Reprezentarea sfintelor femei în bisericile pictate în timpul lui Ștefan cel Mare în Moldova. Două exemple

Ancuța-Maria ILIE

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Social and Human Sciences
Personal e-mail: ancuta.ilie@ulbsibiu.ro

The Representation of Holy Women during the Reign of Stephen the Great in Moldavia: Two Examples

Abstract:The aim of this paper is to present some results of my research regarding the representation of holy women in the Moldavian churches during the reign of Stephen the Great. Most frequently, these images are found in the narthex of the church, a space of lesser spiritual intensity. A general explanation for the depiction of holy women in the narthex is related to the actual presence of women in this space during the mass and to their role in the funerary ritual and the commemoration of the dead which take place here. My study focuses on the cases of Saints Mary of Egypt and Marina the Great Martyr, the two most depicted saints in the Moldavian churches. Firstly, they have a specific way of representation, in a narrative scene. Saint Mary of Egypt is depicted as an ascetic figure together with Saint Zosimas from whom she receives the Holy Eucharist, while Saint Marina wears a red maphorion and is depicted hammering a demon. Secondly, they both have a well-defined place on the church walls, as a result of the hagiography, playing a symbolic role in the economy of space and in the iconographic program. Saint Mary of Egypt has a place in the passageway areas, in interaction with the architecture. Her representation offers an example of repentance for the believers, reassuring them of the mercifulness of God. Saint Marina is placed close to the entrances of the church, may they be doors or windows, for her role in protecting the sacred places.
Keywords: Holy Women, Saint Mary of Egypt, Saint Marina the Great Martyr, Narthex, Iconography, Stephen the Great, medieval Moldavia

Citation suggestion: Ilie, Ancuța-Maria. "Reprezentarea sfintelor femei în bisericile pictate în timpul lui Ștefan cel Mare în Moldova. Două exemple." *Transilvania*, no. 11-12 (2021): 85-90.
https://doi.org/10.51391/trva.2021.11-12.13.

Pronaosul este spațiul din biserica de tradiție bizantină în care apar, cu predilecție, eventualele reprezentări de sfinte femei. Această încăpere de formă rectangulară care precede naosul a fost utilizată, din cele mai vechi timpuri ale creștinismului, ca un spațiu destinat catehumenilor, un spațiu educațional în vederea primirii Sfântului Botez și penitenților. Aici se săvârșesc în continuare Taina Botezului și alte părți din slujbe și rugăciuni de o importanță secundară, după cum prevede ritul bizantin.[1] Simbolistica arhitecturii bisericii a fost abordată de teologii creștini din perioadă timpurie și până în epoca bizantină. Dintre aceștia, Sfântul Simeon al Tesalonicului înțelegea arhitectura bisericii ca fiind o imagine a cosmosului, iar cele trei compartimentări ale spațiului le asocia astfel: pronaosul - pământul, naosul - cerul, sfântul altar - cele mai presus de ceruri.[2] Se deduce de aici o diferență în gradul de sfințenie al fiecărei încăperi a bisericii, care crește dinspre vest înspre est. Pronaosul primește, deci, un grad mai scăzut de sfințenie decât naosul, fapt ce poate explica prezența în acest spațiu a penitenților, catehumenilor și, mai târziu, a femeilor care participau la Sfânta Liturghie.[3] De asemenea, acest statut secundar din punct de vedere simbolic și liturgic al pronaosului pare a avea drept consecință prezența în acest spațiu a mormintelor[4] și dezvoltarea funcției funerare și de comemorare a defuncților.[5]

