

CONSTANȚA COSTEA

Între reperele dogmatice ale nemuririi din Moldova, purtătoare de energii divine și, în anumite momente, de semnificație istorică, se află, alături de icoana de la Neamț, moaștele sfântului Ioan cel Nou.

În cazul din urmă, aspirația la incoruptibilitatea trupului a marcat viața ecleziastică și politică în Moldova, prin decizia domnitorului Alexandru cel Bun, de a aduce moaștele sfântului în țară, și a-l „propune păzitor al statului său”¹.

Istoriografia artei medievale din Moldova cunoaște preocupări de importanță variabilă relative la reprezentarea lui Ioan cel Nou. Sunt studii sau intervenții concentrate, în principal, asupra datării raclei din lemn pictat² sau din argint³, asupra descrierii de cicluri (Voroneț⁴, Sucevița⁵, Bistrița⁶, Roman⁷) sau comentării semnificației militare a iconografiei martirului⁸, la care se adaugă unele menționări ale imaginii cu conținut istoric figurând aducerea moaștelor la Suceava, în legătură cu începuturile și statutul mitropoliei Moldovei⁹.

Deși la „catalogul” reprezentărilor lui Ioan cel Nou nu s-au adăugat descoperiri recente, se impune o reexaminare de ansamblu a iconografiei acestui ciclu, care să evalueze succesiunea cronologică – implicând reconsiderarea unor datări – și relația între variante, ca și raportarea acestora la sursele literare sau la motivația istorică, acolo unde există¹⁰.

Repertoriul materialului iconografic include șase variante cunoscute ale ciclului biografic. Din *relicvarul de lemn* au fost identificate două fragmente, rar menționate împreună, din care unul face parte din colecția Muzeului Național de Artă din București¹¹, iar celălalt, semnalat în 1916 în posesia inginerului Draganovici din Botoșani¹², este astăzi considerat dispărut.

Relicvarul de argint păstrează douăsprezece scene din biografia sfântului. Asupra disputatei datări a acestor piese vom reveni¹³.

Repertoriul iconografic al vieții lui Ioan cel Nou se completează cu ciclurile în frescă, citate conform actualiei lor cronologii: *Bistrița-Neamț* (naosul paraclisului, imediat după 1541 <datare V. Drăguț>¹⁴ sau 1551–1552 <datare S. Ulea>¹⁵); *Voroneț* (pictura exterioară, 1547); *Roman* (pridvor, 1552–1561 <datare M. I. Sabados>¹⁶) și *Sucevița* (exonarthex, cca 1596 <datare V. Brădulescu>¹⁷).

În naosul bisericii *Sf. Gheorghe din Suceava*, pe peretele de sud, sub fereastra de lângă altar, există o reprezentare a relicvarului cu moaștele sfântului Ioan cel Nou, flancat de două grupuri de domnitori, scenă databilă stilistic, fără echivoc, la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea. Ea a fost remarcată de S. Ulea care a numit-o „ofranda baldachinului”, a datat-o corect și a promis o dezvoltare a subiectului, „în legătură cu evoluția cultului lui Ioan cel Nou ca ocrotitor al Moldovei”¹⁸. Studiul promis nu a mai apărut.

¹ Pătimirea sfântului și slăvitului mucenic Ioan cel Nou, care a fost chinuit la Cetatea Albă, scrisă de Grigore călugărul și prezbiterul din marea biserică a Moldovlahiei, ms. sl. BAR 164 (fol. 324–330) din 1439, provenind de la mână. Neamț (P. P. Panaiteșcu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei Române*, București 1959, p. 247), tradus și publicat de episcopul Melchisedec, *Viața și scrierile lui Grigore Țamblac*, în A.A.R., seria II, tom. VI, 1883–1884, sect. II, București, 1885, p. 99.

² V. Drăghiceanu, *O icoană din sicriul sfântului Ioan cel Nou din Suceava*, în BCMI VIII (1916), fasc. 33, p. 21–24 (în 1916 „sicriul” se afla la Viena; rămân de identificat „fotografiile ce s-au publicat în ilustratele vieneze, cu prilejul aducerii moaștelor la Viena”, p. 21); N. Iorga, *Icoana românească*, în BCMI, XXVI (1933), fasc. 75, p. 7–8; idem, *Les arts mineurs en Roumanie*, București, 1934, p. 9; V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, București, 1959, p. 394; C. Nicolescu, *Un nou fragment din raclea pictată a Sf. Ioan cel Nou de la Suceava*, MMS, XLVI (1970), p. 377–390; idem, *Icoane vechi românești*, București, 1971. cat. 21; *Romanian Icons, 16th–18th century*, ed. M. Acheimastou-Potamianou, Atena 1993 (Catalogul expoziției de icoane din colecția Muzeului Național de Artă din București: A. Dobjanschi), cat. 39, p. 104–105.

³ Simion Fl. Marian, *Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava*, București, 1895, p. 33; N. Iorga, Gh. Balș, *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922, p. 48; O. Luția, *Legenda Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava în frescele de la Voroneț*, în „Codrul Cosminului”, I (1924), Cernăuți, 1925, p. 279–354; N. Iorga, *Icoana...* p. 7–8; idem, *Les arts mineurs...* p. 9; S. Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, I, în SCIA, a.pl., t. 10 (1963), p. 87, n. 2; Teodora Voinescu, *Cea mai veche operă de argintărie medievală din Moldova*, în SCIA, a.pl., t. 11 (1964), nr. 2, p. 265–289 (autoarea citează o bibliografie mai amplă, conținând referiri la istoricul moaștelor și la iconografia sfântului în pictura murală); eadem, *Un chef-d'oeuvre de l'orfèvrerie moldave ancienne: la chaise dorée de saint Jean-le-Nouveau*, în RRHA, t. 2 (1965), p. 41–52; C. Nicolescu, *Un nou fragment...* p. 386–389; pentru că nu toți autorii cunosc din sursă directă această literatură, claritatea informației este frecvent în suferință, prin invocarea eronată a opiniilor antecesorilor sau prin afirmarea unor idei de mult formulate.

⁴ O. Luția, *Legenda...* p. 307–328;

⁵ I. D. Ștefănescu, *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIXe siècle*, Paris, 1928, p. 150.

⁶ V. Drăguț, *De nouveau sur les peintures murales extérieures de Moldavie. Considérations historiques et iconographiques*, în RRH t. 26 (1987), nr. 1–2, p. 71–73.

⁷ M. I. Sabados, *Catedrala episcopiei Romanului*, București, 1990, p. 65–67, 77, fig. XV–XVII, 160–168.

⁸ S. Ulea, *Originea...* p. 84–87; (o intuire a sensului militant, în redactare moldovenească, al iconografiei lui Ioan cel Nou la Voroneț, în P. Henry, *Les Églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVIe siècle*, Paris, 1930, I, p. 232–233, 240, 249).

⁹ Ciprian Zaharia, *Iosif I Mușat, întâiul mare ierarh român*, București, 1987, p. 140–142.

¹⁰ Necesitatea unei asemenea abordări în studiul picturii bizantine a făcut imediat celebră o lucrare relativ recentă: Nancy Peterson-Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino, 1983.

¹¹ C. Nicolescu, *Icoane...* cat. 21, pl. 30, 31, inv. SAVR I. 1217/70.243.

¹² V. Drăghiceanu, *O icoană...* fig. 15. Cele două fragmente au în comun, pe lângă apartenența la același ciclu iconografic, dimensiunile (26/28 cm. în cazul celui din București și 25,6/28,5 cm în cazul celui din Botoșani, v. C. Nicolescu, *Un nou fragment...* p. 379) și un element particular de arhitectură, aproximând contraforturile unui edicul. Surse ucrainene de specialitate semnalează (oral) existența, la Muzeul din Lvov, a unui al treilea fragment, de dimensiuni mai mari – compoziție dezvoltată în lungime – reprezentând, după descriere, *Adormirea Sfântului Ioan cel Nou*; ar putea fi vorba de capacul raclei din care au făcut parte cele două fragmente.

¹³ O istorie a încadrărilor cronologice ale raclei este relatată de Ioan Caprosu în *Vechea catedrală mitropolitană din Suceava*, Iași, 1980, p. 87–93.

¹⁴ *Arta românească. Preistorie, antichitate, ev mediu, renaștere, baroc*, București, 1982, p. 280.

¹⁵ *O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: cronicarul Macarie*, în SCIA, a.pl., 32 (1985), p. 14.

Datarea picturilor din paraclisul Bistrița-Neamț, are o istorie lungă, marcată de divergențe (opiniile variind între perioada *Ștefan cel Mare*, *Petru Rareș* sau *Ștefan Rareș*) datorate, în mare, lipsei unui studiu dedicat special monumentului. O trecere în revistă a opiniilor privind acest subiect, la S. Ulea, *Originea...* I, (ca în n. 3) (reține numai mențiunile datării în epoca *Ștefan cel Mare*, pe care o consideră neconcordanță) și M. I. Sabados, *Considerații în legătură cu tabloul votiv de pe fațada turnului clopotniță de la mănăstirea Bistrița (Neamț). Inscriptia originală*, în SCIA, a.pl., 39 (1992), p. 110 (consecințele descifrării anului 1529 în această inscripție cu referințe istorice nu au fost încă dezvoltate).

Argumentele invocate pasager pentru datarea picturii acestui paraclis provin din registre diferite: istoric (tabloul votiv, identificat ipotetic, inscripțiile fiind pierdute: I. D. Ștefănescu, *L'Évolution...* p. 278), ideologic (calitatea Voronețului de inițiator al seriei biografice a lui Ioan cel Nou, datorită conținutului politic [i.e. antiotoman] al programului, implicând logic posteritatea celorlalte monumente: S. Ulea, *Originea...* I [ca în n. 3]) conjunctural (referința la fazele construcției, P. Henry, *Les Églises...* I, p. 162; V. Drăguț, *Arta românească...* ca în n. 14), iconografic (analogie cu Roman, I. D. Ștefănescu, *L'Art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de Valachie et de Moldavie*, Paris, 1938, p. 83) și, rar, stilistic (G. Balș, *Bisericele și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea*, în BCMI, XXI [1928], fasc. 55–58, p. 276; V. Drăguț, *Arta românească...* ca în n. 14).

Nu este acum momentul să discutăm pertinenta analogiei de formă cu Arbore, care a încurajat datarea picturii în preajma lui 1541 (V. Drăguț). Există însă un element de construcție a imaginii, cu referințe occidentale, comun celor două ansambluri și care nu se întâlnește în ciclurile murale precedente: „privirea din culise” exercitată de personaje care urmăresc întâmplările din spatele unor mari deschideri practicate în zidurile cetăților sau în turnurile clădirilor; este o remarcă incapabilă în sine, să orienteze datarea, dar care nu poate fi scoasă din calcul la o analiză a picturilor din paraclisul Bistrița.

¹⁶ *Catedrala episcopiei...* p. 99–103.

¹⁷ *Pictura Suceviței și datarea ei*, în MMS, XL (1964), nr. 4–6, p. 224.

¹⁸ S. Ulea, *Datarea frescelor bisericii mitropolitane Sf. Gheorghe din Suceava*, în SCIA, a.pl., t. 13 (1966), nr. 2, p. 216–217, n. 45; v. și C. Costea, *Ilustrația de manuscris în mediul cărturăresc al mitropolitului Anastasie Crimcovi. Liturghierul*, în SCIA, a. pl., 43 (1996), p. 33–35.

Preluând informații mai vechi, Corina Nicolescu menționează și alte biserici decorate cu ciclul sfântului Ioan cel Nou: Sf. Gheorghe din Suceava (fără nici o specificare de datare sau de amplasament; I. D. Ștefănescu face referință la un ciclu în exonarthex¹⁹) și Slatina²⁰ iar V. Drăguț consideră că scene din viața „recent descoperite după restaurare” apar la Sf. Gheorghe din Suceava, pe fațada sudică²¹. Dar la Slatina biserica este repictată în 1828, cum spune C. Nicolescu – care presupune că se respectă „în parte dispoziția programului iconografic inițial”²² – iar în frescele exterioare ale monumentului din Suceava scenele bănuite a reprezenta pe Ioan cel Nou sunt ilustrări ale parabolei *Fiului risipitor*²³.

Tot astfel nu se știe de când datează, în cazul în care au fost corect identificate, „icoanele de pe pereții capelei din Cetatea Albă care se află în apropierea bisericii în altarul căreia au stat moaștele

martiriul atribuit lui Grigore Țamblac²⁷, copiat la Neamț în 1439 de Gavril Uric²⁸.

Iconografia lui Ioan cel Nou s-ar fi constituit, după Corina Nicolescu, în timpul lui Alexandru cel Bun, argumentul fiind prezența ciclului, chiar dacă mai târziu, în mănăstirile Bistrița și Roman, în care domnitorul a fost fondator; deși acest raționament este completat de speculațiile pe marginea unui document și a unor detalii de ambient din frescele păstrate, demonstrația nu capătă consistență²⁹.

Într-o altă opinie, originea ciclului nu poate fi mai timpurie de mijlocul secolului al XVI-lea, când acesta a trebuit să preia, din motive de oportunitate politică, semnificația militară antiotomană a *Aseidului Constantinopolului*. Supremația conținutului ideologic invocat de Sorin Ulea, autorul acestei interpretări, în cronologia



Fig. 1. În fața eparhului



Fig. 2. Dezbrăcat, în fața eparhului

1–2. Suceava, bis. Sf. Gheorghe, relicvar: scene din viața Sf. Ioan cel Nou.

Sf. Ioan până a nu fi adus la Suceava” și care ar semăna „foarte mult” cu icoanele de pe „înfericătura sicriului”²⁴.

Din comentariile studiilor anterioare asupra biografiei ilustrate nu rezultă – cu excepția Voronețului, în analiza lui O. Luția²⁵ reluat de P. Henry²⁶ – un interes special pentru originea și formele de redactare a ciclului. S-ar deduce că întreg materialul iconografic ar depinde de o singură variantă, rezultată dintr-o sursă literară unică,

reprezentărilor *martiriului* – toate ansamblurile fiind, în consecință acestui raționament, posterioare Voronețului – nu poate fi luată în considerare câtă vreme ignoră materialul stilistic³⁰.

Care este, totuși primul membru al seriei iconografice a sfântului Ioan cel Nou?

Încercând să reabiliteze vechimea raclei de argint, cu instrumentele istoriei artei și a scrisului, Teodora Voinescu a

¹⁹ L'Évolution... p. 141, cu trimitere la planșe, unde apare Menologul.

²⁰ C. Nicolescu, *Mănăstirea Slatina*, București, 1966, p. 12–13; eadem, *Icoane...* p. 37.

²¹ De nouveau..., p. 71, n. 93.

²² Și O. Luția semnalase scene din martiriul Sf. Ioan cel Nou la Secu, sugerând aceeași vechime (1602) ca a zidăriei; pictura din interior este databilă în secolul al XIX-lea. Aici ca și la Slatina, nu se poate afirma, în lipsa sondajelor, că straturile de culoare din secolul al XIX-lea suprapun, parțial sau nu, pictura originală.

²³ Temă semnalată și de episcopul Irineu Crăciunaș-Suceveanul: *Bisericele cu pictură exterioară din Moldova (II)*, în MMS XLVI (1970), nr. 3–6, p. 136.

²⁴ „După spusa Înalt Preacuviosului Arhimandrit Emil El. Ciuntuleac mitropolitul Sucevei, care fiind în 1892 în Cetatea Albă...”: Simion Fl. Marian, *Sântul Ioan cel Nou*, p. 33–34 și nota.

Asupra identificării Cetății Albe din viața sfântului exista o bibliografie separată, v. P. S. Năsturel, *Une prétendue oeuvre de Grégoire Tzambalak: le martyre de Saint le Nouveau*, în „Actes du premier Congrès International des Études Balkaniques et Sud-Est Européennes”, 1966, t. VII, Sofia, 1971, p. 346–348; propunerea lui P. S. Năsturel pentru Cetatea Albă din Crimeea (și nu de pe malul Nistrului) este considerată de unii istorici o „achiziție definitivă”, un „<dosar> care poate fi considerat definitiv încheiat” (Șt. S. Gorovei, recenzie la C. Zaharia, *Iosif I Mușat, întâiul mare ierarh român*, în AIIA „A. D. Xenopol”, XXV/I (1988), p. 551–552.

²⁵ O. Luția, *Legenda...* p. 312, 329–332.

²⁶ P. Henry, *Les Églises...* p. 249.

