

Universitatea de Artă și Design  
din Cluj-Napoca

Drd. Trifa Răzvan Alin

## **Teză de doctorat Rezumat**

### **Școala macedoneană – spre o reconstituire a Opusului**



Coordonator:  
Prof. univ. dr. Gheorghe Arion

Cluj-Napoca  
2008

## Cuprins:

În loc de introducere.....	p. 3
<b>Cap. I. Coordonate generale .....</b>	<b>p. 6</b>
Întinderea geografică. Situația politică .....	p. 8
<b>Cap. II. Pictura de pe teritoriul Macedoniei, dinaintea secolului XIII .....</b>	<b>p. 10</b>
A. Macedonia grecească .....	p. 12
B. Macedonia de N și NV .....	p. 12
C. Macedonia de NE.....	p. 13
<b>Cap. III. Școala macedoneeană, sec. XIII – XIV .....</b>	<b>p. 15</b>
• Cadru istoric .....	p. 15
• Pictura secolelor XIII-XIV, caracteristici generale .....	p. 16
A. Macedonia grecească	
• Nordul Greciei, Tesalonicul	
a. Pictura monumentală.....	p. 19
b. Arta icoanelor .....	p. 21
• Sfântul Munte. Manuil Panselinos	
a. Pictura monumentală.....	p. 21
b. Arta icoanelor .....	p. 23
B. Macedonia de N și NV	
a. Pictura monumentală.....	p. 24
Mihail Astrapas și Eutihie .....	p. 26
Urmașii pictorilor Mihail și Eutihie .....	p. 28
b. Frescele-icoane .....	p. 29
c. Arta icoanelor .....	p. 30
C. Macedonia de NE	
a. Pictura monumentală.....	p. 30
b. Arta icoanelor.....	p. 32
D. Aspecte tehnice .....	p. 33
<b>Cap. IV. Sfârșitul școlii macedoneene. Începutul școlii cretane .....</b>	<b>p. 34</b>
În loc de concluzii .....	p. 36
Bibliografie selectivă .....	p. 41

**P**ictura bisericească din zilele noastre s-a îndepărtat de prea multe ori de tradiția bizantină, specifică Ortodoxiei. Lipsa cunoștințelor artistice și teologice, nerespectarea nonșalantă a normelor Erminiei picturii bizantine, lipsa unor modele și izvoade de calitate, influențele predominant renașcentiste și neobizantine<sup>1</sup>, graba, indicațiile greșite și alți factori, au făcut ca realizările picturii monumentale românești din ultimii câțiva zeci de ani să fie departe de capodoperele artistice ale secolelor trecute. La această stare de lucruri își are contribuția și lipsa unei documentații adecvate, la care să aibă acces pictorul sau preotul dintr-o biserică ce urmează să fie pictată. În acest context al repetatelor nereușite în pictura eclesială contemporană, e absolut necesară cunoașterea și respectarea Erminiei, și implicit considerarea stilului bizantin, nu ca unul posibil, printre multe altele, care ar putea să reflecte învățătura Bisericii, ci ca singurul care poate să redea pe deplin tezaurul dogmatic ortodox. Erminia și stilul bizantin, trebuie asumate și împrimate de fiecare pictor în parte, până la a ajunge o a doua natură, ceea ce nu duce la monotonie artistică sau la realizări stereotipe, după cum o demonstrează renumitele picturi din Moldova, Sfântul Munte, Macedonia, Serbia, sau Rusia, care, deși atât de diferite, sunt totuși bizantine. După cum spune și Dionisie din Furna<sup>2</sup>, pentru un iconar este indispensabilă cunoașterea amănunțită a marilor opere bizantine, a particularităților stilistice care diferențiază fiecare școală de pictură în parte, și a mijloacelor tehnice și artistice care fac posibilă pictarea într-un anumit stil.

În lucrarea de față am analizat cele mai reprezentative opere ale școlii macedoneene, care s-a dezvoltat în Macedonia secolelor al XIII-lea și al XIV-lea, căutând încadrarea ei într-un context, văzând atât etapele prin care s-a ajuns la soluțiile școlii macedoneene, cât și școala cretană care i-a urmat. Chiar dacă influențele școlii macedoneene s-au făcut simțite foarte departe, atât spațial cât și temporal<sup>3</sup>, prezentarea urmărește doar operele din spațiul macedoneean, realizările similare din alte zone mai îndepărtate fiind amintite doar tangențial și în scop comparativ.

În primul capitol al lucrării am abordat probleme de ordin general legate de școala macedoneeană, am încercat să precizez care este spațiul în care s-a dezvoltat această școală, cu o scurtă prezentare a întinderii geografice și a situației politice a Macedoniei, și perioada de timp în care ea a înflorit. Întrucât asupra sintagmei de "școală macedoneeană" nu există un consens absolut al istoricilor de artă, am făcut și câteva precizări de ordin terminologic. Tot aici am făcut și o scurtă prezentare a întinderii geografice și a situației politice a Macedoniei.

---

<sup>1</sup> Prin "influențe neobizantine" mă refer la preluarea unor caracteristici prezente în multe din frescele și icoanele pictate în Grecia zilelor noastre, precum rigiditatea, cromatica prea puternică, deschiderea culorilor doar cu alb și lipsa rafinamentelor suprapunerii rece – cald. Studiul picturii bisericești din Grecia secolului XX este în pionierat, nefiind cunoscut exact nici numele pe care ar trebui să-l poarte acest stil distinct al picturii eclesiale, dar nici eventualele direcții din sânul acestuia sau principalii săi exponenți. În accepțiunea a numeroase cercuri iconografice din România dar și din Grecia, școala neobizantină desemnează acele opere pictate în maniera propusă de F. Kontoglou, stil care și-a găsit destul de multe nuanțări, și care adesea e caracterizat de trăsăturile enumerate mai sus.

<sup>2</sup> Dionisie din Furna, *Erminia Picturii Bizantine*, Ed. Sofia, București, 2000, p. 23.

<sup>3</sup> Capodoperele școlii macedoneene au constituit modele pentru contemporanii din Rusia, Georgia, Italia, dar și pentru pictorii din zilele noastre.

Al doilea capitol al tezei este consacrat trecerii în revistă a operelor de artă religioasă din Macedonia dinaintea de secolul XIII, opere în care se simt germeii școlii macedoneene din secolele al XIII-lea și al XIV-lea.

În al treilea capitol al lucrării, respectând cronologia evenimentelor, am analizat operele artistice din zonele care, în decursul timpului, au constituit împreună unitatea istorică a Macedoniei: Macedonia grecească, Macedonia de nord și nord-vest, respectiv Macedonia de nord-est. Cele mai proeminente personalități artistice ale căror opere le-am prezentat aici, sunt Manuil Panselinos, care a pictat pe Sfântul Munte, și Mihail Astrapas și Eutihie, a căror activitate s-a desfășurat preponderent în nordul Macedoniei. Am urmărit evoluția și dezvoltarea artei religioase, manifestată în operele cele mai reprezentative, încercând să fac o trecere în revistă a celor mai importante realizări ale artei bisericești de pe teritoriul macedonean, care au jucat un anumit rol în evoluția stilului bizantin. Dintre toate ramurile artei sacre de pe teritoriul macedonean, au fost prezentate preponderent realizările din sfera picturii monumentale, a icoanelor și a arhitecturii eclesiale, referirile la sculpturi, miniaturi și manuscrise fiind mai restrânse. Capitolul se încheie cu o scurtă analiză tehnică a metodelor de lucru folosite de pictorii macedonieni, atât în domeniul icoanei cât și în cel al picturii murale.

În ultimul capitol al tezei am văzut care sunt caracteristicile noului stil de pictură eclesială care s-a afirmat atunci, școala italo-cretană, ale cărei origini pot fi găsite în perioada de sfârșit a școlii macedoneene.

Deoarece reperate bibliografice în limba română despre școala macedoneeană sunt foarte puține și reduse ca întindere, iar numărul imaginilor care să o illustreze este și mai redus, am apelat mai ales la cărți de limbă străină, unele dintre textele și informațiile lor apărând acum pentru prima oară traduse în limba română.

În paginile tezei, acolo unde a fost cazul, am prezentat pluralitatea punctelor de vedere asupra anumitor probleme care au fost interpretate diferit sau diametral opus în literatura de specialitate. Apoi, de pe o poziție obiectivă cel puțin ca intenție, am adus argumente în sprijinul unei variante sau al alteia. Astfel, în literatura de specialitate, se poate observa, de multe ori, că perspectiva și conținutul analizelor iconografice făcute diferă în funcție de naționalitatea autorului, care rămâne într-o anumită măsură subiectiv. Istoricii de artă greci, de exemplu, atribuie pictorului Manuil Panselinos nu mai puțin de șapte ansambluri iconografice (fresce și icoane)<sup>4</sup>, în vreme ce unii autori sârbi pun la îndoială însăși realitatea existenței acestui pictor, considerând respectivele opere ca fiind zugrăvite de niște mari artiști anonimi din Serbia<sup>5</sup>. În acest context, faptul de avea acces la unele cărți scrise în diferite limbi, cu maniere diferite de abordare, mi-a facilitat formarea unei perspective de ansamblu asupra temei pe care mi-am propus să o aprofundez.

Alături de unele informații inedite găsite în aceste cărți, am prezentat și o serie de imagini cu fresce și icoane macedoneene de o valoare extraordinară, în marea lor majoritate necunoscute în țara noastră, mai ales pentru că o mare parte dintre ele au fost restaurate în ultimii ani. Unele dintre imaginile din lucrare sunt astfel reproduceri după imagini din diferite albume, dar altele sunt fotografiile pe care le-am făcut eu însumi în cadrul numeroaselor deplasări de documentare în Grecia (Biserica Mănăstirii Protaton, Biserica Sfântul Nicolae Orfanul, Biserica Kondariotissa, diferite icoane, etc.),

---

<sup>4</sup> Τσιγαριδασ, Ε. Ν.: *Μανουιλ Πανσελινοσ, εκ του Ιερου Ναου του Ποταπου*, Αγορευτικη Εστια, Θεσσαλονικη, 2003, pp. 17-94.

<sup>5</sup> Hadermann, Lydie Misguich, *“Les etapes stylistique de la peinture byzantine vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie”*, The International Congress of Byzantine Studies, Thessaloniki, 1995.

aceste fotografii surprinzând scene sau sfinți pe care nu le-am găsit reproduse nici chiar în monografiile dedicate unora dintre aceste biserici.

În paginile lucrării am încercat și să aduc argumente în sprijinul ideii că atât picturile din Macedonia grească, cât și cele din Macedonia de nord și nord-vest, pot fi încadrate împreună în ceea ce se numește “școala macedoneană”, căutând să subliniez, dincolo de diferențele inerente, multitudinea elementelor lor comune.

## Cap. I. Coordonate generale

Școala macedoneană, una dintre cele mai vechi școli de pictură bizantină cunoscute, a exercitat o influență deosebit de mare asupra creațiilor artistice bisericești de valoare din întreaga Biserică Ortodoxă. E imposibilă imaginarea Istoriei Artei Bizantine fără acest strălucit capitol, întrucât pictura macedoneană a reprezentat un permanent punct de referință și de raportare a creațiilor artistice ulterioare din spațiul ortodox. Ecourile școlii macedoneene se simt până azi; cartea cea mai importantă a unui iconar ortodox, Erminia, este cea care nu doar că ne vorbește despre unele realizări artistice mărețe ale trecutului aparținând stilului macedonean, ci și imprimă o direcție în arta bisericească actuală, încercând poziționarea artistică a iconarului pe coordonatele acestei școli.

Aș dori să fac câteva precizări de ordin terminologic. Sintagma de *școală macedoneană* a fost introdusă în 1916, de către marele bizantinolog Gabriel Millet<sup>6</sup>, ca desemnând, în linii mari, întreaga pictură bisericească din perioada secolelor al XIII-lea și al XIV-lea de pe teritoriul fostei provincii Macedonia. Alți istorici, precum Viktor Lazarev, preferă o delimitare mai amănunțită a picturilor din Macedonia, el distingând, în funcție de caracteristicile și influențele iconografice locale specifice fiecărei zone a mării provincii, *școala sârbească*, *școala tesaloniceană*, *stilul athonit*, considerând că înglobarea acestora sub același nume de *școală macedoneană*, este greșită și prea uniformizatoare<sup>7</sup>. Ambele puncte de vedere sunt îndreptățite și corect argumentate. Totuși, chiar dacă sintagma de *școală macedoneană* nu e poate cea mai potrivită (odată s-a propus, pe motive logice și foarte bine întemeiate, înlocuirea numelui de *stil gotic*, cu *stil ogiv*, lucru totuși niciodată realizat în practică), atâta timp cât operele din secolele al XIII-lea și al XIV-lea din provincia Macedonia (fie că e vorba de Tesalonicul Greciei sau de Ohrida fostei Iugoslavii) au aceleași caracteristici stilistice, urmărind în principal redarea dramatismului și a trăirii interioare a sfinților, în cadrul unui decor plin de mișcare și dinamism, cu ajutorul unor culori vii, într-o manieră picturală; având așadar în vedere toate acestea, personal cred că "eticheta" de *școală macedoneană* este justificată.

Mai mult, dacă se face o comparație între unii prooroci pictați de Manuil Panselinos (ca exponent al picturii religioase grecești) în Biserica Protaton, și aceiași prooroci pictați de Mihail Astrapas și Eutihie (ca exponenți ai picturii sârbești) în alte biserici din regiunea Ohridei, se constată unele similitudini surprinzătoare, până la a părea că sunt opera unuia și a aceluiași pictor. Desenul și cromatica sunt în câteva cazuri aproape identice, lucru care atestă faptul că acești mari pictori se raportau unii la alții, se studiau unii pe alții, fiecare preluând de la ceilalți compozițiile sau elementele expresive care corespundeau cel mai mult cu propriile lor intenții artistice. Acest fapt al preluării uneori până în detaliu al unor desene sau veșminte, nu poate rămâne pentru noi fără consecințe, întărind ideea că exponenții picturii grecești și cei ai picturii sârbești aveau idealuri artistice foarte apropiate, în ambele cazuri fiind vorba de școala macedoneană.

Majoritatea istoricilor de artă consideră frescele bisericilor Studenica, Staro Nagoricino și Gracanica, ca fiind câteva dintre cele mai remarcabile picturi murale

<sup>6</sup> Cf. Kosta Balabanov, *The icons of Macedonia*, Belgrad – Skopje, 1961, pag. 12. Realizând aspectele distinctive ale școlii macedonene, Millet o numește "un tezaur pictural de o însemnătate pan-bizantină".

<sup>7</sup> Viktor Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, vol. II, Ed. Meridiane, București, 1980, p. 83.

sârbești. Este interesant faptul că pictorii acestor celor mai prestigioase fresce sârbești, Mihail Astrapas și Eutihie, după cum atestă și numele, dar și ultimele cercetări din domeniu, erau greci de origine, născuți în Tesalonic, unde s-au și format artistic. Viktor Lazarev recunoaște de altfel că ei sunt cei responsabili cu introducerea curentului elenizant în pictura din Macedonia de nord și nord-vest.

În ciuda numeroaselor asemănări, unii istorici de artă își concentrează atenția exclusiv pe diferențele existente între frescele din cele două regiuni despre care vorbim, considerându-le motive suficiente pentru a sprijini ideea apartenenței la un alt stil, la o altă școală. Eu tind să subscriu punctului de vedere conform căruia aceste deosebiri sunt inerente. Adică, dacă există diferențe între frescele din bisericile unui oraș, ba chiar și între două lucrări ale aceluiași pictor, cauzate de evoluția artistică personală sau de schimbarea manierei de lucru, atunci cum nu vor exista între picturile unor biserici din Tesalonic și ale unora din Ohrida? Diferențele există și sunt firești, dar asta nu înseamnă că stilistic vorbim de două entități cu totul diferite.

Aceste realități sunt tot atâtea argumente în favoarea ideii că punerea sub acoperământul aceleiași școli a creațiilor artistice din perioada secolelor al XIII-lea și al XIV-lea, atât din Macedonia grecească cât și din Macedonia aflată în sfera de influență slavă, cu toate diferențele firești existente între regiuni și decade diferite, este așadar justificată și corespunde realității. Macedonia a reprezentat în istorie o unitate nu doar politică, ci și culturală, care și-a avut centrul liturgic și artistic în Tesalonic, oraș care a influențat și a contribuit cel mai mult la formarea stilului de pictură din întreaga regiune.

Unul dintre primele aspecte care se pun în discuție în momentul analizei picturii din Macedonia și a renumitei școli artistice care a luat ființă aici, este delimitarea acestui spațiu. Având în vedere modificările succesive ale granițelor Macedoniei, pe care le găsim de la începutul existenței ei și până în prezent, Macedonia trebuie înțeleasă ca o unitate culturală, istorică, și nu geografică. În prezentarea marilor realizări artistice din cuprinsul Macedoniei de până la sfârșitul secolului al XIV-lea, (momentul aproximativ al sfârșitului școlii macedonene și începutul școlii cretane), nu am avut neapărat în vedere delimitările geografice stricte, impuse de modificările repetate și oarecum contextuale ale granițelor; dincolo de aceste fluctuații ale întinderii geografice, pe teritoriul macedonean, pe care îl putem delimita doar cu o oarecare aproximație, a continuat să subziste în cursul timpului un fond de elemente culturale și artistice comune. Datorită faptului că legăturile culturale și artistice au continuat să existe independent de delimitările teritoriale, deși a fost necesară și prezentarea întinderii Macedoniei în fiecare etapă a existenței ei, în analiza operelor artistice nu s-a ținut cont la modul rigid de întinderea Macedoniei strict dintr-un moment anume. S-a ținut așadar seama de toate teritoriile care au făcut parte din Macedonia, și în care s-a simțit ethosul artistic al școlii macedonene.

Astfel, se detașează în primul rând regiunea din Grecia actuală care poartă numele de *Macedonia*, aflată în partea de nord a țării, și care a fost, prin orașul Tesalonic și prin Sfântul Munte, centrul cel mai important de propagare a stilului macedonean. Apoi, mai există o parte a vechii Macedonii aflată pe teritoriul fostei Iugoslavii, pe care am numit-o, în scopul unei mai bune diferențieri, *Macedonia de Nord și Nord - Vest*; restul teritoriului care aparține Macedoniei se află la nord de Grecia, aproximativ până la râul Marița, fiind sub sfera de influență bulgară, teritoriu pe care l-am numit *Macedonia de Nord - Est*<sup>8</sup>.

