

STUDIU ASUPRA ILUSTRĂȚIILOR DIN MS. ROM. 1790

Ileana Stănculescu

Slujebnicul mitropolitului Ștefan (ms. rom. 1790 din patrimoniul Bibliotecii Academiei Române¹), este un manuscris bogat ilustrat, considerat un exemplar reprezentativ pentru preocuparea lui Matei Basarab de a aduce meșteri caligrafi pricepuți, care să confere manuscriselor alcătuite din porunca sa o dimensiune estetică deosebită. *Cu toată concurența pe care o făceau cărțile tipărite, totuși arta caligrafiei și a miniaturii era încă în floare și avem din această epocă vreo câteva exemplare de manuscrise cu miniaturi de o rară frumusețe, ca de exemplu „Slujebnicul” copiat în 1653 din porunca mitropolitului Ștefan*².

¹ Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, vol. II, p. 61.

² Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Minerva, București, 1980, p. 168. Vezi: Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, Fundațiile Regale pentru Știință și Artă, București, 1942, reproduce la fig. I-VI (diverse inițiale din manuscris și o reproducere a imaginii *Cina cea de taină*) imagini din ms. rom. 1790, fără a le comenta. În ediția din 1942, Nicolae Cartoian citează pe Wladimir Stasoff, *L'ornament slave et oriental d'après les manuscrits anciens et modernes*, St. Petersburg, 1887. Autorul reproduce color pe pl. XXXIX inițiale din *Slujebnicul mitropolitului Ștefan*, de la f. 2^v, 17, 18^v, 19, 26, 30, 42, 62^v, 77.

Propunându-ne un studiu al miniaturilor din *Slujebnicul mitropolitului Ștefan*, sugerăm următoarele etape:

I. Identificarea imaginilor din ms. **1790** și structurarea acestora după locul pe care îl ocupă în pagină. Manuscrisul conține miniaturi (în plină pagină, pe jumătate și pe sfert de pagină), frontispicii și colontitluri, inițiale ornate.

a. **Miniaturi:**

Miniaturile din ms. rom. **1790** se desfășoară pe pagină întreagă, pe jumătate de pagină și pe un fragment de pagină. Acestea sunt lucrate în tuș, cu intervenții de tuș roșu, sau colorate în tempera.

- **Miniaturi în plină pagină** (7 imagini, dintre care **5** lucrate în tuș și **2** în culoare):

f. **1** – foaia de titlu, f. **1^v** – *Iisus pe tron* cu o carte deschisă în mână, f. **5^v** – *Sf. Ioan Zlatoust*, f. **46** – *Fecioara încoronată pe tron*, f. **46^v** – *Sf. Vasile cel Mare*, f. **86** – *Iisus ca viță-de-vie*, f. **86^v** – *Sfințirea ca preot a lui Ioan Hrisostom*.

Înclinăm să credem că paginile pline, lucrate cu peniță în tuș, au fost făcute pentru a rămâne așa, nu pentru a fi colorate ulterior. Am analizat desenul cu tuș negru de pe aceste file, comparativ cu desenul în tuș vizibil încă în cazul inițialelor care au fost ulterior colorate și am observat că tușul negru din desenul inițialelor este mult mai diluat, pentru a nu transpare prin stratul de culoare aplicat ulterior.

Tușul intens din ilustrațiile citate mai sus ne determină să credem că au fost făcute special să rămână reprezentate în alb și negru, dintr-un motiv pe care încă nu îl putem argumenta pe deplin. Am putea afirma, pentru moment, că acest tip de reprezentare în tuș ar dori să sugereze tipăriturile

de carte (xilografurile, sau alt tip de gravuri care decorau cărțile tipărite) ce împodobeau textul în sec. XVII.

S-ar putea astfel indica proveniența surselor iconografice după care au fost copiate miniaturile?

Au fost ele copiate după modele tipărite?

Miniaturile în plină pagină în tuș (5 imagini: f. 1, f. 1^v, f. 46, f. 86, f. 86^v). Menționăm că reprezentările de la f. 1 (foaia de titlu) și cea de la f. 86, au intervenții de tuș roșu.

f. 1, 1^v

Imaginile dinainte de *proscomidie* alcătuiesc o unitate din punct de vedere grafic. Probabil că în cazul imaginilor amintite mai sus (f. 1, f. 1^v, f. 46, f. 86, f. 86^v) este vorba despre același copist care a alcătuit și frontispiciile.

f. 1^v

În ovalul din jurul titlului există sus imaginea lui *Iisus Hristos* cu cartea deschisă în mâna stângă, binecuvântând cu dreapta.

În partea de jos a ovalului este reprezentată *Maica Domnului orantă*, *Maica Domnului ca rug aprins*, încadrată într-o floare. Imaginea este înrudită cu imaginea din *Izvorul tămăduirii*. De o parte și de alta a ovalului sunt 8 medalioane (*Ev. Matei, Apost. Petru, Sf. Vasile, Ev. Luca, Ev. Ioan, Sf. Ioan Zlatoust, Sf. Iacob, Ev. Marcu*) și 2 portrete în picioare (*Arh. Ștefan* în stânga imaginii cum privim și *Sf. Arhidiacon Lavrentii* în dreapta imaginii).

În partea centrală a compoziției, de o parte și de alta a ovalului sunt: în stânga *Sf. Vasile*, iar în dreapta *Sf. Ioan Hrisostom* - cei doi mari autori de liturghii, în ordinea

cronologică a viețuirii lor. În cele patru colțuri exterioare sunt cei 4 evangheliști: *Matei*, *Luca* (în stânga) și *Ioan*, *Marcu* (în dreapta).

O explicație necesită cele două medalioane din rândul 2:

În stânga se află *Sfântul Apostol Petru*. Selectarea Sf. Apost. Petru se datorează pasajului din evanghelie unde se redă afirmația lui Iisus Hristos: *tu ești Petru și pe această piatră voi zidi biserica Mea și porțile iadului nu o vor birui*.

În dreapta, Sf. *Apostol Iacob*. Probabil că el este selectat aici deoarece *Liturghia darurilor înainte sfințite*, care este prezentă în ms. rom. 1790 prin două pagini, a fost uneori atribuită apostolului Iacob, nu lui Grigore Dialogul.

Ar trebui în continuare să dezvoltăm mai atent comentariul motivului Maicii Domnului *izvor dătător de viață*, în corelație cu *Maica Domnului ca rug aprins*, legate de simbolică *trandafirului*. Aceste motive își găsesc o amplă dezvoltare la Mân. Hurez, în cadrul iconografiei edificiilor anexe, plasate în incinta mănăstirii (sec. XVII, Țara Românească).