În acest articol am tratat reprezentarea figurilor de sfinte femei, care ocupă integral sau parțial - împreună

cu reprezentările de sfinți - partea inferioară a pereților pronaosului (rar ai naosului). Exemplele analizate aparțin bisericilor construite și decorate în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, în Moldova.[6] Iconografia pronaosului, în contextul moldovenesc, reflectă și răspunde funcției liturgice a spațiului,[7] scopului educațional și moralizator, prin exemplele oferite de temele iconografice (*ciclul hagiografic al sfântului patron,* scene din *Menolog, portrete de sfinți* și *sfinte*), configurându-se ca un spațiu ce pregătește credinciosul pentru intrarea în naos. Iconografia pronaosului este dominată de figura *Maicii Domnului cu Pruncul* în calotă, iar pe pereți, perimetral, se desfășoară teme și cicluri post-evanghelice:[8] *Sinoadele Ecumenice*; *ciclul hagiografic al sfântului patron* sau *hramul* bisericii,[9] înlocuit treptat de altă temă majoră a pronaosului: *Sinaxarul* sau *Menologul* (cu caracter didactic) - caracteristic secolului al XVI-lea; *portrete de sfinți și sfinte*. Procesiunea de sfinți și sfinte, care formează *Ecclesia*, se desfășoară în partea inferioară a pereților tuturor diviziunilor spațiale ale bisericii, crescând în sfințenie și grad bisericesc, din pronaos până în altar, unde sunt reprezentați *Sfinții Episcopi* și *Părinții Bisericii*. În cazul bisericilor din Moldova, sfinții și sfintele ce se găsesc în pronaos, sunt reprezentați frontal, figură întreagă, în proximitatea congregației.

Reprezentările sfintelor femei nu se regăsesc obligatoriu în procesiunea de sfinți din registrul inferior. Cel mai adesea, reprezentările conțin figuri de *sfinți martiri, monahi, cuvioși, anahoreți.* În întreg Imperiul Bizantin circulau texte hagiografice sub forma unor culegeri cuprinzând mai multe vieți de sfinți, ce poartă numele de Menoloage.[10] Cel mai cunoscut este cel realizat de Simeon Metafrast în cea de-a doua jumătate a secolului al X-lea, devenit standard în Imperiu. În ceea ce privește sfintele femei, există un manuscris ce conține exclusiv vieți de sfinte, Bdinski Zbornik,[11] copiat și tradus din limba greacă în slavonă bisericească, în 1360 la Vidin. În ciuda datei manuscrisului, textele hagiografice pe care le conține par a fi datate înainte de Simeon Metafrast.[12]

Cel mai adesea, în arta bizantină, sfintele femei sunt reprezentate grupat în pronaos sau în partea de vest a naosului, adică în spațiul din care femeile participau la Sfânta Liturghie, separat de bărbați.[13] Sharon Gerstel susține că aceste reprezentări constituiau un echivalent vizual și un intermediar personal pentru femeile din estul medieval.[14] În explicarea reprezentării sfintelor femei în pronaos, ea face apel la funcția funerară a acestui spațiu, sugerând existența unei legături strânse între reprezentarea de sfinte femei și utilizarea rituală a pronaosului.[15] Astfel, rolul important pe care îl aveau femeile în ritualurile din jurul morții și al comemorării morților era transpus în decorația pronaosului și a spațiilor funerare. Prin reprezentarea vizuală, sfintele femei deveneau echivalent vizual al jeluitoarelor și realizau intercesiunea în viața eternă a defunctului.[16]

În Moldova, în cazul bisericilor tratate, se poate observa prezența a trei categorii de sfinte, deosebite prin veșmintele pe care le poartă: *sfinte martire* sau *mucenițe* (poartă maphorion și sunt reprezentate cu o cruce în mână, semn al martiriului), *sfinte cuvioase* (poartă schima monahală) și *sfinte împărătese*[17] (roba imperială, coroana sau părul neacoperit sugerează proveniența din înalta societate). În arta de tradiție bizantină, iconografia sfintelor femei prezintă foarte rar semne distinctive, cu excepția detaliilor costumului, care le indică ocupația și le clasifică în martire, cuvioase sau împărătese. În acest context, reprezentarea dinamică a Sfintei Marina este destul de surprinzătoare. Ciocanul și demonul aproape joacă rolul de atribute ale sfintei. Un caz asemănător este cel al Sfintei Cuvioase Maria Egipteanca, care este reprezentată într-o scenă narativă din viața ei, primind Sfânta Euharistie de la Zosima.