În ce privește fixarea unui perimetru cronologic al școlii macedonene, aceasta cuprinde perioada de la începutul secolului al XIII-lea până spre sfârșitul secolului al

---

<sup>8</sup> Și alte referiri la aceste teritorii folosesc sintagma de "Macedonia de Nord - Vest și de Nord - Est".

XIV-lea, operele din această perioadă având anumite elemente comune, care le diferențiază de cele de dinaintea lor. Nu putem vorbi de școală macedoneană înainte de secolul al XIII-lea, dar nici după secolul al XIV-lea, când se dezvoltă pictura cretană. Acum este perioada acelei maxime înfloriri artistice și culturale cunoscută ca Renașterea paleologă. De asemenea, dacă considerăm personalitatea celui mai mare pictor al acestei școli, Manuil Panselinos, ca reprezentativă pentru întreaga pictură macedoneană, încercarea unei cronologii nu prea poate decât să considere secolele al XIII-lea și al XIV-lea (ale căror opere prezintă cele mai multe afinități cu pictura acestuia) ca definind cel mai bine perioada de înflorire a școlii macedonene<sup>9</sup>. Operele dinaintea lui Panselinos par să pregătească, printr-o evoluție pe cât de firească, pe atât de fascinantă, ceea ce el și contemporanii lui urmau să desăvârșească.

În binecunoscuta carte a lui Viktor Lazarev, "Istoria Picturii Bizantine", vedem că metoda pe care el o folosește, unește analiza iconografică cu cea formală, la care se adaugă și un studiu istoric, cultural, cu referiri și la gândirea epocii. Cunoașterea contextului istoric (și a situației Bisericii de acolo) în care au fost realizate monumentele de artă bizantină, apare ca fiind de o mare importanță, cu atât mai mult cu cât artei bisericești i se cerea o anumită subordonare aspectului teologic, dogmatic; grija conducătorilor Bisericii nu s-a îndreptat doar spre erezii dogmatice propriu-zise care au apărut în decursul timpului, ci și spre arta care, potențial, printr-o manieră greșită de interpretare și reprezentare artistică, putea să reflecte aceste erezii. Precum în cazul mărturisirii de credință, care nu putea fi decât una în întreaga Biserică Ortodoxă, la fel trebuia să se întâmple și cu arta care urma să reflecte și să illustreze acest unic Crez. Unicului mesaj al mântuirii care vine către noi din paginile Scripturii sau de la Sfinții Părinți, în forme, formulări și în cuvinte diferite, îi corespunde unicitatea stilului bizantin, în care distingem nuanțările și specificitățile de interpretare, asumare și adaptare a acestuia, în diferite epoci și de către diferite popoare. Constantinopolul, capitala Imperiului Bizantin, nu a fost doar cel care a deținut întâietatea între biserici (Patriarhia Ecumenică), ci și centrul care a dirijat și direcționat dezvoltarea stilului care ulterior se va numi bizantin, și care a dat jaloanele principale de care creația artistică din sfera sa de influență urma să țină cont. Din acest motiv am amintit și contextul istoric și religios în care acestea au fost plăsmuite, problemele cu care se confrunta Biserica din diferitele regiuni (ale Macedoniei, în cazul de față), și care nu aveau cum să nu fie resimțite și pe plan artistic.

### **Întinderea geografică. Situația politică**

Fără a insista prea mult pe momentele cele mai îndepărtate din istoria Macedoniei, voi trece în revistă câteva dintre cele mai importante, pentru a se putea urmări modificările întinderii marii provincii și rolul important pe care l-a jucat în întreaga regiune încă de la începutul existenței ei. În cartea sa "Macedonia - Cultural Heritage";<sup>10</sup> The Middle Ages - Roots", Aneta Serafimova distinge, în istoria Macedoniei, următoarele perioade: perioada preistorică, arhaică, clasică, elenistică, romană, bizantină, franceză, perioada de dominație turcă, și perioada modernă.

---

<sup>9</sup> Picturile lui Panselinos le consider a fi un potrivit punct de reper, și datorită faptului că ele au rămas referențiale și au constituit modele pentru toate generațiile de pictori bisericești ce au urmat.

<sup>10</sup> Aneta Serafimova, "Macedonia - Cultural Heritage"; The Middle Ages - Roots", Beograd, 1961, p. 14.



Ocupând cea mai mare parte a nordului Greciei, Macedonia apare prima dată pe scena politică ca o unitate politico-geografică în secolul al V-lea î. Hr., când se întindea de la apele superioare ale Haliakmonului și Muntele Olimp, până la râul Strymon. Istoria Macedoniei se poate spune că și-a avut începutul cândva în prima parte a secolului al VII-lea î.Hr.

Între ani 510–479 î.Hr. (perioada clasică), macedoneenii se stabilesc în Macedonia inferioară, regiunea dobândind acum o formă și un caracter cel puțin stabil, dacă nu definitiv. Datorită lui Alexandru I, suveranitatea regatului Macedoniei a fost extinsă, iar nordul și vestul provinciei au fost unite sub autoritatea centrală. Arhelau I a făcut schimbări majore în administrație, Macedonia devenind una din cele mai mari puteri ale acelei perioade. Regele Filip II (395) a transformat-o în cea mai mare putere din Marea Egee, și a pregătit drumul expediției pan-elenice a fiului său, Alexandru Macedon, în Orient. Macedonia era pregătită să-și asume noul rol. Prin Alexandru Macedon, care a ajuns până în India, robustul elenism macedoneean a dus arta, poezia și filosofia, până la capetele lumii locuite.

În imensul regat creat de Alexandru cel Mare (perioada elenistică) Macedonia a continuat să fie leagănul tradiției și pământul-mamă, punctul de plecare și de întoarcere, obiectul unora dintre cele mai intime dispute, dorințe și aspirații. Una din realizările acestei neliniștite perioade este întemeierea orașului θεσσαλονικη (Thessaloniky - Tesalonicul).

În anul 168 a avut loc bătălia de la Pydna, care a marcat sfârșitul regatului macedoneean (perioada romană). Un pericol pentru senatul roman, Macedonia a fost împărțită în patru unități economice și administrative, capitala provinciei fiind în Tesalonic. Pentru Macedonia a urmat o perioadă grea; lucrurile s-au îndreptat doar sub Constantin cel Mare. În a doua jumătate a secolului al IV-lea d. Hr., diacezele Macedonia, Dacia și Panonia, au fost unite pentru a forma prefectura Iliricului, cu capitala în Tesalonic.

Împărțirea Imperiului roman din 395, în Imperiul Roman de Răsărit și cel de Apus, a avut importante urmări politice, culturale și istorice, contribuind la delimitarea și mai apoi despărțirea Creștinismului răsăritean de cel apusean, separare care a pregătit teritoriul viitorului Imperiu Bizantin. Deplasarea centrului de greutate politic și economic spre est, a amplificat importanța strategică a provinciilor balcanice, care, devenite sfere de influență a noii capitale, Constantinopolul, sunt incluse în cercul cultural al acesteia. Capitala Macedoniei, care avea o mare importanță strategică, a fost mutată în Tesalonic de către împăratul Maximian Galeriu. Noua Macedonia bizantină a fost împărțită între thema Tesalonic și thema Strymon. Secolul al IX-lea aduce integrarea slavilor în societatea bizantină, prin convertirile sfinților Chiril și Metodie. În anul 865, prințul Boris renunță la catolicism, și acceptă creștinismul bizantin ca religia oficială a statului; astfel, Macedonia, ca parte a vechiului stat bulgar, a devenit parte a dominației religioase și culturale bizantine. Tesalonicul, oraș de referință pentru creația artistică religioasă, devenise între timp cel mai semnificativ centru bizantin după metropola însăși, cunoscând o considerabilă înflorire. Se consideră că perioada bizantină durează până spre sfârșitul secolului al XII-lea. După cum vom vedea, în timpul perioadei de dominație turcă, Macedonia va fi împărțită în secțiuni mai mici (Macedonia de vest, centrală, de est și de nord).

## Cap. II. Pictura de pe teritoriul Macedoniei, dinaintea secolului XIII

- **Cadru istoric**

Înainte de anul 1204, Macedonia grecească a fost scuturată de transformările sociale, de distrugerile și de luările de prizonieri, de invaziile succesive ale bulgarilor, conduși de Simeon (894-927) și Samuel (989-1018) și a suferit umilirea de a-și vedea capitala căzând în mâinile piraților arabi (în anul 904). Aproape trei sute de ani mai târziu, Tesalonicul împreună cu Kastoria și Serrhaiul, au fost capturate după asediul normanzilor din Sicilia (în 1185). Din acest motiv, în Macedonia secolelor al IX-lea și al X-lea nu vedem realizări importante în sfera activității culturale.

Aceasta este perioada în care se desfășoară cele mai furtunoase evenimente legate de istoria poporului macedonean, aflat pe teritoriul sârbesc, acum având loc formarea regatului lui Samuil și crearea patriarhiilor din Prespa și Ohrida; în fruntea lor stătea ca prim patriarh David. Înfrângerea oștirilor lui Samuil și căderea regatului acestuia în 1014 – 1018, a condus la diminuarea rangului patriarhiilor și așezarea pe scaunul patriarhal a lui Ioan (1018 – 1037), egumen al unei mănăstiri slave de pe valea râului Radica.

În secolele al XI-lea și al XII-lea însă, personalități precum eruditul arhiepiscop al Bulgariei, Teofilact Hefaistos (cu scaunul în Ohrida), mitropoliții Tesalonicului Mihail Choumnos și Eustatie Kataphloros, și alții, au contribuit la înflorirea arhitecturii religioase și a picturii bisericești atât de mult, încât bisericile din Veroia, Edessa, Melenikon, Serrhai, Ayios Achillios, Tesalonic, Muntele Athos, Nerezi, Kastoria, Ohrida, etc., au devenit modele pentru creațiile artistice ulterioare din alte regiuni balcanice, influențele ajungând până în Rusia, Georgia și Sicilia. Picturile din *Nerezi*, cu reprezentarea accentuată a izbucnirii sufletești, din *Mănăstirea Latomou*, din Tesalonic (a doua jumătate a secolului al XII-lea), din *Bisericile Sf. Nicolae Kasnitzes și Anargyru* din *Kastoria* (sec. XII), cu stilul lor rafinat și academic, toate acestea sunt indiscutabil puncte de referință pentru creația artistică și realizările acestei perioade, înainte ca imperiul să fie dezmembrat de latini și divizat în regate și ținuturi.

- **Pictura murală și de icoane**

Formarea artei creștine a fost un proces îndelungat și nuanțat. La fel ca și sistemul de învățături dogmatice, care a fost formulat într-o lungă perioadă de timp, dezvoltarea artei creștine a decurs treptat, timp de mai multe secole. Arta creștină va înlătura cadrul transmițitorilor antice și va începe să dezvolte propriile forme și simboluri, la care cele mai puternice impulsuri proveneau din dezvoltarea Liturghiei și a simbolisticii proprii.

Odată cu restaurarea cultului icoanelor, după anul 843, Creștinismul avea nevoie de o artă care să încarneze principiile dogmatice, astfel încât teologii bizantini au început alegerea reprezentărilor cele mai potrivite, simplificându-le și coordonându-le, extrăgând scenele mai importante. În timpul dinastiei macedoneene (867-1056), acest sistem iconografic, subordonat aspectului teologic, a fost fixat în liniile lui esențiale. "Încă de acum se prefigurează tendința de simplificare: solemnitate, expunere concisă, care nu

îngăduie detalii secundare. Formele merg spre abstractizare, spre idealurile transcendente ale Creștinismului; spiritualizarea va fi maximă”<sup>11</sup>.

Așadar, în a doua jumătate a secolului al IX-lea se formase un nou sistem de pictură eclesială; elementele fundamentale ale picturii bizantine se consolidaseră în așa măsură încât nu mai era posibilă vreo abatere de la canon, pictura religioasă fiind subordonată principiilor dogmatice. Sistemul se va menține aproape nemodificat până la sfârșitul secolului al XIII-lea. Programul iconografic bizantin este legat de textul unei omilii a Sfântului Fotie<sup>12</sup>. Observăm că pictura tinde în această perioadă să se transforme într-un sistem ușor contemplabil, fără balastul nici unui detaliu secundar; schema iconografică va deveni general obligatorie în secolele al XI-lea și al XII-lea, modificările ei de atunci și până în zilele noastre fiind minime. Programul iconografic din perioada respectivă este aproape identic cu cel de azi.

Dinastia macedoneeană a reprezentat o cotitură în evoluția artei bizantine; are acum loc o transformare radicală, care duce la elaborarea unui stil clasic bizantin. Este o perioadă de liniște, în care puterea urmărește consolidarea unui stil unic. Cuceririle duc la extinderea sferei de influență bizantină, iar Constantinopolul, ca centru artistic, dobândește o predominanță absolută asupra tuturor celorlalte școli. Arta are un aspect programatic, subiectele religioase sunt reglementate riguros. Arta constantinopolitană, care după mai multe decenii a cedat sub presiunea artei populare, a trecut destul de repede la constraoferivă, adresându-se tradiției elenistice, care favorizează înlăturarea și anularea acestor influențe nepotrivite. În locul expresionismului elaborat și mai curând grosolan al mozaicurilor (din Tesalonic, de exemplu), vedem acum un ritm liniar accentuat și o compoziție cuminte echilibrată, care copiază modelele antice alexandrine. Secolul al X-lea cunoaște multe modele copiate; arta pierde din originalitate, e prea conservatoare. Din antichitate se asimilează nu doar tematica, ci și tehnica picturală, senzualismul caracteristic. Pe neoclasicism (sfârșitul secolului al IX-lea) s-a fondat întreaga artă bizantină din secolele IX, XII<sup>13</sup>. La sfârșitul secolului al X-lea, vedem o spiritualizare treptată a formei; icoana, mozaicul, fresca, trebuiau să exprime o spiritualitate foarte adâncă, tendință care devine posibilă și logic necesară doar după epoca iconoclastă, altfel repunându-se în discuție ideile despre posibilitatea redării divinului. Direcția de acum a artei e opusă tendinței către perfect a idealului antic al frumuseții; se dorește eliberarea din cadrul strict trupesc, material, și descoperirea lumii duhovnicești, spirituale, lucru posibil doar prin rugăciune, asceză, prin participarea la jertfa liturgică. Lumea văzută, sensibilă, e fost percepută drept oglindirea lumii transcendente, unde forma exterioară are doar atâta importanță cât poate exprima ceva ca și simbol, simbol care e văzut ca un intermediar foarte important între cele două lumi (cea senzorială și spirituală). Modelele antice marcate de senzualism ale picturii creștine timpurii, s-au transformat în forme transcendente, imagini ale ideilor și noțiunilor abstracte. „Spiritualismul va domina definitiv: figura devine imaterială, chipurile capătă o expresie severă și ascetică, se simplifică și schematizează concepția spațială, picturalul e înlocuit cu liniarul, cromatica pierde nuanțele impresioniste, devenind compactă și cu culori separate. În secolele al XI-lea și al XII-lea, se vor maturiza tendințele artistice noi. Acest stil abstract și spiritual, apare ca forma clasică experienței religioase bizantine; în

<sup>11</sup> V. Lazarev, *op. cit.*, vol. I, pag. 220

<sup>12</sup> În picturile din biserică domnește Hristos – Pantocrator (medalionul de pe cupolă) înconjurat de îngeri (Liturgia îngerească); Fecioara se roagă (în absidă), fiind înconjurată de imagini de patriarhi, iar în rest apar profeți, apostoli, martiri, și scene evanghelice (naos și pronaos). Înălțarea e o temă frecventă în perioada preiconoclastă, în abside: Hristos pe curcubeu, Fecioara care se roagă, îngerii, apostolii; aceasta e schema din *Sfânta Sofia, din Tesalonic*, și nu doar de aici.

<sup>13</sup> Cf. Lazarev, *op. cit.* vol II, p. 75.

el se dizolvase contradicția formă-conținut care constituia disputa iconoclastă; se găsisse forma potrivită<sup>14</sup>.

## A. Macedonia grecească

- Nordul Greciei, Tesalonicul

Printre bisericile de referință ale secolelor al XI-lea și al XII-lea de pe teritoriul Macedoniei grecești, se numără **Biserica Panagia ton Halkeon – Theotokos** din Tesalonic (sfârșitul secolului al XI-lea), ale cărei frece formează un interesant complex iconografic, într-un stil de tranziție, care reunește în sine elemente vechi și noi, apoi Biserica **Panagia Mavriotissa**, unde se pot observa trăsături iconografice și stilistice mai noi, a căror origine se presupune a fi tot în Tesalonic. Mai amintim frescele de la **Patalemza** și fragmentele ornamentului mural al **Bisericii Sfântul Dimitrie** din Tesalonic (începutul secolului al XII-lea) care reprezintă o direcție de stil destul de convențională a școlii locale, dar totuși deosebită din punct de vedere tehnic, și care oferă noi dovezi pentru continuitatea tradiției iconografice și artistice în Balcani. Mai trebuie amintite și Bisericile **Anargyriou** și **Sfântul Nicolae Kasnities** din Kastoria. Din această perioadă nu s-au păstrat prea multe **icoane** semnificative din Tesalonic și din restul nordului Greciei. Cele care au ajuns până la noi sunt foarte puține și calitativ inferioare. Tehnica predominantă este tempera.

- Sfântul Munte

Pentru că pe Sfântul Munte, pictura murală e mai puternic legată de cult și de Liturghie decât oriunde altundeva, călugării au fost permanent preocupați de calitatea artistică și dogmatică a picturilor; tocmai de aceea, aici au fost chemați cei mai buni pictori ai vremii. Dinaintea secolelor al XII-lea și al XIII-lea, perioada de înflorire a școlii macedoneene, se păstrează foarte puține exemple de fresce și mozaicuri, probabil din cauza dezastrelor, incendiilor, renovărilor și repictărilor. Singurele exemple din secolul al XI-lea care s-au păstrat până în zilele noastre, sunt două mozaicuri din *katholiconul Mănăstirii Vatopedu*, lucrate într-un stil luxos, reprezentând Buna Vestire și Deisisul, și câteva fragmente de decorație murală de la *trapeza Mănăstirii Vatopedu* (1199), unde s-au păstrat capetele a trei apostoli: două capete din **Îmbrățișarea Sfinților Petru și Pavel**, și capul **Apostolului Marcu**. Fragmente de pictură murală din secolul al XII-lea, s-au păstrat în bune condiții în *Chilia Ravdouchou*, înfățișând figurile întregi ale **Sf. Ap. Petru și Pavel**. S-au păstrat puține icoane în tempera și icoane-mozaic din această perioadă (Mănăstirile Marea Lavră, Protaton, Xenofont, Stavronikita, Zografu), pictura monumentală stârnind mai mult interes.