Împreună cu colegii mei ar trebui să continuăm descifrarea inscripțiilor de pe filactere.

f. 46

Imaginea este o reprezentare în tuș, ca execuție tehnică similară paginilor citate anterior. Este vorba despre *Alegoria Pomului vieții*, care ar trebui privită în corelație cu *Arborele lui Iesei*. *Maica Domnului împărăteasă încoronată* are de jur împrejur îngeri și capete de îngeri.

f. 85^v (f. 85 – 85^v: începe *Liturghia darurilor înainte sfințite*): sunt reprezentate două personaje într-o plantă pur

alegorică, ceea ce ne sugerează necesitatea interpretării alegorice a scenei: *un tânăr* (sau o tânără mai degrabă) și *un bătrân se luptă*, scena aparținând motivului *vânătorului vânat*.

Pe f. **86** (f. **86**, f. **86^v** despart *slujebnicul de molitvelnic*) este compoziția lui *Iisus ca viță de vie*, formată din elemente alegorice. În afara ramei la tabloul în care se află Iisus se găsesc imagini care trimit la patimi: pe stânga – *mânușa, cămașa, zarurile* aruncate pentru cămașă, și în dreapta – *cei 30 de arginți, scara* cu care a fost urcat pe cruce, *biciul* și o altă unealtă a patimilor și *coroana de spini*.

Deasupra ramei sunt *buretele* și *sulița*, legate de un *filacter cu inscripție*. În imagine este așezat *Iisus pe un scrin*, în spatele lui este imaginea *crucii* și *Iisus din care iese vița de vie*, care se încolățește în jurul crucii și din ea se ivește un ciorchine. Iisus poartă coroana de spini, pe El se văd urmele biciuirii. Are în jurul mijlocului o pânză. Poartă nimb crucifer, cu inscripția *O on*.

În spatele capului lui Iisus este un filacter cu cuvintele rostite la Cina cea de taină *beți dintru acesta toți....* Cercetarea ar trebui continuată prin descifrarea celorlalte inscripții. Probabil că cele trei cuvinte de sus aduc aminte de înșiruirea simbolurilor patimilor în vinerea sau sâmbăta mare.

În dreapta tabloului sunt zugrăviți arhieriei care contemplă imaginea simbolică și, în același timp, participă la ea, ca împlinitori ai tainei euharistice. În partea de jos a tabloului este prezent de la stânga la dreapta, vasul cu oțet, cele patru piroane, ciocanul, cleștele, apoi un filacter cu o inscripție.

f. 86^v

Imaginea se referă la *sfințirea ca preot a lui Ioan Hrisostom*. Episcopul Flavian citește dintr-o carte deschisă, ținută în stânga, binecuvântează cu dreapta, deasupra Sf. Ioan îngenuncheat. Sfințirea preotului este o taină.

În imagine este prezent *Sf. Duh*, cel invocat de episcop, chiar în mijlocul imaginii, sub formă de porumbel. În spatele episcopului sunt trei preoți și tronul episcopal, semn al autorității lui. În spatele lui Ioan Hrisostom îngenuncheat, sunt participanții la hirotonire. În primul rând sunt două femei diaconite, cu îmbrăcămintea specifică, apoi sunt schițate mai multe capete de bărbați.

Femeile diaconite pot fi o trimitere la un moment ulterior din viața lui Ioan Hrisostom, acela când, ca patriarh de Constantinopol, a fost ajutat în activitatea sa de grupul femeilor diaconite condus de Olimpiada. Ar trebui să cunoaștem când a murit mama sa pentru a verifica dacă nu cumva este reprezentată în locul Olimpiadei. În elementul arhitectonic în care este proiectată scena, descifrăm sus, în stânga Maicii Domnului cu pruncul, o imagine a lui Iisus Hristos. După razele Sf. Duh este o imagine de sfânt care ar trebui identificată. Acestea apar ca o zugrăveală din biserică. Deasupra și dedesubtul imaginii, este un citat din *Viața Sf. Ioan Zlatoust*, relativ la minunea întâmplată în momentul hirotonirii sale: apariția efectivă a unui porumbel alb.

Miniaturile în plină pagină colorate în tempera (2 imagini: f. 5^v, f. 46^v), reprezintă portretele în picioare ale *Sf. ierarhi Ioan Gură de Aur și Vasile cel Mare*.

- **Miniaturi pe un fragment de pagină (4 imagini** alcătuite în tuș, doar cu anumite accente de roșu)

f. 5 – *Serafim*, f. 44 – *Pelican sfâșiindu-și trupul*, f. 45^v – *Serafim cu o coroană deasupra capului și cu vrejuri vegetale*, f. 85^v – *Bărbat în luptă cu o femeie*.

- **Miniaturi de tip friză pe un fragment de pagină (17 imagini** alcătuite colorat)

f. 2^v, 22, 22^v, 23^v, 24, 30, 31^v, 32^v, 33, 41, 44^v, 60, 60^v, 61, 65, 67^v, 68^v.

Din perspectiva legăturii dintre aceste miniaturi și conținutul textului scris, menționăm existența a două posibilități de relaționare:

- Există scene miniate care lămuresc prin informații particulare, oferite de imagine, **partea literal-istorică a textului** (chipurile în plină pagină ale sfinților ierarhi *Ioan Hrisostom* și *Vasile cel Mare*³). Aceste imagini în plină pagină sunt comune cu ediția **Kiev (1629)** și par a fi fost miniate având ca sursă o xilogravură din tipăriturile vremii. Atât schema iconografică a paginilor, cât și execuția portretelor de ierarhi ne determină să afirmăm acest lucru.

- Există scene care invită privitorul să treacă la o interpretare **alegoric-spirituală** a textului liturghiei, pe mai multe niveluri:

1. *Fecioara în trandafir* (f. 32^v) este o miniatură pictată în relație cu fragmente de text care fac referire la Maica Domnului, dar imaginea în sine nu este o ilustrație a

³ Lipsște chipul lui Grigore cel Mare. Vezi studiul din volum al Cătălinei Velculescu și Ovidiu Olar.

conținutului textului, ci trimite la **reprezentarea mistică** a Fecioarei⁴. Conținutul transmis de text este astfel îmbogățit cu sugestiile oferite de imagine.

2. *Iisus* apare în text și imaginea reia reprezentarea lui Iisus, pentru a adânci **valoarea mistică** prin imaginea vizuală. Ex: *Cina cea de taină* (f. 67^v, f. 68^v).

3. O treaptă superioară a relației dintre text și imaginea miniată ar fi aceea în care gesturi liturgice sunt asociate cu viața lui Iisus, deși în text nu se vorbește neapărat despre acestea. Ex: *Iisus purtat de îngeri* (f. 22^v, f. 60)

b. **Frontispicii** colorate (**5 frontispicii**) : f. 2, 6, 45, 47, 85; în tuș (**2 frontispicii**): f. 103, 108.

Frontispiciile sunt o alcătuire eterogenă, din punct de vedere al execuției lor.

