

ICONOGRAFIA IMNULUI ACATIST

I. MANUSCRISUL GREC 113 AL ACADEMIEI ROMÂNE.

Academia Română posedă un manuscris grecesc interesant prin miniaturile ce-l ilustrează. El poartă numărul 113 și conține, între altele, unul din imnurile cele mai cunoscute și mai glorioase ale bisericii ortodoxe: *Imnul Acatist*, popular *Acafist*¹⁾.

Pe legătura de piele din veacul al XVIII-lea (14 c.m. lăț., 19 c.m. lung.), se citește inscripția în litere de aur: Ἦ ἀκολουθία τοῦ ἀκαθίστου ὕμνου, adică, «Slujba imnului Acatist».

Tomul cuprinde următoarele părți :

I. Imnul Acatist, ²⁾ în manuscris, (fol. 1—21^v și 27^v—30^v);

II. O rugăciune, în manuscris, către Domnul nostru Iisus Christos, alcătuită de patriarhul Constantinopolului George Scholarios, zis și Ghennadios (1453—1459), (fol. 21^v—24^v)³⁾;

III. O altă rugăciune, în manuscris, către Maica Domnului, datorită lui Germanos, patriarhul Constantinopolului (din veacul al XIII), (fol. 24^v—27^v)⁴⁾;

IV. O carte tipărită la Nic. Glyki, la Veneția, în 1743, cuprinzând «Slujba sfintei mahrame»⁵⁾;

¹⁾ El a fost tradus în toate limbile creștinilor ortodoci și chiar în alte limbi occidentale. H. Leclercq, *Achatiste* în Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. I, Paris, 1907. În veacul al XVII-lea a fost tradus și în latinește de către cretanul Eustachius Patellaro, Karl Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, 2 ed. p. 673.

²⁾ Ἀκολουθία εἰς τὸν ἀκάθιστον ὕμνον τῆς ὑπερβόλου ἡμετέρας Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας. Inc.: Βουλὴν προαιώνιον ἀποκαλύπτων σοὶ κόρη. Γαδρὴν ἐψέστηκε, etc.

³⁾ Γεωργίου τοῦ Σχολαρίου, τοῦ μετὰ τὴν ἁλωτὴν χρηματίσαντος πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ καὶ Γενναδίου μετονομασθέντος, Εὐχὴ εἰς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν. Inc.: Δέσποτα Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, Θεὸς ἀληθινέ, Βασιλεῦ ὤψιστε, Ὑπεράγαιε, etc.

⁴⁾ Εὐχὴ ἐτέρα, εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον, Γερμανοῦ ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως. Inc.: Πανάγαθε καὶ εὐσπλαγχνε Δέσποινα, τὸ τῶν Χριστιανῶν παραμύθιον, etc.

⁵⁾ Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου μανθληίου.

V. O rugăciune, în manuscris, către Iisus Christos de S. Ioan Chrisostomul¹⁾ (opt foi dela sfârșitul tomului).

La început (fol. 1—5^v), întâlnim o scriere cursivă obică, care diferă de cea următoare. Textul Acatistului este intrerupt la fol. 21^v—27^v și se continuă dela 27^v—30^v. Dela fol. 6—21 observăm o scriere mai îngrijită și nu obică, care aparține, cred, veacului al XVII-lea. Ea se continuă până la fol. 27^v. De aci până la fol. 30^v—parte care, după cum am spus mai sus, e continuarea Acatistului—scrierea e la fel cu cea dela începutul manuscrisului. La fol. 31—41^v e loc alb.

Putem presupune, după aceste observațiuni, că primul scriitor lăsase 5 foi albe la început și și-a intrerupt munca la fol. 21^v. Un alt scriitor sau poate chiar același, ceva mai târziu, a venit să adauge cele două rugăciuni ale lui Scholarios și Germanos, după care a completat și Acatistul dela fol. 27^v—30^v, precum și cele 5 foi dela început.

Scriitorul acestui manuscris, care probabil e și autorul miniaturilor, trebuie să fi fost călugăr. La fol. 18, în jurul literii majuscule decorative T, pe o bandă, citim: Ὑπεραγία Θεοτόκε, βοήθησον τὸν δοῦλόν [σου], adică: «Prea-sfântă-Născătoare-de-Dumnezeu, miluește pe robul tău».

Execuția manuscrisului s'a făcut probabil la Muntele Atos. Volumul legat a fost în posesiunea unui călugăr dela monăstirea atonită Vatoped, numit Nicodem, după cum se vede din notița dela p. 5 a cărții tipărite: ἐκ τῶν τοῦ Νικοδήμου τοῦ Βατοπαιδινού, adică «din cărțile lui Nicodem Vatopeditul»; apoi a trecut în mâna unui alt că-

¹⁾ Τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Χρυσοστόμου, εὐχὴ πρὸς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν πᾶν κατανυκτικῇ. Inc.: Κύριε ὁ Θεός μου, ὁ μέγας καὶ φοβερός, καὶ ἐνδοξός, ὁ πάσης ὁρμῆνης καὶ νοσημένης θημιουργός, etc.: Des.: τῶν ἐπουρανίων καὶ νοερῶν δυνάμεων, καὶ πάντων τῶν ἀπ' αἰῶνος σοὶ εὐχαρεστησάντων, ἀμήν.

lugăr dela Sfântul-Mormânt, numit tot Nicodem, după cum ne arată o a doua notiță, scrisă de o altă mână, alături de cea dintâi: $\gamma\upsilon\nu\ \delta\epsilon\ \delta\mu\omicron\nu\acute{\iota}\mu(\omicron\upsilon)\ (\epsilon\lambda\alpha)\chi\acute{\iota}\sigma\tau\omicron\upsilon\ \delta\omicron\upsilon\lambda\omicron\upsilon\ \acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\omicron\upsilon\ \tau\acute{\alpha}(\varphi\omicron\upsilon)$, adică, «iar acum a prea neînsemnatului rob omonimul (lui Nicodem) dela Sfântul Mormânt».

Cele 24 miniaturi cari ilustrează imnul Acatist sunt de o execuție interesantă și merită să fie studiate mai ales pentru unele probleme de istoria artei, ce le sugerează.

Dar înainte de a examina aceste ilustrațiuni, să arătăm ce este imnul Acatist și ce discuțiuni s'au produs în jurul chestiunii autorului și a epoei, în care a fost alcătuit.

