizantine¹⁷¹.

Simbolismul în egală măsură trinitar și eshatologic al Hetimasiei este bine cunoscut, precum și legăturile stabile acestei teme cu spațiul absidei¹⁷²; asocierea ei cu reprezentarea Celui Vechi de Zile este de asemenea un loc comun în iconografia bizantină, după cum probează frescele de la Neredici, unde cele două imagini, flancate de arhangheli și puteri cerești, domină sanctuarul¹⁷³. Interpretarea nu trebuie însă să piardă din vedere faptul că Cel Vechi de Zile este tot un chip al lui Hristos și că alăturarea tipurilor hristice face referire de fapt la iconomia mântuirii (conform logicii Cel Vechi de Zile – Hristos – Emanuel: veșnicia, întruparea, jertfa¹⁷⁴). Ori, dacă în redactările trinitare de la Bălinești, Hârlău, Probota și Humor (poate acestei familii îi aparținea și Sfântul Gheorghe din Suceava) folosesc Hetimasia și viziunea profetului Daniel spre a putea compune o ilustrare a Sfintei Treimi, o redactare aparent înrudită deschide o perspectivă mult mai fecundă. Ne referim la boltirea bemei la Neamț¹⁷⁵.

Aici cele trei medalioane centrale ale arcului vestic, prelungit de intradosul concii absidei, evocă vizual cele trei epoci care caracterizează concepția creștină asupra timpului ca istorie a revelării lui Dumnezeu și a mântuirii pe care a pregătit-o prin iconomia Lui. Astfel, profeții contemplează viziunea veterotestamentară a Celui Vechi de Zile, apostolii asistă la taina Întrupării Cuvântului prin Fecioară, iar arhieriei Bisericii venerază Mielul Apocaliptic, ca și cum ar fi deja părtași Împărăției veșnice. Această ilustrare a Bisericii triumfătoare amplasată deasupra mesei altarului evocă viziunea grandioasă a unui sacrificiu dezvoltat la scară cosmică și amintește cuvintele din *Historia Ecclesiastica*: „Biserica este cerul pe pământ, locul în care sălășluiește Dumnezeu cel ceresc [...]. Ea a fost prefigurată prin patriarhi, vestită prin profeți, fondată prin apostoli, desăvârșită prin martiri și împodobită prin ierarhi”¹⁷⁶. Absența martirilor în cazul de față se explică prin răsturnarea raporturilor dintre ei și ierarhi, în favoarea celor din urmă, semnalată de Gabriel Millet¹⁷⁷.

Mai mult, imaginea Mielului pusă în legătură cu sfinții ierarhi arată intensitatea așteptării celei de-a doua Parusii de către Biserică, sentiment niciodată estompat în viața spirituală ortodoxă, întrucât liturghia nu este doar reactualizare a unor evenimente trecute ci și speranța într-un viitor parțial posedat, căci întruparea lui Hristos a unit liturghia cerească și cea pământească: „[...] îngerii și oamenii s-au unit într-o singură ceată prin venirea lui Hristos, Cel ce e mai presus de ceruri și totodată e și pe pământ. Cel ce S-a sălășluit între noi ne-a așezat împreună cu îngerii, făcându-ne loc în ceata lor”¹⁷⁸. Viitoarea viață în Hristos,

¹⁷⁰ G. De JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925-1942, I, 1, p. 180, album I, pl. 40,1, II, 1 pp. 63-65, album III, p. 150,1, 151,1.

¹⁷¹ S. DUFRENNE, *Mistra*, pp. 27-28.

¹⁷² G. MILLET, *La dalmatique de Vatican*, Paris, 1945, pp. 39-40.

¹⁷³ J. EBERSOLT, „Fresques byzantines de Néréditsi”, *Monuments Piot*, XIII (1906) pl. IV

¹⁷⁴ G. MILLET, *La dalmatique*, pp. 42-44.

¹⁷⁵ Asupra acestui ansamblu, v. T. SPĂTARU-IANCULESCU și A. VASILIU, „Biserica Înălțarea Domnului de la mănăstirea Neamț. Dosar de restaurare a picturii murale din absida altarului”, *Studii și cercetări de Istoria Artei, Artă Plastică*, 41 (1994), pp. 57-93.

¹⁷⁶ F. BRIGHTMAN, „The *Historia mystagogica* and other Greek commentaries on the Byzantine liturgy”, *The Journal of Theological Studies*, t. 9 (1908), pp. 257-258.

¹⁷⁷ G. MILLET, *La dalmatique*, pp. 86-87.

¹⁷⁸ N. CABASILAS, *Tâlcuirea dumnezeieștii liturghii*, pp. 50-51 trad. Pr. prof. dr. Ene Braniște, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997; conf. *idem*, *Explication de la Divine*

embrionară în această lume, trece la maturitate în lumea care va veni, prin medierea tainelor Bisericii¹⁷⁹. Acestea oferă o experiență anticipată a lumii viitoare, întrucât semnul sacramental, liturgic, prefigurează plenitudinea eshatologică¹⁸⁰. Imaginea Mielului vizează trezirea „ochiului credinței” spre a înțelege că „imaginea sensibilă nu trimite către o realitate inteligibilă, ci către realitatea eshatologică a lui Hristos”¹⁸¹. De altfel o asemenea stare de spirit se manifestă în cuvintele anamnezei, când preotul amintește „de toate cele ce s-au făcut pentru noi: de cruce, de groapă, de învierea cea de a treia zi, de suirea la ceruri, de șederea cea de-a dreapta, și de cea de a doua și slăvită iarăși venire [s.n.]”¹⁸².

Raportul dintre temele absidale și cele ale naosului în traveea de vest a altarului

O constantă a multor ansambluri moldovenești este dată de presiunea temelor narrative, aparținând unor cicluri hristologice, asupra spațiului absidei. Este un fenomen care debutează cu înscrisa tot mai frecventă a Înălțării – scoasă din seria celorlalte mari sărbători – pe bolta care precede conca absidei altarului. Faptul este atestat încă din secolul al XI-lea la Sfânta Sofia din Ohrid¹⁸³ și poate reaminti cutuma antică a ilustrării acestei scene în absidă, ca teofanie, așa cum se întâmplă de pildă în capela 17 de la Bawit sau în Cappadocia, la biserica celor 40 de martiri de lângă Souvech sau la Yilanli Kilise¹⁸⁴.

Monumentele balcanice mai târzii abundă în exemple de asemenea sincretisme iconografice. La Sfântul Clement din Ohrida¹⁸⁵ Înălțarea ocupă intradosul arcului triumfal, iar Patimile debutează în altar, pe perețele de sud al bemei, cu Cina cea de Taină, căreia i se succed Spălarea picioarelor și Rugăciunea din Ghetsimani (pe pereții de est, respectiv de sud ai brațului sudic al crucii). Ciclul se încheie în brațul nordic al crucii, cu Coborârea de pe Cruce, la nord, și Punerea în mormânt, la est, dar continuă pe perețele nordic al bemei cu două arătări ale lui Hristos după Înviere (Hristos se arată apostolilor și Necredința lui Toma). În acest fel, altarul primește scenele cele mai adecvate (Cina ca temă euharistică și Eothine cu semnificație paschală), dar cuplarea celor două spații liturgice prin intermediul discursului iconografic este evidentă.

La Sfântul Nikita din Čučer¹⁸⁶, arcul triumfal este împărțit între Cinzecime, spre sud, și de Înălțare, spre nord, iar pe pereții bemei apar din nou Eothine, la sud (Hristos se arată mironosițelor, Petru și Ioan la mormântul gol), ca o concluzie la ciclul Patimilor care se încheie la nord cu Punerea în mormânt, scenă căreia i se alătură o altă Eothină, Mironosițele anunțate de înger).

La Studenica¹⁸⁷, arcul estic este ocupat doar de Înălțare, alte două praznice fiind reprezentate pe ambrazura de deasupra concii absidei altarului: Buna Vestire și Întâmpinarea Domnului. Un ciclu hagiografic, cel al Maicii Domnului, intervine ca liant între spațiile altarului și al naosului; pe perețele de

Liturgie, trad. și note de Séverien Salaville, ed a II-a cu text grec, revăzută și amplificată de René Bornert, Jean Gouillard, Pierre Perichon, Sources Chrétiennes 4bis, éd. du Cerf, Paris, 1967 = PG 150: 367-492, 412d-413a

¹⁷⁹ *Ibidem*, 465b.

¹⁸⁰ R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII^e au XV^e siècle*, Institut Français d'Etudes Byzantines, Paris, 1966, pp. 242-243.

¹⁸¹ C. SCHÖNBORN, *L'icône du Christ. Fondements théologiques*, du Cerf, Paris, 1986, p. 229.

¹⁸² *Liturgia Sfântului Ioan*, tipărită cu binecuvântarea Înalț Prea Sfințitului Bartolomeu, Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj-Napoca, 2003³, p. 64.

¹⁸³ R. HAMANN-MAC LEAN, H. HALENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei*, sch. 17.

¹⁸⁴ S. DUFRENNE, *Mistra*, p. 28.

¹⁸⁵ R. HAMANN-MAC LEAN, H. HALENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei*, sch. 21-22.

¹⁸⁶ R. HAMANN-MAC LEAN, H. HALENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei*, sch. 27-28.

¹⁸⁷ R. HAMANN-MAC LEAN, H. HALENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei*, sch. 29-30.

sud al bemei acesta debutează cu ilustrările Respingerii darurilor, a Întoarcerii lui Ioachim și a Anei de la Templu și a izolării lui Ioachim în pustie, concluzia revenind în altar, pe peretele de nord al bemei, prin scenele Încredințării Maicii Domnului către Iosif, a Bunei-Vestiri la fântână și a Încercării apei amare.

La Staro Nagoričino¹⁸⁸ arcul triumfal este încredințat în întregime Înălțării, Învierea și Cinzecimea împart bolta bemei, iar mai jos o succesiune de registre leagă altarul de naos. Primul, un ciclu evanghelic, este pierdut în această spațiu răsăritean, dar în continuare cel al arătatilor de după înviere este identificabil (la sud: Hristos se arată Mironosițelor, Hristos și Mironosițele la mormânt, Hristos și Maria Magdalena, respectiv Hristos pe drumul către Emaus; la nord: Necredința lui Toma și Trimiterea Apostolilor la propovăduire), iar ulterior cel al Patimilor este și el bine păstrat, înfățișând Cina și Spălarea picioarelor pe peretele sudic al bemei și Răstignirea urmată de ilustrarea Cererii trupului lui Hristos de către Iosif din Arimateea.

În vechiul catolicon al mănăstirii Schimbării la Față de la Meteore¹⁸⁹ arcul de deasupra bemei este ocupat de Înălțare și Cinzecime, iar în registrul narativ sunt plasate o Eothină (Pescuitul miraculos), spre nord, și Iisus la 12 ani învățând în Templu – ca reprezentare a Înjumătățirii praznicului Cinzecimii – spre sud.

O particularitate a spațiului moldovenesc constă în receptarea tradiției construirii de „centuri” iconografice între sanctuar și naos, cu precădere prin recurs la ciclul Patimilor – formulă care se afirmă la Popăuți, Neamț și Bălinești, fiind continuată de Dorohoi, Dobrovăț și Hârlău. Tot la Neamț, ca și la Voroneț, întâlnim și mari praznice care fac joncțiunea tot cu spațiul naosului – deși sintaxa arhitecturală aparte a boltirilor moldovenești leagă aceste episoade de sub nașterea arcului triumfal de pandantivii mari și lunetele intecalate între ele. În mod surprinzător, Înălțarea întârzie să se fixeze pe arcul estic, la Voroneț și Sfântul Ilie locul ei fiind luneta vestică a naosului, iar la Neamț, registrul superior al montanul sudic al arcului triumfal.

Înainte de a încheia, trebuie subliniată importanța includerii unei teme rare a iconografiei bizantine, Anapeson¹⁹⁰, în selecția arcului triumfal la Dorohoi și Hârlău. Inovație a artei bizantine târzii, la începutul secolului al XIV-lea, ilustrarea somnului lui Iisus se va plasa îndeobște fie în spațiul absidei sau în imediata ei vecinătate – mai ales în diaconicoane¹⁹¹, dispunere sugestivă pentru opțiunile moldovenești, la Dorohoi tema fiind reluată în această anexă a altarului –, fie în spații de trecere. Asemnea amplasări sunt explicate de legătura pe care scena – în fond o prelucrare a unei teofanii vetero-testamentare în lumina interpretărilor ei liturgice – le are cu interpretările tipologice ale Patimilor și cu ritualul din Săptămâna Mare, care împreună conferă acestei reprezentări un profund sens liturgic și funerar¹⁹².

¹⁸⁸ R. HAMANN-MAC LEAN, H. HALENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei*, sch. 31-32.

¹⁸⁹ E. N. GEORGITSOYANNI, *Les Peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Atena, 1993, 63-77 *passim*.

¹⁹⁰ Asupra acestui subiect, v. B. TODIĆ, „Anapeson. Iconographie et signification du thème”, *Byzantion*, LXIV (1999), fasc. 1, pp. 134-165.

¹⁹¹ La Bogorodica Perivleptos din Mistra și numeroase alte monumente din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. B. TODIĆ, „Anapeson”, p. 138.

¹⁹² B. TODIĆ, „Anapeson”, pp. 140-155 *passim*.

O scurtă discuție ar merita și selecțiile de sfinți reprezentați în dreptul iconostasului, în registrul inferior al montanților arcului triumfal. Tradiția bizantină târzie și balcanică prescrie de obicei în această zonă ilustrarea unui Deisis combinat cu portrete ale sfinților locali, alegere consacrată încă din secolele al XI-lea – al XII-lea și care a încurajat și proliferarea modei de a imita în frescă icoane, uneori înrămate într-o iluzorie regie de templon¹⁹³.

În această ordine de idei, să menționăm că la Popăuți și la Sfântul Gheorghe din Suceava apar, deasupra primului registru de scene, busturi de martiri reprezentați în imitații de icoane; ele sunt izolate pe arcul triumfal, la Suceava, sau corespund registrului medalioanelor cu martiri, la Popăuți. Este o manieră de agrementare caracteristică unor ateliere arhaizante balcanice active în secolele al XI-lea – al XIII-lea, pusă de André Grabar pe seama unui reflex al decorației elenistice¹⁹⁴. Acest tip de alternare a medalionului cu cadrul rectangular reapare în exonartexul bisericii Adormirii Maicii Domnului din Baia, la baza turlei naosului și în gropnița de la Moldovița și în nartexul Episcopiei Romanului¹⁹⁵.

Revenind la selecția iconografică a sfinților de pe solea, două aspecte frapază: grupajele favorizează martirii și cuvioșii (uneori în combinații), iar o pereche frecventă este cea formată de Ioan Botezătorul și profetul Ilie. Alternanța martirilor cu cuvioșii, sporadică (traveele vestice ale naosurilor de la Moldovița și Humor) sau sistematică (naosul Bălineștiului) va fi analizată mai pe larg în secțiunea finală a acestui capitol. Cât privește asocierea prorocului Ilie cu Ioan Botezătorul, ea este frecventă încă din scriptură (pe baza pasajului din Maleachi 3:23), fiind doar reactivată așadar de imagine¹⁹⁶.

La capătul acestei treceri în revistă a formulelor iconografice configurate de către iconografia moldoveni, este evident caracterul frontalier al traveei vestice a sanctuarului, deschisă simultan spre două nuclee simbolice, guvernate de selecții tematice diferite: altarul și naosul. Uneori rolul de separare care îi revine este pus cu precădere în evidență, așa cum se întâmplă la Probota, unde temele de pe registrele montanților arcului triumfal sunt grijuliu alese pentru a stabili o cezură între bema și naos. Alteori, dimpotrivă, funcționează ca un liant între spațiile învecinate, introducând în bema scene care aparțin aceluiași ciclu prezente în mod tradițional în naos. Indiferent însă de strategia urmărită în registrele pereților verticali, o constantă a schemelor moldovenești aferente acestui spațiu tampon o constituie accentele teofanice ale boltirii, dominate până târziu în secolul al XVI-lea de ilustrări ale viziunilor (Cel Vechi de zile, Mielul Apocalipsei) sau ale vizionarilor (profeți, adeseori ai Întrupării). Datorită acestei particularități iconografia arcului estic iradiază de multe ori spre zona înaltă a naosului.

Am amintit anterior dialogul medalionului Celui Vechi de Zile pe arhivolta arcului triumfal de la Bălinești cu medalioanele de pe bolta naosului (Hetimasia și Pantocratorul), generând astfel o imagine a

¹⁹³ G. BABIĆ, „Décoration des clôtures”, pp. 41-49 *passim*; L. HADERMANN-MISGUICH, „Images et Passages”, pp. 33-38 *passim*.

¹⁹⁴ A. GRABAR, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, pp. 55-66.

¹⁹⁵ M. I. SABADOS, „La peinture d’icônes au temps de Pierre Rareș”, *Revue Roumaine d’Histoire de l’Art, Beaux-Arts*, XXXI (1994), p. 32.

¹⁹⁶ V. BEDROS, „Notes on Elijah’s Cycle”, pp. 122-123; pasajele de paralelism sunt Lc 1:17, In 1:21, Mt 11:14, Mc 6:5, Mt 16: 14, Mt 17:12; apud E. VOORDECKERS, „Élie dans l’art byzantin”, în *Élie le prophète. Bible, tradition, iconographie, Colloques de 10 et 11 novembre 1985, Bruxelles*, G. F. Willems (ed.), Leuven, 1988, pp. 155-196, p. 182, n. 102. Un exemplu de paralelism în reprezentare este turla bisericii Spas Preobrajenie din Novgorod (1378), unde Ilie și Ioan Botezătorul sunt afronțați, unul spre nord și celălalt spre sud; G. I. VZDORNOV, *Feofan Grek. Tvorčeskoe nasledie*, Moscova, 1983, pl. 115-116.

Sfintei Treimi. Voi încheia menționând o altă vecinătate sugestivă: deasupra arcului triumfal de la Sfântul Gheorghe din Suceava, pe pandantivul mic dintre arcele piezișe, se desfășoară maiestuos un amplu *Mandylion*, separat de deschiderea altarului de către Mâna lui Dumnezeu binecuvântând dintr-o slavă, în axul mării arhivolte răsăritene (fig. 2.23). Sensul vizionar al acestei sintaxe este evident de la sine și, în plus, se bazează pe o formulă târziu bizantină folosită la Kalenić¹⁹⁷, dovedind astfel maturitatea și gradul ridicat de familiarizare cu sursele de tradiție bizantină atins de mediul teologic moldovenesc în prima jumătate a secolului al XVI-lea și care hrănește această efervescență a picturii monumentale.

Ascetul și martirul. Notă privind iconografia „pragului” absidei altarului

În tradiția iconografiei bizantine post-iconoclaste, reprezentările sfinților cuvioși sunt dispuse, cel mai adesea, în spațiile occidentale ale bisericii¹⁹⁸. În cazul reprezentării lor în narthex¹⁹⁹, se poate deduce o amprentă a spiritualității monahale, în virtutea faptului că acest spațiu liturgic era rezervat slujbelor de seară și privegherilor²⁰⁰; marile modele ale vieții contemplative se alătură astfel obștii călugărești, adunată la lungile oficii nocturne, reîmprospătându-i zelul ascetic. Cu toate acestea, unele monumente post-bizantine din Moldova prezintă o surprinzătoare intergrare a sfinților monahi în programul iconografic al naosului, ei apărând uneori chiar în traveea sa răsăriteană (fig. 2.24); așezați în pragul absidei altarului sau în diverse alte zone ale naosului, ei se alătură martirilor – sugerând așadar o posibilă paralelă între asceză și mucenicie, temă care poate fi identificată în literatura teologică definitorie pentru viziunea bizantină asupra monahismului. Înainte de toate însă, este necesară prezentarea în ansamblu a acestei „componente ascetice” a iconografiei naosului în monumentele moldovenești de la sfârșitul secolului al XV-lea și din prima jumătate a celui următor, pentru a putea pune în lumină, pe de-o parte, paralele bizantine târzii²⁰¹, iar pe de alta, structurile iconografice recurente. Tocmai pentru a le scoate în evidență pe acestea din urmă, ordinea prezentării redacțiilor iconografice de interes nu va putea urmări fidel cronologia ansamblurilor murale.

Una dintre cele mai comune strategii de a încorpora cuvioșii în iconografia naosului presupune reprezentarea lor în traveea de vest, parțială relativ curentă în mănăstirile de la Muntele Athos și în alte ansambluri ale intervalului bizantin târziu, prelungită în perioada post-bizantină. De pildă, în Cipru, la Agiasmati, în 1494, Philip Goul îi înfățișează în spațiul occidental pe sfinții Ștefan cel Nou, Ioan Scărarul, Eftimie, Antonie, Teodosie Chinoviarhul, Arsenie, Sava, Chiriac, Onufrie și alți doi sfinți cuvioși neidentificați, acest amplu grup de monahi fiind însoțit de sfinții Teodor Stratilat și Dimitrie²⁰². Pe aceeași

¹⁹⁷ D. SIMIĆ-LAZAR, *Kalenić*, p. 42; L. HADERMANN-MISGUICH, „Images et Passages”, p. 32, n. 24. *Mandylion* apare de două ori între pandantivi, alternând cu mâna lui Dumnezeu binecuvântând în slavă.

¹⁹⁸ Svetlana TOMEKOVIĆ, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris, Publications de la Sorbonne, *Byzantina Sorbonensia* 26, p. 200

¹⁹⁹ *eadem*, „Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa”, în *Mileševa u istoriji srpskog naroda*, Belgrade, Srpska akademija nauka i umetnosti, 1987.

²⁰⁰ Robert TAFT SJ, *The Liturgy of the Hours in East and West: The Origins of the Divine Office and its Meaning for Today*, Collegeville, Minn., Liturgical Press, 1986.

²⁰¹ Asocierea sfinților cuvioși cu martirii este frecventă în iconografia bizantină; tradițională este plasarea cuvioșilor în traveea vestică a naosului, dar din secolul al XII-lea se dezvoltă în paralel tradiția figurării de sfinți monahi în zona sa răsăriteană, iar în secolele al XIV-lea și al XV-lea cuvioșii se inserează în diverse alte compartimente ale acestuia; S. TOMEKOVIĆ, *Les saints ermites et moines*, pp. 200-203.