## B. Macedonia de N și NV

**Episcopii Kliment Ohridski (Clement al Ohridei) și Naum**, amândoi canonizați ulterior, au fost unii dintre cei mai de seamă ctitori de biserici ai Macedoniei de nord din

---

<sup>14</sup> Ibidem, vol. I, pag. 258 - 264

această perioadă. Chiar dacă evenimentele ulterioare legate de istoria Macedoniei, amintite deja, arată că erau vremuri grele, nu trebuie să tragem concluzia că după zidirea bisericilor de către cei doi sfinți, nu s-au mai construit și pictat altele.

“Perioada puterii bizantine care începe cu prăbușirea regatului lui Samuil (1018) și durează până la căderea Macedoniei de Nord sub dominația statului feudal sârb (1282) reprezintă începutul apogeului operelor de artă deci și una dintre cele mai bogate perioade din istoria portretisticii de pe teritoriul macedoneean, având în vedere numărul bisericilor, frescelor și icoanelor”, consideră K. Balabanov<sup>15</sup>. Pictura murală s-a dezvoltat mai ales în timpul Arhiepiscopului Ohridei, Lav, (Leo) (1037–1056), fresce din secolul al XI-lea precum cele din Vodocha sau Ohrida reprezentând un tezaur artistic foarte valoros, care a îmbogățit substanțial pictura murală bizantină din Macedonia. Cele mai importante fresce din această perioadă, care au fost pictate spre sfârșitul secolului al XI-lea și începutul secolului al XII-lea, sunt cele din **Velyusa** (1085 - 1093), **Vodocha** (1037) - al doilea strat de pictură, **Sfânta Sofia din Ohrida** (1040-1045) – fresce care constituie cel mai bine păstrat ansamblu iconografic din arta bizantină de acum, și **Biserica celor Cincisprezece Martiri din Tiberiopolis, Strumitsa**. A doua jumătate a secolului al XII-lea a fost o perioadă marcată de frumoasele fresce din **Nerezi** (1164 - 1168), care constituie momentul apogeului dramatismului picturii sârbești din această perioadă, din **Biserica din Velyusa** (1165-1170), și din **Biserica Sfântul Gheorghe din Kurbinovo** (1191). Chiar dacă arhitectura de acum are un profund caracter provincial, pictura în frescă din Macedonia secolelor al XI-lea și al XII-lea a egalat cele mai mari și mai frumoase lucrări din Imperiul Bizantin.

### C. Macedonia de NE

În regiunile vestice ale Bulgariei, după războaiele care au durat o jumătate de secol, o parte din biserici au fost reconstruite și redecorate. Din secolul al XII-lea și mai ales din secolul al XIII-lea, suprafețele interioare ale bisericilor vor fi „disecate” de mai multe compoziții înrămate; numărul figurilor este redus la puține personaje principale, iar ornamentația e puțină sau lipsește. Se renunță la orice localizare temporală și spațială a scenelor sau figurilor reprezentate, în așa fel încât ele apar izolate de timp și spațiu, lucru subliniat de fundalul albastru deschis sau roșu. Modelarea lină se deosebește evident de stilizarea liniară a artei comnene târzii, pe când linia curbată, care desenează atât contururile figurilor cât și umbrele și luminile, are deja o funcție importantă, fără a deveni un scop în sine. Culorile, care au mai mult o valoare simbolică, sunt armonizate și se urmărește evitarea nuanțelor intense și a contrastelor puternice.

Cele mai importante fresce din această perioadă sunt cele ale **Bisericii din Batschkovo**. Iată ce spune Tchilingirov, caracterizându-le: “figurile sfinților sunt alungite, dematerializate, fețele lungi și înguste. Spiritualizarea și seriozitatea, exprimată de ochii larg deschiși, transmit în același timp impresia unei concentrări depline. Sfinții privesc în lumea noastră, căreia i-au aparținut și ei odată, și de care mai sunt legați doar cu niște fire spirituale. Caracteristică este reținerea lor solemnă, care îi înstrăinează parcă de gesturile înflăcărâte și de exprimarea sentimentelor umane. Numai scânteile luminate din ochii lor mărturisesc credința neclintită și voința neînvingătoare”. În reprezentarea Maicii Domnului, “formele sunt spiritualizate la maxim, expresia este severă, iluminată de misterul morții, ducând lipsa oricărei note sentimentale, chiar dacă din ea se desprinde presimțirea maternă a suferințelor de pe Cruce dar și o foarte adâncă compasiune. Granițele între real și ireal, concret și abstract, natural și

<sup>15</sup> K. Balabanov, *op. cit.*, p. 37.

supranatural sunt anulate: reprezentarea a atins independența deplină, tipică imaginii de cult ortodoxe, a icoanei.”<sup>16</sup>

Am prezentat toate aceste realizări artistice de mare importanță din cele trei regiuni ale Macedoniei, deoarece cunoașterea lor permite înțelegerea mai aprofundată și mai în ansamblu a artei macedoneene, putându-se astfel urmări evoluția și coerența iconografiei și tehnicii picturale.

---

<sup>16</sup> Tschilingirov, Assen: *“Die Kunst des christlichen Mittelalters in Bulgarien”*, Union Verlag, Berlin, 1978. p. 296.

## Cap. III. Școala macedoneeană, sec. XIII - XIV

- **Cadru istoric**

*Macedonia sub stăpânire franceză*

Odată cu colapsul Imperiului Bizantin și dezmembrarea lui de către cruciați, întreaga Macedonia a devenit supusă regatului francez al Tesalonicului, peste care a fost numit conducător marchizul Bonifacio de Monteferrat. Chiar dacă au învins, noii domni au trebuit să se confrunte atât cu rivalitățile dintre ei, cât și cu tendința expansionistă a lui Kaloian și a țarului bulgar Ioanide, care, în 1207, a ajuns cu armata în fața zidurilor Tesalonicului, capturând mai întâi Serrhaiul și luându-l apoi prizonier pe împăratul Constantinopolului, Balduin. Situația devenea tot mai confuză: statul bulgar era consumat de certurile interdinastice, iar după moartea lui Bonifacio, regatul francez al Tesalonicului a căzut în mâinile lui Epirus și a ambițiosului Theodor Comnen Doukas Angelos (1215-1230). A fost învins de țarul bulgar Ivan Asen II, în 1230, așa încât regatul lui s-a contractat în regiunea din jurul Tesalonicului, și a devenit curând supusă puterii în creștere a perioadei, imperiul Niceei. În decembrie 1246, Ioannis III Vatatzes, după o înaintare victorioasă, în care a capturat Serrhaiul, Melenikonul, Skopje, Veljusa și Prilepul, a intrat triumfal în orașul Sfântului Dimitrie, instalându-l ca guvernator pe marele Andronic Paleologul.

Prinsă la mijlocul unor dorințe expansioniste, unor lupte pentru supraviețuire și dominare, dar și a unor încercări de recuperare a prestigiului pierdut, Macedonia a recâștigat orașele Kastoria, Edessa, Ohrida, Skopje și Prilep. Totuși, momentul a fost efemer, aceasta fiind ultima pagină unei legende care a trăit mai bine de 1000 de ani. Condițiile nefaste din imperiu, în foarte multe domenii, le-au permis sârbilor lui Milutin, începând cu anul 1282, să intre adânc spre sud, iar mercenarilor societății catalane să devasteze Peninsula Halkidiki și Muntele Athos (1308); au alimentat luptele fratricide între dinastiile Paleologilor și Cantacuzinilor, și au dat naștere unor tulburări sociale precum cea provocată de zeloți în Tesalonic. Fortăreața rezistenței morale și materiale era puternic lovită de furtunile vremii. Ultimii apărători ai orașelor și ai idealurilor, au văzut moartea Serrhaiului, în 1383, și au văzut agonia orașelor Drama, Zichna, Veroia, Servia și chiar a Tesalonicului, o dată în 1395 și încă o dată (pentru ultima dată), în 1430.

În această situație, pentru populația înrobătă, singurele puncte de referință și de sprijin se găseau în trecutul glorios și în cultură, în care ei s-au refugiat în secolele aspre care au urmat.<sup>17</sup> Pe planul artei religioase, s-au înălțat numeroase biserici și s-au pictat tot atâtea ansambluri de fresce, pictorii acestor biserici, maeștri ai paletei precum *Manuel Panselinos, Mihail Astrapas și Eutihie, și Georgos Kalliergis*, dobândind o aureolă mitică.

---

<sup>17</sup> Tratatetele filosofice, versurile îndurerate, alcătuirii ale unor oameni ca Thomas Magistros, Dimitrios Triklinios, Theodor Kabasila, Sfântul Grigorie Palama, Dimitrie Kidones, Constantin Armenopoulos, ș.a.

### *Macedonia sub stăpânire turcă (turcocrăția)*

Macedonia va fi confruntată cu stăpânirea otomană, cu impunerea religiei musulmane prin convertiri forțate la Islam, cu sosirea aici, la câțiva ani după căderea Constantinopolului, a mii de evrei refugiați din Spania, și cu migrarea unor populații vorbitoare de limbă slavă și vlahă<sup>18</sup>. În timp ce orașe ruinate precum Tesalonicul, victime ale cuceririlor, erau repopulate cu oameni din toate regiunile imperiului otoman, altele, precum Yanitsa, erau creații noi, cu populație pur turcă. Pe la mijlocul sec. XV, satul Manastir avea 185 familii creștine, Veljusa, 222, iar Kastoria, 938. Tesalonicul, un secol mai târziu, număra 1087 familii creștine și Serrhaiul 357. În Manastir, Veroia, Serrhai, ș.a., creștinii erau egali la număr cu musulmanii. Au rămas puțini vorbitori de limbă slavă în estul Macedoniei; unii se găseau în vestul și nordul provinciei. Cu timpul, Macedonia a fost spartă în secțiuni mai mici, dintre care Macedonia de vest a fost alipită inițial sanjakului Skopie, apoi Ohridei și Manastirului. Macedonia centrală și de est formau sanjakuri separate, cu capitalele la Tesalonic și Kavala. Porțiunile din nord au fost date sanjakului de Kyustendil.

Populația grecească a imperiului a câștigat o mare forță lăuntrică, urmărind părăsirea jugului străin, a limbilor și a religiilor străine. Prin încurajarea făcută de Biserica Ortodoxă pentru păstrarea școlilor de limbă greacă, dar și prin banii primiți din diasporă, s-a reușit păstrarea vie a idealurilor și a limbii. Iar odată cu trecerea timpului și cu uitarea primelor decenii de robie, s-au înfăptuit lucruri mărețe în multe domenii de activitate.

#### • **Pictura secolelor XIII – XIV, caracteristici generale**

Arta picturii murale bizantine a atins apogeul spre sfârșitul secolului al XIII-lea și începutul secolului al XIV-lea, fapt care coincide, deloc întâmplător, cu domnia lui Andronic II Paleologul (1282 – 1328)<sup>19</sup>, această perioadă înfloritoare fiind cunoscută ca *renașterea paleologă*. Iată ce spune în acest sens Viktor Lazarev: "Secolul al XIII-lea reprezintă, fără îndoială, una dintre perioadele cele mai interesante și mai agitate din istoria picturii bizantine. În acest secol a apărut și s-a afirmat cu trăsăturile sale fundamentale, stilul paleolog (...). Astfel, secolul al XIII-lea dobândește o importanță deosebită pentru dezvoltarea picturii bizantine, el, și nu secolul al XIV-lea, având cea mai mare importanță în nașterea stilului paleolog".<sup>20</sup>

Chiar dacă școala macedoneeană constituie un stil aparte printre alte școli de pictură, și în sânul acesteia se pot face anumite distincții și nuanțări, între picturile considerate macedoneene, dar provenind din decade sau secole diferite, observându-se, dincolo de toate asemănările fundamentale, și anumite diferențe. Astfel, frescele și icoanele secolului al XIII-lea pot fi încadrate în două grupe distincte. Din primul, fac parte creațiile cu caracter *conservator*, care continuau să se hrănească din tradițiile secolului al XII-lea, iar din al doilea grup, creațiile *avangardiste*, care anticipau stilul secolului al XIV-lea. Secolul al XIV-lea continuă astfel și desăvârșește tendințele celei de-a doua jumătăți a secolului al XIII-lea.

<sup>18</sup> Vlahii, românii, intră în Macedonia începând cu secolul al VII-lea; aceștia erau la un moment dat atât de mulți, încât o parte a Macedoniei se numea "Valahia Mare".

<sup>19</sup> Andronic Paleologul a fost un împărat a cărui politică, opusă față de cea a tatălui său, Mihail VIII Paleologul, a fost mult mai bine primită de cercurile monahale. Andronic a fost un mare sprijinitor al călugărilor în rezistența lor împotriva unirii Bisericii Ortodoxe cu cea Catolică.

<sup>20</sup> V. Lazarev, *op. cit.*, vol. II, p. 167.



La fel ca și secolul al XIII-lea, și secolul al XIV-lea (perioada stilului paleolog matur) cunoaște tot două etape în evoluția sa, acestor etape cronologice corespunzându-le două tendințe artistice: picturalitatea și grafismul. Odată cu victoria isihastă din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, se întrerupe linia de dezvoltare a stilului pictural liber din prima jumătate a secolului, acum apărând germeii și primele semne ale unei maniere pe care o va desăvârși școala cretană.

Creațiile artistice ale perioadei care cuprinde a doua jumătate a secolului al XIII-lea și prima jumătate a secolului al XIV-lea, și care sunt cele mai reprezentative și valoroase ale școlii macedoneene, sunt încadrate, de unii specialiști, în ceea ce se numește *stilul voluminos*, această sintagmă nefăcând referire la nimic altceva decât la una dintre cele mai importante caracteristici ale frescelor din această perioadă: abordarea mai volumetrică, în care era prezentă și adâncimea. Față de creația de la sfârșitul secolului al XII-lea, pe care am putea-o încadra, pornind de la aspectul picturilor, *stilului monumental*, cea de acum se prezintă într-adevăr, mai voluminoasă.

Dacă în stilul monumental, expus unei puternice influențe orientale, predomină principiile abstracte ale reprezentării, iar părțile separate ale operei (figurile, decorurile arhitectonice, stâncile), se îmbină într-o ordine de independență pur decorativă, care ignoră legile realității empirice, în stilul voluminos, artiștii tind spre o unitate optică a imaginii. Ei se străduiesc să asigure o construcție unitară a spațiului, făcând figurile și arhitectura indisolubil legate. Pentru primul stil e tipică insuficiența adâncime a compoziției; în al doilea, se vedește tendința de spațializare. În stilul monumental, peisajul este extrem de concentrat și de sobru: stâncile, extrem de stilizate, seamănă cu niște decoruri plate, edificiile simple se reduc la câteva tipuri fundamentale. În stilul voluminos, peisajul devine mai complex: apar forme arhitectonice cu totul noi, care nu arareori se datoresc prototipurilor elenistice. Construcțiile devin mai voluminoase și mai diferențiate, tot mai adesea făcându-și apariția liniile curbe și sinuoase; stâncile își pierd aspectul lor grafic, și se transformă într-o suprapunere de blocuri voluminoase. În primul stil analizat, predomină figurile statice, monumentale, așezate de obicei frontal, cu veșminte care cad în falduri armonioase. În al doilea, ele devin tot mai mici, încep să se miște mai liber, veșmintele părând să fluture în vânt. Faldurile liniare, într-o vreme complet plate, capătă un oarecare relief. Se schimbă treptat și modalitatea de lucru: tușele devin mai curajoase și mai ample, scara cromatică este mai complexă și se îmbogățește cu tonalități mai delicate. Vedem deci, ca o caracteristică a acestei perioade, dezvoltarea elementelor pur picturale<sup>21</sup>.

Redactările iconografice ale secolului al XIV-lea vor îmbrăca întregul perete al bisericii, de la podea, până la nivelul tavanului, mascând funcția structurală unor forme. Frescele sunt dispuse în registre suprapuse, formând frize neîntrerupte sau o serie de diverse scene închise, separate de o ramă roșie (fașă). Diminuarea suprafeței scenelor dar și redusele dimensiuni ale edificiilor, dau interiorului bisericii un caracter intim deosebit. Cantitatea subiectelor care decorează biserica se mărește sensibil, cuprinzând și cicluri care ilustrează copilăria Pruncului Iisus, și vieți ale sfinților.

De asemenea, și programul iconografic cunoaște câteva inovații, complicându-se evident. Se sublinează mai ales esența mistică, duhovnicească a serviciului divin, apărând astfel o serie de noi compoziții de ordin liturgic. Apar subiecte simbolico-alegorice, puțin inteligibile la prima vedere. Tot mai des apar episoade dramatice și detalii de gen, care dau iconografiei o vivacitate evidentă. Arta secolelor al XIII-lea și al XIV-lea exprimă, față de arta perioadei precedente, un dramatism și o libertate extremă. Inovațiile de aici au fost duse în Occident, nu invers. Pictura murală a unei biserici paleologe, dă impresia că este alcătuită dintr-un mare număr de icoane de sine

---

<sup>21</sup> Ibidem, p. 168.

stătătoare. Deci, nu întâmplător, în arta paleologă, pictura de icoane are o funcție atât de importantă.

În sfera picturii icoanelor, găsim în această perioadă și numeroase icoane care reprezentau o serie de imagini independente, din Deisisul mărit sau din Marile Praznice Împărătești, care începeau să decoreze iconostasele cu tot mai multe registre. Un loc deosebit îl ocupă și icoanele aghiografice. În centru se află o figură sau semifigură a unui sfânt, iar pe margini sunt scene din viața lui. Necesitatea de a reprezenta episoade multiple și deosebite din viața sfântului, îi determina pe pictori să-și extragă subiectele din izvoare literare uneori apocrife. Pictura de icoane dovedește astfel mai puțină rigiditate; figurile se mișcă într-o manieră mai dezinvoltă și mai vioaie, narațiunea e plină de amănunte extrase direct din viață. Aceste tendințe nu sunt prea puternice în icoanele grecești, în care se vedește o atracție mai puternică spre ideogramă, spre schema iconografică; totuși, și aici scenele icoanelor reflecta o tratare mai liberă a subiectului.