Am putea clasifica frontispiciile, din punct de vedere iconografic, astfel:

- Elemente vegetale și zoomorfe: f. 2
- Cartuș central + elemente vegetale: f. 45

⁴ Pentru simbolica trandafirului vezi: Alfredo Cattabiani, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Mondadori, Milano, 1996, pp. 15-21; Lucia Impelluso, *La natura e i suoi simboli. Piante, fiori e animali*, Electa, Milano, 2003, pp. 118-128; Louis Charbonneau-Lassay, *Il Giardino del Cristo ferito. Il Vulnerario e il Florario del Cristo*, PierLuigi Zoccatelli (ed.), Arkeios, Roma, 1995, pp. 238-239, pp. 267-272: trandafirul este asociat cu imaginea magilor (dacă are culoarea galbenă), cu puritatea Fecioarei Maria (dacă are culoarea albă) dar și cu sacrificiul hristic (dacă are culoarea roșie). În cazul miniaturii noastre, Fecioara Maria cu pruncul Iisus sunt reprezentați în raze în mijlocul unui trandafir purpuriu, ca trimitere directă și sugestivă la Patimile lui Hristos.

- Cartuș central + elemente vegetale + elemente antropomorfe: f. 6, f. 47, f. 85, f. 103
- Frontispiciu geometric: f. 108

Descriere iconografică:

- f. 2.

Primul frontispiciu îmbină **elemente vegetale cu zoomorfe**. Minatorul care a lucrat frontispiciul este și unul dintre alcătuitoarii inițialelor din *Slujebnic*.

Planta care iese dintr-un potir central este desfășurată după o simetrie bine coordonată din punct de vedere grafic. Simetric așezate, pe două dintre frunzele plantei, stau de o parte și de alta a potirului, două **păsări**, cu coada spre potir și capul întors spre potir. Aripile lucrate cu foiță de aur par a fi pregătite de zbor.

Păsările sunt greu de identificat: cioc întors, ca un posibil cioc de porumbel, dar picioarele puternice și înalte ne pot duce cu gândul și la un vultur.

Porumbelul și vulturul au semnificații spirituale legate de liturghie: **porumbelul** sugerează **Duhul Sfânt** și **vulturul** este **simbolul înnoirii**, fie prin participarea la Sf. Liturghie, prin Botez sau prin Împărtășanie⁵.

- f. 6.

Frontispiciul este format din două părți:

- **elipsa** din centrul chenarului. Deasupra capului lui Iisus, cu litere de culoare roz, stă scris *Taina vecera* (Cina

⁵ C. Velculescu, V. Guruianu, *Fiziolog*, București, Cavallioti, p. 41; L. Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ*, Albin Michel, Paris, 2006, pentru vultur vezi: pp. 71-86.

cea de taină). *IS HS* este inscripția pe baldachinul din spatele lui Iisus.

Cele două compoziții figurative se deosebesc prin iconografie, cât și prin modalitatea în care sunt lucrate.

În elipsă este zugrăvită *Cina cea de taină*, în varianta iconografică ce îl prezintă pe Iisus în mijlocul mesei privit frontal, pe fundalul unui edificiu arhitectural ce oferă un panou plat pe care personajul se profilează mai bine. Compoziția este alcătuită după rigorile artei bizantine și adaptate la forma ovală a compoziției: patru apostoli stau de o parte și de alta a lui Iisus, în chip simetric, iar alții patru, în față – doi câte doi, de o parte și de alta a mesei. Simetria compozițională este accentuată de detaliile de pe masă: faldurile feței de masă, obiectele de pe masă, cât și carafa din primul plan.

Elementele de arhitectură sunt pur simbolice, fără vreun substrat real, având un desen tipic pentru compozițiile bizantine.

- **elementele vegetale** din chenarul auriu (și elementul superior care iese în afara chenarului).

În dreptunghiul care încadrează frontispiciul sunt desenate vrejuri cu diferite tipuri de flori în majoritatea fantastică, între care se pot distinge și specii recognoscibile, printre care **garoafa – dianthus (floarea lui Dumnezeu)**⁶.

⁶ Reprezentarea *garoafei* însoțește de cele mai multe ore ciclul *Patimilor* lui Hristos, devenind un simbol floral al sacrificiului hristic. Ea mai apare în reprezentările occidentale medievale (ulterior renascentiste și baroce), în mâna Fecioarei Maria. Vezi Lucia Impelluso, *La natura e i suoi simboli*, Electa, Milano, pp. 115-119.

Elementele vegetale au fost pictate de un miniaturist care cunoștea foarte clar legile perspectivei. Vrejurile au un volum foarte accentuat, alcătuit voit în asemenea manieră încât să dea senzația de decorativ.

- f. **45**

Frontispiciul este alcătuit, ca și cel de la f. 6, din două părți:

- **elipsa centrală**, ce reprezintă *Punerea lui Iisus în mormânt* (*Fecioara Maria îndoliată* în partea dreaptă la picioarele lui Iisus și probabil *Ioan* în centru. Mai sunt două personaje cu barbă și tichie).

- **elemente vegetale**, de o parte și de alta a panoului central. Elipsa cu scena depunerii lui Iisus în mormânt are de jur împrejur o desfășurare iconografică tipică pentru heraldica renascentistă și barocă. Elementele cu foiță de aur sunt plasate în majoritatea lor în partea din centru a frontispiciului, iar uneori se pulverizează spre lateralele acestuia.

Frontispiciul de la f. **45** este o alcătuire hibridă, atât din punct de vedere compozițional, cât și din punctul de vedere al execuției.

Este pictat de o mână mai puțin iscusită, care a avut diverse surse pentru acest frontispiciu, surse care nu se potrivesc unele cu altele: *cartușul*, *elementele vegetale* etc.

- f. **47**

Frontispiciul prezintă multiple similitudini cu cel de la f.6 și este format din două părți:

- cartușul central, care reprezintă *Coborârea de pe cruce*.

De remarcat că Iisus stă cu picioarele pe un postament al crucii (formă specific rusă din sec. XVII, după cum este reprezentat și la f. 44^v - *Răstignirea*).

- **doi îngeri** străjuiesc cartușul de o parte și de alta, integrați fundalului vegetal pictat, ca și la f. 6, pe fond închis albastru, marcând actualizarea jertfei lui Hristos – centrul liturghiei este euharistia. Ar fi interesant de legat cu textul scris pe această pagină.

- f. **85**

Frontispiciul este alcătuit din două părți:

- **cartușul central: *Iisus care își arată rănila și se ridică din mormânt***. Are un nimb crucifer și este profilat pe un fond albastru, cu elemente aurii pe margine.

- **elementele vegetale și umane**, de o parte și de alta a cartușului central.