²⁰² A. & J. A. STYLIANOU, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Nicosia, A. G. Leventis Foundation, 1997², pl. 125 la p. 216 și nr. 43=37 în desfășurătorul temelor iconografice.

insulă, în a doua decadă a secolului al XVI-lea, la Palaiochoro, în aceeași tradiție iconografică, traveea vestică este rezervată sfinților Atanasie Atonitul, Sava, Teodosie Chinoviarhul, Arsenie, Ilarion și Onufrie²⁰³. Aceste exemple coincid cu situația întâlnită la Moldovița (1537), unde un grup compact de sfinți călugări este figurat alături de Constantin și Elena; sfântul Paisie, ținând toiagul de egumen, este reprezentat pe peretele de vest, în vreme ce alți patru (dintre care cel de-al doilea este Teodosie iar cel de-al patrulea, Antonie) stau pe peretele nordic al traveei, strângând în mâini rotulusuri închise (fig. 2.25). Anterior acestei formule, la Humor (1535), Paisie singur (aproape ca un *pars pro toto*) apărea alături de Sfinții Împărați pe peretele vestic al naosului, ținând un rotulus descis pe care apare una dintre cele mai populare exhortații atribuite cuvioșilor: „Trei lucruri cere Dumnezeu de la toți [ceibotezați: credință curată în inimă, adevăr în gură, stăpânire în trup]”²⁰⁴

O altă situație în care sfinții călugări apar în traveea vestică a naosului se înregistrează la Pătrăuți (înainte de 1496); în acest caz, figurarea lor se datorează reprezentării Adormirii Maicii Domnului în luneta apuseană, astfel încât intradosul marelui arc occidental este rezervat unor cuvioși (fig. 2.26), unii dintre aceștia fiind inmografi (în ciuda stării precare de conservare a picturii murale, se mai pot citi numele lui Roman și Cosma, dar și epitetul „Damaschinul”; din păcate, filacterele inmografilor sunt aproape ilizibile). O asemenea opțiune iconografică reflectă o tradiție bizantină târzie, întâlnită, de pildă, la biserica sfinților Ioachim și Ana (Biserica Regelui) de la Studenica, dar și în alte monumente din arealul balcanic (Bačkovo și Bojana, dar și altele mai târzii, din zonele Salonicului și Veriei)²⁰⁵, unde inmografiile flanchează scena Adormirii. De remarcă însă faptul că la Pătrăuți sunt incluși pe marele arc vestic opt cuvioși, printre care Sava și Isidor (singurele nume păstrate în afara celor ale inmografilor amintiți anterior), ceea ce indică faptul că includerea monahilor este doar stimulată de vecinătatea Adormirii, selecția lor întinzându-se dincolo de restrictiva categorie a autorilor de cântări liturgice.

De altminteri, o surprinzătoare prezență a asceților în zonele înalte ale naosului se arată la Arbore (1541?), pe arcele de nord și de sud care sprijină pandantivii mari (fig. 2.27). Intradosul celui de nord înfățișează, pe segmentul estic, doi eremiți (din păcate, restul arcului a pierdut cu totul stratul de frescă), iar pe intradosul celui sudic sunt reprezentați, în alternanță, stiliți și dendriți. Includerea lor în programul iconografic al zonelor înalte ar putea fi citită în continuarea arhivoltelor marilor arce, fiecare rezervată unei categorii de sfinți; dinspre est spre sud, vest și nord, sunt înfățișați, în medalioane, ierarhi (flancând medalionul central cu Agnus Dei pe o masă de altar), mucenici, sfinte femei și cuvioși. Merită subliniat faptul că amplasarea pe elemente arhitecturale cu rol portant a imaginilor coloanelor și arborilor în vârful căruia își desăvârșesc asceza acești sfinți cuvioși aparte (prin asocierea metonimică stâlp-stâlpnic)

²⁰³ *ibidem*, pl. 160 la p. 272.

²⁰⁴ B. WARD SLG (ed.), *The Sayings of the Desert Fathers. The Alphabetical Collection*, Translated, with a foreword by Benedicat Ward SLG (revised edition), Kalamazoo: Western Michigan University, 1984², p. 45 (Sf. Grigorie Teologul). Pentru problemele de epigrafie ale reprezentărilor sfinților călugări în Moldova intervalului, o contribuție recentă este cea a lui Constantin I. CIOBANU, „Les sentences des pères du désert, des confesseurs, des anachorètes et des stylites peints sur la façade méridionale de l’église de l’Annonciation de la Vierge du monastère de Moldovița”, în *RRHA-BA*, t. 51 (2014); acest citat din *Apophthegmata Patrum*, la p. 60.

²⁰⁵ Gordana BABIĆ, *Краљева црква у Студеници*, Belgrad, Републички завод за заштиту споменика културе, 1987, pp. 166-167 și n. 143; A. GRABAR, *La peinture religieuse en Bulgarie*, I. Texte, Paris, Paul Geuthner, 1928, pp. 79-80.

reprezintă o tradiție iconografică bizantină²⁰⁶, reactivată într-o manieră *sui generis* în naosul de la Arbore, pe intradosul arcului sudic.

Prezența sfinților monahi în iconografia naosului se extinde spre zona răsăriteană la Dorohoi (1522-1525), unde sfinții Eftimie și Ștefan cel Tânăr se alătură seriei de martiri din absida de nord (ocupând jumătatea vestică a hemiciclului), în vreme ce alți trei cuvioși (dintre care doar numele lui Antonie poate fi citit cu siguranță) ocupă peretele nordic al traveei de est, față în față cu un alt model ascetic, Sf. Ioan Botezătorul, întors în profil către o teofanie a lui Hristos care îl binecuvântează. Până la îndelung așteptatele operațiuni de conservare a picturii murale, rămâne enigmatică identitatea celui alt sfânt asociat Înainte-mergătorului; marele filacter deschis pe care îl poartă ar putea sugera prezumptiva lui identificare drept profet, luând în calcul și faptul că o asemenea paralelă între monahi și pilde de asceză din Vechiul Testament, așezate în pragul altarului, se întâlnește anterior frescelor de la Dorohoi, în ansamblul mural de la Popăuți (1496), unde doi sfinți călugări neidentificați, pe peretele nordic, sunt puși în oglindă cu Ilie și Elisei (fig. 2.28). Sugestiv în acest caz este faptul că inscripțiile rotulusurilor deschise ale profeților ridică problema filiației duhovnicești și a puterii sale harismatice (o temă profund monahală): „Și i-a zis Ilie [lui Elisei]: « Stai aici, căci Domnul m-a trimis la Iordan »” (IV Regi, 2:6); Elisei are clarviziunea de a nu asculta această poruncă, fiind răsplătit prin îndeplinirea unei cereri temerare: „Iar Elisei a zis: « Duhul care este în tine să fie îndoit peste mine »” (IV Regi, 2:9). Mediul teologic moldovenesc era familiar cu relevanța lui Ilie ca arhetip al vieții contemplative monastice – care fundamentează de altminteri și asocierea sa cu Ioan Botezătorul –, după cum o probează plener neașteptatul program iconografic al diaconiconului de la mănăstirea Neamț, dedicat unui ciclu abreviat al vieții sale²⁰⁷. În aceeași serie a paralelismului dintre sfinții cuvioși și modelele biblice ale ascezei trebuie plasată și ampla travee răsăriteană a naosului de la Baia (1535–1538?), unde Ioan Botezătorul se alătură unui amplu grup de călugări și martiri; printre ei, Pahomie, a cărui prezență îl invită pe zugrav să înlocuiască portretul său iconic cu narațiunea viziunii în care îngerul îi prescrie rasa călugărească drept mijlocitoare a mântuirii.

Așa cum reiese din această înșiruire de cazuri, sfinții cuvioși, uneori însoțiți de modele biblice ale vieții monahale, ocupă zone din naos, de obicei rezervat martirilor. Această practică se remarcă pregnant nu doar la Dorohoi ci și la Hârlău (1530?), unde trei sfinți călugări (dintre care doar Ștefan cel Tânăr poate fi recunoscut, datorită icoanei lui Hristos, pe care o arată) sunt înfățișați în partea de vest a absidei nordice, în vreme ce sfinții Eftimie și Antonie împart zidul de nord al traveei răsăritene. În fața lor, pe o banchetă alungită tronează marii martiri Gheorghe și Dimitrie, încununați de câte un înger care descinde dintr-o slavă centrală, în care se arată un al treilea înger, binecuvântându-i pe cei doi mucenici. Această formulă de reprezentare a unor cuvioși dispuși în oglindă cu cei doi martiri glorificați apare în premieră la Bălinești (după 1500), unde în pandant cu tronul marilor mucenici stau sfinții Antonie, Paladie și Ghelasie. La Bălinești însă, intersectarea corurilor de martiri și cuvioși este una sistematică, întrucât toate deschiderile pereților perimetrali sunt ocupate de sfinți călugări, intercalați astfel în succesiunea de mucenici din registrul inferior; un caz similar, dar izolat, este cel al figurării sfântului Ermolae în glaful ferestrei din

²⁰⁶Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, VI, Stuttgart, Anton Hiersemann, 2005, s.v. *Mönche und Nonnen*, p. 550.

²⁰⁷V. BEDROS, „The Elijah Cycle at Neamț”, pp. 117-125.

absida de nord a naosului de la Pătrăuți, dar în acolo apariția lui se explică prin calitatea sa de mentor al sfântului Pantelimon, care îi și face pandant pe celălalt montan al deschiderii.

La Bălinești în fereastra de sud sunt figurați Daniil din Salonic (dendrit) și Ioanichie, în cea de nord, Sava al Serbiei și Arsenie, în vreme ce pasajul spre nartex este rezervat pustnicilor Onufrie și, probabil, Marcu Ascetul. Luneta de deasupra portalului înfățișează martiriul Sf. Ignatie Teoforul, iar intradosul pasajului este punctat, în ax, de un amplu Mandylion²⁰⁸; asocierea între Mandylion și cuvioși la intrarea în naos se reîntâlnește la Părâuți (aprox. 1522?), unde sfinții monahi reprezentați sunt Teodot și Ghelasie, dar și la Moldovița, unde sfinții Agaton și Atanasie sunt puși alături de o altă imagine frecventă în iconografia intrării în naos, Împărtășirea Mariei Egipteanca, reprezentată pe celălalt montan al deschiderii.

Un caz aparte de prezență a cuvioșilor în naos este cel întâlnit la Sf. Nicolae din Rădăuți (înainte de 1500?), unde registrul inferior le este în totalitate dedicat; doar tema Deisis, în redactarea „imperială”, și tabloul votiv – așezate în capetele de est și de vest ale „navei laterale” sudice – întrerup lungul șir de sfinți monahi care străjuiesc mormintele necropolei voievodale. Doar o intervenție de conservare a picturilor originare (abia lizibile sub repictarea de secol XIX, ea însăși ocultată de murdăria aderentă) va putea stabili cu certitudine dacă martirii lipsesc cu desăvârșire din acest program; este posibil ca ei să apară pe masivii pilaștri care separă „navele” acestei bazilici *sui generis*, fiind așadar posibil ca necropola perimetrală să fi fost tratată, sub aspect iconografic, ca un corp separat de spațiul central, al sinaxei euharistice. Cât privește identitatea sfinților cuvioși reprezentați la Rădăuți pot fi recunoscuți, pe baza atributelor iconografice, Varlaam și Ioasaf (încoronat), Gherasim (cu leul), Ștefan cel Tânăr (cu icoana lui Hristos), Eufrosin (cu ramura de mere din Rai) și Pahomie (primind de la înger schima călugăriei); o probă de curățare pe portretul unuia dintre sfinți a degajat și inscripția numelui, Sava. Un detaliu semnificativ al iconografiei de la Rădăuți îl reprezintă faptul că, în tabloul votiv, Ștefan cel Mare poartă un filacter conținând o rugăciune de intercesiune: „Stăpâne mult-milostiv, primește rugăciunea păcătosului robului Tău [...] primește [...] prinoasele acestea pe care cu osârdie Ți le aduc”²⁰⁹; este un caz cu totul aparte în iconografia votivă și funerară a intervalului, singura paralelă locală fiind cea a portretului cumnatului lui Ștefan, Șendrea, la Dolheștii Mari²¹⁰.

Cazul unic de la Rădăuți pare să indice o familiarizare cu practici iconografice ale picturii sârbe târzii; într-adevăr, atât la Ravanica (câtre 1387) cât și la Resava (ante 1418) portretele votive, amplasate în zona vestică a naosului, sunt înconjurate de sfinți cuvioși – detaliu care a fost interpretat drept o consecință a răspândirii isihasmului²¹¹. Prezența, printre sfinții monahi reprezentați în naosul de la Bălinești, a sfântului

²⁰⁸Pentru problema frecvenței acestei imagini în iconografia pasajelor și interpretarea ei în acest context iconografic, v. Lydia HADERMANN-MISGUICH, „Images et Passages”.

²⁰⁹Îmi exprim recunoștința față de Anna Adashinskaya, care a verificat această traducere a inscripției (câteva dintre rânduri fiind aproape ilizibile). O analiză mai amănunțită a acestei inscripții, ca și a celor similare (filacterele lui Șendrea la Dolheștii Mari, respectiv al cneazului Ștefan la Resava) va face obiectul unui studiu al Annei Adashinskaya.

²¹⁰Pentru problema succintului program iconografic dezvoltat în jurul portretului votiv și/sau funerar al lui Șendrea, cu o trecere în revistă a opiniilor exprimate până în prezent, v. Ecaterina CINCHEZA-BUCULEI, „Programul iconografic al gropnițelor moldovenești (secolul XVI)”, în *Artă românească; artă europeană: centenar Virgil Vătășianu*, Oradea, Ed. Muzeului Țării Crișurilor, 2002, p. 86, n. 18.

²¹¹Draginja SIMIĆ-LAZAR, „Propos sur l'hésychasme en l'art”, în *Cahiers Balkaniques*, t. 31 (2000), pp. 153-154.

Sava al Serbiei – al cărui cult este strâns legat de teologia politică aparte a Serbiei medievale²¹² – ar putea fi invocată tot în favoarea unei asemenea circulații de motive și idei, argumentul cel mai puternic reprezentându-l însă rugăciunea de intercesiune așezată în mâna lui Ștefan cel Mare. Singura paralelă bizantină pentru această practică o constituie portretul votiv al lui Stefan Lazarević la Resava²¹³.

Lăsând însă de-o parte problema transmisiei acestei practici iconografice de alăturare a cuvioșilor cu martirii, trebuie semnalat faptul că ea trimite de fapt către un fundal spiritual la fel de aparte, analizat de către David Balfour²¹⁴; este posibil ca acest fundal să fi jucat un rol important în asocierea, prin imagini, a celor două categorii de sfințenie. După cum arată Balfour, unul dintre cei mai influenți autori din perioada bizantină târzie, Sf. Grigorie Sinaitul²¹⁵, a insistat asupra faptului că asceza presupune o luptă care se desfășoară în „arena minții” între harul divin și înșelăciunea diabolică; harul divin

prin această luptă, dorește să diminueze, încetul cu încetul până la anularea totală, influența celeilalte [i.e. a înșelăciunii diabolice], cu ajutorul alegerii noastre, astfel încât după ce am purtat „lupta cea bună” după regulile „arenei minții”, să primim cununa învingătorului și să fim adevărați martiri, care au biruit nu asupra elinilor [i.e. prigonitorii păgâni] ci a lui Satan însuși.²¹⁶

Aproximativ în același interval, Sf. Simeon al Salonicului se referă la aceeași problemă, numindu-i fără înconjur „martiri vii” pe cei care practică o viață ascetică și descriind viața monahală într-o terminologie împrumutată din literatura despre martiraj²¹⁷. Motivul este însă unul și mai vechi, după cum o arată, de pildă, operele lui Petru Damaschinul (activ la mijlocul secolului al XII-lea), care declară că „Părinții, în locul unei mucenicii a trupului, au suferit mucenicia în sufletul lor, dându-se nu unei morți trupești ci unei morți raționale, astfel încât mintea să biruiască asupra poftelor trupului și să fie părtaşă Împărăției Domnului nostru, Iisus Hristos”²¹⁸. Această idee este și mai pătrunzător exprimată de Sf. Simeon Metafrastul în *Parafraza la cele o sută cincizeci de capitole ale celor Cincizeci de discursuri ale Sf. Macarie Egipteanul*:

Așa cum martirii au fost supuși multor chinuri și au arătat credință până la moarte, făcându-se astfel vrednici de cununi și de slavă, și cu cât le-au fost mai numeroase și mai grele muncile, cu atât mai mare slava lor și îndrăzneala către Dumnezeu, tot așa și sufletele asupra cărora felurite suferințe au venit fie în chip văzut, de la oameni, fie în chip nevăzut, de la gândurile rele sau aduse de boli trupești, de le vor suferi cu răbdare până la capăt, vor primi aceleași cununi ca ale martirilor și vor dobândi aceeași îndrăzneală ca și a acestora. Căci mucenicia, pe care aceștia au suferit-o prin prigoana oamenilor, ele [i.e. sufletele răbdătoare] au suferit-o din partea duhurilor necurate.²¹⁹

²¹²Pentru această problemă, o contribuție recentă este cea a A. ADASHINSKAYA, *The Joint Cult of St. Simeon and St. Sava under Milutin. The Monastic Aspect*, Budapesta, Central European University, MA Thesis in Medieval Studies, 2009.

²¹³B. TODIĆ, *Manastir Resava*, Belgrad, Agencija „Draganić”, 1995, pp. 100-103.

²¹⁴David BALFOUR, „Extended Notions of Martyrdom in the Byzantine Ascetical Tradition”, în *Sobornost: Incorporating Eastern Churches Review*, t. 5/1 (1983).

²¹⁵Pentru Grigorie Sinaitul, v. Kallistos WARE, „The Jesus Prayer in St. Gregory of Sinai”, în *Eastern Churches Review*, t. 4/1 (1972), pp. 3-22 și Anita STREZOVA, *Hesychasm and Art: The Appearance of New Iconographic Trends in Byzantine and Slavic Lands in the 14th and 15th Centuries*, Canberra, Australian National University, 2014, pp. 13-19.

²¹⁶Apud. D. BALFOUR, „Extended Notions”, p. 21.

²¹⁷Hagiou Symeon, *Archiepiskopou Thessalonikes (1416/17–1429). Erga Theologika*, D. Balfour (ed.), Salonic = *Analecta Vlatadon*, t. 34 (1981), pp. 171-184.

²¹⁸*Logoi synoptikoi pneumatikes gnoseos* 24, în *Philokalia ton hieron neptikon*, III, Atena, Ekdotikos Oikos „Aster”, 1976, p. 168.

²¹⁹*Philokalia*, III, p. 225; PG 34, 948 B–C.

Asimilarea vieții ascetice cu martirajul reprezintă de fapt o temă a teologiei creștine primare, care cultivă încă din cele mai timpurii opere cu caracter spiritual tema „martirajului conștiinței”; etimologia însăși generează o asemenea abordare, căci sensul primar al termenului *martyros* este acela de martor²²⁰.

Este posibil ca mediul teologic moldovenesc să fi cunoscut tradiția literară a continuității dintre martiraj și asceză, prin contact direct cu scrierile sfântului Grigorie Sinaitul; un manuscris moldovenesc din secolul al XV-lea, păstrat astăzi în Biblioteca Sfântului Sinod din București conține o secțiune dintr-un tratat mai amplu al acestui autor²²¹; paragraful 98 al acestui text ar putea avea relevanță pentru problema de față. Discutând despre simțuri, Sf. Grigorie face deosebirea între simțurile corporale, al căror rol este acela de a experimenta lumea materială, și facultățile spiritului, care fac ca această lume să poată fi înțeleasă rațional; ambele au un mod de funcționare similar, și ar trebui să conlucreze în armonie, guvernate de o lege comună, pe care o trasează rațiunea și spiritul:

η' . [...] Αἰ μὲν γὰρ αἰσθήσεις τὰ αἰσθητὰ, αἱ δὲ [i.e. αἱ ψυχικὰς δυνάμεις] τὰ νοητὰ τρανῶς ἐποπτεύουσιν ὅτε μάλιστα οὐκ ἔστι μάχη τις σατανικὴ ἐν αὐταῖς, τῷ νόμῳ τοῦ νοῦς καὶ τοῦ πνεύματος ἀντιτασσομένη [subl. V.B.].

98. [...] Pe de-o parte, simțurile scrutează fără greș aspectele senzitive, și același lucru îl fac, pe de altă parte, facultățile sufletului în raport cu cele ce țin de intelect; aceasta mai ales atunci când *nu se dă vreo luptă diavolească în ele, care să le facă să calce legea rațiunii și a spiritului*²²².

Motivul „luptei bune” care se poartă în „arena minții”, în care oponentul este influența diabolică, poate fi așadar socotită drept una dintre ideile pe care mediul teologic moldovenesc le vehicula; de altminteri nu este nevoie să scrutăm multe alte texte ale literaturii monahale pentru a identifica cea mai evidentă operă care comportă un mesaj similar: *Scara sfintelor nevoințe*, a cărei circulație intensă în Moldova secolului al XV-lea este cunoscută, ar putea fi principala inspiratoare a paralelismului dintre sfinții cuvioși și martiri. O sugestivă redcție iconografică în acest sens este cea din pasajul către nartex, în biserica Sf. Nicolae din Bălinești (fig. 2.29): suferind martirajul în Colosseum, sfântul Ignatie privește plin de încredere către Mandilionul desfășurat glorios pe intradosul glafului, deasupra sa – o articulare care pare să oglindească îndrăznețele sale cuvinte, „Sunt grâul Domnului, și sunt măcinat de dinții fiarelor, ca să devin pâinea cea curată [a lui Hristos]”²²³. Montanții pasajului înfățișează doi anahoreți, a căror ardentă asceză este asimilată astfel chinurilor martirului, sub semnul unei comune mărturisiri de credință; această sugestie este întărită prin adunarea lor laolaltă sub vâlul protector al Mandilionului – stindard al biruinței lor comune.

²²⁰D. BALFOUR, „Extended notions”, pp. 31-34.

²²¹Biblioteca Sfântului Sinod, ms II 280, f. 360^r, incip: Начало добродѣтели и бытіе бл<a>го прѣ(д)ложеніе є(с)<тъ> рекше желаніе добра(га), *conf.* Migne, PG 150, 1264 C: πγ' Ἀρχὴ τῶν ἀρετῶν καὶ γένεσις, ἡ ἀγαθὴ πρόθεσις, εἴτ' οὖν ἡ ἔφεσις τοῦ καλοῦ / 1263 C: 83 Ut initium et origo virtutum est bona voluntas, scilicet virtutum desiderium. V. Ion Radu MIRCEA, *Répertoire des manuscrits slaves en Roumanie: auteurs byzantins et slaves*, Pavlina Boicheva & Svetlana Todorova (ed.), Sofia, Institut d'Études balkaniques, 2005, s.v. *Grégoire de Sinai*. Textul inclus în manuscrisul moldovenesc provine din *Capitole în acrostih, foarte folositoare* (Κεφαλαία δι' ἀκροστιχίδος, πάντο ὠφέλιμα), PG 150, 1240-1300.

²²²PG 150, 1272 B; traducerea latină (1271 B): 98 [...] Et sensus quidem sensibilia animæ vero potentiae spiritualia clare percipiunt, *præcipue quando nullus est in eis Satanae impetus legi mentis et spiritus repugnans*. Îmi exprim gratitudinea față de Prof. Theodora Antonopoulou (Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena), care a avut bunăvoința de a verifica traducerea acestui pasaj.

²²³Sf. Ignatie al Antiohiei, *Epistola către Romani*, în *The Apostolic Fathers: Greek Texts and English Translations*, M. W. Holmes (ed.), Grand Rapids, Baker, 1999, 4: 1-2; formularea „a lui Hristos” sau „a lui Dumnezeu” este adăugată adeseori în copii, dar nu apare în cel mai vechi manuscris păstrat.

Frecvența asocierii monahilor cu martirii, în iconografia monumentelor bizantine târzii de la Muntele Athos, cu ecouri în special în spațiul sârbesc (în virtutea unor strânse lături ale ierarhilor sârbi cu Sfântul Munte și în special cu Hilandarul) se fondează tocmai pe acest paralelism, monahul suferind, de fapt, de bună-voie, un „martiraj nesângeros” – expresie a cărei evidentă înrudire cu Euharistia („jertfa cea fără de sânge”) este tot atât de semnificativă²²⁴.

Un aspect aparte al întâlnirii dintre text și imagine, în situațiile analizate, constă în faptul că unele redactări iconografice coincid cu un set de probleme care se înregistrează în tradiția scrisă, dar într-un mod care eludează raportul ancilar dintre imagine și sursele ei literare. Paralelismul dintre cuvioși și martiri pare să trimită generic, la motivul „luptei bune”, o idee care ar fi putut circula în mediul restrâns al unei elite familiarizate cu opere de teologie precum cele invocate anterior, dar, pe de altă parte, s-ar fi putut răspândi profund în mediile sociale, ca o componentă a „folclorului monahal”.

