

CEL MAI VECHI MANUSCRIS MINIAT DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ: Tetraevanghelul popii Nicodim (1404—1405)

ION-RADU MIRCEA

Printre vechile monumente de cultură din țara noastră, un loc special îl ocupă tetraevanghelul lui Nicodim (1404—1405), întemeietorul mănăstirilor Vodița și Tismana¹. Este primul manuscris cu dată certă scris pe teritoriul României și unul dintre rarele izvoare care vorbesc de condițiile vieții literare și artistice de la începutul secolului al XV-lea.

Încă din secolul al XVII-lea, existența acestei lucrări este semnalată de Paul de Alep², iar Anton Pann o cunoștea la 1844³. Mai târziu, în vizitele lui la mănăstirile și bisericile din țară, în căutare de antichități, Gr. Tocilescu⁴ atrage atenția cercetătorilor asupra acestui vechi monument. Scurt timp după călătoria de studii a lui Gr. Tocilescu, manuscrisul intră în patrimoniul statului⁵ și este cercetat de Al. Ștefulescu⁶. O descriere mai ales din punct de vedere paleografic și lingvistic dăduse Iațimirski în 1905⁷ și cam în același timp Gr. Tocilescu, în catalogul pieselor de la Muzeul Național de Antichități⁸, prezentase unele aspecte artistice, completate cinci ani mai târziu de Sp. Cegăneanu⁹.

Cercetările asupra acestei opere se opresc în 1916, când evanghelia lui Nicodim, împreună cu alte opere de artă, cu numeroase manuscrise și documente de preț ale istoriei noastre, a fost adăpostită de distrugerile războiului la Moscova.

¹ Pentru Nicodim vezi Emil Lăzărescu, *Nicodim de la Tismana și rolul său în cultura veche românească*, Rsl., XI, 1965, p. 237—285.

² Paul de Alep, *Călătoriile Patriarhului Macarie în Țările Române*, trad. Em. Cioranu, București, 1900, p. 181.

³ Vezi însemnarea autografă în facsimil fig. 2.

⁴ Gr. Tocilescu, *Raporturi asupra citorva mănăstiri, schituri și biserici din țară*, în «Analele Academiei Române», memorii, seria II, secția II, vol. VIII, București, 1887, p. 224.

⁵ La 1884; vezi mai jos, n. 8.

⁶ Al. Ștefulescu, *Mănăstirea Tismana*, București, 1909, p. 56—57; facsimile la p. 33, 40.

⁷ *Славянские и русские рукописи румынских библиотек* («Сборник Отделения русского языка и словесности им. Академии Наук», vol. LXXIX), Petersburg, 1905, p. 267, nr. 7. El îl identifică cu *тетраевангелъ окованъ и позлащенъ* din documentul lui Vladislav I pentru Vodița (P. P. Panaitescu, *Documentele Țării Românești, I. Documente interne (1369—1490)*, București, 1938, p. 35—36; *DIR, B. sec. XIII—XIV*, București, 1953, p. 27). Acest tetraevanghel al Vodiței este mai vechi decât cel din 1404—1405, în orice caz înainte de 1374, anul morții domnitorului.

⁸ Gr. Tocilescu, *Catalogul Muzeului Național de Antichități din București*, ediția prescurtată, București, 1906, p. 142, nr. 1.

⁹ *Catalogul Muzeului Național de Antichități din București, Secțiunea Ecclesiastică. Obiecte bisericești*, București, 1911, p. 44—46, planșa XVIII (ferecătura).

În lipsa originalului, N. Iorga¹, Sextil Pușcariu², N. Cartoian³ și Ecaterina Piscupescu⁴ nu fac decât să o menționeze în treacăt. Prima descriere a unui din frontispicii, dar după o fotografie, o face G. Popescu-Vilcea⁵, remarcând caracterul singular al decorației în comparație cu alte miniaturi similare. Aceleași deosebiri față de manuscrisele românești din sec. XV—XVI și chiar față de cele balcanice le relevă și Em. Turdeanu⁶.

În fine, după 40 de ani, în 1956, prețiosul manuscris a revenit din U.R.S.S., figurind în expoziția organizată cu acest prilej la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România și apoi în expoziția permanentă a aceluiași muzeu. Studiile de artă provocate de acest eveniment au readus în discuție multe probleme ce nu putuseră fi rezolvate înainte⁷. O atenție deosebită îi acordă Tit Simedrea⁸, dar mai ales profesorul Virgil Vătășianu, care, într-o amplă lucrare de sinteză⁹, studiază pe scurt aspectele artistice ale manuscrisului. În paginile de față vom încerca să reluăm studiul, sub toate aspectele, a operei lui Nicodim, coordonând datele literare cu cele artistice și căutând să precizăm locul ce-l ocupă în evoluția culturii românești și să stabilim legăturile, prin autorul ei, cu lumea din Peninsula Balcanică.

Descrierea. Manuscrisul este un tetraevanghel slav, scris pe pergament de «papa Nicodim» la 1404—1405, probabil la mănăstirea Vodița¹⁰, și ornat cu patru frontispicii și patru inițiale în culori, cu litere și titluri în aur, cerneală roșie și albastră. Scoarțele de lemn sînt ferecate în plăci de argint aurit. Manuscrisul se păstrează în secția de artă feudală a Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România, sub Nr. 6672/430. Este format din 40 de fascicule, în majoritate de 8 file¹¹; fiecare este numerotată cu cifre chirilice la începutul și sfîrșitul fasciculei de la 1 la 41; fascicola 16 lipsește. În total are II + 320 file;

¹ *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922, p. 33—34, descrie în special lucrarea de argintărie. *Les arts mineurs en Roumanie*, I, București, 1934, p. 40, 47, descrie numai grafia și neagă existența miniaturilor.

² *Istoria literaturii române, epoca veche*, Ed. III, Sibiu, 1936, p. 15, 16, unde dă și un facsimil al frontispiciului evangheliei lui Marcu.

³ *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, București, 1940, p. 9.

⁴ *Literatura slavă din Principatele Române în veacul al XV-lea*, București, 1939, p. 16—17, 29—31, consideră că manuscrisul s-a scris în mănăstirea Tismana, amintește de vignete și inițiale.

⁵ *Le problème de l'entrelac et de l'ornement des vieux manuscrits roumains*, Bucarest, 1941, p. 1 și fig. 1 în pl. I.

⁶ *Miniatura bulgară și începuturile miniaturii românești*, în «Buletinul Institutului Român din Sofia», vol. I (1942), p. 419 și fig. 1 — frontispiciul evangheliei de la Marcu.

⁷ Teodora Voinescu studiază ferecătura tetraevanghelului în capitolul *Argintăria în tezaurul artistic restituit de URSS*, iar E. M. Lăzărescu și Ion-Radu Mircea cercetează miniaturile în capitolul cu același titlu din volumul *Studii asupra tezaurului restituit de URSS*, București, 1958, p. 230. Sînt prezentate aci pentru prima oară cele 4 file cu frontispicii.

⁸ *Glosă pe marginea unei însemnări*, în «Mitropolia Olteniei», anul XIII, 1961, nr. 1—4, p. 15—24. Se prezintă o interpretare cu totul personală a însemnării scriitorului de la sfîrșitul manuscrisului.

⁹ *Istoria artei feudale în Țările Române, vol. I. Artă în perioada de dezvoltare a feudalismului*, Editura Academiei, 1959, p. 456—457 și 462—463.

¹⁰ Aluzia la «Țara Ungurească», unde se afla papa Nicodim la acea dată, ne trimite la Banatul Severinului; v. N. Iorga, *Studii și documente privind Istoria Românilor*, vol. III, București, p. IX—X; Al. Ștefulescu, *op. cit.*, nota 1, 1904; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 462) crede că «a fost scris în timpul călătoriei sale în Țara Ungurească în anul 6913 (= 1404—5)... N-ar fi exclus... să fi fost lucrat chiar în mănăstirea întemeiată de Nicodim la Prislop».

¹¹ Fasciculele 2 și 41 din 7 file iar fasciculele 13 și 31 din 10 file.

dintre acestea, două file albe la început, numerotate separat, și 320 file numerotate cu creionul la 1882. La sfârșit, filele 317, 318 și 319 sînt de asemenea albe ¹.

Pergamentul subțire de 31 (— 31,4) cm × 24 (— 24,4) cm are adesea găuri provenind de la fabricație; filele 147 și 148 sînt formate dintr-un material mai gros. Colțul din dreapta, jos, este foarte tocit din cauza întrebuițării. Pe lângă acest defect, manuscrisul a avut de suferit și unele accidente ².

Caietele sînt legate cu un șnur subțire de mătase răsucită, de culoare verde-deschis: capetele fiecăruia dintre cele 6 șnururi sînt trecute apoi prin găuri făcute în grosimea plăcii de lemn cu o sulă și ies într-un șanț săpat pe fața scoarței. De marginea superioară și inferioară a cotorului este cusut cu mătase roșie un șnur din fire de cîne, îmbrăcate în mătase roșie și verde, care formează benzi alternînd cu fire poleite cu aur și argint. Scoarțele din lemn de tei au pe muche, la cele trei laturi, cîte 2 găuri, unde erau probabil înfipite cuiele în care se prindeau încuietori cu zale. Pe aceste scîndurele sînt bătute cu cuișoare plăcile de argint ce fereau manuscrisul. Marginile acestor plăci, corespunzînd cu cele ale scoarțelor de lemn, au fost scurtate; totuși, într-o mai veche legătură, ele depășeau dimensiunile lemnului, deoarece cotorul din zale de argint depășește sus și jos cu cîte 1,5 cm actuala legătură. Acest amănunt, adăugat la lipsa fasciculei 16, sau tăietura adîncă din placa de lemn, care nu apare și la placa de argint, ar permite ipoteza că *legătura actuală nu este cea de la origine, ci e datorită unei refaceri ce a folosit aceleași plăci de metal*. Remarcăm de asemenea mica diferență între lungimea și lățimea pergamentului, care deosebește manuscrisul acesta de textele similare din Țara Românească și Moldova în secolul al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea ³. Acest format ne trimite la textele bizantine și la cele slave mai vechi.

Textul. Cuprinsul este cel obișnuit tetraevanghelelor, atît de răspîndite în trecutul ortodox: tabelele care cuprind explicații sau arată capitolul sau paragraful (zaceala), precum și data sau ocazia la care se cuvenea să fie citite evangheliile în ordinea canonică; ele sînt precedate de lista « capetelor » (glave), dar fără predosloviile arhiepiscopului Teofilact al Bulgariei, ceea ce ne trimite la un izvod mai vechi decît cel obișnuit slavilor meridionali în sec. XIV—XV, izvod complet necunoscut Țărilor Române ⁴. La sfârșit, pericopele (zacealele) din evanghelia de la Matei ce se citesc în joia mare la liturghie și în vinerea mare la vecernie.

F. I—II albe.

¹ Vom respecta numerotația veche, făcută cu creionul.

² Astfel, fila 117 are jos două tăieturi paralele, făcute probabil cu o lamă grea, care străbat pînă la fila 93, iar la fila 118 tăietura se repetă o singură dată, în marginea de sus, pînă la fila 198. Aceeași tăietură prezintă sus și placa de lemn a scoarței din față. Cele două tăieturi se datoresc probabil unor lovitură de sabie, înainte de repararea cărții, datorate vicisitudinilor prin care a trecut tezaurul mănăstirii oltene căreia îi aparținea. Este de remarcat că fascicola 16 exista la data cînd a avut loc acest accident, deoarece tăietura din dreapta are o întrerupere între fasciculele 15 și 17. Faptul acesta ne îndeamnă să credem că legătura a fost refăcută — poate în secolul al XVII-lea — după ce manuscrisul a suferit o degradare, pierzînd chiar o fascicolă.