²⁷ Episcopul Melchisedec, *Viața și scrierile...* p. 79–84. Contestarea acestei atribuiri de către P. S. Năsturel, *Une prétendue oeuvre...* p. 349, acceptată de D. H. Mazilu, *Proza oratorică în literatura română veche*, I, București, 1986, p. 198–203 sau C. Zaharia, *Iosif I...* p. 135, n. 30, 180–181 (menționând și slaviști bulgari cu aceeași opinie), nu a fost încă asimilată de slaviști români ca Ion Radu Mircea, *Din trecutul vechii culturi scrise în Moldova*, în AII „A. D. Xenopol”, XXX (1993), p. 43; G. Mihăilă menționează dubiile specialiștilor privind atribuirea scrierii lui Țamblac, specificând: „chestiunea necesită o cercetare mai aprofundată”, în *Studii de lingvistică și filologie*, Timișoara, 1981, p. 52, n. 21.

²⁸ Referințele la Damian P. Bogdan, *Paleografia româno-slavă*, București, 1978, p. 105.

²⁹ C. Nicolescu, *Arta în epoca lui Ștefan cel Mare*, în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, ed. M. Berza, București, 1964, p. 294–297; autoarea își reia, cu oarecare reținere, opinia, în 1970 (*Un nou fragment...* p. 378), încercând să consolideze originea ciclului în secolul al XV-lea prin arhaismele (în detaliile de costum) prezente în ilustrările din secolul al XVI-lea ale vieții lui Ioan cel Nou. În ambele studii demonstrația este atacată, pe parcursul său, de un număr de inexactități și incoerențe, la care se adaugă o lipsă de precizie în referințele la istoria costumului, care îi micșorează credibilitatea. Sursa din secolul al XV-lea este diferită de cele presupuse de C. Nicolescu (v. *infra*).

³⁰ Vezi n. 15. Și O. Luția consideră că „în frescurile de la Voroneț ni s-a păstrat cea mai veche redactare iconografică ce o posedăm de prezent, a legendei sfântului Ioan cel Nou, întrucât nu avem știri despre existența altei mostre mai vechi, adică una care ar fi anterioară anului 1547” (*Legenda...* p. 332).

Reflectând pe seama unui posibil „model” al pictorului de la Voroneț în ilustrarea biografiei lui Ioan cel Nou și preluând cu acuratețe opiniile antecesorilor săi (I. D. Ștefănescu publicase, în 1928, picturile paraclisului Bistriței, „decapate” parțial, în 1924, de O. Tafrali și le datase în perioada Ștefan cel Mare, v. n. 15) P. Henry remarcă: „aucune représentation antérieure à celle de Voroneț ne nous est parvenue, sauf les débris de Bistrița” (*Les Églises...* p. 249; data frescele paraclisului în perioada Ștefan cel Mare).



Fig. 3. Înconjurat de oameni cu toiege, în dialog cu conducătorul cetății.



Fig. 6. A doua zi în fața judecătorului.



Fig. 4. Baterea cu toiege.



Fig. 7. A doua oară bătut.

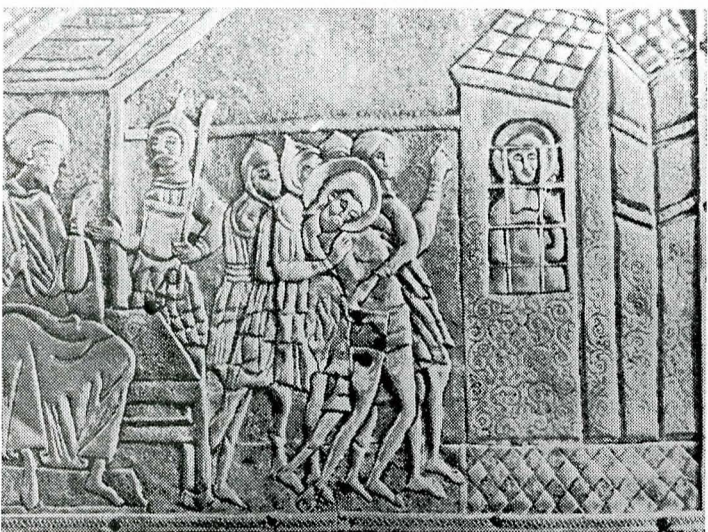


Fig. 5. Punerea în temniță.

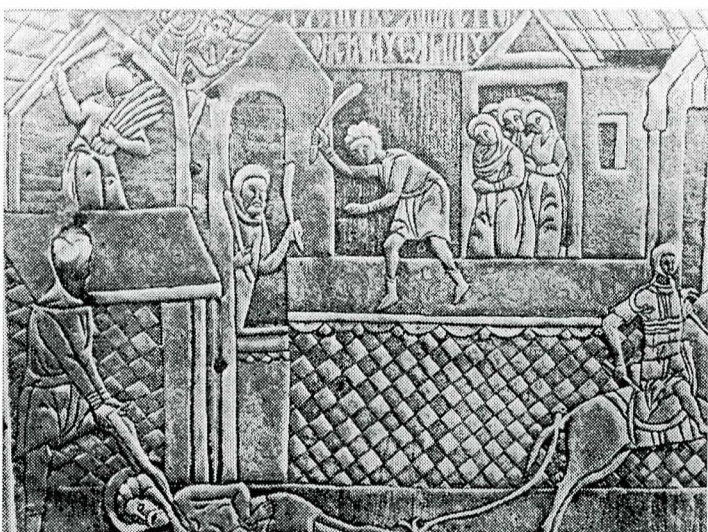


Fig. 8. Tras în urma calului, decapitat.

3-8. Suceava, bis. Sf. Gheorghe, relicvar: scene din viața Sf. Ioan cel Nou.

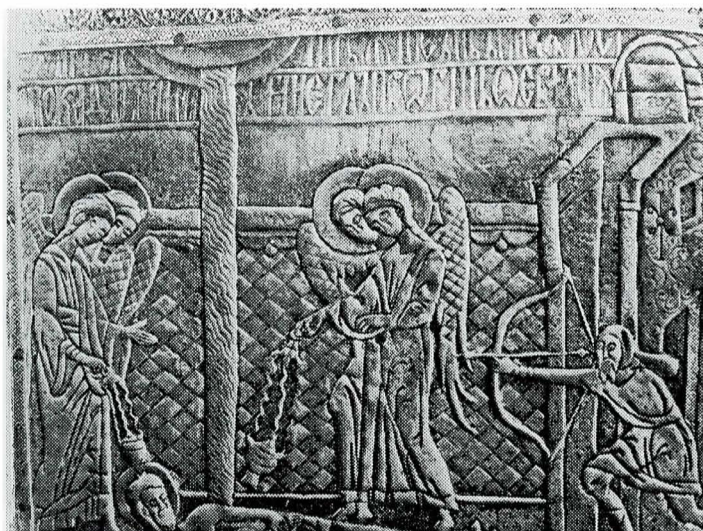


Fig. 9. Trupul sfântului slujit de îngeri, evreul săgetând.



Fig. 11. Îngroparea.



Fig. 10. Evreul mărturisindu-și fapta în fața mulțimii.



Fig. 12. Frâncul încercând să ia moaștele, anunțarea preotului.

9–12. Suceava, bis. Sf. Gheorghe, relicvar: scene din viața Sf. Ioan cel Nou.

confirmat datarea unor predecesori, în prima jumătate a secolului al XV-lea, spre sfârșitul domniei lui Alexandru cel Bun; argumentele privesc, pe lângă structura iconografică, elementele de costum, stilul grafiei inscripțiilor și corespondențele între „narațiunea” imaginii și textul manuscrisului de la 1439, pe care opera în metal l-ar fi inspirat (fig. 1–12)³¹. Datarea relicvarului în această perioadă, frecventă în literatura de început dedicată subiectului, de la S. F. Marian la N. Iorga, era simplu explicată la acea vreme prin conjunctura istorică – aducerea moaștelor.

Pe de altă parte, referința la unele piese de costum din secolul al XV-lea nu este o invenție a istoriografiei de artă postbelice, cum ar părea, căci a fost invocată de N. Iorga³². Identificarea pieselor de vestmânt este însă, la T. Voinescu, sistematică și permite orientarea în bibliografia domeniului.

³¹ T. Voinescu, *Cea mai veche operă...* p. 287–288. Eadem, *Une chef-d'oeuvre...* p. 48–50.

³² *Icoana românească...* p. 8: „toate costumele acelor cari sunt înfățișați pe aceste plăci de argint sunt corespunzătoare secolului al XV-lea...; ...în ce privește elementele turcești, ca personajele cu cealmale pe cap, ele corespund cu desăvârșire vremii lui Alexandru Vodă”.

Dar celelalte argumente nu se susțin, „stilul” inscripțiilor permițând ușor datarea în secolul al XVI-lea, iar textul *vieții* – a cărui posterioritate față de racla de argint nu a fost demonstrată – putând, în principiu, inspira oricând imaginea.

Opinia T. Voinescu, a cărei autoritate se datorează rigorii expunerii, este încă prezentă în conștiința științifică³³, deși a fost contestată în 1970, cu ocazia publicării, de către C. Nicolescu, a unui fragment inedit, recent achiziționat de Muzeul Național de Artă, din relicvarul de lemn al sfântului Ioan cel Nou (fig. 13).

C. Nicolescu alături acest fragment piesei publicate de V. Drăghiceanu, similară în dimensiuni (fig. 14), afirmă conformitatea imaginilor executate în argint și tempera³⁴ și redatează racla din metal ciocănit în a doua jumătate a secolului al XVI-lea (epoca lui Petru Șchiopul) cu intuiția autorului *Catalogului* colecției de

³³ Informația a fost asimilată în lucrări de anvergură cum ar fi *Istoria artelor plastice în România*, București, 1968, I, p. 196–197 (capitol redactat de autoare) și în V. Drăguț, *Arta românească...* p. 210.

³⁴ Observația o făcuse Iorga în 1933 în *Icoana românească...* p. 7–8, înclinând spre înțaietatea în timp a orfăvării „fiindcă la Cetatea Albă nu existau zugrăvi de icoane...”.



Fig. 13. București, Muzeul Național de Artă, reliefvar:
Sf. Ioan cel Nou a doua oară în fața eparhului.

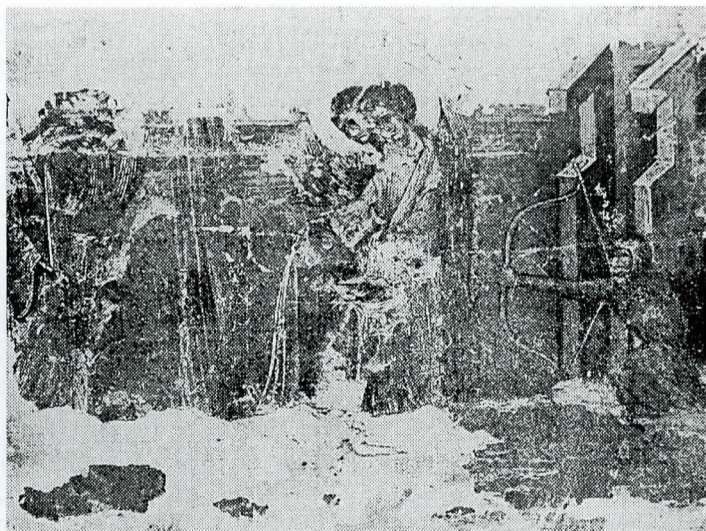


Fig. 14. Colecție necunoscută, reliefvar:
Sf. Ioan cel Nou slujit de îngeri, evreul trăgând cu arcul.

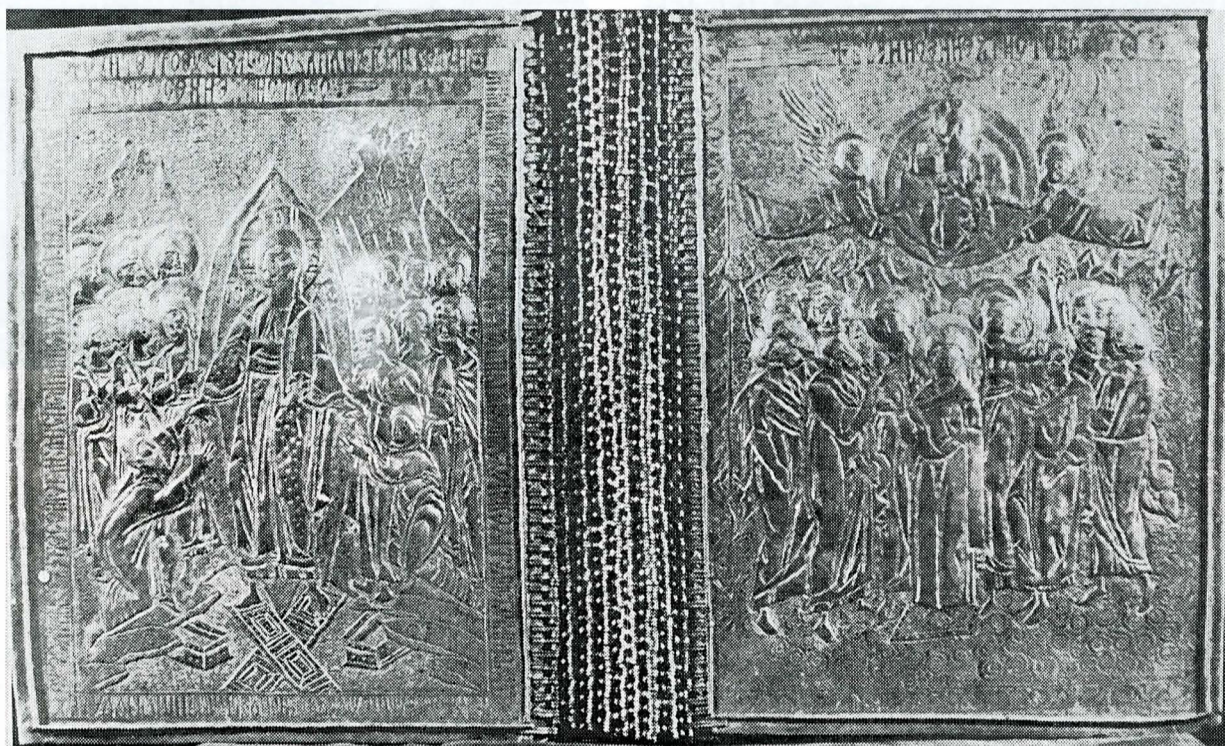


Fig. 15. București, Muzeul Național de Artă: Ferecătură de Evanghelie (Golias).

argintărie a Muzeului de Artă³⁵. Argumentele unor elemente de ornamentică ce nu s-ar întâlni înainte de jumătatea secolului al XVI-lea sunt fragile și nerelevante. Dar analogia cu ferecătura Evangheliei de la Golias, datată 1576 (fig. 15) este pertinentă pentru că, deși autoarea nu explică, aici este implicată o concepție a reliefului diferită de cea a secolului al XV-lea, rezultând într-un volum aplatizat, construit grafic și într-o claritate a imaginii

³⁵ Corina Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române (sec. XIV–XIX)*, București, 1968.

anterioară decorativismului argintăriei din perioada Movileștilor³⁶. Așadar înscrierea cronologică a raclei din argint în a doua jumătate a secolului al XVI-lea este impusă de evoluția formelor în orfevrăria moldovenească.

³⁶ *Un nou fragment...* p. 385–389; eadem, *Argintăria...* cat. 33, fig. 220. Acestei referințe i se adaugă ferecăturile de evanghelie contemporane, date în 1569 și 1571 (fig. 16–17), din colecția mănăstirii Putna (O. Tafrali, *Le Trésor...* pl. XI, pl. X...) republicate, cu bibliografia actualizată, de M. A. Musicescu în monografia *Putna*, București, 1982, p. 50, cat. 41, 42, fig. 78–79, ca și cea din 1573 descoperită la Băiești-Cornu Luncii, județul Suceava (Marina I. Sabados, *O ferecătură de carte necunoscută din Moldova din secolul al XVI-lea*, în Alia „A. D. Xenopol”, XVI [1979], p. 437–443, fig. 1–2).

Detaliile de repertoriu iconografic (lipsa scenei *Aducerii moaștelor*) și de istorie a costumului, invocate de T. Voinescu pentru datarea în secolul al XV-lea, au alte explicații și vor fi comentate pe parcursul acestui studiu.

Diferențe mari de opinii apar și în datarea celor două panouri păstrate din *relicvarul pictat*. Astfel V. Drăghiceanu consideră că scena *Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, când s-au prohodit de îngeri* s-ar încadra la „începutul veacului al XVI-lea sau finele sec. al XV-lea când s-au redat de pe alte icoane mai vechi”³⁷. Peste decenii, V. Vătășianu, reluând afirmațiile lui N. Iorga³⁸ datează aceeași icoană la începutul secolului al XV-lea, consolidându-și datarea prin analogii cu piese de artă constantinopolitană din perioada paleologică (cum ar fi „o icoană... din Moscova, înfățișând pe cei doisprezece apostoli”, referință probabilă la piesa din Muzeul Pușkin)³⁹. T. Voinescu nu comentează interpretările anterioare, în timp ce S. Ulea consideră, fără argumente, că pictura a fost executată în a doua jumătate a veacului al XVI-lea⁴⁰.