În icoană, ca și în frescă, totul este de acum înainte dinamic: stofele veșmintelor flutură, gestică figurilor se accentuează, mișcările lor devin tot mai libere, formele arhitectonice se îngheșuie una într-alta, în decorurile arhitectonice predomină liniile curbe și întrerupte. Figura umană și fundalurile arhitectonice și peisagistice se contopesc într-un singur ansamblu, la a cărui construcție contribuie mult exactitatea proporțiilor. Figurile sunt mai mici, spațiul sporește în adâncime. Trăsăturile feței devin mai delicate, expresia mai puțin severă. Adesea, episoadele seamănă cu scene din viața cotidiană. Și paleta se modifică, devenind tot mai catifelată, mai dulce, mai delicată. Culorile preferate sunt albastru ceruleum și galben verzui. Se afirmă deci un stil mai dezinvolt, mai pitoresc, de tendință umanistă, care totuși nu este realist, ci țintește spre cel mai pur transcendentalism. Iconografia păstrează o formă rigidă neschimbată, figurile rămân tot lipsite de greutate și volum, construcțiile arhitectonice continuă să semene cu niște fantastice decoruri teatrale. Lipsesc interioarele care să închidă figurile într-un ambient empiric și real. Bizanțul rămâne fidel dezvoltării sale și în această fază concludivă<sup>22</sup>.

În ce privește icoanele lucrate în tehnica mozaicului, centrul principal pentru confecționarea acestora este Constantinopolul. Alcătuite din tessere care nu erau mai mari decât o gămălie de ac, aceste icoane trebuie enumerate printre operele cele mai desăvârșite ale artei bizantine.

Pictorii macedoneeni, cu marea lor îndemânare în redarea chipurilor, reușesc să dea un ethos distinctiv fiecăruia dintre sutele de portrete. "Figurile sunt voluminoase, în redarea lor și a celorlalte elemente compoziționale, folosindu-se culori strălucitoare, vioaie; gesturile sunt impresionante. Neobosiții sfinți militari sunt îmbrăcați în splendidele lor armuri. Sfinții bătrâni, triști, privesc spre tine din tărâmul desăvârșirii, muștrându-te parcă pentru păcatele tale. Scenele conțin decoruri comune în era Paleologilor, cu arhitecturi elaborate. Compozițiile sunt îngrămădite, cu toate figurile mișcându-se în spațiul vast, interpretat în adâncimea izbitoare. În final, acest întreg ansamblu impresionant de chipuri – atât de izbitor prin mărime, vioiciune și abundență de forme, prin cromatica strălucitoare, vie și fantasmagorică – dă un sentiment de grandoare, care, unde este necesar, arată și o anumită grație, urmă a artei elenistice", spune K.

---

<sup>22</sup> Din secolul XIV, operele devin tot mai des contrasemnate cu numele autorului, personalitatea artistului neîncepând totuși să joace același rol în arta bizantină ca și în cea italiană. În ciuda apariției semnăturilor, continuă să domine principiul de muncă colectiv. Dacă personalitatea artistului nu atinge un nivel prea ridicat în secolul XIV, cu școlile locale lucrurile se petrec altfel. Secolul XIV este caracterizat de un proces de cristalizare a școlilor naționale, care se eliberează treptat de influența celor două mari centre artistice.

Balabanov<sup>23</sup>. Amprenta școlii macedoneene constă în realismul în pictarea figurilor, însă nu numai în redarea trăsăturilor exterioare, ci și în interpretarea și citirea lumii lăuntrice.

Deși a exercitat o influență enormă asupra culturii artistice a Italiei, Bizanțul nu a suferit la rândul său nici o influență. “Conservator, orgolios, închis, el nu putea și nu doreasă o rupă cu tradițiile sale. Chiar și în secolul al XIII-lea, arta continuă să fie la Bizanț parte integrantă a unui sever sistem teologic, cu totul condiționat de autoritatea Bisericii. Pictura macedoneeană nu o pornește pe calea realismului, ci continuă să-și păstreze caracterul său strict religios, transcendent, spiritualist. Deși începând cu secolul al XIII-lea, Bizanțul a elaborat un nou stil, el nu formulează, cum se petrece în Europa, o nouă concepție asupra lumii.”<sup>24</sup>

## A. Macedonia grecească

### • Nordul Greciei, Tesalonicul

#### a. *Pictura monumentală*

Din Tesalonicul secolului al XIII-lea s-au păstrat nenumărate exemple de artă macedoneeană, atât în domeniul arhitecturii bisericesti cât și al picturii monumentale și iconografice.

Una dintre primele biserici macedoneene din Tesalonic este **Panaghia ton Halkeon**, având planul în cruce greacă înscrisă, cu patru coloane, tip arhitectonic care și-a făcut apariția pentru prima dată în perioada dinastiei macedoneene<sup>25</sup>. Din pictura care acoperea odată întregul edificiu, s-au păstrat doar fragmente, majoritatea datând din al doilea sfert al secolului al XI-lea, dar și din secolul al XIV-lea, fresce care formează împreună un armonios complex iconografic.

O altă biserică decorată tot în această perioadă este **Biserica Osios David a Mănăstirii Latomou**, un edificiu care ocupă un loc foarte important în istoria arhitecturii, deoarece este un tip timpuriu de biserică cu cupolă, în formă de cruce, un fel de predecesoare a tipului în cruce greacă înscrisă. Decorația interioară constă din mozaicuri și picturi murale, datând din secolele al V-lea, al XII-lea și al XIII-lea.

Tot aici merită amintită și **Biserica Sfântul Pantelimon**, un alt edificiu în cruce greacă înscrisă, odată complet decorat cu fresce care datează din perioada de tranziție dintre secolele al XIII-lea și al XIV-lea.

Din perioada de început a secolului al XIV-lea, s-au păstrat în Tesalonic **Bisericile Sfânta Ecaterina și Sfinții Apostoli**, edificii care au între ele foarte multe similitudini arhitectonice și iconografice, și care sunt printre cele mai frumoase monumente bizantine din Tesalonic. Acestea două biserici de tip compozit, cu planul în cruce greacă înscrisă, cu o turlă centrală și patru turlă laterale, având coloane în interiorul naosului. Picturile, datând din 1310 – 1314, și păstrate și în aceste cazuri doar

<sup>23</sup> Kosta Balabanov – “*The icons ...*”, p. 13.

<sup>24</sup> V. Lazarev, op. cit., vol. II, p. 264.

<sup>25</sup> Ioannis Touratsoglou: *Macedonia: History, monuments, museums*, Ed. Ekdotike Atena, Atena, 2000, p. 102.

fragmentar, sunt unele dintre cele mai rafinate și valoroase fresce paleologe de aici. Mai mult, în mozaicurile din Sfinții Apostoli, noul stil de pictură macedoneeană dobândește expresia sa deplină, motiv pentru care unii istorici de artă consideră aceste mozaicuri ca fiind principalul exemplu de pictură monumentală din Tesalonicul secolului al XIV-lea, reprezentative pentru întreaga artă paleologă.

Nu putem să nu amintim aici **Biserica Achiropiita**, o construcție de secol V, pictată în perioada școlii macedoneene, renumită pentru icoana nefăcută de mână a Maicii Domnului care se află în ea.

Tot de la începutul secolului al XIV-lea se remarcă **Paraclisul Sfântul Eftimie** din Biserica Sfântul Dimitrie, care adăpostește frescele de o deosebită valoare pictate de marele Manuil Panselinos, împreună cu un colaborator. Dimensiunile mici ale paraclisului nu au oferit artiștilor suprafețe mari pe care ei să-și întindă compozițiile; totuși, aceste dimensiuni reduse nu i-au împiedicat să realizeze o pictură de cel mai înalt nivel. Din cauza stării de conservare destul de precare, picturile murale ale Paraclisului Sfântul Eftimie nu prea sunt cunoscute. Cu toate acestea, înalta lor calitate artistică le încadrează în rândul creațiilor de mare ținută artistică ale paleologilor.

Renumită pentru frescele ei de o extraordinară calitate, e **Biserica Sfântul Nicolae Orfanul**, tot din secolul al XIV-lea. Biserica e bogat decorată cu fresce de o foarte mare valoare, care datează din 1310 – 1320, perioada celei mai mari înfloriri a artei paleologe în Tesalonic, și din care se păstrează cea mai mare parte. Întregul interior e acoperit cu o mare varietate de cicluri iconografice. Precum se obișnuia în pictura murală a epocii, temele sunt grupate în benzi orizontale. Frescele, al căror autor nu este cunoscut, dar despre care se presupune că va fi fost același care a pictat în Mănăstirea athonită Hilandari, a propus aici câteva soluții iconografice de care, de atunci înainte, s-a ținut cont până în zilele noastre. Aici se pare că a fost zugrăvit pentru prima dată Iisus Hristos în veșmântul liturgic polistavros, în cadrul scenei Împărtășirii Sfinților Apostoli.

Câteva teme iconografice foarte rar întâlnite găsim și în frescele din **Galeria lui Grigore**, de la jumătatea secolului al XIV-lea, pictate de discipolii lui Ioan Theorianus.

O altă biserică importantă din Tesalonicul acestei perioade este foarte micuța **Biserică a Schimbării la Față a Mântuitorului**, construită în anul 1330, cu un plan în cruce greacă înscrisă, și cu o turlă foarte mare, dacă e raportată la dimensiunile reduse ale paraclisului. "Picturile murale de aici, care datează din 1350 – 1370, oferă prin tehnica lor o mărturie prețioasă despre creațiile artistice necunoscute ale Tesalonicului de la mijlocul secolului al XIV-lea, desoperindu-ne tematica și orientările duhovnicești ale picturii din această decadă."<sup>26</sup>

Alte fresce care merită menționate se găsesc în **Biserica Mănăstirii Vlatadon**, unul dintre edificiile religioase cele mai reprezentative ale Tesalonicului, construit deasupra locului din care Apostolul Pavel a predicat tesalonicenilor.

Din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, s-a păstrat **Biserica Profetului Ilie**. Catoliconul fostei mănăstiri de aici e una dintre cele mai complexe structuri create de arhitectura bizantină de la mijlocul secolului al XIV-lea, combinând trăsături ale arhitecturii monahale din Sfântul Munte cu cele din arhitectura eclesială locală din Tesalonic. Pictura de aici, care datează de la sfârșitul secolului al XIV-lea, începutul secolului al XV-lea, este una din ultimele realizări ale picturii din perioada paleologă.

Tot în Macedonia grecească s-au mai păstrat alte două biserici din perioada macedoneeană în Mystra. Una dintre ele este **Biserica Hodeghitria Apendiko**, o biserică cu un plan pe cât de individual, pe atât de interesant, care combină planului basilical cu cel cruciform. Pictorii anonimi care au lucrat în Apendiko, și care au venit

---

<sup>26</sup> *Monuments of Thessaloniki*, Molhos Editions, Thessaloniki, 2003, p.16.

probabil din Constantinopol, au lăsat aici câteva din cele mai valoroase fresce ale secolului al XIV-lea.

Cealaltă biserică este aceea mitropoliei din Mystra, având hramul **Sfântului Dimitrie**. Planul arhitectonic combină tipul bazilicii cu trei nave, la nivelul inferior, cu cel al bisericii cruciforme cu cinci cupole, la nivelul superior. Decorarea iconografică a bisericii mitropolitane de aici, executată între 1270-1285, prezintă un stil foarte puțin omogen. Cu toate acestea, varietatea adusă de diferitele școli de pictură în care s-au lucrat frescele de aici, conferă acestei biserici un loc special în istoria artei bizantine, pictura oferind un fel de panoplie a stilurilor vechi, care prefigurau unele dintre cele mai bune lucrări ale Renașterii paleologe.

#### *b. Arta icoanelor*

Tesalonicul, centrul liturgic al Imperiului Bizantin, adăpostește unele dintre cele mai frumoase și prestigioase icoane macedoneene. Pictura de icoane din această perioadă, ilustrată de un număr destul de mare de lucrări, se dovedește a fi superioară din punct de vedere calitativ față de oricare altă regiune a Greciei. Unele dintre aceste icoane se găsesc în diferite biserici, dar majoritatea dintre ele sunt grupate în Muzeul Civilizației Bizantine și în Muzeul Mănăstirii Vlatadon.

Dintre numeroasele icoane adăpostite de Muzeul Civilizației Bizantine în incinta mai multor săli, ne atrage atenția în mod deosebit icoana lui Iisus Hristos Înțelepciunea lui Dumnezeu, datând de la începutul sec. al XIV-lea, și care constituie un tip iconografic nemaiîntâlnit în pictura macedoneeană. În muzeu se mai păstrează o icoană deosebit de frumoasă a Maicii Domnului cu Pruncul, tot din jurul anilor 1300, dar și câteva fragmente de fresce macedoneene.

### • Sfântul Munte. Manuil Panselinos

#### *a. Pictura monumentală*

Pictura monumentală athonită a atins apogeul spre sfârșitul secolului al XIII-lea și începutul secolului al XIV-lea, în înfloritoarea perioadă a *renașterii paleologe*. Am văzut la începutul capitolului care sunt caracteristicile acestei extraordinare școli de pictură care s-a dezvoltat acum. Au existat multe ateliere faimoase ale școlii macedoneene; deasupra tuturor era însă atelierul lui *Manuil Panselinos*.

Numele acestui pictor care a avut o contribuție decisivă în dezvoltarea picturii murale și iconografice bizantine, și-a câștigat un statut mitic în tradiția athonită. Faptul nu e lipsit de importanță, întrucât constituie un indiciu al rolului important pe care l-a avut pictura de înaltă calitate făcută în lumea bizantină ortodoxă; un mare artist sau pictor iconar era privit ca un mare erou, depășind uneori în faimă chiar și mari asceți.

Toate informațiile despre Panselinos vin din Manualul Pictorului, Erminia, care a fost scrisă la începutul secolului al XVIII-lea de către cunoscutul călugăr Dionisie, născut în Fournă, și care a trăit în Muntele Athos în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Corectitudinea tradiției și a informațiilor cu privire la originea lui Panselinos, e confirmată și de faptul că arta sa se încadrează în stilul altor lucrări ale perioadei, pe care le găsim în Tesalonic, Veria, Sfântul Munte, Ohrida și în Serbia Centrală, și care au fost pictate într-un stil foarte apropiat de cel de la Mănăstirea Protaton<sup>27</sup>, în care a lucrat, fără nici o

<sup>27</sup> Frescele din Protaton sunt de obicei superioare în compoziție și calitate, deci e de presupus că sunt de dată anterioară (1290) și că au servit ca modele pentru frescele din Ohrida.

îndoială, Panselinos. *Examinat* în contextul artistic al epocii sale, Panselinos se prezintă ca reprezentantul cel mai de seamă al școlii din Tesalonic în perioada înfloririi sale, la sfârșitul secolului al XIII-lea și începutul secolului al XIV-lea. Panselinos a fost comparat de istorici de artă din secolul al XIX-lea - impresionați de frumusețea picturilor sale murale - cu Giotto sau chiar și cu Rafael, comparație care îl plasează în panteonul marilor pictori din toate epocile.

În urma tuturor cercetărilor mai ales de dată recentă, putem completa astăzi tabloul legat de personalitatea artistică a lui Panselinos. Cercetătorii atribuie șapte ansambluri iconografice și fragmente, lui Panselinos și atelierului său.

Astfel, cea mai veche frescă păstrată de la Panselinos este fragmentul din Marea Lavră, reprezentându-l probabil pe **Sfântul Nicolae**, restul compoziției nemaipăstrându-se. Acest portret păstrat e o lucrare de înaltă expresivitate artistică, fiind unul dintre cele mai remarcabile din întreaga activitate a lui Panselinos.

Frescele **Mănăstirii Protaton** constituie cea mai importantă operă a marelui maestru. Frescele de aici sunt singurele atribuite aproape în unanimitate lui Panselinos, atribuirile celorlaltor fresce și icoane făcându-se în comparație cu pictura de aici. Biserica Mănăstirii Protaton, cu planul ei arhitectonic neactual pentru perioada respectivă și destul de neobișnuit în Sfântul Munte, de bazilică cu transept, îi va conferi artistului suprafețe mari, care îi vor permite să-și extindă cu ușurință compozițiile. De acest avantaj, Panselinos s-a folosit în cel mai bun mod, reușind nu doar să dea unitate și coerență întregii decorații, ci și să învingă dificultatea adaptării unui program iconografic care a fost gândit pentru biserica cu turlă, la suprafața unei bazilici. Programul iconografic a fost inevitabil adaptat și pe alocuri modificat, în măsura în care suprafața și forma zidului o cereau. Din decorarea bisericii s-a păstrat cea mai mare parte. Totuși, distrugerea picturilor murale din sectoarele mai înalte ale pereților, din colțuri și din alte zone, nu ne permit să avem o imagine absolut completă a întregului program iconografic.

După cum spune Tzigaridis, "principala caracteristică a picturii lui Panselinos o reprezintă caracterul memorialistic al compozițiilor, care sunt simetrice și egale, caracterul narativ de prezentare a scenelor, corelarea pozițiilor și a mișcărilor, prezentarea picturală a corpurilor, care se observă și la formele feminine, modul de redare a unor forme anatomice ale fețelor, influența artei antice grecești, profunzimea în prezentarea decorului arhitectonic, dar și dramatismul și realismul vizibil în această redactare iconografică plină de un profund spiritualism".<sup>28</sup>

Personalitatea lui Panselinos a venit spre noi ca o figură pe jumătate mitică, pe jumătate istorică. Munca lui, așa cum s-a păstrat în Protaton, e reprezentativă pentru o întreagă epocă și pentru o întreagă școală: școala macedoneeană, Panselinos fiind neseccatul izvor artistic bizantin, din care s-au adăpat atât colaboratorii și contemporanii săi, cât și generațiile ce i-au urmat. "Frescele din Marea Biserică a Protatonului fac din Panselinos, exponentul suprem al școlii macedoneene, și din opera lui, ceva inegalabil".<sup>29</sup>

Manuil Panselinos a mai pictat și **Paraclisul Sfântul Eftimie** din Biserica Sfântul Dimitrie din Tesalonic, dar despre aceasta am vorbit în contextul prezentării bisericilor macedoneene din Tesalonic.