³ Față de cei 31,3 × 23,5 cm ai ferecăturii și 31 (— 31,4) × 24 (— 24,4) cm ai foii scrise, tetraevangelul din 1436 al lui Gavriil Uric (Muzeul de Artă Ms. 4) are lungimea cotorului de 38 cm, lățimea plăcilor de argint de 23 cm, iar cel al postelnicului Marcea din 1518—1519 (*ibid.* Ms. 7) are 41,5 cm × 27 cm cu tendința pentru celelalte manuscrise de a se lungi în detrimentul lățimei; această tendință este impusă de caracteristica semi-unciale românești liturgice, mai subțire și mai înaltă ca cea folosită în trecut.

⁴ V. și Iațimirski, *loc. cit.*

F. 1: Сказаніе прѣмѣлющѣе всего лѣта число еѹ<аг>г<е>лѣсѣе и еѹ<аг>г<е>лѣн-
стомъ прѣтѣе вт ксдоу начинаютъ и до гдѣ стають (Arătare cuprinzînd
pe tot anul cifra evangheliei și ordinea evangheliștilor, de unde încep și
unde se sfîrșesc) ¹.

F. 1v.: Сказаніе еже на всакъ дѣхънъ дѣлжное г<а>лго>лати се еѹ<аг>г<е>лѣе
недѣ<е>лаамъ всего лѣта (Arătare de evanghelia ce trebuie să se spună în fie-
care zi în săptămînile pe tot anul).

F. 6: Сѣкорникъ с<е>кого>мъ вѣ<ти>мъ м<ѣ>с<е>цемъ показѣ главы, ко-
моуждо еѹ<аг>г<е>лѣю избраннымъ с<е>вѣ<т>ымъ и владичнымъ праздникомъ (Sinaxar
cu dumnezeu al celor 12 luni, arătînd capetele fiecărei evanghelii pentru
sfinții aleși și sărbătorile împărătești.).

F. 12: Еѹ<аг>г<е>лѣа различна на всакоу потрѣбу на ос<е>вѣщеніе масла сед-
лимъ попокомъ (Evanghelii diferite la orice trebuință, pentru sfințirea unt-
delemnului cu șapte popi).

F. 13v.: Прокимени въскрѣсѣни на оутрѣхънихъ въ недѣ<е>лѣе прѣд еѹ<аг>г<е>
лѣам (Prochimenile Învierii la ȕtrenii în duminici înaintea evangheliei).

F. 14: Сказаніе како под<о>баетъ обрѣтати въсе дневна еѹ<аг>г<е>лѣа и
еѹ<аг>г<е>лѣа въскрѣсна и ап<о>сто<л>мъ и г<а>д<о>во (Arătare cum se cade să aŕi
orice evanghelie a zilei și evangheliile Învierii și Apostolul și glasurile).

F. 14v.: Еже вт Матѣа с<е>вѣ<т>аго еѹ<аг>г<е>лѣа главы (Capetele sîntei
evanghelii de la Matei).

F. 16—16 v. albă.

F. 17v.: Еже вт Матѣа с<е>вѣ<т>ое еѹ<аг>г<е>лѣе (Sfînta evanghelie de la
Matei).

F. 97v.: Конѣцъ еже вт Матѣа с<е>вѣ<т>аго еѹ<аг>г<е>лѣа стихове хѣхъ, еж
вт Матѣа с<е>вѣ<т>ое еѹ<аг>г<е>лѣе издаст се по лѣтѣхъ осмихъ Х<р>и<с>то<в>а
възнесѣа (Sfîrșitul sîntei evanghelii de la Matei, stihuri 2600. Sfînta evan-
ghelie dela Matei s-a dat la opt ani după înălțarea lui Hristos).

F. 98.: Еже вт Марка с<е>вѣ<т>аго еѹ<аг>г<е>лѣа главы (Capetele sîntei
evanghelii de la Marcu).

F. 99—101 albe.

F. 101: Еже вт Марка с<е>вѣ<т>ое еѹ<аг>г<е>лѣе (Sfînta evanghelie de la
Marcu).

F. 144v.: Еже вт Марка с<е>вѣ<т>ое еѹ<аг>г<е>лѣе издаст се по лѣтѣхъ десетыхъ
Х<р>и<с>то<в>а възнесѣа стихове хѣхъ, реченоже бысть Петромъ въ Римѣ съто-
рѣноже начелав вт прор<о>чьскаго слова еже съ кысѣты нашѣхъ дѣла Исаѣа на
крылатъ образъ еѹ<аг>г<е>лѣа иже (Sfînta evanghelie de la Marcu s-a dat la
zece ani după înălțarea lui Hristos, stihuri 1600. S-a spus de Petru în Roma

¹ Facsimila la A. Ștefulescu, *op. cit.*, planșe nenumerate la p. 40.

și s-a făcut început de la cuvîntul proorocesc care din înălțime coborînd asupra lui Isaia un chip înaripat i-a dezvăluit evanghelia).

F. 145: $\text{Ѣже вът } \overline{\text{ЛСК}} \langle \text{ы} \rangle \text{ с} \langle \text{ве} \rangle \text{т} \langle \text{а} \rangle \text{го } \overline{\text{ЕУ}} \langle \text{аг} \rangle \langle \text{г} \rangle \langle \text{е} \rangle \overline{\text{А}} \langle \text{ѣ} \rangle \text{ главы}$ (Capetele sfintei evanghelii de la Luca).

F. 147: $\text{Ѣже вът } \overline{\text{ЛСК}} \langle \text{ы} \rangle \text{ с} \langle \text{ве} \rangle \text{т} \langle \text{о} \rangle \text{е } \overline{\text{ЕУ}} \langle \text{аг} \rangle \langle \text{г} \rangle \langle \text{е} \rangle \overline{\text{А}} \langle \text{ѣ} \rangle$ (Sfinta evanghelie de la Luca.)

F. 235 v.: $\text{Ѣже жт } \overline{\text{ЛОУК}} \langle \text{ы} \rangle \text{ с} \langle \text{ве} \rangle \text{т} \langle \text{о} \rangle \text{е } \overline{\text{ЕУ}} \langle \text{аг} \rangle \langle \text{г} \rangle \langle \text{е} \rangle \overline{\text{А}} \langle \text{ѣ} \rangle \text{ издасѣ се по актѣхъ}$
 $\text{ѣ} = \text{тѣхъ } \text{Х} \langle \text{ри} \rangle \langle \text{с} \rangle \langle \text{то} \rangle \text{ва възнесенїа, стїх} \langle \text{о} \rangle \text{ве} \rangle \text{ } \overline{\text{Ѡ}} \text{въ кѣдо} [\text{до}] \text{мо да естъ } \text{ѣко } \text{ѣже}$
 $\text{вът } \overline{\text{ЛСК}} \langle \text{ы} \rangle \text{ с} \langle \text{ве} \rangle \text{т} \langle \text{о} \rangle \text{е } \overline{\text{ЕУ}} \langle \text{аг} \rangle \langle \text{г} \rangle \langle \text{е} \rangle \overline{\text{А}} \langle \text{ѣ} \rangle \text{ реч} \langle \text{е} \rangle \text{но быст } \overline{\text{Пауло}} \text{мъ въ Римѣ вът } \text{с} \langle \text{ве} \rangle \langle \text{щ} \rangle \langle \text{енн} \rangle \langle \text{и} \rangle \langle \text{ч} \rangle \langle \text{и} \rangle \langle \text{с} \rangle \langle \text{каго} \rangle \text{же образа вът } \overline{\text{Захар}} \langle \text{ѣ} \rangle \text{ с} \langle \text{ве} \rangle \langle \text{щ} \rangle \langle \text{енн} \rangle \langle \text{и} \rangle \langle \text{ка} \rangle \text{ кадеца начет}$ (Sfinta evanghelie de la Luca s-a dat la 15 ani după înălțarea lui Hristos, stihuri 2800. Să se știe că sfinta evanghelie de la Luca a fost spusă de Paul la Roma, și începe de la preotul Zaharia pe cînd cădelnița după cinul preotesc).

F. 236: $\text{Главы еж} \langle \text{е} \rangle \text{ вът } \overline{\text{Іу}} \langle \text{а} \rangle \text{нна} \text{ с} \langle \text{ве} \rangle \text{т} \langle \text{а} \rangle \text{го } \overline{\text{ЕУ}} \langle \text{аг} \rangle \langle \text{г} \rangle \langle \text{е} \rangle \overline{\text{А}} \langle \text{ѣ} \rangle$ (Capetele sfintei evanghelii de la Ioan).

F. 237: $\text{Ѣже вът } \overline{\text{Іу}} \langle \text{а} \rangle \text{нна} \text{ с} \langle \text{ве} \rangle \text{т} \langle \text{о} \rangle \text{е } \overline{\text{ЕУ}} \langle \text{аг} \rangle \langle \text{г} \rangle \langle \text{е} \rangle \overline{\text{А}} \langle \text{ѣ} \rangle$ (Sfinta evanghelie de la Ioan).

F. 304: $\text{Ѣже вът } \overline{\text{Іу}} \langle \text{а} \rangle \text{нна} \text{ с} \langle \text{ве} \rangle \langle \text{т} \rangle \langle \text{о} \rangle \text{е } \overline{\text{ЕУ}} \langle \text{аг} \rangle \langle \text{г} \rangle \langle \text{е} \rangle \overline{\text{А}} \langle \text{ѣ} \rangle \text{ издасѣ се по актѣхъ } \overline{\text{Ав}} \langle \text{х} \rangle \langle \text{ри} \rangle \langle \text{с} \rangle \langle \text{то} \rangle \text{ва възнесенїа, въ } \overline{\text{Патм}} \langle \text{ѣ} \rangle \text{ встрогѣ стїх} \langle \text{о} \rangle \text{ве} \rangle \text{ } \overline{\text{Ѡ}} \text{т}$ (Sfinta evanghelie de la Ioan s-a dat la 32 ani după înălțarea lui Hristos) în insula Patmos; stihuri 2300).

F. 304v.: $\text{Ѡт } \overline{\text{М}} \langle \text{а} \rangle \langle \text{Ѡ} \rangle \langle \text{е} \rangle \text{а въ велик} \langle \text{ы} \rangle \text{н} \langle \text{и} \rangle \text{ четвр} \langle \text{ь} \rangle \langle \text{т} \rangle \langle \text{ь} \rangle \text{к на } \overline{\text{А}} \langle \text{ѣ} \rangle \langle \text{т} \rangle \langle \text{ь} \rangle \langle \text{с} \rangle \langle \text{г} \rangle \langle \text{и} \rangle$ (De la Matei în sfînta joia mare la liturghie).

F. 311: $\text{Ѡт } \overline{\text{М}} \langle \text{а} \rangle \langle \text{Ѡ} \rangle \langle \text{е} \rangle \text{а въ велик} \langle \text{ы} \rangle \text{н} \langle \text{и} \rangle \text{ пет} \langle \text{ь} \rangle \langle \text{ь} \rangle \text{к вечер} \langle \text{ь} \rangle$ (De la Matei în vinerea mare seara).

F. 316 albă.

F. 316v.: Însemnarea popei Nicodim (fig. 2): $\text{Ѣже с} \langle \text{ве} \rangle \text{т} \langle \text{о} \rangle \text{е } \overline{\text{ЕУ}} \langle \text{а} \rangle \text{н} \langle \text{а} \rangle \langle \text{г} \rangle \langle \text{е} \rangle \overline{\text{А}} \langle \text{ѣ} \rangle$
 $\text{написѣ поплъ Никодинъ на Оугръсцкѣи земанъ въ акто шесто тогоя гоненїа въ}$
 $\text{началаже бытїа числѣмо } \overline{\text{Ѡ}} \text{сн дѣветъ сѣтно ѣ гї. } \sim$ (Această sfîntă evanghelie a scris-o popa Nicodim în Țara Ungurească în anul al șaselea al prigonirii lui, iar de la începutul firii socotim (ani) 6000 și nouă sute și 13¹).

