

TABLOURILE VOTIVE DIN SPAȚIUL ROMÂNESC ÎN SECOLELE XV-XVI. OBSERVAȚII PRIVIND MOȘTENIREA BIZANTINĂ ȘI INFLUENȚELE SÂRBEȘTI

Maria DRAGNEV¹

Cuvinte cheie: portrete votive, iconografie, Moldova, artă post bizantină, artă medievală, influență sârbească, artă românească

Keywords: votive portrait, iconography, Moldova, post-Byzantine art, Medieval art, Serbian influence; Romanian art

În practica bizantină, tipicul reprezentărilor frontale ale ctitorilor, adesea împreună cu familiile lor, se impune ca soluție dominantă, cu accent prioritar pe statutul donatorilor și pe legitimarea acestuia prin prezența divină, directă sau mediată, în vreme ce exprimarea actului *ex voto* rămâne secundară. Deși tipologia tablourilor votive bizantine se dovedește suficient de variată, diferențele țin mai curând de registrul detaliilor, păstrându-se un nucleu comun de convenții, care confirmă continuitatea unei practici vizuale consacrate.

Pe acest fundal tipologic, analiza trebuie recontextualizată în orizontul politico-cultural balcanic, unde autoritatea politică și prestigiul cultural ale Imperiului Bizantin au funcționat, pe termen lung, ca reper normativ și motor al unei bizantinizări graduale, vizibilă atât în arhitectura instituțională, cât și în dimensiunea vizuală a reprezentărilor ctitoricești, resimțită cu deosebire în Regatul Sârb. Acest proces se conturează încă în vremea lui Ștefan Uroș al II-lea Milutin (1282–1321) și se desăvârșește sub nepotul său, Ștefan Uroș al IV-lea Dușan (1331–1355), care anexează teritorii bizantine importante din spațiul Macedoniei, cu orașe precum Ohrida, Prilep, Melnik, Strumița, Kastoria și Veria. În 1346, Ștefan Dușan se proclamă „țar și autocrat al sârbilor și al grecilor” și ridică Biserica sârbă la rang de patriarhie, fără consimțământul Constantinopolului – gesturi ce așează statul sârb pe o treaptă proprie modelului imperial. În aceeași direcție există precedentul din spațiul bulgar, al lui Simeon I (893–927), conducător al Primului Țarat Bulgar, care a revendicat titlul imperial. Totuși, diferența dintre cele două cazuri este evidentă: cu toate că Simeon se întitula împărat al bulgarilor și romeilor, totuși, el mai curând se proiecta în fruntea unei puteri slave unitare, Dușan, însă, viza un stat greco-sârb în care pământurile slave ar funcționa ca parte integrantă a Imperiului romeilor. Pentru a spori prestigiul curții sârbe, Dușan le conferea nobililor titluri bizantine propriu-zise².

¹ Institutul de Istorie al Universității de Stat din Moldova, CHIȘINĂU.

² Е. А. Немыкина, *Портреты ктиторов и правителя во фресковых ансамблях времени Душана Сильного*, în *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей*, vol. 10 / ed. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-

Însă integrarea Serbiei în paradigma politico-culturală bizantină, dublată de implementarea consecventă a atributelor puterii imperiale, nu anulează tradiția proprie; dimpotrivă, aceasta rămâne activă și configuratoare. Aliajul intereselor naționale cu ambiția imperială generează soluții specifice, perceptibile atât în arhitectură, cât și în pictura monumentală din epoca lui Ștefan Uroș al IV-lea Dușan. Sub incidența exigențelor momentului, în decorul bisericesc se conturează formule iconografice noi, între care se numără reprezentarea nobililor-ctitori alături de portretele lui Dușan și ale membrilor familiei sale (**Fig. 1, 2**).