Pe baza analizei stilistice, istoricii de artă din spațiul grecesc<sup>30</sup> consideră că și frescele din **exonartexul catoliconului Mănăstirii Vatopedu** îl au tot pe Panselinos ca

<sup>28</sup> Τσιγαριδασ, Ε. Ν.: "Μανουιλ Πανσελινοσ, εκ του Ιερου Ναου του Ποτατου", Αγορευτικη Εστια, Θεσσαλονικη, 2003, p. 51.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 23.

autor. Frescele din Vatopedu prezintă multe similitudini cu cele din Protaton, înrudire ce vizează nu doar maniera de redare a scenelor, ci și conexiunea iconografică a acestora. Și maniera redării veșmintelor și a carnației prezintă numeroase analogii cu pictura din Protaton. Luând în considerare aceste aspecte, pare foarte probabil ca pictorul de aici să fi fost însuși Panselinos, dacă nu unul din colegii săi. În a doua variantă, acest alt pictor va fi preluat elemente din stilul maestrului din Protaton, dar cu o tendință excesivă, frecvent prea nenaturală, dar totuși foarte expresivă. Noblețea evidentă în frescele din Protaton e ușor pierdută, mai ales în portretele de grup<sup>31</sup>. Diferențele care se observă între Protaton și Vatopedu, pot să se datoreze și distanței de zece ani care se presupune că ar fi existat între ele, sau execuției artistice diferite a artistului și a atelierului său. Alături de frescele din Protaton, picturile athonite macedoneene cele mai prestigioase rămân cele de la Vatopedu.

Pe lângă frescele din Protaton, Lavră și Vatopedu, Dionisie i-a mai atribuit lui Panselinos și **catoliconul Mănăstirii Pantocrator**, care e totuși puțin probabil să-i fi aparținut lui, dacă se ține cont de perioada prea mare de timp trecută de la primele sale fresce (1300 → 1370). În ciuda informațiilor pe care le avem, nu putem face o reconstituire cronologică fermă a opusului panselinian, dat fiind faptul că doar în Vatopedu avem o dată precisă, 1312.

Independent de picturile lui Manuil Panselinos, lucrările școlii macedoneene pot fi admirate și în **Mănăstirea Hilandari**, tot de pe Muntele Athos, pictată prin anul 1320. Extraordinarele fresce cu care a fost decorată întreaga biserică, par să fie opera unui pictor din Tesalonic, probabil același care a pictat și în Biserica Sfântul Nicoale Orfanul. Unii istorici de artă sunt de părere că în ambele biserici este vorba de atelierul lui Mihail Astrapas și Eutihie, autorul fiind un pictor deosebit de talentat, probabil fost ucenic pe șantierul marilor meștri. Fresce macedoneene se mai păstrează și în câteva din capelele mănăstirii.

Caracteristicile școlii macedoneene s-au păstrat într-o măsură mai mică sau mai mare în toate frescele și icoanele din Muntele Athos, până la începutul secolului al XVI-lea, când a început să se simtă un declin în calitatea picturii.

#### *b. Arta icoanelor*

Ieromonahul Dionisie din Furna menționează în Erminie în mai multe locuri că Manuil Panselinos s-a ocupat și cu pictarea icoanelor; Dionisie mai mărturisește că el însuși a învățat pictura bisericească, imitând oarecum icoanele lui Panselinos<sup>32</sup>. Această referire la activitatea lui Panselinos ca iconar, vine să completeze tradiția orală și scrisă, care atribuie lui Panselinos execuția unor icoane portabile în Mănăstirile Vatopedu, Hilandari, Marea Lavră și Prodromu<sup>33</sup>.

Pe baza tradiției athonite și a cercetărilor din ultimii ani, există un număr de șapte icoane din Sfântul Munte sunt atribuite lui Panselinos și atelierului său. În primul rând icoanele din *iconostasul Mănăstirii Hilandari*, lucrate probabil prin 1293, din care s-au păstrat icoanele împărătești ale Mântuitorului și Fecioarei și icoana prăznicar a Aducerii Fecioarei la Templu. Apoi, amintim cele două icoane din *iconostasul Mănăstirii Vatopedu*, înfățișându-i pe Sfinții Gheorghe și Dimitrie, dar și icoana lui Iisus Hristos Pantocrator, de la aceeași mănăstire. Tot lui Panselinos i se mai atribuie o icoană a Sfântului Dimitrie din *Marea Lavră*, dar și o icoană în mozaic a Sfântului Ioan Evanghelistul, tot de acolo, ambele datând de la sfârșitul secolului XIII.

<sup>31</sup> Ευγγουπουλος, Ανδρεας, "Μνημειακη ζογραφικη του Αγιου Ορους", Νεα Εστια, 1981.

<sup>32</sup> Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 13.

<sup>33</sup> Σοτηριου, Μ., "Η Μακεδονικη σκολη και η λεγομενη σκολη Μιλουτιν", Δελτιο Ηριστιανικν. Αρκεολογικησ Εταιρειασ, περ Δ, τομ Ε, 1969.

Aceasta, împreună cu alte icoane mozaicate din Athos, de dată mai târzie, dar tot din perioada paleologă, sunt mici ca dimensiune, dar magnific lucrate, cu tessere foarte mici, cu fondul de cele mai multe ori aurit.

Pe baza acestor icoane atribuite lui Panselinos, câteva cu dubii, câteva cu siguranță și pe deplin, stilul acestuia se dezvăluie ca unul al unei evoluții lente, cu o permanentă și fermă înțelegere a prototipurilor clasice, chiar contrare vehementelor și frecventelor schimbări ale procedeeleor stilistice ale contemporanilor și egalilor săi, Mihail și Eutihie<sup>34</sup>, lucrările lui continuând să uimească privitorii până în zilele noastre.

Alături de aceste icoane ale marelui Panselinos, în Sfântul Munte se păstrează multe altele, probabil de o valoare egală, care fascinează prin incredibila lor realizare artistică ochii și sufletele credincioșilor. Majoritatea se găsesc în Mănăstirea Vatopedu.

## B. Macedonia de Nord și Nord-Vest

### a. Pictura murală

Pentru Bizanț și pentru toate țările balcanice, secolul al XIII-lea reprezintă perioada unor evenimente istorice foarte importante, care s-au răsfrânt, într-un fel sau altul, și în arta Macedoniei din nordul Greciei. Statul medieval sârb, sub conducerea regelui Ștefan Milutin, în anul 1282 își mărește granițele și în Macedonia, cu scopul de a ajunge la Marea Egee. Încă de la prima incursiune, a fost cucerit orașul Scopje, alături de alte teritorii, care pentru Bizanț au avut o mare importanță, datorită drumurilor strategice de pe valea râului Vardar, ș.a., care închideau legăturile pe uscat dintre Tesalonic și teritoriile din Balcani. Folosind bogățiile proprii, dar și acelea dobândite în urma incursiunilor de pe teritoriul Bizanțului, regele Milutin începe o activitate de construcții extrem de intensă, înălțând biserici noi și restaurându-le pe cele semidistruse. Astfel, pentru pictura murală și iconografică din Macedonia, secolul al XIII-lea este una din perioadele cele mai fructuoase și bogate. Excepțional de bine conservatul ansamblu de fresce din Ohrida și numeroasele icoane păstrate până astăzi într-o stare foarte bună, permit analizarea caracteristicilor de bază ale dezvoltării picturii în Evul Mediu, nu numai în Macedonia și Balcani, ci și pe teritoriul întregului Bizanț, și mai permit formarea unei viziuni cronologice asupra picturii din această perioadă și posibilitatea urmăririi dezvoltării noilor concepte din pictura iconografică.

La nivelul pe care l-a atins pictura în Macedonia de nord și nord-vest, și-au adus contribuția atât unele persoane de la curtea regilor sârbi, cât și Arhiepiscopia din Ohrida. Încă din sec. XII, Arhiepiscopia avea un referent cultural (diaconul Ioan) însărcinat cu menținerea relațiilor dintre Arhiepiscopie și cele patru școli de pictură bisericească existente în acea vreme în Ohrida. Fără sprijinul constant venit din partea autorităților bisericești, pictori precum Mihail Astrapas și Eutihie nu ar fi avut prilejul să zugrăvească capodopere precum Biserica Peribleptos.

Din primele decenii ale secolului al XIII-lea provine pictura păstrată fragmentar a **Bisericeții Sfântului Erasm din Beč**, de lângă lacul Ohrida, operă a unui talentat pictor local.

<sup>34</sup> Manolis Katsidakis, "L'evolution ...", p. 19.



Tot din această perioadă datează și frescele din **Biserica Sfântul Nicoale din Manastir**. Concepția artistică a pictorilor de aici e complet arhaică, aparținând artei secolelor al XI-lea și al XII-lea, fiind în alte locuri depășită.

Măsura prezenței tradiției picturii comnene în operele unui mare număr de pictori din ultimele decenii ale secolului al XIII-lea, este cel mai bine ilustrată de frescele **Bisericii Sfântul Ioan Bogoslovul din Kaneo**, de pe malul lacului Ohrida. Programul iconografic e strâns legat de cel al Bisericii Peribleptos din Ohrida, pictorii provnind fără îndoială din cercul lui maestrului Ioan Theorianus.<sup>35</sup>

Una dintre cele mai importante biserici sârbești, construită în stilul școlii arhitectonice de Raska, este **Biserica Mănăstirii Mileseva**. Singura navă se întinde de la vest spre est. Înăuntrul, turla se înalță pe câteva arcuri, într-un aranjament în formă de scară. *Primul strat* de pictură din biserică datează din anul 1230, aceste fresce de secol XIII putând fi considerate ca “una dintre cele mai remarcabile realizări ale întregii picturi europene din acea perioadă”<sup>36</sup>. Mai există și un al doilea strat de pictură, din secolul al XVI-lea. Aceste fresce au fost distruse într-un incendiu, dar ele astfel au salvat, acționând ca strat protectiv, frescele precedente, mult mai valoroase, din secolul al XIII-lea.

Pictura din secolul al XIII-lea de pe teritoriul Macedoniei se încheie cu frescele pictorului anonim al **Bisericii Sfântul Nicolae din satul Varos de lângă Prilep**. Coloritul suprafețelor pictate, pe de-o parte, precum și tendința de prezentare caricaturală a anumitor chipuri, descoperă psihologia unui pictor provincial care se străduiește să picteze nu numai anumite teme biblice, ci să sublinieze și poziția sa personală referitoare la conținutul și impresia finală pe care o lasă asupra vizitatorilor scenele pictate.

Cu toate că nu e îmbrăcată cu marmură scumpă pe zidurile exterioare și nici cu reliefuri bogate la portaluri și la ferestre, **Biserica Sfintei Treimi a Mănăstirii Sopočani** adăpostește în interiorul ei una dintre cele mai splendide colecții de pictură din secolul al XIII-lea din Europa. Dintre cele trei straturi de pictură care se găsesc în biserică, cel mai vechi, datând din anii 1273 -1274, este și cel mai valoros. “Ceea ce face Sopočani atât de deosebită este, mai presus de orice, acea minunată sinteză de energie creativă clasică și de sensibilitate creștinească, o combinație subtilă între trupesc și duhovnicesc, între real și imaginar, între obiectivitatea intelectuală și subiectivitatea trăirilor sufletești. Nu este nimic nearmonios în Sopočani: totul e o parte a unui întreg ansamblu, al cărui frumusețe nimic nu o poate diminua, nici chiar câte o culoare crudă, un gest forțat sau o lumină violentă, care pot face o formă să pară rigidă, pentru că pictorul din Sopočani a fost unul dintre cei mai subtili și sofisticați cromatologi din vechea pictură sârbească, un artist capabil să găsească cea mai rafinată armonie cromatică posibilă și să scalde picturile lui într-o lumină care pare să fi fost filtrată prin voalul ceții”.<sup>37</sup> Desenul lui stilizat conferă tuturor formelor și gesturilor un farmec aparte. În Sopočani, cele mai importante elemente constitutive ale picturii – linia, culoarea și volumul, sunt aduse într-o armonie perfectă, comunicând puternic mesajul subiectului și al artistului.

---

<sup>35</sup> Σοτηριου, Μ: “Η Μακεδονική σκολη και η λεγόμενη σκολη Μιλουτιν”, Δελτιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, περ Δ, τομ Ε, 1969, p 84.

<sup>36</sup> V. Djuric, *Srpska dinastija i Vizantija na freskama u manastiru Milesevi*, rev. Zograf, nr 22/1992, p.17.

<sup>37</sup> Olivera Kandic, *The Architecture and the Painting of the Church of Sopočani*, Serbian Unity Congress, 1998, P III, p. 2.

### Bisericile pictate de Mihail Astrapas și Eutihie

Mulți cercetători ai picturilor lui Mihail și Eutihie încearcă să găsească răspunsuri care se referă mai ales la locul lor de naștere, la școlarizarea și activitatea lor înainte de sosirea în Ohrida. Din cauza lipsei documentelor scrise, este imposibil să se determine cu precizie până și locul lor de naștere. Analiza stilistică a frescelor din Biserica Sfintei Fecioare Peribleptos (prima pe care au pictat-o cei doi corifei), dar și alte dovezi, i-au făcut pe majoritatea cercetătorilor să ajungă la concluzia că școala și educația acestor pictori a fost legată de orașul Tesalonic, în care, tot atunci, au trăit și au lucrat cunoscuții pictori Manuil Panselinos și Gheorgos Kalierghis.

În anul 1295 a fost construită în Ohrida **Biserica Sfintei Fecioare Peribleptos**, care adăpostește printre cele mai bine păstrate fresce ale perioadei, nu doar din Macedonia, care îi au ca autori pe Mihail Astrapas și Eutihie. În Biserica Peribleptos din Ohrida, cei doi maeștri au pictat compoziții de o mare raritate, unele dintre ele chiar unice în arta bizantină, proclamând totodată iconografia noii ere. Astfel, *Viziunea Sfântului Petru al Alexandriei* intră în diaconicon pentru prima dată, și de atunci e totdeauna prezentă acolo. Reprezentarea veșmintelor de ceremonie a episcopilor – sacosul, așa cum apar în cazul arhiepiscopului Ohridei, *Sfântul C-tin Cabasila*, e cea mai veche de acest fel. Tot aici, Maicii lui Dumnezeu i-a fost dată cea mai amplă celebrare vizuală. “Frescele din Peribleptos conțin elemente care vorbesc despre o căutare intensă a unor noi căi, a unor noi modalități de reprezentare, care să conțină mai mult realism și totodată mai multă dinamică interioară. Pictorii se străduiesc să-și însușească spațiul care merge spre adâncul compoziției, iar acolo unde reușesc, se creează impresia celei de-a treia dimensiuni, ceea ce oferă întregii compoziții un nou aspect – acela al unui spațiu narativ în care se desfășoară cunoscutele evenimente biblice. Aici, Mihail și Eutihie au rezolvat problema spațială tot mai bine, din compoziție în compoziție.”<sup>38</sup>

O altă biserică ale cărei fresce au fost pictate de atelierul lui Mihail și Eutihie, este **Catedrala Sfintei Fecioare Ljevisa din Prizren**. Prin adaptarea arhitecturii bisericii pe care o putem vedea în zilele noastre, la biserica mai veche, peste care a fost înălțată, s-a creat una dintre cele mai frumoase edificii medievale sârbești, care nu a fost construit în conformitate cu vreo altă biserică, ci după un plan original. Biserica prezintă o combinație a planului inițial al bazilicii cu trei nave, cu cel al bisericii în cruce înscrisă, cu cinci turle, cu vestibulul exterior și un turn-clopotniță cu două etaje, deasupra. Varietatea elementelor constructive folosite în reconstrucția catedralei din Prizren, pot fi ușor observate în arcadele interioare care urmează adecvat spațiul disponibil. Totuși, adevărata bogăție de forme și texturi arhitectonice e cea mai evidentă în fațade, bogăție necunoscută până atunci în arhitectura sârbească. În ce privește decorația pictată, biserica păstrează două straturi de frescă: primul, de la începutul sec. XIII, iar al doilea, de la începutul sec. XIV; ambele au fost însă puternic afectate odată cu transformarea bisericii în moschee. Aici, pictorul tesalonician a avut aici ocazia să-și demonstreze talentul lui excepțional și experiența câștigată de-a lungul anilor, în demersul de transformare plină de viață a picturii bizantine de atunci.

Și în **Biserica Mântuitorului din Žiča**, decorată la începutul secolului al XIV-lea, se găsesc câteva fresce de mare valoare. Frescele de aici au fost executate tot de mâna

---

<sup>38</sup> Vojislav Djuric, *Les etapes stylistique de la peinture byzantine vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie*, The International Congress of Byzantine Studies, Thessaloniki, 1995, p.8.

maestrului Astrapas, între anii 1309 și 1316<sup>39</sup>. În biserică mai sunt și alte două statui de pictură mai vechi, constituind entități diferite.

**Mănăstirea Studeniča**, care e considerată “biserica-mamă” a tuturor bisericilor sârbești<sup>40</sup>, a fost construită între anii 1196 și 1235, fiind închinată *Intrării în Templu a Maicii Domnului*. Biserica are o singură navă și o cupolă. La capătul estic se află absida cu trei laturi a altarului, iar nartexul extins este orientat spre vest. La nord și la sud, se află două anticamere. În anul 1230 a fost adăugat un exonartex care combină stilul romanic cu cel bizantin. Întâlnirea acestor două stiluri, a avut drept consecință apariția unui stil deosebit de arhitectură, cunoscut sub numele de Școala Raska. Reușitele artistice ale sculpturii de aici se datorează unor meșteri de pe coasta Adriaticii. Aici se păstrează fresce pictate în trei perioade diferite, între anii 1209 și 1325. Cele mai vechi fresce care se găsesc în biserică, constituie una din reușitele de cel mai înalt nivel ale întregii arte sârbești. Trebuie remarcate și portretele familiei conducătoare, grupate în friza ctitorilor și în genealogia dinastiei Nemanja, compoziția acestui subiect modificându-se și evoluând de la biserică la biserică.