Elemente antropomorfe hibride, cu o coroană pe cap, țin vrejuri vegetale înlănțuite simetric, de o parte și de alta a panoului central cu scenă hristică.

- f. **103**

Frontispiciu geometric cu antrelacuri dispuse simetric în cercuri concentrice, pe un ecran dreptunghiular (13/6 cm), având în partea superioară, în centru, un element fitomorf. Frontispiciul este lucrat în tuș cu penița.

- f. **108**

Frontispiciul are dimensiunile 12, 5/3 cm și este alcătuit din două părți, precum majoritatea frontispiciilor din ms. rom. 1790:

- **cartușul central** îl reprezintă pe *Iisus binecuvântând cu ambele mâini*, cu nimb crucifer, reprezentat pe fond alb.

- **elementele vegetale**, așezate simetric de o parte și de alta.

Frontispiciul este lucrat în tuș cu peniță, cu elemente de sepia. Ne punem întrebarea dacă desenul a fost alcătuit pentru a rămâne așa sau pentru a fi ulterior colorat.

c. **Colontitluri** lucrate în tuș, într-o manieră asemănătoare cu ilustrațiile pe paginile întregi, citate anterior. Colontitulurile sunt alcătuite din elemente vegetale împletite cu elemente antropomorfe (*chipuri de serafimi*) și alte elemente (*cruce, coroană* etc.).

Nu toate filele au colontitluri. Menționăm că **f. 44^v, 45, 45^v, 46, 46^v, 47, 84-114^v** nu au colontitluri, unele pentru că sunt pagini de titlu.

Tot ca o excepție, menționăm **f. 68^v**, unde cele două filactere care ar putea avea valențe de colontitluri și pe care este scris *Tainea vecera* și *Vld cinia* se referă atât la scena imediat următoare care reprezintă *binecuvântarea vinului* la *Cina cea de taină*, cât și la colontitlu (textul colontitlului fiind *Liturghia dumnezeiască*). Enumerăm în continuare, repartizarea pe motive iconografice ale colontitulurilor.

- *Serafimi cu trei perechi de aripi*: **21^v, 22**;

- *Capete de îngeri cu aureolă și două aripi*: **4^v, 5, 33^v, 34, 40^v, 41, 53^v, 54, 60^v, 61, 63^v, 64**;

- *Capete de îngeri cu aureolă și două aripi fiecare*: **2^v, 10^v, 12^v, 13**;

- *Mâna binecuvântând și o mână cu cruce*: **23^v, 24**

La **f. 68**, pare că textul a fost lucrat pentru un colontitlu doar schițat. Aici apare doar o *mână binecuvântând* în partea din stânga.

- *Chipul lui Iisus*: **f. 83^v: Frontispiciul cu Năframa Veronichii** este legat direct de **jertfa euharistică**. Mărturia întrupării cu trup real a lui Iisus. **O on** ([Eu sunt] cel care sunt); **Is. Hs.**

- *Tolba cu săgeți*: **6^v, 7, 61^v, 62**,

- *Coroană și cruce*: **22^v, 23**

- *Coroană*: **18^v, 19**
- *Coroană cu flori*: **70^v, 71**
- *Elemente zoomorfe. Păsări*: **9^v, 10**
- *Elemente vegetale*: **3, 3^v, 4, 7^v, 8^v, 9, 11^v, 12, 13^v, 14, 14^v, 15, 15^v, 16, 16^v, 17, 17^v, 18 19^v, 20^v, 21, 24^v, 25, 25^v, 26, 26^v, 27, 27^v, 28, 28^v, 29, 29^v, 30, 30^v, 31, 32, 32^v, 33, 34^v, 35, 35^v, 36, 36^v, 37, 37^v, 38, 38^v, 39, 39^v, 40, 41^v, 42, 42^v, 43, 43^v, 44, 47^v, 48, 48^v, 49, 49^v, 50, 50^v, 51, 51^v, 52, 52^v, 53, 54^v, 55, 55^v, 56, 56^v, 57, 57^v, 58, 58^v, 59, 59^v, 60, 62^v, 63, 64^v, 65, 65^v, 66, 66^v, 67, 67^v, 69, 69^v, 70, 71^v, 72, 72^v, 73, 73^v, 74, 74^v, 75, 75^v, 76, 76^v, 77, 77^v, 78, 78^v, 79, 79^v, 80, 80^v, 81, 81^v, 82, 82^v, 83.**

Se observă că la colontitluri, elementele vegetale sunt cele mai numeroase în ansamblul manuscrisului.

d. Inițiale

Inițialele marchează prima literă a primului cuvânt din textul pe care îl ilustrează, fiind deci inițiale care corespund caracterelor grecești, chirilice și slavone din textul în dreptul cărora sunt așezate⁷.

Inițialele au dimensiuni variate: **9 / 7 cm, 8,5 / 6 cm** (sunt inițialele cu dimensiunile cele mai mari), **5,5 / 6,5 cm, 5, 5 / 4, 5 cm, 4, 4 / 4, 2 cm**, dar și inițiale de dimensiuni medii: **2, 7 / 3 cm, 3, 5 / 2, 2 cm, 3, 5 / 4, 5 cm, 3, 7 / 2, 9 cm**, dar și inițiale mici: **2, 5 / 4 cm**.

Nu am reușit până în prezent să identificăm o regulă clară a alternanței atât de diverse a dimensiunilor inițialelor ornate.

⁷ A se vedea în acest sens tabelele cu inițialele ordonate pe file, dar și din punct de vedere iconografic, tabele pe care le vom publica ulterior.

Putem însă afirma că atunci când avem coloane paralele de text slavon (sau românesc cu slove chirilice) și text grecesc, inițialele ornate au dimensiuni similare, pentru a nu strica estetica de ansamblu a paginii și relația cu textul.

În general apare pe o filă doar o singură inițială mare (din categoria celor de 9, sau 8, 5 cm) și mai multe de dimensiuni medii și mici. Există însă și pagini fără nicio inițială ornată (ex. f. **12**, **12^v** ș. a.).

Inițialele ornate ar putea fi clasificate în două categorii mari: *vegetale* și *vegetale cu elemente antropomorfe și/sau zoomorfe*. Este de menționat îndemânarea deosebită a copistului care compune în vrejurile vegetale diverse elemente, în conformitate cu o cheie pe care încă nu am reușit să o descifrăm. Popescu-Vâlcea exemplifică *Slujebnicul* prin reproducerea inițialelor de la f. **21^v** (inițială cu elemente vegetale, balauri și un înger), f. **32** (inițială cu *Pelicanul care își sfâșie trupul*), f. **33^v** (inițiale vegetale și zoomorfe), f. **48^v** (inițiale vegetale, cu chipul lui Iisus)⁸.