În concluzie, opțiunile iconografice semnalate relevă un mediu monastic racordat la tradiția bizantină târzie, care îi concede sfântului cuvios rolul de intercesor privilegiat (rol a cărui intensificare se resimte pregnant în mediul sârbesc). O asemenea interpretare este validată cu precădere de iconografia aparte a naosului de la Rădăuți, care pune în lumină și rolul monahului de model spiritual al conducătorului (prin reprezentarea sfinților Varlaam și Ioasaf); de fapt, în mod surprinzător, multe dintre cazurile de „prezență monahală” în iconografia naosului aparțin programelor unor biserici de curte voievodală sau boierească. Acestei elite politice i se oferă așadar modelul lui Ioasaf, principele care se supune întru totul părintelui său spiritual, monahul Varlaam. Tema „noului Ioasaf” ca model al principelui creștin²²⁵ constituie miezul unei alte importante – și contemporane – mărturii culturale aparținând tradiției slavo-române, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*²²⁶. Pe de altă parte însă, ideea unui „chin sufletesc” suferit în timpul „luptei bune” împotriva ispitelor diabolice reprezintă o alternativă de interpretare a „călugărului ca martir”.

²²⁴ Branislav TODIĆ, „Српске теме на фрескама XIV века у цркви Светог Димитрија у Пећи”, în *Зограф. Часопис за средњовекову уметност*, t. 30 (2004-2005), p. 131.

²²⁵ Vojislav DJURIĆ, „Le nouveau Joasaph”, în *Cahiers Archeologiques*, t. 33 (1985), pp. 99-109.

²²⁶ V, mai recent, Petre GURAN, „Slavonic Historical Writing in South-Eastern Europe, 1200-1600”, în *The Oxford History of Historical Writing*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 341.

Ilustrații

2.1 Bălinești. Hristos în Patenă



2.2 Voroneț. Hristos în Patenă



2.3 Hârlău. Hristos în Patenă



2.4 Probota. Agnus Dei



2.5 Popăuți. Maica Domnului cu Pruncul și Puteri cerești



2.6 Popăuți. Împărțășirea apostolilor cu Sângele, Cina cea de Taină, Spălarea picioarelor



2.7 Neamț. Schimbarea la Față



2.8 Neamț, Sf. Damian



2.9 Neamț. Împărtășirea apostolilor cu Trupul



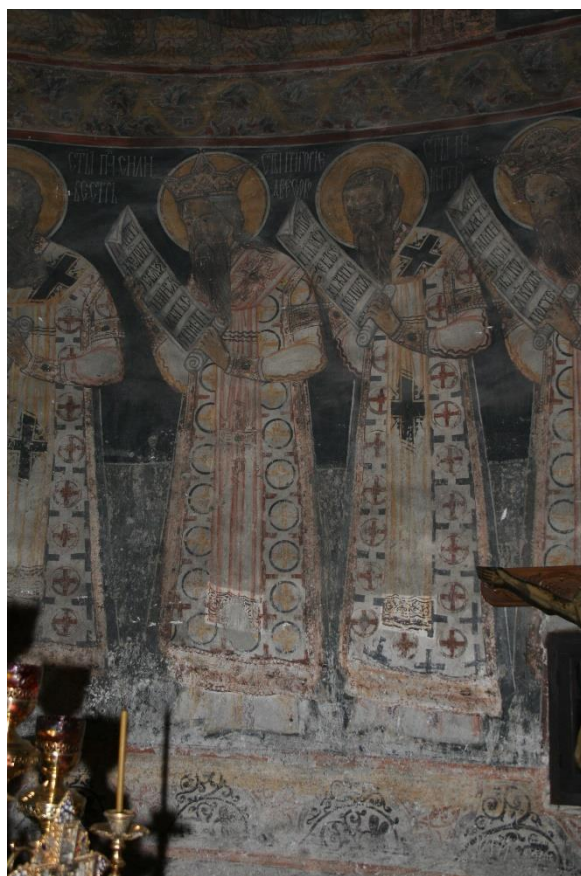
2.10 Bălinești. Împărtășirea apostolilor cu Trupul



2.11 Hârlău. Împărtășirea apostolilor cu Sângele



2.12 Dobrovăț. Sf. papi Silvestru, Grigorie și Martin



2.13 Sf. Gheorghe din Suceava. Hristos în Patenă



2.14 Humor. Hristos în Patenă



2.15 Neamț. Axul procesiunii ierarhilor slujind



2.16 Probota. Melismos



2.17 Pătrăuți. Arcul estic al naosului



2.18 Voroneț. Traveea vestică a absidei



2.19 Probota. Traveea de vest a absidei



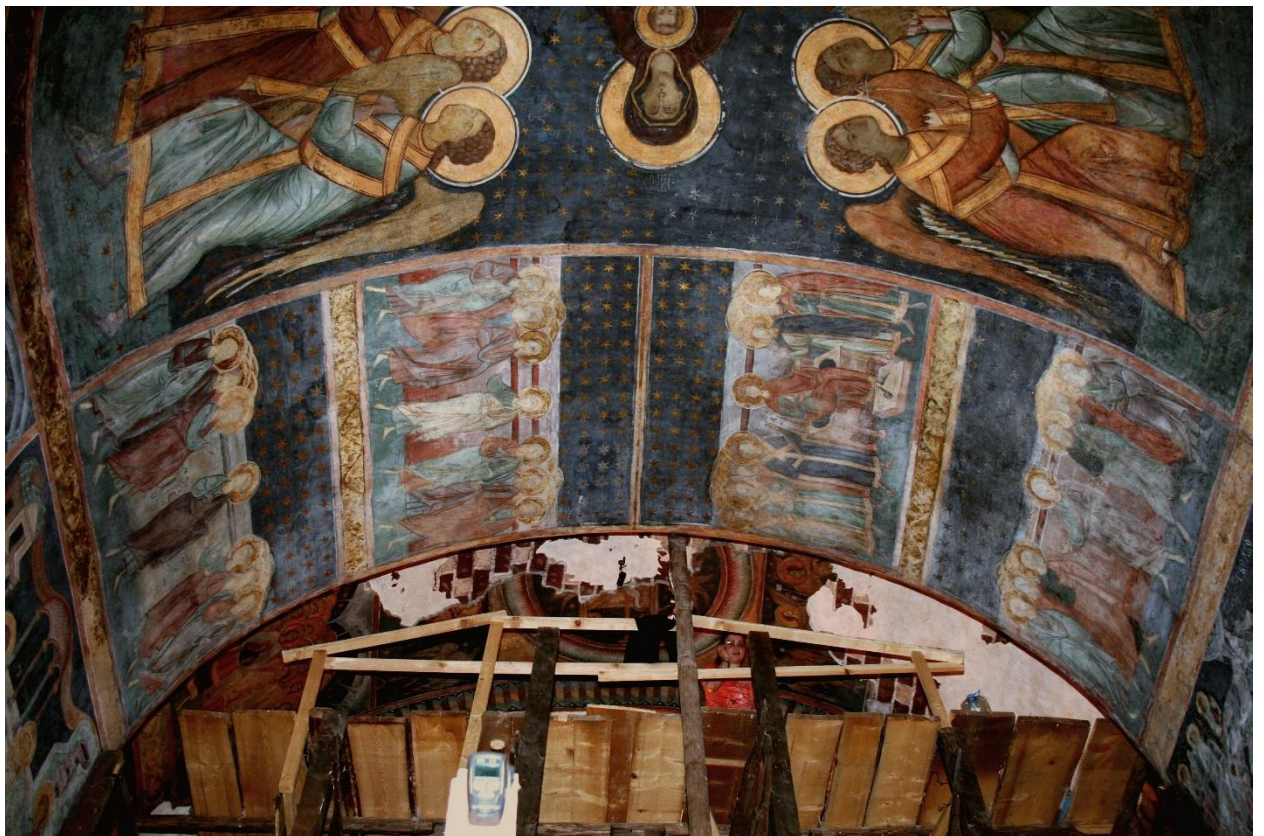
2.20 Probota. Peretele sudic al traveei de vest a absidei



2.21. Neamț. Boltirea traveei de vest a absidei



2.22 Bălinești. Arcul vestic al absidei



2.23 Sf. Gheorghe din Suceava. Baza turlei naosului și arcul de vest al absidei



2.24 Bălinești. Sf. Gheorghe și Dimitrie; Sf. Antonie, Ghelasie și Paladie



2.25 Moldovița. Traveea de vest a naosului, peretele nordic



2.26 Pătrăuți, traveea de vest a naosului



2.27. Arbore. Arcul sudic al naosului



2.28 Popăuți. Sf. Ilie și Elisei



2.29 Bălinești. Pasajul spre narthex



CONCLUZII

Prezentarea diverselor formule de decor ale sanctuarului în bisericile moldovenești de la sfârșitul secolului al XV-lea și din prima jumătate a celui următor reclamă câteva remarci finale și indicarea direcțiilor de cercetare ulterioară. Înainte de toate, trebuie semnalată asimilarea unor rafinate formule ale monumentelor târzii bizantine, produse în intervalul final, al Renașterii Paleologe. Din această serie merită subliniată frecvența reprezentării lui Hristos-*Anapeson*, în toate variantele posibile pentru spațiul absidal (principal motiv euharistic la Moldovița, temă a pastoforiilor la Sfântul Ilie sau imagine așezată pe pragul spațiului sacru, la Dorohoi și Hârlău). Tot la capitolul redactărilor originale trebuie amintită și revivificarea motivului Mielului lui Dumnezeu ca temă euharistică în care se manifestă plenar sensul eshatologic al Tainei.

O îndrăzneță opțiune a iconografiei moldovenești o constituie crearea unei centuri între spațiul altarului și cel al naosului prin intermediul ciclului Patimilor (cazul cel mai flagrant), dar recurgând și la reprezentările marilor sărbători. Această interpenetrare a sanctuarului și a spațiului rezervat credincioșilor reflectă o viziune ecleziologică integratoare, expusă în unele scrieri mistagogice, dar reflectată prin asemenea centuri iconografice doar în monumente bizantine târzii de prim rang. Receptarea acestor teme și practici iconografice indică familiarizarea mediului cultural și artistic cu modelul cultural bizantin, fie prin mediere sârbească sau atonită, fie chiar prin relații directe cu Patriarhia ecumenică, și presupune o circulație (scrisă și orală) a textelor care au făcut posibilă apropierea unei tradiții vizuale.

Toate aceste observații conduc însă și spre trasarea unor viitoare teme de cercetare, prioritară fiind tocmai identificarea referințelor literare (în sensul lărgit, expus în introducerea acestui studiu, prin pledoaria referitoare la diemensiunea orală a textului medieval) care au inspirat articulările iconografice generate în mediul moldovenesc. Este o sarcină care transcede, evident, competențele istoricului de artă și readuce în prim plan problema repertorierii, de această dată în domeniul manuscriselor slavo-române. O analiză mai aprofundată o solicită și selecția sfinților ierarhi în hemiciclul absidelor acestui interval. Cu titlul de ipoteză, este de presupus că variațiile în acest domeniu țin de modificări în lista ierarhilor pomeniți în diverse rugăciuni de intercesiune, dar numai o verificare a cărților de cult păstrate în colecțiile de manuscrise ar putea elucida această problemă. Tot legat de reprezentările acestor sfinți, o editare a textelor pe care le arată în filactere care să le coreleze cu versiunile de redacție slavă din liturghierele de epocă ar fi salutară. Tot un

deziderat rămâne și identificarea definitivă a unor reprezentări în prezent ocultate de voaluri de fum și săruri, cum este cazul imaginilor absidale de la Sfântul Ilie, Dorohoi și Hârlău. Calitatea excepțională a picturilor de la Arbore, Bălinești și Părhăuți, manifestată nu doar sub raport stilistic ci și iconografic, îndeamnă la o reevaluare a unei presupuse polarități între ctitoriile boierești și cele voievodale, fără a submina neapărat preeminența acestora din urmă, dar nuanțând caracterul „centralist” al domniei, extrapolat uneori și în planul comenzii artistice (în sensul presupunerii unui „monopol” voievodal asupra artefactelor cu cea mai rafinată execuție).

În ansamblu, toate aceste cercetări ar degaja o imagine mai coerentă a mediului cultural și artistic din Moldova sfârșitului de secol al XV-lea și a începutului de secol al XVI-lea, deschizând noi perspective de studiu asupra istoriei receptării modelului cultural de tradiție bizantină în acest spațiu și ar situa corpusul de picturi murale prezervate într-un context explicativ mai rafinat, mai complex și mai deschis unor interogări mai actuale, care se bazează adeseori pe o istorie a lecturii, pe analiza raporturilor complexe dintre text și imagine, pe teoretizarea imaginii ca text, pe identificarea diferitelor paliere de lectură și de apropiere a tradițiilor vizuale. Toate acestea rămân teme oarecum exotice și, în orice caz, aproape inabordabile, în absența epuizării unui elementar imperativ metodologic: definirea și repertorierea minuțioasă a corpusului. În cele ce urmează, aş vrea doar să punctez două aspecte cruciale pentru problema transferurilor artistice între Bizanțul târziu și mediul moldovenesc: problema „școlilor locale” în arta paleologă (fundamentală pentru orice discuție referitoare la circulația meșterilor) și cea a participării mediului moldovenesc la fundamentala polemică anti-occidentală, specifică ultimelor decenii ale Imperiului, dar și intervalului post-bizantin în genere.

Școala moldovenească de pictură (?)

Opoziția metropolă-provincie este inerentă perspectivei pe care bizantinii înșiși o aveau asupra propriei culturi, constituind în egală măsură o axiomă a cercetării moderne, mai ales în lucrările lui John Beckwith¹ și Otto Demus²; în virtutea acestei perspective, calitatea artistică și capacitatea de inovare reprezintă attribute aplicabile doar artei constantinopolitane, producția provinciilor imperiului sau a ariilor învecinate fiind astfel considerată, în mod implicit, inferioară și aflată în strictă dependență de modelul care iradiază, treptat, dinspre metropolă³. Originile acestei concepții despre raportul centrului cu periferia, în studierea artei bizantine, se regăsesc în

¹ J. BECKWITH, *The Art of Constantinople: An Introduction to Byzantine Art 330–1453*, Londra, Phaidon, 1961.

² O. DEMUS, „The role of Byzantine art in Europe”, în *Byzantine Art: A European Art*, Atena, Hypēresia Archaioetētōn kai Anastēlōseōs, 1964, pp. 89-110.

³ Anthony EASTMOND, „Art and the Periphery”, în *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, pp. 770.

disputa referitoare la geneza schimbărilor artistice ale Antichității târzii; atât teoria surselor orientale, formulată de Strzygowski⁴, cât și cea, susținută de Ainalov⁵, a unor dezvoltări locale pornind de la premise elenistice, se bazează pe aceeași viziune referitoare la posibilitățile de înnoire și la modul în care un model cultural se răspândește pe arii geografice cuprinzătoare⁶.

Dihotomia centru-periferie, care postulează calitatea metropolei de unică forță motrice a schimbărilor și de standard al excelenței – fapt care presupune, corelativ, natura imitativă și decalată, sub aspect cronologic, a producției provinciale –, implică tacit presupuziții de tip colonialist⁷. Fragilitatea acestei perspective poate fi devoalată cel mai bine prin analiza modului în care epitete precum „metropolitan” și „provincial” (sau „periferic”) își pierd conotațiile neutre, geografice, operând mai degrabă ca judecăți de valoare inerente modernității, în ciuda faptului că există piese remarcabile produse în arealuri „provinciale”⁸, în timp ce opere ale „metropolei” pot prezenta uneori un nivel decepționant⁹. Un alt pericol al aplicării necritice a opoziției centru-periferie constă în neglijarea rolului care îi revine contextului local; acei factori care pot fi corelați cu realitățile „metropolei” riscă să capteze interesul în mod prioritar, în detrimentul altora, specifici și circumscriși arealului periferic. În egală măsură, o asemenea perspectivă tinde să uniformizeze realitățile bizantine, promovând o imagine omogenă a imperiului, din Balcani până în Caucaz, precum și un caracter static și unidirecțional al circulației artistice; marii artiști ar aparține doar atelierelor constantinopolitane, iar eventualele lor peripluri către provincii reprezintă calea pe care o urmează, în consecință, modelul metropolitan în răspîndirea sa spre periferii¹⁰.

Tocmai datorită acestor multiple conotații ale opoziției centru-periferie, cercetarea recentă propune reconceptualizări ale terminologiei; Slobodan Ćurčić preferă, de pildă, să se refere la un stil „regional”¹¹, epitet care sugerează autonomia și creativitatea provinciei, precum și egalitatea dintre diversele arealuri ale imperiului, evitând sensul pejorativ implicit al etichetării drept stil „provincial”. Acest fapt este cu atât mai important pentru zonele limitrofe ale spațiului bizantin

⁴ Josef STRZYGOWSKI, *Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig, Hinrichs, 1901; idem, *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig, Hinrichs, 1903.

⁵ D. V. AINALOV, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, E. Sobolevitch & S. Sobolevitch (trad.), C. Mango (ed.), New Brunswick, Rutgers University Press, 1961, publicată inițial în 1900-1901.

⁶ A. EASTMOND, „Art and the Periphery”, p. 771.

⁷ Enrico CASTELNUOVO „Introduction”, în *World Art: Themes of Unity in Diversity. Acts of the XXVIth International Congress of the History of Art*, vol. 1, part 1: *Center and Periphery: Dissemination and Assimilation of Style*, Lavin, I. (ed.), University Park, Pa. & Londra, Pennsylvania State University Press, 1986, pp. 43-48.

⁸ Icoane produse în zona muntelui Sinai, cu inscripții bilingve în greacă și arabă, semnate de Stephanos; v. *Sinai, Byzantium, Russia: Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, Y. Piatnitsky, O. Baddeley, E. Brunner, & M. M. Mango (ed.), Londra, Saint Catherine Foundation, 2000, pp. 242-243.

⁹ Cum este cazul semnalatei monotonii a miniaturilor din Menologul lui Vasile II; v. Ihor ŠEVČENKO, „The illuminators of the Menologium of Basil II”, în *DOP*, t. 16 (1962), p. 246.

¹⁰ A. EASTMOND, „Art and the Periphery”, p. 773.

¹¹ S. ĆURČIĆ, „Byzantine architecture on Cyprus: an introduction to the problem of the genesis of a regional style”, în *Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*, N. R. Sevcenko and C. Moss (eds.), Princeton, NJ, Princeton University Press, 1999, pp. 71-92; idem, *Middle Byzantine Architecture on Cyprus: Provincial or Regional?*, Nicosia, The Bank of Cyprus Cultural Foundation: *Annual Lecture on the History and Archeology of Cyprus* 13, 2000.

(Veneția, Italia de sud, Balcanii, Caucazul), cu cât relația culturilor locale cu capitala imperiului a fost una variabilă, aflată în concurență cu alte modele alternative¹²; acest aspect specific favorizează hibridizări care conferă adeseori producției „provinciale” particularități frapante. Sub acest aspect, pentru cazul specific al Moldovei, trebuie subliniat faptul că această provincie artistică a interpretat amprenta bizantină într-o manieră foarte liberă și a coroborat-o cu influențe occidentale, frecvente în acest areal care a păstrat strânse relații cu regatul maghiar, cu principatul Transilvaniei și cu Polonia. „Pentru Moldova [...], influența bizantină se rezumă mai ales [...] la acceptarea și fructificarea unui prestigios stil de cultură – stilul bizantin [...]. Condițiile de dezvoltare a tânărului stat moldovean i-au îngăduit însă [...] o emancipare de sub dominarea unui singur cerc de cultură și i-au acordat mai ales posibilitatea închețării unei arte care poartă pecetea unei viguroase originalități”¹³. Mai mult, analiza culturii literare a intervalului domniei lui Ștefan cel Mare dezvăluie unele particularități care o separă de perioada anterioară, desfășurată pe fundalul ultimilor ani ai Bizanțului, care fusese marcată de un gust strict medieval, monastic și bizantinizant; urmând acestui interval, dominat de copii ale operei lui Eftimie de Târnovo și ale discipolilor săi, grupate în florilegii care trădează adesea un spirit isihast, cultura literară a epocii lui Ștefan cel Mare pare a aparține mai degrabă, în opinia lui Elian, unei culturi pentru care Bizanțul a fost doar un intermediar¹⁴. Această eclipsă a influenței bizantine se explică și prin greutatea de ordin politic și religios care au urmat sinodului de la Ferrara-Florența, în urma căruia Moldova ar fi rupt relațiile cu Patriarhia Ecumenică și s-ar fi orientat spre centrele ecleziale anti-unioniste din Balcani, Peć și Ohrid¹⁵. Problema raporturilor canonice ale Moldovei va fi analizată separat, mai jos. Anticipând însă concluziile acestei discuții, Moldova nu a ieșit de fapt niciodată din sfera autorității Marii Biserici.

Dar nici modelul interpretativ „regional” nu este lipsit de pericole, având în vedere faptul că riscă să invite la o perspectivă separatistă, parohială, dependentă de diverse agende politice naționaliste sau impregnate de patriotism local; regionalismul poate fi manipulat pentru a crea rupturi artificiale, arbitrar, între culturile locale și modelul bizantin, în vederea postulării unei

¹² A. EASTMOND, „Art and the Periphery”, p. 774.

¹³ A. ELIAN, „Moldova și Bizanțul”, pp. 177-179.

¹⁴ *ibidem*, p. 173

¹⁵ Deși legăturile ecleziale cu Ohrida au fost discreditate în istoriografia românească, un studiu al lui A. ELIAN, prezentat într-o conferință în 1947 și rezumat într-un articol consacrat Bisericii Țării Românești („Legăturile Ungrovlahiei cu Patriarhia de Constantinopol și cu celelalte Biserici ortodoxe”, *Biserica Ortodoxă Română*, t. 62 (1959), p. 910), semnalează argumentele care ar putea reabilita această teză. A existat, într-adevăr, între Ștefan cel Mare și arhiepiscopul Dorotei al Ohridei, o corespondență a cărei originalitate a fost contestată de slavistul I. BOGDAN, „Correspondența lui Ștefan cel Mare cu arhiepiscopul de Ohrida, an 1456/57”, *Buletinul Comisiei Istorice a României*, t. 1 (1915). Studiul lui Elian explică soarta acestor scrisori, păstrate doar în copii – de unde erorile care le fac suspecte – și aduce noi dovezi în dosarul relațiilor Moldovei cu scaunele balcanice. Îi mulțumesc domnului profesor N. Ș. Tanașoca, prin amabilitatea căruia am putut consulta textul lui Elian, a cărui ediție o pregătește. Mai recent, articolul lui M. MAXIM, „Les relations des Pays Roumains avec l’archevêché d’Ohrid à la lumière de documents turcs inédits”, *Revue des Etudes Sud-Est Européennes*, t. 19, (1981), no. 4, pp. 653-671, a pus în evidență asemenea relații în secolul al XVI-lea.

anacronice identități specifice, naționale, replicând eventual modelul centru-periferie la un nivel restrâns, pe măsură ce alte „școli locale”, „provinciale”, sunt identificate în jurul „metropolei” regionale¹⁶. În ceea ce privește în mod direct patrimoniul artistic produs în Moldova la sfârșitul Evului Mediu, o perspectivă tributară acestui spirit a fost adeseori exprimată extrem de tăios, mai ales pe fundalul receptării entuziaste, în anii '60 ai secolului trecut, a tezei lui Viktor Lazarev referitoare la declinul artistic al Bizanțului târziu, manifestat prin uscăciune și abstractizare¹⁷; în opoziție cu aceste tendințe pernicioase, arta „școlii moldovenești” se definea prin prospețime și elan juvenil – exprimând plenitudinea vitală a unei tinere societăți eroice –, precum și prin inerente opțiuni estetice, ale căror origini erau căutate în palierul folcloric (gustul țăranului român pentru culoare fiind invocat, de pildă, drept rațiunea suficientă pentru caracterul gamelor cromatice ale picturilor murale)¹⁸.