În perioada secolului al XIII-lea – primul sfert al secolului al XIV-lea, în ctitoriile predecesorilor lui Ștefan Uroș al IV-lea Dușan, precum Ștefan Uroș al II-lea Milutin (**Fig. 5**), sunt reprezentați cu precădere regii-ctitori (**Fig. 3**), membrii dinastiei Nemanjić (**Fig. 4**) și, uneori, ierarhi ai Bisericii; începând însă cu al doilea sfert al sec. al XIV-lea crește ponderea mării aristocrații, fapt atestat de apariția portretelor nobililor-ctitori alături de imaginile membrilor casei regale (**Fig. 6**). Totuși, în epoca lui Dușan, compozițiile ctitoricești și cele ale suveranului se separă de regulă – indiciu al coexistenței a doi poli de putere, coroana și marea nobilime³.

O altă trăsătură distinctivă a tablourilor votive sârbești, care le apropie de canonul bizantin, pe lângă caracterul predominant frontal al reprezentării, este prezența nimburilor deasupra membrilor casei regale, marcă iconografică specifică portretelor împăraților bizantini (**Fig. 7, 8**), ce subliniază încă o dată aspirația regilor sârbi la modelul imperial bizantin. În întreg spațiul românesc, această marcă de sacralizare a rangului lipsește: în absența unei patriarhii proprii care să confere sancțiunea sacră suveranilor, portretul domnesc nu este sacralizat iconografic. În schimb, în spațiul sârbesc, existența instituției patriarhale și ambiția imperială legitimează nimburile dinastice, integrând suveranul într-o logică a sacralizării instituționale străină tradiției românești.

Modelul bizantin a fost preluat de suverani și de elita politică din spațiile sârbesc și bulgar, unde, la rândul lor, predomină reprezentările frontale, iar formula procesională a prezentării ctitorilor este atestată doar în cazuri relativ rare, funcționând ca excepție, nu ca regulă în cadrul repertoriului. Dincolo de evidenta asimilare a modelelor bizantino-balcanice în tablourile votive din Țara Românească, cazul moldovenesc se singularizează printr-o opțiune constantă: predominarea, până aproape de exclusivitate, a reprezentărilor procesionale, cu includerea obligatorie a personajului sacru – intercesorul. Această particularitate nu indică doar o adaptare locală a unor tipare consacrate, ci sugerează și o intenție explicită de a accentua funcția mediatorie dintre ctitor și divinitate.

În această direcție, observațiile formulate în studiul lui M. Cazacu, *Culte dynastique et images votives en Moldavie au XVe siècle. Importance des modèles*

Денисовой. Москва: МГУ имени М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2020, p. 799808; p. 799-800.

³ *Ibidem*, p. 800.

*serbes*⁴, privind raportul dintre tradiția moldovenească și cea sârbească, trimit la un fapt cu relevanță tipologică: ctitorii moldoveni par să fi apelat la un tip mai rar în repertoriul sârbesc, echivalent însă ca semnificație și funcție în reprezentarea statutului. Pornind de aici, se impune o revenire asupra subiectului, nu pentru a diminua ponderea filierei bizantine și sud-slave, ci pentru a calibra mai fin tabloul interpretativ, luând în calcul și eventualul impact al unor tradiții occidentale de reprezentare votivă, mediate prin Transilvania, capabile să completeze și să explice mai adecvat specificul moldovenesc. O asemenea reexaminare permite discutarea tabloului votiv moldovenesc fără a-l reduce la o variațiune locală a modelului balcanic și deschide posibilitatea unei lecturi integrative, în care opțiunea procesională cu intercesor capătă coerență în raport cu statutul asumat al ctitorilor și cu strategiile de legitimare pe care aceștia le activează în imagine.

Din a doua jumătate a secolului al XIV-lea s-au păstrat doar două biserici: Biserica „Sfântul Nicolae” din Rădăuți, o bazilică de tip occidental adaptată cultului ortodox, și „Sfânta Treime” din Siret, care atestă prezența unui curent artistic venit din Balcani. Planul trilobat al acesteia indică o influență de origine sârbească⁵. Bisericile ridicate în intervalul dintre cele două biserici din secolul al XIV-lea și primele fundații ale lui Ștefan cel Mare nu s-au păstrat, iar despre caracteristicile lor arhitecturale nu avem informații doar grație intervențiilor arheologice la construcțiile în ruine sau păstrate doar la nivel de fundație. Lipsa edificiilor conservate din secolul al XIV-lea obligă la o reconstituire indirectă (compararea stilistică, tipare constructive, programe iconografice recurente), motiv pentru care prudența cronologică este necesară. Totuși, edificiile din vremea lui Ștefan cel Mare prezintă deja un stil suficient de individualizat, încât se poate vorbi despre un veritabil „stil moldovenesc”. Rezultă, așadar, după M. Cazacu, că în această perioadă lacunară s-a conturat în Moldova o școală „națională” de arhitectură, în paralel cu un curent moldovenesc al picturii bizantine⁶.