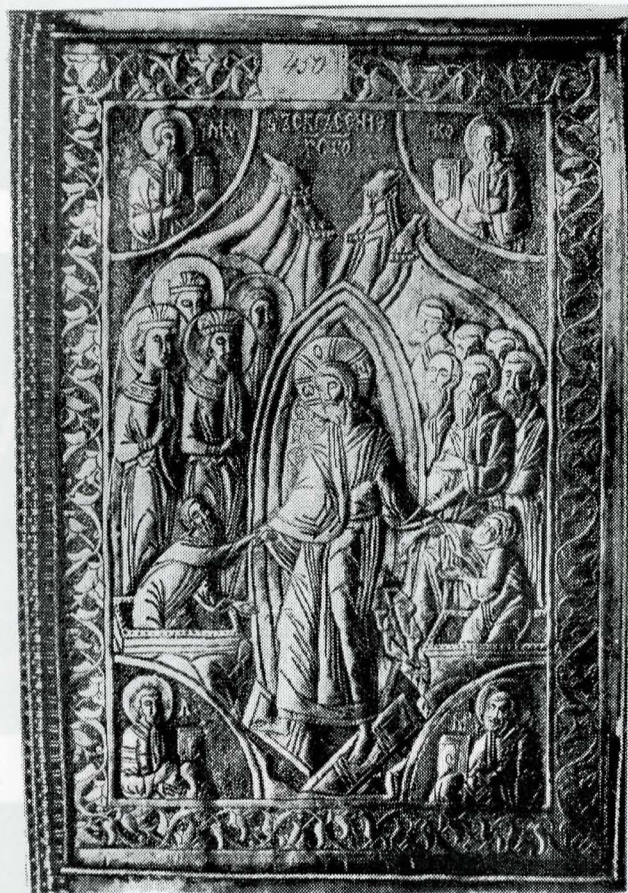


Fig. 16. Putna, muzeul mănăstirii: Ferecătură de Evanghelie.

Publicând al doilea fragment al raclei, *Sf. Ioan în fața eparhului*, C. Nicolescu îl apropie stilistic de pictura perioadei Movileștilor („fragmentul de raclă pare legat mai strâns de icoanele, miniaturile și pictura murală de la Sucevița și Dragomirna”), dar îl plasează cronologic anterior ferecăturii care, într-o „concluzie certă”, copiază imaginea pictată⁴¹.

Figura în hașuri aurii invocată de autoare poate fi un argument al datării la sfârșitul secolului al XVI-lea⁴², dar numai în asociere cu alte determinante cum ar fi raportul între figură și loc sau configurația peisajului arhitectural, care nu corespund.

Cercetările recente privind istoria icoanei în Moldova secolului al XVI-lea împiedică recunoașterea scenei *Ioan cel Nou în fața*

eparhului ca o creație contemporană dinastiei Movileștilor⁴³ sau chiar ca operă a unui atelier moldovenesc⁴⁴.

Elementul de distincție se referă la recurenta problemă a costumelor.

Acestea au fost identificate în „tăblițele” de argint – corespunzătoare în detaliu icoanelor pe care le acopereau, după cum s-a remarcat – drept componente ale ambientului occidental de secol XV (N. Iorga și T. Voinescu).

Comentarii ulterioare au relativizat acest argument al datării, considerând elementele de vestmânt anacronisme curente în mediul picturii moldovenești de la sfârșitul secolului al XV-lea și din cursul celui următor (C. Nicolescu)⁴⁵.

Analiza comparată a imaginilor impune o reconsiderare a datelor de bază.

Costumele din fragmentul pictat al patimilor sfântului Ioan cel Nou aflat la București se disting clar de cele prezente în pictura moldovenească⁴⁶ prin precizia și coerența pieselor componente și prin tratarea materialelor.

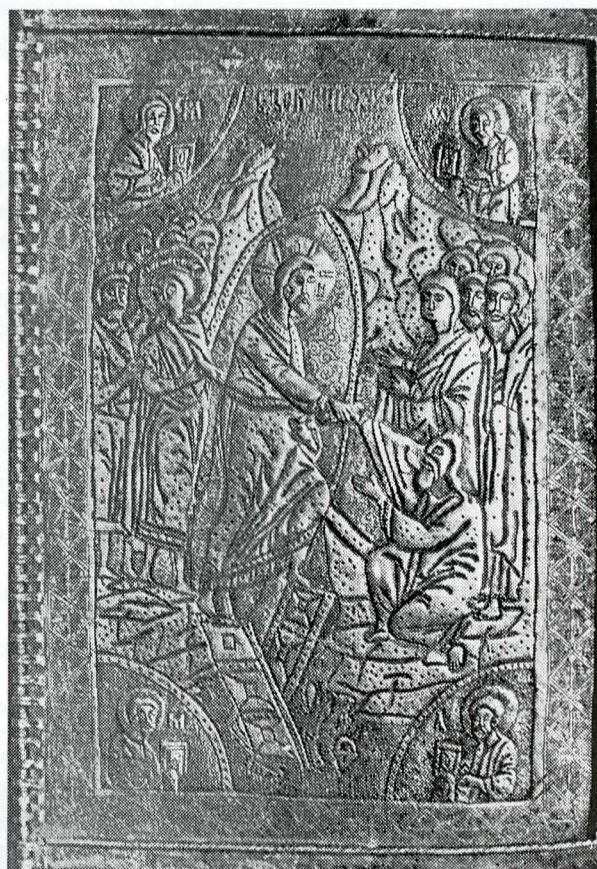


Fig. 17. Putna, muzeul mănăstirii: Ferecătură de Evanghelie.

Mantia amplă, prinsă în cingătoare, cu mâneca largă, a personajului din dreapta imaginii, cunoscută ca *houppelande*, însoțită de acel *chaperon* drapat în *coarde* este un vestmânt emblematic pentru secolul al XV-lea⁴⁷, după cum tipul de coif militar nu se va mai întâlni în secolul al XVI-lea. Interesul pentru calitatea țesăturilor – în cazul *houppelandei* și al mantiei orientale –

⁴³ C. Costea, *La sfârșitul unui secol de erudiție: pictura de icoane în Moldova în timpul lui Ieremia Movilă. „Ambianța Suceviței”*, în *Ars Transilvaniae* III (1993), p. 77–91.

⁴⁴ Icoana nu a fost inclusă în cel mai amplu studiu de specialitate, *Pictura pe lemn din Moldova în secolul al XVI-lea. Studii și repertoriu*, București, 1994, ms., elaborat în cadrul programului de cercetare al Institutului de Istoria Artei din București de Marina I. Sabados.

⁴⁵ *Un nou fragment...* p. 378; eadem, *Istoria costumului de curte în țările române*, București, 1970, p. 146.

⁴⁶ Portretele votive sunt, în mod firesc, excluse din această discuție.

⁴⁷ Albert Racinet, *Histoire du costume*, Paris 1995 (prima ediție în 1888), p. 151, fig. 3, 4; François Boucher, *Histoire du costume*, Paris, 1965, fig. 348.

³⁷ O icoană... p. 24.

³⁸ Icoana românească... p. 7; *Les arts mineurs...* p. 9.

³⁹ *Istoria...* p. 394.

⁴⁰ *Originea...* I, p. 87, n. 1.

⁴¹ *Un nou fragment...* p. 385–386.

⁴² Hrisografia cunoaște o anumită frecvență în pictura bizantină târzie și postbizantină, dar intensitatea cu care apare în Moldova în jurul anului 1600 este particulară și de origine livrescă.

pentru materialitatea lor, adăugat celui pentru minima realitate anatomică din figuri – inclusiv pentru „etnia” eparhului – dovedesc interferența unui mediu figurativ occidental, în care contemporaneitatea costumului și verosimilitatea personajelor este un element de identitate. Locul în care o pictură de tradiție bizantină intersectează astfel de preocupări este icoana cretană de la sfârșitul secolului al XV-lea⁴⁸, în care se încadrează cu probabilitate și panoul din relicvarul sfântului Ioan cel Nou din colecția Muzeului Național de Artă.

Deși autoritatea acestei imagini se va repercuta în ciclurile murale ulterioare ilustrând patimile sfântului, tipul de „realitate” a figurilor și vestimentelor nu se va mai întâlni în același grad în secolul al XVI-lea.

În această variantă de expertiză se confirmă și datarea lui V. Drăghiceanu – sfârșitul secolului al XV-lea – pentru fragmentul aflat în 1916 la Botoșani. Aici ediculul și arcașul sunt coerente imaginii anterioare. Siluetele îngerilor însă, în măsura în care fotografia permite asemenea observații, sugerează, prin fluența desenului și „discreția anatomică”, maniera frescelor din timpul lui Ștefan cel Mare: Sf. Ilie din Suceava, Popăuți, Bălinești⁴⁹. Ar fi un caz de colaborare nesemnălat până acum în istoria picturii medievale din Moldova (asupra căreia nu s-au întreprins încă studii sistematice de stil) și prima icoană din secolul al XV-lea cunoscută în acest spațiu. Confirmarea nu poate fi însă făcută decât în urma examinării originalului, care ar putea fi redescoperit, ca și a suportului de lemn al plăcilor de argint care, din relatări anterioare, este de esență diferită față de pereții înlocuiți ai raclei⁵⁰.

Concluzia reexaminării raclei în perspectiva studiilor de istoria artei publicate este că în a doua jumătate a secolului al XVI-lea a fost executată în Moldova o ferecătură – replică a decorației pictate la sfârșitul secolului al XV-lea de un reprezentant al școlii cretane în posibilă colaborare cu un artist local⁵¹.

Se poate afirma în acest stadiu al cercetărilor că prima reprezentare a biografiei sfântului Ioan cel Nou datează de la sfârșitul secolului al XV-lea și apare în relicvarul pictat și că zece scene din iconografia sa sunt „recuperate” datorită conformității decorației în argint cu originalul, dovedită în cazurile analizate.

Pornind de la acest ciclu primitiv, studiul variantelor poate fi continuat în secvența cunoscută a ansamblurilor murale: Bistrița⁵², Voroneț, Roman, Sucevița, dintre care primele trei, conform actualelor estimări cronologice, se succed în interiorul a două decenii: 1541–1561.

Viața și martiriul sfântului Ioan cel Nou, așa cum apare în operele repertoriare, pune în evidență un număr de variabile, care țin de selecție și redactare, în relația cu textul de bază și cu prima versiune iconografică.

Astfel racle expune douăsprezece scene (repertoriare de T. Voinescu, *Cea mai veche operă... v.n.3*), dispuse pe o singură latură, în două registre (fig. 1–12):

1. Sf. Ioan cel Nou în fața eparhului; 2. Sfântul, dezbrăcat, în fața eparhului; 3. Înconjurat de oameni cu toiege, în dialog cu conducătorul cetății; 4. Baterea cu toiege; 5. Punerea în temniță; 6. A doua zi în fața judecătorului; 7. A doua oară bătut; 8. Tras în urma calului, decapitat; 9. Trupul sfântului slujit de îngeri, evreul săgetând; 10. Evreul mărturisindu-și fapta în fața mulțimii; 11. Îngroparea mucenicului; 12. Frâncul încercând să ia moaștele, anunțarea preotului.

⁴⁸ Manolis Chatzidakis, *Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque*, în *Études sur la peinture postbyzantine*, Variorum reprints, Londra 1976, cap. IV, p. 169–211, pl. 16/1-2, 32/1. Publicații relativ recente privind revizuirea unor datări în pictura cretană nu pot fi consultate în fondurile românești. Bibliografie orientativă asupra subiectului, în *Cataloagele expozițiilor de artă bizantină de la Atena (Byzantine and Post-Byzantine Art*, ed. M. Acheimastou-Potamianou, Th. Liva-Xanthaki, Atena 1986, p. 252–262) sau *British Museum (Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture*, ed. David Buckton, Londra 1994, p. 226–230).

⁴⁹ I. D. Ștefănescu, *L'Évolution...*, Album, pl. LVI/3, XXXIII/1–2.

⁵⁰ T. Voinescu, *Cea mai veche operă...* p. 277, n. 24.

⁵¹ Neconsemnarea documentară nu poate infirma argumentele vizuale: T. Voinescu considera că decorația în argint nu ar putea data din timpul lui Petru Șchiopul, cum susținea, în 1905, N. Iorga (*Neamul românesc din Bucovina*, p. 22), pentru că donația ar fi trebuit consemnată în cronică murală în care domnitorul anunța strămutarea moaștelor de la Mirăuți la Sf. Gheorghe și intervențiile făcute la noua mitropolie, v. *Cea mai veche operă...* p. 267.

⁵² Până la publicarea unei argumentări a datării picturii paraclisului, optăm pentru o variantă mai timpurie decât domnia lui Ștefan Rareș și anume pentru a doua domnie a lui Petru Rareș.

În paraclisul Bistriței se păstrează zece scene (descrise de V. Drăguț, *De nouveau*. v.n. 6) dispuse în două registre pe pereții de sud și nord ai naosului, cele de pe vest fiind distruse odată cu modificarea zidului: 1. *Plecarea din Trapezunt*; 2. *Drumul pe mare* (fig. 18); 3. *Sosirea la Cetatea Albă* (fig. 19); 4. *Punerea în temniță*; 5. *A doua zi în fața judecătorului* (fig. 20); 6. *A doua oară bătut*; 7. *Tras în urma calului*; 8. *Decapitat*; 9. *Îngeri slujind trupul sfântului*, evreul trăgând cu arcul; 10. *Aducerea moaștelor în Suceava*⁵³ (fig. 21).

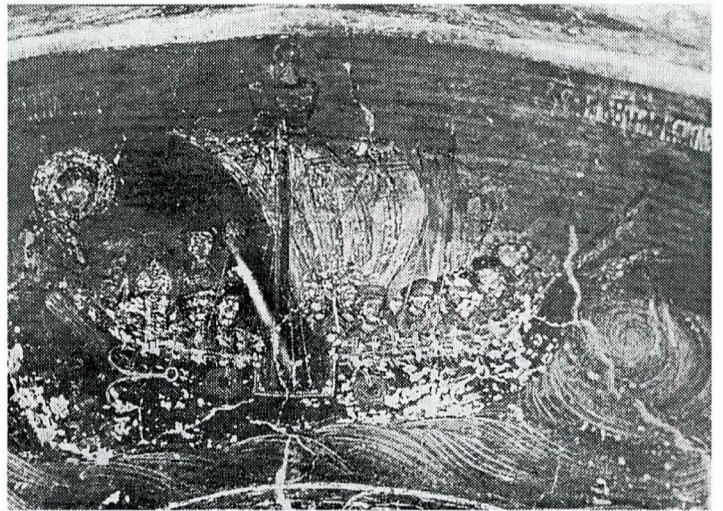


Fig. 18. Drumul pe mare

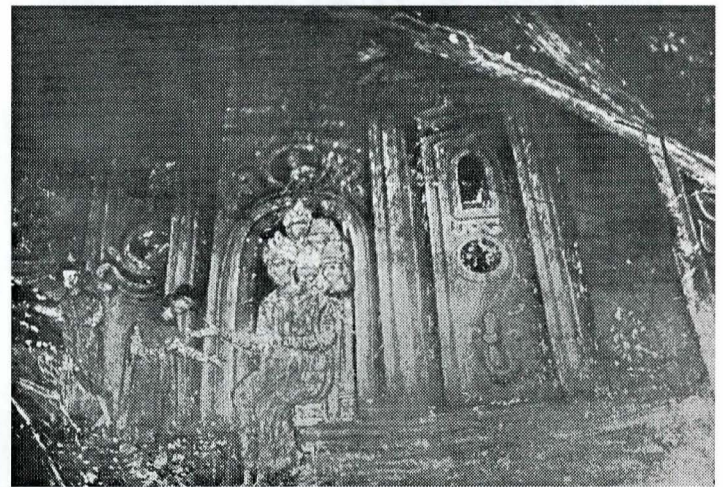


Fig. 19. Sosirea la Cetatea albă

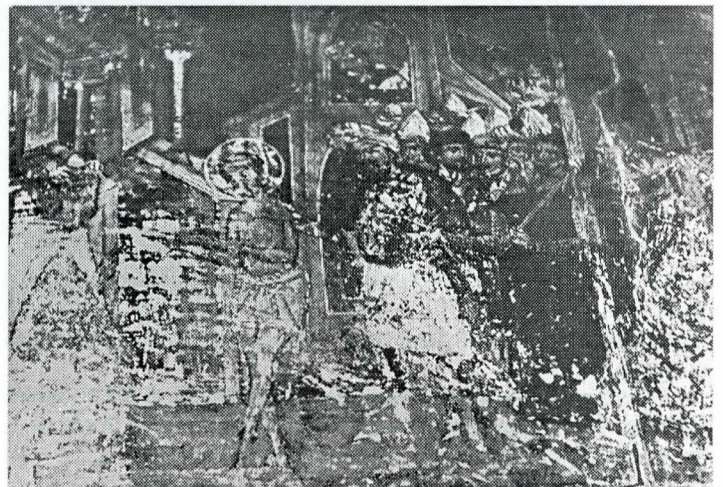


Fig. 20. A doua zi în fața judecătorului

18–20. Bistrița-Neamț, paraclis: scene din viața Sf. Ioan cel Nou.