Elementul de bază al inițialelor ornate este vrejul vegetal înlănțuit uneori pe coloane sau stâlpi, în care sunt presărate

⁸ Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Miniaturi românești*, Meridiane, București, 1998, pp. 53-58, fig. 50-53. Pentru mai multe reproduceri, a se vedea: Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei (1648-1688)*, Editura Meridiane, București, 1974. A se vedea și studiul aceluiași autor *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei (1648-1668)*, Tiparul Institutului de Arte Grafice din Sfânta Mănăstire Neamțu, 1940, care cuprinde reproduceri în peniță ale anumitor frontispicii (fig. 1, 2), inițiale din *Slujebnic*, comparativ cu altele din epocă (fig. 3-32), precum și reproducerea filelor de manuscris și a miniaturilor (fig. 33-42).

elemente vegetale (*garoafe, trandafiri, lalele, semipalmete* etc.), zoomorfe (păsări: *pelicani, vulturi, berze, struți, găște, cocoși, porumbei, bufnițe* etc.; animale: *urși, lei, lupi, delfini, șerpi* etc.; animale hibride: combinație de *balauri, reptilă, șarpe?*, care apar uneori încoronate cu coroane de aur!) și elemente antropomorfe (*Iisus tronând și binecuvântând, Cina cea de taină, Iisus arhiereu binecuvântând, Iisus între doi pești binecuvântând, Iisus arhiereu binecuvântând un tânăr, îngeri, serafimi, măști care par a fi chipuri umane ș. a.*)⁹.

Din punct de vedere al execuției tehnice, inițialele sunt simple (alcătuite în tuș cu penița), sau complexe (desen în tuș cu penița și ulterior colorate cu tempera; anumite elemente au aplicată și foiță de aur). Cercetarea va continua cu un studiu amănunțit bazat pe reproducerea inițialelor în detaliu, pentru a se argumenta diversele *mâini* de copist care au lucrat la ele.

Din punct de vedere grafic, identificăm pe parcursul filelor manuscrisului mai multe categorii de inițiale:

În prima parte a manuscrisului, până la f. **99**, inițialele sunt unitare. Ele împodobesc textul *Liturghiei ierarhului Ioan Gură de Aur* (f. 2 - f. 46, **111 inițiale** ornate) și *Liturghia ierarhului Vasile cel Mare* (f. **47** - f. **84, 99 inițiale**) și *Rânduiala Agnețului* (f. **85** - f. **103, 24 inițiale** similare celor de mai sus, până la f. 99).

La f. **100**, avem **2** inițiale în tuș, a căror grafică este similară inițialelor ce împodobesc filele anterioare, dar nu

⁹ Pentru decodificarea reprezentărilor și a inițialelor, vezi: G.Popescu-Vâlcea, *Služebnicul Mitropolitului Ștefan al Ungro-Vlahiei (1648-1668)*, Tiparul Institutului de Arte Grafice din Sf. Mân. Neamțu, 1943, pp. 5-10.

sunt colorate: f. **100** rând 1 este o inițială vegetală și la f. **100**, rând 19, este o inițială *vegetală cu element antropomorf* (un serafim) și *zoomorf* (un balaur, pasăre?).

Întrebarea pe care ne-o punem este dacă nu cumva acest lucru ar fi un indiciu al etapelor de lucru ale decorării manuscrisului. A rămas el oare neterminat din punctul de vedere al finalizării inițialelor?

La f. **103-108^v**, avem un număr de **24** de inițiale din cu totul altă familie de forme. Sunt inițiale vegetale simple, cu minime elemente de decorație alcătuită din linii curbe, frunze și puncte, cu dimensiuni foarte apropiate (h: 2,5 / 1 cm). Acest grup de inițiale este foarte asemănător cu grafica letrinelor din *Liturghierul* de la Târgoviște (1508).¹⁰

De la f. **109** spre finalul manuscrisului, asistăm la o reluare a tipului de inițiale din prima parte a manuscrisului. Acestea sunt schițate în tuș negru, ca cele două inițiale de la f. **100**, având o estetică a liniei similară, dar spre deosebire de acestea au adaosuri de aur (nu foiță, ci aplicat cu pensula). Inițialele din ultima parte a manuscrisului sunt *vegetale* (f. **109**, rând 12, f. **112^v**, rând 19, f. **113**, rând 6, f. **113^v**, rând 18), sau *vegetale cu elemente animaliere hibride* (f. **109**, rând 1: *șarpe cu cap de pasăre, coloană și vrejuri vegetale*, f. **110^v**, rând 6: *2 șerpi cu cap cu dinți ascuțiți, cu vrejuri vegetale în gură, flori și coloană*).

Din punct de vedere al interpretării legăturii inițialelor cu textul, aceasta este mult mai complicat de stabilit decât analizând imaginile miniature.

¹⁰ Vezi: Ana Andreescu, *Arta cărții. Carte românească veche*, Editura Capitel, București, 2006, p. 278, fig. 54, 57; p. 280, fig. 64.

- Există inițiale a căror legătură cu textul este evidentă (cele în care apare reprezentat *Iisus* (ex.: f. 7, rând 6, f. 8, rând 1) și *Fecioara Maria* (ex.: f. 19^v, rând 13).

- Există inițiale cu decodificare incertă și greu de alcătuit (ex. f. 17, rând 8, *personaj care se cațără pe un stâlp, în vrejuri vegetale*, f. 20, rând 14, *Sirena cu două cozi*). Foarte greu de decodificat sunt și inițialele ornate vegetale. Ar trebui identificată fiecare parte alcătuitoare a plantei și apoi analizat acel simbol floral din perspectiva simbolicii florale medievale.

- Inițialele cu elemente zoomorfe pot fi împărțite în mai multe categorii:

a. unele au simboluri animaliere care, privite din perspectiva *Fiziologului*, a *Bestiariilor* și textelor din *Floarea darurilor*, au o decodificare clară: f. 78: *pelicanul care își sfâșie trupul*, f. 74^v: *ursul care mănâncă miere* etc.

b. alte inițiale cu simboluri animaliere feroce ar trebui discutate fiecare în parte. De multe ori acestea apar acolo unde în text se vorbește despre ierarhia bisericească. Ce concluzii am putea trage?

c. O categorie aparte de inițiale, greu de decodificat, ar fi cea cu elemente animaliere hibride, preponderent *reptile*, sau balauri împlețiți, cu un soi de cioc, din care ies vrejuri vegetale. De multe ori aceste reptile sunt încoronate și sunt reprezentate în directă legătură cu textul care se referă la Divinitatea Însăși.