Sfânta Cuvioasă Maria Egipteanca

Legenda vieții Sfintei Maria Egipteanca este atribuită, în general, teologului și scriitorului Sofronie, patriarh al Ierusalimului. A fost compusă, probabil, în secolul al VII-lea, iar în secolul al VIII-lea era deja citată de Ioan Damaschinul și tradusă în limba latină.[18] Mai târziu a fost încorporată, fără modificări, în Menologul Sfântului Simeon Metafrast.[19] Iconografia sfintei preia modelul Sfântului Ioan Botezătorul, pentru viața ascetică. Este reprezentată ca o figură androgină, subțire, cu obrajii trași, ten închis, părul lung, nepieptănat, purtând pânza dăruită de Zosima pentru a-i acoperi corpul. În general, Sfânta apare însoțită de Sfântul Zosima într-o scenă narativă care ilustrează momentul împărtășirii sfintei de către Zosima în deșert.

Scena *Sfânta Maria Egipteanca este împărtășită de Sfântul Zosima* oferă un model credincioșilor prezenți în biserică și o reamintire constantă a necesității spovedaniei și împărtășaniei în desăvârșirea mântuirii. Prin viața ei, prin traseul parcurs de la femeie căzută în păcatul desfrânării, la căință și viață exemplară trăită în pustiu, Sfânta Maria Egipteanca a devenit un model de pocăință[20] și o reasigurare în ceea ce privește milostenia lui Dumnezeu. Prin simbolismul euharistic, prezența scenei *Împărtășirii Sfintei Maria Egipteanca* în pronaos se justifică și prin asocierea cu funcția funerară și cu slujbele comemorative ce erau ținute în pronaosul bisericilor de mănăstire.[21]

În monumentele din Moldova și în majoritatea monumentelor de tradiție bizantină, scena *Sfânta Maria Egipteanca este împărtășită de Sfântul Zosima* se află într-o strânsă interacțiune cu arhitectura, fiind plasată în zonele ușilor de trecere în naos sau de intrare în pronaos. Ea apare astfel la biserica „Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul" din Arbore,[22] în naos, pe partea de sud a glafului ușii de intrare dinspre pronaos. O poziție asemănătoare a scenei se găsește la biserica „Sfântul Nicolae" din Rădăuți.[23] Cuvioasa Maria Egipteanca și Sfântul Zosima apar în naos, deasupra ușii de intrare, în lunetă.

Un caz aparte este reprezentarea de la biserica „Sfânta Cruce" din Pătrăuți,[24] pictată în pronaos, pe peretele de vest, deasupra ușii de intrare. Jumătatea inferioară a scenei a fost repictată. Sfânta nu mai poartă o pânză care să-i acopere o parte din corp, ci un maphorion roșu cu albastru, așezat frumos în falduri pe trup. Reprezentarea păstrează însă figura

obișnuită, androgină, de pustnic a sfintei. Opus acestei scene, deasupra ușii de trecere spre naos, este reprezentată Maica Domnului a Întrupării,[25] poziționată asemănător unui moment surprins de textul vieții sfintei, ca o expresie a cultului acesteia. De ziua „Înălțării Sfintei Cruci", când Maria Egipteanca a vrut să intre împreună cu ceilalți pelerini în biserica în care se afla Crucea, o forță superioară a împiedicat-o fizic să intre. Atunci, ea s-a rugat icoanei Sfintei Fecioare, ce se afla deasupra intrării în biserică, să o lase să intre, cerând iertare pentru păcatele ei. Astfel, prin căință, Maria a putut intra în biserică. Prin plasarea față în față a celor două scene la Pătrăuți, se recreează raportul dintre Sfântă și icoana Maicii Domnului, relatat de textul hagiografic.