Oricum ar fi etichetată regiunea geografică în care un anumit model cultural este emulat, caracterul eminamente pasiv al acestei emulații – exprimat prin termenul consacrat, „influență” –, a fost supus și el unei acerbe critici. În lumina acestor reevaluări, un fenomen artistic precum mozaicurile din Sicilia, de pildă, constituie nu doar un semn al influenței constantinopolitane, în sens restrictiv, cât și răspunsul la specifice condiționări locale (în speță, nevoia de a reconcilia multiplele grupări religioase și culturale de pe teritoriul regatului)¹⁹. Pe cale de consecință, modelul interpretativ care își propune să detecteze căile percorse de „inovația metropolitană” – calculând rata ei de simplificare și decalajul cronologic, care survin pe măsură ce „influența” se propagă spre frontiere –, este înlocuit de o viziune care acordă prioritate „provinciei”, folosind termenul de „apropriere”²⁰, care are virtutea de a restabili caracterul intenționat și selectiv al asimilării unor modele culturale. Avansul cercetărilor referitoare la cultura intervalului paleolog și diversificarea opiniilor cu privire la această perioadă finală a istoriei bizantine impun o reevaluare inclusiv a raporturilor pe care Moldova le-a întreținut cu modelul cultural bizantin, în sensul nuanțării

¹⁶ B. SCHRADE, „Byzantium and its eastern barbarians: the cult of saints in Svaneti”, în *Eastern Approaches to Byzantium*, A. Eastmond (ed.), Aldershot, Ashgate, 2001, pp. 169-198.

¹⁷ V. N. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, Torino, Einaudi, 1967 (traducere românească: *Istoria picturii bizantine*, vol I-III, București, Meridiane: *Biblioteca de artă. Arte și civilizații*, 1980).

¹⁸ Apologia spontaneității stilului moldovenesc prin opoziție cu formalismul conservator al picturii bizantine reprezintă un loc comun a cărui tenacitate poate fi urmărită până în publicații recente: „Finețea liniei desenate, noblețea clasică a fizionomiilor și, mai ales, unele predispoziții iconografice vom înțelege [sic] de ce nu este gratuită ipoteza prezenței aici a unui artist venit din abia dispărutul Bizanț al Paleologilor, sau a unui maestru al locului care a asimilat, ca altădată la Lujeni, canonul estetic al acestuia, preferând însă pitorescului etnic, calmul monumental” [subl. V.B], citat preluat din Vasile M. DEMCIUC, „Ștefan cel Mare – „Un vero atleta della fede cristiana””, în *Codrul Cosminului*, t. 10 (2004), p. 37-61, textul de mai sus, la p. 43. Lăsând la o parte anacolutul sau straniețatea unei expresii precum „predispoziții iconografice”, tema incompatibilității canonului estetic bizantin cu „calmul” și „pitorescul” (categorii a căror posibilitate de a coexista în realizările moldovenești rămâne enigmatică) este reiterată ca un truism care nu mai necesită lămuriri suplimentare sau trimiteri bibliografice.

¹⁹ W. TRONZO, *The Cultures of his Kingdom: Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

²⁰ *Critical Terms for Art History*, R. Nelson & R. Schiff, (ed.), Chicago, The University of Chicago Press, 1996, pp. 116-128.

perspectivelor excesiv „regionaliste” și al temperării elanului de a identifica la tot pasul expresii ale „geniului local”, în favoarea unei re poziționări mai prudent și scrupulos definite în cadrul multitudinii de expresii locale ale tradiției bizantine din prima jumătate a secolului al XV-lea, care au produs consecințe durabile în primul secol al turcocrăției în arealul balcanic, tot așa cum, în Moldova, prima jumătate a secolului al XVI-lea înregistrează o programatică raportare la modelul consacrat prin domnia lui Ștefan cel Mare.

Sub aspect artistic, sesizarea inadecvării conceptului de „școală locală” pentru realitățile intervalului premergător căderii Constantinopolului a favorizat constituirea unei viziuni mai elastice, în care arta ultimelor decenii ale Bizanțului este privită ca un întreg neomogen, cu tendințe variate, ba chiar, ocazional, contradictorii (în sensul coabitării unor tendințe ascetice, epurate, cu altele care prețuiesc somptuozitatea și rafinamentul nobiliar)²¹. Neglijând această salubră perspectivă și într-o evidentă continuitate cu modelul „hegemoniei elenice” asupra oricărui aspect al tradiției bizantine, unii cercetători greci, printre care Miltiados-Miltos Garidis²², au încercat să coreleze mecanic dezvoltarea școlii moldovenești de pictură la sfârșitul secolului al XV-lea cu activitatea muraliștilor balcanici activi în zona centrală a peninsulei după căderea Constantinopolului. O mai veche cercetare a lui Manolis Chatzidakis îi grupase pe acești zugravi ca exponenți ai unui unic atelier care continuă o tradiție materializată prin frescele de la Sf. Atanasie din Kastoria (1385)²³; activ în intervalul 1483-1510, acest atelier ar fi realizat ansamblurile balcanice contemporane cu cele mai vechi decoruri parietale păstrate pe teritoriul moldovenesc. Paralelele balcanice – Treskavac, lângă Prilep (1483-1490), Sf. Nikita lângă Skoplje (1483-1484), Sf. Nicolae lângă Ohrida, Sf Ioan Evanghelistul lângă Poganovo (1499), Orlitza (1491), Kremikovci (1498), vechiul catolicon al Meteorei (1483) –, nu invită decât la investigații mai nuanțate decât simpla postulare a invitării unor artiști din ambianța acestui atelier în Moldova lui Ștefan cel Mare. Rezultatele comparării unor scheme compoziționale și a unor detalii, mai ales din sfera elementelor decorative și a repertoriului scenografiei reprezentărilor – veșminte, elemente de mobilier etc. – oferă câteva rezultate preliminare, dar pentru moment nu se poate degaja nicio concluzie definitivă, cu atât mai puțin cea a subordonării ancilare a picturii moldovenești față de atelierelor balcanice de la Meteore, Treskavac sau Poganovo, deși un pictor

²¹ Sv. RADOJČIĆ, „La peinture byzantine dal 1400 al 1453”, în *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, t. XV (1968), pp. 42 sqq.

²² M.-M. GARIDIS, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Atena, C. Spanos, 1989, cap. V, „Les Balkans et la Moldavie à la fin du XV^e siècle”, pp. 117-123 *passim*; vezi de asemenea E. N. GEORGITSOYANNI, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores*, Atena, Université Nationale et Capodistriaque d’Athènes, Faculté de Philosophie: *Bibliothèque Sophie N. Saropoulos* 92, 1993, cap. III „II. Les rapports de l’atelier avec les peintures de Moldavie”, pp. 416-430.

²³ M. CHATZIDAKIS, *Aspects de la peinture religieuse dans les Balkans (1300-1550)*, în *Études sur la peinture byzantine et postbyzantine*, Londra, Variorum Reprints, 1976, II, 187-192.

originar din Trikkala – deci din preajma Meteorelor – este înmormântat în capela reședinței domnești din Hârlău la începutul secolului al XVI-lea²⁴.

Auto-definirea prin polemică

Dincolo de prezumptiva circulație a membrilor unor ateliere, un alt factor esențial pentru apropierea modelului cultural în cadrul transmisiei tradiției bizantine îl reprezintă instituția Bisericii, atât prin scaunul metropolitan al Moldovlahiei (Rusovlahiei) cât și prin obștile monahale, al căror rol a fost unul adeseori crucial²⁵. Definirea polemică a identității locale, prin contrast cu cea a „latinilor”, reprezintă un factor esențial pentru asimilarea modelului cultural bizantin. Forța acestei opoziții între auto-identificarea drept ortodox și percepția, deformată polemic, a „latinului” a fost pusă în lumină de către Nicolas Oikonomides, care pornește de la un detaliu anecdotic, desprins din documente bizantine târzii²⁶; în secolul al XIV-lea, doi preoți din Constantinopol acuzați fiecare în parte, în circumstanțe diferite, de abateri canonice, declarau că s-au săturat de conaționalii lor, amenințând să părăsească orașul și să se alăture fie „francilor” (creștinii schismatici, din perspectiva bizantină) fie turcilor (necredincioșii musulmani); asemenea declarații, făcute în public, irită autoritățile ecleziastice, iar rebelii sunt pedepsiți de patriarh²⁷. Deși documentele care consemnează aceste evenimente diferite sunt scrise, evident, independent unul de celălalt, expresiile folosite sunt aproape identice – *ἀπελεύσομαι εἰς Φράγγους ἢ Τούρκους*, respectiv *εἰς τοὺς Φράγγους ἢ τοὺς Τούρκους μέλλει ἀπελθεῖν* –, lăsând impresia că „la franci sau la turci” devenise o sintagmă repetată, o locuțiune definită. Asemenea cuvinte, cu atât mai mult cu cât vin din partea unor clerici, indică un grad de debusolare, întrebarea care se ridică fiind: este aceasta o problemă individuală sau una colectivă?²⁸ În opinia lui Oikonomides, sub Paleologi se

²⁴ Data exactă a morții lui Georgios din Trikkala rămâne necunoscută; ea era inscripționată în zona unde lespeda funerară este deteriorată. Analiza paleografică a sugerat începutul secolului al XVI-lea. N. IORGA & G. BALȘ, *Histoire de l'art roumain ancien. L'art roumain du XIV^e au XIX^e siècle*, Paris, 1922, p. 119; N. IORGA, *Inscripții din bisericele României*, t. 1, București, 1905, p. 6. Georgios a fost considerat autorul frescelor de la Pătrăuți (A. GRABAR, „Les croisades de l'Europe Orientale dans l'art”, *Mélanges Ch. Diehl*, Paris, 1931, reluat în *idem, L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen-âge*, t. 1, Paris, 1968, p. 174) și din exonartexul Probotei (I. D. ȘTEFĂNESCU, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paul Geuthner, Paris, 1928, p. 106, nota 1).

²⁵ Dan Ioan MUREȘAN, „Isihasmul și prima etapă a rezistenței la deciziile Conciliului florentin în Moldova (1442-1447)”, în *Studia Universitatis Babes-Bolyai, Historia*, t. 44 (1999), nr. 1-2, p. 3-57.

²⁶ N. OIKONOMIDES, „Byzantium between East and West (XIII-XV cent.)”, în *Byzantium and the West c. 850-c. 1200. Proceedings of the XVIII Spring-Symposium of Byzantine Studies*, J. D. Howard (ed.), Amsterdam, 1988, pp. 319-332, republicat în *Society, Culture and Politics in Byzantium*, Elisabeth Zachariadou (ed.), Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2005.

²⁷ F. MIKLOSICH & J. MÜLLER, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, I, Viena, 1860, p. 456; II, Viena, 1862, p. 55; J. DARROUZÈS, *Les Regestes des actes du patriarcat de Constantinople*, I, 5, Paris, 1977, nr. 2478; 6, Paris, 1979, nr. 2759.

²⁸ N. OIKONOMIDES, „Byzantium between East and West”, p. 320.

resimte în perimetrele urbane o apropiere față de Occident, în vreme ce zonele rurale păzesc cu strășnicie tradiția și dezvoltă afinități cu turcii învecinați, ale căror instituții sunt simultan influențate puternic de modelul bizantin medieval. În secolul al XIII-lea politica occidentală a lui Mihail al VIII-lea a dus, ce e drept, la o opoziție chiar în rândul familiei imperiale, dar această rezistență a fost cu adevărat marcată în provincii; călugării, cei mai mulți provenind din mediul provincial, au condus rezistența, care a recrutat în mare parte populația din afara orașelor, mediul urban înregistrând, prin contrast, doar reacții anti-occidentale moderate.

Rezistența sub aspect ideologic este de asemenea relevantă, după cum subliniază Oikonomides. Evident, ea poate fi evaluată numai în cadrul restrâns al elitei, dar chiar și în această situație se întrevede o complementaritate între mediul citadin și cel provincial. Acesta din urmă, marcat de conservatorism, este și cel mai fățiș anti-latin. Anemica mișcare pro-latină este izolată în orașe, în special în cele mari, beneficiind de o mai mare expunere la – și, în consecință, de o mai adecvată informare despre – occidentali și ideile lor. Negustorii bizantini, dar în egală măsură și cei care doar aspirau să demareze activități comerciale, se străduiesc să obțină cetățenia genoveză sau venețiană²⁹ pentru a fi mai bine integrați în viața economică a acestor orașe, fiind astfel dispuși, probabil, să renunțe la valorile tradiționale. O divergență similară poate fi observată în cazul mișcării isihaste; orientală, mistică și conservatoare, această tendință spirituală a avut epicentrul la Muntele Athos și a fost îmbrățișată în special în sfera provincială. Consultarea textelor hagiografice referitoare la marile figuri ale isihasmului athonit dă măsura originilor provinciale și numărului restrâns al promotorilor curentului, căruia i s-a opus mediul citadin la Salonicului și Constantinopolului, până la triumful isihast pricinuit de Ioan Kantakouzenos, el însuși exponent al aristocrației agrare și adept al direcției pro-turce, în răspăr cu Paleologii care așteaptă sprijinul occidental³⁰.

Așa cum se poate bănui din cele expuse până acum, un element crucial în disputa cu „latinii” este legat de formula de Unire propusă – un detractor al ei ar spune mai degrabă „împusă” – prin sinodul de la Ferrara-Florența. În mod tradițional, Constantinopolul a fost privit drept promotor al acestei formule și, pe cale de consecință, „discreditat” în ochii ortodocșilor de strictă observanță³¹. Această viziune trebuie însă nuanțată cu multă parcimonie. Pe de-o parte, un document despre care se crezuse multă vreme că reprezintă un fals târziu pare să fie reconfirmat

²⁹ N. OIKONOMIDES, *Hommes d'affaires grecs et Latins à Constantinople (XIIIe-XVe s.)*, Montreal-Paris, 1979, pp. 124-127; D. Jacoby, „Les Vénétiens naturalisés dans l'empire byzantin: un aspect de l'expansion de Venise en Roumanie du XIIIe au milieu du XVe siècle”, în *Hommage à M. Paul Lemerle (= Travaux et Mémoires*, t. VIII (1981)), pp. 217-235.

³⁰ N. OIKONOMIDES, „Byzantium between East and West”, p. 330.

³¹ Pentru complicatul interval de după Unirea de la Florența, v. M.-H. BLANCHET, „L'Église byzantine à la suite du concile de Florence (1439-1445) : de la contestation à la scission”, în *L'Église dans le monde byzantin de la IV^e Croisade à la chute de Constantinople (1453), VIII Symposium Byzantion*, A. Argyriou et al. (ed.) = *Byzantinischen Forschungen*, t. 29 (2007), pp. 79-123.

ca producție a secolului al XV-lea, reprezentând astfel o dovadă a statutului precar pe care îl capătă Patriarhia Ecumenică în urma Unirii cu Roma³²; este vorba despre „Decretul sfinților patriarhi care se află în Siria, Filotei al Alexandriei, Ioachim al Ierusalimului și Dorotei al Antiohiei, împotriva sinodului de la Florența, cel de-al optulea și tâlhăresc” (*Όρος τῶν ἁγίων πατριαρχῶν ἐν τῇ Συρίᾳ, Φιλοθέου Ἀλεξανδρείας, Ἰωακείμ Ἱεροσολύμων καὶ Δωροθέου Ἀντιοχείας κατὰ τῆς ἐν Φλωρεντίᾳ συνόδου... ἥτοι τῆς ὀγδόης καὶ μυαρᾶς*)³³; textul conține pasaje aparent îndoielnice, datorită cărora nu a fost afirmată cu certitudine nici veridicitatea sa, nici caracterul său apocrif, deși cea de-a doua variantă era privită drept cea mai plauzibilă³⁴. Dintre stranietățile invocate de sceptici pot fi amintite: ordinea în care sunt pomeniți cei trei patriarhi, contrară celei stabilite în interiorul Pentarhiei (Alexandria-Antiohia-Ierusalim); etichetarea conciliului florentin drept „al optulea”, în vreme ce anti-unioniștii nici măcar nu recunoșteau statutul de sinod ecumenic pentru tratativele florentine; criticarea impunerii azimelor ca ofrandă euharistică și a clausulei *filioque* în Crez, deși asemenea decizii nu fac parte din prevederile formulei de Unire; folosirea etichetei „latinofron” cu referire la împăratul însuși și instigarea la predicare anti-unionistă „fără nici un fel de respect față de împărat sau patriarh”, ambele indicând o suspectă ireverență față de sacra persoană imperială, ireverență în virtutea căreia textul părea mai degrabă o plăsmuire tardivă³⁵.

Cu toate acestea, textul a circulat încă din a doua jumătate a secolului al XV-lea, existând în mai multe copii manuscrise³⁶, ceea ce ar putea sugera că, în eventualitatea în care ar reprezenta un fals, el ar fi fost forjat mai devreme decât se crezuse³⁷. Dar există și o ediție alternativă a textului, făcută pe baza unui manuscris de la cumpăna secolelor al XV-lea și al XVI-lea, păstrat la Biblioteca Națională din Atena³⁸, în care ordinea patriarhilor respectă ierarhia scaunelor Pentarhiei. În ceea ce privește intitularea „al optulea sinod”, ea făcea parte din vocabularul unionist, tocmai pentru a conferi deciziilor de la Florența o autoritate egală cu cea a sinoadelor

³² M.-H. BLANCHET, „Le patriarcat de Constantinople et le rejet de l’Union de Florence par les patriarches orientaux en 1443. Réexamen du dossier documentaire”, în *Le Patriarcat œcuménique de Constantinople et Byzance hors frontières (1204-1586) : Actes de la table ronde organisée dans le cadre du 22^e Congrès International des Études Byzantines, Sofia, 22-27 août 2011*, M.-H. Blanchet, M.-H. Congourdeau & D. I. Mureșan (ed.), Paris, Centre d’études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes, École des Hautes Études en Sciences Sociales : *Dossiers Byzantins* 15, 2014, pp. 309-326

³³ *Orientalium documenta minora*, G. Hofmann (ed.), Roma [*Concilium Florentinum. Documenta et Scriptores* III, 3], 1953, nr. 45, pp. 68-72.

³⁴ J. GILL, „The Condemnation of the Council of Florence by the Three Oriental Patriarchs”, în *id.*, *Personalities of the Council of Florence and Other Studies*, Oxford, 1964, pp. 213-221.

³⁵ M.-H. BLANCHET, „Le patriarcat de Constantinople et le rejet de l’Union”, pp. 310-311.

³⁶ M.-H. BLANCHET pregătește o nouă ediție critică a acestui text, pe baza a șaptesprezece copii identificate; „Le patriarcat de Constantinople et le rejet de l’Union”, p. 312.

³⁷ J. Gill considera că textul reprezintă încă unul dintre textele apocrife publicate de Leon Allatius (căci cea mai veche semnalare a sa, după informația lui Gill, era cea din *De Ecclesiae occidentalis atque orientalis perpetua consensione*, Köln, 1648, pp. 939-942), alături de așa-zise acte ale Conciliului ținut la Constantinopol în 1450 sau scrisoarea ducelui de Nauplion către Georgios Amiroutzes.

³⁸ I. SAKKELION, *Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς ἐθνικῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος*, Atena, 1892, pp. 24-28. Vezi M.-H. BLANCHET, „Le patriarcat de Constantinople et le rejet de l’Union”, pp. 312.

ecumenice; în tratatul intitulat *Scurtă apologie a anti-unioniștilor* (din 1449-1450)³⁹, Ghenadie Scolasticul contestă tocmai această etichetare, pe care o consideră abuzivă, fapt care arată că la mijlocul secolului al XV-lea epitetul de „al optulea sobor” aplicat formulei de Unire nu era anacronic⁴⁰. Pe de altă parte, deși la Florența nu este impusă folosirea azimei, ceea ce se impune totuși este recunoașterea validității acestei ofrande euharistice, Orientul și Occidentul urmând să își continue fiecare în parte practicile liturgice; este ușor de înțeles cum ar putea fi deformată în sens polemic această prevedere a formulei de Unire, mai ales dacă se observă faptul că referirea la „impunerea azimelor” apare în directă legătură cu impunerea comemorării papei la liturghie, ceea ce reprezintă o realitate a deciziilor acceptate la Florența⁴¹; Referirea la *Filioque* apare în textul editat de Hofmann, dar lipsește din cel editat de Sakkelion, care menționează corect faptul că, prin formula de Unire, a fost însă confirmată ca legitimă formula Crezului latin. Iar în ceea ce privește etichetarea ireverențioasă a împăratului Ioan al VIII-lea drept „latinofron”, ea fusese pe de altă parte aplicată (dar retrospectiv, ce e drept) lui Mihail al VIII-lea, tot datorită încercării lui de a obține Unirea cu orice preț⁴².

În ciuda acestei aparent ireversibile „discreditări” a scaunului constantinopolitan, reacția împotriva Unirii de la Florența a fost rapidă și la fel de virulentă inclusiv în interiorul Patriarhiei Ecumenice, după cum se poate deduce din geneza și activitatea auto-intitulatei „Sinaxe a ortodocșilor”⁴³, corp autonom constituit ca reacție la Unirea cu Roma de către cei care se împotriveau deciziei – și implicit Marii Biserici. „Sinaxa ortodocșilor” va ajunge să țină loc de Biserică a Constantinopolului în anii finali ai Imperiului, până în 1453. În jurul anului 1450, această instituție a clerului care se opunea formulei de Unire elabora, pornind de la abundenta literatură polemică anti-latină, o nouă definiție a prerogativelor Constantinopolului. Sinaxa este definită într-un discurs din 1463 al lui Teodor Agallianos (unul dintre fondatorii mișcării, pionier al luptei împotriva formulei de Unire) în acești termeni: „A luat așadar naștere o asociație a ortodocșilor, sau o sfântă Sinaxă, sau o Biserică, sau o structură, oricum am numi-o, care urmărea, pe de-o parte, păstrarea și apărarea obiceiurilor Părinților și a dogmelor corecte ale Bisericii, iar pe de alta, respingerea preschimbărilor și falsificărilor”. Anterior, în 1451-1452, Sinaxa se autodefinia prin această formulă: „Sfânta Sinaxă a ortodocșilor, stabilită în Constantinopol, care

³⁹ *Gennadius Scholarius. Oeuvres complètes de Gennade Scholarios*, L. Petit, X. A. Sidéridès & M. Jugie (ed.), I-VII, Paris, 1928-1936, III, p. 90²⁷⁻³². Aceași temă revine pe larg în *Antirrhetic*ul lui Ioan Eugenikos, în 1440; *John's Eugenikos' Antirrhetic of the Decree of the Council of Ferrara-Florence. An Annotated Critical Edition*, E. Rossidou-Koutsou (ed.), Nicosia, 2006, p. 12-15.

⁴⁰ M.-H. BLANCHET, „Le patriarcat de Constantinople et le rejet de l'Union”, pp. 313.