II. IMNUL ACATIST.

Imnul Acatist ($\delta\ \acute{\alpha}\kappa\acute{\alpha}\theta\iota\sigma\tau\omicron\varsigma\ \upsilon\mu\omicron\varsigma$) se cântă, în zilele noastre, la vecernie ($\kappa\alpha\tau\acute{\alpha}\ \tau\omicron\nu\ \epsilon\upsilon\theta\epsilon\rho\omicron\nu$) în sâmbăta săptămânii a cincia a postului mare. În timpul slujbei toți trebuie să stea în picioare, de aici și numele de $\acute{\alpha}\kappa\acute{\alpha}\theta\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ ¹⁾ El se compune din 320 versuri. În ele se preaslăvește mai ales Maica-Domnului. Expresia, care revine mereu, este *bucură-te* ($\chi\alpha\acute{\iota}\rho\epsilon$), din care pricină imnul mai e cunoscut în biserica greacă și prin denumirea de $\chi\alpha\acute{\iota}\rho\epsilon\tau\iota\sigma\mu\omicron\iota$ (salutațiuni) ²⁾.

Imnul Acatist se alcătuește din ceeace bizantinii numiau un «condac» ($\kappa\omicron\nu\nu\tau\acute{\alpha}\kappa\iota\omicron\nu$), repetat de mai multe ori, și din 24 «icoase» ($\omicron\acute{\iota}\chi\omicron\iota$) ³⁾.

¹⁾ În unele manuscrise ziua aceasta se numește chiar *Sâmbăta acatistului* ($\Sigma\acute{\alpha}\beta\beta\alpha\tau\omicron\nu\ \tau\eta\varsigma\ \acute{\Lambda}\kappa\acute{\alpha}\theta\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$, ms. din veacul al X a Bibl. Școalei teologice din insula Chalki, *Ματθαῖος Παρανίκας, Περὶ τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου. Ἑλληνοφιλολογικὸς Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως*, t. XXV (1893-94) p. 140-141). Se pare însă că nu în toate timpurile comemorarea Acatistului a avut loc la această epocă și zi. În adevăr, într'un manuscris grecesc dela începutul veacului al XIV-lea, păstrat la Bibl. Națională din Paris (Coislin 223), găsim următoarea notiță: «Comemorarea la duminica Paștelui a Acatistului, care este sărbătoarea de mulțumire către Prea Sf. Născătoare-de-Dumnezeu, care a mântuit orașul de barbari» ($\text{Ἡ ἐν τῷ κυρίῳ Πάσχα κυριακῇ μνήμῃ τῆς ἀκαθίστου, ἧτις εὐχαριστήριός ἐστιν ἑορτῇ τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς σωσάσης τὴν πόλιν ἐκ τῶν ἐθνῶν}$). H. Delehay, *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, 1902, p. 528.

²⁾ M. Paronikes, *op. cit.* p. 136, 142, 144.

³⁾ Termenul $\omicron\acute{\iota}\chi\omicron\varsigma$ se întâlnește de timpuriu în poezia evalui media pentru a desemna anume grupări de versuri. Vezi în această privință K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, 2 ed., p. 668; *Icosul* este un cântec bisericesc, în care se laudă actele și virtuțile unui sfânt. E numit icos ($\omicron\acute{\iota}\chi\omicron\varsigma$, casă) pentru că reprezintă oarecum templul gloriei și al virtuților sfântului. *Contacul* este un cântec de același gen, dar mai scurt. Vezi Goar, *Εὐχολόγιον* Ed. 2. Ven. 1730, p. 47; Duçange, *Glossarium inf. graec.* la cuvântul $\omicron\acute{\iota}\chi\omicron\varsigma$.

Din punctul de vedere poetic «condacul» și «icoasele» aparțin genului liric. Ele sunt expresiunea sentimentului pios al poetului pentru Maica Domnului, care e numită «strateg neînving», precum și pentru Mântuitorul însuși.

După conținut, după versificație și după expresiile sale de slăvire, imnul Acatist aparține genului vechilor *peani*. Pean ($\pi\alpha\iota\acute{\alpha}\nu$), cum se știe, eră un imn măestos, cântat în cor în cinstea mai ales a lui Apolon, căruia îi se aduceau astfel mulțumiri, fie pentru o victorie, fie pentru mântuirea unei cetăți de vre-o calamitate.

Autorul imnului Acatist eră un cunoscător al literaturii clasice. El a fost influențat fie direct, fie prin alți poeți medievali, predecesorii lui, de imnografia păgână. O dovadă o avem în repețirea expresiunii *bucură-te*, întrebuintată atât la imnul Acatist, cât și la alți poeți bizantini ¹⁾. În imnurile păgâne ea se întâlnește adesea ori ²⁾.

În privința conținutului imnului Acatist, după un «condac» exastih, urmează cele 24 «icoase», numerotate în acrostih cu literele alfabetului grecesc. Ele preaslăvesc Bunăvestirea, Nașterea Domnului, Învățătura cea nouă a Mântuitorului, precum și pe Maica-Domnului.

«Icoasele» se împart în patru părți sau «stase» ($\sigma\tau\acute{\alpha}\sigma\epsilon\iota\varsigma$), alcătuint două mari grupuri deosebite: I (A — Z) conține Bunăvestirea; II (H — M) Nașterea Domnului; III (N — Y) Noua învățătură a Domnului; IV (T — Ω) Imnuri în cinstea Maicei-Domnului și a Mântuitorului ³⁾.

Iată în rezumat conținutul acestor părți:

a. PARTEA ISTORICĂ.

I. A. Ingerul Gabriel, trimis din cer, salută

¹⁾ De pildă la Efrem Siral (Vezi versurile citate din acest autor la P. F. Krypiakiewicz, *De hymni Acatthisti auctore, Byzantinische Zeitschrift* XVIII (1909), p. 368 și urm.); la Ioan Damascen întâlnim, între altele: $\text{Παρθένε χαῖρε σεμνή τοῦ Ἀδάμ}$ (*Θεοτοκάριον* p. 15); la Teodor Stadiat: $\text{Χαῖρε Ἀδράμ ἡ ἀνάκλησις καὶ Εὐας ἡ λύτρωσις}$. (*Ibid.* p. 50), etc.