⁵³ V. Drăguț identifică la Bistrița cincisprezece scene, dintre care două, deteriorate, pe piciorul arcului de vest, în registrul inferior, ar reprezenta, „temnicerul înțepenit” (probabil evreul) și „înmormântarea”; alta, înainte de supliciu legării de coada calului, numită „împărțirea bunurilor lui Ioan” se referă, în mod verosimil, la scena din *Patimile* lui Hristos, *Împărțirea hainelor*, în vecinătatea căreia se desfășoară ciclul sfântului; scena „negustorul genovez însoțindu-l pe Ioan, într-o barcă” este aceeași cu „Ioan la pupa vasului”, ceea ce am numit *Drumul pe mare*.

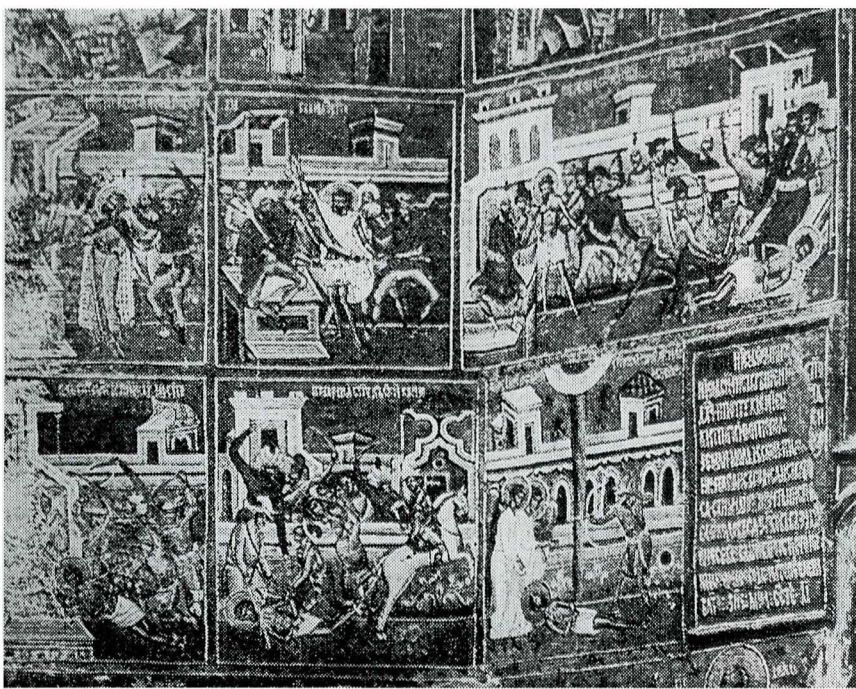


Fig. 22–23. Voroneț, biserica mănăstirii exterior: scene din viața Sf. Ioan cel Nou

În pictura exterioră a Voronețului, pe fațada de sud, în două registre spre sud-vest și în patru spre sud-est (fig. 22–24) sunt ilustrate patrusprezece scene (identificate de O. Luția, *Legenda... v.n.* 3): 1. Sfântul în fața eparhului; 2. Dezbrăcarea; 3–4. Ioan în dialog cu eparhul, baterea cu toiege; 5. Punerea în temniță; 6. A doua zi în fața judecătorului; 7. A doua oară bătut; 8. Tras de cal, decapitat; 9. Îngerii slujind, evreul trăgând cu arc; 10. Evreul mărturisindu-se mulțimilor; 11. Însmormântarea; 12–13. Încercarea de luare a moaștelor și anunțarea preotului; arătarea stâlpului de foc; 14. Aducerea moaștelor la Suceava (fig. 24).

În biserica episcopiei Romanului, pe toate laturile exonarthexului (peretele de est fiind modificat), într-un singur

registru, se desfășoară șaptesprezece secvențe din patimile sfântului Ioan cel Nou (repertoriate de M. I. Sabados, *Catedrala Episcopiei... v.n.* 7): 1. (deteriorată) Sfântul în fața eparhului; 2. (deteriorată) În dialog cu judecătorul; 3. Între oameni cu toiege, în fața conducătorului cetății (fig. 25); 4. Baterea cu ciomege (fig. 26); 5. Rugăciunea (fig. 27); 6. A doua zi în fața eparhului; 7. Schingiuirea și decapitarea (fig. 28); 8. Înălțarea la cer a sufletului (fig. 29); 9. Îngerii slujind, evreul săgetând (fig. 30); 10. Evreul înțepenit, în fața eparhului și a mulțimii; 11. Călăul mărturisindu-se; 12. Însmormântarea sfântului; 13. Încercarea de furt al moaștelor și anunțarea preotului (fig. 31); 14. Trimiterea preoților să salveze moaștele (fig. 32); 15. Aflarea trupului

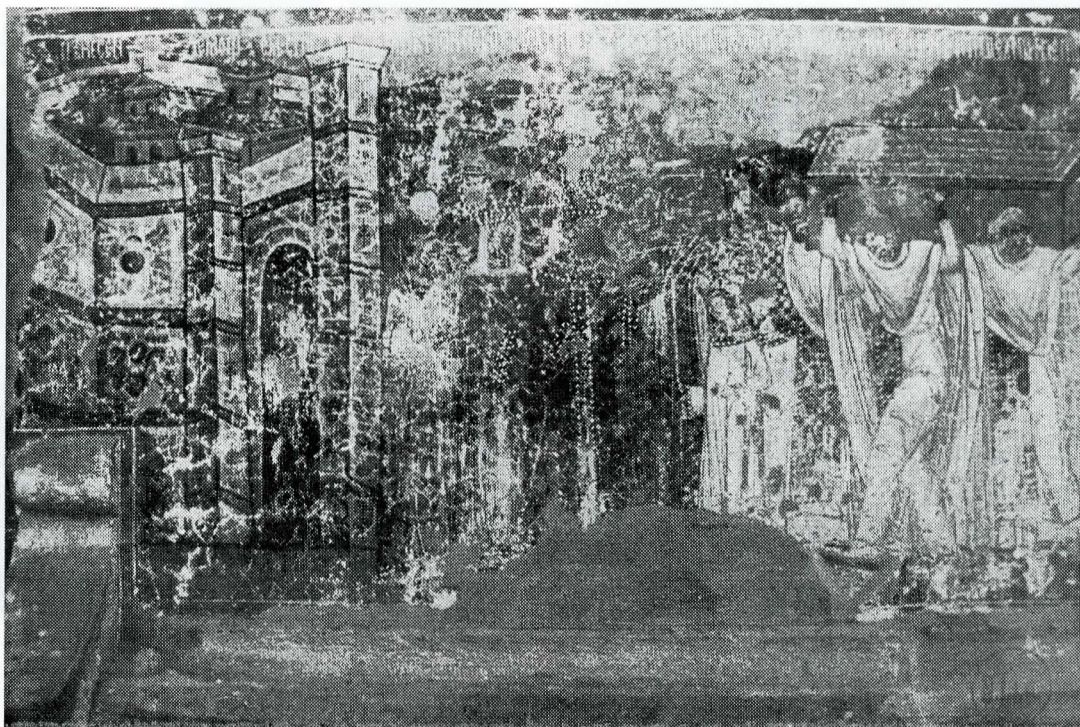


Fig. 24. Voroneț, biserica mănăstirii, exterior: Aducerea moaștelor la Suceava



Fig. 25. Între oameni cu toiege, în fața conducătorului cetății



Fig. 26. Baterea cu toiege



Fig. 27. Rugăciunea

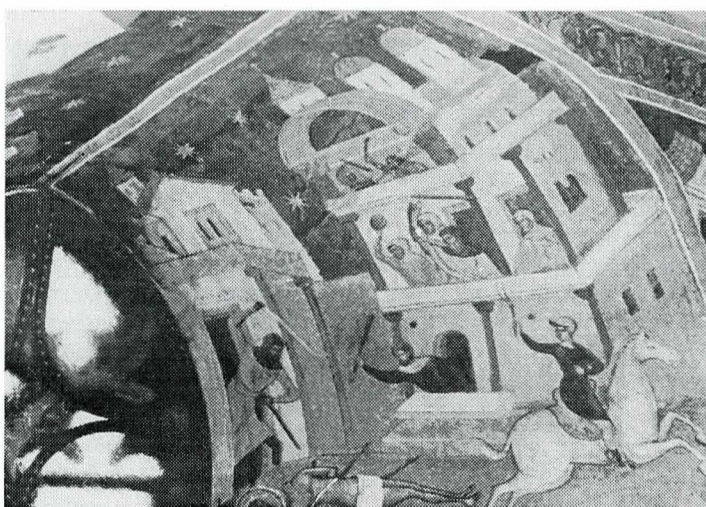


Fig. 28. Schingiuirea și decapitarea

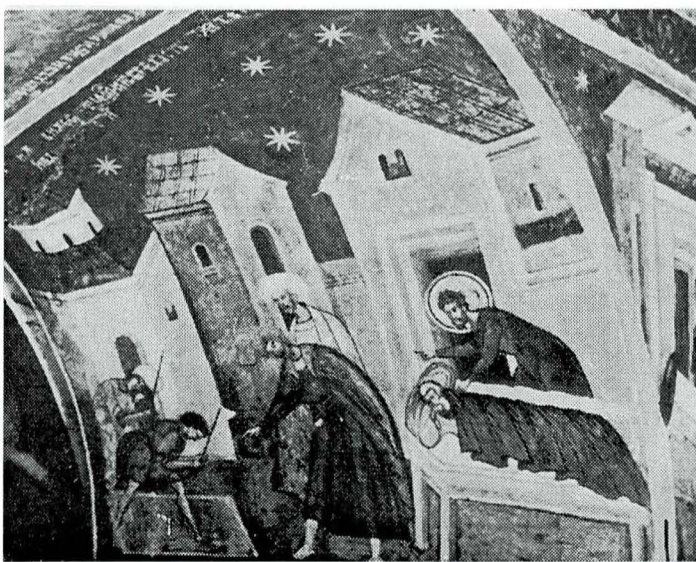


29. Înălțarea la cer a sufletului

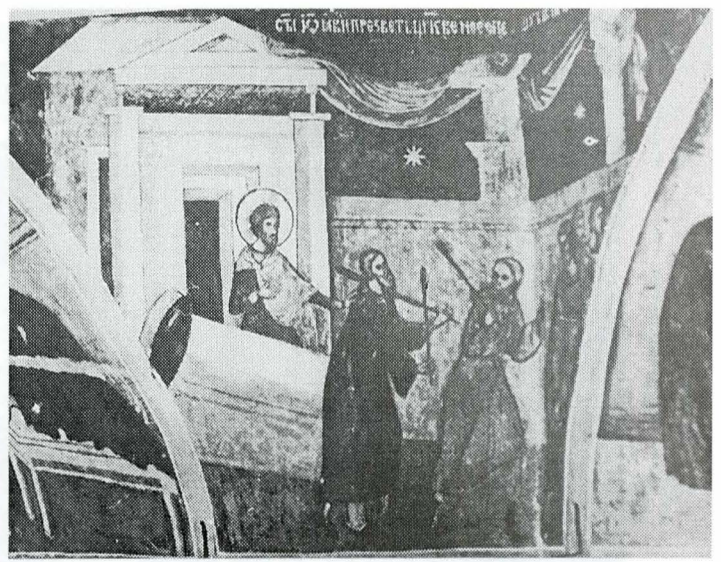


30. Îngerii slujind, evreul săgetând

25–30. Roman, biserica episcopiei: scene din viața Sf. Ioan cel Nou.



31. Încercarea de furt al moaștelor, anunțarea preotului



32. Trimiterea preoților să salveze moaștele

31–32. Roman, biserica episcopiei: scene din viața Sf. Ioan cel Nou.

sfântului neatins (fig. 33); 16. Așezarea moaștelor lângă altar (fig. 34); 17. Aducerea relicvelor la Suceava⁵⁴ (fig. 35).

La Sucevița ciclul se dezvoltă în cincisprezece episoade, pe laturile de sud, vest și nord ale unui registru din exonarthex (descriș de I. Ștefănescu, cu omiterea a două episoade, în *L'Evolution...* 1929, p. 150): 1. În fața eparhului; 2. Dezbrăcat, între purtătorii de toiege, în convorbire cu judecătorul (fig. 36); 3. Înaintea eparhului, pregătit de martirizare (fig. 37); 4. Baterea

cu ciomege (fig. 38); 5. Întemnițarea (fig. 39); 6. A doua zi în fața judecătorului (fig. 40); 7. A doua oară bătut; 8. Tras de cal, decapitat (fig. 41); 9. Slujit de îngeri, evreul încercând să omoare îngerul (fig. 42); 10. Evreul înțepenit în fața judecătorului; 11. Înormântarea (fig. 43); 12. Încercarea de furt al moaștelor, anunțarea preotului (fig. 44); 13. Preotul în dialog cu creștinii (fig. 45); 14. Arătarea stâlpului de foc (fig. 46); 15. Aducerea moaștelor la Suceava (fig. 47).



Fig. 33. Aflarea trupului sfântului neatins

33–34. Roman, biserica episcopiei: scene din viața Sf. Ioan cel Nou.

⁵⁴ Lărgirea ulterioară a deschiderii în peretele de est pune problema reconstituirii primelor scene. În varianta publicată lipsesc secvențe importante ca *Întemnițarea* sau *A doua schingiuire*; presupunând că lacuna de pe est a afectat o mai mare suprafață din original și luând în considerare forma de redactare a unor scene imediat următoare pe latura de sud, în relație cu versiuni anterioare (v. *infra*), ar rezulta, pentru zona pierdută a registrului, un număr de secvențe mai mare (patru) decât cel reconstituit în releveul publicat (două). În acest caz, prima parte a ciclului ar arăta astfel: 1. (deteriorată) *Sfântul în fața eparhului*; 2. *Dezbrăcarea* (?); 3. *Batera cu toiege* (?); 4. (deteriorată) *Întemnițarea*; 5. *A doua zi înaintea eparhului*; 6 *A doua batere cu ciomege*; 7. *Rugăciunea*; 8. *Din nou în fața judecătorului*; ultimele două scene ar trimite însă la o inadverență narativă față de textul de bază, dacă este adevărat că există o unică variantă a Vieții.