Sub textul original slav², cu litere semi unciale:

Tîlmăcire. Această sfîntă evanghelie s-au scris de popa Nicodim la a șasea gonire în Țara Ungurească, la anul de la facerea lumii 6913 (1405)³.

Textul se continuă cu chirilice cursive (Vezi fig. 2):

S-au tîlmăcit de mine Anton Pan, profcesor de muzică, sem<inarul> sf<inte> Mitrop<olii>. 1844 august 9⁴. (Vezi fig. 2).

¹ Text și traducere la Gr. Tocilescu, *Raporturi*, p. 224; Al. Ștefulescu, *Mănăstirea Tismana*, p. 56–57, facsimil la p. 32–33; Sp. Cegăneanu, *Obiecte bisericești etc.*, p. 44; Tit Simedrea, *loc. cit.*

² Textul pare a fi întărit cu altă cerneală de Anton Pann sau de cel ce a mai procedat la fel și cu restul textului evangheliilor.

³ Anul «(1405)» adăugat cu creionul. Textul a fost publicat și de Al. Ștefulescu, *op. cit.*, p. 57, nr. 1, și de Sp. Cegăneanu, *loc. cit.*

⁴ Vezi T(eodora) V(oinescu), *Manuscrise ale lui Anton Pann în biblioteca mănăstirii Tismana*, în «Studii și cercetări de istoria artei», 1–2 (1954), p. 218–219.

F. 317—320 albe.

F. 320 v. Însemnarea cu litere chirilice:

Învrednicindu-ne și noi nevrednicii robi al lui D<umne>zeu și slujitori ai sfintei mîn<ă>stiri Tismana, Chyriac ieroshim<o>n<a>h și d<u>hov<nic> și Ștefan ierod<i>acon> a ceti pre această sf<i>ntă și d<umne>zeiască ev<an>gh<eclie>, purtători de grijă fiind spre păzirea sfintelor cărți, am îndrăznit a ne scrie păcătoasele nume întru smereniia d<u>hului rugîndu-ne a fi ertați și a zice toți: D<umne>zeu să-i iarte!

(semnat) Chiriac ierosh<imonah>, d<u>hov<nic> Tism<enei> obstejn<i>cesc.

(semnat, alt scris) Ștefan ierodia<con> Tism<enei> Buc<u>r<e>șteanu.

1811 apr<ilie> 16 zile.

Sub această însemnare, cu litere chirilice:

După socoteala făcută astăzi, această sfîntă evanghelie are ani 477 de la scrierea sa, 1882, mai. File 321¹.

Grafia (fig. 1). În pagina de 31 (— 31,4) × 24 (— 24,4) cm textul se înscrie pe o suprafață de circa 20 × 13 cm, lăsînd o margine mai lată pe laturile exterioare și mai îngustă la cotor. Pe această suprafață, copistul așterne textul evangheliilor cu un scris ordonat în cîte 21 de rînduri, cu cerneală neagră-verzuie. Pe lîngă evangheliile, scrise pe o singură coloană, la începutul manuscrisului (f. 1—14), se găsesc o serie de tabele — uneori pe două coloane — utilizînd o literă mai mică decît cea obișnuită. Surprinzător este faptul că lipsesc frontispiciile obișnuite la asemenea tabele; începutul lor nu este marcat decît de titlul scris cu aur sau cu roșu, iar cifrele cu albastru și roșu. Fiecare evanghelie este precedată de lista «capetelor» (glave), scrisă cu vădită lipsă de ornamentare, adesea fără o despărțire între «capete». Pe lîngă începutul fiecărei evanghelii — cu frontispicii și titlu ornamentat, scris cu aur pe fond roșu — fiecare pagină este împodobită de însemnări marginale sau în text: pericopele (zacealele) cu aur pe fond roșu, «capetele» și monograma evanghelistului cu cerneală albastră, rînduri marginale sus și jos sau în text cu cerneală roșie, indicînd sărbătorile cînd se citește pericopa și începutul și sfîrșitul ei. Dacă adăugăm punctuația cu roșu sau cu aur pe roșu, textul scris cu cerneală neagră-verzuie este înfrumusețat în acest fel de varietatea coloristică: aur, roșu, albastru. Dar acest efect a dispărut astăzi în multe locuri din cauza calității inferioare a cernei negre, a culorii albastre și a aurului: groasă și prost preparată, ea s-a spălat din cauza umidității, s-a lipit sau și-a pierdut chiar de la început uniformitatea. În schimb, cerneala roșie — cu excepția primelor 14 pagini unde este de o culoare brun spălăcit — are o strălucire care se păstrează și astăzi. Scrierea prezintă pe lîngă defectele tehnice menționate și numeroase greșeli. Uneori copistul încurcă cernelurile: scrie cu roșu textul destinat culorii albastre sau negre, și invers; se corectează prin răsătură, adaugă în margine cuvintele sărite, greșeste unele dintre ele, iar pe altele le trunchiază sau le omite. În special, scrierea își pierde acurateța cu cît înaintează către sfîrșit. S-ar părea că scriitorul a lucrat în condiții dificile, fiind lipsit de materiale de prima calitate, iar numeroasele greșeli lasă impresia că ar fi fost un om în

¹ În text mai sînt două însemnări lipsite de valoare: la f. 2v. cu un scris chirilic din secolul XVIII, «Evanghelie ferecată»; la f. 141, o însemnare marginală, privind o corectură a textului. Corectura a fost introdusă în text după ce s-au ras cuvintele greșite. Ulterior s-a ras și însemnarea marginală. Corectura pare a fi contemporană sau aproape contemporană cu scrierea textului.

vîrstă, fără mare experiență în munca de caligraf, lucrînd izolat de centrele de activitate ale copiștilor din Balcani.

Manuscrisul folosește o literă semiuncială ce depășește în înălțime cu puțin lățimea (3×4 mm); la unele litere (A, S, Ж, M, T, W, Ш, Ф, К) lățimea este mult mai mare ca înălțimea ($7 \times 4-5$ mm) sau, la literele cu depășirea rîndului (З, У, Х, Ц, Ъ, Ы, Ъ), lungimea atinge 9-12 mm, dîndu-le o înfățișare mai subțire. În tabelele de la început (f. 1-14) și în inscripția originală de la sfîrșit (f. 316 v.), mărimea literelor se reduce la 1-2 mm, fără o modificare a raportului dintre înălțime și lățime. De aceea scrierea este mai apropiată ca aspect general de uncială decît de semiunciala scrierii elegante a școalei de la Tîrnovo sau de cea a caligrafiei moldovenești de mai tîrziu¹.

O mențiune specială merită prezența literei o lățită, rareori cu cîte un punct la partea de sus și jos, precum și folosirea ca cifră a literei koppa ϣ și S sau folosirea cu exclusivitate a grafiei ц (nu шт). Ligaturile se întîlnesc mai des în titluri și la monogramele cu numele evangheliștilor (ак, ар, арк, пр, лѣ, лѣа, лѣа), ele avînd un evident caracter ornamental. Se folosesc deasemenea prescurtările cu o titlă dreaptă sau bombată, precum și semnul² sau³ pentru suplinirea ierului eludat de scriere sau pronunțare. Literele suprapuse, mai ales în silaba finală, sînt numeroase (к, д, ѳ, к, м, о, р, т, х, ц) iar c suprapus apare ca un punct; totuși folosirea suprapunerii numai cu un singur rînd este departe de a fi frecventă. Rareori, autorul folosește și cursiva (pentru м suprapus și pentru г).

Ornamentarea literelor, mai ales cea a inițialelor de la începutul pericopelor, se face prin îngroșarea la mijloc printr-un punct a liniilor verticale (r, ж, к, п, ц) sau a barelor orizontale (п, ѳ). Literele м și w sînt ornamentate în centru cu cîte o floare de crin, cu o mică flacără sau cu un vîrf de lance. Multe inițiale sînt împodobite spre stînga sau în jos cu o palmetă cu 2 și 3 lobi. Dar această ornamentare este lipsită adesea de proporție și eleganță, literele apar greoaie, fără grația cu care ne-a obișnuit scrierea liturgică românească începînd din sec. al XV-lea (vezi fig. 6).

Limba. Textul manuscrisului este redactat uniform în aceeași slavă bisericească de redacție sîrbă. Față de textele clasice vechi slave, el se caracterizează prin consecvența cu care înlocuiește vocalele nazale (iusurile) cu ѡ și ѣ, prin întrebuintarea regulată a ierului mic (к) în locul ierului mare (ѣ), chiar în cazul lui ѣ(ѣ); în poziție intensă ѣ și к uneori к>ѣ și chiar > ѣ, и, ; iar ѣ > ѡ, fenomen caracteristic graiurilor macedonene. Scriitorul înlocuiește pe к prin ѳ în poziție inițială și finală, acolo unde are valoarea fonetică ѣа (un а iotat), dar îl păstrează acolo unde к redă pe ѣ etimologic. Alteori к se schimbă în ѣ² sau cu а³. Adesea и > ѣ⁴, ca și ѡ > ѣ⁵. Iotarea intervocalică nu mai este marcată, chiar în cazul lui ѣ final (cu excepția textului însemnării lui Nicodim-снѣ-și а ferecături-ѣго-); adesea, în cazul lui-ѣ>-ю, iotarea dispare și avem-ѡ-.

¹ «La lettre de cet Evangéliste est de type balkanique (?), petite, assez laide en somme, tandis que la lettre cyrillique moldave, élancée, fine, plus tard penchée, est elle-même un élément d'art» (N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, I, p. 47).

² андрѣа > андрѣа; ирѣи, фарнѣи > ирѣи, фарнѣи.

³ сѣмо > само; ѣсѣѣ > всѣѣ; трѣѣѣ > траѣѣ.

⁴ La verbele ѣишѣ, ѣишти, ѣизграти, etc. > ѣишѣ, ѣизграти. (Totuși ѣишѣ > ѣишѣ, fenomen datorat unei confuzii grafice).

⁵ мѣногомѣ > многомѣ; сѣномѣ > сѣномѣ.

Iusurile prezintă și ele deosebiri în transpunere, după valoarea fonetică ce o aveau în mediobulgară: astfel ж > љ — destul de rar — când avea valoarea ă¹, iar л > љ (ѣ)². De asemenea manuscrisul prezintă contractarea vocalelor duble -аа- la imperfect sau la declinarea compusă a adjectivelor și participiilor; la fel pentru -ни-, în aceeași situație³.

Sistemul consonantic nu prezintă deosebiri importante decât în ceea ce privește consoanele palatale: ѕ înlocuit peste tot cu з⁴; сѣ- inițial devine з-⁵, deși întâlnim și procesul invers нс- pentru нз-, chiar când nu este prefix⁶; în fine, consoanele palatale sau înmuiate își schimbă caracterul prin pierderea iotării vocalei următoare: adesea -ю > -у⁷. Caracteristică este folosirea diftongului grecesc ау-, еу- chiar acolo unde nu se cerea (ευρενски, grec, εβραϊος; дуралма, grec, αβραамος. Din studierea textului manuscrisului lui Nicodim se desprinde clar un fapt: redacția și ortografia lui sîrbească. Deși s-a afirmat⁸ că acest manuscris este prima dovadă de folosire în Țările Române a scrisului «în noua ortografie a redacției sîrbe», deci încă înainte de ГКАЗАНІЕ ИЗЪВЛЕННО В ПИСМЕНЕХ а lui Constantin din Kostenet (circa 1418), folosirea consecventă a unui singur ier, lipsa literei ѕ, înlocuirea deasă a lui љ și љ cu н și љ ne dovedesc exact contrariul, și anume păstrarea de către scriitorul tetraevanghelului din 1404—1405 tocmai a tradiției de ortografie sîrbească din secolul precedent.