²⁾ Exemple: la un imn în cinstea lui Apolon, adresându-se Latonei, poetul zice: $\text{Χαῖρε, μᾶκαρ' ὦ Ἀητοῖ, ἐπεὶ τέκες ἀγλαὰ τέκνα}$ (*Homeri Carmina* ed. Didot., p. 529, vers 14); la un altul către Hermes: $\text{Χαῖρε, ψυχὴν ἐρῶσα, χοροῖτυπε, δαιτὶς ἐταίρη}$ (*Ibid.* p. 540, vers 31); către Venus: $\text{Χαῖρε, ἡἷά, Κύπριον ἐκτεμνένης μεθέουσα}$ (*Ibid.* p. 556, vers 293); către Atena: $\text{Χαῖρε, ἡἷά, ὅς δ' ἄμμι: τόχην, εὐδαιμονίην τε}$ (*Ibid.* p. 568); către Demetra, protectoarea unui oraș: $\text{Χαῖρε, ἡἷά, καὶ τήνδῃ σάω πόλιν. ἄρχε δ' ἄοιδῆς}$ (*Ibid.* p. 568); către Selena: $\text{Χαῖρε, ἄνασσα, ἡἷά, ἡσυχώλενε, δια Σελήνῃ,}$ (*Ibid.* p. 575, vers. 17), etc.

³⁾ M. Paronikes, *op. cit.* p. 141.

pe Fecioara Maria, vestind-o că va deveni înălțarea omului, reînvierea lui Adam, mântuirea lacrimilor Evei.

B. Sfânta Fecioară, știindu-se curată, se îndoște de spusele îngerului.

Γ. Voind să pătrundă misterul, ea întreabă pe înger.

Δ. Atunci puterea dumnezească umbrind-o, concepția are loc.

E. Sfânta Fecioară vizitează pe ruda ei Elisaveta, al cărei prunc se mișcă de bucurie în pânțele ei, salutând astfel pe Maica-Mântuitorului.

Z. Concepția miraculoasă a logodnicei sale turbură pe Iosif, care însă, aflând dela Duhul Sfânt cele întâmplate, slăvește și el pe Domnul.

II. H. La nașterea Domnului păstorii din împrejurimi vin de se închină lui și mamei sale în peștere.

Θ. Magii din Persia, Craii dela Răsărit, călătoresc cu steaua, care le arată drumul spre Betleem. Ei sosesc și se închină cu bucurie Domnului.

I. Ii aduc daruri ca unui împărat și preaslăvesc pe Maica-Domnului.

K. Ei se întorc apoi la Babilon, împlinind scripturile, după ce au proclamat pe Iisus rege și au ocolit pe Erod.

A. Fuga familiei sfinte în Egipt și prăbușirea idolilor.

M. Iisus, dus la templu, e primit în brațe de Simeon, care îl așteptă de mult, și care îl recunoaște ca pe Dumnezeu adevărat.

Aici se sfârșește partea istorică a imnului, referitoare la Bunăvestire și la Nașterea-Domnului.

6. PARTEA MISTICĂ.

III. N. Poetul glorifică apoi învățătura lui Iisus, care apare ca un creator, arătându-ne noua creațiune.

Ξ. De aceea să ne întoarcem spiritul spre cer, pentru că Dumnezeu cel de sus s'a arătat pe pământ ca om smerit, ca să ne ridice la înălțime.

O. El e cu totul celor de jos, nelipsind însă celor de sus.

II. Intreaga fire îngerească se minunează de marea operă a încarnării.

P. «Pe ritorii cei mult vorbitori îi vedem, Născătoare-de-Dumnezeu, a fi despre tine ca niște pești fără de glas, că nu se pricep să spue în ce chip și fecioară ai rămas și ai putut naște»

Σ. Dumnezeu s'a coborât pe pământ ca Mântuitor, voind să mântuiască lumea.

IV. In cele din urmă șease «icoase» poetul slăvește alternativ pe Mântuitor și pe Maica-Domnului.

T. Sfânta-Fecioară e zid al fecioarelor și al tuturor celor ce aleargă la ea.

Υ. Iisus Christos trebuie preaslăvit, dar nici un imn nu e atât de demn față de binefacerile lui către mulțime.

Φ. Maica Domnul este luminarea ce apare celor ce se află în întuneric.

X. Mântuitorul voind să libereze vechiul păcat, iartă greșelile vechi și rupe cartea păcatelor.

Ψ. In cântecul următor poetul numește pe Sfânta-Fecioară biserică vie, în care a locuit Cel ce are în mână firea întreagă.

Ω. De aceea se adresează ei, rugându-o să primească acest imn drept prinos și să mântuiască pe toți de toate relele și de iadul-de-apoi.

Imnul Acatist n'a purtat întotdeauna denumirea lui de astăzi ¹⁾.

În unele manuscrise vechi se numește «Sâmbăta Acatistului». Tot acest titlu îl poartă și în *Triodion-ul*, tipărit în 1820 la Veneția.

În *Tipiconul* bisericii constantinopolitane, tipărit în 1838, se întâlnește pentru prima-oară denumirea de *Imnul Acatist*, (Ὁ Ἀκάτιστος ὕμνος). Dela această dată ea predomină în edițiile grecești de *Triodii* și *Ceasloave*. Această denumire a fost probabil luată din *Sinaxarul prescurtat* (Ἐπίτομος Συναξαριστής) ²⁾.

Dar chiar și slujba Acatistului a suferit în scurgerea vremii unele modificări. În codexul veacului al X-lea al școalei teologice din insula Halki, slujba e mai simplă, decât cea care a predominat mai târziu, ceea ce arată că s'au petrecut unele schimbări în decursul timpurilor. Parankas face o ipoteză interesantă în privința aceasta. El conjecturează, că au putut exista două tipicoane ale acestui imn: unul, mai scurt, pentru bisericile din orașe, altul, mai dezvoltat, pentru monăstiri. Acest din urmă a reușit cu timpul să se impună și bisericilor din orașe ³⁾.

¹⁾ N'am putut urmări și cerceta edițiile românești ale Acatistului, cari lipsesc din bibliotecile Iașilor. Totuși în ediția românească din 1840, scoasă sub episcopul Râmnicului Neofit, găsim următorul titlu: «Slujba Acatistului».

²⁾ Ὁ γὰρ μὴν ἱεροψιλῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως λαὸς τῇ Θεομήτορι τὴν χάριν ἀποσιούμενος, ὁλονόκτιον τὸν ὕμνον καὶ ἀκάτιστον αὐτῇ ἐμελεῖ(φθίησαν, ὡς ὑπὲρ αὐτῶν ἀγρυπνησάσῃ καὶ ὑπερψύει δυνάμει διαπραξαμένη τὸ κατὰ τῶν ἐχθρῶν πρόπαιον. Parankas, *op. cit.*, p. 140.