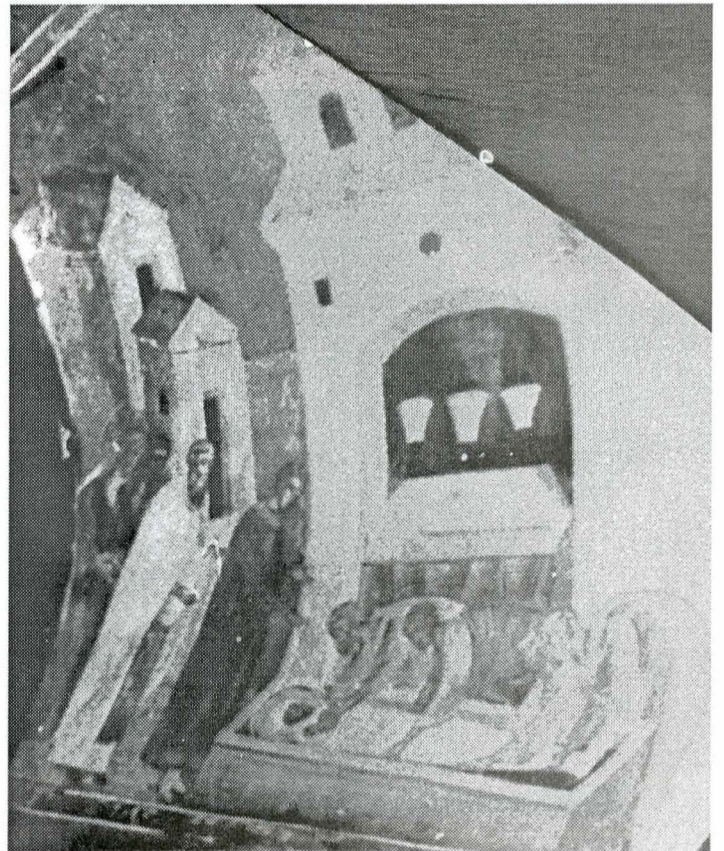
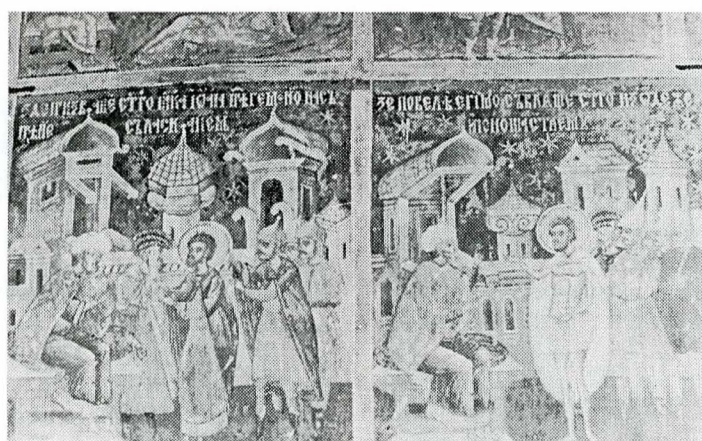


Fig. 34. Așezarea moaștelor lângă altar



Fig. 35. Roman, biserica episcopiei: aducerea moaștelor la Suceava



36. În fața eparhului.
Dezbrăcat, între purtătorii de toiege, înaintea judecătorului

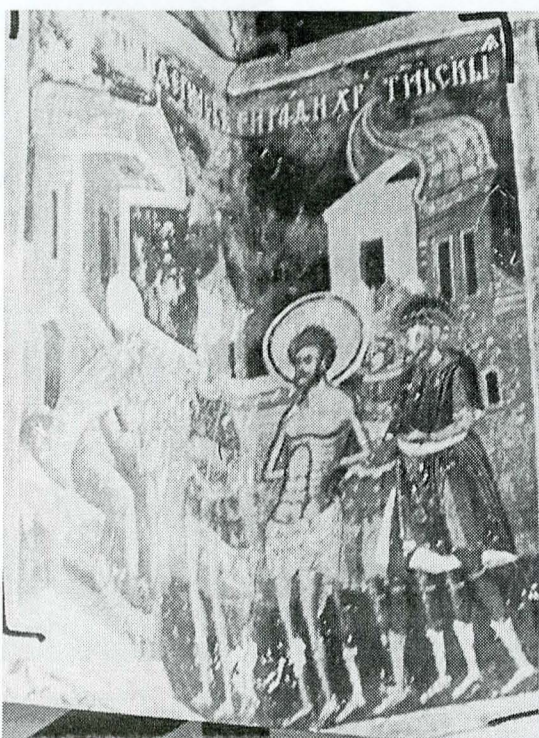


Fig. 37. Înaintea eparhului, pregătit de judecată

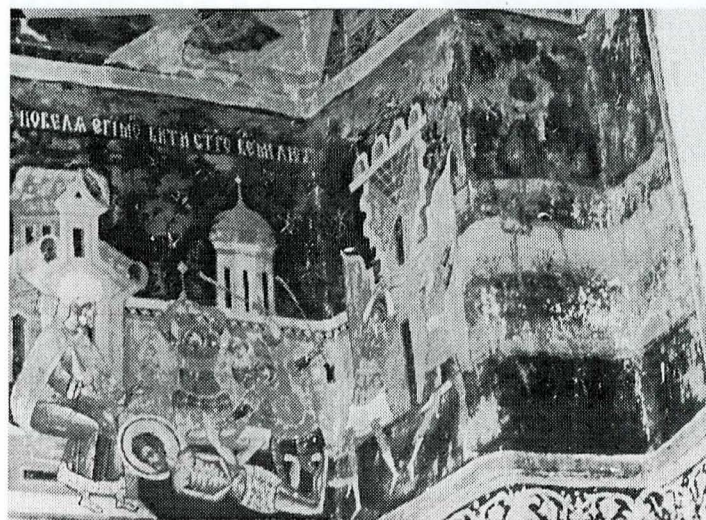


Fig. 38. Baterea cu ciomege

36–38. Sucevița, biserica mănăstirii: scene din viața Sf. Ioan cel Nou



Fig. 39. Întemnițarea



Fig. 40. A doua zi în fața judecătorului

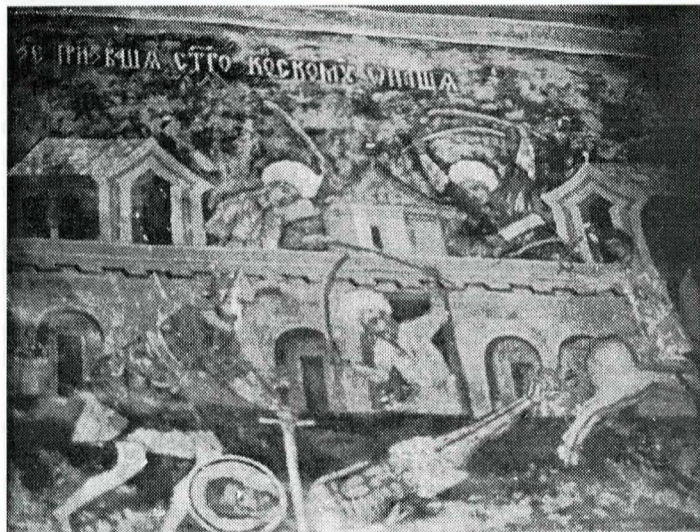


Fig. 41. Tras de cal, decapitat



Fig. 42. Slujit de îngeri, evreul încercând să omoare îngerul

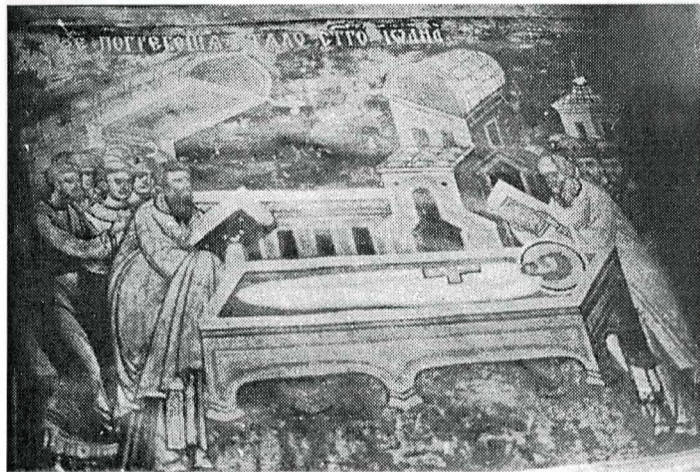


Fig. 43. Înmormântarea



Fig. 44. Încercarea de furt al moaștelor, anunțarea preotului

39-44. Sucevița, biserica mănăstirii: scene din viața Sf. Ioan cel Nou

Din examinarea acestui repertoriu rezultă că singurele cicluri păstrate integral sunt cele de la Voroneț și Sucevița, la Bistrița lacunele fiind certe, la Roman și pe raclă, probabil⁵⁵. În plus, există cazuri în care numărul scenelor variază din motive particulare de organizare a ciclului: patru scene sunt comprimate în două (Voroneț), una este divizată în două (Bistrița). O primă observație asupra materialului conservat privește constanța relativă a unui număr de douăsprezece scene, echivalabil, în mare, cu seria

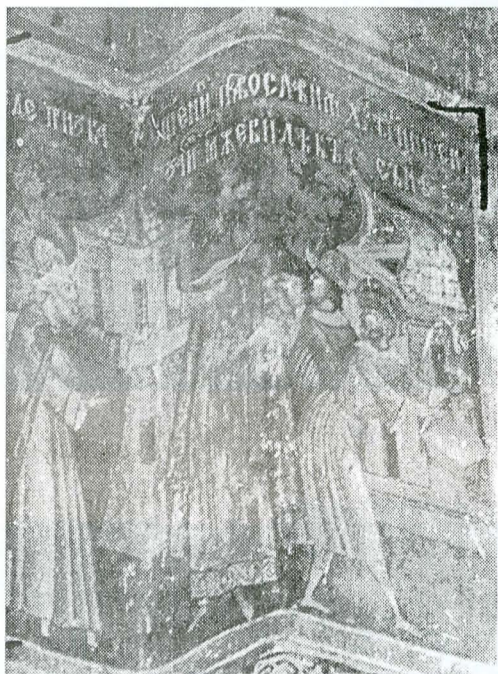


Fig. 45. Preotul în dialog cu creștinii

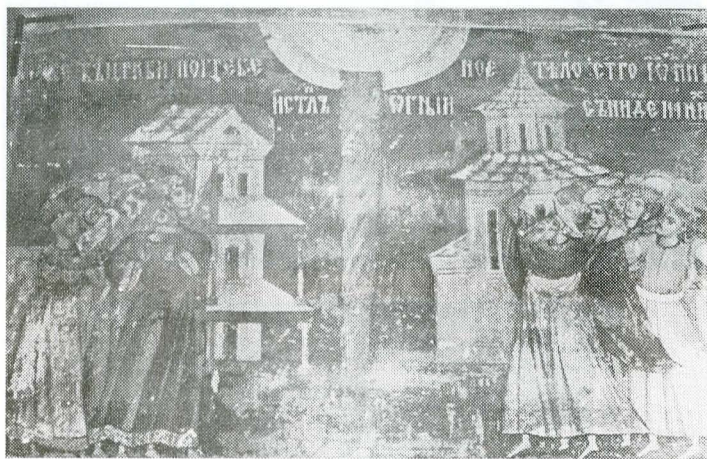


Fig. 46. Arătarea stâlpului de foc

45–47. Sucevița, biserica mănăstirii: scene din viața Sf. Ioan cel Nou

actuală a raclei. Există apoi în selecția biografică imagini unice cum ar fi *Plecarea din Trapezunt*, *Călătoria pe mare* și *Sosirea în Cetatea Albă* (Bistrița) sau *Rugăciunea*, *Înălțarea sufletului la cer*, *Trimiterea preoților*, *Aflarea trupului neatins*, *Așezarea moaștelor lângă altar* (Roman), *Preotul în dialog cu creștinii* (Sucevița), altele cu o frecvență minimă, ca *Arătarea stâlpului de foc în biserică* (Voroneț, Sucevița).

⁵⁵ Ideea avansată de T. Voinescu asupra integrității formei actuale a ciclului de pe relicvar nu este convingător argumentată; lipsa *Aducerii moaștelor la Suceava* ar pleda în favoarea datării timpurii; redactarea acesteia ar fi mai târzie, pentru că intensificarea cultului sfântului s-ar fi produs spre mijlocul secolului al XVI-lea (sursa acestei afirmații fiind – deducem din context – tot iconografial); o scenă de asemenea importantă nu ar fi putut figura pe celelalte laturi ale raclei, pentru că vizibilitatea era diminuată iar pe capac ar fi putut exista, după unele analogii, un „gisant”; în plus – și aici fragilitatea demonstrației se dublează de eroare – omisiunea a fost redresată ulterior, prin pictarea *Aducerii moaștelor* „pe peretele de miază-zi al naosului, lângă tâmplă”; scena la care se face aluzie are însă alt subiect (v. *supra*). În consecință, considerăm că nu sunt suficiente motive pentru a exclude prezența inițială a altor scene pe fețele laterale ale relicvarului.

Variația nu se poate pune însă în relație cu diversitatea surselor literare, căci toate episoadele sunt regăsite în *viața* din ms. sl. BAR 164⁵⁶, așa cum s-a presupus în studiile anterioare.

În aceste condiții selecția nu poate fi relevantă pentru relația între variante, prin urmare nu se poate acredita ideea unei „evoluii” a ciclului, complexitatea lui variind în funcție de capacitatea ilustratorului de a crea imagini pornind de la o versiune literară stabilă.



Fig. 47. Aducerea moaștelor la Suceava

Astfel, cele mai multe episoade păstrate se află la Roman⁵⁷ unde sugestia retorică este evidentă, dar ciclul posterior de la Sucevița este mai restrâns, iar cel anterior de la Bistrița, conține episoade necunoscute celorlalte ansambluri. Complexitatea nu este, aici, un atribut al evoluției în timp.

Aceeași relativitate se constată și în redactarea episoadelor, a căror analiză comparată nu permite concluzia unei relații lineare, în suită cronologică, între „serii”.

Se constată totuși, parcurgând variantele, o anumită autoritate a compozițiilor raclei, care se instalează însă prin aluzie mai mult decât prin dependență.

Redactarea de la *Bistrița*, de exemplu, a asimilat, într-un fel, experiența ciclului primitiv, în cele cinci scene comune⁵⁸, secțiuni de imagine fiind echivalabile în *Întemnițarea*, *A doua înfățișare*, *Bateria cu toiege*, *Decapitarea*, *Slujba îngerilor*. Elementul de distincție este, de regulă, dat de repartitia și componența diferită a grupurilor; în plus, eparhul, orășenii și soldații au alt fel de turbane, bonete și coifuri; dar personajul cu *houppelande* și *chaperon* drapat din *A doua înfățișare* se raportează inconfundabil la raclă.

Și *Voronețul* se inspiră, generic, din organizarea imaginilor relicvarului⁵⁹ cu câteva excepții în care raportul stânga-dreapta al compozițiilor este inversat, din motive de regie a ansamblului (*Bateria cu toiege*, *A doua înfățișare*, *Îngroparea*). Se detașează net însă de referință datorită concepției asistenței care, prin costume și gesturi, sugerează violența otomană până la caricatură. Turbanelle și coifurile militare sunt aceleași ca la

⁵⁶ De altfel, în afara acestui manuscris, puține exemplare sunt cunoscute. Versiunea *martiriului* din manuscrisul lui Iacov de la Putna, din 1474 (pr. Paulin Popescu, *Manuscrise slavone din mănăstirea Putna*, în BOR, LXXX [1962], nr. 7–8, p. 697) este inedită, dar pare o copie a celei de la Neamț, fiind atribuită aceluiași autor „identificat, de unii cercetători Grigore Țamblac” (G. Mihăilă, *Cultura și literatura română veche în context european*, București, 1979, p. 261).

⁵⁷ În 1534 ieromonahul Teodosie de la Neamț a alcătuit *slujba și viața* sfântului pentru sinaxar, urmate de un *panegiric* compus din scrierea lui Țamblac (nemenționat), încadrată de o scurtă introducere și încheiere; întregul fragment (20 de file), identificat într-o copie din 1574 executată de ieromonahul Calist de la Humor este inclus la sfârșitul unui *minei* pe aprilie, copiat în 1467 de Nicodim, din porunca lui Ștefan cel Mare și aflat în zilele noastre în Biblioteca Lenin din Moscova (colecția Undol'skij nr. 81): Émile Turdeanu, *L'activité littéraire en Moldavie à l'époque d'Étienne le Grand (1457–1504)* în RER, V–VI (1960), Paris, p. 50; idem. *L'activité littéraire en Moldavie de 1504 à 1552*, în RER IX–X (1965), Paris, p. 105–106.

⁵⁸ Deși lipsesc, în forma publicată, două scene din fondul comun, *Întemnițarea* și *A doua baterie cu toiege*.

⁵⁹ Acestea sunt șase la Bistrița, schingiuirea cu calul și decapitarea fiind distincte.

⁵⁹ Este observația lui O. Luția, *Legenda...* p. 350, 352.

Bistrița, dar orice urmă de vestmânt occidental prezent în cazurile anterioare a dispărut, participanții (opresorii) fiind în întregime orientalizați. „Zugravul din Voroneț”, spune O. Luția, lasă impresia că „îi va fi cunoscut din autopsie”⁶⁰. Substratul politic atât de pregnant l-a determinat pe S. Ulea să considere ciclul de la Voroneț original⁶¹.

La Roman, pe lângă scene unice, se află câteva preluate direct, dar în oglindă, din redactarea raclei: *În fața eparhului* și *Bateria cu ciomege* sunt replici ale episoadelor *A doua înfățișare* și *A doua baterie* din ciclul primar, urmând *Slujirea îngerilor* (deși apar trei îngeri în loc de patru) și *Încercarea de furt al moaștelor*⁶². În studiul analogiilor nu intră și peisajul arhitectural, care are la Roman, o evoluție proprie – lipsită, prin urmare, de arhaisme.

Sucevița recombina o impresie de ansamblu de conservare a tradiției din elemente disparate ale trecutului. Fragmente din „memoria” relicvarului fac ca reminiscențelor privind amplasarea în spațiu a figurilor principale, eparhul și sfântul, să li se adauge preluări relative de redactare – *Slujirea îngerilor*, *Îngroparea*, *Încercarea de furt* – sau o secție de recuzită cum ar fi edicul și elemente de vestmânt occidental (pălăria cu pene), acestea din urmă apărând deseori „citate” în alte episoade.