⁴¹ M.-H. BLANCHET, „Le patriarcat de Constantinople et le rejet de l'Union”, p. 314.

⁴² Silvestru Siropoulos menționează intervenția insistentă a împăratului pentru a obține consimțământul lui Antonie al Heracleei, moment în care mitropolitul de Monemvasia îi spune: „Te rog, sfinte împărate, ai grijă să nu faci acum ceea ce a făcut împăratul Mihail latinofronul”; *Les Memoires*, p. 428¹⁰; v. M.-H. BLANCHET, „Le patriarcat de Constantinople et le rejet de l'Union”, p. 315.

⁴³ M.-H. BLANCHET, „La réaction byzantine à l'Union de Florence”, pp. 181-196.

administrează scaunul patriarhal care reprezintă Biserica noastră”⁴⁴ – o formulă întortocheată, care lasă să se înțeleagă că, după refugiarea lui Grigorie al III-lea la Roma, în 1450, Sinaxa ar fi primit o autoritate similară patriarhului în intervalul vacanței scaunului; dar o asemenea delegare nu a avut de fapt loc, Sinaxa arogându-și singură acest rol⁴⁵. Conducătorul asociației, fără statut oficial – dar recunoscut ca atare de ceilalți membri –, era însuși Gennadios Scholarios, viitorul patriarh ecumenic în primul interval al turcocrăției⁴⁶.

În altă ordine de idei, punerea problemei în termeni abrupti precum „unioniști” și „antiunioniști” riscă să deformeze anumite realități. După cum atrage atenția Enrico Morini⁴⁷, opoziția nu se manifesta față de Unire, ci față de modul în care ea fusese obținută. „Însăși categoria „unioniștilor” trebuie reformulată semantic: ea nu-i poate numi generic pe cei care sunt în favoarea Unirii – pe care de fapt toată lumea o dorește –, ci în mod specific pe cei care, la Lyon și după Lyon, la Florența și după Florența, au fost de acord – cu mai multă sau mai puțină tragere de inimă – cu aceste formule aparte de Unire pe care, în mare măsură, le-au și determinat”⁴⁸. Pe de altă parte, refuzul formulelor de împăcare nu arată o opoziție față de Unire în sine, ci subliniază faptul că schisma este un rău mai mic în raport cu răul mai mare, pe care îl reprezintă concesiile care ar putea afecta puritatea dogmei; discursul opoziționar răspunde formulelor avansate de cei care propun formulele uniaticiste. Aceștia din urmă pot fi cuprinși în două principale tabere, „concordiștii”, convinși că dogmele occidentale pot căpăta o expresie ortodoxă, și „avocații pogorământului”, care consideră că un compromis dogmatic reprezintă „răul cel mic”, menit să salveze perpetuarea Imperiului creștin⁴⁹. Situația va fi tranșată definitiv abia prin decizia sinodului ținut la Constantinopol în 1484-1485, la care participă reprezentanți ai celor trei patriarhate ale Orientului; Unirea de la Florența este astfel definitiv condamnată ca eretică, iar uniaticilor, pentru a fi acceptați în Biserică, trebuie să li se administreze ungerea cu Marele Mir (ritual prescris canonic pentru reprimirea ereticilor)⁵⁰.

În acest context, dependența canonică a Moldovei față de unul dintre scaunele „antiunioniste” din Balcani, în intervalul imediat consecutiv ratificării Unirii din 1439, sau rămânerea ei sub autoritatea Constantinopolului (cu alternativa unei „dizidențe” episodice, remediate imediat

⁴⁴ A. SALAČ, *Constantinople et Prague en 1452*, Praga, 1958, p. 40.

⁴⁵ M.-H. BLANCHET, „La réaction byzantine à l’Union de Florence”, p. 186.

⁴⁶ Pentru personalitatea lui Scholarios, vezi C.J.G. TURNER, „The Carrier of George-Gennadius Scholarios”, în *Byzantion*, t. 39 (1969), pp. 420-455; F. TINNEFELD, „Georgios Gennadios Scholarios”, în *La théologie byzantine et sa tradition*, II: XIII^e – XIX^e s., Turnhout, Brepols, 2002, pp. 477-549; M.-H. BLANCHET, *Georges-Gennadios Scholarios (vers 1400-vers 1472) : un intellectuel orthodoxe face à la disparition de l’Empire Byzantin*, Paris, Institut Français d’Etudes Byzantines, 2008. M.-H. Blanchet presupune că statutul lui Scholarios a fost unul problematic, el fiind probabil sclav al sultanului Mehmet II: „L’ambiguïté du statut juridique de Gennadios Scholarios après la chute de Constantinople (1453)”, în *Le patriarcat oecuménique de Constantinople aux XIV^e – XVI^e siècles*, pp. 195-211.

⁴⁷ E. MORINI, „L’Union vue par les ‘Antiunionistes’. L’Orthodoxie ecclésiologique et l’incohérence de l’orthodoxie de Lyon à Florence”, în *Réduire le schisme ?*, pp. 13-39.

⁴⁸ E. MORINI, „L’Union vue par les ‘Antiunionistes’”, p. 14.

⁴⁹ E. MORINI, „L’Union vue par les ‘Antiunionistes’”, p. 16.

⁵⁰ E. MORINI, „L’Union vue par les ‘Antiunionistes’”, p. 35.

după alungarea patriarhului „unionist” sau abia după respingerea fără drept de apel a formulei de Unire) reprezintă aspecte mai puțin antagonice. Deși se bucură de un intens sprijin din partea unor reputeți istorici, teza autocefaliei Bisericii Moldovei, ca urmare a ruperii legăturilor canonice cu Patriarhia Ecumenică în urma Unirii de la Ferrara-Florența, pare în această lumină o ipoteză tot mai puțin plauzibilă⁵¹. Lăsând de-o parte argumentele istoricilor, se poate adăuga dosarului problemei un argument de ordin iconografic: în cazul unei „autocefalii” a Moldovei, ar fi putut apărea, în selecția sfinților ierarhi înfățișați în abside, sfinți „locali” (nu neapărat în sensul restrictiv al canonizării unor foști chiriarhi suceveni cât, măcar, al apariției frecvente a unui grup cu o componență aparte). Câtă vreme selecția propusă în absidele bisericilor moldovenești pare să reflecte mai degrabă comuniunea cu vechile scaune ale Orientului, cu o reverență aparte față de cel al Noii Rome, ipoteza definitivei rămânări în dizidență acerbă față de Constantinopol, chiar și după 1450 (anul refugierii lui Grigorie III la Roma și al tutelei „Sinaxei ortodocșilor” asupra scaunului patriarhal), ba încă și după 1484-1485 (anul definitivei condamnări a Unirii din 1439, printr-un sinod panortodox) nu pare să fie confirmată din punct de vedere al impactului scontat asupra iconografiei absidale. Cel mai acut semn al acestei comuniuni cu Marea Biserică o reprezintă includerea sfântului Ghenadie al Constantinopolului în teoria de ierarhi de la Popăuți (fig. 3.1); acest arhiepiscop taumaturg al Noii Rome este singurul sfânt cu numele de Ghenadie, în

3.1. Popăuți, absida altarului. Sf. Ghenadie (extremitatea nordică a hemiciclului)



⁵¹ Bibliografia problemei este uriașă, iar polemica pe marginea ei, foarte aprinsă. O reevaluare în care datele esențiale sunt reamintite, iar subordonarea Moldovei față de Constantinopol în vremea lui Ștefan cel Mare este argumentată pe larg, în studiul lui D. I. MUREȘAN, „Patriarhia ecumenică și Ștefan cel Mare. Drumul sinuos de la surse la interpretare”, în *In memoriam Alexandru Elian*, V. M. Muntean (ed.), Timișoara, 2008, p. 87-179; v. și *idem*, „Bizanț fără Bizanț? Un bilanț”, în *Studii și Materiale de Istorie Medie*, t. 26 (2008), pp. 285-324, studiu care reia argumentele care invalidează teza autocefaliei Moldovei și a presupusei ei dizidențe încrâncenate față de Patriarhia ecumenică.

secolul al XV-lea, iar devoțiunea intensă de care se bucura se reflectă în alegerea lui ca patron de către Georgios Scholarios atunci când primește rasa monahală. Mai mult, capul sfântului arhiepiscop de Constantinopol se află la Putna, constituind una dintre cele mai de preț donații ale ctitorului (în 1488 Ștefan cel Mare împodobește moaștele cu o cunună de argint aurit și le dăruiește obștii monahale din necropola voievodală)⁵².

Ceea ce interesează însă în mod direct cercetarea reprezentărilor vizuale, din perspectiva apropierei modelului bizantin, este faptul că mediul moldovenesc excelează în poziționări apologetice. Ele se manifestă în sfera vizualului, de pildă, prin frecvența imaginii sfântului Ștefan cel Nou ținând icoana lui Hristos și filacterul cu formula de anatemizare a celor care refuză venerarea imaginilor⁵³, sau prin amploarea redacțiilor Sinoadelor ecumenice și frecvența acestei teme direct legată de problema purității dogmei⁵⁴. Un alt exemplu de conștiință polemică se regăsește într-o particularitate epigrafică a unei imagini moldovenești: în ilustrarea *Viziunii Sf. Petru din Alexandria*, din proscomidiarul de la Humor, răspunsul lui Hristos la întrebarea vizionarului („Cine ți-a sfâșiat haina, Mântuitorule?”), este „Arie și Nestorie, nebunii”; abaterea de la stereotipia răspunsului, prin includerea celui alt mare ereziarh, denotă cu pregnanță intenția apologetică și polemică, marcă a unei identități spirituale marcate de modelul Bizanțului crepuscular. Discursul imaginii se integrează, astfel, în mai ampla problemă a apropierei unui model cultural.

⁵² Pentru dania lui Ștefan la Putna, cu bibliografia relicvei și a cultului lui Ghenadie I, v. D. I. MUREȘAN, „Bizanț fără Bizanț? Un bilanț”, pp. 297-298 și n. 38, în care dezavuează tentativa de Mariei Magdalena Székely de a interpreta relicva de la Putna drept moaștele unui sfânt local, „Ghenadie de la Putna”, presupus fondator al comunității; M. M. SZÉKELY, „Cine a fost Sfântul Ghenadie de la Putna?”, în *Analele Putnei*, t. 1 (2005), nr. 2, pp. 45-54.

⁵³ Angajamentul apologetic în favoarea iconicității a fost reperat, în unele cercetări recente, drept miză centrală a practicii picturii exterioare; v. Anca VASILIU, *Monastères de Moldavie, XIVe-XVIe siècles. Les architectures de l'image*, Paris, Méditerranée, 1998.

⁵⁴ V. Christopher WALTER, *L'Iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris, Institut Français d'études byzantines, 1970.

BIBLIOGRAFIE

Abrevieri

AH = Art History

AII = *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”*

BCIR = *Buletinul Comisiei Istorice a României*

BCMI = *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*

BZ = *Byzantinische Zeitschrift*

CB = *Cahiers Balkaniques*

DChAE = *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*

DOP = *Dumbarton Oaks Papers*

EChR = *Eastern Churches Review*

JECS = *Journal of Early Christian Studies*

JHS = *The Journal of Hellenic Studies*

JTS = *The Journal of Theological Studies*

JWCI = *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*

PG = *Patrologiae cursus completus (series Graeca)*

REB = *Revue des Études Byzantines*

RESEE = *Revue des Études Sud-Est Européennes*

RMI = *Revista Monumentelor Istorice*

RRH = *Revue Roumaine d'Histoire*

RRHA-AP = *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts*

SC = *Sources Chrétiennes*

SCIA-AP = *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*

SCIVA = *Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie*

SMIM = *Studii și Materiale de Istorie Medie*

TM = *Travaux et Mémoires*

WI = *Word and Image*

ZLU = *Зборник Матице Српске за Ликовне Уметности*

ZRVI = *Зборник Радова Византолошког Института*

Dicționare, enciclopedii

Lexikon für Theologie und Kirche, Walter KASPER (ed), vol. I-XI, Herder, Freiburg im Breisgau, 1993-2001

LIDDELL, Henry George & SCOTT, Robert, *A Greek-English Lexicon. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie*, Oxford, Clarendon Press, 1940

MIRCEA, Ion Radu, *Répertoire des manuscrits slaves en Roumanie: auteurs byzantins et slaves*, Pavlina Boïcheva & Svetlana Todorova (ed), Sofia, Institut d'Études balkaniques, 2005

The Oxford Dictionary of Byzantium, Alexander P. KAZHDAN (ed), vol. I-III, New York–Oxford, Oxford University Press, 1991

The Oxford Handbook of Byzantine Studies = The Oxford Handbook of Byzantine Studies, Elisabeth JEFFREYS, John F. HALDON & Robin CORMACK (ed.), Oxford, Oxford University Press, 2008

Theologische Realenzyklopädie, Gerhard Krause & Gerhard Müller (ed.), vol. I-XXXVI, Berlin, de Gruyter, 1976-2004

Thesaurus Linguae Graecae. Canon of Greek Authors and Works, Luci Berkowitz & William Allen Johnson (ed.), Oxford, Oxford University Press, 1990

Texte sursă

Agathias din Myrina (supranumit Scolasticul), epigramă pentru o icoană a arhanghelului Mihail de la Platê = *Antologia greacă*, I. 34

Antologia greacă = Anthologie Grecque. Première partie: Anthologie palatine, tome I (Livres I-IV), Pierre Waltz (ed.), Paris, Les Belles Lettres: Collection des Universités de France, 1928; *Anthologia graeca, Buch I-IV, 2. Verbesserte Auflage*, H. Beckby (ed.), München, 1965²

BALFOUR, David, *Αγίου Συμεών Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης (1416/17-1429), Έργα Θεολογικά. Κριτική Έκδοσις μετ'Εισαγωγής*, D. Balfour (ed.), Salonic = *Ανάλεκτα Βλατάδων*, t. 34 (1981)

BARKHUIZEN, J. H., *Proclus, Bishop of Constantinople: Homilies on the Life of Christ*, Brisbane, Early Christian Studies 1, 2001
CHRESTOU, Konstantinos, *Το φιλοσοφικό έργο του Νικεφόρου Χούμνου*, Salonic, Κυρομάνος, 2002

CABASILAS, N., *La vie en Christ*, vol. I-II, Marie-Hélène Congourdeau (ed.), SC, t. 355 & 361, Paris, du Cerf, 1989-1900

CABASILAS, N., *Tâlcuirea dumnezeieștii liturghii*, trad. Pr. prof. dr. Ene Braniște, București, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1997

- CABASILAS, Nicolae, *Explication de la Divine Liturgie, trad. și note de Sévérien Salaville*, ed a II-a cu text grec, revăzută și amplificată de René Bornert, Jean Gouillard & Pierre Perichon, în SC, t. 4bis, Paris, du Cerf, 1967²
- CONSTAS, Nicholas, *Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity. Homilies 1-5*, Leiden, Brill, 2003
- EUSTRATIDES, S., *Μιχαὴλ τοῦ Γλυκᾶ εἰς τὰς ἀπορίας τῆς Θείας Γραφῆς κεφάλαια*, vol. I, Atena, Sakellarios, 1906, vol. II, Alexandria, Patriarchiko Typographeio, 1912
- Grigorie de Nissa, *Cuvânt de laudă pentru mucenicul Teodor (Ἐγκώμιον εἰς τὸν μάρτυρα Θεόδωρον)* = PG 46, 736-748
- Iamblichos, *De mysteriis*, în *Iamblichus: On the Mysteries*, Emma C. CLARKE et al. (ed. și trad.), Leiden–Boston, Brill: *Writings from the Greco-Roman World*, 2004
- Les „Mémoires” du grand Ecclésiarque de l’église de Constantinople Sylvestre Syroploulos sur le Concile de Florence (1438-1439), Vitalien Laurent (ed.), Roma, Pontificium Institutum Orientalium Studiorum: *Concilium florentinum documenta et scriptores. Series B*, IX, 1971
- Liturgia Sfântului Ioan*, tipărită cu binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Bartolomeu, Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj-Napoca, 2003³
- Manuel Chrysoloras, *Scrisoarea a III-a către Demetrios Chrysoloras* = PG 156, 57-60
- Orientalium documenta minora*, G. Hofmann (ed.), Roma, Pontificium Institutum Orientalium Studiorum: *Concilium Florentinum. Documenta et Scriptores*, III, 3, 1953
- Sf. Grigorie Sinaitul, *Capitole în acrostih, foarte folosite* (Κεφαλαία δι’ ἀκροστιχίδος, πάνυ ὠφέλιμα), PG 150, 1240-1300
- Sf. Ignatie al Antiohiei (Teoforul), *Epistola către Romani = Letter to the Romans*, în Michael W. Holmes, *The Apostolic Fathers: Greek Texts and English Translations*, Grand Rapids: Baker, 1999.
- Sf. Ioan Damaschinul, *Al treilea discurs împotiva celor care defăimează sfintele icoane (Λόγος τρίτος πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας)* = PG 94, 1317-1420
- Sf. Simeon al Salonicului, *Dialog întru Hristos împotriva tuturor ereziilor și despre singura credință în Domnul și Dumnezeu și Mântuitorul nostru Iisus Hristos, precum și despre sfintele slujbe și toate tainele Bisericii (Διάλογος ἐν Χριστῷ κατὰ πασῶν τῶν αἱρέσεων καὶ περὶ τῆς μόνης πίστεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, τῶν ἱερῶν τελετῶν τε καὶ μυστηρίων πάντων τῆς Ἐκκλησίας)* = PG 155, 33-176
- The Art of the Byzantine Empire* = MANGO, Cyril, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453: Sources and Documents*, Toronto, University of Toronto Press, 1986

WARD SLG, Benedicta, *The Sayings of the Desert Fathers. The Alphabetical Collection*, Translated, with a foreword by B. Ward SLG, revised edition, Kalamazoo, Western Michigan University, 1984²

Φιλοκαλία των ιερών νηπτικών, Atena, Αστήρ, vol III-IV, 1976 (vol. III) și 1991 (vol. IV)

Studii

ADASHINSKAYA, Anna, *The Joint Cult of St. Simeon and St. Sava under Milutin. The Monastic Aspect*, Budapest, Central European University, MA Thesis in Medieval Studies, 2009

Aesthetics and Theurgy in Byzantium = Aesthetics and Theurgy in Byzantium, Sergei Mariev & Wiebke-Marie Stock (ed.), Boston–Belin, de Gruyter, 2013

AGNELLO, Santi L., *Il sarcofago di Adelfia*, Citta del Vaticano, Amici delle Catacombe, 1956

AGOSTI, Gianfranco, „Immagini e poesia nella tarda antichità. Per uno studio dell'estetica della poesia greca fra III e VI sec. d. C.”, în *Atti del convegno internazionale „Incontri triestini di filologia classica”*, IV, *Phantasia: il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni*, Lucio Cristante (ed.), Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2004-2005, pp. 351-374

AINALOV, Dmitri V., *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, C. Mango (ed.), New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1961

ANDIA (de), Ysabel, „*La très divine Cène... archisymbole de tout sacrement* (EH 428B). Symbole et eucharistie chez Denys l'Aréopagite et dans la tradition antiochienne”, în *The Eucharist in Theology and Philosophy*, pp. 37-65

ASSUNTO, Rosario, *La critica d'arte nel pensiero medioevale*, Milano, Saggiatore, 1961

ATANSOVA, Antonia, „Did Cyrill of Alexandria invent Mariology?”, în *The Origins of the Cult of the Virgin*, pp. 105-125

BABIĆ, Gordana, „Les discussions christologiques au XII^{ème} siècle et l'apparition de nouvelles scènes dans le décor absidal des églises byzantines”, în *ZLU*, t. 2 (1966)

BABIĆ, G., „Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle: Les évêques officiant devant l'Hétimasie et devant l'Amnos”, *Frühmittelalterliche Studien*, t. 2 (1968)

BABIĆ, G., *Les Chapelles annexes des églises Byzantines. Fonction Liturgique et Programmes Iconographiques*, Paris, Klincksieck: *Bibliothèque des Cahiers archéologiques* 3, 1969

BABIĆ, G., „O jivopisom ukrasu oltarskih pregrada”, în *ZLU*, 11 (1975), pp. 3-49

BABIĆ, G., *Краљева црква у Студеници*, Belgrad, Републички завод за заштиту споменика културе, 1987

BABIĆ, G., „Il modello e la replica nell'arte bizantina delle icone”, în *Arte Cristiana*, t. 76 (1988)

- BABIĆ, Gordana & WALTER, Christopher, „The inscriptions upon liturgical scrolls in Byzantine apse decoration”, în *REB*, t. 34 (1976)
- BAKALOVA, Elka, *Бачковската костница*, Sofia, Български художник, 1977
- BALFOUR, David, *Political-Historical Works of Symeon Archbishop of Thessalonika*, Viena, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften: *Wiener Byzantinistische Studien* 13, 1979
- BALFOUR, D., „Extended Notions of Martyrdom in the Byzantine Ascetical Tradition”, *Sobornost. Incorporating Eastern Christian Review*, 5 (1983), nr. 1, pp 20-35
- BALFOUR, D., „Symeon of Thessaloniki as a Historical Personality” în *Greek Orthodox Theological Review*, t. 28 (1983), pp. 55-72
- BALȘ, Gheorghe., *Bisericile lui Ștefan cel Mare* = *BCMI*, t. 18 (1925)
- BALȘ, Ghe., *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea (1527-1582)* = *BCMI*, t. 21, (1928)
- BALȘ, Ghe., *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea* = *BCMI*, t. 26 (1933)
- BALTHASAR (von), Hans Urs, *Herrlichkeit: eine theologische Ästhetik*, I-III, Einsiedeln, Johannes Velag, 1961-1969
- BALTHASAR (von), H. U., *Présence et pensée. Essai sur la philosophie religieuse de Grégoire de Nysse*, Paris, 1988.
- BARBER, Charles, „Writing on the Body: Memory, Desire, and the Holy in Iconoclasm”, în *Desire and Denial in Byzantium: Papers from the 31st Spring Symposium of Byzantine Studies, Brighton, March 1997*, L. James (ed.), Aldershot, Ashgate: *Publications of the Society for the Promotion of Byzantine Studies* 6, 1999, pp. 111-120
- BARBER, Ch., *Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*, Princeton, Princeton University Press, 2002
- BARDY, Gustave, „La doctrine de l’intercession de Marie chez les Pères grecs”, în *Vie Spirituelle*, t. 56 (1938), pp. 1-37
- BĂTRÂNA, Lia & Adrian, „O primă ctitorie și necropolă voievodală datorată lui Ștefan cel Mare : Mănăstirea Probota”, *SCIA-AP*, t. 24 (1977)
- BĂTRÂNA, L. & A., „Contribuția cercetărilor arheologice la cunoașterea arhitecturii ecleziale din Moldova în secolele XIV-XV”, *SCIVA*, t. 45, no. 2 (1994)
- BĂTRÂNA, L. & A., *Biserica „Sfântul Nicolae” din Rădăuți. Cercetări arheologice și interpretări istorice asupra începuturilor Țării Moldovei*, Piatra Neamț, Constantin Mătasă, 2012