³⁾ *Op. cit.* p. 140—141. — Acatistul a fost reprodus și în ediții populare și în ediții științifice. Dintre aceste din

III. CHESTIUNEA ACATISTULUI.

AUTORUL ȘI DATA COMPUNERII IMNULUI ACATIST.

Imnul Acatist, după cum s'a arătat mai sus, s'a alcătuit ca să se aducă laude Maicei-Domnului, care, după tradiție, cu prilejul unui asediu al Constantinopolului de către barbari și în urma unei rugăcuni solemne a cetățenilor în biserica Sfintei Sofii, a intervenit și a mântuit cetatea. După plecarea barbarilor s'a compus acest imn și s'a hotărât să se comemoreze minunea Maicei-Domnului într-o sărbătoare specială.

La ce epocă s'a petrecut acest eveniment? Cine e autorul imnului?

Iată două întrebări, la cari învățații s'au încercat să răspundă. Ele au dat naștere unor lungi discuțiuni, cari n'au adus încă o soluțiune satisfăcătoare și definitivă. Astăzi se poate dar vorbi de o *chestiune a Acatistului*, ce rămâne deschisă ¹⁾.

urmă două sunt mai însemnate: a lui W. Christ și M. Paraniikas, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Lipsiae 1871, p. 140—147, și a cardinalului J. B. Pitra, *Analecta sacra* Paris 1876, t. I, p. 250—262. Edițiile acestea după observația lui Papadopoulos-Kerameus, sunt insuficiente. Se găsesc diferite copii ale Acatistului, cari diferă între ele fie prin prescurtări, fie prin schimbări, ceea ce probează că textul a fost adesea remaniat. S'au mai găsit apoi încă cinci manuscrise, necunoscute de Pitra, la mănăstirea Lavra, la școala teologică din Halki, la Patmos, cari trebuiesc utilizate la facerea unei ediții critice. (A. Papadopoulos-Kerameus, 'Ο ἀκαθίστος ὕμνος, p. 6—7). În vremea din urmă avem și ediția lui Pl. de Meester, *Offizio dell'Inno Acatisto in onore della santissima Madre di Dio*, Roma, 1903.

Ar fi de asemenea interesant să se facă un studiu comparativ între diferitele texte grecești ale Acatistului și textele românești. În textul Acatistului românesc publicat sub auspiciile episcopului Râmnicului Neofit pe la 1830, se întâlnește o introducere, care lipsește din ediția ceaslovului grecesc modern, tipărit la Constantinopol în 1900. În schimb lipsesc unele părți ale slujbei Acatistului în ediția românească.

¹⁾ Vezi bibliografia acestei chestiuni în K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, 2 ed., p. 672—673. La ea se mai adaugă studiile următoare, dintre cari cele mai multe au apărut după 1897, data publicării cărții de mai sus: I. Σακελλίων, περὶ τῶν καὶ οὐκων τῆς Θεοτόκου, Σωτήρη, 1891, p. 89—93; Εὐάγγελος Κοφινιώτης, 'Ο ἀκαθίστος ὕμνος, Ατὴνα 1901; A. Papadopoulos-Kerameus, 'Ο ἀκαθίστος ὕμνος, Βελγ. Μαργαρίτη, 1903; D. Placido de Meester, *Officio dell'inno acatisto in onore della santissima Madre di Dio e sempre Vergina Maria*, Roma, 1903 (critică de Clugnet în *Echos d'Orient*, VIII (1903), și în *Oriens Christianus*, III (1904) p. 555—557.) D. Placido de Meester, *L'inno acatisto* în *Bessarione* vol. VI—VII, Roma, 1904; Théarvic,

Despre imnul Acatist, Bizantinii ne-au transmis diferite știri ¹⁾.

Cea mai veche ar fi ceea ce se atribue cronografului veacului al IX-lea George Monahul, supranumit și Amartolos. După această știre Acatistul și «contactul» «Celei ce fu un strateg apărător» au fost compuse pe la anul 677, când Constantinopolul, prin intervenția Maicei-Domnului, a scăpat de incursiunile și asediul Arabilor ²⁾. Dar părerea aceasta nu decurge din însuși cronograful George Monahul, a cărui operă originală n'o avem, ci dela scriitorul, mult mai recent, care a modificat-o și a augmentat-o.

O altă știre, deasemenea vechie, arată că alcătuirea imnului a fost făcută sub împăratul Eracliu, după primul asediu al Avarilor și al Perșilor. Acest eveniment s'a întâmplat pe la anul 626, sub păstoria patriarhului Sergiu, care a jucat un rol însemnat în timpul asediului.

Știrea aceasta apare pentru prima-oară în prototipul sinaxarului acatistului și, mai precis, în veacul al XIII-lea, în *Σύνοψις Χρονική*, al cărei autor nu se cunoaște. Acesta la sfârșitul povestirii sale despre asediul Constantinopolului de către Avari scrie:

«De atunci în amintirea minunei s'a hotărât să se cânte slujba de noapte a acatistului în fiecare an, Sergiu fiind cel ce a alcătuit stihurile, pe cari le numim icoase, imnuri către învingătoarea și protectoarea noastră (Maica-Domnului)» ³⁾.

Photius et l'Acatiste în *Echos d'Orient*, VII, No. 48 (1904), p. 293—300; Théarvic, *Autour de l'Acatiste*, în *Echos d'Orient* VIII, No. 52 (1905), mai, p. 163—165; Pythag. P. N. Themeles: 'Ο ἀκαθίστος ὕμνος, *Νέα Σιών*, an III, (Jerusalim, 1906), 12 fasc. vol. III, 44—58 și an. IV (1907) p. 826—833. Idem 'Ερμηνεία τοῦ 'Ακαθίστου ὕμνου, *Νέα Σιών*, X, p. 205—227, 393—411, 566—580; XI, p. 36—52; *Vizantijski Vremennik* t. XV (1908), fasc. 2—3, p. 357 și urm.; ἡ τελευτηνὴ ἡμέρα τοῦ 'Ακαθίστου ὕμνου ζήτηματα; A. Papadopoulos-Kerameus, *Πηγαὶ καὶ δάνεια τοῦ ποιήσαντος τὸν 'Ακαθίστον ὕμνον*, Βυζαντίς, I (1909), p. 517—540; P. F. Krypiakiewicz, *De hymni Acat'isti auctore* în *Byzantinische Zeitschrift*, 1909, p. 357—382, unde se dă de asemenea o bună bibliografie, deși necompletă.

¹⁾ Istoricul acestei chestiuni e tratat foarte bine în cartea lui Papadopoulos-Kerameus ὁ 'Ακαθίστος ὕμνος. Vom face aici un rezumat, modificând pe ici pe acolo unele lucruri.