Sugestiile privind identitatea otomană a torționarilor (fizionomie, turbane, coifuri militare conice) în *Dezbrăcarea* sau *Decapitarea*, ca și redactarea *Arătării coloanei de foc* valorifică experiența Voronețului.

Din scurta parcurgere a ilustrării patimilor sfântului Ioan cel Nou în pictura moldovenească pe parcursul unui secol (*ante 1500 – ante 1600*) rezultă relativa independență a ciclurilor: în redactare, ca și în ordonanța iconografică, acestea nu s-au dezvoltat unele din altele, în funcție de „achizițiile” în timp.

Dependența este relativă, apelul la experiențele anterioare făcându-se liber, cu o anumită considerație pentru varianta inițială a raclei, prin selecție de compoziții, de secțiuni sau de elemente ale lor.

Libertatea inspirației, dovedită în acest caz, în a specula o sursă literară, relativizează conceptul de artist medieval „inventator” de replici.

Umilința în creația de imagine pare a avea alți termeni în Moldova secolului al XVI-lea.

Diversitate se constată și în conceperea secvenței *Aducerii moaștelor la Suceava*, în cele patru ansambluri murale: *Bistrița*, *Voroneț*, *Roman* și *Sucevița*.

Între acestea, prima variantă rămâne necomparabilă. Pentru că, spre deosebire de celelalte monumente unde subiectul este constituit dintr-o singură secvență, *întâmpinarea moaștelor* – familia domnitorului, boierii și cetăținii affrontând cortegiul sfântului – la Bistrița (fig. 21) există trei episoade, desfășurate unul în urma celuilalt: Alexandru-Voevod, împreună cu doamna și cei doi fii *ies din cetate*, precedați de clerici, *se închină moaștelor* („se prosterne la raclă”, spune *Viața sfântului*), după care *procesiunea continuă* (sugerând ritualul înconjurării cetății?), fără domnitor. Această versiune va rămâne unică, celelalte trei introducând variațiuni pe tema întâlnirii: cetatea și domnitorul în stânga imaginii (Voroneț) sau în dreapta ei (Roman, Sucevița), grupurile de participanți mai restrânse (Voroneț) sau mai ample și diversificate (Roman, Sucevița). În privința descrierii cortegiilor, se remarcă personalitatea celui de la Roman, prin demonstrația costumelor de curte; tot în acest grup pot fi identificați, după exemplul de la Bistrița, cei doi fii ai lui Alexandru cel Bun, purtând aici bonetă și cucă.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 354.

⁶¹ Sunt valorificate de fapt, în comentariile lui Ulea, „premisele” din cercetările anterioare; O. Luția remarcase primul, în biografia ilustrată a lui Ioan cel Nou, la Voroneț, „repetițiile, insistența, desfășurarea de cruzime a călăilor...” pe care le aseamăna „repetițiilor, insistenței și pleonasmelor de expresii și de termeni din cântecele noastre populare” ...P. Henry dezvoltă aceste observații: „la vie extrême de la peinture des supplices, en effet, le nombre des bourreaux qui frappent à la fois, le nombre des supplices infligés en même temps... cette vivacité arrive ici à son paroxysme” (*Les Églises...* p. 249); tot în acest volum apar sugestii ale semnificației cripto-militare a iconografiei sfântului: „la Voroneț nous avons vu Jean le Nouveau... au premier rang des martyrs sur l'abside faisant face à saint Demetrius” (*ibid.* p. 240)... „que saint Jean le Nouveau puisse faire face à Demetrius indique évidemment une redaction moldave” (*ibid.* p. 233).

⁶² De aceea am considerat că lacuna peretelui de est a distrus mai multe episoade pentru că *Judecata* și *Schinguirea* erau identice, în redactare, cu evenimentele celei de-a doua zile din relicvar. Unele scene de la Roman nu sunt reproduse, în consecință analogia este parțială.

În ansamblu însă, cele trei reprezentări nu diferă fundamental.

Această ultimă secvență din ciclul sfântului este unică în pictura moldovenească medievală prin caracterul ei „istoric”, deși structura sa este cunoscută în arta bizantină târzie din reprezentările *Aducerii moaștelor* sfântului Ștefan sau ale sfinților sârbi la Studenica, Sopočani, Ziča ș.a.⁶³.

Însă din acest episod al biografiei lui Ioan cel Nou și din alte câteva ale ciclului a fost compusă scena specială de la biserica Sf. Gheorghe din Suceava, de pe peretele de sud, lângă iconostas, sub fereastra lărgită după pictarea bisericii în 1534⁶⁴ (fig. 48).

În centrul compoziției se află sfântul, așezat într-o raclă montată într-un suport cu profile drepte și baza arcată. Deasupra moaștelor se ridică o coloană de foc spre cer (*Arătarea stâlpului de foc*: Voroneț, Sucevița), unde Dumnezeu, în bust, binecuvântează cu amândouă mâinile. Lui i se prezintă un „suflet” înfășat, nimb, ținut de un înger (*Înălțarea sufletului la cer*: Roman). La capul sfântului, doi îngeri diaconi cădelnițează (*Slujirea îngerilor*: toate cele cinci versiuni), iar la picioarele lui, un episcop în sacos, cu omofor și mitră, ține un edicul, numit de Ulea „baldachin”, cu cupolă și colonete bosate. Două familii princiare, personaje încoronate, flanchează această compoziție: în spatele episcopului, un voievod și două doamne, însoțiți de cinci copii, în spatele îngerilor, un alt domn și soția sa, împreună cu doi copii, ținând în mână cruci și năframe. Starea de deteriorare avansată nu permite observarea altor detalii sau inscripții care să ajute identificarea personajelor.

Așa cum s-a remarcat (v. *supra*), pictura este databilă stilistic în jurul anului 1600.

Analogia cu un alt portret din pictura contemporană permite recunoașterea, în figura episcopului, a mitropolitului Gheorghe Movilă: asemănător este reprezentat în naosul Suceviței, unde apare slujind, sub un ciboriu, în scena cunoscută ca *Deisis cu Sf. Treime* (fig. 49).



Fig. 49. Sucevița, biserica mănăstirii:
Mitropolitul Gheorghe și Ioan Movilă în «Deisis cu Sf. Treime»

În spatele mitropolitului din *scena moaștelor* este figurată, inconfundabilă, familia lui Ieremia Movilă, voievodul fiind urmat de mama sa Maria, de Elisabeta doamna și de cinci copii: în această variantă apare familia Movileștilor în *Tetraevangelul* dedicat ctitoriei sale Sucevița (Muzeul Național de Istorie București, cod. sl. 11340, fost Sucevița 24, fol. 295^r, terminat/donat la mai puțin de un an după moartea voievodului)⁶⁵ (fig. 50). Lipsa a doi copii în cele două reprezentări s-ar putea explica prin căsătoria, în 1603, a fiicei lui Maria și Chiajna (Regina)⁶⁶.

⁶³ G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris, 1969, p. 142–145. Compoziții reduse ale aflării sau aducerii moaștelor unor sfinți se întâlnesc și în menoloagele moldovenești: Voroneț, *Descoperirea moaștelor Sf. Foca* (amintind o secvență din *Aducerea Sf. Ioan cel Nou la Suceava*, în pictura exterioară), Roman, *Aducerea moaștelor Sf. Ștefan*, ș.a.

⁶⁴ Lărgirea ferestrei pe latura de nord, simetrică celei sub care se află scena pe care o descriem, a sacrificial, după cum se poate constata, jumătatea superioară a *Coborării la Limbi* din stratul inițial.

⁶⁵ G. Popescu-Vâlcea, *Un manuscris al voievodului Ieremia Movilă*, București 1984, pl. L. Ieremia Movilă a murit la 30 iunie 1606 iar *Tetraevangelul* poartă pe fereastră data 25 martie 1607: *ibidem*, p. 49, n. 2.

⁶⁶ Documente *Hurmuzaki*, Supl. II/2, p. 259, nr. CXXVIII. Arhim. Ghenadie Enăceanu, *Din istoria bisericească a românilor. Meșterul Manole și Petru Movilă*, Ecstracte din *Jurnalul Biserica Ortodoxă Română* pe anul 1883, București, 1884, p. 120; N. Iorga, *Doamna lui Ieremia Vodă*, București, 1910, p. 10.

De domnia lui Ieremia este legată evocarea unei minuni a sfântului Ioan cel Nou petrecută cu paharnicul polonez Uiazdovschi în prezența voievodului și consemnată din memorie de Petru Movilă, după 1627 când ajunsese arhimandrit al Lavrei Pecerska din Kiev, pe filele unui Catastif moldovenesc din 1606⁶⁷.

Astfel reprezentarea lui Ieremia Movilă alături de moaștele sfântului Ioan cel Nou începe să capete sens⁶⁸.



Fig. 50. București, Muzeul Național de Istorie, cod. sl. 11340: Ieremia Movilă și familia sa

Mult mai dificilă este însă identificarea personajelor din dreapta imaginii.

I. Caproșu, menționând ca pe o certitudine (inspirată probabil de datarea lui S. Ulea) prezența întregii familii a Movileștilor în această scenă, consideră că, simetric lui Ieremia, apare Simion Movilă⁶⁹.

Dar această variantă este greu acceptabilă, în prezența a numai doi din cei opt copii ai lui Simion și Marghitei⁷⁰. În plus, acesta a venit la domnie imediat după moartea lui Ieremia⁷¹, când nici Gheorghe mitropolitul nu mai era în viață⁷². Ar rezulta o bizară imagine de ansamblu, în care se amestecă portrete funerare cu ale celor în viață, aflați în număr incomplet. Mai mult, intervalul de domnie al lui Simion Movilă este foarte scurt (30 iunie 1606 – 14 septembrie 1607) și nu este documentat un motiv anume pentru care ar fi inițiat această reprezentare.

În legătură cu evenimente care asociază, în secolul al XVI-lea, numele unor domni moldoveni sfântului Ioan cel Nou, s-ar mai putea avansa ipoteza ca al doilea voievod să fie Petru Șchiopul, cel care a strămutat moaștele, în 1589, de la Mirăuți la Sf. Gheorghe, noul lăcaș al mitropoliei, după cum atestă „cronica murală”⁷³.

⁶⁷ Apud Ghenadie Enăceanu, *Din istoria bisericească...* 194–201. Uiazdovschi, de „credință latină”, venit „la sărbătoarea amintirii marelui martir Ioan cel Nou, pentru a vizita relicvile sfântului”, văzând „mulțime de oameni”... „a început să hulească... Înaintea a tot popoului și fiind și Domnitorul acolo, spiritul necurat a intrat într-însul și strigând foarte... și trântindu-l la pământ, îl mucea foarte... Au venit la Mitropolitul care era atunci, Gheorghe Movilă, fratele Domnitorului, om pios și sfânt și căzând la picioarele lui îl ruga ca să se roage pentru dânsul... iar Mitropolitul a zis: <lăsați-l puțin să se chinuie căci a hulit pe sfinții lui Dumnezeu și credința noastră ortodoxă>... Au rugat pe domnitor ca să-l roage pe dânsul... După terminarea serviciului divin a început să cânte rugăciunea sfântului Ioan... După terminarea Te-Deumului, Mitropolitul a cetit asupra dânsului rugăciunile interzise și a ieșit dintr-însul diavolul și a rămas sănătos... Iar el...: <mărturisesc că adevărată este credința grecească>”. Istoria, spune autorul memoriilor, se află „scrisă și în cărțile Mitropoliei din Suceava iar eu am auzit-o povestindu-se de către părinții mei care au fost martori oculari și singur pe acel Uiazdovschi, deși eram foarte mic, mi-aduc aminte că l-am văzut”.

Prezentarea recentă a manuscrisului lui Petru Movilă în: I. Caproșu, *Structuri fiscale și administrative într-un catastif moldovenesc de visterie din 1606*, în *All „A. D. Xenopol”*, XXX (1993), 253–256.

⁶⁸ Printr-un document din 15 Decembrie 1598 Ieremia Movilă dăruiește mănăstirii Bistrița un iezier, călugării având datoria „a ne face pomenire din an în an în ziua sfântului Ioan cel Nou” DIR seria A. Moldova, XVI/4, nr. 295, p. 240–241.

⁶⁹ I. Caproșu, *Vechea catedrală...* p. 73.

⁷⁰ Șt. S. Gorovei, *Petru Movilă*, în *MMS*, LVII (1981), nr. 9–10 p. 706; de fapt în timpul domniei numai șapte copii erau în viață.

⁷¹ I. Caproșu, *Structuri fiscale...*, p. 256, n. 12.

⁷² Prima mențiune a mitropolitului succesor, Teodosie Barbovschi, la 15 aprilie 1605, în *DIR*, seria A. Moldova, veac XVII/1, nr. 316, p. 233; la 1 iunie 1605 Ieremia Movilă vorbește de „sfântăroșatul Gheorghe Moghilă mitropolit și frate al domniei mele”, *DIR*, veac XVII/1, nr. 330, p. 246; v. și Mircea Păcurariu, *Contribuții la istoria Mitropoliei Moldovei în secolul al XVI-lea*, în *MMS*, LI (1975), nr. 3–4, p. 253.

⁷³ I. Bogdan, *Cronicle slavo-române din sec. XV–XVI*, ed. P. P. Panaitescu, București, 1959, p. 162–163.

Textul acestei pisanii, care menționează evenimente cuprinse între 1574–1590, îl pomeneste numai pe fiul lui Petru Șchiopul-Ștefan, căci Vlad murise în 1589⁷⁴. Ștefan, care primise firmanul de domnie în 1590 era fiu nelegitim și căsătoria mamei sale Irina, doica copiilor, cu Petru Șchiopul, petrecută în taină, înaintea exilului lor voluntar (1591), urma să fie cunoscută numai după ce familia va fi părăsit țara⁷⁵. Ieremia și Gheorghe Movilă, care participaseră la ceremonia secretă, n-ar fi putut umbri memoria prietenului lor, reprezentând-o încoronată pe Irina Botezat, mama lui Ștefan vodă.

În afară de aceasta, portretul lui Petru Șchiopul a fost identificat (deși nu se păstrează inscripția) de Melchisedec, Iorga și Ulea, pe peretele de sud al naosului bisericii Sf. Gheorghe, sub „cronica murală”, suprapunând una din figurile portretului votiv din timpul lui Petru Rareș⁷⁶.

Dacă voievodul din „scena moaștelor” nu este un contemporan al Movileștilor este posibil ca sensul imaginii să depindă de o intenție evocativă.

Compoziția, reconstituită în secțiunea centrală (*moaștele sfântului*) dintr-un decupaj de trei scene ale ciclului, ar putea asambla, în partea ei dreaptă, o secvență din *Aducerea moaștelor la Suceava*: Alexandru cel Bun, doamna Ana și cei doi fii, care apar la Bistrița și Roman.

Miracolul moaștelor Sf. Ioan cel Nou, produs asupra nobilului polonez, în prezența domnitorului Ieremia Movilă, va fi exaltat „memoria istorică” conservată în deceniile precedente în imaginea translării, reactivând semnificația relicvelor sacre pentru statul și biserica Moldovei: mucenicul fusese „proclamat” de Alexandru cel Bun „păzitor al țării sale”, cum aflăm din *Viața*⁷⁷ și aducerea moaștelor (1415⁷⁸) urmând recunoașterii lui Iosif de către patriarhia de Constantinopol (1401) pecetluite autonomia mitropoliei Moldovei, deși evenimentul nu a intrat în „documentarul autocefaliei” decât prin asociere⁷⁹.

Consider că acest sens al imaginii din naosul mitropoliei din Suceava a fost recunoscut și confirmat de reprezentarea târzie – probabil din secolul al XVIII-lea într-o zonă apropiată, a *Aducerii moaștelor*, în redactare „clasică” (voievodul întâmpinând arhierul și procesiunea sfântului, fig. 51⁸⁰), ca și de figura domnitorului Ștefan „cel bătrân” care apare în proximitate și care ar putea fi Ștefan al II-lea, fiul lui Alexandru cel Bun și inițiatorul ipotetic al „mitropoliei de jos” a Romanului⁸¹.

⁷⁴ Gheorghe David, *Petru Șchiopul*, București, 1984, p. 131; fiica sa Maria se căsătorise în 1587, *ibidem*, p. 127.

⁷⁵ Documente *Hurmuzaki*, XI p. 218, nr. CCCL; *DIR*, seria A. Moldova, veacul XVI/4, nr. 2. p. 2: „Adever am zis: până sintăm țară se nu sipui cuiva, se știi toț<i>.</i> Se fi<e> ascunsu, se nu se știi nimele de casa a lași; alte țără, atunce se știi toț<i> cum am cununat sintăm”.