- BÄUML, Franz H., „The Theory of Oral-Formulaic Composition and the Written Medieval Text”, în *Comparative Research and Oral Tradition: a Memorial for Milman Parry, J. M. Foley* (ed.), Columbus, OH, Slavica Publishers, 1987, pp. 29-46
- BAUN, Jane, „Apocalyptic Panagia: Some Byways of Marian Revelation in Byzantium”, în *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*, Leslie Brubaker & Mary B. Cunningham (ed.), Farnham–Burlington VT, Ashgate: *Birmingham Byzantine and Ottoman Studies*, 2011, pp. 199-218
- BAXANDALL, Michael, „Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras”, în *JWCI*, t. 28 (1965), pp. 183-204
- BECK, Hans-Gorg, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, Beck, München, 1977²
- BECKWITH, John, *The Art of Constantinople: An Introduction to Byzantine Art 330–1453*, Londra, Phaidon, 1961
- BEDROS, Vlad, „Notes on Elijah’s Cycle in the Diaconicon at Neamț Monastery”, *RRHA-BA*, XLV (2008), pp. 117-125
- BEDROS, V., „The Lamb of God in Moldavian Mural Decoration”, în *RESEE*, t. 49 (2011), nr. 1-4, pp. 53-72
- BEIERWALTERS, Werner, *Denken des Einen: Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1985
- BELTING, Hans, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Edmund Jephcott (trad.), Chicago, University of Chicago Press, 1996
- BELTING, Hans, MANGO, Cyril & MOURIKI, Doula, *The Mosaics and Frescoes of Saint Mary Pammakaristos (Fethie Çamii) at Istanbul*, Whashington, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies: *Dumbarton Oaks Studies* 15, 1978
- BENKO, Stephen, *The Virgin Goddess. Studies in Pagan and Christian Roots of Mariology*, Leiden, Brill, 1993
- BETZ, Johannes, *Die Eucharistie in der Zeit der griechischen Väter*, vol. I/1: *Die Aktualpräsenz der Person und des Heilswerkes Jesu im Abendmahl nach der vorephesinischen griechischen Patristik*, Freiburg im Breisgau, 1955
- BLANCHET, Marie- Hélène, „L’Église byzantine à la suite du concile de Florence (1439-1445) : de la contestation à la scission”, în *L’Église dans le monde byzantin de la IV^e Croisade à la chute de Constantinople (1453)*, VIII Symposium Byzantion, A. Argyriou et al. (ed.) = *Byzantinischen Forschungen*, t. 29 (2007), pp. 79-123
- BLANCHET, M.-H., „La réaction byzantine à l’Union de Florence (1439) : le discours antiromain de la Synaxe des orthodoxes”, în *Réduire le schisme ?*, pp. 181-196

- BLANCHET, M.-H., „Le patriarcat de Constantinople et le rejet de l'Union de Florence par les patriarches orientaux en 1443. Réexamen du dossier documentaire”, în *Le Patriarcat œcuménique de Constantinople et Byzance hors frontières (1204-1586) : Actes de la table ronde organisée dans le cadre du 22^e Congrès International des Études Byzantines, Sofia, 22-27 août 2011*, M.-H. Blanchet, M.-H. Congourdeau & D. I. Mureșan (ed.), Paris, Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes, École des Hautes Études en Sciences Sociales : *Dossiers Byzantins* 15, 2014, pp. 309-326
- BLEEKE, Marian, „Versions of Pygmalion in the Illuminated Roman de la Rose (Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 195): The Artist and the Work of Art”, în *AH*, t. 33, (2010), no. 1, pp. 28-53
- BOBRINSKOY, Boris, „Ascension et Liturgie: L'Ascension et le Sacerdoce du Christ en relation avec le culte”, *Contacts. Revue Française de l'Orthodoxie*, t. 11 (1959), pp. 164-184
- BOGDAN, Ioan „Correspondența lui Ștefan cel Mare cu arhiepiscopul de Ohrida, an 1456/57”, *BCIR*, t. 1 (1915)
- BORNERT, René (O.S.B.), *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII^e au XV^e siècle*, Institut Français d'Etudes Byzantines, Paris, 1966
- BOSTON, Karen, „The Power of Inscriptions and the Trouble with Texts”, în *Icon and Word*, pp. 35-51
- BOTTE, Bernard, Dom, „Introduction”, în *Ambroise de Milan. Des sacrement. Des mystères* = SC, t. 25bis, Paris, 1961
- BRENK, Beat, *The Apse, the Image and the Icon. An Historical Perspective on the Nave as a Space for Images*, Wiesbaden, Reichert: *Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. B: Studien und Perspektiven* 26, 2010
- BRIGHTMAN, Frank E., *Liturgies Eastern and Western, I Eastern Liturgies*, Oxford, Clarendon Press, 1896
- BRIGHTMAN, F. E., „The *Historia mystagogica* and other Greek commentaries on the Byzantine liturgy”, *JTS*, t. 9 (1908)
- BROCK, Sebastian, „Mary and the Eucharist: an oriental perspective”, *Sobornost*, t. 1 (1979), no. 2
- BRODSKY, N. A., *L'iconographie oubliée de l'arc éphésien de Sainte-Marie Majeure à Rome*, Bruxelles, Peeters: *Bibliothèque de Byzantion*, 1, 1966
- BROWN, Peter, „Art and Society in Late Antiquity”, în Kurt Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. A Symposium*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1980, pp. 17-28
- BROWN, P., *The Body and Society: men, women and sexual renunciation in Early Christianity*, Londra, 1990

- BROWNING, Robert, „The ‚low-level’ saint’s Life in the early Byzantine world”, în Sergei Hackel (ed.), *The Byzantine Saint: University of Birmingham Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Londra, Fellowship of Saint Alban and Saint Sergius: *Studies Supplementary to Sobornost* 5, 1981, pp. 117-127
- BRUBAKER, Leslie, „When Pictures Speak: The Incorporation of the Dialogue in Ninth-Century Miniatures of Par. gr. 510”, în *WI*, t. 12 (1996), nr. 1, pp. 94-109
- BRUBAKER, L., *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999
- BRUBAKER, L. & HALDRON, John F., *Byzantium in the Iconoclast Era c. 680–850: A History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011
- BRUYNE (De), Edgar, *Études d’esthétique médiévale*, I-III, Bruges, De Tempel, 1946
- BRYER, Anthony & WINFIELD, David, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, Washington, The Dumbarton Oaks Research Library and Collection: *Dumbarton Oaks Studies* 20, 1985
- BUBALO, Đurđe, *Pragmatic Litteracy in Medieval Serbia*, Turnhout, Brepols, 2014
- BULLEN, Barrie, *Byzantium Rediscovered*, Londra, Phaidon Press, 2003
- BURKE, Peter, „The Performative Turn in recent Cultural History”, în *Medieval and Early Modern Performance*, pp. 541-561
- BYČKOV, Viktor V., *L’estetica bizantina: problemi teorici*, Galatina, Congedo: *Arte e storia dell’arte*, 1983
- BYNUM, Caroline W., *Holy Feast and Holy Fast: the religious significance of food to medieval women*, Berkley, CA, 1987
- CAMERON, Averil, *Christianity and the Rhetoric of the Empire. The Development of Christian Discourse*, Berkley, University of California: *Sather Classical Lectures*, 1991
- CAMERON, A., „The Early Cult of the Virgin”, în *Mother of God*, pp. 3-15
- CAMILLE, Michel, „Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy”, în *AH*, t. 8 (1985), pp. 26-49
- CAMILLE, M. *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989
- CAMILLE, M., „The Gregorian Definition Revisited: Writing and the Medieval Image”, în *L’Image. Fonctions et usage des images dans l’Occident médiéval*, Jérôme Baschet & Jean-Claude Schmitt (ed.), Paris, Léopard d’Or, 1996, pp. 89-107
- CARANDINI, Andrea, RICCI, Andreina, & de VOS, Mariette, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Palermo, Flaccovio, 1982

- CASEAU, Béatrice, „L’Abandon de la communion dans la main (IV^e-XII^e siècles)”, în *Mélanges Gilbert Dagron = TM*, t. 14 (2002), pp. 79-94
- CASIDAY, Augustine, *Reconstructing the Theology of Evagrius Ponticus: Beyond Heresy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013
- CASTELNUOVO, Enrico, „Introduction”, în *World Art: Themes of Unity in Diversity. Acts of the XXVIth International Congress of the History of Art*, vol. 1, part 1: *Center and Periphery: Dissemination and Assimilation of Style*, Lavin, I. (ed.), University Park, Pa. & Londra, Pennsylvania State University Press, 1986, pp. 43-48
- CAVALLO, Guglielmo, „Testo e immagine: una frontiera ambigua”, în *Settimane di studio del centro italiano di studi sull’alto medioevo*, 41, *Testo e immagine nell’alto medioevo*, I, Spoleto, Centro italiano di studi sull’alto medioevo, 1994, pp. 31-64
- CAVALLO, G., „ΠΟΛΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΝ. Livelli di istruzione e uso di libri negli ambienti monastici a Bisanzio”, în *Mélanges Gilbert Dagron = TM*, t. 14 (2002), pp. 95-113
- CAZACU, Matei & DUMITRESCU, Ana, „Culte dynastique et images votives en Moldavie au XV^e siècle. Importance des modèles serbes”, *CB*, t. 15 (1990)
- CHATZIDAKIS, M., „L’évolution de l’icône aux 11^e-13^e siècles et la transformation du templon”, *Rapports et corapports du XV^e Congrès International d’Études Byzantines, III, Art et Archéologie*, Atena, 1976, pp. 159-191
- CHAZELLE, Celia, „Pictures, Books and the Illiterate: Pope Gregory I’s Letters to Serenus of Marseille”, în *WI*, t. 6 (1990), pp. 138-153
- CINCHEZA-BUCULEI, Ecaterina, „Programul iconografic al gropnițelor moldovenești (secolul XVI)”, în *Artă românească; artă europeană: centenar Virgil Vătășianu*, Oradea, Ed. Muzeului Țării Crișurilor, 2002
- CIOBANU, Constantin I., *Stihia profeticului. Sursele literare ale imaginii „Asediul Constantinopolului” și ale „Profețiilor” înțelepților Antichității din pictura medievală moldavă*, Chișinău, 2007
- CIOBANU, C.I., „Les sentences des pères du désert, des confesseurs, des anachorètes et des stylites peints sur la façade méridionale de l’église de l’Annonciation de la Vierge du monastère de Moldovița”, în *RRHA-BA*, t. 51 (2014)
- CIOBANU, Constantin I., „Eroare și adevăr în cercetarea iconografiei Părhăuților”, în *SCIA-AP*, serie nouă, t. 2=46 (2012), pp. 121-126
- ĆIRKOVIĆ, Sima, KORAC, Vojisav & BABIĆ, Gordana, *Le monastère de Studenica*, Belgrad, Jugoslavenska Revija, 1986
- CLARKE, John R., *Art and the Lives of Ordinary Romans, Visual representation and Non-Elite Viewers in Italy, 100 B.C.–A.D. 315*, Los Angeles, University of California Press, 2006

- CLUCAS, Lowell M., „Eschatological Theory in Byzantine Hesychasm: A Parallel to Joachim da Fiore?”, *BZ*, t. 17 (1977), pp. 324-346
- CONSTAS, Nicholas, „Weaving the Body of God: Proclus of Constantinople, the Theotokos, and the loom of flesh”, în *JECS*, t. 3 (1995), nr. 2, pp. 169-194
- CORMACK, Robin, *Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons*, Londra, George Philip, 1985
- COSTEA, Constanța, „Nartexul Dobrovățului. Dosar arheologic”, *RMI*, t. 40 (1991), nr. 1, pp. 10-22
- COSTEA, C., „Referințe livrești în pictura murală moldovenească de la sfârșitul secolului XV”, *AII*, t. 29 (1992), pp. 277-283
- COSTEA, C., „Programe iconografice insuficient cunoscute. I. Biserica mănăstirii Sucevița. Gropnița. II. Biserica mănăstirii Dragomirna. Naos și altar”, în *SCIA-AP*, t. 42 (1995), pp. 71- 75
- COSTEA, C., „*Une nouvelle réplique slavonne du Parisinus graecus 74. Seven decades after*”, *RRHA-BA*, 28 (2001), pp. 3-17
- COSTEA, C., „Herod’s Feast at Arbore”, în *RRHA-BA*, t. 41-42 (2004-2005)
- COSTEA, C., „John the Persian’s Emperor”, *RRHA-BA*, t. 45 (2008), pp. 31-44
- COSTEA, C., „Comments on Continuity in Medieval Painting”, *RRHA-BA*, t. 45 (2008), pp. 127-140
- CRINSON, Mark, *Empire Building: Orientalism and Victorian Architecture*, Londra, Psychology Press, 1996
- Critical Terms for Art History*, R. Nelson & R. Schiff, (ed.), Chicago, 1996
- CROSTAROSSA, Pietro, „Inventario dei sigilli impressi sulle tegole del tetto di S. Maria Maggiore”, în *Nuovo Bulletino d’archeologia cristiana*, t. 2 (1896), pp. 52-89
- CRUIKSHANK DODD, Erica, *Byzantine Silver Stamps*, Washington, The Dumbarton Oaks Research Library and Collection: *Dumbarton Oaks Studies* 7, 1961
- Cultura moldovenească = Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, M. Berza (ed.), București, Ed. Academiei R.P.R., 1964
- CUMONT, Franz, „L’Adoration des Mages et l’art triomphale de Rome”, în *Memorie della Ponteficia Accademia di Archeologia*, t. 3 (1932-1933), pp. 81-105
- CUNNINGHAM, Mary B., „The meeting of the old and the new: the typology of Mary the Theotokos in Byzantine homilies and hymns”, în *The Church and Mary. Studies in Church History* 39, R. N. Swanson, Woodbridge, 2004
- CUNNINGHAM, M. B., „Divine banquet: the Theotokos as a source of spiritual nourishment”, în *Eat, Drink and Be Merry (Luke 12:19) – Food and Wine in Byzantium: Papers of the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, in Honour of Professor A.A.M. Bryer*,

- Leslie Brubaker & Kallirrhoe Linardou (ed.), Aldershot, Ashgate: *Society for the Promotion of Byzantine Studies Publications 13*, 2007, pp. 235-244
- CUNNINGHAM, M. B. & ALLEN, Pauline, „Introduction”, în *Preacher and the Audience. Studies in Early Christian and Byzantine Homiletics*, eadem (ed.), Leiden-Boston-Köln, Brill, 1998, pp. 1-20
- ĆURČIĆ, Slobodan, „Byzantine architecture on Cyprus: an introduction to the problem of the genesis of a regional style”, în *Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*, N. R Sevcenko and C. Moss (eds.), Princeton, NJ, Princeton University Press, 1999, pp. 71-92
- ĆURČIĆ, S. *Middle Byzantine Architecture on Cyprus: Provincial or Regional?*, Nicosia, The Bank of Cyprus Cultural Foundation: *Annual Lecture on the History and Archeology of Cyprus 13*, 2000
- CUTLER, Anthony, „The Cult of the *Galaktotrophousa* in Byzantium and Italy”, în *JÖB*, t. 37 (1987), pp. 335-350
- CUTLER, A., „Under the sign of the Deësis: on the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature”, *DOP*, 41 (1987), pp. 145-154
- DANIÉLOU, Jean, *The Bible and the Liturgy*, Notre Dame, 1956
- DANIÉLOU, J., *La catéchèse aux premiers siècles*, Cours de Jean Daniélou réd. par Régine du Charlat, Paris, Fayard, 1968
- DEMCIUC, Vasile M., „Ștefan cel Mare – „Un vero atleta della fede cristiana””, în *Codrul Cosminului*, t. 10 (2004), p. 37-61
- DEMUS, Otto, *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*, Londra, Routledge & Kegan Paul, 1948
- DEMUS, O., „The role of Byzantine art in Europe”, în *Byzantine Art: A European Art*, Atena, Hypēresia Archaioetētōn kai Anastēlōseōs, 1964, pp. 89-110
- DER NERSESSIAN, Sirarpie, „Program and Iconography of the Frescoes in the Pareclession”, în *The Kariye Djami*, vol. IV *Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, Paul A. Underwood (ed.), Princeton, Princeton University Press: *Bollingen series 70*, 1975
- DEWEY, John, *Art as Experience*, Carbondale, Il., Southern Illinois University Press, 2008
- Divine Liturgies–Human Problems* = Robert TAFT (S.J.), *Divine Liturgies–Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine*, Aldershot–Burlington, VT, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2001
- DIX, Gregory, *The Shape of the Liturgy*, Glasgow, 1947²
- DJURIĆ, Vojislav, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, München, Hirmer, 1976

- DJURIĆ, V., „Ravanički živopis i liturgija”, în *Ravanica 1381-1981: Spomenica o šestoj stogodišnjici*, Belgrad, Izdanje manastira Ravanice, 1981
- DJURIĆ, V., „Le nouveau Joasaph”, in *Cahiers Archeologiques*, t. 33 (1985)
- DMITRIEVSKIJ, Alexej A., *Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках Православного Востока*, vol. II *Εὐχολόγια*, Kiev, 1901
- DÖLGER, Franz J., *ΙΧΘΥΣ. Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit*, vol. I, Münster im Westfalen, Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1928²
- DRAGNEV, Emil, *O capodoperă a miniaturii din Moldova medievală. Tetraevangheliarul de la Elizavetgrad și manuscrisele grupului Parisinus graecus 74*, Chișinău, Civitas, 2004
- DRĂGUȚ, Vasile, *Artă românească. Preistorie. Antichitate. Ev mediu. Renaștere. Baroc*, București, Meridiane, 1982
- DRĂGUȚ, V., *Dobrovăț*, București, Meridiane, 1984
- DUBOIS, Jaques, GUILLOUËT, Jean-Marie & Van den BOSSCHE, Benoît, „Le ‚déplacement’ comme problème: les transferts artistiques à l’époque gothique”, în *Les transferts artistiques dans l’Europe gothique: Repenser la circulation des artistes, des oeuvres, des thèmes et des savoir-faire (XII^e-XVI^e siècle)*, Annamaria Ersek (coord.), Paris, Picard, 2014, pp. 9-34
- DUFRENNE, Suzy, *L’illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, I, Paris, Klincksiek: *Bibliothèque des „Cahiers Archéologiques” I*, 1966
- DUFRENNE, S., „Images du décor de la prothèse”, în *REB*, t. 26 (1968), pp. 297-310
- DUFRENNE, S., *Les programmes iconographique des églises byzantines de Mistra*, Paris, Klincksiek: *Bibliothèque des „Cahiers Archéologiques” 4*, 1970
- DUFRENNE, S., *Tableaux synoptiques des quinze psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*, Paris, 1978
- DUFRENNE, S., „L’Enrichissement du programme iconographique dans les églises Byzantines du XIII^e siècle”, în *L’Art Byzantin du XIII^e siècle*
- DUMITRESCU, Carmen Laura, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București, Meridiane, 1976
- EASTMOND, Anthony, „Art and the Periphery”, în *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, pp. 770-776
- EBERSOLT, Jean, „Fresques byzantines de Nérédictsi d’après les aquarelles de M. Brajlovskij”, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, t. 13 (1906), nr. 1, pp. 35-56
- ECO, Umberto, *Art and beauty in the Middle Ages*, New Haven, CT, Yale University Press, 1986
- EFREMOV, Alexandru, „Restaurarea picturii privită prin prisma istoricului de artă”, în *BMI*, t. 42 (1973), nr. 3

- Ekphrasis: la représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires. Actes du colloque organisé à Prague le 19-21 mars 2010*, V. Vavrinek & P. Odorico (ed.) = *Byzantinoslavica*, t. 69 (2011), nr. 3, Supplementum
- ELIAN, Alexandru, „Moldova și Bizanțul în secolul al XV-lea”, în *Cultura moldovenească*, pp. 97-179, reeditat în *idem, Bizanțul, Biserica și cultura românească. Studii și articole de istorie*, Vasile V. Muntean (ed.), Iași, Trinitas, 2003, p. 15-94
- ELIAN, A., „Les rapports byzantino-roumains”, în *Byzantinoslavica*, t. 19 (1958), nr. 2, pp. 212-225
- ELIAN, A., „Byzance et les Roumains à la fin du Moyen-âge”, în *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 5-10 September 1966*, Joan M. Hussey, Dimitri Obolensky & Steven Runciman (ed.), New York–Toronto, Oxford University Press, 1967
- ELSNER, Jaś „The Viewer and the Vision: The Case of the Sinai Apse”, în *AH*, t. 17 (1994), nr. 1, pp. 81-102
- ELSNER, J., *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press: *Cambridge Studies in New Art History and Criticism*, 1997
- FIREA, Elena, „Artă și liturghie. O reprezentare euharistică inedită din biserica mănăstirii Probota”, *Ars Transsilvaniae*, t. 18 (2008), pp. 119-132
- GALAVARIS, George, *The Illustration of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Viena, Österreichische Akademie der Wissenschaften: *Byzantina Vindobonensia* 9, 1979
- GARIDIS, Miltiados-M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Atena, C. Spanos, 1989, cap. V, „Les Balkans et la Moldavie à la fin du XV^e siècle”
- GENTILI, Gino V., *La villa romana di Piazza Armerina. Palazzo Erculio*, Osimo, Fondazione Don Carlo, 1999
- GEORGITSOYANNI, E. N., *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores*, Atena, Université Nationale et Capodistriaque d'Athènes, Faculté de Philosophie: *Bibliothèque Sophie N. Saropoulos* 92, 1993
- GERSTEL, S., *Beholding the Sacred Mysteries. Program of the Byzantine Sanctuary*, Seattle, College Art Association: *Monograph on the Fine Arts* 56, University of Washington Press, 1999
- GHICA-BUDEȘTI, Nicolae, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, I = *BCMI*, t. 20 (1927); II = *BCMI*, t. 23 (1930); III = *BCMI*, t. 25 (1932); IV = *BCMI*, t. 29 (1936).