²⁾ George Monahul, *Chronicon* S. Petersburg 1859, ed. Muralt, p. 612.

³⁾ K. Σάββα, Μεταμωυική Βιβλιοθήκη, t. VII, p. 109. Papadopoulos-Kerameus combate această știre. El crede că autorul a confundat serbarea instituită de Sergiu pentru asediul din 626, când nu s'a putut serba Acatistul; căci până în veacul al XIII-lea nici o copie a acestui imn nu poartă numele lui Sergiu. (Papadopoulos-Kerameus, 'Ο 'Ακαθίστος ὕμνος, p. 9).

Știrile acestea contradictorii încurcau pe inșiși bizantinii. Dovadă este o notiță, găsită de P. Papageorgiu într'un manuscris din veacul al XIII-lea, care zice următoarele: «Aceste «icoase» dumnezezești nu sunt, cum pretind unii, ale lui Sergiu, care cinstiă atunci scaunul Constantinopolului, ci ale divinului Romanos, care se mai numiă și Melodos»¹⁾.

Și cu toate acestea părerea, că imnul a fost alcătuit în vremea lui Eracliu de Sergiu, a continuat să se răspândească în lumea bizantină, după cum se vede din *Sinaxarul Prescurtat*, care a fost compus de Nicefor Ca'ist Xantopol în veacul al XIV-lea²⁾. Ea eră admisă ca un fel de tradiție în veacurile următoare, după cum ne spune Meletie Kallonas, în secolul al XVIII-lea³⁾.

Dar tot în acest veac ia naștere o nouă părere, datorită eruditului patriarh al Ierusalimului, Dositei. După el slujba de noapte și imnul Acatistului s'au alcătuit în vremea împăratului Leon Isaurianul și a patriarhului Germanos I⁴⁾. Părerea aceasta, care nu se razămă pe nimic serios, are drept origine știrea ce ne-o dă prototipul sinaxarului despre o minune a Maicei-Domnului la asediul Constantinopolului în vremea lui Leon Isaurianul⁵⁾.

În veacul al XVIII-lea, Iosef Maria Quercius atribue imnul Acatist lui George Pisidis⁶⁾, și aceasta numai pentru că în Acatist Maica-Domnului se numește strateg, ca și în poema acestui scriitor privitoare la asediul Constantinopolului de către barbari⁷⁾. În această poemă însă nu se întâlnește nici o aluzie la alcătuirea Acatistului și a slujbei de noapte⁸⁾.

Chestiunea Acatistului a divizat în diferite tabere pe savanții moderni.

Astfel Constantin Iconomos, și după el Ioan

Sakellion, atribue, fără probe de altfel, compunerea «icoaselor Maicii-Domnului» lui Apollinarius din Alexandria din secolul al IV-lea¹⁾. Manuel Gedeon a susținut teza, că imnul Acatist a fost scris nu mult după moartea împăratului Iulian Apostatul (an. 363)²⁾.

Părerea însă, care a predominat și la Bizantini, că patriarhul Sergiu este autorul imnului, a fost îmbrățișată de mulți savanți moderni.

Cel dintâiu, care o susține, este rusul Inocențiu în 1836³⁾. Dar părerea sa ar fi rămas fără ecou, dacă învățatul Pitra n'ar fi reluat tradiția dela Bizantini⁴⁾. Christ⁵⁾, Bouvy⁶⁾, Paranikas⁷⁾, Semitelos⁸⁾ și Dieterich⁹⁾ o admit la rândul lor.

După dânsii Acatistul a fost compus sub Eracliu după primul asediu al Perșilor și al barbarilor, cari locuiau dincolo de Dunăre. Asediul a avut loc pe la 626 d. Chr., în anul al 16-lea al domniei lui Eracliu. Paranikas de pildă, examinând textul imnului, găsește multe aluzii: la religiunea Perșilor, căreia i se opune Sfânta Treime; la religiunea păgână a Avarilor, a Hunilor, a Gepizilor și a Slavilor, cari asediază Constantinopolul; la zdrobirea tiraniei sub împăratul Focas, etc.¹⁰⁾.

Totuși opiniunea aceasta n'a satisfăcut pe toți. Arhimandritul rus Amfilochie¹¹⁾ și Alexandru Eumorfopulos¹²⁾ atribue poetului Romanos compunerea Acatistului. Vutiras adoptă părerea autorului, care ne-a dat cronica lui George Monahul, după care Acatistul a fost compus sub împăratul Constantin Pogonatul (668—685)¹³⁾.

¹⁾ K. Οἰκονόμος, Περὶ τῆς ὑμενίας προφορᾶς. S. Petersb. 1830, p. 667; I. Σακελλίων, Περὶ τῶν κατ' οὐκὼν τῆς Θεοτόκου, Σωτήρη, 1891, p. 89—93.

²⁾ M. Γεδεών, Πατριαρχικὸὶ πίνakes, Constantinopol 1885—1887, p. 240—241. cf. K. Krumbacher, *Gesch. der byz. Litteratur*, 2 ed. p. 672.

³⁾ Inocențiu, *Privire istorică asupra cărților liturgice ale bisericii greco-ruse* (în rusește) Kiev, 1836, p. 59.

⁴⁾ Pitra, *Analecta*, t. I, p. XXXI și 250.

⁵⁾ W. Christ și M. Paranikas, *Anthologia graeca carminum christianorum*, p. XXXV.

⁶⁾ Ch. Bouvy, *Poètes et mélodes*, Nîmes 1886, p. 206 și urm.

⁷⁾ Παπανίκας, Περὶ ἀκαθίστου ὕμνου, Ἑλλ. φιλολογικὸς Σύλλογος Κ/πολεως, t. 25, p. 156—150.

⁸⁾ A. X. Σεμιτέλος, Ἑλληνικὴ μετρικὴ. Atena 1894, p. 131.

⁹⁾ K. Dieterich, *Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Litteratur*, Leipzig, 1902, p. 36.

¹⁰⁾ Παπανίκας, *op. cit.* p. 139.

¹¹⁾ Arh. Amfilochie, Κονταάριον, Moscova, 1879, p. 16.

¹²⁾ Παπαδόπουλος-Κεράμεως, *op. cit.*, p. 12.

¹³⁾ Σταῦρος Βουτυρᾶς, Νεολόγον ἐδόξ. ἀδιάκ. ἐπιθεώρησις, 1893, t. 2 p. 411—413, 431—434, 511—515.