Între cele mai timpurii monumente pictate ridicate de domnul Ștefan cel Mare se numără bisericile mănăstirești de la Pătrăuți, Milișăuți, Sfântul Ilie de lângă Suceava și Voroneț (**Fig. 9**); în paralel, voievodul a intervenit și la ctitorii mai vechi, precum Rădăuți (**Fig. 10**), prin lucrări de reparare și de pictare. Dintre aceste ansambluri, una a fost distrusă (Milișăuți), două tablouri votive au fost repictate – Sfântul Ilie, parțial (prin adăugarea figurii lui Ștefăniță) (**Fig. 12**), și Pătrăuți, integral, tot de către Ștefan cel Mare, la câțiva ani după prima pictare (**Fig. 11**), iar două păstrează pictura din epocă (Rădăuți și Voroneț). Remarcabil este faptul că tratamentul iconografic al tablourilor votive din aceste patru biserici zidite de

⁴ Matei Cazacu, *Culte dynastique et images votives en Moldavie au XVe siècle. Importance des modèles serbes* (în colaborare cu Ana Dumitrescu), Cahiers balkaniques, XV, 1990, p. 13–102; Idem, *Des Balkans à la Russie médiévale et moderne: hommes, images et réalités*, Brăila, Editura Istros, 2017, p. 71–132.

⁵ Matei Cazacu, *Culte dynastique...*, p. 85.

⁶ *Ibidem*, p. 86.

Ștefan cel Mare sunt foarte asemănătoare, având aceeași formulă⁷: ctitorul principal, Ștefan cel Mare, acompaniat de soția sa, Maria Voichița, câțiva copii, intercesorul și Hristos tronând. Această omogenitate sugerează nu doar existența unui tipar compozițional stabil, urmărit consecvent în ctitoriile domnești, dar și o strategie deliberată de recunoaștere și memorare publică a autorității domnești, subliniată de un rang de putere redat minuțios prin costum și insigne. Chiar și pentru Biserica Sfântul Procopie din Milișăuți, deși distrusă în timpul Primului Război Mondial, descrierile anterioare confirmă aceeași schemă, reprezentându-i pe Ștefan cel Mare, Maria Voichița, copiii, intercesorul Sfântul Procopie și Hristos tronând⁸.

Dintre ansamblurile realizate în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, pe lângă cele cinci deja menționate, se numără și cele ale bisericilor din Dolhești Mari (ctitorie boierească a lui Șendrea, portar al Sucevei), Hârlău (s-a păstrat doar un fragment cu doamna Maria Voichița)⁹, Bălinești (ctitorie a logofătului Ioan Tăutu), Sfântul Nicolae–Popăuți din Botoșani (tabloul votiv nu s-a păstrat) și, posibil, Arbore (ctitor Luca Arbore, portar al Sucevei)¹⁰. Biserica „Sfântul Nicolae” din Dorohoi a fost pictată de Ștefan cel Mare aproximativ în perioada 1496-1497, dar tabloul votiv a fost mai târziu integral repictat, după o formulă constituită deja pe timpul tânărul domn Ștefăniță¹¹ și nu se încadrează în tipicul reprezentărilor

⁷ În cazul Bisericii „Sfântului Ilie” din Suceava, personajul introdus, domnul Ștefăniță, a înlocuit cel mai probabil figura unei (sau ambelor) fiice a domnului Ștefan cel Mare și Măriei Voichița: Maria Magdalena Székely, *Observații mărunte în vechi biserici moldovenești*, în *SMIM*, XV, 1997, p. 178-179.