S-a afirmat de asemenea că acest manuscris a slujit ca model unui mare copist și artist moldovean, Gavriil Uric⁹; acest lucru nu se vede însă nici în ortografie, nici în conținutul sau miniaturile tetraevanghelelor din 1429¹⁰ și din 1436¹¹. Încercînd o comparație a textului în special a sinaxarului — aspectul artistic al pretinsului izvod nu a lăsat nici o urmă în manuscrisele moldovenești — am constatat deosebiri esențiale între manuscrisul din 1404—1405 și cele de la Gavriil Uric în ceea ce privește atât redactarea¹², cât și conținutul¹³. Lipsa sfinților sîrbi din textul lui Nicodim și prezența, 25 de ani mai târziu, a lui Simeon și Sava în texte de redacție mediobulgară din Moldova, legată în

¹ оу сѣмнѣ > сѣмнѣ; вѣагажен > вѣ гажен.

² обрацѣть > оверѣсть; маѣѣѣ > мѣѣѣѣ.

³ Totuși, în cazul contractării, принти — deși se întâlnește contractat în cele mai vechi copii din sec. al XI—XII-lea — acest verb este redat cu regularitate în cazul de față necontractat.

⁴ Se folosit numai ca cifra 6.

⁵ сѣде, сѣдраво, etc. > зде, здраво

⁶ Изранаѣ > Изранаѣ.

⁷ De semnalat dispariția semnului de înmuiere a consoanei.

⁸ I. I u f u, *Despre prototipurile literaturii slavo-române din secolul al XV-lea* în «Mitropolia Olteniei», an. XV, 1963, nr. 2—8, p. 533.

⁹ *Ibidem*, p. 533: «... Gavriil de la Neamț. În anul 1429 el a transcris în redacție mediobulgară textul tetraevanghelului lui Nicodim de la Tismana, scris în anul 1405 în noua ortografie a redacției sîrbe». Em. Turdeanu crede că este scris în mediobulgară *La littérature bulgare du XIV^e au siècle et sa diffusion dans les pays roumains*, Paris, 1947, p. 125 nota 2 și 3).

¹⁰ Biblioteca Bodleiana din Oxford-Anglia, Cod. Can. Graeci no. 122, după P. A. Sîr cu, *Заметки о славянских и русских рукописях в Bodleian Library в Оксфорде* «Известия отделения русского языка и словесности Имп. Академии Наук», 1922, том. VII, cartea 9, p. 325—345.

¹¹ Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Ms. 4.

¹² Făcînd comparația cu tetraevanghelul din 1436, constatăm numeroase diferențe în redactare la 1, 5, 13 sept., 11, 22, 23 oct., 13 dec., 18, 23, 30 ian. etc.

¹³ În sinaxarul manuscrisului lui Nicodim lipsesc: cuviosul Ioan Postnicul (postitorul) la 2 sept., sf. Sozont la 7 sept., sf. «Avtonom» la 12 sept., cuviosul Roman Cîntărețul la 1 oct., Ipolit, papa Romei la 30 ian. și în special sfinții sîrbi: arhiepiscopul Sava la 14 ian. și Simion «noul izvoritor de mir» la 13 febr. În schimb în manuscrisul de la 1404—1405 apar la 24 noiembrie sf. Mercurie și Ecaterina care lipsesc la Gavriil Uric.

acea vreme doar indirect de țările și feudalii sârbi, sînt foarte concludente pentru noi: *manuscrisul din 1404—1405 nici nu a fost imitat, nici n-a servit ca izvod lui Gavril Uric — ba mai mult chiar — nici copiștilor munteni de mai tîrziu*, căci tetraevanghelul ferecat la 1518—1519 de postelnicul Marcea al lui Neagoe Basarab poate fi asemănat ca scriere, conținut și miniaturi (frontispicii) mai curînd cu cel moldovenesc de la 1436, decît cu cel de la mănăstirea Tismana¹. Totuși e de remarcat că deși *redacția sîrbească este rar folosită în manuscrisele moldovenești, ea a continuat să fie folosită în Țara Românească, atît în cărți cît și în documente*²; uzarea colțului din dreapta a cărții lui Nicodim dovedește întrebuintarea îndelungată a acestei redacții în obșteea monahală de la Tismana.

Miniatura. Dacă scrisul înghesuit, auster, amintește de orele nesfîrșite de trudă și de monotonia programului mănăstiresc, cele patru frontispicii sînt tot atîtea ferestre deschise către o altă lume, neașteptată, de gingășie și de bogăție. O vegetație vie de flori, frunze și fructe, împodobește frontispiciile care apar străjuite pe de lături de păsări cu penaj strălucitor.

Cele patru frontispicii (f. 17, 101, 147, 237)³ înfățișează un portic scund, caracteristic manuscriselor grecești și slave din sec. al XIV-lea. Ele se pot înscrie într-un dreptunghi de circa 14×6 cm și încadrează pe 3 laturi titlul scris cu litere de aur al fiecărei evanghelii. În lungime, nu depășesc rîndurile scrise cu negru iar în înălțime formează cam o treime din partea scrisă a paginii.

Fiecare frontispiciu este mărginit de un chenar îngust de culoare brun roșcată, pe care se află pictat cu culoare albă fie un șir de triglife albe la primul și la al treilea⁴, fie un zigzag de aceeași culoare la cel de-al doilea, sau de culoare roșu-deschis cu marginea albă la ultimul⁵. Aceste chenare închid un cîmp suflat cu aur, pe care miniaturistul și-a așternut decorația florală, atît de variată ca compoziție și motive.

Primele două frontispicii, foarte apropiate ca armonie de culori — mult albastru pe fond auriu —, se aseamănă și ca concepție: vreji albaștri, al căror relief este accentuat de un fir alb la mijloc, se răsucesc în volute închizînd la mijloc o floare cu petale răsucite înlăuntru și purtînd ghimpi albi. Din loc în loc se ridică pe vreji alte flori, verzi sau roșii, ori frunze în trei lobi, ca de smochin, a căror luminozitate dă viață miniaturii. La frontispiciul I (fig. 1) vreji au o mișcare continuă, pe cînd la frontispiciul II (fig. 3) ei sînt fragmentați și compun cercuri sau bucle în formă alungită de inimă, fie adosate, fie afrontate. Deși pentru ansamblurile decorative simetria este obligatorie, și la primul frontispiciu, și la al doilea, axul central al compoziției este deplasat spre stînga,

¹ Această asemănare nu se datorește filiației manuscriselor, ci probabil unui izvod comun mediobulgar.

² Vezi pentru sec. al XVI-lea Ion-Radu Mircea, *Relations culturelles roumano-serbes au XVI^e siècle*, în RESEE, I (1963), nr. 3—4.

³ Frontispiciul I a fost reprodus în *Istoria României*, vol. II, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1962, fig. 218; G. Popescu-Vilcea, *Le problème de l'entrelac*, pl. 1, fig. 1; V. Vătășianu, *Istoria artei feudale*, ..., I, p. 462, fig. 431; Corina Nicolescu, *Miniatura și ornamentul cărții manuscrise din Țările Române, sec. XIV—XVIII*, Catalog, București, 1964, fig. 6. Pentru frontispiciul II, descriere și fotografie la G. Popescu-Vilcea, *loc. cit.*; și Em. Turdeanu, *op. cit.* fig. 1.

⁴ La frontispiciul III, triglifele sînt redată neglijent.

⁵ Ambele chenare împodobesc adesea miniaturile bizantine și cele slave și armene, care o imită (J. Ebersolt, *La miniature byzantine*, Paris, 1926, pl. XXI; S. Sirarpe Der Nersessian, *Manuscripts arméniens illustrés des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, 1937, 1...; M. V. Șеркина *Болгарская миниатюра XIV века*, Moscova, 1963, p. 41).

căci volutele, bucele și cercurile, sînt inegale ca dimensiuni iar mișcarea de desfășurare a vrejilor este inegală.

Ultimele două frontispicii, mult mai rău conservate, sînt sărace ca inspirație și mai puțin reușite ca armonie de culori; s-ar părea că miniaturistul își epuizase resursele. La frontispiciul III (pag. 4), fondul de aur este împărțit în romburi printr-un grilaj albastru reliefat cu alb, avînd la încrucișarea barelor un punct roșu, ca un rubin. În fiecare despărțitură se află cîte o floare cu patru petale în cruce¹, de diferite culori (verzi, castanii, albastre) conturate cu alb; adîncimea corolei este redată cu tonuri mai deschise de aceeași culoare². Florile sînt rînduite în șiruri oblice alternante: unul de flori verzi, altul de flori albastre. Cele din șirul 2 și 3 de la început au accente roșii, la care apoi artistul a renunțat. Aceleași flori decorează și cîmpul frontispiciului IV (fig. 5). Dacă forma lor amintește intrucîtva de cele din primele două frontispicii, așezarea lor în șiruri oblice ar corespunde celui de-al treilea. Se remarcă și aici inegalitatea de desen.

În afara chenarelor, frontispiciile sînt ornamentate cu accesorii fie vegetale, fie animale (păsări). Apar vrejii cărnoși din cîmpul central al frontispiciilor I și II cu flori mari de același tip sau bobite simple sau triple cu cîrcei de aur atîrnate pe tulpini grațios încovoiate. O decorație exterioară aparte prezintă frontispiciul III, în care se îmbină frunze amintind semipalmata, flori cruciforme, spini străpungînd bobite roșii. Prin accente de culoare, toate acestea capătă mult relief.

Inițialele de la începutul textului fiecărei evanghelii (κ, ς, η, θ) fac parte din ornamentarea obișnuită a tetraevanghelelor (fig. 6). Ele depășesc în înălțime o treime a textului, iar rîndurile scrise își adaptează lungimea după contururile literei. Numai primele două inițiale se armonizează ca motive frontispiciilor respective. Astfel ς și θ se întîlnesc destul de des în manuscrisele slavo-române mai ales în cele moldovenești³, pe cînd literele κ și η, folosind motivul florii cruciforme din frontispicii — iar prima și o pasăre —, se întîlnesc în ornamentica bizantină din sec. al XI—XIV și a celei slave din Balcani⁴. Pe același fond de aur sau desenate cu același metal, inițialele ornate folosesc culorile și tehnica frontispiciilor.

Alături de motivul vegetal, miniaturistul întrebunțează și motivul zoomorf (păsări) pentru care dovedește o pricepere deosebită. El își găsește aplicarea la frontispiciile I, II și IV și la litera ornată K. Doar frontispiciul III, mai sărac și cu ornamentație exterioară deosebită, nu prezintă acest motiv.

Cel mai bogat ornamentat este primul frontispiciu: la colțuri, două păsări mici cu aripi aurii, cu ciocul rotunjit, își ciugulesc fiecare cîte o ghiară ridicată în sus. Deasupra florii laterale, pe marginea exterioară a paginii, este pictat

¹ Floarea cruciformă se repetă la inițialele II și K; ea amintește crucile din teracotă smălțuită ce ornează la Cozia și la alte construcții contemporane, ferestrele sau cornișa la exterior.

² Acest element decorativ este răspîndit în manuscrisele bizantine din sec. al XIV-lea. (Kurt Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts*, Berlin, 1925, p. 16, fig. 13—15; p. 62, fig. 11; Vladimir Stasov, *L'ornement slave et oriental d'après les manuscrits anciens et modernes*, Sankt-Petersburg, 1864, pl. CXXII, 36; M. V. Șcepkina, *op. cit.*, 57).

³ Vezi în special *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, Ed. Academiei, 1958, fig. 394 și 396.