**Biserica Sfântul Gheorghe din Staro Nagoričino** adăpostește una din capodoperele picturii bizantine din toate timpurile, pictura de aici fiind făcută de atelierul acelorași inegalabili pictori. Frescele acestei biserici pot fi incluse printre cele mai bine conservate picturi murale care s-au păstrat până în zilele noastre<sup>41</sup>, fapt datorită căruia e posibilă urmărirea întregului program iconografic. Planul bisericii are formă de cruce înscrisă într-un dreptunghi, acoperit cu o mare cupolă centrală și patru cupole mai mici. Analiza picturilor bisericii din Staro Nagoričino, vorbește, în primul rând, despre marile schimbări care au apărut în stilul echipei lui Astrapas, față de perioada activității lor la Peribleptos. Printr-o muncă de urmărire a noilor tendințe în pictura de atunci, pe parcursul a mai multor ani, Mihail și Eutihie ajung la aceleași rezultate stilistice ca și contemporanii lor care trăiesc și muncesc în Constantinopol și Tesalonic.

Următoarea biserică în care au pictat cei doi maeștri, este **Biserica Sfântul Nichita din Benjani**, după unele păreri ultima lucrare care îi are pe ei ca autori.

**Mănăstirea Gračanica**, de lângă localitatea Lipljan din Kosovo, este una dintre ultimele ctitorii monumentale ale regelui sârb Milutin Nemanja. Construită în anul 1321, mănăstirea, închinată acum Adormirii Maicii Domnului, constituie apogeul arhitecturii medievale sârbești în spiritul tradiției bizantine, pe care acesta a îmbrățișat-o. Biserica Mănăstirii Gračanica este construită după planul unei cruci dublu înscrise, una în interiorul celeilalte. Dacă planul bisericii e rectangular la nivelul podelei, mai sus el se dezvoltă în forme care se articulează în volume care urcă spre turla centrală. În centrul clădirii se află o cruce înscrisă, cu patru stâlpi liberi încoronați de turlă, care derivă dintr-o bază pătrată. Deasupra spațiului dintre brațele crucii, alte patru mici turle dau un aspect plăcut întregului complex. Așadar, bolțile duble intersectate la două niveluri, cu turla centrală și cele patru turle înălțate la capete, ca corespondenți, reprezintă scheletul întregii structuri. În biserică din Gračanica se păstrează trei straturi de pictură. Cele mai vechi fresce ale acestei biserici, pictate în 1321, sunt de o valoare extraordinară, și constituie punctul culminant al picturii monumentale din Serbia perioadei lui Milutin. În programul iconografic dens, cu scene mici și numeroase, apar câteva particularități, ca urmare a faptului că pictorii s-au inspirat și din diferite surse extrascripturistice, din textele apocrife. Aici e ilustrat Mineiul pentru fiecare zi a anului, în această formă apărând doar în Biserica Sfântul Nicolae Orfanul din Tesalonic, de unde trebuie să fi venit și pictorii. Decorația murală din Gračanica, opera maeștrilor Mihail și Eutihie, a dus

<sup>39</sup> V. Djuric, *op. cit.*, p. 17.

<sup>40</sup> Korak Vojislav, *La peinture murale du monastere Studeniča*, Beograd, 1976, p. 23.

<sup>41</sup> Branislav Todić, *Staro Nagoricino*, Beograd 1993 (prikaz), 23/1993, p. 53.

la trecerea picturii bisericești într-o nouă etapă. Și în Gracanica originea divină a dinastiei ctitorilor e ilustrată în câteva reprezentări ale genealogiei acesteia, aici remarcându-se compoziția care repetă schema iconografică a arborelui lui Iesei.

**Biserica patriarhală din Peč**, aflată lângă localitatea Hvosono, este ultimul edificiu în care putem găsi fresce atribuite lui Mihail și Eutihie. Viitorul complex monahal din Peč s-a dezvoltat în jurul unei biserici foarte vechi, căreia arhiepiscopul Nicodim sau chiar Sf. Sava i-a adăugat noi structuri. La sudul acesteia, a mai fost construită Biserica adiacentă a Sfintei Fecioare Hodigitria, și la sudul acesteia a fost adăugată capela Sfântul Nicolae. În partea de nord a caticonului a fost apoi construită Biserica Sfântul Dimitrie, iar de-a lungul fațadelor celor trei biserici adiacente, a mai fost înălțat un exonartex monumental, cu un turn deasupra lui. Frescele din interiorul bisericii se ridică la nivelul celor mai mari reușite ale picturii macedoneene a secolului XIV.

### Urmașii pictorilor Mihail și Eutihie

Aproximativ de la mijlocul secolului al XIV-lea, lângă satul Kuceviste s-a păstrat **Biserica Intrării în Templu a Maicii Domnului**. După toate probabilitățile, un incendiu a distrus cea mai mare parte a frescelor. Analiza stilistică a picturilor din interiorul bisericii indică mâna unui maestru și a unuia sau doi asistenți, care au fost buni cunoscători ai atelierului în fruntea căruia au stat Mihail și Eutihie.

În jurul aceluiași ani, un ctitor anonim restaurează vechea **Biserică Sfântul Gheorghe din Gorni Korjak** și cere ca peste picturile din secolul al XIII-lea să se realizeze un nou strat de fresce. Se pare că aici au pictat aceiași meșteri care au lucrat și în Biserica din Lesnovo.

În **Biserica episcopală Sfinții Arhangheli din Lesnovo**, se găsesc fresce care aparțin unui ansamblu pictural destul de bine păstrat până în zilele noastre. Deși la prima vedere aceste picturi pot fi percepute ca o realizare care a pornit de la un unic program iconografic, o analiză mai atentă a picturilor bisericii, descoperă anumite deosebiri care sunt rezultatul faptului că aici au lucrat mai mulți pictori, cu abordări picturale distincte.

Una din bijuteriile civilizației medievale sârbești este **Mănăstirea Dečani**. Tezaurul bizantin de aici se constituie în cea mai bine păstrată moștenire iconografică sârbească, din punct de vedere al numărului de scene, al reușitelor artistice și al rezistenței în fața timpului. Construcția bisericii, una dintre cele mai mari ctitorii medievale sârbești, a început în 1327, fiind încredințată unor constructori de pe coasta Adriaticii. Cea mai spațioasă biserică din arhitectura sârbească timpurie, cerea, de asemenea, și cel mai mare ansamblu de picturi murale din lumea artei bizantine. Pe suprafețele pereților înalți, ale bolților și arcadelor, se găsesc sute de scene și mii de personaje, în secvențe tematice mai mari sau mai mici, în care e arătată Întruparea Fiului, e expusă istoria Bisericii creștine și sunt interpretate dogmele acesteia. Cele *douăzeci de cicluri*, din care doar cel al *Sinaxarului* avea 365 de zile ilustrate, iar *Geneza*, patruzeci și șase de scene, precum și *sutele de sfinți* reprezentați bust sau în mărime întreagă, conțin multe imagini rare sau chiar unice în pictura bizantină<sup>42</sup>. Pictura frescelor din biserică Pantocratorului a durat zece ani. Decorarea costisitorului interior a fost o mare provocare pentru meșterii pictori, deoarece ei nu mai avuseseră ocazia să creeze o compoziție atât de complexă și sofisticată, trebuind să țină cont și de păstrarea coerenței și interrelaționării tuturor părților componente ale acesteia. Pe de altă parte, lucrarea de mare anvergură a adus împreună mai multe grupe de pictori anonimi, care

<sup>42</sup> Bihalji – Merin, Oto: *“Byzantine Frescoes and Icons in Yugoslavia”*, 1960, art. ND 943, B 513, p.3.

au trebuit să își coordoneze metoda de lucru, și care au reușit să dea unitate picturii din întreaga biserică și să creeze o adevărată capodoperă.

Alte fresce macedoneene deteriorate, dar interesante prin tratare, se găsesc în **Mănăstirea Djurdjevi Stupovi**. Programul iconografic de aici a fost ingenios adaptat arhitecturii bisericii.

Tot în această perioadă a fost construită și **Biserica Sfântul Petru de Korisa**, aflată azi în ruine, unde se mai discern fragmente de pictură.

În vecinătatea lacului Ohrida se află mai multe biserici care adăpostesc fragmente mai mari sau mai mici de pictură macedoneeană. Așa este de exemplu **Biserica Sfintei Fecioare din Zaum**, în care putem vedea fresce pline de spontaneitate și rafinament.

Frescele din **Biserica Mali Sveti Vraci**, au fost din păcate pierdute pentru totdeauna, pentru că edificiul a fost distrus prin dinamitare.

Alte biserici cu fresce pe care merită să le amintim, sunt **Biserica Sfânta Fecioară Bolnicka**, cu picturi de bună calitate, apoi **Biserica Sfântul Dimitrie**, **Biserica Mănăstirii Sfântul Clement cel Vechi** și **Biserica Sfintei Fecioare Celnica**, toate pe malul lacului Ohrida.

În zona Ohridei există încă un tip de biserici ce dau un anumit specific locului: bisericile-peșteră, toate zugrăvite cu fresce: **Biserica - peșteră a Sfântului Erasm, a Sfântului Ștefan și a Sfintei Fecioare Pestanska**.

#### *b. Frescele-icoane*

Acest interesant domeniu de interferență, vizibil în unele biserici vechi chiar din secolul XI, îl putem întâlni și în sec XIII. E vorba, așadar, despre acele imagini pictate direct pe zid, în tehnica frescei, dar care prin dimensiuni, poziționare și modul încercării de redare a unor elemente specifice icoanei (precum sipetul și gaica metalică cu acea materialitate specifică), vizau imitarea și crearea impresiei de icoană portabilă, pictată pe lemn. Asemenea fresce-icoane au fost pictate pe coloanele ambelor părți ale iconostasului de marmură din Biserica Peribleptos. În 1317, Mihail și Eutihie au mai pictat două fresce-icoane în Biserica Sf. Gheorghe Dyasoritis, închinată *Sf. Gheorghe și Maica Domnului Pelagonitisa*, pe suprafața creată în iconostas după zidirea spațiilor dintre coloane. Icoana Maicii Domnului Pelagonista e de o importanță aparte, deoarece arată că Mihail și Eutihie au nutrit cultul sfinților din locul în care ei pictau, după cum au dovedit când i-au pictat pe sfinții Chiril și Metodie, Kliment Ohridski, Constantin Cabasila, Prohor de Pcinja și Gabriel de Lesnovo, în Staro Nagoričino. Câțiva ani mai târziu, ei au pictat fresce-icoane închinată *Sf. Nichita* în biserica cu același nume din satul Banjani, de lângă Skopje.

Toate aceste fresce-icoane, indică faptul că ele au fost asociate și legate de pictura de șevalet și că icoanele făcute în tempera pe lemn erau produsele aceluiași atelier de pictori. Sunt și cazuri când unii pictori sunt mai legați de pictura iconografică pe lemn, care poate fi considerată drept o ramură specializată în câmpul picturii. Privită mai atent, munca lor indică o tendință spre o modelare mai precisă<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> Hadermann L. Misguich: *“Les etapes stylistique de la peinture byzantine vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie”*, The International Congress of Byzantine Studies, Thessaloniki, 1995, tom III, pp 23 – 26.

### c. *Arta icoanelor*

În sfera creației iconografice, secolul al XIII-lea abundă într-o atât de mare bogăție și varietate stilistică, încât fiecare icoană reprezintă virtuos un stil unic.

În Macedonia sârbească s-au păstrat relativ puține icoane, mai ales din secolele al XII-lea și al XIII-lea. Nu există nici o îndoială că bisericile au fost bogat împodobite cu icoane, și că acestea împodobeau mai ales iconostasul. În viața Sfântului Sava, Teodosie vorbește de faptul că sfântul comandase icoane "prea îndemânaticilor pictori din Tesalonic"<sup>44</sup>, icoanele reprezentând sfinți în mărime întreagă, pe Maica Domnului, etc. Probabil, la început, icoanele proveneau de la Constantinopol și din Tesalonic. Treptat, au început să se formeze bresle meșteșugărești locale de pictori. Icoanele din secolul al XII-lea și începutul secolului al XIII-lea de la Mănăstirea Hilandari, atribuite de unii istorici, pictorilor sârbi, sunt totuși lipsite de acele tangibile semne distinctive care ar permite să fie considerate drept operele unor artiști sârbi.

Începând din a doua jumătate a secolului al XIII-lea, totuși, în Serbia se întâlnesc tot mai des icoane care relevă neîndoiește lor apartenență la școala sârbească. Mai răspândite sunt îndeosebi cele de tip portretistic. În secolul al XIII-lea se poate vedea un interes deosebit pentru portret. Aceasta demonstrează că pictorii sârbi, mai mult decât pictorii greci, contemporanii lor, erau atrași de lumea reală.

Un studiu al frescelor Bisericii Peribleptos din Ohrida, opera faimoșilor pictori Mihail și Eutihie, pune, printre altele, problema icoanelor. Deși un anumit număr de icoane ohride au fost atribuite lor, icoanele împărățești ale Maicii Domnului Peribleptos și a Mântuitorului, care ar putea fi atribuite acestora pe criteriul stilului și a altor câteva considerente, nu se numără printre ele. Lui Mihail și Eutihie sau pictorilor din cerul lor, le sunt atribuite următoarele icoane: Sfântul Apostol și Evanghelist Matei, Îndoiala lui Toma, Învierea, Botezul Domnului, Nașterea Domnului, Intrarea în Templu a Maicii Domnului, Înălțarea la cer, Adormirea Maicii Domnului și Hristos pe Golgota<sup>45</sup>.

Foarte multe dintre icoanele macedoneene din Macedonia sârbească se păstrează la Muzeul Mănăstirii Peribleptos din Ohrida.

## C. Macedonia de NE

### a. *Pictura monumentală*

Studiul picturii monumentale al celui de-al doilea Imperiu Bulgar se lovește de mari obstacole, rămânând multe întrebări neclarificate. Fragmentele picturilor găsite vorbesc prea puțin despre întregul ansamblu. Cronologia operelor de artă transmise ridică, și ea, multe probleme. Doar anul de apariție a picturii murale din Bojana (1299 sau 1259) este dovedit clar, printr-o inscripție.

Cele mai importante monumente păstrate ale picturii medievale bulgare sunt picturile Bisericii peșteră a *Sfântului Ioan Botezătorul* din *Mănăstirea Arhanghelului din Ivanovo* și în *Biserica din Bojana*.

---

<sup>44</sup> B. Otto: op. cit., p. 7.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 8.

Arta bulgară (perioada celui de-al II-lea Imperiu bulgar) a cunoscut apogeul doar în a doua treime a sec. XIII, odată cu apariția unei noi generații de artiști, care au preluat moștenirile înaintașilor lor, dar au urmat drumuri noi, cu alte idealuri, proces care a avut loc și în Serbia. Opinia e susținută de cele mai noi cercetări ale picturilor monumentale recent descoperite, de o calitate deosebită.

Primele începuturi ale acestei perioade de glorie a picturii iconografice se regăsesc în fragmentele frescelor din bisericile distruse de pe dealul Trapesiza în *Velihovo Târnovo* din perioada dintre ultimul deceniu al sec. XII și mijlocul sec. XIII, care aparțineau unei arte de curte alese.

Treptat, mozaicul din Biserica numărul 9 din Târnovo și tehnica de frescă tradițională se retrag, fiind înlocuite de o tehnică mixtă, care constă în folosirea tot mai frecventă a culorilor tempera în zugrăvirea bisericilor; astfel, se diminuează diferențele de stil și de tehnică între pictura monumentală, iconografică și miniaturală<sup>46</sup>. Această asimilare se bazează și pe faptul că aceiași artiști preluau lucrări foarte diferite, precum ornamentarea cărților liturgice, pictarea icoanelor și înzestrarea bisericilor cu picturi murale și sculpturi în lemn. Paleta cromatică e luminoasă, abundentă și fin nuanțată, contribuind la afirmații artistice cu totul noi.

Caracteristica psihologică a chipurilor este pusă în prim plan, ceea ce provoacă și o schimbare în tipologia sfinților, iar studiul naturii capătă un rol din ce în ce mai important.

Bisericile cioplite în piatră ale **Mănăstirii Ivanovo**, se găsesc aproape de orașul Russe, complexul datorându-și o mare parte din faimă, frescelor din secolele al XIII-lea și al XIV-lea păstrate în cinci dintre bisericile de aici. Frescele din Ivanovo care constituie niște exemple destul de rare ale artei medievale bulgare, în care întâlnim „legi compoziționale cu totul noi pentru Evul Mediu, (...) care urmează cunoașterea empirică. Figurile umane individuale nu ating nici măcar jumătatea înălțimii picturii, astfel încât raportul între acestea și stâncile uriașe sau culisele fantastice, pare apropiat de natură, de realitate. Și figurile individuale și-au schimbat raportul unele față de celelalte; ele nu se mai referă la un centru unic, formal și ideal-spiritual, ci formează chiar în mijlocul compoziției grupuri independente, care reprezintă scene despărțite una de cealaltă din punct de vedere al timpului și al spațiului. În compoziții apar puține culise și decoruri arhitecturale, care tind spre toate direcțiile și mai ales spre diagonalele instabile”.<sup>47</sup> Intenției artistului i s-au supus până și schemele canonice.

În contrast cu tendințele anticizante care apar în operele picturii monumentale și în arhitectura școlii bulgare din capitală, în alte opere de artă din prima jumătate a secolului al XIII-lea, se evidențiază o înclinare puternică spre tradiționalism, în tehnică, iconografie și stil. Un exemplu îl constituie pictura murală din **biserița din cimitirul din Bernde**, de lângă Sofia, unde se remarcă și anumite înnoiri iconografice. Pe de-o parte găsim în frescele de aici forme puternic stilizate și geometrizate, reprezentative pentru interpretarea populară a stilului comnen. Pe de altă parte, scenele și figurile din Bernde sunt marcate de o dinamică expresivă însoțită de o exprimare lirică și ușor melancolică, particularitate care, la fel ca și paleta cromatică luminoasă și tratarea într-o manieră oarecum psihologică a chipurilor sfinților, predomină în pictura paleologă a secolului al XIV-lea.