- GIAKALIS, Ambrosios, *Images of the Divine: The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council*, Leiden, Brill, 1994
- GOROVEI, Ștefan, „Aux débuts des rapports moldo-byzantins”, în *RRH*, t. 24 (1985), nr. 3, pp.183-207
- GRABAR, André, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928
- GRABAR, A., *La Sainte Face de Laon: le Mandylion dans l'art orthodoxe*, Praga, 1931
- GRABAR, A., „Les croisades de l'Europe Orientale dans l'art”, în *Mélanges Charles Diehl*, Paris, E. Leroux: *Études sur l'histoire et sur l'art de Byzance*, 1931, republicat în *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen-âge*, vol. I, Paris, Collège de France, 1968
- GRABAR, A., *L'empereur dans l'art byzantin*, Strasbourg, 1936
- GRABAR, A., *Les miniatures du Grégoire de Nazianze de l'Ambrosienne*, Paris, 1943
- GRABAR, A., *Martyrion*, t. II, Paris, 1946
- GRABAR, A., „Plotin et les origines de l'esthétique médiévale”, în *CA*, t. 1 (1946)
- GRABAR, A., „La représentation de l'intelligible dans l'art byzantin du Moyen Age”, în *Actes du VI^e congrès international d'études byzantines*, vol. II, Paris, École des hautes études, 1951, pp. 127-143, republicat în *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, vol. I, Paris, Collège de France, 1968, pp. 51-62
- GRABAR, A., „Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures”, în *DOP*, t. 8 (1954)
- GRABAR, A. *L'iconoclasme byzantin: dossier archéologique*, Paris, Collège de France, Fondation Schlumberger pour les études byzantines, 1957 (trad. *Iconoclasmul bizantin: dosarul arheologic*, București, Meridiane, 1991)
- GRABAR, A. *Les ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio)*, Paris, Klincksieck, 1958
- GRABAR, A., „Deux témoignages archéologiques sur l'autocéphalie d'une église”, în *Mélanges Georges Ostrogorsky*, vol. II = *ZRVI*, t. 8 (1964), nr. 2
- GRABAR, A., „Les peintures murales dans le choeur de Sainte Sophie d'Ochrid”, în *CA*, t. 15 (1965), pp. 257-265
- GRABAR, A., „L'Iconographie de la parousie”, în *Lex Orandi* 44 (1966), republicat în *idem*, *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, I, Paris, 1968
- GRABAR, A., *Christian Iconography. A study of its Origins*, Londra, 1969
- GRAEF, Hilda, *Mary: A History of Doctrine and Devotion*, Londra, 1987
- GRAHAM, William A., *Beyond the Written World. Oral Aspects of Scripture in the History of Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987
- GRIGORIADOU-GABAGNOLS, H., „Le décor peint de l'église de Samari en Messénie”, în *CA*, t. 20 (1970)

- GROLIMUND, V. (Arhim.), „Die Entwicklung der Theologie der Eucharistie in Byzanz von 1054-1453”, I. PERCZEL, R. FORRAI et G. GERÉBY (ed.), *The Eucharist in Theology and Philosophy*
- GROZDANOV, Cvetan & HADERMANN-MISGUICH, Lydie, *Kurbinovo*, Skopje, 1992
- GUILLOUËT, Jean-Marie, „Les transferts artistiques: une notion opératoire pour l’histoire de l’art médiéval?”, în *HA*, t. 64 (aprilie 2009), pp. 17-25
- GURAN, Petre, “Slavonic Historical Writing in South-Eastern Europe, 1200-1600”, in *The Oxford History of Historical Writing*, Oxford, Oxford University Press, 2012
- HADERMANN-MISGUICH, Lydie, *Kurbinovo* = HADERMANN-MISGUICH, L., *Kurbinovo: Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*, I-II, Bruxelles, Peeters: *Bibliothèque de Byzantion* 6, 1975
- HADERMANN-MISGUICH, L., „Images et Passages. Leurs relations dans quelques églises byzantines d’après 843”, J.-M. Sansterre și J.-Cl. Schmitt (ed.), *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée. Actes du colloque international organisé par l’Institut Historique Belge de Rome en collaboration avec l’École Française de Rome et l’Université Libre de Bruxelles (Rome, Academia Belgica, 19-20 juin 1998)*, Bruxelles-Roma, 1999, pp. 21-40
- HADERMANN-MISGUICH, L., „Aspects de l’ambiguïté spatiale dans la peinture monumentale byzantine”, în *Zograf*, t. XXII (1992), pp. 4-11, republicat în *Le Temps des Anges: Recueil d’études sur la peinture byzantine du XII^e siècle, ses antécédents, son rayonnement. Edité en l’honneur par Bigitte D’Hainaut-Zveny et Catherine Vanderheyde*, Bruxelles, Le Livre Timperman, 2005, pp. 207-217
- HAMANN-MAC LEAN, Richard & HALENSLEBEN, Horst, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Geissen, 1963
- HEFELE (von), Karl J., *Histoire des Conciles*, (Dom H. Leclercq, trad.), vol. V/2, Paris, Letouzey et Ané, 1913
- HEINISCH, Bridget A., *Fast and Feast: Food in Medieval Society*, University Park, PA, 1976
- HELLEMO, Geir, *Adventus Domini: Eschatological Thought in 4th-Century Apses and Catecheses*, ed. E. J. Brill, Leiden, New York, Copenhagen, Köln, 1989 = *Supplements to Vigiliae Christianae. Formerly Philosophia Patrum: Texts and Studies of Early Christian Life and Language*, eds. A. F. J. Kleijn, J. Den Boeft, G. Quispel, J. H. Waszink, J. C. M. Van Winden, vol. V
- HENRY, Paul, *Les églises de la Moldavie du Nord, des origines à la fin du XVI^e siècle*, Paris, Ernest Leroux: *Monuments de l’art byzantin* 6, 1930, tradusă în română *Monumentele din*

- Moldova de Nord de la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, București, Meridiane, 1984.
- HJORT, Øystein, „,Oddities’ and ,Refinements’: Aspects of Architecture, Space and Narrative in Mosaics of Karye Camii”, în *Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture. Papers Read at a Colloquium Held at the Swedish Research Institute in Istanbul, 1-5 December 1999*, Jan Olaf Rosenquist (ed.), Londra, Tauris, 2004, pp. 27-43
- IANCOVESCU, Ioana, „Les niches du narthex. Iconographie et Fonctions”, *RRHA-BA*, t. 38 (2001), pp. 19-31
- IANCOVESCU, I., „L’iconographie de l’entrée”, în *New Europe College. GE-NEC Program 2002-2003, 2003-2004*, Irina Vainovski-Mihai (ed.), București, New Europe College, 2006, pp. 51-89
- Icon and Word = Icon and Word: The Power of Images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack*, Anthony Eastmond & Liz James (ed.), Aldershot, Ashgate, 2003
- IHM, Christa, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden, Steiner, 1960
- Inscripții medievale și din epoca modernă a României. Județul istoric Argeș*, Constantin BĂLAN (coord.), București, Ed. Academiei, 1994
- Inscripții medievale și din epoca modernă a României. Județul istoric Valcea*, Constantin BĂLAN (coord.), București, Ed. Academiei, 2005
- Inscripțiile medievale ale României. Orașul București. Partea I*, Alexandru ELIAN (coord.), București, Ed. Academiei R.P.R., 1965
- IORGA, Nicolae, *Inscripții din bisericile României*, vol. 1, București, 1905
- IORGA, N. & BALȘ, Gheorghe, *Histoire de l’art roumain ancien. L’art roumain du XIV^e au XIX^e siècle*, Paris, 1922
- JACOBY, D., „Les Vénétiens naturalisés dans l’empire byzantin: un aspect de l’expansion de Venise en Roumanie du XIII^e au milieu du XV^e siècle”, în *Hommage à M. Paul Lemerle* (= *Travaux et Mémoires*, t. VIII (1981)), pp. 217-235.
- JAMES, Liz, „Senses and Sensibility in Byzantium”, în *AH*, t. 27 (2004), pp. 522-537
- JAMES, L. & WEBB, Ruth, „To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium”, în *AH*, t. 14 (1991), pp. 1-17
- JEFFREYS, Elisabeth, HALDON, John F. & CORMACK, Robin, „Byzantine Studies as an Academic Discipline”, în *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, pp. 3-20
- JEPHRANION (de), Guillaume, SJ, *Une nouvelle province de l’art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925-1942

- JOLIVET-LEVI, Catherine, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris, 1991
- JOLIVET-LEVY, C., „Le Canon 82 du Concile Quinisexte et l'image de l'Agneau : à propos d'une église inédite de Cappadoce”, *DChAE*, seria IV, tom 17 (1993-1994), pp. 45-52
- JOLIVET-LEVY, C., *Etudes Cappadociennes*, Londra, The Pindar Press, 2002
- JUNGSMANN, J. A., *Pastoral Liturgy*, New York, 1962
- KALAVREZOU, Ioli, „When the Virgin Mary became Meter Theou”, in *DOP*, t. 44 (1990), pp. 165-172
- KALAVREZOU, I., „The Maternal Side of the Virgin”, in *Mother of God*, pp. 41-45
- KAMERICK, Kathleen, *Popular Piety and Art: Popular Piety and Art in the Late Middle Ages: Image Worship and Idolatry in England 1350–1500*, New York–Basingstoke, Palgrave: *The New Middle Ages Series*, 2002
- KAŠANIN, Milan, BOSKOVIĆ, Đurđe & MIJOVIĆ, Pavle, *Жича: историја, архитектура, сликарство*, Belgrad, Књижевне новине, 1969
- KELBER, Werner H., „Modalities of Communication, Cognition and Psychology of Perception: Orality, Rhetoric, Scribality”, in *Semeia. An Experimental Journal for Biblical Criticism*, t. 65 (1995), pp. 139-167
- KESSLER, Herbert, „Pictorial Narrative and Church Mission in Sixth-Century Gaul”, in *Studies in the History of Art*, t. 16: *Pictorial Narrative in Antiquity and Middle Ages* (1985), p. 75-91
- KESSLER, H., „Real Absence: Early Medieval Art and the Metamorphosis of Vision”, in *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda Antichità e alto Medioevo*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1998, pp. 1157-1211
- KITZINGER, Ernst, „The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, in *DOP*, t. 8 (1954), pp. 138-140
- KITZINGER, E., *I mosaici di Monreale*, Palermo, 1960
- KITZINGER, E., *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art. 3rd – 7th Century*, Londra–Cambridge, Faber & Faber, Harvard University Press, 1977
- KOLWITZ, Johannes, *Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit*, Berlin, de Gruyter 1941
- KONSTANTINIDI, Chara, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*, Salonic, Εκδοτικός Οργανισμός Π. Κυριακίδη, 2008
- KOROL, Dieter, „Zum Frühchristlichen Apsismosaik des Bischofskirche von ‚Capua Vetere‘ (SS. Stefano e Agata) und zu zwei weiteren Apsidenbildern dieser Stadt (S. Pietro in Corpo und

- S. Maria Maggiore)", în *Hugo Brandenburg zum 65 Geburtstag*, M. Jordan-Ruwe & U. Real (ed.), (= *Boreas*, t. 17 (1994)), pp. 121-148
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAIDOU, E. & TOURTA, A., *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Atena, 1997
- KOZAK, Eugen A., *Die Inschriften aus der Bukowina, I. Steininschriften*, Vienna, H. Pardini, 1903
- KUCHAREK, Kasimir, *The Byzantine-Slav Liturgy of St. John Chrysostom: Its Origin and Evolution*, Allendale, NJ, Alleluia, 1971
- L'Art Byzantin du XIII^e siècle = L'Art Byzantin du XIII^e siècle. Symposium de Sopocani (1965)*, Belgrad, Filozofski Fakultet, 1967
- LAMPE, Geoffrey William Hugo, „Early Patristic Eschatology”, în *Eschatology. Four Papers Read to The Society for the Study of Theology* (Scottish Journal of Theology, Occasional Papers 2), Edinburgh, 1957, pp. 17-35
- LANNE, Emanuel, „Gli incisi trinitari nell'anafora di san Giovanni Crisostomo e nelle anafore imparentate”, *Eulogema. Studies in Honour of Robert Taft, S. J. (Analecta Liturgica 17)*, Roma, 1993, pp. 269-283
- LAURENT, Vitalien, „Le rituel de la proskomidie et le métropolitain de Crète Élie”, în *REB*, t. 16 (1958)
- LAZAREV, Viktor N., „Studies in the iconography of the Virgin”, în *Art Bulletin*, t. 20 (1938), pp. 26-65
- LAZAREV, V. N., *Iskusstvo Novgoroda*, Moscova, 1947
- LAZAREV, V. N., *Old Russian Murals and Mosaics from the XIth to the XIVth Century*, Londra, 1966
- LAZAREV, Viktor N., *Storia della pittura bizantina*, Torino, Einaudi, 1967 (traducere românească: *Istoria picturii bizantine*, vol I-III, București, Meridiane: *Biblioteca de artă. Arte și civilizații*, 1980)
- LEMERLE, Paul, *Le premier humanisme byzantin. Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au X^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France: *Bibliothèque byzantine. Études 6*, 1971
- LIDOV, Alexey, „Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054”, în *Byzantion*, t. 68 (1998)
- Literatura Bizanțului. Studii*, Nicolae-Șerban Tanașoca (ed. și trad.), București, Univers, 1971
- Liturgy in Byzantium and Beyond* = Robert TAFT (S.J.), *Liturgy in Byzantium and Beyond*, Aldershot, Ashgate: Variorum Collected Studies, 1995

- LOERKE, C., „The monumental Miniature”, *The Place Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton, 1975
- LOSSKY, V., *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, Paris, Vrin, 1960
- LOUTH, Andrew, „The Eucharist and Hesychasm, with Special Reference to Theophanes III, Metropolitan of Nicaea”, in *The Eucharist in Theology and Philosophy*, pp. 199-205
- MACRIDES, Ruth, „Constantinople: The Crusader’s Gaze”, in *Travel in the Byzantine World eadem* (ed.), Aldershot, Ashgate, 2002, pp. 193-212
- MAGDALINO, Paul, „Apocryphal Narrative: Patterns of Fiction in Prophetic and Patriographic Literature”, in *Medieval Greek Storytelling. Fictionality and Narrative in Byzantium*, Panagiotis Roilos (ed.), Wiesbaden, Harrassowitz: *Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik. Herausgegeben von Günter Prinzing. Band 12*, 2014, pp. 87-102
- MAGUIRE, Henry, „Truth and convention in Byzantine descriptions of works of art”, in *DOP*, t. 28 (1974), pp. 111-140
- MAGUIRE, H., „The Dipiction of Sorrow in Middle Byzantine Art”, in *DOP*, t. 31 (1977), pp. 123-174
- MAGUIRE, H., „The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art”, in *DOP*, t. 34-35 (1981)
- MAGUIRE, H., *Art and eloquence* = MAGUIRE, H., *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, Princeton University Press, 1981
- MAGUIRE, H., *The Icons of Their Bodies: Saints and Their Image in Byzantium*, Princeton, Princeton University Press, 1996
- MAGUIRE, H., „The Heavenly Court”, in *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, H. Maguire (ed.), Washington DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, p. 248, republicat in *idem*, *Image and Imagination in Byzantine Art*, Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2007
- MAGUIRE, H., „Byzantine Rhetoric, Latin Drama and the Portrayal of the New Testament”, in *Rhetoric in Byzantium. Papers from the 35th Spring Symposium of Byzantine Studies (Exter College, University of Oxford, March 2001)*, E. Jeffreys (ed.), Aldershot, Ashgate, 2003, pp. 215-233, republicat in *idem*, *Image and Imagination in Byzantine Art*, Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2007
- MAKSIMOVIĆ, Jovanka, „Иконографија и програм мозаика у Поречу”, in *Mélanges Georges Ostrogorsky*, vol. II = *ZRVI*, t. 8 (1964), nr. 2, pp. 247-262
- MALONEY, George A., S.J., *Pseudo-Macarius. The Fifty Homilies and The Great Letter*, Mahwah, NJ, Paulist Press, 1992
- MANGO, Cyrill, „Antique Statuary and the Byzantine Beholder”, in *DOP*, t. 17 (1963), pp. 55-75

- MANGO, C., „Discontinuity with the classical past in Byzantium”, in M. Mullet & R. Scott (ed.), *Byzantium and the classical Tradition: University of Birmingham Thirteenth Spring Symposium of Byzantine Studies 1979*, Birmingham, 1981, pp. 48-57
- MANGO, C., „Constantinople as Theotokoupolis”, in *Mother of God*, pp. 17-25
- MANGO, C. & HAWKINS, Ernest J. W., „The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings”, in *DOP*, t. 20 (1966), pp. 119-206.
- MARCINIAK, Premysław, *Greek Drama in Byzantine Times*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004
- MARCINIAK, P., „How to Entertain the Byzantines: Some remarks on Mimes and Jesters in Byzantium”, in *Medieval and Early Modern Performance*, pp. 125-148
- MARIEV, Sergei, „Introduction. Byzantine Aesthetics”, in *Aesthetics and Theurgy in Byzantium*, pp. 1-12
- MARINI CLARELLI, Maria V., „La controversia nestoriana e i mosaici dell’arco trionfale di S. Maria Maggiore”, in *Bisanzio e l’Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de’ Maffei*, Roma, Viella, 1996, pp. 323-344
- MATHEW, Gervase, *Byzantine Aesthetics*, Londra, John Murray Ltd., 1963
- MAXIM, M., „Les relations des Pays roumains avec l’archevêché d’Ohrid à la lumière de documents turcs inédits”, *RESEE*, t. 19, no. 4 (1981)
- McCAIL, Ronald C., „The Cycle of Agathias: New Identifications Scrutinised”, in *JHS*, t. 89 (1969), pp. 87-96
- Medieval and Early Modern Performance = Medieval and Early Modern Performance in the Eastern Mediterranean*, Arzu Öztürkmen & Evelyn Birge Vitz (ed.), Turnhout, Brepols: *Late medieval and early modern studies 20*, 2014
- MEER (van der), Frederik, *Maiestas Domini. Théophanies de l’Apocalypse dans l’art chrétien*, Citta del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia cristiana: *Studi di Antichità cristiana pubblicati per cura di P. Inst. di Arch. cr. 13*, 1938
- MEGAW, Arthur H. S. & HAWKINS, E. J. W., *The Church of the Panagia Kanakaria at Lithrunkomi in Cyprus. Its Mosaics and frescoes*, Washington, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies: *Dumbarton Oaks Studies 14*, 1977
- MEYENDORFF, John, „Le dogme eucharistique dans les controverses théologiques du XIV^e siècle”, *Grigorios o Palamas*, t. 42 (1969), pp. 95-99, republicat in *Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems. Collected Studies*, Ashgate, Variorum Collected Studies, Aldershot, 1974
- MEYENDORFF, J., *Christ in Eastern Christian Thought*, St. Vladimir’s Seminary Press, 1975

- MEYENDORFF, J., *Initiation à la Théologie byzantine. L'histoire et la doctrine*, trad. A. Sanglade et C. Andronikof, Paris, du Cerf, 1975
- MEYENDORFF, J., *Teologia bizantină: tendințe istorice și teme doctrinare*, trad. Pr. Prof. dr. Alexandru I. Stan, București, ed. Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1996
- MICHEL, Anton, *Humbert und Kerullarios*, Padeborn, 1924-1930
- MIHĂILĂ, Gheorghe, „Tradiția literară constantiniană de la Eusebiu al Cezareei la Nichifor Callist Xanthopoulos, Eftimie al Târnovei și domnii țărilor române”, în *Cultură și literatură română veche în context european. Studii și texte*, București, 1979, pp. 217-380
- MIJOVIĆ, Pavle, „Teofanija u slikarstvu Morače”, în *Zbornik Svetozara Radojčića*, Belgrad, 1969
- MILJKOVIĆ-PEPEK, P., *Deloto na zographite Michailo i Eutichij*, Skopje, 1967
- MILLET, Gabriel, *Le monastère de Daphni. Histoire, architecture, mosaïques*, Paris, 1899
- MILLET, *Recherches* = MILLET, G., *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macedoine et du Mont Athos*, Paris, 1916
- MILLET, G., *Monuments de l'Athos, I Les Peintures*, Paris, 1927
- MILLET, G., „La vision de saint Pierre d'Alexandrie”, în *Mélanges Charles Diehl*, II, Paris, 1930
- MILLET, G., *La dalmatique de Vatican*, Paris, 1945
- MILLET, G. & FROLLOW, A., *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, Paris, I, 1954
- MILLET, G. & TALBOT-RICE, David, *Byzantine painting at Trebizond*, Londra, G. Allen and Unwin, 1936
- MIRCEA, Ion-Radu, „Relations littéraires entre Byzance et les Pays Roumaines”, în *Actes du XIV^e Congrès International des Études Byzantines, Bucarest, 6-12 septembre 1971*, vol. I, București, Editura Academiei R.S.R., 1975
- MIRKOVIĆ, L., *Ikonografske studije*, Novi Sad, 1974
- MOISESCU, C., *Arhitectura românească veche*, București, 2004.
- Mother of God = Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Maria Vassilaki (ed.), Milano, Skira, 2000,
- MULLET, Margaret, „Writting in Early Medieval Byzantium”, în *The Uses of Literacy in Early Medieval Europe*, Rosamond McKitterick (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 156-185
- MULLET, M., „No Drama, No Poetry, No Fiction, No Readership, No Literature”, în *A Companion to Byzantium*, Liz James (ed.), Chichester, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 227-238
- MUÑOZ, Antonio, *Il codoce purpureo di Rossano e il frammento Sinopense*, Roma, Danesi, 1907

- MUREȘAN, Dan Ioan, „Isihasmul și prima etapă a rezistenței la deciziile Conciliului florentin în Moldova (1442-1447)”, în *Studia Universitatis Babes-Bolyai, Historia*, t. 44 (1999), nr. 1-2, p. 3-57.
- MUREȘAN, D. I., „Bizanț fără Bizanț? Un bilanț”, în *SMIM*, t. 26 (2008), pp. 285-324
- MUREȘAN, D. I., „Patriarhia ecumenică și Ștefan cel Mare. Drumul sinuos de la surse la interpretare”, în *In memoriam Alexandru Elian*, V. M. Muntean (ed.), Timișoara, 2008, p. 87-179
- MUZICESCU, Maria Ana, „Considerații asupra picturii din altarul și naosul Voronețului”, în *Cultura moldovenească în epoca lui Ștefan cel Mare*
- NELSON, Robert S., „To Say and to See: Ekphrasis and Vision in Byzantium”, în *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, R. S. Nelson (ed.), Cambridge, Cambridge University Press: *Cambridge Studies in New Art History and Criticism*, 2000
- NICOLAIDES, A., „L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre : Étude iconographique des fresques de 1192”, în *DOP*, t. 50 (1997), pp. 1-137
- OBOLENSKY, Dimitri, *The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500-1453*, New York, Praeger Publishers, 1971 (trad. *Un commonwealth medieval: Bizanțul. Europa de Rasarit, 500-1453*, București, Corint: *Istorie – Opere fundamentale*, 2002)
- ODORICO, Paolo, „La théâtralité à Byzance”, în *La scena assente. Realtà e leggenda sul teatro nel Medioevo. Atti delle 11 Giornate internazionali interdisciplinari di studio sul Medioevo, Siena, 13-16 giugno 2004*, F. Mosetti Casaretto, Alesandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 25-45
- OIKONOMIDES, Nicolas, *Hommes d'affaires grecs et Latins à Constantinople (XIIIe-XVe s.)*, Montreal-Paris, 1979
- OIKONOMIDES, N., „Mount Athos: Levels of Literacy”, în *DOP*, t. 42 (1988), pp. 167-178, republicat în *Society, Culture an Politics in Byzantium*, Elisabeth Zachariadou (ed.), Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2005
- OIKONOMIDES, N., „Byzantium between East and West (XIII-XV cent.)”, în *Byzantium and the West c. 850-c. 1200. Proceedings of the XVIII Spring-Symposium of Byzantine Studies*, J. D. Howard (ed.), Amsterdam, 1988, pp. 319-332, republicat în *Society, Culture an Politics in Byzantium*, Elisabeth Zachariadou (ed.), Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2005
- OIKONOMIDES, N., „Byzance: à propos d'alphabétisation”, în *Bilan et perspective des études médiévales en Europe: Actes du premier congrès européen d'études médiévales. (Spoleto 27-29 mai 1993)*, J. Hamesse (ed.), Louvain-la Neuve, Brepols, 1995, pp. 35-42, republicat

- în *Society, Culture and Politics in Byzantium*, Elisabeth Zachariadou (ed.), Aldershot, Ashgate: *Variorum Collected Studies*, 2005
- OKUNEV, N. I., „Lesnovo”, *L'art byzantin chez les Slaves. I Les Balkans*, Paris, 1930
- OSBORNE, John, „Images of the Mother of God in Early Medieval Rome”, în *Icon and Word*, pp. 135-151
- PALLAS, D. I., *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz*, München, 1965
- PANAYOTIDI, M., „L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos et ses peintures primitives”, în *CA*, t. 23 (1974)
- PAPACOSTEA, Șerban, „Un umanist italian, ambasador în slujba Bizanțului, prin Moldova lui Alexandru cel Bun”, în *In honorem Gernot Nussbächer, Daniel Nazare et al.* (ed.), Brașov, Foton, 2004, pp. 133-142
- PAPADOPOULOS, K., *Die Wandmalereien = PAPADOPOULOS, Karoline, Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία τῶν Χαλκέων in Thessaloniki*, Graz-Köln, M. Böhlau: *Byzantina Vindobonensia* 2, 1966
- PAPAGEORGIOU, A., *Icons of Cyprus*, Nicosia, 1992
- PARRY, Kenneth, *Depicting the Word: Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries*, Leiden, Brill, 1996
- PELEKANIDIS, Stylianos, *Καστορία, I, Βυζαντινὰ τοιχογραφία*, Salonica, Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν: *Μακεδονική Βιβλιοθήκη* 17, 1953
- PELEKANIDIS, St. & CHATZIDAKIS, Manolis, *Kastoria*, Atena, Melissa, 1985
- PELIKAN, Jaroslav, *Mary through Centuries: her place in the history of culture*, New Haven, 1996.
- PELTOMAA, Leena Mari, *The Image of the Theotokos in the Akathistos Hymn*, Leyden, Brill, 2001
- PENTCHEVA, Bissera, *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, University Park, Pa., Penn State University Press, 2006
- PENTCHEVA, B., *The Sensual Icon. Space, Ritual and the Senses in Byzantium*, Philadelphia, Pa., Pennsylvania State University Press, 2010
- PETERSON, E., „Die Bedeutung von *anadeiknymi* in der griechischen Liturgien”, în *Festgabe für Adolf Deißmann zum 60. Geburtstag 7. November 1926*, Tübingen, 1927
- PETKOVIĆ, R., *La peinture serbe du Moyen Age*, Belgrad, 1934
- PETKOVIĆ, S., „The XIIIth Century Frescoes in the Morača Monastery. A Reinterpretation”, *Actes du XV^e Congrès International des Études Byzantines (Athènes, 1976). Art et Archéologie. Communications B'*, Atena, 1987
- PILLAT, Cornelia, *Pictura murală in epoca lui Matei Basarab*, București, Meridiane, 1980.