⁸ Matei Cazacu, *op. cit.*, p. 78.

⁹ Emil Dragnev, *Frescele de la biserica Sf. Gheorghe din Hârlău și cea de-a doua fază a picturilor murale din Moldova lui Ștefan cel Mare*, în *AP*, XVI, 2, 2020, p. 168-172.

¹⁰ Biserica de la Arbore a fost zidită în 1503, de la 2 aprilie până la 29 august, iar arcosoliul în care se află tabloul funerar a fost făcut pe 29 aprilie 1503: *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, Editura Academiei R.P. Române, 1958, p. 184; Tereza Sinigalia, *Programul iconografic al spațiului funerar din biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul din satul Arbore*, în *RMI*, nr. 1, 2001-2003, p. 27. Datarea picturii, mai ales a imaginilor votive este problematică din cauza repictării parțiale cât a tabloului votiv, atât și a tabloului funerar. Cercetătorii nu au găsit încă numitorul comun la această întrebare, existând două ipoteze mari, prima susține pictarea integrală a bisericii la 1541 (D. Dan, I. D. Ștefănescu, S. Ulea, V. Drăguț), bazându-se pe inscripția pictată în intradosul arcului ușii de trecere din pronaos în naos: „...Dragosin zugrav, fiul popii Coman din Iași, au zugrăvit. Ana a fiicei lui Arbure celui bătrân a plătit Ana 20 de zloți. Anul 7049 (1541)” și a doua susținând că picturile au fost realizate în mai multe etape, începând la scurtă vreme după zidirea bisericii și finisând în 1541 cu unele reparații și împrosfătări în interior și pictarea exteriorului (G. Balș, V. Vătășianu, P. Comarnescu, I. Caproșu, I. Solcanu, T. Sinigalia, etc.). Ion Solcanu, *Datarea ansamblului de pictură de la biserica Arbure (I). Pictura interioară*, în *AIIA*, XII, 1975, p. 1-3; Tereza Sinigalia, *Din nou despre picturile din pronaosul bisericii din satul Arbore*, în *RMI*, nr. 1-2, 2005, p. 44, 49; E. Firea, *Un ecou al asediului Sucevei din anul 1497 în frescele de la Arbore?*, în *AP*, XIV, 2018, nr. 2, p. 264-265.

¹¹ Maria Magdalena Székely, *op. cit.*, p. 178-179.

ștefaniene, reprezentând, de fapt o galerie de domnitori, predecesori ai tânărului domn (în plus, și o procesiune orientată invers decât celelate, de la dreapta spre stânga). Tablourile votive din aceste biserici prezintă o iconografie recognoscibil moldovenească, dar puternic marcată de pictura sârbească de la sfârșitul Evului Mediu. În cazurile în care intervin repictări (Sfântul Ilie, Pătrăuți, Dorohoi), lectura tipologică se menține. Fie se conservă schema în întregul ei - la Pătrăuți, intervenția integrală pare motivată, probabil, de schimbarea componenței familiei domnești (moștenitorul tronului Alexandru a decedat în vara anului 1496), fie se păstrează schema de bază prin adăugiri punctuale (introducerea lui Ștefăniță la Sfântul Ilie), fie tabloul votiv este înlocuit cu o galerie dinastică (Dorohoi), ceea ce deplasează accentul de la ofrandă la legitimare dinastică. Ultima formulă lipsește din tablourile votive ștefaniene, deoarece nu avea o mare relevanță pentru un domn consacrat, la finele unei domnii de aproape o jumătate de secol, dar devine stringentă pentru un tânăr domn și, pe deasupra, fiu nelegitim.