Stilul clasic al picturii monumentale din Bulgaria deține o mare putere expresivă și un foarte înalt nivel artistic, în decorația murală a **Bisericii Sfinților Nicolae și Pantelimon din Bojana**, construită în 1259. Pictorul de aici s-a folosit de schema iconografică veche, dar a introdus totodată și o nouă tipologie, aceasta fiind cea mai

<sup>46</sup> Iată că încă din secolul XIII, s-a practicat folosirea tehnicii mixte, adică “a fresco” și “a secco”.

<sup>47</sup> A. Tschilingirov, *op. cit.*, p. 343.

importantă inovație în pictura murală de aici. În frescele din Bijana, este pusă în prim-plan pocăința, iertarea, și mai ales iubirea atotcuprinzătoare, așa cum apare ea exemplificată în viața pământească a Mântuitorului<sup>48</sup>. Pentru maestrul din Bojana, Hristos nu mai este Judecătorul sever Care domnește în cupola bisericilor bizantine, ci e primul între oameni, în Care se regăsesc toate virtuțile și idealurile umane. El este Răbdătorul și Suferindul de pe cruce, Mântuitorul blând și milostiv, așa cum e zugrăvit pe cupolă și lângă Altar. Prin pictura murală de la Bojana se crează o nouă tipologie a sfinților, care apar într-o înfățișare oarecum omenească. Paleta cromatică devine mai bogată, iar valorile abstract simbolice ale culorilor sunt înlocuite acum de redarea naturală. Posibilitățile tehnicii a fresco sunt îmbogățite atât prin tratarea suplimentară a secco, cât și prin tehnica laviurilor rafinate.

Condițiile externe nefavorabile din ultima treime a secolului XIII - invaziile tătarilor, neînțelegerile dinastice, etc., au influențat viața culturală a capitalei bulgare și a sferei sale de influență. Dezvoltarea artei a fost stopată de-a lungul mai multor secole și a continuat abia în anii '20 ai secolului XIV, într-un ritm modest. Sfârșitul secolului XVI a cunoscut o îndepărtare de la caracteristicile școlii macedoneene, care au fost înlocuite de cele ale noii școli cretane. Abordarea plină de viață a trăsăturilor exterioare și înfățișarea structurii, cu alcătuirea psihologică a figurilor, au dat naștere unei iconografii mai austere. Figurile sunt de acum înalte, subțiri și aplecate, cu o noblețe ascetică caracteristică.

#### *b. Artă icoanelor*

În timpul celui de-al doilea Imperiu Bulgar, pictura iconografică se afla, ca și pictura monumentală, într-o perioadă de înflorire. Cu toate că ni s-au transmis doar puține opere care se pot data și localiza exact, calitatea lor artistică precum și varietatea temelor și a diferitelor mijloace de exprimare, dovedesc importanța din ce în ce mai mare a acestui gen de artă.

În același timp, operele de artă, atât ale zonelor estice de graniță, cât și ale regiunii sud-vestice ale Bulgariei, păstrează, pe lângă iconografia arhaizantă, și severitatea monumentală și expresionismul epocii anterioare.

În secolul al XIV-lea se poate observa aproape peste tot o schimbare esențială a mijloacelor artistice și a stilului. Deja la începutul secolului s-a impus, provenind din pictura paleologă, însemnul unei tehnici desăvârșite, reliefaarea luminilor, astfel încât părțile convexe par modelate plastic, prin aplicarea unor linii fine de cretă albă. Cutele îmbrăcăminții sunt în aceeași măsură tratate cu grijă și dobândesc astfel plasticitate, prin care dinamica gesturilor se transmite drapajului ritmat.

În paralel cu arta italiană a Trecento-ului și totuși independentă de ea, se poate observa la reprezentări o exagerare a sentimentelor - prin deformarea figurilor și sublinierea gesturilor și a expresiei se obține o intensificarea efectului lor<sup>49</sup>. Aceste tendințe sunt deja prefigurate în operele secolului al XIII-lea târziu (*Maica Domnului Gorgoepicos* pe icoana bilaterală din Venebar); această tendință crește în următorul secol și reprezintă o caracteristică a acestei perioade.

De la începutul secolului al XIV-lea, se pot observa tot mai clar în icoanele școlii sud-vest bulgare, influențele artei paleologe, mai ales în Macedonia, unde a existat o legătură indirectă cu centrele culturale bizantine. Aceste influențe se observă cel mai bine la icoana bilaterală din mănăstirea *Poganovo* care este considerată una din cele

---

<sup>48</sup> Ibidem, p. 351.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 355.



mai distinse opere ale artei paleologe târzii și care este caracteristică pentru vasta asimilare a mijloacelor artistice și a trăsăturilor stilului în Balcani, în perioada dinaintea ocupării otomane.

Cu acestea considerații am ajuns la finalul prezentării frescelor și icoanelor macedoneene, creațiile care s-au făcut de acum înainte în Macedonia, urmând să părăsească treptat caracteristicile școlii despre care am vorbit.

## D. Aspecte tehnice

Majoritatea icoanelor din secolele al XIII-lea și al XIV-lea sunt pictate în tehnica tempera cu emulsie de ou, dar există și lucrări realizate în tehnica mozaicului, cu tessere mici. Icoanele pictate în tempera sunt de obicei poleite cu bolus, pentru celelalte folosindu-se mixtionul

În ceea ce privește pictura murală, în bisericile din Macedonia întâlnim tehnica frescei și, foarte rar, tehnica mixtă; lipsesc picturile exclusiv "a secco".

## Cap. IV. Sfârșitul școlii macedoneene. Începutul școlii cretane

Încă de la mijlocul secolului al XIV-lea, în Peninsula Balcanică începe invazia otomană. După bătălia de pe râul Marița din anul 1371, turcii sărbătoresc victoria asupra armatei unite a regelui Vukasin și a lui Ugljesa. În anul 1392, Scopje este deja sub ocupație otomană, iar cucerirea definitivă a Macedoniei se încheie în primele decenii ale secolului al XV-lea.

Odată cu venirea turcilor, arhiepiscopia Ohridei și-a păstrat oarecum organizarea, dar a fost desființată. Cunoscutele ateliere de pictură, încă înainte de căderea sub ocupația otomană, s-au mutat în țările vecine, mai ales în Serbia, considerând că își vor putea continua activitatea artistică. Cercetările din ultimii ani arată că totuși a mai rămas un anumit număr de pictori și de ateliere, care în primele decenii ale secolului al XV-lea și-au continuat activitatea mai ales pictând icoane, și care, până la sfârșitul secolului al XV-lea, au reușit și să picteze câteva mici biserici din sate care erau îndepărtate de ochii autorităților turcești. Au fost momente când autoritățile turcești au împiedicat chiar și această mică activitate artistică, astfel încât pictura bisericească de pe teritoriul Macedoniei a coborât la un nivel aproape fără precedent.

Și pe teritoriul Macedoniei grecești, lucrurile au stat aproximativ la fel. Perioada de ocupație străină, dar și lipsa unor mari personalități artistice, au făcut ca în principalele centre artistice grecești, Tesalonicul și Sfântul Munte, să se picteze icoane și fresce de calitate, dar nu de nivelul celor din era paleologă. Apelului de a remedia starea sărăcită a artei din nordul Greciei, au răspuns pictorii cretani, care erau bine echipați pentru această sarcină. În Creta ocupată de venețieni, pictori nu totdeauna de origini locale au dus iconografia la un nivel înalt, creând o bază pentru pictarea pe scară largă, în serie, chiar și pentru un export de icoane destul de bine dezvoltat, lucruri care au făcut din Creta cel mai important centru artistic al lumii ortodoxe în secolului al XV-lea și al XVI-lea. Pictorii cretani care au ajuns în Athos au adaptat și au organizat programele iconografice pentru suprafețe foarte vaste, în niște biserici mult mai mari decât cele din Creta, în a căror decorare murală nu s-au implicat.

Sub influența isihastă, se va forma un stil mai idealist: mișcării, la început accentuată, îi ia locul o relativă staticitate, chipurile capătă din nou o expresie mai severă și mai solemnă. Carnația este tratată de acum înainte nu cu obișnuitele tușe și pete libere de lumină liberă, ci prin linii uscate, subțiri și dese din punct de vedere grafic, care se transformă treptat într-o tratare continuă, după cum remarcă V. Lazarev. Căutărilor perspective de la începutul secolului le iau locul compozițiile schematice, tinzând spre suprafața plană, cu o amprentă specific iconică. În cea mai mare parte a icoanelor și a frescelor apare o nuanță de reținere studiată. Această ultimă fază de încheiere a evoluției picturii dintre a doua jumătate a secolului al XIV-lea și prima jumătate a secolului al XV-lea, trebuie considerată ca o formă specială a academismului bizantin, marcând începutul sfârșitului civilizației artistice bizantine.

“Carnația este tratată cu o accentuată uscăciune, și în locul suculentelor pete de lumină se recurge, pentru părțile luminate, la o culoare clară, care se contopește treptat cu umbra prin intermediul unor treceri gradate. Acest procedeu ajunge la maxima sa dezvoltare în icoanele metropolitane de la sfârșitul secolului al XIV-lea și din secolul al XV-lea, care reprezintă faza de încheiere a evoluției picturii metropolitane. Predomină

linia grafică, subțire, imaginile sunt uscate și austere, compozițiile studiat rigide”.<sup>50</sup> Spre sfârșitul secolului al XIV-lea, interpretarea imaginilor artistice devine foarte complicată, simbolismul teologic făcând-o greu accesibilă omului contemporan.

În icoanele și frescele cretane, caracteristicile școlii macedoneene fuseseră lăsate în urmă : picturalitatea a lăsat locul grafismului, volumul, unei abordări puțin mai plate, dramatismul a făcut loc unei atitudini mai reținute, iar exprimarea exterioară a sentimentelor, unei interiorizări duhovnicești. Mișcarea isihastă, cu care trebuie pusă în legătură pictura cretană, își lăsase amprenta în sensul accentuării lumii duhovnicești și a spiritualității.

Școala macedoneeană urma să fie readusă în prim plan de către Dionisie din Furna, care, deși nu a fost un artist deosebit de important, a avut o influență considerabilă asupra contemporanilor săi. El, împreună cu alți câțiva pictori, au încercat să lucreze în spiritul școlii macedoneene, raportându-se și inspirându-se din inegalabilele fresce ale lui Panselinos din Biserica de la Protaton, influența acestor fresce fiind foarte vizibilă în lucrările lor. În Erminie, Dionisie se arată pe sine a fi un ucenic entuziast al lui Panselinos, îndemnându-și la rândul său ucenicii să se lase modelați de ethosul lucrărilor școlii macedoneene.

Atâta timp cât raportarea pe plan artistic a iconarului de atunci și de acum se face în primul rând la Erminie, nu trebuie neglijată direcția pe care aceasta o indică în câmpul picturii bisericești, propunând operele și nivelul artistic al școlii macedoneene ca pe un etalon necesar la care ar trebui să ne raportăm.

---

<sup>50</sup> V. Lazarev., *op. cit.*, p 74.

## *În loc de concluzii*

Școala macedoneeană cuprinde operele de artă bisericească plămuite pe teritoriul vechii provincii a Macedoniei, în cursul secolelor al XIII-lea și al XIV-lea. Părerile istoricilor de artă referitor la ce desemnează sintagma de "școală macedoneană" sunt împărțite. Dacă unii înțeleg prin aceasta pictura din Tesalonic și regiunile învecinate din perioada secolelor al XIII-lea și al XIV-lea, alții sunt de părere că școala macedoneană cuprinde și creațiile artistice bisericești din Macedonia aflată sub sfera de influență slavă. Primul punct de vedere este susținut mai ales de Viktor Lazarev, argumentarea lui bazându-se în principal pe diferențele existente între picturile din regiunile grecești și cele din regiunile sârbești. Hiperbolizarea acestor diferențe minore și firești, între arta unor regiuni și decade diferite, precum și argumentul că pictorii sârbi nu conștientizau propria lor apartenență artistică la școala macedoneană, nu sunt, după părerea mea, argumente suficiente pentru a demonta teza lansată de Gabriel Millet, unul din principalii apărători ai celui de-al doilea punct de vedere. Millet, împreună cu majoritatea istoricilor de artă de limbă greacă, împărtășesc părerea conform căreia școala macedoneană cuprinde picturile din întreaga provincie a Macedoniei, adică Macedonia grecească, de nord și nord-vest și de nord est. Precum s-a putut observa în paginile lucrării, școala macedoneană și-a găsit diferite nuanțări în fiecare dintre zonele provinciei; toate aceste picturi aveau însă o mulțime de elemente comune, vizând reflectarea în exterior a trăirilor sfinților, care sunt redați în posturi dinamice, cu gesturi ample, într-un decor aglomerat, zugrăvit în culori tari, fantasmagorice. În toate portretele sfinților, fie că este vorba de Biserica Sfântul Nicolae Orfanul din Tesalonic, de Biserica Peribleptos din Ohrida sau de Biserica Sfinților Nicolae și Pantelimon din Bojana, vedem o deosebită grijă în redarea atitudinii și a reacției personale a fiecărui participant la evenimentele zugrăvite. Pe fiecare dintre sutele de portrete se poate citi viața launtrică și intensitatea trăirii duhovnicești. Toate aceste elemente comune, împreună cu altele care au fost amintite pe parcurs, și în special urmărirea redării dinamismului și dramatismului, sunt punctele de tangență ale acestor picturi, care, toate împreună, alcătuiesc opusul școlii macedoniene.

Din întreaga regiune a Macedoniei se disting trei regiuni: Macedonia grecească, Macedonia de Nord și Nord-Vest și Macedonia de Nord-Est, creațiile fiecăreia din aceste trei zone purtând o amprentă specifică. Din Macedonia grecească, pe care o putem localiza în partea de nord a Greciei, ne atrag atenția în mod deosebit Tesalonicul și Sfântul Munte Athos. Cea mai proeminentă personalitate artistică care a pictat aici este Manuil Panselinos; prin ceea ce a zugrăvit pe pereții Bisericii de la Protaton, el a influențat decisiv cursul ulterior al picturii bisericești din întreaga lume ortodoxă. În Macedonia de Nord și Nord-Vest, s-au remarcat în mod deosebit Mihail Astrapas și Eutihie, doi pictori greci originari din Tesalonic, de la care s-au păstrat câteva dintre cele mai remarcabile fresce ale perioadei, în biserici precum Peribleptos, Staro Nagoricino și Gracanica. În Macedonia de Nord-Est s-au păstrat destul de puține picturi din această perioadă; totuși, fresce precum cele ale Bisericii din Bojana, aduc o nouă viziune și îmbogățesc pictura bisericească a Macedoniei.

În sfera arhitecturii eclesiale din Macedonia, acesata este perioada în care se dezvoltă tipul arhitectonic al bisericii cu planul în formă de cruce înscrisă, de tip macedonean. Turla centrală se sprijină pe o bază pătrată, formată la intersecția a patru bolți semicilindrice. Acestea, la rândul lor, se sprijină pe coloane de marmură, care marchează spațiul central al bisericii. În partea estică absida Altarului se găsesc de

obicei două mici abside, servind drept proscomidar și diaconicon. Uneori, o navă laterală care înconjoară trei dintre laturile edificiului, măbind spațiul liturgic al acestuia.

Pereții exteriori ai bisericilor sunt de cele mai multe ori construiți din șiruri alternante de piatră și cărămidă, și sunt bogat și elaborate ornamentați cu modele din cărămidă și cu inserții de plăci ceramice de diferite culori. Minunatele motive decorative, menandre și liniile în zig-zag, dau dovada nivelului la care se găsea arhitectura eclesială din Tesalonicul începutului secolului al XIV-lea.

Începând cu școala macedoneană, frescele vor acoperi întreg interiorul bisericii, și se vor desfășura de la podea până la tavan. Registrele devin tot mai numeroase și mai reduse ca dimensiune. Prin zugrăvirea unor personaje de mici dimensiuni și multiplicarea registrelor, în zonele superioare ale bisericii se accentua impresia de înălțime, neurmărindu-se deloc amortizarea și contrabalansarea deformărilor perspective care apăreau la vederea frescelor din jumătatea de sus a bisericii, prin pictarea unor personaje înalte, așa cum urma să se întâmple mai târziu, în alte regiuni.

Aceasta e perioada în care se sintetizează programul iconografic bisericesc, care ajunge la o formă finală, aproape nemodificată până în zilele noastre. În conca Sfântului Altar tronează Maica Domnului pe tron, avântu-L în brațele sale pe Pruncul Hristos, și fiind flancată de Arhanghelii Mihail și Gavriil. Maicii Domnului i s-a conferit cea mai importantă și vizibilă zonă din Altar, pentru a se sublinia ideea întrupării Mântuitorului din Fecioara Maria. În registrele inferioare sunt zugrăviți mari ierarhi ai Bisericii, slujind Sfânta Liturghie, în mijlocul lor aflându-Se Hristos, sau ca Mare Arhiereu, sau ca Jertfă pe Sfânta Masă, pe sfântul disc. O altă scenă aproape totdeauna prezentă în programul iconografic al Altarului este Împărțășirea Sfinților Apostoli. În frescele macedoniene Hristos apare pentru prima dată reprezentat purtând un sacos cu cruce, și tot aici sfinții ierarhi sunt zugrăviți întâia oară în veșmintele liturgice polistavros. În această perioadă, scena Viziunii Sfântului Petru al Alexandriei intră în diaconicon, și de atunci nu a mai ieșit până în zilele noastre. Întreaga iconografie a Sfântului Altar cuprinde scene aflate în legătură cu Patimile Mântuitorului și cu Jertfa Euharistică. Pe arcul din fața Altarului, în partea de sus sunt pictate medalioane cu ascendenții Mântuitorului, mai jos, de-a stânga și de-a dreapta iconostasului, scena Bunei Vestiri, iar în registrul inferior, Ioachim și Ana.

În vârful turlei celei mari, este reprezentat Hristos Pantocrator, care domină, impunător, spațiul întregii biserici. Sub El, pe tamburul turlei, apar mai multe registre în care sunt zugrăviți, în funcție de spațiul disponibil, Proorocii, Apostolii, cele nouă cete îngerești, și Liturghia cerească, în Care Hristos apare slujind, fiind înconjurat de îngeri înveșmântați ca preoți și diaconi. Pe pandantivi se reprezintă cei patru evangheliști, iar pe arcurile dintre ei, Sfânta Mahramă și Sfânta Cărămidă.