II. Opiniile anterioare emise de specialiști cu privire la *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan*.

Miniaturile din *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan* au fost studiate cu precădere de G. Popescu-Vâlcea¹¹. *Caracterul de împodobire al „Slujebnicului” este strâns legat de rezultatele unei noi școli miniaturistice care se formase pe la începutul secolului al XVII-lea în Țara Românească, ajungând la apogeul datorită sprijinului și orgoliului domnesc pe care i l-a prilejuit atmosfera culturală a epocii lui Matei Basarab*¹². Analiza miniaturilor din ms. rom. **1790** ar trebui privită în paralel cu activitatea pe care diverși minaturişti străini, la invitația domnilor munteni, mai ales, au desfășurat-o în Muntenia. Constantin Croatul, Matei Caligraful (care era venit din Epir), Luca, cel care a ajuns episcop de Buzău și Porfirie sunt personalități ce au adus în miniatura românească stilizări formale florale și zoomorfe specific orientale, dar și elemente grafice specifice gravurii care era utilizată în cărțile tipărite ale vremii. Pe acest fundal iconografic se suprapun și influențele curenților europene de sf. sec. XVI-XVII (Renașterea și Barocul), vizibile, mai ales, în grafica frontispiciilor și a persoanelor pictate în picioare, în plină pagină.

Școala de miniatură din timpul lui Matei Basarab, în care Popescu-Vâlcea integrează ilustrația ms. rom. **1790**, este influențată deci de minaturişti veniți din alte zone geografice.

¹¹ Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei (1648-1688)*, Editura Meridiane, București, 1974; Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Miniatura românească*, Editura Meridiane, București, 1981; Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Miniaturi românești*, Meridiane, București, 1998.

¹² Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei (1648-1688)*, Editura Meridiane, București, 1974, p. 10.

Nu deținem până în prezent informații certe cu privire la persoanele care au miniat *Slujebnicul*, dar literatura de specialitate afirmă că este mai mult decât evident faptul că imaginile acestui manuscris ar trebui privite în legătură cu tradiția stilizării miniaturii din Orient, de pe teritoriul Armeniei, al Greciei, Epirului etc., adică din zonele din care proveneau minaturiştii invitați să lucreze în Muntenia, de către domnitorii români. Totodată ar trebui să privim și tezaurile de miniatură armeană conservate în colecțiile de la Veneția, binecunoscut fiind că minaturiştii și caligrafii armeni s-au refugiat în cetatea din lagună, ajungând ulterior să deschidă centre de copişti în nordul Italiei, la Bologna, spre exemplu.

III. Comentariul miniaturilor din punct de vedere iconografic și estetic

Încercând o comparație a miniaturilor manuscrisului **1790** din punct de vedere iconografic și estetic, avem în vedere două paliere mari ale comparației.

Pe de o parte ar trebui efectuată o integrare în epocă a *Slujebnicului Mitropolitului Ștefan*, comparând imaginile care împodobesc paginile acestuia, cu alte ilustrații similare din miniatura muntenească de sec. XVII, a cărei dezvoltare deosebită se datorează în mod special sprijinului domnesc oferit de Matei Basarab. Chiar dacă aceste manuscrise nu au texte similare copiate, repertoriul imagistic ar putea prezenta similitudini de ordin iconografic și estetic. Ar fi astfel necesar să comparăm imaginile *Slujebnicului Mitropolitului Ștefan* cu cele din ms. sl. **11** (1583, Muzeul Național de Artă al

României)¹³, operă a unui miniaturist pe care cercetătorii de specialitate l-au identificat drept Ioan Sârbu, sau Ioan din localitatea Cratova, din fosta Macedonie. Execuția lui Ioan Sârbu o găsim la un alt miniaturist, cu numele de Radu Sârbu, care lucrează în 1653-1654 un *Slujebnic pentru voievodul Matei Basarab* (ms. sl. 651, Biblioteca Academiei Române), după cum afirmă Popescu-Vâlcea¹⁴.

Tot G. Popescu-Vâlcea afirmă¹⁵ că inițialele din ms. rom 1790 ar trebui comparate cu cele din *liturghierele* ms. gr. 15 (1620, Muzeul Național de Artă al României) și ms. gr. 16 (1631, Muzeul Național de Artă al României). Ms. gr. 15¹⁶, lucrat de călugărița Melania la 1620 într-un scriptoriu din Lwow, Ucraina, are inițiale zoomorfe și vegetale foarte asemănătoare cu cele din ms. rom. 1790, dar și cu cele din *Liturghierul* ms. gr. 19¹⁷ scris și pictat în Țara Românească de ieromonahul Porfirios. În cazul acestui manuscris imaginația copistului în materie de stilizări animaliere și vegetale este deosebită.

¹³ Liana Tugearu, *Manuscrise bizantine și grecești medievale târzii*, vol. I, Muzeul Național de Artă al României, București, 1996, pp. 180-200.

¹⁴ Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Miniatura românească*, Editura Meridiane, București, 1981, p. 47.

¹⁵ Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Miniatura românească*, Editura Meridiane, București, 1981, p. 48.

¹⁶ Liana Tugearu, *Manuscrise bizantine și grecești medievale târzii*, vol. I, Muzeul Național de Artă al României, București, 1996, pp. 129-134, pp. 148-151.

¹⁷ Liana Tugearu, *Manuscrise bizantine și grecești medievale târzii*, vol. I, Muzeul Național de Artă al României, București, 1996, pp. 135-147, pp. 152-160.

Putem urmări tradiția stilizărilor de sec. XVII din *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan* și în *liturghierele lui Constantin Brâncoveanu* (a se vedea frontispiciile și inițialele ornate ale ms. gr. din Muzeul de Artă feudală de la Mogoșoaia, lucrare de ieromonahul Calinic în Țara Românească, pentru Constantin Brâncoveanu)¹⁸.

Observăm că nu există o diferență mare între iconografia textului religios și cel laic. În actele domnești din prima jumătate a secolului XVII observăm inițiale miniate cu o iconografie și o estetică a liniei foarte asemănătoare celor din *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan*. Pentru a oferi doar câteva exemple: *act dat de voievodul Radu Mihnea, doamna Arghira și fiul lor Alexandru, la 10 iulie 1614* (Arhivele Statului, București, colecția *Suluri*, cota 2)¹⁹, *act emis de Matei Basarab voievod la 9 aprilie 1646* (Arhivele Statului, București, colecția *Documente muntenești XXV/16*)²⁰ și *act emis de Matei Basarab Voievod la 21 mai 1651* (Arhivele Statului, București, colecția *Mănăstirea Dealu, II/1*)²¹, care prezintă inițiale ornate exclusiv cu elemente vegetale, ca majoritatea celor din textul grecesc al *Slujebnicului*.

¹⁸ Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Miniatura românească*, Editura Meridiane, București, 1981, p. 122.

¹⁹ Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Miniatura românească*, Editura Meridiane, București, 1981, fig. 94.

²⁰ Traian Ionescu-Nișcov, Maria Soveja, *Acte de cancelarie domnească. Ornamente și miniaturi*, Editura Meridiane, București, 1974, fig. VIII.