Sfânta Mare Mucenița Marina

O sfântă populară în mediul bizantin și des reprezentată în bisericile moldovenești este Sfânta Mare Mucenița Marina, cunoscută în Occident ca Margareta. Primele reprezentări ale sfintei în arta murală datează din secolul al XI-lea.[26] În arta bizantină, Sfânta Marina este reprezentată într-un mod dinamic, ce ilustrează un moment din textul hagiografic. În general, sfânta poartă un maphorion roșu deschis, iar corpul execută o mișcare vioaie ce se dezvoltă pe diagonală, cu mâna ridicată deasupra capului pentru a lovi cu ciocanul demonul pe care îl ține de cap. Sfânta Marina, prin uciderea demonului, reprezintă un model de credință în Dumnezeu și un simbol al biruinței în lupta împotriva răului.[27] Reprezentarea sfintei este plasată de obicei lângă intrarea în biserică, ea fiind scoasă în evidență pentru rolul de protectoare a locurilor sfinte. Astfel, Sfânta Mucenița Marina apare de două ori la biserica „Sfântul Nicolae" din Rădăuți, în pronaos, pe peretele de vest. O dată este ilustrată pe partea de sud a peretelui, în modul de reprezentare obișnuit,[28] iar a doua oară, sfânta este pictată în haine monahale, ținând o cruce în mână, semn al martiriului. Ambele reprezentări ale sfintei sunt situate aproape de câte o fereastră, pe care o protejează. Se poate bănui faptul că cealaltă Marina este sfânta omonimă din Tripoli.

La biserica din Pătrăuți,[29] Sfânta Marina apare lovind demonul cu ciocanul în glaful ferestrei de nord a pronaosului, protejând această intrare și în general spațiul sfânt al bisericii. La „Sfântul Ilie" din Suceava,[30] reprezentarea este plasată în naos, în glaful ferestrei de sud, pe partea vestică. La „Sfântul Nicolae" din Bălinești, sfânta este situată la extremitatea de nord a peretelui de vest. Ea era reprezentată figură întreagă din care, însă, se păstrează numai partea superioară. Sfânta se află în mișcare, ținând ciocanul ridicat cu mâna dreaptă deasupra capului, privind în jos. Figura demonului nu se păstrează, însă se poate presupune că era ilustrată. Sfânta Mucenița Marina, la Popăuți, este reprezentată prima, în partea de est a peretelui sudic, urmată de Sfânta Mucenița Hristina. Figura sfintei nu se mai distinge, iar în jumătatea de jos a trupului ei stratul suport este pierdut. Se pot observa însă ciocanul și demonul pe care sfânta îl lovește. La biserica din Arbore,[31] Sfânta Marina este ilustrată conform legendei, ținând diavolul de păr și lovindu-l cu un ciocan. Ea este reprezentată pe peretele de sud al pronaosului, între ușa de intrare și arcosoliul gotic ce adăpostește mormântul lui Luca Arbore. Astfel, Marina protejează intrarea în spațiul bisericii și apără, în viața eternă, sufletul defunctului al cărui trup este așezat la picioarele ei. Toate aceste reprezentări ale Sfintei Mucenițe Marina, spre deosebire de alte sfinte, prezintă o constanță în vestimentație, purtând un maphorion roșu deschis, și, de asemenea în modul de reprezentare, cu ciocanul ridicat în mâna dreaptă, unduindu-se spre stânga pentru a lovi demonul. Acest mod de reprezentare și vestimentația facilitează recunoașterea ei.