¹⁾ *Byz. Zeitschrift*, t. XIII, p. 406.

²⁾ Migne, *Patrologia graeca*, t. 92, col. 1348—1353.

³⁾ Acest scriitor ne transmite și o legendă de felul cum s'a păstrat Acatistul. Cărțile lui Sergiu, din pricina ereziei sale au fost, la un moment dat, aruncate în foc. Pe când ele ardeau o singură scriere săriă din foc oridecâteori eră aruncată ca să piară cu celelalte. Lamea dându-și seamă că aceasta eră o minune, s'a examinat cartea și s'a văzat că ea conține un imn în cinstea Maicei-Domnului. Astfel s'a păstrat Acatistul lui Sergiu. Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 10—11.

⁴⁾ Δοσιθέου, Περὶ τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις πατριαρχικῶν βιβλίων, p. 623.

⁵⁾ Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.* p. 9—10.

⁶⁾ Migne, *Patr. gr.* t. 92 col. 1354.

⁷⁾ G. Pisidae, *Expeditio persica*, Bonn, 1836 p. 47—68.

⁸⁾ Părerea lui Quercius însă a fost admisă de mulți, după cum observă Papadopoulos-Kerameus.

Vatiras observă, că din contextul Acatistului nu putem scoate nici un argument pentru a atribui patriarhului Sergiu paternitatea acestui imn. Din potrivă întâlnim în el pasagii, cari combat în chip învederat erezia monotelită, susținută de Sergiu¹⁾.

Papadopoulos-Kerameus vede în aceasta un argument în favoarea tezei sale, pe care o vom rezuma mai la vale, și declară că imnul Acatist e posterior lui Sergiu.

Totuși cine ne poate asigura, că aceste pasagii n'au fost intercalate mai târziu cu prilejul celei dealdoilea și al treilea comemorări a acestui imn ?

Cât privește al doilea punct al tezei lui Vatiras, cum că Acatistul a fost compus în vremea lui Constantin Pogonatul, nefiind susținut cu probe suficiente, n'a putut convinge pe nimeni²⁾.

Nesiguranța aceasta în privința autorului și a epocii, în care a fost scris imnul Acatist, a făcut pe unii erudiți să fie mai circumspecți. Așa Karl Krumbacher declară, în 1897, că chestiunea Acatistului nu se poate socoti ca deslegată³⁾. Mai în urmă Evangelos Kofiniotis, într'un studiu special, recunoaște, că atât autorul Imnului Acatist, cât și epoca în care s'a scris, nu se pot hotări⁴⁾.

Distinsul savant Papadopoulos-Kerameus nu s'a împăcat însă cu ideea aceasta. El a căutat o nouă soluțiune, care, ori-cât de ingenioasă ar fi, n'a avut norocul să fie acceptată de lumea științifică.

Papadopoulos-Kerameus combate atât părerea, care atribuie lui Sergiu imnul, părere care s'ar datoră unei confuzii a lui Nicefor Calist Xantopol, cât și pe cele ce fixează epoca scrierii Acatistului sub Constantin Pogonatul (658—685) și Leon Isaurianul (717—741⁵⁾).

Scopul imnului, urmează dânsul, este îndoit: să aducă mai întâia mulțumiri Maicei-Domnului pentru binefaceri trecute și apoi s'o înduioșeze din nou pentru a ocroti orașul în primejdie. Vechile binefaceri ar fi, după acest învățat, cele din vremea⁶⁾ asediilor sub Eraciu, Const. Pogonatul și Leon Isaurianul.

Rugăciunea e o înduplecare care se face în mijlocul poporului covârșit de anele evenimente triste. Prin urmare ar fi vorba de un al patrulea asediu al Constantinopolului. Din examinarea unor alte pasagii se constată, că locuitorii acestui oraș, asediați de barbari, se aflau și în plin războiu civil¹⁾. Aceste evenimente n'au loc, zice autorul, nici în veacul al VII-lea, nici în al VIII-lea. Care este dar acest al patrulea asediu? Papadopoulos-Kerameus nu vede altul, decât pe cel din anul 860, întreprins de Ruși (Ρώσ) sub domnia împăratul bizantin Mihail al III-lea și sub patriarhul Fotios.

În sprijinul teoriei sale el utilizează o știre confirmată și de Pseudo-Simeon Magistrul, dată de o cronică prescurtată, descoperită la Bruxelles. Această știre ne arată, că Rușii au fost respinși de creștini prin protecțiunea Maicei-Domnului²⁾.

Papadopoulos-Kerameus mai constată, că patriarhul Fotios a jucat un rol însemnat în aceste evenimente, ținând și două cuvântări în Sfânta-Sofia, în cari se găsesc aluzii la o slujbă de noapte³⁾.

O dată stabilite acestea, se întreabă dânsul, cine putea să compue în această epocă un imn demn de Maica-Domnului. Patru persoane erau în stare s'o facă: imnograful Iosif, mitropolitul Smirnei, Mitrofan, patriarhul Fotios și elevul său, chartofilaxul George. Cei doi dintâi trebuiesc înlăturați, căci la 860 ei se aflau exilați la Cherson. Rămân ceilalți doi, dintrecari Papadopoulos-Kerameus preferă pe Fotios⁴⁾.

Pornind dela această idee, dânsul caută să descopere asemănării între scrierile acestui patriarh și imnul Acatist, pe cari le și găsește și le enumeră îndelung⁵⁾.

Oricât de mare este autoritatea lui Papadopoulos-Kerameus, argumentele, ce aduce în sprijinul teoriei sale, sunt slabe.

Mai întâiu, în potriva tradiției celei mai răspândite, care atribuie lui Sergiu paternitatea imnului, dânsul nu aduce nici un argument decisiv. Ea se datorește, zice el, unei confuzii a lui Nicefor Callist Xantopol. Prin ce însă probează dânsul această confuzie? Prin nimic. Nicefor Callist Xantopol eră un erudit de seamă din veacul

¹⁾ *Acatist*, vers. 172—176 și 217 — 223; cf. Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 12—13.

²⁾ K. Krumbacher, *Geschichte der byz. Litteratur*, 2 ed., p. 672, și A. Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 13.

³⁾ *Op. cit.*, p. 672.

⁴⁾ E. Κορυμώτης, ὁ Ἀκτιστός ὕμνος, Atena 1911, p. 13 și 16.

⁵⁾ Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 19—21.

⁶⁾ *Ibid.*, p. 23.

¹⁾ *Ibid.* p. 24—25.