²¹ Traian Ionescu-Nișcov, Maria Soveja, *Acte de cancelarie domnească. Ornamente și miniaturi*, Editura Meridiane, București, 1974, fig. XI.

Tradiția inițialelor cu elemente vegetale și animaliere se păstrează în actele domnești și în sec. XVIII; astfel în actul emis de Scarlat Ghica Voievod la 14 martie 1761 (Arhivele Statului, București, colecția *Mitrop. Țării Românești, XIII/34*)²² observăm o inițială cu elemente vegetale, coloane și șerpi cu aripi înaripați, foarte asemănătoare din punct de vedere iconografic și estetic cu inițiala de pe f. 47^v din *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan*.

Pe de altă parte ne propunem să comparăm ilustrația miniată din ms. rom. 1790 cu ilustrația prezentă în manuscrise cu text similar, depistate de colegii mei filologi și istorici: ms. 1216 (nedatat, Biblioteca Academiei din Cluj), ms. 1384 (sec. XVIII, Biblioteca Academiei Române, București), precum și *Liturghierul* tipărit la Kiev (1629, Biblioteca Academiei Române, București) și dubletul acestuia.

Privind această explozie de simbolică animalieră în manuscrisele miniata de sec. XVII, cât și în actele de cancelarie, ne putem întreba: ce a determinat-o? Inspirare din *Fiziolog* sau *Floarea darurilor*, simbolurile animale și vegetale din inițiale au cu siguranță o decodificare la nivel mistic. Tot în sec. XVII și ulterior în XVIII, asistăm la o amplificare a frescelor din pictura exterioară a pridvoarelor din Țara Românească și de la Mân. Sucevița, spre exemplu.

Ne întrebăm dacă aceste reprezentări ar putea fi puse cumva în legătură cu amplificarea copiilor după *Bestiarii* și *Fiziolog*.

²² Traian Ionescu-Nișcov, Maria Soveja, *Acte de cancelarie domnească. Ornamente și miniaturi*, Editura Meridiane, București, 1974, fig. XL.

IV. Comparația dintre miniaturile ms. **1790** și cele două posibile surse (**Kiev, 1629** și **Cluj**) și ms. **1384** (sec. XVIII). Colegii mei Cătălina Velculescu (CV), Zamfira Mihail (ZM) și Ovidiu Olar (OO) mi-au semnalat posibilele surse ale *Slujebnicului Mitropolitului Ștefan*:

- *Slujebnicul* ms. **1216** (Biblioteca Academiei, Cluj), denumit în continuare **Cluj 1216**.

- *Liturghierul* apărut la **Kiev** în anul **1629** sub îngrijirea lui Petru Movilă, a cărui ediție integrală se păstrează la Biblioteca Academiei Române din București, denumit în continuare **Kiev 1629 (I)**. Alături de acesta se mai află în fondul Bibliotecii și un alt exemplar (manuscris și tipăritură), pe care îl vom denumi **Kiev 1629 (II)**.

- Ms. **1384** (XVIII).

IV. 1. Comparația ms. rom. 1790 – Cluj 1216

Manuscrisul **1216** este compus, din punct de vedere al textului, din trei părți diferite (**A**, **B** și **C**). În timp ce partea **A** și partea **C** pornesc de la același izvor, comun de altfel cu manuscrisul **1790**, partea **B** constituie o unitate aparte. Pare că aceasta ar fi fost la un moment dat introdusă între **A** și **C**.

Colegii mei filologi demonstrează că nu este vorba de o simplă intruziune a părții **B** între **A** și **C**, ci de un lucru în mai multe etape. La argumentele filologice se adaugă și argumente la nivelul imaginii. Subliniem că, pentru a înțelege raportul dintre diferitele părți ale ms. **1216**, este grăitoare comunitatea tehnicii de desenare a inițialelor ornate, ca și comunitatea de motive între cele trei părți **A**, **B**, **C**.

Ms. **1216** de la Cluj are ilustrația miniată de un nivel calitativ superior celei prezente în ms. **1790**. Imaginile comune între **1216** și **1790** sunt indisolubil legate de conținutul textului.

a. Inițialele ornate

Toate cele trei părți ale manuscrisului **1216** au **inițiale ornate** care se demonstrează a fi unitar alcătuite din punct de vedere artistic.

De exemplu între actualele file **8^v** și **9** au fost pierdute mai multe file. Acest punct marchează totodată trecerea de la grupul de file **A** la grupul de file **B**. Inițialele de la f. **9**, **9^v**, **10**, **10^v** etc. sunt comparabile și ca tehnică de execuție și ca inventar de motive, atât cu inițialele din grupul **A**, cât și cu acelea din grupul **C**.

Deși grupul **A** și grupul **C** din manuscrisul **1216** sunt vădit înrudite din punct de vedere al textului cu ms. **1790**, nu același lucru se întâmplă cu inițialele ornate. Cele două manuscrise au, cu rare excepții, pe care le vom enumera mai jos, propriul inventar de forme pentru ilustrarea inițialelor.

Există totuși un număr mic de inițiale comune între cele două manuscrise, fapt care se poate adăuga setului de argumente doveditoare că au fost poate lucrate chiar în același scriptoriu:

- Inițiala ornată din ms. **1790**, de la f. **89** (rând 19, text sl.) are aceeași iconografie (*înger* cu aripi și nimb de aur, *porumbelul* ca simbol al Sf. Duh, în nor albastru, *arhieru* cu nimb crucifer cartea deschisă și *credincios*, cu elemente vegetale și arhitecturale) ca aceea desenată în ms. **1216**, f. **71** (rând 9, text sl.). Menționăm că inițialele se raportează la același text.

- Inițiala ornată din ms. **1790**, f. **89^v** (rând 6, text sl.), are aceeași iconografie (elemente *animaliere hibride* și *elemente vegetale*) ca inițiala din ms. **1216**, f. **71** (rând 18, text sl.).

În schimb, inițiala din ms. **1790**, f. **90** (rând 15, text sl.), are o compoziție asemănătoare cu inițiala din ms. **1216**, f. **72** (rând 1, text sl.). Aceleași elemente iconografice (*reptile hibride înaripate*, înlănțuite între ele și în vrejuri vegetale), copistul le combină în maniere diverse, păstrând și elemente comune la nivelul desenului, dar schimbând cromatica.

Ne propunem să continuăm compararea inițialelor dintre cele două manuscrise.

În stadiul de acum, manuscrisul **1216** pare a nu avea imagini în plină pagină, dar acest manuscris are nu numai file inversate, ci și mai multe grupuri de file lipsă. Pentru enumerarea inversărilor și a filelor lipsă, vezi Cătălina Velculescu și Ovidiu Olar.