În aceste tablouri votive se recurge la o formulă iconografică cu o anumită doză de umilință, în care ctitorul are nevoie de un intercesor pentru a-și prezenta biserica lui Hristos. Pe acest palier se înscrie și dispunerea procesională, care, spre deosebire de poziționarea frontală, în sine mai solemnă, are caracterul explicit al unei ofrande. Totodată, imaginea insistă asupra considerației acordate domnului și familiei sale, vizibilă atât în atitudinea intercesorilor, cât și în ostentația atributelor puterii princiare. Îmbrăcămintea și coroanele sunt redată cu multă minuție și, probabil, cu o anumită fidelitate față de costumul real de ceremonie. Datarea picturilor murale rămâne discutabilă: o parte a cercetătorilor le plasează în anii imediat următori zidirii (1487-1488), iar alții, pe temeiul identificării personajelor și al componenței familiei domnești din tablourile votive¹², propun o cronologie mai târzie cu aproximativ un deceniu.

Specificul moldovenesc al tabloului votiv se conturează prin poziționarea procesională cu intercesor, prin dublul registru „umilință/ambiție” și prin continuitatea tiparului în seriile domnești. În plan comparativ, filiera sârbească rămâne determinantă, fără a exclude modulările sud-carpătice și posibile influențe occidentale. Astfel, tabloul votiv funcționează ca instrument de memorie ctitoricească și politică a imaginii, în care autoritatea domnească se traduce vizual într-o ofrandă ce caută validarea sacră.

¹² Emil Dragnev, *Câteva observații asupra registrului „Pătimirilor” și a „Învierii” din naosul bisericii din Pătrăuți*, în S. Bacalov, I. V. Xenofontov (ed.), *Orizonturi medievale și moderne în istoria românilor. Economie, societate, politică, cultură, istoria științei. În onoarea profesorului Demir Dragnev*, Chișinău, Biblioteca Științifică „A. Lupan”, 2016, p. 497, 499-506.

VOTIVE PAINTINGS IN THE ROMANIAN LANDS IN THE 15TH–16TH CENTURIES: OBSERVATIONS ON THE BYZANTINE LEGACY AND SERBIAN INFLUENCES

(Abstract)

This article reassesses XVth–XVIth century votive portraits in the Romanian lands within a post-Byzantine, Balkan framework. In Byzantine practice the frontal donor portrait, often including the ruler's family members, primarily stages social status and divine legitimization rather than the ex voto act itself. That visual grammar was adopted by Serbian and Bulgarian courts, where the frontal type remains normative and the processional formula surfaces only sporadically. By contrast, Moldavia consolidates the processional scheme with an intercessor as its defining option, approaching exclusivity. Building on M. Cazacu's analysis of Moldavian–Serbian relations, the study argues that Moldavian patrons selectively drew on a rarer Serbian repertory to articulate status and political theology. At the same time, it considers how Byzantine heritage, filtered through the Serbian milieu, and possible Transylvanian/Western channels intersect, contributing to the crystallisation of a recognisably Moldavian iconographic programme and stylistic idiom.

ILUSTRĂȚII



Fig. 1. Mănăstirea Visoki Dečani (Kosovo) - „Ștefan Uroș al III-lea Nemanjić (Dečanski) și Ștefan Uroș al IV-lea Dușan cu modelul bisericii”

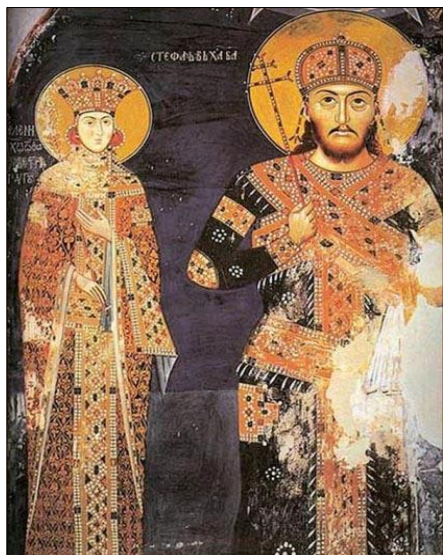


Fig. 2. Mănăstirea Lesnovo (Macedonia de Nord) – Ștefan Dušan împreună cu soția sa Elena a Bulgariei