- PITRA, J. B., *Spicilegium Solesmense*, I, Paris, 1852
- PIZZONE, Aglae, „Toward a self-determined and emotional gaze: Agathias and the Icon of the Archangel Michael”, în *Aesthetics and Theurgy in Byzantium*, pp. 75-104
- PLORITIS, Marios, *To Θέατρο στο Βυζάντιο*, Atena, Καστανιώτης, 1999
- POPA, Corina, *Bălinești*, București, Meridiane, 1981
- POWELL, John U., „A French Edition of the Greek Anthology” în *The Classical Review*, t. 43 (1929), nr. 5, pp. 183-184
- PRICE, Richard M., „The Theotokos and the Council of Ephesus”, în *The Origins of the Cult of the Virgin*, pp. 89-103
- PRICE, R. M., „Theotokos. The Title and its Significance in Doctrine and Devotion”, în *Mary. The Complete Resource*, Sarah J. Boss (ed.), Oxford–New York, Oxford University Press, 2007, pp. 56-74
- Princeps omni laude maior. O istorie a lui Ștefan cel Mare*, Ștefan Gorovei & Maria Magdalena Szekely (ed.), Mușatinii, Sfânta mănăstire Putna, 2005
- PUCHNER, Walter, *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, Atena, Πολύτροπον, 2005
- RADOJČIĆ, Svetozar., *Mileševa*, Belgrad, 1963
- RADOJČIĆ, Sv., „Prilozi za istoriju najstarijeg ohridskog slikarstva”, în *Mélanges Georges Ostrogorsky*, vol. II = ZRVI, t. 8 (1964), nr. 2
- RADOJČIĆ, Sv., *Kalenić*, Belgrad, 1964
- RADOJČIĆ, Sv., „La pittura bizantina dal 1400 al 1453”, în *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, t. XV (1968)
- Réduire le schisme ? = Réduire le schisme ? Ecclésiologies et politiques de l'Union entre Orient et Occident (XIII^e – XVIII^e siècle)*, M.-H. Blanchet & F. Gabriel (ed.), Paris, Association des amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance : *Monographies* 39, 2013
- Repertoriul picturii murale medievale din Romania. Sec. XIV–1450 (= Pagini de veche artă românească*, vol. V), București, Ed. Academiei R.S.R., 1985
- RIGO, Antonio, „Principes et canons pour le choix des livres et la lecture dans la littérature spirituelle byzantine (XIII^e-XV^e siècle)”, în *Bulgaria Mediaevalis*, t. 3 (2012), pp. 171-185
- RIOU, A., *Le monde et l'Église selon Maxime le Confesseur*, , Paris, Beauchesne: *Théologie Historique* 22, 1973
- ROBBINS, Frank E., *The hexaemeral literature: a study of the Greek and Latin commentaries on Genesis*, Chicago, Ill., University of Chicago Press, 1912
- ROQUES, R., *L'univers dionysien : structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denis*, Paris, Aubier, 1954

- ROSS, M. C., *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, I, Washington, 1962
- RYSTENKO, A. V., *Materialen zur Geschichte der byzantinisch-slavischen Literatur und Sprache*, Leipzig, 1982
- SABADOS, Marina Ileana, „Iconografie și stil în pictura din Moldova secolului al XVI-lea. Fresca, pictura pe lemn, miniatura. Vedere comparativă”, în *Ars Transsilvaniae*, t. 3 (1993), pp. 41-55
- SACOPOULO, M., *Asinou en 1106 et sa contribution à l'iconographie*, Bruxelles, Peeters: *Bibliothèque de Byzantion* 2, 1966
- SALÁČ, Antonín, *Constantinople et Prague en 1452: pour parler en vue d'une union des Églises*, Praga, Nakl. Československé akademie věd: *Rozpravy Československé akademie věd. Řada společenských věd* 68/11, 1958
- SANDE, Siri, „Egyptian and Other Elements in the Fifth-Century Mosaics of S. Maria Maggiore”, în *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinenta*, t. 21 (2008), pp. 65-94
- SCHMEMANN, A., *Introduction to Liturgical Theology*, Londra, The Library of Orthodox Theology 4, 1966
- SCHMITT, Jean-Claude, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002
- SCHÖNBORN, C., *L'icône du Christ. Fondements théologiques*, Paris, du Cerf, 1986
- SCHRADE, B., „Byzantium and its eastern barbarians: the cult of saints in Svanet'i”, în *Eastern Approaches to Byzantium*, A. Eastmond (ed.), Aldershot, 2001, pp. 169-198.
- SCHREINER, Peter, „Il libro e la mia cella'. Le letture monastiche”, în *Lo spazio letterario del Medioevo*, 3. *Le culture circostanti*, I. *La cultura bizantina*, G. Cavallo (ed.), Roma, Salerno Ed., 2004, pp. 605-631
- SCHULTZ, H.-J., *Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgehalt*, Sophia: *Quellen östlicher Theologie*, 5, Paulinus, Trier, 1980²
- SCHWARTZ, Ellen C., „Painted Pictures of Pictures: The Imitation of Icons in Fresco”, în *Fourth Annual Byzantine Studies Conference. Abstracts of Papers*, University of Michigan, Ann Arbor, 1978, pp. 33-34
- ŠEVČENKO, Ihor, „The illuminators of the Menologium of Basil II”, în *DOP*, t. 16 (1962)
- SHEPERD, Massey H. Jr., „Liturgical Expressions of the Constantinian Triumph”, în *DOP*, t. 21 (1967), pp. 57-78
- SHUSTERMAN, Richard, *Pragmatic Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford, Blackwell, 1992

- SHUSTERMAN, R. & TOMLIN, Adele, *Aesthetic Experience*, New York–Londra, Taylor & Francis, 2008
- SIMIĆ-LAZAR, Draginja, „La communion des apôtres de Kalenić en rapport avec l’évolution du thème”, *Cahiers Balkaniques* 15 (1990)
- SIMIĆ-LAZAR, D., *Kalenić et la dernière période de la peinture byzantine*, Skopje, 1995
- SIMIĆ-LAZAR, D., “Propos sur l’hésychasme en l’art”, in: *Cahiers Balkaniques*, t. 31 (2000)
- Sinai, Byzantium, Russia: *Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, Y. Piatnitsky, O. Baddeley, E. Brunner, & M. M. Mango (ed.), Londra, Saint Catherine Foundation, 2000
- SINIGALIA, Tereza, „Les peintures murales du sanctuaire de l’église St. Nicholas du monastère de Probota. Iconographie et liturgie”, *Revue Roumaine d’Histoire de l’Art, Beaux-Arts*, XXXVI-XXXVII (1999-2000), pp. 3-10
- SINIGALIA, T., „Ctitori și imagini votive în pictura murală din Moldova în la sfârșitul secolului al XV-lea și în prima jumătate a secolului al XVI-lea. O ipoteză”, în *Arta istoriei. Istoria artei. Omagiu lui Răzvan Theodorescu la împlinirea vârstei de 65 de ani*, București, Ed. Enciclopedică, 2004, p. 42-47
- SINIGALIA, T., „Arta pictorilor – între unitate și diversitate”, în *Artă și civilizație în timpul lui Ștefan cel Mare*, [București], [Monitorul Oficial], 2004, pp. 63-64
- SINIGALIA, T., *Mănăstirea Probota*, București, Ed. Academiei, 2007
- SKROVAN, A., „Freski XIII veka u manastiru Morača”, în *ZRVI*, t. 5 (1958)
- SOLCANU, Ion I., „Datarea ansamblului de pictură de la biserica Arbure (I). Pictura interioară”, în *AII*, t. 12 (1975), pp. 35-55
- SPAIN, Suzanne, „The Promised Blessing: The Iconography of the Mosaics of S. Maria Maggiore” în *Art Bulletin*, t. 61 (1979), pp. 518-540
- SPĂTARU-IANCULESCU, Teodora & VASILIU, Anca, „Biserica Înălțarea Domnului de la mănăstirea Neamț. Dosar de restaurare a picturii murale din absida altarului”, în *SCIA-AP*, t. 41 (1994), pp. 57-93
- SPIESER, J.-M., „Liturgie et programmes iconographiques”, în *TM*, t. 11 (1991)
- Ștefan cel Mare și Sfânt 1504-2004. *Biserica, o lecție de istorie*, Ștefan Gorovei & Maria Magdalena Szekely (ed.), Mușatinii, Sfânta mănăstire Putna, 2004
- ȘTEFANESCU, Ioan D., *L’évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu’au XIXe siècle*, Paris, Geuthner, 1929
- ȘTEFANESCU, I. D., *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu’au XIXe siècle*, Paris, Geuthner, 1932
- ȘTEFĂNESCU, I. D., *L’Illustration de la Liturgie dans l’art de Byzance et de l’Orient*, Bruxelles, 1936

- STOICESCU, Nicolae, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, Rd. Academiei R.P.R, 1961
- STOICESCU, N., *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din Țara Românească*, vol. I-II, Craiova, Ed. Mitropoliei Olteniei, 1970
- STOICESCU, N., *Bibliografia localităților și monumentelor medievale din Banat*, Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1973
- STOICESCU, N., *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, Direcția Patrimoniului Cultural Național: Biblioteca Monumentelor istorice din România, 1974
- STREZOVA, Anita, *Hesychasm and Art: The Appearance of New Iconographic Trends in Byzantine and Slavic Lands in the 14th and 15th Centuries*, Canberra: Australian National University, 2014
- STRZYGOWSKI, Josef, *Orient oder Rom: Beitrage zur Geschichte der spatantiken und friihchristlichen Kunst*, Leipzig, Hinrichs, 1901
- STRZYGOWSKI, J., *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig, Hinrichs, 1903
- STYLIANOU, Andreas & Judith, *Panagia Phorbiotissa Asinou*, Nicosia, 1973
- SUBOTIĆ, Gojko, *Ohridska slikarska skola XV veka*, Belgrad, 1980
- SZÉKELY, Maria Magdalena, „Ștefan cel Mare și sfârșitul lumii”, *Studii și Materiale de Istorie Medie*, XXI (2003), pp. 271-278
- SZÉKELY, M. M., „Cine a fost Sfântul Ghenadie de la Putna?”, în *Analele Putnei*, t. 1 (2005), nr. 2, pp. 45-54
- TAFT, Robert, S. J., „The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasm”, în *DOP*, t. 34-35 (1980-1981), republicat în *Liturgy in Byzantium and Beyond*
- TAFT, R., S.J., „Melismos and Communion: the Fraction and its Symbolism in Byzantine Tradition”, în *Studia Anselmiana* t. 95 (1988), pp. 531-552
- TAFT, R., S. J., „In the Bridegroom's Absence. The Paschal Triduum in the Byzantine Church”, *La celebrazione del Triduo pasquale: anamnesis e mimesis. Atti del III Congresso Internazionale di Liturgia, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 9-13 maggio 1988*, *Analecta Liturgica* 14 = *Studia Anselmiana* 102, Roma, 1990, pp. 71-97, republicat în *Liturgy in Byzantium and Beyond*
- TAFT, R., S. J., „The Interpolation of the Sanctus into the Anaphora: When and Where? A Review of the Dossier”, în *Orientalia Christiana Periodica*, t. 57 (1991) și 58 (1992), republicat în *Liturgy in Byzantium and Beyond*
- TAFT, R., S. J., *The Byzantine Rite: a Short History*, Collegeville, Minn., 1992

- TAFT, R., S. J., „Ecumenical scholarship and the Catholic – Orthodox epiclesis dispute”, *Östkirchliche Studien*, t. 45 (1996), pp. 201-226, republicat în *Divine Liturgies–Human Problems*
- TAFT, R., S. J., „Understanding the Byzantine anaphoral oblation”, în *Rule of Prayer, Rule of Faith. Essays in honour of Aidan Kavanagh O.S.B.*, N. Mitchell & J. Baldovin (ed.), Collegeville, Minn., 1996, republicat în *Divine Liturgies–Human Problems*
- TAFT, R., S. J., *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom*, V, *The Precommunion Rites*, Roma, 2000
- TAFT, R., S. J., *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom*, vol. II: *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and Other Preataphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, *Orientalia Christiana Analecta* 200, Institut Pontifical Oriental, Roma, 2004⁴
- TAFT, R., S. J., „At the Sunset of the Empire: The Formation of the Final ‘Byzantine Liturgical Synthesis’ in the Patriarchate of Constantinople”, în *Le Patriarcat de Constantinople aux XIV^e au XVI^e siècles: Rupture et continuité, Actes du colloque international, Rome, 5-6-7 décembre 2005*, Paolo Odorico (ed.), Paris, Centre d’études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes: *Dossiers Byzantins* 7, 2007, pp. 55-71.
- TAFT, R., S. J., „The Living Icon: Touching the Transcendent in Palaiologan Iconography and Liturgy”, în *Byzantium: Faith and Power (1261-1557). Perspective on Late Byzantine Art and Culture. New York, the Metropolitan Museum of Art: The Metropolitan Museum of Art Symposia*, Sarah T. Brooks (ed.), New Haven–Londra, Yale University Press, 2007, pp. 54-61.
- TALBOT-RICE, David, *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburgh, 1968
- TATARKEWICZ, Władysław, *Istoria esteticii*, București, Meridiane: *Biblioteca de artă*, vol. I-III, 1978
- TATARKEWICZ, W., *Istoria celor șase noțiuni*, București, Meridiane: *Biblioteca de artă*, 1981
- TAYLOR, M. D., „A historiated Tree of Jesse”, în *DOP*, t. 35 (1981)
- TERRY, Ann & MAGUIRE, H., *Dynamic Splendor. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč*, University Park, Pa., Penn State University Press, 2007
- The Eucharist in Theology and Philosophy = The Eucharist in Theology and Philosophy. Issues of Doctrinal History in East and West from the Patristic Age to the Reformation*, István Perczel, Réka Forrai & György Geréby (ed.), Leuven, Leuven University Press: *Ancient and Medieval Philosophy. De Wulf-Mansion Centre Series* 1/35, 2005
- The Origins of the Cult of the Virgin = The Origins of the Cult of the Virgin Mary*, C. Maunder (ed.), Londra, Burns & Oates, 2008
- THIEL, A., *Epistolae Romanorum Pontificum Genuinae*, Braunsberg, 1868

- THIERRY, Nicole, „Le Jugement dernier d’Axtala. Rapport préliminaire”, în *Bedi Kartlisa. Revue de Kartvélogie*, t. 40 (1982), pp. 147-185
- TJÄDER, Jan-Olof, „Christ, Our Lord, Born of the Virgin Mary (XMIГ and VDN)”, în *Eranos*, t. 68 (1970), pp. 148-190
- TODIĆ, Branislav, *Манастир Ресава*, Belgrad, Агенција „Драганић”, 1995
- TODIĆ, B., „Anapeson. Iconographie et signification du thème”, în *Byzantion*, 64 (1999), fasc. 1, pp. 134-165
- TOMEKOVIĆ, Svetlana, “Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa”, in: *Милешева у историји српског народа : Међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања, Јуни 1985*, Vojislav Djurić (ed.), Belgrad: Српска академија наука и уметности, 1987
- TOMEKOVIĆ, Sv., *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris, Publications de la Sorbonne : *Byzantina Sorbonensia* 26, 2011
- TRONZO, W., *The Cultures of his Kingdom: Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton, 1997
- TSUJI, S., „The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74”, în *DOP*, t. 29 (1975)
- TURDEANU, Emil, *Miniatura bulgară și începutul miniaturii românești*, București, 1942
- TURDEANU, E., „Manuscrisele slave din timpul lui Ștefan cel Mare”, în *Cercetări literare*, t. 5 (1943), pp. 99-240; , republicat în *Oameni și cărți de altă dată*, Ștefan S. Gorovei & Maria Magdalena Székely (ed.), București, Ed. Enciclopedică, 1997, pp. 25-167
- TURDEANU, E., „Egumenul Paisie de la Homor și voievodul Ștefan cel Mic și Rău. Apostol de la anul 1540 (Biblioteca Universitară din Lwów)”, în *Ființa Românească*, t. 2 (1964), pp. 81-86, republicat în *Oameni și cărți de altă dată*, pp. 292-298
- ULLEA, Sorin, „Portretul lui Ion – un fiu necunoscut al lui Petru Rareș – și datarea ansamblului de pictură de la Probota”, în *SCIA-AP*, t. 6 (1959), nr. 1
- ULLEA, S., „Datarea ansamblului de pictură de la Dobrovăț”, în *SCIA-AP*, t. 8 (1961), nr. 2
- ULLEA, S., „Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Nicolae-Dorohoi”, în *SCIA-AP*, t. 11 (1964), no. 2, pp. 69-79
- ULLEA, S., „Gavril ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești. Introducere la studiul picturii moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare”, M. BERZA (ed.) *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*
- ULLEA, S., „Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Gheorghe-Suceava”, în *SCIA-AP*, t. 13 (1966), nr. 1

- ULLEA, S., „La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue”, în *RRH*, t. 23 (1984), nr. 4
- ULLEA, S., „O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: cronicarul Macarie”, în *SCIA-AP*, t. 32 (1985)
- UNDERWOOD, Paul A., *The Kahrye Djami*, I-III, New York, Pantheon Books: *Bollington Series* 70, 1966
- USPENSKI, Leonid, „The Problem of Iconostasis”, în *St. Vladimir's Seminary Quarterly*, t. 8 (1964), nr. 4
- VASILAKERIS, Anestis, „Theatricality of Byzantine Images: Some Preliminary Thoughts”, în *Medieval and Early Modern Performance*, pp. 385-406
- VASILIU, Anca, „Observații și ipoteze de lucru privind picturile murale aflate în curs de restaurare”, în *SCIA-AP*, t. 41 (1994)
- VASILIU, A., *La traversée de l'image. Art et théologie dans les églises moldaves au XVI^e siècle*, Paris, Desclée de Brouwer: *Théophanie*, 1994
- VASILIU, A., *Monastères de Moldavie, XIV^e-XVI^e siècles. Les architectures de l'image*, Paris, Méditerranée, 1998
- VELMANS, Tania, „Le rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues”, în *CA*, t. 14 (1964), pp. 183-216
- VELMANS, T., „Les valeurs affectives dans la peinture murale du XIII^e siècle”, în *L'Art Byzantin du XIII^e siècle*, pp. 45-57
- VELMANS, T., „Valeurs sémantiques du Mandylion selon son emplacement ou son association avec d'autres images”, în *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Hors Hallensleben zum 65 Geburtstag*, Amsterdam, 1995, pp. 173-184
- VIVILAKIS, Iosif, *Θεατρική αντιπαράσταση στο Βυζάντιο και στη Δύση*, Atena, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 2003
- VOORDECKERS, Emil, „Élie dans l'art byzantin”, *Élie le prophète. Bible, tradition, iconographie, Colloques de 10 et 11 novembre 1985*, Bruxelles, G. F. Willems (ed.), Leuven, 1988, pp. 155-196
- VZDORNOV, G. I., *Feofan Grek. Tvorčeskoe nasledie*, Moscova, 1983
- WALTER, Christopher, „Two Notes on the Deësis”, în *REB*, t. 26 (1968), pp. 311-336
- WALTER, Chr., „Further Notes on the Deësis”, în *REB*, t. 28 (1970), pp. 161-187
- WALTER, Chr., *L'Iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris, Institut Français d'études byzantines, 1970

- WALTER, Chr., „L'évêque célébrant dans l'iconographie byzantine”, in *L'assemblée liturgique et les différents rôles dans l'assemblée. Conférences Saint-Serge, XXIII^e semaine d'études liturgiques*, Paris 28 juin – 1^{er} juillet 1976, Roma, Edizioni Liturgiche, 1977, pp. 321-331
- WALTER, Chr., „La place des évêques dans le décor des absides byzantines”, *Revue de l'art*, t. 24 (1974)
- WALTER, Chr., „L'Église dans les programmes monumentaux de l'art byzantin”, in *L'Église dans la liturgie. Conférences Saint-Serge, XXVI^e semaine d'études liturgiques*, Paris 26-29 Juin 1979, Roma, Edizioni Liturgiche, 1980
- WALTER, Chr., „The Christ Child on the Altar in Byzantine Apse Decoration”, *Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines*, Athènes – Septembre 1976, II Art et Archéologie. Communications B', Atena 1980
- WALTER, Chr., „Portraits of Local Bishops: A Note on their Significance”, in *ZRVI*, t. 21 (1982)
- WALTER, Chr., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Londra, 1982
- WARE, Kallistos, “The Jesus Prayer in St. Gregory of Sinai”, in *EChR*, t. 4 (1972), no. 1
- WEBB, Ruth, „The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphore and Motion in *Ekphraseis* of Church Buildings”, in *DOP*, t. 53 (1999), pp. 59-74
- WEITZMANN, Kurt, „Crusader Icons and Maniera Greca”, I. Hutter (ed.), *Byzanz und der Westen*, Viena, 1984, pp. 143-170
- WELLESZ, E., „The ‚Akathistos’: a study in Byzantine hymnography”, in *DOP*, t. 9-10 (1956), pp. 143-174
- WINFIELD, D. C., *Asinou, a Guide*, Nicosia, 1969
- WORTLEY, John „The Marian Relics of Constantinople”, in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, t. 45 (2005), pp. 171-187
- XYNGOPOULOS, Andreas, *He psiphidote diakosmis tou naou ton Hagion Apostolon Thessalonikes*, Salonic, 1953
- XYNGOPOULOS, A., *Hoi toichographies tou Hagiou Nikolaou Orphanou Thessalonikes*, Atena, 1964
- ŽIRKOVIĆ, B., *L'ancienne et la nouvelle Pavlitza. Les dessins des fresques*, Belgrad, 1993
- ŽIVKOVIĆ, B., *Poganovo. Crtezi freska*, Belgrad, 1986
- ZOUBOULI, Maria, *L'Image à Byzance. Une nouvelle lecture des textes anciens*, Paris, Édition de l'Association Pierre Belon: *Textes, documents, études sur le monde byzantin, néohellénique et balkanique 14*, 2013