²⁾ *Teofane continuat*, Bonn, p. 674—675 și 7 Cusmont, *Anecdota Bruxellensia*, I, Gand 1894, p. 33, citați de Papadopoulos-Kerameus *op. cit.* p. 28—29.

³⁾ *Ibid.* p. 30 și 36.

⁴⁾ *Ibid.* p. 46—48.

⁵⁾ *Ibid.* p. 48—49.

al XIV-lea și avea probabil la îndemână izvoare cari au dispărut în urmă. E totuși posibil ca tradiția, păstrată de dânsul, să fie greșită; dar pentru a o înlătura trebuie să se găsească dovezi.

Papadopoulos-Kerameus găsește multe asemănări de versuri și expresii între operele lui Fotios și Acatist. Dar tot el descoperă niște astfel de asemănări între acest imn și poezii veacului al VIII-lea, Ioan Damascen, Andrei din Creta etc.¹⁾ De ce atunci să admitem numai decât, că unele expresii și versuri ale Acatistului au fost împrumutate de la acești imnografi sau create de însuși Fotios, și să nu admitem inversa? Patriarhul Sergiu era un crăit și un om de talent, care putea preț de bine fi un creator de seamă, pe care să-l imite posteritatea.

Papadopoulos-Kerameus mai observă, că în imn se aduc laude pentru binefacerile anterioare ale Maicei-Domnului, pe cari le pune în legătură cu asediile Constantinopolului sub Eracliu, Constantin Pogonatul și Leon Isaurianul.

În privința aceasta se pot face două conjecturi: I) Pasagiile în chestiune pot fi din textul primitiv despre care nu știm sigur cum a fost; II) ele pot fi posterioare primei compoziții.

În primul caz aluziile la binefacerile trecute ale Maicei-Domnului nu pot mira pe nimeni. Cultul ei e foarte vechiu la Bizantini. Sfânta Fecioară a fost în tot evul mediu socotită ca protectoarea Constantinopolului, chiar înainte de anul 626. Aluziile dar la binefacerile ei din trecut se pot referi la unele minuni, cari i-au întărit și mai mult cultul²⁾, ca, la un moment dat, în 626 de pildă, toate privirile locuitorilor să se îndrepte spre dânsa.

În al doilea caz, adică admitând că pasagiile în chestiune sunt adăogiri posterioare, nimic mai firesc, decât să se facă aluzii la binefacerile Maicei-Domnului din vremea asediilor anterioare.

Și în adevăr, după asediul Arabilor sub Constantin Pogonatul, imnul s'a cântat din nou și

s'a «tipărit» (ἐτυπώθη), adică s'a ordonat să fie cântat în fie-care an în chip canonic, după cum spune scriitorul Amartolos. Ordonanța aceasta a fost reînnoită și după 718 sub Leon Isaurianul, când Constantinopolul a scăpat de un nou asediu al Arabilor³⁾.

Remanieri și intercalări erau deci posibile, mai ales că adesea ori împărații țineau să cinstească pe Maica Domnului, fie compunând versuri, fie adresându-i o cuvântare de laudă. Împăratul Teodor Duca Lascaris, de pildă, a scris o cuvântare, care trebuia să se cetească la sărbătoarea Acatistului⁴⁾.

După Papadopoulos-Kerameus, Krypiakiewicz s'a încercat, la rândul său, să descopere pe autorul imnului Acatist⁵⁾.

El ajunge în studiul său la următoarele concluzii:

1. Imnul Acatist a fost compus, ca să se aducă laude misterului întrupării, precum și Sfintei Fecioare, prin care s'a mijlocit acest mister;

2. Ideile teologice ale Acatistului fac parte din ciclul celor din veacul al IV-lea împotriva Apolinariștilor;

3. Sunt mari și multe asemănări între Acatist și opera Sf-tului Efrem Sirul, (mort la 373);

4. Totuși nu acesta este autorul lui. Limba și arta imnului trădează ca făuritor pe marele poet Romanos, zis Melodos, pe care Krypiakiewicz îl socotește ca trăind sub Anastasie I. (491—518)⁶⁾

5. Imnul are adăogit «contacul» τῇ ὑπερμύχῳ, al cărui autor poate fi patriarhul Sergiu (VII s.) sau Fotios (IX s.)⁷⁾.

6. Acatistul a fost compus de Romanos în Siria înainte de venirea acestuia la Constantinopol⁸⁾.

Pentru demonstrarea tezei sale, Krypiakiewicz face abstracție de tradiție. El se adresează direct imnului și compară ideile și versurile lui cu ideile și versurile altor epoci.

El constată în adevăr, că aceste idei fac parte din ciclul celor din veacul al IV-lea; că între Efrem Sirul și Romanos sunt înrudiri și împrumuturi multe, precum și între opera acestuia și Acatistul. Aceste împrumuturi și înrudiri le enumeră îndelung. Krypiakiewicz găsește mai ales expresiunea *bucură-te* (χαῖρε) foarte des între-

¹⁾ *Ibid.*, p. 30 și urm. Asupra chestiunii izvoarelor și a împrumuturilor autorului imnului Acatist, Papadopoulos-Kerameus a mai revenit în revista *Βυζαντινός* I (1909) p. 317—340: Πηγαι καὶ δάνεια τοῦ ποιήσαντος τὸν Ἀκάθιστον ὕμνον. M. Théarvic, în articolele citate mai sus, a combătut cu multă dreptate extraordinară ipoteză a lui Papadopoulos Kerameus.

²⁾ Se știe că împotriva acestui cult s'a pornit o mișcare, susținută de Teodor din Mopsueste și mai ales de elevul său Nestor, Atacurile și erezia Nestorienilor împotriva Sfintei Fecioare a fost condamnată în sinodul ținut în 431 la Efes. J. A. Moehler, *Histoire de l'Eglise*. Paris, 1868, I, p. 453 și urm.

³⁾ M. Παπαρίδης, *op. cit.* p. 140; cf. Paparigopoulos, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, III, p. 310 și 352.

⁴⁾ Ἀποκατάτορος Θεοδώρου, λόγος εἰς τὴν ὑπερμύχῳ δεσποινῶν Θεοτόκον, ὑφ' ἐλλων ἀναγιγνώσκεσθαι ἐν τῇ ἐορτῇ τῆς Ἀκαθίστου. Σωτὴρ, 16 (1894), p. 186—192.

⁵⁾ P. F. Krypiakiewicz, *De hymni Acatisti auctore*, *Byzantinische Zeitschrift*, XVIII (1909), p. 357—382.