Fig. 3. Biserica „Sf. Ahileos”, ridicată în 1296, ctitor Ștefan Dragutin

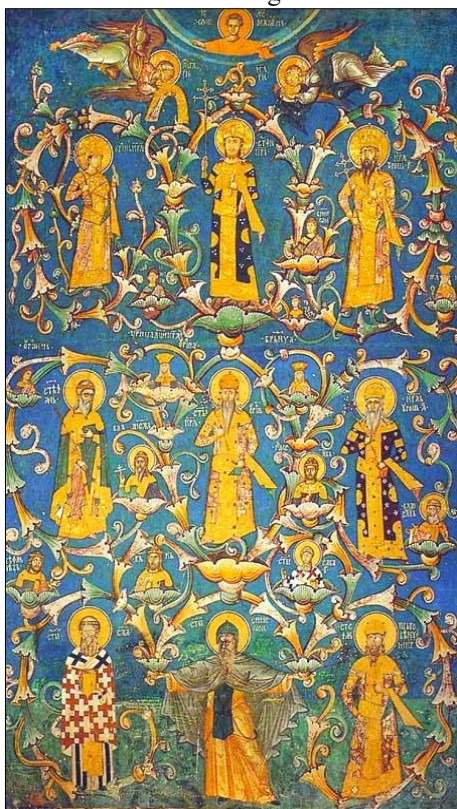


Fig. 5. Gračanica – Regele Ștefan Uroș al II-lea Milutin cu modelul bisericii (c. 1320–1321)

Fig. 4. Visoki Dečani – „Loza Nemanjića” (Arborele genealogic al Nemanjićilor)



Fig. 6. Mănăstirea Lesnovo, Biserica „Sf. Arhanghel Mihail”, ctitor – Despotul și sebastocratorul Jovan Oliver (cca. 1342–1349)



Fig. 7. Biserica „Sf. Sofia”, Împăratul Constantin Monomachos și împărăteasa Zoe Porfirogeneta (1034-1042)



Fig. 8. Biserica „Sf. Sofia”, Împăratul Ioan al II-lea Comnenul și împărăteasa Irina (1118)



Fig. 9. Biserica „Sf. Gheorghe”, Voroneț (cca, 1493), ctitorul Ștefan cel Mare cu familia



Fig. 10. Biserica „Sf. Nicolae”, Rădăuți (cca 1488), tabloul votiv



Fig. 11. Mănăstirea Pătrăuți, tabloul votiv

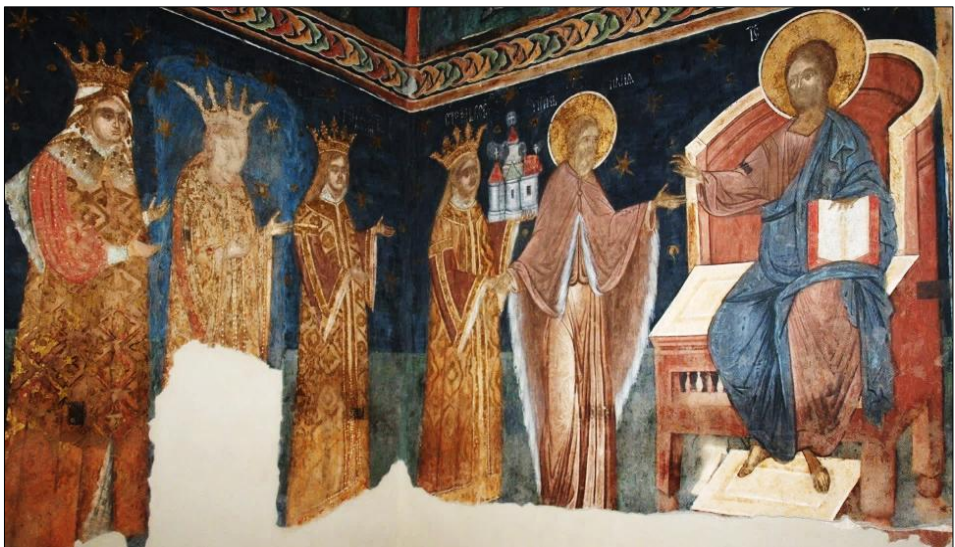


Fig. 12. Biserica „Sf. Gheorghe”, Voroneț (cca, 1493), ctitorul Ștefan cel Mare cu familia