Se poate observa deci, evidențierea a două sfinte în reprezentările din bisericile moldovenești ctitorite în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, anume Sfânta Mare Mucenița Marina și Sfânta Cuvioasă Maria Egipteanca. Cele două sunt singurele care se diferențiază în modul de reprezentare. Dacă în toate celelalte cazuri este aleasă reprezentarea frontală, în cazul lor este decupată o scenă narativă, dintr-un context devenit șablon sub influența hagiografiei. În cazul Marinei, ea apare cu ciocanul lovind un demon și purtând un maphorion roșu deschis, iar Maria Egipteanca este prezentată ca o figură ascetică, primind Sfânta Euharistie de la Zosima. Pe lângă reprezentarea lor într-o scenă standard, se observă, de asemenea o preferință în localizarea acestei scene în spațiul bisericii. Din aceste motive, ele ar putea fi recunoscute și fără ajutorul inscripțiilor. Astfel, Marina, este poziționată în apropierea unei uși sau ferestre, având rolul de protector al acestor pasaje spre spațiul sacru și de a ilustra biruința asupra diavolului. Maria Egipteanca este situată fie deasupra ușii de intrare în pronaos, fie în naos, deasupra ușii dinspre pronaos, oferind credincioșilor un model de pocăință pe care să îl urmeze în vederea mântuirii.

Note:

1. pr. Prof. dr. Ene Branișteː *Liturgica specială: pentru facultățile de teologie* (București: Oferta, 2005), 293.
2. Jacques-Paul Migne, *Patrologiae cursus completus, Series Graeca*, tom 155 - Symeon Thessalonicensis Arhiepiscopus (Paris: Imprimèrie Catholique, 1866), col. 704, B.
3. Theodore Balsamon în comentariul Canonului al II-lea al Sf. Dionisie al Alexandriei spune că pronaosul nu este un spațiu public. Pronaosul este o parte a bisericii alocată femeilor, cărora nu le este oprită participarea la slujbă, și un spațiu secundar de pocăință, numit și spațiul celor care „ascultă". Vasileios Marinis, „Tombs and Burials in the Monastery *tou Libos* in Constantinople", *Dumbarton Oaks Papers,* nr. 63 (2009): 153.
4. Marinis, „Tombs", 149-156. Marinis tratează obiceiul înmormântării în interiorul bisericii, contrar canonului bisericesc, dar care evită însă

zonele de maximă sacralitate, adică altarul și zona centrală a naosului.

5. Pentru funcția funerară a pronaosului, Sharon Gerstel, „Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium", *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 52 (1998): 98-102.
6. Acestea sunt: „Sfântul Nicolae" din Rădăuți, „Sfânta Cruce" din Pătrăuți, „Sfântul Ilie" din Suceava, „Sfântul Nicolae" din Popăuți, „Sfântul Nicolae" din Bălinești și „Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul" din Arbore.
7. Aici se săvârșește serviciul Litiei, procesiune care conține rugăciuni de implorare a milei și îndurării divine, prin intermediul rugăciunii sfinților. Pr. Petre Vintilescu, *Liturghierul explicat* (București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1972), 55.
8. Suzy Dufrenne observă la Mistra, că reprezentarea ciclurilor post-evanghelice este rezervată pentru spațiul pronaosului sau pentru anexe. Suzy Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra* (Paris: Klincksieck, 1970), 59.
9. Astfel, la Pătrăuți, temele ilustrate fac referire la *Viața Sf. Împărat Constantin cel Mare* și indirect la simbolul Crucii; la „Sf. Ilie" din Suceava – scene din *Viața Sf. Ilie*, la Bălinești și Popăuți – scene din *Viața Sf. Nicolae* și la biserica din Arbore – scene din *Viața Sf. Ioan Botezătorul*.
10. Astfel de culegeri au fost realizate și în Biserica Apuseană, unde poartă numele de Martirologiu.
11. Păstrat la Biblioteca Universității din Gent. Accesibil online: https://lib.ugent.be/catalog/rug01:000840294
12. Textele hagiografice traduse în Bdinski Zbornik pot avea la origine un menolog în limba greacă (ceea ce presupune existența și circulația, până în mijlocul secolului al X-lea, unei colecții de Vieți de sfinte femei) sau pot fi o compilație din mai multe surse grecești. Claudia Rapp, „Figures of Female Sanctity: Byzantine Edifying Manuscripts and Their Audience", *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 50 (1996): 318.
13. Vezi nota 3 și Georgia Papagiannidou, „The presence of woman as 'saint' in middle byzantine iconographic programmes", *Porphyra*, nr. 18, *La donna a Bisanzio* (2012): 52.
14. Gerstel, „Painted Sources", 89.
15. Ibid., 99.
16. Precum Sfinții Ierarhi celebrează perpetuu Liturghia Euharistică în altar, așa sfintele femei, ca Paraschiva, Chiriachi, Tecla, supraveghează etern sufletele trupurilor înmormântate la picioarele lor. Gerstel, „Painted Sources", 103.
17. Spre exemplu: Pulheria (împărătească), Drusila (împărătească martiră) și alte cinci împărătese (dintre care două țin și crucea martiriului) - la Rădăuți ; Alexandra (împărătească martiră) și alte trei împărătese - la Arbore.
18. Maria Kouli, „3. Life of St. Mary of Egypt", în *Holy women of Byzantium: ten saints' lives in English translation. I*, ed. Alice-Mary Talbot (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1996), 65.
19. Rapp, „Figures", 324.
20. Cuvioșia sfintei este proclamată de imnografie:

„lucrând ai învățat să nu se uite la trup, căci este trecător; ci să poarte grijă de suflet, de lucrul cel nemuritor..." din *Triodul*, ediția a VIII-a (București: Institutul Biblic și de Misiune al B.O.R., 1986), 405.

„Se bucură, Maria, oștile îngerești, văzând întru tine, preacuvioasă, viață întocmai cu a lor..." din *Triodul,* 408.

„poftind să vezi Crucea Domnului, te-ai răstignit singură pe tine lumii, ...spre râvna vieții îngerești cu dragoste te-ai îndemnat singură", din „Ziua întâi" în *Mineiul Lunii Aprilie*, ediția a III-a (București: Tipografia Cărților Bisericești, 1929), 7.

21. Papagiannidou, „The presence", 58.
22. Vezi Fig. 1.
23. Vezi Fig. 2.
24. Vezi Fig. 3.
25. Vezi Fig. 4.
26. Bisericile „Sfântul Mercurie" din Corfu și „Sfinții Cosma și Damian" din Kastoria. Lois Drewer, „Margaret of Antioch the Demon-Slayer, East and West: The Iconography of the Predella of the Boston Mystic Marriage of St. Catherine", *Gesta* 32, nr. 1 (1993): 13.
27. Posibile surse literare ale reprezentării biruinței Sfintei Marina sunt imnografia: „Mare este isprava ta, mare cu adevărat și preaslăvită biruința ta. Că cu firea bine temătoare fiind, și bine smerită, pe balaurul cel nevăzut, ... , Marino tu cu adevărat l-ai prins, ca pe o pasăre proastă, și călcându-l dănțuiești acum cu îngerii, ceea ce ești vrednică de minune" din „șaptesprezece zile", în *Mineiul Lunei Iulie*, ediția a III-a (București: Tipografia Cărților Bisericești, 1929), 211.

și hagiografia: „Bucură-te, Marino, înțeleaptă porumbiță a lui Hristos, căci ai biruit pe vrăjmașul cel rău." din „Luna iulie ziua a șaptesprezecea" în *Viețile sfinților*, Luna iulie, ediția a II-a (Vânători: Mănăstirea Sihăstria, 2005), 360.

28. Vezi Fig. 5.
29. Vezi Fig. 6.
30. Vezi Fig. 7.
31. Vezi Fig. 8.

Bibliography:

Branişte, Ene pr. Prof. dr. *Liturgica specială: pentru facultățile de teologie* [Applied Liturgics: for the Theology Faculties]. Bucharest: Oferta, 2005.

Drewer, Lois. "Margaret of Antioch the Demon-Slayer, East and West: The Iconography of the Predella of the Boston Mystic Marriage of St. Catherine." *Gesta* 32, no. 1 (1993): 11-20.