⁴ K. Weitzmann, *op. cit.*, p. 16, 62; V. Stasov, *op. cit.*, pl. CXXII Nr. 36; M. V. Șcepkina, *op. cit.*, p. 57.

un șoim cu penaj verde-albastru, cu picioare lungi cu ghiare roșii și cu o coadă ce se răsucesce la vîrf ca una din literele de aur din text. În fine, litera de dedesubt reprezintă un trunchi de flori, pe care s-a prins cu ghiarele o pasăre acoperită cu pene roșii, cu cioc puternic de aceeași culoare, de care atîrnă un fruct roșu. Aripile verzi cu nuanțe de aur, ușor desfăcute, capul întors, lasă impresia unei păsări gata de zbor.

Frontispiciul II este împodobit lateral cu un păun cu gîtul ondulat, de un albastru sclipitor, cu pieptul și aripile de aur, avînd o coadă cenușie acoperită cu «ochi» albaştri și aurii. Pasărea singură dă bogăție întregii pagini prin eleganța desenului și culorile delicate.

În fine, ultimul frontispiciu este ornat de două păsărele cu aripi albastre, cățărare pe o tulpină de aur cu fructe; ele se întorc speriate, cu ciocul deschis.

Dacă frontispiciile au o valoare inegală ca realizare, mai ales prin defectele de compoziție; dacă ele sînt executate — mai ales ultimile două — neglijent, dînd dovadă că nu au fost lucrate cu precizia geometrică obligatorie desenului decorativ al miniaturisticii, acestea sînt răscumpărate de mari calități de culoare: pe un fond bogat de aur sau pe albul pergamentului, miniaturistul folosește mult albastru, verde, castaniu (siena ars), roșu (vermillon sau cadmiu) și alb; pentru a-i da o nuanță mai deschisă, el le combină fie amestecînd vopselele pentru a obține culori noi, fie amestecînd culoarea cu negru. Ca să deschidă culoarea prin «lumini», el hașurează albastrul sau verdele cu linii de aur sau cu alb. Ceea ce caracterizează armonia aceasta este predominanța culorii albastre, mai ales în primele frontispicii. Afară doar de chenar, desenul este executat cu aur și la celelalte elemente ornamentale (păsări, flori, litere ornate) iar în cuprinsul lui, uneori cu alb.

În opoziție cu felul în care este tratată ornamentarea geometrică, viu colorată, dar plată ca un covor, a manuscriselor românești, cea a manuscrisului din 1404—1405 dă senzația unui puternic relief: motivele florale și păsările se detașează de fond. Miniaturistul folosește în acest scop linii de culoare mai închisă, puncte de alb sau de aur, accentuează conturul și crează diferențe de nivel cu alb sau aur, întărește linia desenului, pentru a reda părțile umbrite sau luminate.

În toate miniaturile, care împodobesc cu o sobrietate reținută manuscrisul, miniaturistul se dovedește a fi un artist care încearcă să redea într-o formă stilizată o lume reală. Farmecul frontispiciilor și inițialelor ornate izvoarăște nu atît dintr-o savantă schematizare, cît din calitățile lui de pictor (armonizarea culorilor, relieful, expresivitatea păsărilor). El dă dovadă de talent, însă nu și de cunoașterea unor procedee de meșter.

Această operă de miniatură rămîne prin caracterele ei izolată de celelalte lucrări executate pe teritoriul țării noastre; căci atît în Moldova, cît și în Țara Românească și Transilvania, în sec. al XV-lea — al XVIII-lea motivele geometrice domină decorația frontispiciilor, dîndu-le acestora aspectul de stofe scumpe brodate cu fir. Numai primul frontispiciu al evangheliarului lui Neagoe Basarab, aflător azi la Sucevița¹, și cîteva manuscrise grecești scrise la sfîrșitul sec. al XVI-lea și în sec. al XVII-lea — și nu cu singuranță în țara noastră² — se apropie totuși prin desenul (flori, vreji, păsări și animale) și prin coloritul lor de tetraevanghelul lui Nicodim. Tîrziu, în sec. al XVII-lea, miniaturisti

¹ Biblioteca mănăstirii Sucevița, Ms. nr. 25 (expus în muzeu; vezi D. D. a n., *Mănăstirea Sucevița*, București, 1923, p. 61—2). Asupra lui vom reveni cu alt prilej.

² N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, p. 50—51.

români, urmînd curentul nou în artă și sub influența grecilor, încep să folosească din nou motivele oferite de realitate, poate chiar de propria lor observație. Este însă vorba de o altă concepție artistică, de alt curent în miniaturistică.

Un prototip anume al miniaturilor tetraevangelului lui Nicodim nu am putut găsi. Totuși unele elemente se întîlnesc ici și colo în manuscrise ornate bizantine, bulgare și armene, dar — fapt demn de luat aminte — nu și în cele sîrbești, în această vreme încă nedesăvîrșite ca execuție¹, dar avînd un reper-toriu de motive propriu.

În aceste condiții, ni se pare că izvorul de inspirație al decorației manuscrisului lui Nicodim trebuie căutat în arta bizantină. Pătrunsă de numeroase elemente orientale, între care și de elementul zoomorf și floral², dar păstrînd o claritate, o sobrietate și o ponderație moștenită din arta vechilor eleni³, ornamentarea textelor așa cum au realizat-o meșterii Bizanțului a continuat să fie imitată de țările din sud-estul și estul Europei. Astfel motivul frontispiciului I și II are o largă răspîndire în timp și spațiu în miniatura și pictura decorativă din această zonă. Frontispiciul III se întîlnește aproape identic într-un tetraevangel grec cu comentarii din 1062⁴; chenarul în zig-zag apare în Bizanț încă din sec. al X-lea — al XI-lea⁵, iar cel format de triglife este foarte răspîndit în arta greacă și greco-bulgară din sec. al XIV-lea sau în cea armeană, strîns legată de cea bizantină. Motivul florii cruciforme este la fel de caracteristic acestei arii de răspîndire. Alte elemente din miniaturile tetraevangelului lui Nicodim apar și în manuscrisele armene din sec. al XIV-lea; de pildă, pasărea din inițiala K împodobește, cu mici deosebiri, frontispiciul unui tetraevangel armean din sec. al XIV-lea, păstrat în bibliotecile sovietice⁶ și ale cărui motive și culori ne amintesc de frontispiciile I și II. Alte mici accesorii exterioare își găsesc corespondente în tetraevanghelele din 1307 și 1331 păstrate la Veneția⁷ și în diferite alte manuscrise armene⁸. Dar, cu toată asemănarea motivelor manuscrisului de la 1404—1405 cu miniaturile armene, această apropiere trebuie căutată mai curînd în strînsa legătură dintre arta armeană și cea bizantină în sec. al XII-lea — XV-lea decît într-o dependență directă de cea armeană.

Alături de miniatura bizantină și după modelul ei apare ca o expresie proprie a fiecărui popor — după tendințele și posibilitățile lui de realizare, la un anumit stadiu al dezvoltării sale — mai întîi miniaturistica bulgară, apoi cea sîrbă, rusă și în fine română, avîndu-și fiecare trăsăturile proprii⁹. Pentru secolul al XIV-lea, realizarea cea mai înaltă este cea a țaratului de Tîrnovo. Aici se fixaseră meșteri greci¹⁰, prin care s-au implantat la curtea imperială bulgară caracterele miniaturii bizantine, răspîndite apoi pînă la Dunăre, uneori,

¹ Nu mi-a fost posibil să consult lucrarea lui S. v. Radojčić, *Stare srpske miniature*, Belgard, 1950. Am folosit *Minijatura u Jugoslaviji. Muzej za umjetnost i obrt*, Zagreb, April-Juni, 1964.

² J. Ebersolt, *La miniature byzantine*, p. 74.

³ J. Ebersolt, *op. cit.*, p. 62.

⁴ Păstrat la biblioteca publică din Leningrad. Reprodus în *История русского орнамента с XI до XVI столетия по древним рукописям. Византийский орнамент XI—XII вв.*, Moscova, 1870, vol. I, pl. XV, fig. 2.

⁵ J. Ebersolt, *op. cit.*, album, pl. XXI, XXXII.

⁶ V. I. Stasov, *op. cit.*, pl. CXLVI 8.

⁷ S. Der Nersessian, *op. cit.*, album, pl. XLI/133, 141.

⁸ S. Der Nersessian, *op. cit.*, album LXV—LXXXIV.

⁹ I. Duicev, *Болгарские лицевые рукописи XIV века*, în M. V. Șcepkina, *Болгарская миниатюра XIV века*, Moscova, 1963, p. 7—19.

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

ca în cazul de față, trecînd și la nordul fluviului. Motivele bizantine de flori și păsări, bogatul fond de aur al miniaturii Paleologilor, pe care se armonizează așa de bine culoarea albastră, ca și relieful puternic al desenului, forma frontispiciilor, sobrietatea și armonia decorației și armonia de culori¹ sînt comune ornamentării manuscrisului lui Nicodim și miniaturilor bulgaro-bizantine ale atelierului imperial de la Tîrnovo, în special celor ale Psaltirei Tomiț din 1360—1363². Aceasta ne îndreaptă spre o sursă comună de inspirație, care trebuie căutată în arta constantinopolitană. Totuși, execuția perfectă a Psaltirei, datorită unui mare artist este superioară celei de neprofesionist a tetraevangelului lui Nicodim.

Ținînd seama de considerentele de mai sus, *miniaturile prezentate în aceste pagini își găsesc locul mai mult în arta bizantină și în cea de la sudul Dunării decît în miniaturile românești de mai tîrziu*. Ele reprezintă unul din multiplele elemente de viață greco-slavă importate, care au jucat un anumit rol în Țara Românească și Moldova în primul lor secol de existență ca stat. Această tradiție culturală se va stinge însă repede: opera lui Nicodim va rămîne fără continuator³, căci miniaturile ce vor izvorî din centrele românești, mai ales în Moldova, au alte caractere, a căror origină își așteaptă încă explicația.

Ferecătura (fig. 7). Plăcile de argint aurit ($31,3 \times 23,5$ cm), lucrate «au repoussé» și completate prin cizelare ori de cîte ori a fost nevoie să se diferențieze planuri deosebite ale fundalului sau să detașeze pe el figurile lucrate, reprezintă pe avers «Răstignirea», iar pe revers «Înviearea», în forma obișnuită în Răsărit (Anastasis). Scena «Răstignirii» este redată cu multă simplitate, fie pentru a facilita execuția, fie datorită folosirii unor modele arhaice. Totul se află redus la esențial: în centru, pe crucea ce depășește lateral suprafața impusă de cadrul compoziției, se află Isus cu capul înconjurat de un nimb cruciger. De o parte și de alta a capului, pe bara transversală a crucii, se află textul slavon cu litere masive «Isus Hristos» (Ис. Хр.), iar deasupra capului textul «Împăratul mării» (царь моря) ⁴. Personagiile care mai tîrziu înconjoară atît de numeroase «Răstignirea», sînt aici reduse doar la două: apostolul Ioan în dreapta și în stînga o mironosiță (Мирносоица) ⁵, poate Maica Domnului. Artistul a știut să armonizeze siluetele celor două personaje unduirii corpului lui Isus, printr-o mișcare accentuată și de costumele lor cu falduri puternic trasate. Deasupra crucii, de o parte și de alta a inscripției, spațiul este acoperit de doi îngeri.

Întreaga scenă este redată cu multă forță, prin reliefaarea formelor pieptului, prin grija deosebită pentru arhitectura construcției. Expresia tulbură-

¹ J. Ebersolt, *op. cit.*, p. 51.

² M. V. Șcepkin, *op. cit.*, dar se deosebește mult de ornamentica tetraevangelului lui Ioan Alexandru sau a cronicii lui Manasses.

³ Din nefericire, manuscrisele datate din Țara Românească pînă la începutul sec. al XVI-lea sînt foarte rare. Nu cunosc decît un manuscris ornat de la 1474, păstrat la Biblioteca publică de stat «Salticov Șcedrin» din Leningrad (E. E. Granstrem, *Описание русских и славянских пергаменных рукописей. Рукописи русские, болгарские, молдавляхйские, сербские*. Leningrad, 1953, p. 89).