⁷⁶ Sorin Ulea, *Datarea frescelor...* (ca în n. 18), p. 210, 222–224, fig. 1, 10.

⁷⁷ „Primindu-l în curând cu mare cinste și cu osârdia cuvenită îl întâmpină cu toți cei slăviți ai săi și cu mult popor de oameni ai lui Dumnezeu, însă și cu arhierul și cu tot clerul bisericesc, cu făclii și cădelnițe și cu miruri binemirosoare. Se apleacă spre racla sfântului, cuprinde mult pătimitul trup, atinge ochii și buzele sale de mâinile lui, varsă multe lacrimi de bucurie, îl proclamă păzitor al țării sale și astfel îl așază cu cinste în preasfânta mitropolie, în luminată cetate Suceava, scaunul său”: *Literatura română veche (1402–1647)*, ed. G. Mihăilă și D. Zamfirescu, vol. I, București, 1969, p. 24–25, text care folosește, conform editorilor, ediția P. Rusev, A. Davidov (*Grigore Tâmbac în România și în literatura română veche*, Sofia, 1966) și „transpunerea mai veche a episcopului Melchisedec”.

⁷⁸ Șt. S. Gorovei. Recenzie la *Documenta Romaniae Historica*, A. Moldova, vol. I (1384–1448), București, 1975, în *All „A. D. Xenopol”*, XIII (1976), p. 386–391.

⁷⁹ Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Galați, 1996, p. 74.

⁸⁰ Reluare ce se poate pune pe seama nevoii de precizare a sensului compoziției Movileștilor, care este eclectică – în consecință greu descifrabilă – în raport cu ciclurile anterioare și ale cărei inscripții, dacă au existat, s-ar fi deteriorat. Interesul pentru „memorialul” vizual al autocefaliei în Moldova secolului al XVIII-lea este coerent cu demersurile istoriografiei umaniste contemporane, v. Al. Elian, *Moldova și Bizanțul...* Semnalare scenei, fără comentarii, la S. Ulea, *Datarea frescelor bisericii mitropolitane...* p. 217, nota.

⁸¹ Șt. S. Gorovei, *Un episod din „recuperarea” Bizanțului: prima „operă” a spătarului Nicolae „Milescu”*, în *All „A. D. Xenopol”*, XXII/2(1985), p. 456, cu bibliografia anterioară; controverse privind mitropolia Romanului: Sc. Porcescu, *Episcopia Romanului*, Episcopia Romanului și Hușilor, 1984, p. 32–43 și *Titlatura și teritoriul de jurisdicție al Mitropoliei Moldovei până la 1500*, în *MMB*, III (LXIX) (1993), nr. 8–10, p. 109, n. 86.

Trecere în revistă a ipotezelor de identificare a personajului pictat la Sf. Gheorghe din Suceava, de la Ștefănița la Ștefan cel Mare, la S. Ulea, *Datarea frescelor bisericii mitropolitane...* p. 216, n. 45: autorul optează pentru varianta Ștefan cel Mare, datorită, între altele, prezenței într-un pomelnic al bisericii, a lui Ștefan voievod și Mariei doamna, explicată „tot printr-o împrejurare deosebită, legată de cultul lui Ioan cel Nou... căci numai așa se poate înțelege de ce, în imediată legătură cu scena primirii moaștelor de către Alexandru cel Bun, figurează... și portretul lui Ștefan cel Mare” (*ibidem*, p. 221). Această împrejurare nu a fost până acum documentată.

Mai plauzibilă este, în contextul de semnificații al autocefaliei reiterat în pictură în jurul lui 1600 și în secolele următoare, identificarea voievodului cu Ștefan al II-lea, „căsătorit tot cu o Maria” (Șt. S. Gorovei, *Un episod...* p. 456).

Este greu de reconstituit – în condițiile în care documentele mitropoliei, ajunse în 1686 în Polonia o dată cu exilul lui Dosoftei, par irecuperabile⁸² – ce se știa, la sfârșitul secolului al XVI-lea, despre eforturile depuse cu două sute de ani în urmă, pentru recunoașterea, de către patriarhia ecumenică a unui mitropolit autohton, liber în deciziile sale.

Dar frecvența cu care, spre mijlocul și în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, au fost evocați în imagine Alexandru cel Bun și mitropolitul Iosif întâmpinând moaștele sfântului Ioan cel Nou, poate sugera constituirea primilor termeni de conștiință a istoriei autonomiei eclesiastice⁸³. Astfel, dorința lui Gheorghe Movilă de a ridica Mitropolia Moldovei la rang de arhiepiscopie și de a primi, ca ceilalți patriarhi ai Orientului, mantia cu patru poli și patru râuri, s-ar explica nu numai prin sincronizarea cu tendința de „autocefalie” a celorlalte biserici ortodoxe după căderea Constantinopolului.

Nu se știe, documentar, ce i-a determinat pe Ieremia Movilă, inițiatorul, și pe fratele său mitropolitul Gheorghe să solicite statutul de patriarhie pentru biserica Moldovei⁸⁴. Se poate reconstitui rațiunea generală, care ține de confirmarea prestigiului eclesial, implicit politic⁸⁵, în această parte a Europei, în care sens se invoca în imagine trecutul: statutul original glorios al mitropoliei.

La aceasta se pot adăuga rațiunile particulare, care s-ar subsuma deciziei de a clarifica poziția bisericii moldovenești în complicatul context al crizei de autoritate în administrația creștină orientală și al strategiilor confesionale din jurul anului 1600.

Starea gravă a patriarhiei Constantinopolului în ultimele decenii ale secolului al XVI-lea este bine cunoscută: tronul instabil, depinzând de negocierile cu autoritățile otomane, lipsa de sediu și de biserică, uneori și de sinod⁸⁶.

Tendențele de autonomie ale bisericilor locale, chiar și a Athosului, se acutizaseră⁸⁷. Ca urmare a dependenței episodice, spre mijlocul secolului, a bisericilor din țările românești de Ohrida⁸⁸ și a tendinței acestui scaun de extindere a jurisdicției, clericii ohrideni au fabricat documente, cum ar fi bula din 1585, adresată lui Gavril (1585–1588) în care „într-o <titlatură pompoasă> dată de trei patriarhi, în frunte cu cel al Constantinoplei, (aceștia) recunosc arhiepiscopului de Ohrida titlul de <patriarh> și Mitropoliiile românești, Moldovlahia și Ungrovlahia eparhii supuse canonicește acestei arhiepiscopii”⁸⁹.

O altă instanță a complicației mediului eclesial de la sfârșitul secolului al XVI-lea, în care este implicată și biserica moldovenească, este episodul catolic. A fost mult comentată, pe baza corespondenței, rapoartelor sau relatărilor de călătorie,

insistența propagandei catolice de recuperare a teritoriilor românești. Declarațiile sau gesturile favorabile Romei ale lui Gheorghe Movilă și Petru Șchiopul⁹⁰ sau Ieremia Movilă⁹¹ au exaltat speranțele raportorilor catolici, în ale căror scrieri unele episoade capătă, prin repetiție, caracter de „transmitere folclorică”. Între altele, istorisirea lui Quirini despre afirmarea primatului papal de către Ieremia Movilă⁹² pare o reluare a unui pasaj din raportul lui Solikowski către Papa Sixtus V referitor la Petru Șchiopul⁹³.

În același fel, „declarația de independență” a mitropolitului Gheorghe Movilă relatată în scrierea lui Quirini, la 1599 („nu recunoaște ca superior <al său> pe patriarhul din Constantinopol și nici pe alt patriarh din Orient”⁹⁴) trimite la memoriul din 1588 către nuntul papal din Polonia, referitor la același ierarh („nec est, nec vult esse subiectur Patriarchae Constantinopolitano”⁹⁵). Era o afirmație pe care mediile catolice, interpretând-o ca pe o disponibilitate de convertire, o incluseră în istoria orală a propagandei. În consecință, ea trebuie sesizată în context sub specia relativității, așa cum, de altfel, a fost concepută⁹⁶.

Duplicitatea aparentă a gesturilor oficiale ale mitropolitului Gheorghe Movilă, remarcată de patriarhul Meletie Pigas⁹⁷, are însă un revers confesional inechivoc, ilustrat în „mărturisirea de credință” pictată în biserica Sf. Gheorghe din Suceava și confirmat, între altele, de aspirația la rangul de arhiepiscop (patriarh) al creștinătății orientale.

Ca urmare a inițiativei domnești de dobândire a acestei demnități, biserica Moldovei „deveni, o dată cu drepturile onorifice acordate mitropolitului său, aproape o altă patriarhie”⁹⁸. Mantia cu patru poli, „prescrisă în lume numai pentru patriarhii tronurilor apostolice” și cărja patriarhală ar fi fost trimise în Moldova, conform indiciilor din corespondență⁹⁹; dreptul de a purta mitră exista, căci așa este atestat în portretele mitropolitului de la Sucevița și Suceava¹⁰⁰.

Dar titlul de arhiepiscop apare în documente intermitent atașat lui Gheorghe Movilă¹⁰¹. În perioadele anterioare, același titlu îi

⁹⁰ Epistolar cu concentrare specială în anii 1588–1589: Documente Hurmuzaki vol. III, p. 98–104 (nr. LXXXIV–XC), 107–121 (nr. XCIII–CVI), 122–124 (nr. CVIII), 127–130 (nr. CXII–CXIV).

⁹¹ Călători străini despre țările române, vol. IV, p. 33–34: raportul către Papa al episcopului Bernardino Quirini, din 1599, relatând starea bisericilor din Moldova începând cu anul 1597.

⁹² Ibidem, p. 43.

⁹³ Documente Hurmuzaki, vol. III, nr. LXXXIX, p. 103.

⁹⁴ Călători... vol. IV, p. 37.

⁹⁵ Documente Hurmuzaki, vol. III, nr. CVI, p. 120.

⁹⁶ Autoritatea Constantinopolului nu putea fi evitată în acordarea autonomiei mitropoliei Moldovei iar intenția obedienței române s-a dovedit a fi un termen al jocului politic, lucru de mult remarcat de cercetătorii subiectului: „Istoricii străini privesc în genere la Mitropolitul Gheorghe Movilă ca la o persoană favorabilă unirii Bisericii Moldovei cu Biserica romană. Noi nu întâlnim nimic de felul acesta în cronicarii români și mai ales la Ureche, care îl vedem așa de scrupulos față cu persoanele istorice, când e vorba mai ales de cele ale „legei”. Din contra, judecând după circumstanțele istorice, în care s-au aflat Gheorghe Movilă că adică, el a trăit pe timpul lui Petru Șchiopul și a lui Ieremia Movilă care în actele lor politice înclinau către staturile creștine; apoi mai știind că chiar Ieremia Movilă, fratele mitropolitului Gheorghe, un civil și nu cleric, a făcut atâtea acte favorabile ortodocșiei din Regatul cel mai catolic și anume Liovul Poloniei; noi toată corespondența lui Gheorghe Movilă cu cardinalii și chiar cu Papii Romei nu o putem considera decât ca acte politice ale Domnitorilor Țării unde era tras să subsemneze și Gheorghe Movilă”, Ghenadie Enăceanu, *Din istoria bisericească...* p. 125.

⁹⁷ Vezi recomandările locțiitorului patriarhului ecumenic adresate ierarhului moldovean: Documente Hurmuzaki vol. XIII, p. 350 (traduceri, p. 320); „cărțile de iertare” din același document, pe care Gheorghe Movilă le ceruse și pe care patriarhul Meletie i le trimisese, se refereau, probabil, la aceeași situație.

⁹⁸ N. Iorga, *Bizanț după Bizanț*, p. 125.

⁹⁹ Documente Hurmuzaki, vol. XIII, p. 351, (traduceri, p. 321).

¹⁰⁰ C. Costea, *Ilustrația de manuscris în mediul cărțurăresc al mitropolitului Anastasie Crimcovic. Liturghierul*, în SCIA, a.p., t. 43 (1996), 33–34.

¹⁰¹ DIR seria A. Moldova, veacul XVI/4, nr. 232, p. 175 (1597), nr. 239, p. 180 (1597), nr. 266, p. 214 (1598), nr. 268, p. 216 (1598); veacul XVII/1 nr. 42, p. 28 (<1602–1604>), nr. 93, p. 61 (1602), nr. 120, p. 80 (1603). Într-un document din 1597 vizând o danie la Athos-Stavronichita (XVI/4, nr. 211, p. 157, 158) este numit „arhimitropolit” titlu care, după jumătatea secolului al XVI-lea este întâlnit și în Țara Românească (N. Șerbănescu, *Titlatura mitropoliților jurisdicția, hotarele și reședințele mitropoliei Ungrovlahiei*, în BOR, t. LXXVII [1959] nr. 7–10, p. 701–702). Quirini îl numește, fără excepție, „arhiepiscop”: *Călători...* IV, 37, 41, 43. Ioan V. Dură consideră că titlul este frecvent „în a doua păstorie ca mitropolit” a lui Gheorghe Movilă: *Figuri de ierarhi moldoveni: mitropolitul Gheorghe Movilă*, în BOR, t. LXXXIX (1971), nr. 1–2, p. 196, în timp ce M. Păcurariu constată că după episodul „Mihai Viteazul”, deci după întoarcerea din Polonia, Gheorghe Movilă nu mai apare în documente, majoritatea fiind emise la Iași, și nu la Suceava, ca în perioada precedentă: *Contribuții la istoria Mitropoliei Moldovei...*, p. 253 (rectificări la această observație, v. supra). Cercetări sistematice privind titulatura demnităților eclesiastice în Moldova medievală nu au fost publicate. Șt. S. Gorovei (*Întemeierea Mitropoliei Moldovei în contextul relațiilor moldo-bizantine*, în MMB, serie nouă, t. III [LXIX], 1993, nr. 8–10, n. 132) menționează un studiu personal în pregătire.

⁸² Șt. S. Gorovei, Recenzie la DRH (ca în n. 78), p. 390.

⁸³ Mutarea moaștelor de la Cetatea Albă la Suceava ar fi putut rămâne în memorie și ca un act implicit de canonizare, care ar fi consolidat atribuțiile noii mitropolii: O. Luția, *Legenda...* p. 348, preluat de C. Zaharia, *Iosif I...*, p. 142.

Această canonizare putea fi, în viziunea bizantină, efectul perei practice a cultului („prăznuiii”) sau al unei decizii sinodale; sfântul Grigorie Palama a murit în 1359 și memoria lui era sărbătorită „spontan” în unele mănăstiri în anii imediat următori; numai pentru a impune tuturor bisericilor slujba, patriarhul Fotie și sinodul au dat decizia de canonizare, în 1368: D. Stăniloae *Viața și învățătura sfântului Grigorie Palama*, Sibiu, 1938, p. 248–249.

⁸⁴ „Documentarul” acestei inițiative este constituit din câteva scrisori adresate de patriarhul Alexandriei și locțiitorul patriarhului Constantinopolului, Meletie Pigas, mitropolitului și domnitorului Moldovei, între septembrie 1597 și noiembrie 1598.

⁸⁵ Din corespondența lui Meletie Pigas cu mitropolitul Moldovei rezultă și efectul politic al inițiativei lui Ieremia Movilă: „Căci, fiindcă preocuparea domn se luptă din tot sufletul pentru apărarea ortodoxiei, e vrednic și de domnia lumescă, și de demnitatea politică va fi însoțită deci de mărirea bisericească”, Documente Hurmuzaki, vol. XIII, p. 351 (traduceri p. 321–322).

⁸⁶ Documente Hurmuzaki, vol. III, București 1880, nr. CVI (memoriu adresat nuntului papal din Polonia, datat 1588): Episcopul Melchisedec, *Relațiuni istorice despre țările române din epoca de la finele veacului al XVI-lea și începutul celui al XVII-lea*, extrase din opera intitulată: *Aleksandriiski Patriarh Meletii Pigas*, compusă de Ivan Malyshevki, profesor la Academia teologică de la Kiev, tom, I, Kiev 1872, și citite în ședințele Academiei de la 6 febr. și 6 martie 1881, în AAR., seria II, tom. III, secțiunea II, Memorii, București, 1882, p. 10–11; N. Iorga, *Bizanț după Bizanț*, București, 1972 (prima ediție: 1935), p. 79–111; N. Șerbănescu, *Patriarhul Meletie Pigas și legăturile lui cu țările române (I)*, în BOR LXIII (1945), nr. 11–12, p. 710–711; Otto Kresten, *Das Patriarchat von Konstantinopel im ausgehend 16 Jh.*, Viena, 1970.

⁸⁷ N. Iorga, *Bizanț după Bizanț*, p. 67 (Athos), 80 (Belgrad), 86 (Peć), 101 (Moscova), 124–125 (Moscova, Peć); N. M. Popescu, *Patriarhii Țarigradului prin țările românești*, București, 1914, p. 45 (rang de mitropolie pentru episcopia de Fasiani, Ivria).