Pe pereții naosului se zugrăvesc, în mai multe registre, scene din viața Mântuitorului, pilde și minuni, cel mai important dintre aceste cicluri fiind cel al praznicelor împărătești, cunoscut ca "Dodekaorto", ciclul care ocupă o poziție centrală. Aceste cicluri iconografice sunt cel mai adesea închinat Patimilor Mântuitorului, Maicii Domnului, Arătărilor de după înviere, sau sfântului prăznuit în biserică respectivă. Uneori, ciclul Praznicelor împărătești este întrerupt de câteva scene satelit, adiacente, care dezvoltă amănunțit evenimentele legate de un moment anume. Mai jos și mai aproape de privitor, poate să apară un registru cu sfinți mucenici reprezentați bust, în medalioane, iar în registrul inferior putem vedea pictați sfinți în picioare. Cel mai aproape de Altar se zugrăvesc sfinții militari, care par să protejeze și să apere cel mai sfânt loc din biserică, iar înspre intrare, sfinții doctori fără de arginți, sfinți mucenici mai cunoscuți, sfinți împărați, etc. Iconografia pronaosului este închinată scenelor de martiriu, în care, pe mai multe registre, uneori confrom Mineiului, sunt redați sfinții în momentul pătimirii lor. Mai pot fi întâlnite și numeroase scene închinat Maicii Domnului, ca o ilustrare în

imagini a Acatistului acesteia. Tot aici, sau în pridvor, mai este reprezentată și Judecata de Apoi și Deisisul.

În fiecare dintre cele patru turlle mici care se înalță în colțurile majorității bisericilor macedoniene, apare reprezentat sau Iisus Hristos în diferite ipostaze (Hristos Prunc, Hristos la optsprezece ani, Hristos en etera morfi, Hristos Dreptul Judecător) sau cei patru apostoli și evangheliști. Și pe tamburii acestor turlle sunt zugrăviți sfinți în picioare, de obicei alții decât cei care au fost deja reprezentați în turla centrală.

În frescele acestor lăcașe e prezentă toată Biserica triumfătoare, toate categoriile de sfinți: apostolii care au propovăduit-o, mucenicii care au mărturisit-o, militarii care au apărat-o, ierarhii care au sfințit-o și călugării care au împodobit-o.

Programul iconografic rezumat aici era, desigur, îmbogățit până la a cuprind sute de scene cu mii de participanți, sau simplificat până la a se rezuma la scena Nașterii și Învierii și la câteva busturi sau medalioane. Adaptările iconografiei se făceau în funcție de dimensiunile și forma bisericii, spațiul disponibil fiind cel care diriguia cel mai adesea selectarea și dispunerea scenelor.

În această perioadă, programul iconografic bisericesc a ajuns într-o formă care a cunoscut foarte puține modificări până în zilele noastre. O serie de scene au fost acum zugrăvite pentru prima dată. Altele, dimpotrivă, deși au fost reprezentate de multe ori înainte, doar acum au ajuns la o schemă iconografică finală, impunându-se, prin reușita artistică, drept modele pentru generații întregi de pictori. În ambele cazuri, iconografia din perioada macedoneană a strălucit cu o intensitate care cu greu a mai fost atinsă vreodată.

În frescele macedoniene, mai ales din spațiul sârbesc, am văzut că apar și frescele-icoane, care constituie un foarte interesant domeniu de interferență între pictura murală și cea de șevalet. În aceste fresce erau pictate diferite icoane, meșterul zugrav având grijă să redea toate elementele specifice unei icoane pe lemn, urmărind textura fiecărui material în parte: sipetul, agățătoarea metalică, etc. Aceste fresce-icoane erau de cele mai multe ori comandate de către donatori cu posibilități mai restrânse, care nu își puteau permite plățirea unei icoane mari, știind că, la aceeași dimensiune, pictura în frescă este mult mai ieftină decât cea de șevalet.

Pictura de icoane a înflorit foarte mult în această perioadă; în zilele noastre, pe Sfântul Munte se descoperă aproape săptămânal câte o nouă icoană din secolul al XIII-lea sau al XIV-lea. Arta icoanei a cunoscut o deosebită dezvoltare atât în Macedonia grecească cât și în cea de Nord și Nord - Vest. La fel ca și în cazul picturii murale, majoritatea icoanelor au fost pictate în cele mai mari centre artistice și duhovnicești ale vremii, constituind surse de inspirație pentru toată creația iconografică din regiunile învecinate. Cele mai multe icoane le găsim în Sfântul Munte Athos și în Tesalonic, respectiv în Ohrida. Aici, în orașul de pe malul lacului Ohrida, găsim una dintre cele mai fericite și fructuoase colaborări dintre conducerea bisericească și cercurile artistice; arhiepiscopul de aici avea un referent cultural anume însărcinat cu întreținerea relațiilor dintre Arhiepiscopie și cele patru ateliere de pictori care ființau în acea vreme în Ohrida. Colaborarea lor a avut ca rezultat alegerea unora dintre cei mai talentați pictori ai vremii pentru înveșmântarea unora dintre cele mai frumoase și bine păstrate biserici din întreaga lume, și ar trebui să fie un model de conlucrare chiar și în zilele noastre, când, de foarte multe ori, punctele de vedere ale clerului în domeniul artei sacre diferă substanțial de cele ale iconografilor și pictorilor bisericești.

Găsim în această perioadă icoane de toate dimensiunile, rar mai mari de un metru și jumătate. Cele mai multe dintre ele o reprezentau pe Maica Domnului cu Pruncul și pe Mântuitorul, în multiplele tipuri iconografice existente. Maica Domnului apare cel mai adesea în tipul iconografic al Hodighitriei (Călăuzitoarea), dar și în Eleousa (Milostiva), Glukophilousa (Dulcea sărutare), Galatotrophousa (Cea care

alăptează), Psihosotrissa (Mântuitoarea de suflete), I Elpis tis pisteos ???? (Nădejdea credincioșilor), etc. Pe Hristos Îl întâlnim cel mai adesea în binecunoscutul tip al Pantocratorului (Atotțiitorul) și în O Vasileos tin Doxa (Împăratul Slavei), și mai rar în Eleimon (Milostivul), Psihosotriss (Mântuitorul de Suflete), H Sofia tou Theou (Înțelepciunea lui Dumnezeu). Întâlnim de asemenea multe icoane ale unora dintre cei mai cunoscuți și cinstiți sfinți, precum Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Dimitrie Izvorătorul de Mir, Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, Sfântul Mucenic Pantelimon, Sfinții Doctori fără de arginți Cosma și Damian, Sfinții Trei Ierarhi, Sfântul Antonie cel Mare, Sfântul Pahomie, Sfântul Simeon Stâlplnicul, etc.

Setea de narațiune care caracterizează pictura macedoneană, s-a materializat în cadrul icoanelor prin apariția și răspândirea unor noi scheme compoziționale, în care nu mai era reprezentat doar sfântul bust sau în picioare, ci, dimpotrivă, în jurul lui se găseau o mulțime de scene. Aceste scene dispuse de jur împrejurul personajului central al icoanei, și relatau momente și întâmplări minunate din viața sa. Era așadar o mare apetență în a redacta iconografic cât mai multe întâmplări și momente; astfel, icoana încetează să fie doar un simbol, și începe să "povestească" viața sfântului, în cât mai multe momentele. Vedem aici o abordare tematică foarte asemănătoare cu cea din pictura murală, în care au apărut numeroase cicluri și registre care expuneau minuni și întâmplări din viețile unor sfinți.

Frescele, la fel ca și icoanele, sunt pline de elemente luate din viața cotidiană, de detalii din viața de zi cu zi. Putem vedea în aceste imagini, de exemplu, omul căruia i-a rodit țarina, coordonând lucrările de rezidire a hambarelor sale, într-o scenă în care unii muncitori duceau saci, alții cărau pietre, iar alții puneau mortar între cărămizi; putem să-l vedem și pe sfântul pustnic lucrându-și rucodeliile zilnice, sau căutându-l, prin pustie, pe un alt părinte înbunătățit. Toate aceste detalii conferă icoanelor și frescelor macedoniene vioiciune, savoare și dinamism.

Am încercat, în prima și ultima parte a lucrării, să contextualizez operele școlii macedoniene, prezentând atât realizările reprezentative din perioada premergătoare acesteia, și modul în care ele au inspirat creațiile ulterioare ale marilor maeștri macedonieni, cât și cele din perioada școlii cretane care a luat treptat locul școlii macedoniene.

Capodoperele macedoniene, fie că ne referim la domeniul picturii murale, al icoanei sau al arhitecturii eclesiale, constituie probabil momentul celor mai mari și mai remarcabil reușite ale artei bisericești ortodoxe.

\*

**F**aptul că trăim într-o civilizație a imaginii e o realitate pe care nimeni nu are cum să o conteste ; dacă așa stau lucrurile, într-un asemenea context, care altă manieră – din multele posibile – de a-L reprezenta pe Dumnezeu, pare mai potrivită decât cea macedoneeană, în care mesajul divin vine către noi exprimat într-un mod atât de frapant, și cu o forță, spontaneitate și expresivitate fără egal? Într-un mediu atât de definit și sufocat uneori de vizual, poate oare vreun alt tip de imagine religioasă să interpeleze credinciosul cu atâta putere ? Probabil că nu. Icoana macedoneeană, mai mult decât oricare alta, surprinde spiritul, șochează vederea. Nicicând altcândva, pictura

bizantină nu a dat dovadă de mai multă forță și picturalitate precum în perioada înfloririi școlii macedoneene ; nicicând sfinții din icoane nu au fost mai plini de râvnă, iar prezența iconică a lui Dumnezeu, atât de reală și iminentă, ca atunci. Nivelul pe care l-a atins în acea perioadă arta bisericească, mai ales în sfera picturii monumentale, cu greu a mai fost atins vreodată. Aceasta e perioada în care pare să se fi scris cea mai fascinantă pagină din istoria întregii picturi bizantine, cunoscută sub numele de « școala macedoneeană ».



*Bibliografie selectivă :*

**Lucrări :**

1. Balabanov, Kosta – *“The icons of Macedonia”*, Belgrad – Skopje, 1961.
2. Idem, *“Umetnost na tlu Jugoslavije. Freske i ikone u Makedoniji”*, Spektar / Beograd, Zagreb, 1993.
3. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Ed. I. B. M. al B. O. R., București, 1995.
4. Boghiu, Sofian: *“Chipul Mântuitorului în iconografie”*, Ed. Bizantină, București, 2001.
5. Bulgakov, Serghei: *“Icoana și cinstirea sfintelor icoane”*, Ed. Anastasia, 2000.
6. Căndea, Virgil: *“Mărturii românești peste hotare”*, Ed. Enciclopedică, București, 1991.
7. Cavarnos, Constantinos: *“Ghid de iconografie”*, Ed. Sofia, București, 2005.
8. Damian, Theodor: *“Implicațiile spirituale ale teologiei icoanei”*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2003.
9. Diaconescu, Mihail: *“Prelegeri de estetica Ortodoxiei”, vol. I: “Teologie și estetică”*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1996.
10. Dionisie din Furna: *“Erminia picturii bizantine”*, Ed. Sofia, București, 2000.
11. Gusev, Nikolai: *“Îndrumar iconografic”*, Ed. Sofia, București, 2007.
12. Katsidakis, Manolis, *“The Cretan Painter Teophanis”*, Monastery of Stavronikita, 1996.
13. Idem, *“Byzantine and Post-Byzantine Art”*, Athens, 1985.
14. Korac, Vojislav: *“La peinture murale du monastere Studenica”*, Beograd, 1976.
15. Lazarev, Viktor: *“Istoria picturii bizantine”, vol. I, II și III*, Ed. Meridiane, București, 1980.
16. Marion, Jean-Luc: *“Crucea vizibilului. Tablou, televiziune, icoană – o privire fenomenologică”*, Ed. Deisis, Sibiu, 2002.
17. Mileusnic, Slobodan: *“Ruinele Ortodoxiei – Iugoslavia, 1991-2000”*, Ed. Scara, București, 2000.
18. Miloshevska, Lenche – *“The Cultural History of Macedonia”*, Beograd, 1980.
19. Moldoveanu, Ioan: *“Contribuții la istoria relațiilor Țărilor Române cu Muntele Athos”*, București, 2002.
20. Mouriki, Dimitriou: *“Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century”*, Beograd, 1978.
21. Ozolin, Nikolai: *“Chipul lui Dumnezeu, chipul omului”*, Ed. Anastasia, București, 1998.
22. Palade, Mihaela: *“Iconoclasmul în actualitate; de la “moartea lui Dumnezeu la moartea artei”*, Ed. Sofia, București, 2005.
23. Pasko Kuzman: *“Medieval Bulgarian Culture from the 7<sup>th</sup> through the 17<sup>th</sup> centuries”*, Beograd, 1985.
24. Pavlovski, Jovan & Mishel – *“Macedonia yesterday and today”*, Paris, 1985.
25. Provatakis, Th. M.: *“Mount Athos: History, Monuments, Tradition”*, Thessaloniki, 2001.
26. Quenot, Michel: *Sfidările icoanei*, Ed. Sofia, București, 2004.
27. Rousseau, Daniel: *Icoana, lumina feței Tale*, Ed. Sofia, București, 2004.
28. Σαλπιστις, Δημητριος: *“Μανουιλ Πανσελινηνος, εκ του Ιερου Ναου Του Προτατου, Καριεσ, Αγιου Ορουσ”*, οδηγος εκθεσεως, Θεσσαλονικη, 2003.

29. Sendler, Egon: *“Icoana, chipul nevăzutului”*, Ed. Sofia, București, 2005.
30. Serafimova, Aneta, *“Frescoes and icons”*, Beograd, 1961.
31. Sfântul Teodor Studitul, *“Iisus Hristos, prototip al icoanei Sale”*, Ed. Deisis, Sf. Mănăstire Ioan Botezătorul, Alba Iulia, 1994.
32. Τασσιας, Κ. Ιωαννις, *“Μονυ Λατομου – Οσιοσ Δαβιδ ο Δενδριτισ”*, Επιμελεια, Θεσσαλονικι, 2002.
33. Tassias, K. Ioannis: *“Saint Demetrius”*, Thessaloniki, 2002.
34. Trubețkoi, N. Evgheni: *“Trei eseuri despre icoană”*, Ed. Anastasia, București, 1999.
35. Touratsoglou, Ioannis: *“Macedonia: History, monuments, museums”*, Ed. Ekdotike Athens, 2001.
36. Idem, *“Μακεδονια”*, Θεσσαλονικι, 2002.
37. Tschilingirov, Assen: *“Die Kunst des christlichen Mittelalters in Bulgarien”*, Union Verlag, Berlin, 1978.
38. Τσιγαριδασ, Ε. Ν.: *“Μανουιλ Πανσελινοσ, εκ του Ιερου Ναου του Ποτατου”*, Αγιορειτικη Εστια, θεσσαλονικη, 2003.
39. Idem *“Ιερα Μεριστη Μονη Βατοπαιδιου, Βυζαντινες εικονες και επενδυσεις”* Αγιο Οροσ, 2006.
40. Uspenski, Leonid: *“Ce este icoana?”* Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2005.
41. Idem, *“Teologia icoanei”*, Ed. Sofia, București, 2000.
42. Vătășianu, Virgil: *“Istoria artei europene. Arta din perioada Renașterii”*, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2000.
43. Ξυγοπουλοσ, Ανδρεασ: *“Μνημειακη ζογραφικη του Αγιο Οροουσ”*, Νεα Εστια, 1981.
44. Xingopoulos, Andreas, *“Thessalonique et la peinture macedonienne”*, Athens, 1955.

#### **Studii și articole :**

45. Bihalji – Merin, Oto: *“Byzantine Frescoes and Icons in Yugoslavia”*, 1960, art. ND 943, B 513.
46. Djuric, Vojislav: *“Srpska dinastija i Vizantija na freskama u manastir Milesevi”*, rev. Zograf, 22/1992.
47. idem, *“Serbian medieval painting. The age of Milutin”*, prikaz, 7/1976.
48. Hadermann, Lydie Misguich: *“Aspects de l’ambiguite spatiale dans la peinture monumentale byzantine”*, Zograf, 16/2004.
49. Idem, *“Les etapes stylistique de la peinture byzantine vers 1300. Constantinopole, Thessalonique, Serbie”*, The International Congress of Byzantine Studies, Thessaloniki, 1995.
50. Kandic, Olivera: *“The Architecture and the Painting of the Church of Sopočani”*, Serbian Unity Congress, 2006.
51. Katsidakis, Manolis - *“L’evolution de l’icone au 11e-13e siecles et la transformation du templon”* – Actes du Xe Congres International d’Etudes Byzantines, Athens, 1979.
52. Mavropoulou-Tsioumi, Chrysanthi: *“The Church of Saint Nicholas Orphanos”*, Institute for Balkan Studies, Thessaloniki, 1997.
53. Mako, Vladimir: *“The meaning of Depiction of the Architectonic Forms in the Scene of Eucharist at Dečani”*, Zograf, 22/1992.

54. Makrantonakis, Nikolaos: *“Mount Athos: the Treasury of the Protaton”*, Agioiritiki Estia, Thessaloniki, 2006.
55. Milojevic, Marko: *“Essai de sauvetage des ruines de Djurdjevi Stupovi”*, Zograf, prikaz, 9/1978.
56. *“Monuments of Thessaloniki”*, Molhos Editions, Thessaloniki, 2003.
57. Serafimova, Aneta: *“Macedonia - Cultural Heritage; The Middle Ages- Roots”*, DOP28 (1974).
58. Sevchenko, Nancy P: *“Icons out of the Mainstream. Some Peculiar Icon Types Listed in Byzantine Inventories”*, Philadelphia, PA, The 25<sup>th</sup> International Congress for Byzantine Studies.
59. Sotirios, Kisas: *“La famille des artistes thessaloniens Astrapa”*, Zograf, 5/1974.
60. Σοτηριου, Μ: *“Η Μακεδονική σχολή και η λεγόμενη σχολή Μιλουτιν”*, Δελτιο Ηριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, περ Δ, τομ Ε, 1969.
61. *“The Holy Royal Patriarchal and Stavropegic Monastery of Vlatadon”*, Thessaloniki, 1999.