⁴ Atît de obișnuit în iconografia bisericilor de limbă slavă. Și în acest caz artistul nu-și proporționează de la început desenul și se corectează în timpul lucrului: literele царь, mari, înghesuie pe celelalte trei савь.

⁵ Cuvîntul мирносоица, are litera н redată grecește μ (sau υ). Este oare o eroare a artistului care omite bara din stînga sau este o imitație involuntară a unui model în care textul (altul) era grecesc? S-ar putea ca în acest caz мр.θν să devină миров.

toare a capului lui Isus căzut pe umăr, sfârșit de suferință, ca și vigoarea cu care artistul a știut să înfățișeze corpul gol sau cele două personaje sînt compromise de proporția dată picioarelor lui Isus, prea scurte pentru restul corpului¹, și mai ales de mișcarea lor falsă ce poate fi explicată prin încercarea artistului de a continua aceeași mișcare de unduire, care străbate ca un fior scena. Această scenă este încadrată de un chenar format din 16 iconițe dreptunghiulare, închise în chenare cu arcadă trilobată, unele pe colonete avînd bine marcate bazele și capitelele. În ele sînt reprezentați apostolii și evangheliștii, precum și busturi de îngeri cu cîte un toiag, terminat cu o cruce dublă, și de serafimi. Apostolii și evangheliștii apar șezînd pe jețuri și ținînd cîte o carte sau un rotul într-o mîină, iar cu cealaltă binecuvîntînd. Dacă proporțiile figurilor, prea mari, și ale corpurilor, prea robuste, nu corespund realității, mișcarea este sugerată cu multă expresivitate iar formele cu un puternic relief.

Deasupra fiecărei arcade se află înscris într-un cartuș dreptunghiular numele celui reprezentat. În partea stîngă sfîntul Pavel (свѣтъ Павеѣлѣ), sfîntul Petru (свѣтъ Пѣтрѣ), sfîntul Luca (свѣтъ Лука), sfîntul Vartolomeu (свѣтъ Вартоломѣи), sfîntul Iacov (свѣтъ Іаковѣ), în dreapta, sfîntul «Iovan» (свѣтъ Іѡванѣ), apoi alt sfînt «Iovan» (свѣтъ Іѡванѣ), sfîntul Matei (свѣтъ Матеѣ), sfîntul Marcu (свѣтъ Марко), sfîntul Toma (свѣтъ Тома), jos, sfîntul V... (свѣтъѣ В...) și sfîntul Filip (свѣтъ Филипѣ).

O asemenea încadrare a scenelor de pe copertele de metal ale tetraevanghelelor și icoanelor este obișnuită lumii sud-dunărene, mai ales Bizanțului, iar pe teritoriul Țărilor Române, ea apare destul de rar în sec. XV—XVI. Se remarcă lipsa între apostoli al lui Simeon și Andrei, obișnuită acestor reprezentări. În locul lor apare aci numele repetat «sfîntul Iovan» (o dată sub forma стѣ ѡванѣ și sub el a doua oară, c. ѡванѣ). S-ar putea să avem de a face cu una din greșelile de scriere ale argintarului, care a desfigurat numele lui Simion în стѣ ѡванѣ. Cît privește pe «sfîntul V...» care apare în locul lui Andrei, nu poate fi Vartolomeu, care este menționat.

Cealaltă copertă înfățișează «Învierea» sub forma «Anastasis». Cu aceeași putere de evocare, artistul redă în centru pe Isus, de proporții mult mai mari decît celelalte personaje, conform principiilor esteticii bizantine; crucea masivă purtată de el depășește cu mult cadrul scenei, întrerupînd cartușul dublu cu inscripția. Sub picioarele lui Isus, o bandă în unghi, cu vîrfurile în jos, transformă în postament cele două porți frînte ale iadului, redată de obicei încrucișate în X sau în V. Și aci vîrfurile unghiului sau piciorul unuia dintre personaje sparge cadrul scenei, dovedind că lucrarea a fost făcută fără schiță prealabilă. Spre dreapta apar Adam și Eva iar în spatele acestora, pierzîndu-se în perspectivă, șirul urmașilor, sugerat numai prin trei chipuri de bărbați. De cealaltă parte, în dreapta, două figuri încoronate, cu nimb în jurul capului, în veșminte bogate, unul cu barbă, celălalt adolescent, întruchipează — după canon — pe Solomon și David². Prin veșmintele lor regești, de tip bizantin (nu antic), în cute largi și simple, prin trupurile lor drepte, grupul din această scenă apare în contrast evident cu agitația de mișcări și falduri a grupului celor din stînga.

¹ Silit pare că de spațiul mic ce-i rămîne în partea de jos a plăcii.

² David, cu chip juvenil și cu o îmbrăcăminte oarecum deosebită, și Solomon au fost identificați cu Vladislav și soția sa Anca (N. Iorga și G. Balș, *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1902, p. 34.) Teodora Voinescu (în *Studii asupra tezaurului etc.*, p. 60—61), și apoi Virgil Vătășianu (în *Istoria artelor etc.*, vol. I, p. 456) resping această identificare.



Fig. 1 Pagină din manuscris. Frontispiciul
 Clișeu: Muzeul de artă al Republicii Socialiste România.

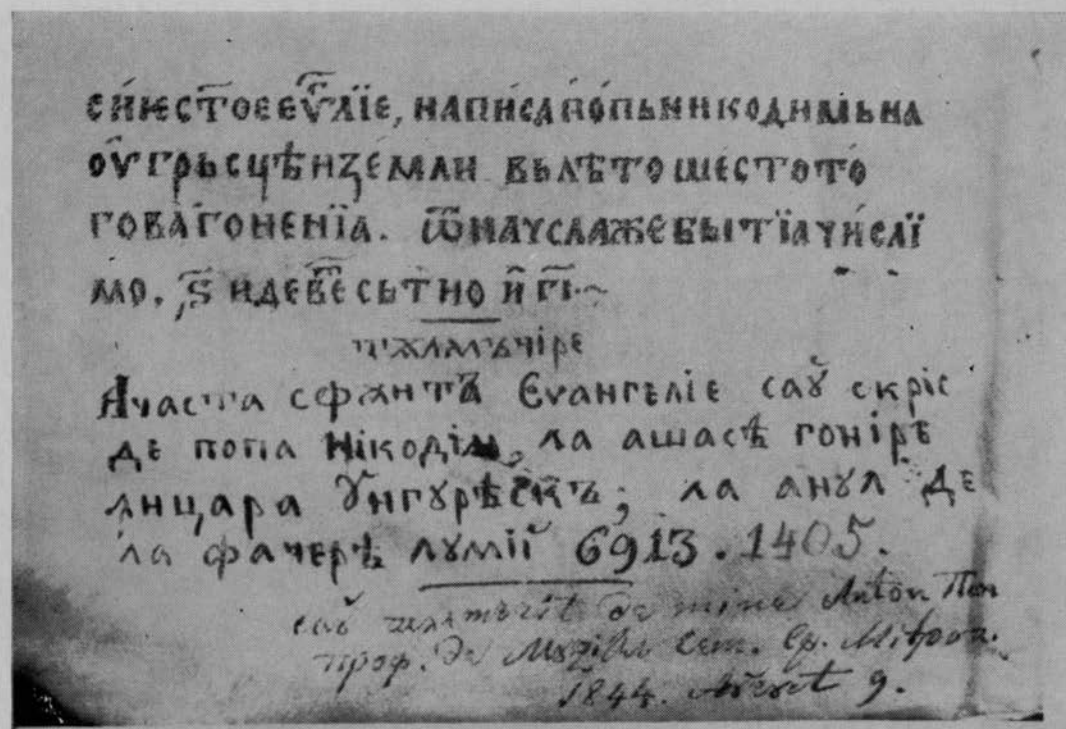


Fig. 2 Însemnarea popei Nicodim



Fig. 3 Frontispiciu la Evanghelia de la Marcu
 Clisee: Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România

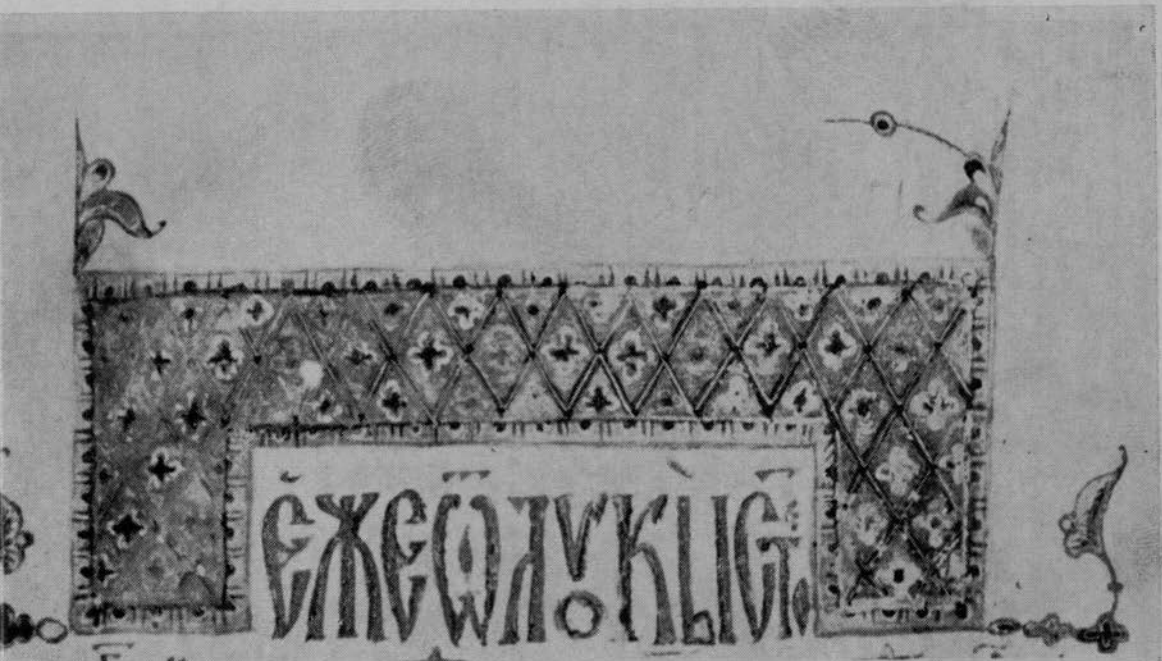


Fig. 4 Frontispiciu la Evanghelia de la Luca



Fig. 5 Frontispiciu la Evanghelia de la Ioan
 Clișeu: Muzeul de artă al Republicii Socialiste România