⁸⁸ Mihai Maxim, *Les relations des pays roumains avec l'archevêché d'Ohrid à la lumière de documents turcs inédits*, în RESEE, t. XIX (1981), nr. 4, p. 653–671.

⁸⁹ Tit Simeedrea, *Unde și când a luat ființă legenda despre atârmarea canonică a scaunelor mitropolitane din Țara Românească și din Moldova de Arhiepiscopia de Ohrida*, în BOR, t. LXXXV (1967), nr. 9–10, p. 1000; pentru istoria acestui fals, ibidem, p. 1000–1001. Gavril nu este un caz izolat, căci îi urmează Atanasie și Nectarie (1609): Șt. S. Gorovei, *O colaborare culturală în veacul XVIII și implicațiile ei în AIA „A. D. Xenopol”*, XXIV/2 (1987), p. 338, n. 40.

fusea atribuit arhiepiscopului Iosif, în *Viața sfântului Ioan cel Nou* (1439)¹⁰², în *Cronica sârbo-moldovenească* (prima jumătate a secolului al XVI-lea)¹⁰³ sau în scena *Aducerii moaștelor* din pridvorul Suceviței, apoi mitropolitului Calist (1445–1447)¹⁰⁴, mitropolitului Gheorghe (1499)¹⁰⁵ sau episcopului Romanului, Macarie (1556)¹⁰⁶. Dar în cazul lui Gheorghe Movilă, la gloria din secolul al XV-lea a bisericii moldovenești, remanentă în titlul întăistătorului, se adaugă semnificația unui alt caz celebru, cel sârbesc. Este cunoscut faptul că în biblioteca mănăstirii Sucevița au existat, în timpul Movileștilor, două manuscrise din *Viețile regilor și arhiepiscopilor sârbi* (T̃arstvenik) scrise de mitropolitul Danilo și de discipolii săi și conținând biografiile regilor sârbi până la 1345 și ale mitropoliților și patriarhilor până la 1376¹⁰⁷. Unul din aceste manuscrise, copiat în Moldova, la jumătatea secolului al XVI-lea, se afla la Sucevița în 1587–88¹⁰⁸, al doilea, redactat și copiat în 1567 de Azarie, cu însemnarea mitropolitului Gheorghe Movilă¹⁰⁹ există și astăzi la mănăstire (nr. 17/420). *T̃arstvenik*-ul, numit în însemnarea de pe manuscris „letopiseț”, era instituit drept lectură colectivă, la trapeză, pasajele începând cu cuvintele consacrate: „Binecuvântează, părinte!”. Considerăm că interesul special al lui Gheorghe Movilă pentru scriere era concentrat de istoria statutului bisericii sârbe, de la ridicarea arhiepiscopiei de Peć la rangul de patriarhie, antrenând ruperea relațiilor cu Constantinopolul, sub Ștefan Dušan (1346), la acordul din 1375 care a pus capăt schismei, stabilind recunoașterea de către autoritățile bizantine a patriarhatului de Peć¹¹⁰.

Preocupat de istoria autonomiei bisericești, Gheorghe Movilă cunoștea, fără îndoială, faptul că Teoctist, primul mitropolit al Moldovei după căderea Constantinopolului, a fost sfințit de patriarhul de Peć¹¹¹.

Dar nu la reeditarea relației aspira ierarhul moldovean în preajma anului 1600 (în 1557 patriarhia de Peć se reînființase, cu ajutorul marelui vizir bosniac Mehmed Sokolović, fratele patriarhului, dar rangul ei efectiv a fost acela de arhiepiscopie), ci la recuperarea, din trecut, a prestigiului ortodoxiei.

Proiectul Movileștilor de a ridica rangul bisericii nu a fost unul emfatic și efemer. Chiar dacă, din cauzele știute¹¹², intenția mitropolitului și inițiativa domnului Moldovei, susținute de bunăvoința lociitorului patriarhului de Constantinopol, Meletie Pigas – a cărui „mare personalitate”¹¹³ a marcat creștinismul la sfârșitul secolului – nu s-au încheiat prin schimbarea statutului mitropoliei, *recursul la exemplaritatea trecutului*, conceput în mediul aulic are o semnificație specială în avansul epocii moderne.

Simetria față de gestul lui Alexandru cel Bun¹¹⁴, evocată în *hapaxul* care este scena de la Sf. Gheorghe din Suceava, face ca personaje contemporane să intre în scene „istorice”¹¹⁵ (*Aducerea moaștelor*, în formulă recompusă) după cum intra și în scene mistice ca în *Liturghia* din naosul Suceviței (cu Gheorghe și Ioan Movilă), componentă neobișnuită a tabloului votiv. În aceste imagini (i.e. în portretele de la Suceava, Sucevița) ca și în Tetraevanghelul MNI 11340, se constată reparația *granației* în costumele domnesc¹¹⁶ și portul mitrei (indiciu de autonomie) de către mitropolit.

Această formă de comportament evocativ se regăsește în decizii de anvergură privind reprezentarea, cum ar fi introducerea, la Sucevița, a unor întregi secvențe de *iconografie solidară tradiției* într-o sintaxă frecvent intersectată de scene „moderne”¹¹⁷ sau copierea de *manuscrise miniaturate* după prototipuri bizantine¹¹⁸.

Toate aceste „instanțe” recompun un principiu de ilustrare care este efectul aceleiași concepții *retrospective*, reversul gesturilor înnoitoare ale Movileștilor.

Distanța în timp față de referințele asumate conferă un reflex modern acestei concepții. În acest sens, dacă identificarea grupului princiar din *scena moaștelor* cu familia lui Alexandru cel Bun este adevărată, imaginea afrontării personajelor contemporane cu antecesorii ar constitui un preludiu la inițiativa umanistă de la jumătatea secolului al XVII-lea de a cerceta izvoarele grecești pentru „recuperarea Bizanțului” și a începuturilor bisericii și statului Moldovei.

¹⁰² Manuscrisul de la Neamț, BAR cod. sl. 164: Ep. Melchisedec, *Viața și scrierile lui Grigore Țambac...* p. 99.

¹⁰³ Manuscrisul de la Neamț, aflat în Moscova, BAN, col. Iațimirski: *Cronicile slavo-române...* p. 193.

¹⁰⁴ Apud Sc. Porcescu, *Episcopia Romanului...* p. 39.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 42, n. 39.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 42.

¹⁰⁷ Ion-Radu Mircea, <Les vies des rois et archevêques serbes>. Une copie inconnue de 1567, în RESEE, t. IV (1966), nr. 3–4, p. 393–412.

¹⁰⁸ Conform descrierii lui Daničić-editorul din 1866 al *Vieților*-preluat de I. R. Mircea; manuscrisul se afla în secolul al XIX-lea în Biblioteca Universității din Lvov, dar în 1965 era considerat pierdut (correspondența cu I. R. Mircea, *op. cit.*, p. 396, n. 14). În realitate manuscrisul există la Biblioteca Națională din Varșovia sub cota Aks. 10780: Aleksandar Naumov, *La copie du <Recueil de Danilo> de Lvov (Bul. 198 III), aujourd'hui conservée à la Bibliothèque Nationale de Varsovie (Aks. 10780)* (în sârbă), în *Arhiepiskop Danilo II i negovo doba*, Beograd 1991, p. 211–216.

Un manuscris slavo-român care a avut, în colecțiile poloneze, aceeași soartă este *Tetraevanghelul* ilustrat în 1616/1617 la porunca lui Anastasie Crimcovi; cota actuală a acestui codex în Biblioteca din Varșovia este Aks. 10778.

¹⁰⁹ I.R. Mircea menționează o notă marginală la fol. 40, „Grigore Movilă, arhi-mitropolit Sucevei, luna martie 4, anul 7011”, comentând: „Au cas où l'on admettrait une erreur de chiffre, à savoir 7111 (1603) au lieu de 7011, le métropolitain en question ne serait plus Grégoire, mais Georges Movila”, *op. cit.*, p. 406. Titlul de arhi-mitropolit (v. și n. 101) de adaugă observațiilor anterioare privind preocupările lui Gheorghe Movilă pentru ridicarea în rang a statutului bisericii Moldovei.

¹¹⁰ „L'archevêque de Peć, chef de l'Eglise serbe, portait depuis 1346 le titre de patriarche et ce titre lui fut reconnu par le patriarchat de Constantinople en 1375; dans les documents officiels serbes il est toujours nommé patriarche, jamais archevêque”: M. Lascaris, *Joachim, métropolitain de Moldavie et les relations de l'église moldave avec le patriarchat de Peć et l'archevêché d'Achris au XVe siècle*, în BSHAR, București, 1925, p. 135.

Controverse privind relațiile bisericii sârbe cu Constantinopolul în secolul al XIV-lea: M. Lascaris, *Le patriarchat de Peć a-t-il été reconnu par l'Eglise de Constantinople en 1375?* în *Mélanges Charles Diehl*, I, Paris, 1930, p. 171–175; V. Laurent, *L'Archevêque de Peć et le titre de patriarche après l'Union de 1375*, în *Balkanica*, t. VII (1944), nr. 2, p. 303–310.

¹¹¹ M. Lascaris, *Joachim, métropolitain de Moldavie...* p. 133–136.

¹¹² „Dorința voievodului și a mitropolitului, precum și a lui Meletie, de a ridica biserica moldovenească la treapta de arhiepiscopie nu s-a putut realiza, căci ultimul s-a îmbolnăvit iar primii doi au fost nevoiți, în scurt timp, să-și părăsească scaunele din cauza trupelor lui Mihai Viteazul... Nici după căderea acestuia (august 1601) nu se putu îndeplini căci Meletie... n-a mai trăit decât foarte puțin, dându-și obștescul sfârșit la 13 septembrie 1601”: N. Șerbănescu, *Patriarhul Meletie Pigas și legăturile lui cu țările române (II)*, în BOR, LXIV (1946), nr. 7–9, p. 371. De fapt și mitropolitul rus Iov, înălțat la rangul de patriarh de către Ieremia al Constantinopolului (1589) a fost așezat în chip solemn... în rândul patriarhilor, după acela de Ierusalim”, abia după patru ani, când s-a întrunit sinodul (în biserica Vlah-Saraiului), în care au fost prezenți păstorii celor patru scaune (Constantinopol, Alexandria, Antiohia și Ierusalim): N. Iorga, *Nichifor dascălul, exarh patriarhal și legăturile lui cu țările noastre (1580–1599)*, în AAR.MSI, seria II, t. XXVII, București, 1905, p. 5; N. Șerbănescu, *Patriarhul Meletie Pigas...* (I), p. 708–709.

¹¹³ N. Iorga, *Bizanț după Bizanț...* p. 96.

¹¹⁴ Demersurile principale în relația cu patriarhia de Constantinopol i-au aparținut domnitorului, ca la începutul secolului al XV-lea.

¹¹⁵ Acest comportament față de imaginea sacră este coerent cu preocupările mediilor rusești în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Este cunoscut faptul că în hotărârile sinodului moscovit din 1551, al celor „o sută de capite” (Stoglav) cheștiunea a șaptea privea întrebarea țarului dacă se pot reprezenta în icoane persoane în viață; „le concile ne trouva rien de répréhensible dans les faits signalés par le tsar”: G. Ostrogorski, *Les décisions du <Stoglav> concernant la peinture d'icônes et les principes de l'iconographie byzantine*, în *L'Art byzantin chez les Slaves*, I/2, Paris, 1930, p. 401; v. și Nikolay Andreyev *Ioann Groznîi i ikonopisi XVI veka în Studies in Muscovy. Western Influence and Byzantine Inheritance*, Variorum Reprints, Londra, 1970, p. 185–200.

¹¹⁶ Piesa fusese înlocuită în costumele de curte începând cu Alexandru Lăpușneanu: C. Nicolescu, *Istoria costumului de curte...* p. 127.

¹¹⁷ C. Costea, *Relația frescă – miniatură – icoană în pictura din perioada Movileștilor*, București, 1995 (lucrare inclusă în programul de cercetare al Institutului de Istoria Artei), ms. Nu știm cum va fi arătat naosul și altarul bisericii episcopiei Romanului dar, din analize comparate parțiale pe secvențele tradiționale, Sucevița pare mai restrictivă în selecția iconografică.

¹¹⁸ Eadem, *Tetraevanghele ilustrate în Țara Românească și Moldova în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și la începutul secolului al XVII-lea*, derivate din <Parisinus graecus 74>, București, 1993, (lucrare inclusă în programul de cercetare al Institutului de Istoria Artei), ms.



Fig. 21. Aducerea moaștelor la Suceava.

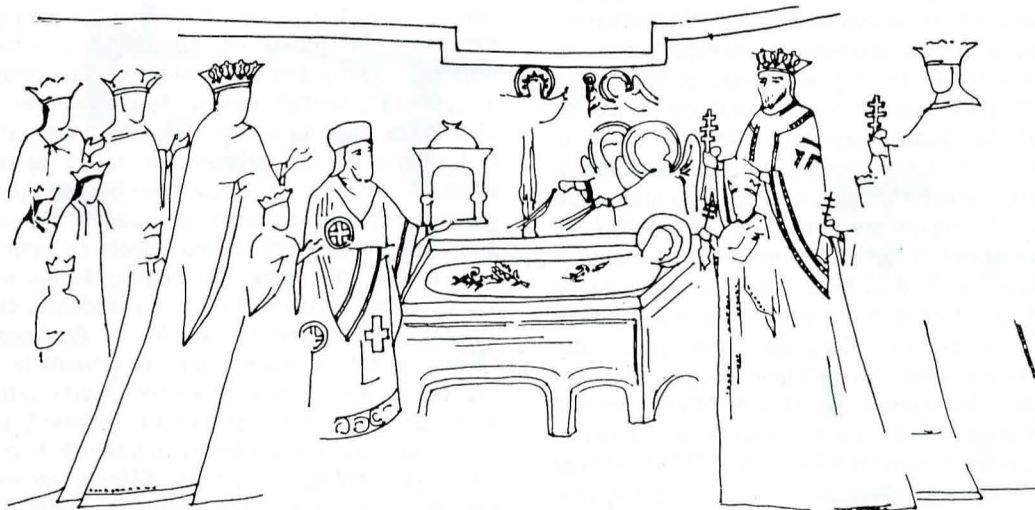


Fig. 48. Suceava, bis. Sf. Gheorghe: Două familii princiere flancând moaștele Sf. Ioan cel Nou.

SAINT JOHN OF SUCEAVA IN MEDIEVAL ART

Summary

Saint John the New, martyred in early 14th Century in Asprocastron has become the protector of Moldavia since prince Alexander the Gentle had commissioned the translation of his relics to the metropolitan church of Suceava (1415).

The Passion of the saint has been depicted in a number of 16th century Moldavian churches: Bistrița (ca 1541, date in debate), Voroneț (1547), Roman (ca 1552–1561), Sucevița (ca 1596). Though the cycle is not completely preserved in all the monuments (missing scenes at Bistrița and Roman, caused by partial modification of walls), comments have been made upon the selection of episodes in the four variants. Their sources are to be found in the single version of the Passion attributed to Gregory Țamblac and copied in the monastery of Neamț in 1439 (cod. sl. 164 from the Library of the Academy in Bucharest).

Common scenes of the four illustrations of the martyr's biography are variably dependent on the earlier version of the reliquary – a decoration painted on wood (two panels known) and a silver cover (twelve episodes) which proves to copy exactly the images underneath.

The chronology of the reliquary has been reconsidered: late 15th century (Cretan school) for the painted panels and second half of the 16th century for the silver cover.

It is not sure whether this primary cycle is complete, but the final scene of the illustrated *vita* of St. John of Suceava is missing: the *translation of the relics*, present in the murals. Alexander the Gentle, his wife Ann and their two sons take part in the procession, accompanied by archbishop Joseph.

The scene recalls the foundation of the Moldavian metropolitan seat (1401) as the prince and the bishop were the main characters in achieving the autonomy of the church, previously subject to Constantinople.

A speculation of the ideas underlying this composition seem to have generated the uncommon representation of the two princely families flanking St. John's relics, datable late 16th – early 17th century and met in the frescoes of St. George of Suceava, where the martyr has been venerated since 1589. Certain reasons support the identifications of the two groups of crowned figures with the family of Jeremiah Movila and his brother George, metropolitan of Moldavia (left) and that of Alexander the Gentle (right).

The memory of the glorious beginning of the ecclesiastical organisation is invoked to reinforce new attempts in accomplishing the Moldavian church autonomy around 1600.



Fig. 51. Suceava, bis. Sf. Gheorghe: Aducerea moaștelor Sf. Ioan.