Dufrenne, Suzy. *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra* [The Iconographic Programs of the Byzantine Churches in

Mistra]. Paris: Klincksieck, 1970.
Gerstel, Sharon. "Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium." *Dumbarton Oaks Papers* 52 (1998): 699-707.
Kouli, Maria. "3. Life of St. Mary of Egypt." In *Holy women of Byzantium: ten saints' lives in English translation. I*, edited by Alice-Mary Talbot, 65-93. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1996.
Marinis, Vasileios. "Tombs and Burials in the Monastery *tou Libos* in Constantinople." *Dumbarton Oaks Papers*, no. 63 (2009): 147-166.
Migne, Jacques-Paul. *Patrologiae cursus completus, Series Graeca* [Complete Course on Patrology, Greek Series], tom 155 – Symeon Thessalonicensis Arhiepiscopus. Paris: Imprimèrie Catholique, 1866.
Mineiul Lunei Iulie [The Menaion, Month of July], 3rd edition. Bucharest: Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1929.
Mineiul Lunii Aprilie [The Menaion, Month of April], 3rd edition. Bucharest: Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1929.
Papagiannidou, Georgia. "The presence of woman as 'saint' in middle byzantine iconographic programmes." *Porphyra*, no. 18, *La donna a Bisanzio* (2012): 50-64.
Rapp, Claudia. "Figures of Female Sanctity: Byzantine Edifying Manuscripts and Their Audience." *Dumbarton Oaks Papers* 50 (1996): 313-344.
Triodul [The Triodion], 8th edition. Bucharest: Institutul Biblic și de Misiune al B.O.R., 1986.
Viețile sfinților, Luna iulie [Saints' Lives, month of July], 2nd edition. Vânători: Mănăstirea Sihăstria, 2005.
Vintilescu, Petre Pr. *Liturghierul explicat* [The Liturgy Explained]. Bucharest: Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1972.



Fig. 1. Împărtășania Sfintei Maria Egipteanca, biserica „Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul" din Arbore



Fig. 2. Împărtășania Sfintei Maria Egipteanca, biserica „Sfântul Nicolae" din Rădăuți



Fig. 3. Împărtășania Sfintei Maria Egipteanca, biserica „Sfânta Cruce" din Pătrăuți



Fig. 4. Maica Domnului a Întrupării, biserica „Sfânta Cruce” din Pătrăuți



Fig. 5. Sfânta Mare Muceniță Marina, biserica „Sfântul Nicolae” din Rădăuți



Fig. 6. Sfânta Mare Muceniță Marina, biserica „Sfânta Cruce” din Pătrăuți



Fig. 7. Sfânta Mare Muceniță Marina, biserica „Sfântul Ilie” din Suceava

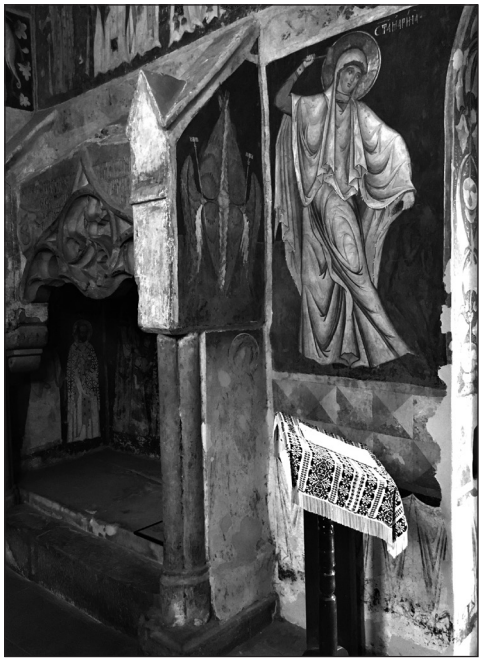


Fig. 8. Sfânta Mare Muceniță Marina, biserica „Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul” din Arbore