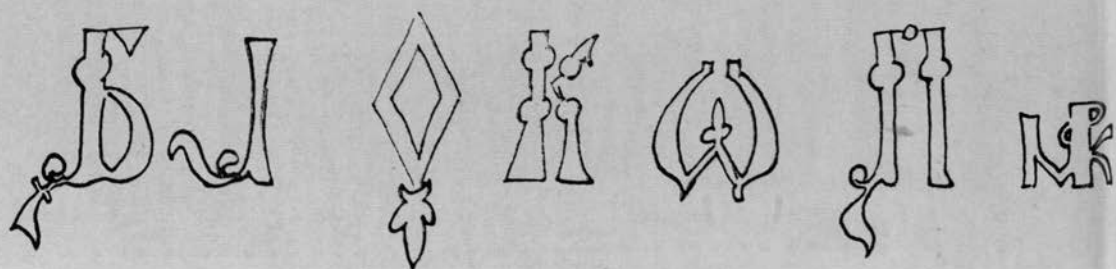
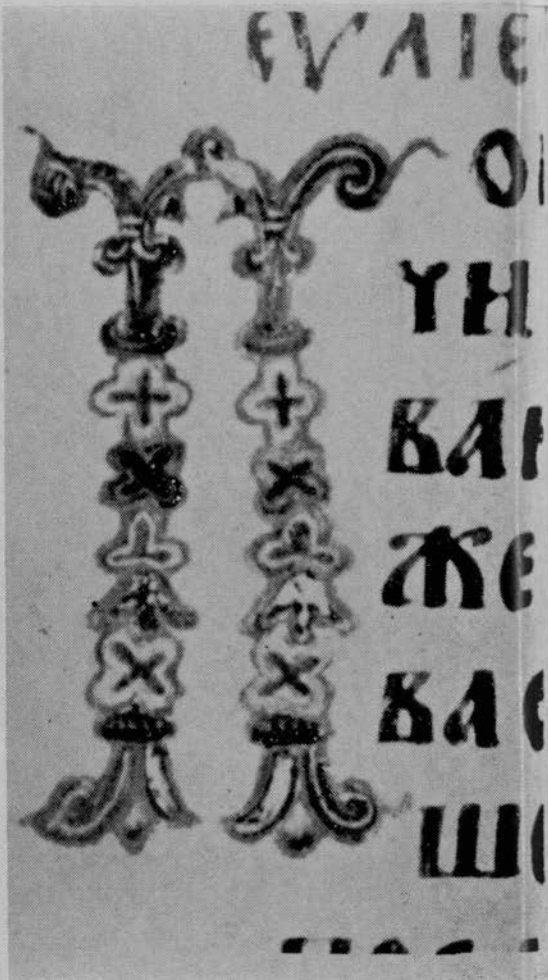
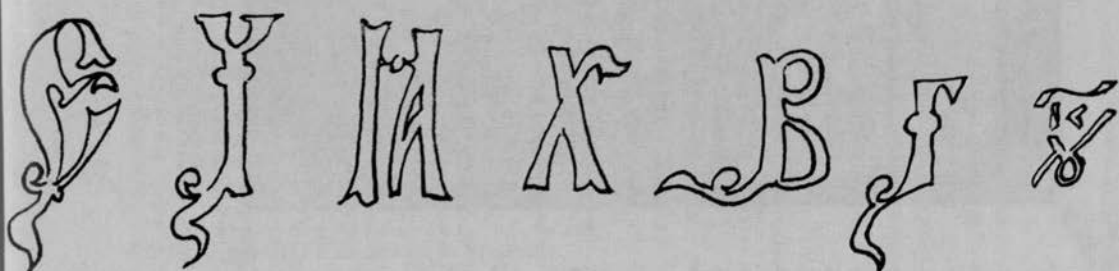


Fig. 6 Litere ornate



și inițiale in text



Fig. 7 Ferecătura manuscrisului
 Clișeu: Muzeul de artă al Republicii Socialiste România

Fondul scenei este completat cu un peisaj convențional de stînci, arbori și palmete, obișnuit icoanelor sau miniaturilor.

Deasupra întregii scene, pe două rînduri despărțite între ele, se află scris tot în tehnica «au repoussée», textul slav al antifonului 3, glasul 5, din duminica paștilor: $\text{ДА ВСКР^{1}СН^{1}ЕТ^{1}К^{1} В^{1}О^{1}Р^{1}К^{1} И РАС^{2}ИД^{2}Т^{2}К^{2} СЕ ВРАС^{3}И^{3} ИЕР^{4}О^{4} || И ДА БН^{5}-ЖЕТ^{5} ОТ^{5} АИЦ^{6}А ИЕР^{7}О НЕНАБЕ^{8}ДЕ^{9}ЩЕНЕ ЕР^{7}О^{10}$ (Să învieze Dumnezeu și să se risipească vrăjmașii lui și să fugă de la fața lui cei ce-l urăsc).

Întocmai ca și textele evangheliilor, inscripția antifonului este scrisă în redacție sirbească: înlocuirea iusurilor cu S și E , un singur ier, cel moale; lipsa lui S — dacă în cuvîntul $\text{РАС^{2}ИД^{2}Т^{2}К^{2}}$, și poate $\text{КРАС^{3}И}$, avem un з bătut pe dos — И pentru К ; iotizarea lui $\text{Е}^{7}\text{О}$ în două locuri; trecerea lui — КН — în — КЕ —. Grafia prezintă unele forme ciudate ca acel r culcat, apropiat de scrierea greacă din sec. al XIII-lea — XIV-lea sau unele greșeli ale argintarului, care bate unele litere pe dosul plăcii în pozitiv, astfel că apar pe față inversate (И și Ц , poate З). De altfel, asemenea forme ortografice apar și la prima placă (И redat cu И în $\text{В^{1}К^{1}А^{1}Н^{1}К^{1}}$, cu ligatura $\text{Н^{1}К}$; $\text{МА^{1}Т^{1}И}$, $\text{ТО^{1}М^{1}А}$ redat cu Т în loc de Ө). Împreună cu textele slave de pe prima copertă (este caracteristică forma sirbească Iovan în loc de Ioan), toate acestea trădează apartenența etnică a meșterului (sau a cărturarului care a redactat textul).

Scena «Învierii» este înconjurată de un chenar compus din două vrejuri cu noduri și semipalmete, înfășurate în spirală, formînd cercuri turtite ce amintesc motivul frontispiciilor I și II; ele sînt înălțuite și întrerupte la colțurile chenarului și la mijlocul fiecărei laturi de bulbi puternic reliefați. Desenul surprinde și aici prin neregularitatea lui, prin inegalitatea volutelor și a poziției bulbilor; se pare că artistul nu a folosit compasul și a căutat mai mult efectul decît precizia. Adesea la capete, spirele sînt înghesuite din lipsă de spațiu — cum am mai văzut și la figurile reprezentate în centru sau la cartușele cu texte — datorită lipsei unui traseu dinainte schițat. Motivul vrejului circular cu spirele împletite a avut o mare răspîndire în ornamentica bizantină, mai ales în miniatură, încă din vremea Paleologilor¹¹ și de aci în cea armeană din sec. al XII-lea — XIII-lea¹² și cea sud-slavă¹³. Cei opt bulbi ce decorează chenarul sînt așezați în colțuri și la mijlocul fiecărei laturi. Ei folosesc două motive ornamentale inegal distribuite: unul dintre ele apare la 5 bulbi, altul numai la 3. Primul motiv, format prin încrucișarea a două zale ovale alungite, petrecute una printr-alta, cu buline în locurile libere din interior și cu o floare de crin între brațe¹⁴, își găsește analogii în lumea balcanică a sec. al XII — XIII.

¹ И în loc de Н .

^{2,3} Poate з bătut pe dosul plăcii de argint în pozitiv în loc de negativ.

⁴ Р în loc de Г .

⁵ Н în loc de К > т .

⁶ Ц scris pe dos.

⁷ Г are o formă aparte, ca un fel de Р înclinat și cu bucla deschisă.

⁸ О în loc de Ю .

⁹ Ligatura între А și т .

¹⁰ Ligaturi: $\text{А^{1}З}$, $\text{А^{1}Р}$, $\text{А^{1}С}$, $\text{А^{1}Т}$; $\text{Т^{1}К}$ de 3 ori; iar în cealaltă inscripție, la numele apostolilor $\text{А^{1}В}$, $\text{А^{1}Р}$, $\text{А^{1}Т}$ de 2 ori, $\text{Н^{1}Н^{1}К}$.

¹¹ J. Elbersolt, *La miniature byzantine*, pl. LXIX, nr. 3.

¹² S. Der Neresessian, *op. cit.*, fig. 11.

¹³ Vezi portalul bisericii de la Studenița.

¹⁴ Sp. Cegăneanu BCMI, III, 1910, p. 3—6, *Din odorele bisericesti ale Muzeului Național*. I. Barnea, *Tetraevangelul de la Căldărușani*, *ibid.*, XXXVII, 1944, p. 59, confundă acest motiv cu crucea formată din împletituri.

Cel de-al doilea reprezintă o cruce greacă cu capetele terminate în brațe de ancoră ce se unesc între ele, închizând câte o floare de crin. Ambele motive au o largă răspindire în ornamentica sculptată de origină bizantină¹. Lipsa unui plan de detaliu desenat înainte de începerea lucrului pentru fiecare copertă, lipsa de varietate a trăsăturilor reliefului, datorită folosirii unui mic număr de unelte, și acestea probabil grosolane, stângăcia în execuție, ar indica nu un meșter specializat, ci un artist care a repetat din memorie și destul de inabil un model pe care atît limba folosită, cît și tipul iconografic arhaic și motivele ornamentale, îl caracterizează ca sîrbo-bizantin.

Tetraevanghelul lui Nicodim și cultura veche românească. Analiza manuscrisului din 1404—1405 pune o serie de probleme pentru începuturile culturii românești, mai ales în Țara Românească. Prin caracterele bizantino-slave ale miniaturii, prin grafia și textul său arhaizant, acest monument apare izolat în cultura noastră medievală.

Inscripția de la sfîrșitul manuscrisului ne dezvăluie numele scriitorului, «popa Nicodim». Nu credem că greșim atribuindu-i acestuia și pictarea miniaturilor². În afară de trăsăturile comune scrisului și miniaturii datorite personalității autorului (defecte de compoziție, neîndemînare în execuție, inconsecvență ce se întîlnește atît în folosirea motivelor la miniaturi cît și în grafie, calitatea inferioară a cernelii și a culorilor), un alt element vine să confirme ipoteza noastră: la primul frontispiciu pentru evanghelia lui Matei, cifra 1 din marginea titlului (РАК<А> а) este legată de chenarul de aur, fiind continuarea grafică a acestuia și se repetă ca mișcare de condei în coada șoimului de deasupra. Redacția sa sîrbească, puțin obișnuită în literatura scrisă și în cancelaria din Țara Românească la începutul sec. al XV-lea³ și deloc în Moldova, ortografierea unor nume biblice într-o formă pretențios grecească⁴, ne-ar sugera și în cazul lui Nicodim caracterul dublu, grec și slav, al culturii scriitorilor isihasi din Balcani de la sfîrșitul sec. al XIV-lea⁵, iar atribuirea originii sale grecești în izvoarele sîrbești ale timpului⁶ capătă o nouă confirmare. Nu ar fi exclus⁷ ca tot Nicodim să fie și meșterul improvizat al ferecăturii, căci și aici întîlnim trăsăturile comune grafiei și miniaturii, menționate mai sus, precum și folosirea redacției sîrbe în textele de pe cele două coperti de argint.

Așa dar, la 1404 toamna — 1405 vara, cu mai mult de un an înainte de moartea sa, acest ctitor de mănăstiri pe ambele maluri ale Dunării, în Kraina vidineană și munții Severinului și apoi ai Gorjului, se gîndește să-și încheie viața — după concepția isihastă — printr-o muncă de scriere și împodobire a principalei cărți liturgice, tetraevanghelului. Personajul de vază la sud de

¹ Gabriel Millet, *Monuments byzantins de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce au XIV^e et XV^e siècles*. Album, Paris, 1910, pl. 49—1, pl. 56—3, pl. 57—2, 4, pl. 53—8, pl. 116—4.

² Verbul написати nu se limitează numai la scriere; în slava timpului și chiar în limba română veche, «a scrie o icoană» înseamnă «a picta» (Fr. Miklosich, *Lexicon palaeoslavico-graeco-latinum*, Viena, 1862—1865, p. 478).

³ Folosirea redacției sîrbe în sec. al XVI-lea am căutat să o prezentăm și s-o explicăm în studiul citat, *Rélatiuns culturelles*, p. 309, n. 2.

⁴ Vezi mai sus p. 308.

⁵ Vezi Ivan Duicev, *op. cit.*, p. 9.