În ms. 1216 inițialele ornate cuprind mai multe figuri umane legate în mod direct de conținutul textului. În ms. 1790 inițialele cuprind mai puține elemente antropomorfe, iconografia lor fiind mai ales înclinată spre alegorie, cu sensuri uneori greu de descifrat, altele evidente pentru cine cunoaște cheia alegoriilor animaliere sau florale. Reprezentările cele mai incitante ne par a fi prezența fiarelor sălbatice și a reptilelor agresive, prezente de obicei atunci când textul trimite la persoane din partea de sus a ierarhiei bisericești sau a ierarhiei laice și posibilele figuri terifiante pentru desemnarea divinității (vezi supra, p.65).

b. Imaginile în plină pagină

Ms. **1790** are multe imagini în plină pagină. S-a constatat totuși că imaginea din ms. **1790**, de la f. **61**, corespunde imaginii din ms. **1216**, la f. **48**, având o iconografie similară (*Punerea lui Iisus în mormânt*).

Nu este vorba de o copiere exactă, dar asemănarea rămâne evidentă.

Analizând raportul dintre conținutul textului și imagini, observăm că pentru texte care uneori sunt mai mult decât asemănătoare, inițialele ornate sunt similare, dar alteori diferă, iar în scena despre care am vorbit mai sus, se găsesc și mici diferențe, nu numai asemănări.

c. Colontitluri

Între două manuscrise atât de apropiate din punct de vedere al textului, cum sunt **1216** și **1790**, nu există o suprapunere iconografică a repertoriului inițialelor ornate. Încă un amănunt: în timp ce cu excepția *molitvelnicului* și a *otpasturilor*, în ms. **1790** se dau curent colontitluri (lucrate în peniță cu tuș), ms. **1216** nu are colontitluri.

Cum cele două manuscrise nu au avut înainte de sec. XIX filele numerotate, prezența colontitlurilor trebuie să fi fost de un mare ajutor în a memora locul unui text anume.

d. Frontispicii

Ms. **1790** are mai mult frontispicii decât **1216**. În ms. **1216** s-au păstrat frontispicii numai la f. **1** și la f. **35** și **36**. Frontispiciile, și în **1790** și în **1216** marchează, din punct de vedere stilistic, o argumentare a stilisticii baroce, specifică sec. XVII-XVIII.

Frontispiciul din ms. **1216**, f. **1**, pare a nu fi făcut de aceeași mână ca acelea de la f. **35**, **36**. Dacă frontispiciul de la f. **1**, este alcătuit în ideea păstrării dimensiunii sale decorative, celelalte două sunt compuse, dorind a se sugerara tridimensionalitate.

Observăm discrepanța dintre iconografia scenei din interiorul medalionului central (*Punerea în mormânt*), încă tributară canonului postbizantin de reprezentare, și elementele de decor specific baroce din afara medalionului (f. **35**, **36**).

Aceste frontispicii au majoritatea elementelor comune cu filele textului corespunzător din ms. **1790**, la f. **45**, f. **47** (*Punerea pe cruce*).

Menționăm că frontispiciul de la f. **45** marchează începutul *Liturghiei Sf. Vasile*, care cuprinde filele 45 – 83^v. La f. **45-45^v** sunt îndrumări despre proskomidia la *Liturghia Sfântului Vasile* și despre zilele în care se slujește această liturghie.

IV. 2. Ms. rom. 1790 – *Liturghierul de la Kiev*, 1629

De un mare ajutor pentru a înțelege această realitate este compararea a două exemplare păstrate la Biblioteca Academiei Române, din cartea pe care colegul nostru Ovidiu Olar ne-a indicat-o drept sursă a textului din ms. **1790**. Este vorba despre *Liturghierul* apărut în **1629**, la **Kiev**, sub îngrijirea lui Petru Movilă. Acest *Liturghier – Slujebnic* este alcătuit din mai multe fascicule, corespunzând *Liturghiei Sf. Ioan Hrisostom*, precedată de proskomidia respectivă, *Liturghia Sf. Vasile cel Mare*, cu proskomidia proprie și *Liturghia darurilor dinainte sfințite*. Aceste liturghii sunt precedate și de un *Molitvelnic*.

Ediția de la Kiev are inițiale ornate, frontispicii, portrete în plină pagină (cei doi mari autori de liturghii *Sf. Ioan* și *Sf. Vasile*), precum și o imagine care precede *Liturghia darurilor înainte sfințite*.

În afară de un exemplar tipărit, păstrat integral, la Biblioteca Academiei Române se mai găsește un exemplar, în care se conservă numai anumite file din tipăritură, filele lipsă fiind înlocuite de copiile lor făcute cu mâna. În aceste copii manuscrise, executantul lor s-a străduit să păstreze cu cât mai mare exactitate textul din tipăritură, chiar și așezarea pe rânduri a cuvintelor. În schimb, a considerat absolut normal să înlocuiască inițialele ornate din tipăritură cu altele, luate din alte surse. La fel a procedat și cu frontispiciile cărora fie le-a găsit o iconografie nouă, fie le-a schimbat locul. Datorită întâmplării fericite de a fi fost păstrat un exemplar complex, tipăritură plus manuscris, precum dubletul **ediției de la Kiev de la 1629**, înțelegem mai ușor raportul dintre ms. **1790** și **1216** la nivelul imaginilor. Trebuie să comparăm imaginile din ms. **1790** și **1216** cu cele din ediție și cu cele din dublet.

Interesant este faptul că în dublet a fost schimbat modelul chenarelor, iar pentru unele chenare au rămas doar liniile marginale trasate, fără ca între ele să mai fi fost desenat ornamentul corespunzător.

Pentru raportul lor cu ediția de la Kiev, vezi lista enumerată de Z.M. Pornind de la un izvor comun, cei doi autori de imagine, din cele două manuscrise, păstrează o seamă de elemente ce îi leagă de izvor și, de asemenea, între ei, dar fiecare are un mod propriu nu numai de a executa, dar și de a așeza personajele în spațiu și a le atribui anumite mișcări.

Pentru frontispiciul de la f. **1** din **1216** vezi Kiev (**1629**). Este total diferit de frontispiciul de la f. **2** ms. **1790**.

IV.3. Ms. rom. 1790 - ms. 1384

Ms. **1384** are text grecesc și românesc (vezi descrierea făcută de Cătălina Velculescu), reprezentând o copie a imaginilor din *Slujebnic*. Popescu-Vâlcea susține că manuscrisul reprezintă o *copie de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, care este sub toate așteptările, atât din punct de vedere al scrierii textului, cât și al reprezentării grafice a inițialelor și ilustrațiilor*²³.

Am dori să continuăm cercetările în sensul comparației imaginilor din cele două manuscrise. Studiul acesta se va finaliza într-o ediție viitoare însoțită de manuscrisul în facsimil.

²³ Gheorghe Popescu-Vâlcea, *Slujebnicul Mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei (1648-1688)*, Editura Meridiane, București, 1974, p. 11.