⁶ Vezi Em. Lăzărescu, *op. cit.*, p. 274—275, anexe.

⁷ J. Ebersolt, *op. cit.*, p. VIII; A. N. Svirin, *Древнерусская миниатюра*, Moscova, 1950, p. 8; Sp. Cegăneanu, B.C.M.I., III, p. 3.

Dunăre și apoi în Țara Românească, protejat de craii sîrbi și de domnii români, promotor al luptei anti-catolice care se dădea tocmai în acest colț al lumii balcanice¹, în relații cu patriarhul Eftimie al Tirnovei² și cu Isaia de la Hilandar³, popa Nicodim, cunoscut cărturar și orator, a folosit cunoștințele de limbă, de scriere și de împodobire a cărții căpătate în locurile unde a trăit: Serbia, Athos, Vidin. De aceea, el recurge la un izvor de redacție sîrbă, folosind o literă mai turtită, caracteristică centrelor culturale arhaizante, și încearcă să împodobească textul prin folosirea culorilor în grafie. Oare acest text se găsea la îndemînă în ctitoria sa de la Vodița? Admițînd că la Vodița, «în Țara Ungurească»⁴, a scris Nicodim în 1404—1405 tetraevanghelul său miniat, credem că — cel puțin pentru text — prototipul folosit se găsea în acel loc. Știm că pe la 1372⁵ mănăstirea Vodița avea — după documentul de la Vladislav I — «un tetraevanghel ferecat și aurit», probabil adus sau procurat de Nicodim de la Vidin, în a cărui apropiere trăise și cu care Țara Românească era în contact direct de relații politice, culturale și de frontieră⁶. Și nu este de mirare. Texte de redacție sîrbă se scriau chiar pentru țarul bulgar Ioan Srațimir din Vidin și pentru țărița sa Anca, sora lui Vladislav I, la 1360⁷; aducerea în Țara Românească a unui asemenea manuscris pe la 1371-1372, unde se găsea refugiat Nicodim și mitropolitul vidinean Daniil, protejatul domnului și al patriarhiei din Constantinople, nu este un lucru improbabil. De altfel, este momentul inițial al expansiunii cărții de redacție sîrbă chiar pe teritoriul de limbă bulgară⁸. Nu este exclusă însă nici posibilitatea originii atonite a izvodului, poate de la Hilandar, *lavra mare sîrbească*; pentru aceasta pledează forma arhaică a conținutului, fără predosloviile patriarhului Teofilact al Bulgariei și fără acele inovații în Sinaxar, proprii bulgarilor și sîrbilor, care introduseseră sfinții «naționali» în literatura slavă⁹. Spre aceeași origine ne îndreaptă și tipul de frontispicii și mai ales de litere ornate.¹⁰

Caracterul miniaturii este cu certitudine bizantin sau slavo-bizantin (atonit sau tirnovean). Dar se pune întrebarea: a avut autorul lor în față un model ornamentat pe care l-a copiat? S-ar părea că izvodul pentru text nu purta

¹ Vezi E. M. Lăzărescu, *op. cit.*, p. 262—264.

² Vezi și *История на българската литература*, vol. I, Editura Academiei Bulgare de Științe, Sofia, 1962, p. 303.

³ Vezi E. M. Lăzărescu, *op. cit.*, p. 262 și anexa III, p. 275.

⁴ Vezi mai sus p. 205.

⁵ Data lui nu poate fi 1374, cum este publicată în DIR, p. 27—28 (vezi mai sus), ci o dată imediat anterioară, (argumentația la E. M. Lăzărescu, *op. cit.*, p. 267).

⁶ Vezi mai ales E. M. Turdeanu, *La littérature bulgare etc.*, p. 38; cf. și *История на българската литература*, I, p. 280.

⁷ *Sbornicul din Gand* (Belgia) din 1360 (E. M. Turdeanu, *loc. cit.*) Reproduseri în «Известия на български археологически институт» III, 1925, p. 246—8, fig. 58—59. Nu am putut face o comparație cu tetraevanghelul de redacție mediobulgară, lucrat tot la Vidin în 1348 (vezi literatura la E. M. Turdeanu, *loc. cit.*) și nici cu Apostolul de la mănăstirea Sf. Pavel de la Athos (menționat de E. Th. Kariski în *Славянская кирилловская палеография*, Leningrad, 1928, p. 249—5) sau cu Trifologhionul de la Zograf (menționat de același), lucrările în care se găseau reproducări nefiindu-mi accesibile.

⁸ *История на българската литература*, vol. I, p. 357.

⁹ Legăturile cu Isaia de la Hilandar și cu Athosul se continuă și după venirea în Țara Românească (vezi *Viața lui Isaia*, la E. M. Lăzărescu, *op. cit.*, Anexa, p. 275, rînd 10).

¹⁰ Pe lângă izvoarele citate la nota 7, trebuie să mai adăugăm exemple de litere ornate cu flori cruciforme și vreji din manuscrisele atonite de limbă slavă din sec. al XIV-lea, reproduse de E. Th. Kariski (*op. cit.*, p. 406, pl. 47) și de P. A. Лавров (*Палеографические снимки с югославянских рукописей болгарского и сербского письма*, Издание С. Петербургского Археологического Института (f. loc și an), XI—XIV, p. 53, 64.

ornamente, căci așa s-ar explica neglijența și inconsecvența în reproducerea titlurilor paginale (monograma evanghelistului, cifrele zacealelor și glavelor, colorarea lor diferită, mai ales în partea de început)¹. Iar posibilitatea de a fi reprodus ornamentația unui alt tetraevanghel miniat pare redusă, dată fiind diversitatea motivelor și lipsa lor de unitate² în cadrul manuscrisului de față, mai ales dacă ținem seama de absența inexplicabilă a micilor frontispicii la tabelele de capitole, sinaxar etc., atât de obișnuite manuscriselor ornate slave și bizantine contemporane, lucrate într-un atelier de miniaturisti. Putem presupune că Nicodim, la o vîrstă înaintată, a improvizat această decorație după amintiri atonite sau poate chiar vidinene: utilizarea unor motive disparate și lipsa unui plan desenat ar pleda în acest sens. Totuși siguranța tehnică a desenului și a aplicării culorilor ar arăta că autorul avea experiență în această artă, fapt care ar explica și memorizarea decorației. Dacă am comparat ornamentația manuscrisului lui Nicodim cu cea din Psaltirea Tomić de la 1360—1363³, am făcut aceasta pentru a sublinia caracterele sale bizantine și valoarea lui artistică față de manuscrisele provinciale balcanice din epoca sa, căci nu avem dovada unei copieri după operele atelierului tirnoveanu; activitatea acestuia s-a reflectat și în alte centre din Balcani: la Athos, poate la Vidin, și în Țara Românească prin opera lui Nicodim⁴. De aceea, tetraevanghelul miniat din 1404—1405 se încadrează în arta balcanică, ca una din realizările ei de bună calitate, și este pentru începuturile scrisului o mărturie rară și importantă pentru Țările Românești, care precede cu peste 20 de ani seria manuscriselor miniaturate ale lui Gavriil Uric. El aparține unei epoci încheiate la începutul sec. al XV-lea și ne deschide calea spre aprofundarea raporturilor dintre țările de la sudul și nordul Dunării din perioada anterioară ocupării Peninsulei Balcanice de turcii otomani.

Toate aceste constatări vin să completeze — sub rezerva pe care o lasă deosebirile unor noi monumente — imaginea noastră asupra situației cărții slavo-române din sec. al XIV-lea. În arhitectură, în broderie⁵, în pictură și miniatură se manifestă în Țara Românească acea sinteză greco-slavă care și-a găsit expresia cea mai caracteristică în viața de la curtea din Tîrnovo. În urma distrugerii acestui centru și pierderii independenței statelor de la sudul Dunării, arta bizantină și literatura slavă vor avea în Țările Române o dezvoltare aproape independentă. Centre proprii de scriere și împodobire de texte vor lua naștere mai ales în Moldova: se crează o școală moldovenească în artă și literatură, care atinge apogeul în vremea lui Ștefan cel Mare. O vie activitate începe să se manifeste și în Țara Românească în sec. al XVI-lea, cînd un rol important îl va juca emigrația sîrbească. Se poate spune că momentul «Nicodim» încheie prima perioadă a relațiilor culturale dintre Țara Românească și lumea balcanică.

¹ Vezi mai sus, p. 208.

² În special deosebirea dintre primele două frontispicii — destul de asemănătoare — și frontispiciul III și IV, atât de diferite. Ceeace le leagă este motivul zoomorf și ornamentele accesorii. Frontispiciul III este cel mai aparte, legîndu-se ca motiv (floarea cruciformă) de două din inițiale.

³ Datarea la M. V. Șcepkina, *op. cit.*, p. 35.

⁴ În Moldova exista în vremea lui Alexandru cel Bun evanghelia lui Ioan Alexandru din 1355—1356 după care s-au executat tetraevanghelele ilustrate (ms. 23, 24) păstrate în muzeul mănăstirii Sucevița (vezi M. V. Șcepkina, *op. cit.*, p. 89—100).

⁵ Vezi și Ion-Radu Mircea, *Cîteva observații asupra unor broderii românești de la mănăstirile Dionisiu-Athos și Tismana-Gorj*, în «Mitropolia Olteniei», an, XI, nr. 7—8, Craiova, 1959, p. 431—435.

ДРЕВНЕЙШАЯ РУКОПИСЬ С МИНИАТЮРАМИ ВАЛАХИИ:**Четвероевангелие попа Никодима (1404—1405)**

Резюме

Четвероевангелие Никодима, основателя монастырей Водица и Тисмана, является первой рукописью с точной датировкой, написанной на территории Румынии, и один из немногих документов, повествующий об условиях развития литературы и искусства в начале XV века. Поскольку рукопись последние десятилетия находилась за границей и лишь недавно была возвращена нашей стране, в трудах по истории румынской литературы и древнему румынскому искусству о ней обычно упоминали, но не делали предметом изучения. В настоящей статье делается первая попытка детального изучения этого выдающегося памятника как в плане его художественных особенностей, так и языковых и историко-литературных черт.

В противоположность существовавшему до настоящего времени мнению, а именно: что четвероевангелие Никодима послужило прототипом для рукописей аналогичного характера, переписанных позже, и стало таким образом произведением, заложившем основы культуры в Валахии, автор показывает, что этот памятник письменности представляет собой изолированное явление на фоне румынской средневековой культуры. Ни его оригинал, ни его последующие копии не похожи на типы четвероевангелий, которые были распространены на территории румынских княжеств.

LE PLUS ANCIEN MANUSCRIT ENLUMINÉ DE VALACHIE: LE TÉTRAÉVANGILE DU POPE NICODÈME (1404—1405)

(Résumé)

Le tétraévangile de Nicodème, le fondateur des monastères de Vodița et de Tismana, est le premier manuscrit sûrement daté de Roumanie, et l'une des rares sources illustrant les conditions de la vie littéraire et artistique roumaine au début du XVe siècle. Aliéné pendant de longues années et ramené en Roumanie depuis peu, il a été plutôt cité qu'étudié dans les synthèses d'histoire de la littérature roumaine ou de l'art roumain ancien. Le présent article représente donc la première tentative d'étudier en détail ce manuscrit célèbre, tant sous le rapport artistique que linguistique et historico-littéraire.

Contrairement à ce que l'on croyait auparavant, à savoir que le tétraévangile de Nicodème a servi de prototype pour les manuscrits similaires, copiés ultérieurement dans notre pays, et faisait en quelque sorte fonction de chef de file dans l'histoire de la culture valaque, l'auteur démontre que ce monument apparaît isolément au sein de la culture médiévale roumaine. Ni par l'original utilisé, ni par les copies ultérieures auxquelles ils aurait pu servir de source, il ne ressemble aux types de tétraévangiles qui ont circulé dans les Pays Roumains.