⁶⁾ *Ibid.* p. 371. ⁷⁾ *Ibid.* p. 361. ⁸⁾ *Ibid.* p. 380.

buișată la Ffrem Sirul. Ea putea însă fi imitată de ori ce autor bizantin, cunosător al literaturii antice, unde, după cum am văzut, se întâlnește adesea în imnuri.

Metoda lui Krypiakiewicz nu diferă, după cum vedem, de cea a lui Papadopoulos-Kerameus. Ea se întemeiază pe comparații, cari în imbroglio poeziei medievale nu pot constitui o bază sigură; ea e mai puțin solidă chiar, decât cea a lui Papadopoulos-Kerameus, care a căutat cel puțin să explice și să respingă unele tradiții bizantine despre Acatist.

Nu e de ajuns de altfel să explici origina sau să descoperi pe autorul icoaselor, ca chestiunea Acatistului să fie lămurită. Ceeace interesează în primul rând e de a se ști, când și cu ce prilej s'a ținut prima slujbă a Acatistului, care pe lângă icoase mai conține și alte părți. Aceasta însă nu s'a lămurit încă de nimeni.

De aceea chestiunea Acatistului rămâne deschisă.

IV. ICONOGRAFIA IMNULUI ACATIST.

Nesiguranța aceasta însă nu stingherește întru nimic un studiu despre picturile și miniaturile imnului Acatist.

Ilustrațiunea acestuia e cu mult posterioară compozițiunii lui ¹⁾. Ea începe să se manifesteze mai întâiu prin miniaturi, apoi prin țesături sacre ²⁾ și icoane, iar mai târziu trece la decorațiunea picturală a bisericilor ³⁾.

Cum însă în interiorul acestora fiecare porțiune a zidului eră destinată să primească, prin tradiție, anumite scene și figuri sfinte, Imnului Acatist, venit mai târziu, nu i s'a putut face loc, decât în nartex, alături de alte reprezentațiuni sacre ⁴⁾.

Imnul Acatist e ilustrat cu 24 scene, corespunzând celor 24 „icoase“.

¹⁾ După Kondakov ea începe deabia prin veacul al XII-lea. N. P. Kondakov, *Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures* (tr. fr.), Paris 1886—1891, I, p. 61; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos der Synodaltibliothek in Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, phil.-hist. Klasse, Wien, LII (1906), p. 129.

²⁾ Scriitorul Manuel Malaxos ne spune, că Andronic, fiul împăratului bizantin Manuel, cel care, ca guvernator al Salonicului, a vândut acest oraș Venețienilor, în 1423, retrăgându-se la Sfântul-Munte, a dăruit monăstirei Vatoped două tvere (βυζαντινά), dintre cari unul eră brodat cu cele 24 icoase ale Acatistului. Manuel Malaxos, *Ms. gr. Bibl. Nat. din Paris*, No. 1790, fol. 804.

³⁾ Cele mai vechi exemple de pictură murală sunt din veacul al XVI-lea, ca, de pildă, cele ale monăstirei Lavra dela Atos.

⁴⁾ Vezi în privința aceasta *Manualul de Pictură* a Măntelii Atos: Διοικητὸς τοῦ ἐκ Φωκῆς, Ἐρμηνεία τῆς

Nu cunoaștem când anume s'a fixat iconografia lor; constatăm numai, că aceste scene se repetă dela monument la monument, relativ cu puțină variante. Unele din ele sunt învederat împrumutate dela iconografia anterioară — oricâte ori subiectul se pretă; altele însă au fost create anume, ca să illustreze Imnul Acatist.

Iată în rezumat reprezentațiunile acestea:

A. Partea Istorică.

Bunavestirea, patru scene: I, II, III (A. B. C.): Arhanghelul Gavriil se coboară la sfânta-Fecioară, ca să-i vestească voința Celui-de-Sus.

IV. (D.) Puterea divină umbrește pe Sfânta-Fecioară.

Vizitațiunea: V. Întâlnirea Maicei-Domnului cu vara ei Elisaveta.

Bănuelile Sfântului Iosif: VI. Sfântul Iosif bănuiește, Sfânta-Fecioară se apără.

Nașterea Domnului, patru scene:

VII. (A.) Păstorii și îngerii se închină lui Isus, născut într-o peștere.

VIII. (B.) Magii călătoresc, călăuziți de o stea.

IX. (C.) Închinarea Magilor.

X. (D.) Intoarcerea Magilor la Babilon.

XI. *Fuga în Egipt*: Sfânta Familie călătorește în Egipt.

XII. *Întâmpinarea Domnului*: Bătrânul Simeon primește pe Christos în templu.

B. Partea Mistică.

Din cele 12 scene următoare, 6 sunt închinare Mântuitorului și 6 Maicei-Domnului.

Σωζαντζής τέχνης, ediția A. Papadopoulos-Kerameus, S. Petersburg, 1909, p. 220-221). Intre aceste reprezentațiuni, după *Manualul*, afară de Imnul Acatist, sunt: Scena numită Δέησις (Christos pe tron, având la stânga și la dreapta lui pe Sfântul Ioan Botezătorul și pe Maica-Domnului); cele șapte sinoade ecumenice; parabolele; diferiți sfinți părinți și melozi, etc. Lipsește însă Apocalipsul. Un cunosător al bisericilor Sfântului-Munte, Gedeon, arată că în nartex figurează scenele Apocalipsului și, numai dacă spațiul îngăduie, se pictează cele 24 icoase ale Acatistului (M. I. Γεδών, 'Ο "Αθως, 1885, p. 39). Bisericile noastre urmează de obicei prescripțiunile *Manualului de Pictură*: Imnul Acatist, se întâlnește în nartex, ca, de pildă, la *Stavropoleos*, la *Colțea* etc. Excepții însă dela recomandățiunea *Manualului* sunt multe. Așa, chiar la Atos, la monăstirea Lavra, Imnul Acatist este reprezentat printre picturile Trapezăriei. La monăstirile serbești, el figurează în interiorul bisericii. De pildă, la *Mateișa* și la *Makovei-Monastir* din Uskub, fondate de Ștefan Dușan în veacul al XIV-lea, scenele Imnului Acatist fac înconjurul sanctuarului sau chiar și al bisericii. La biserica Golia din Iași, ale cărei picturi datează din anul 1660, imnul Acatist figurează pe pereții nord și sud ai divizionii care precede imediat corul. La Cetățuia (aproape de Iași) cele 24 icoase acoperă arcul dublu, care susține cupola în spre altar.

XIII. *Christos ca Mântuitor* : Dumnezeu cel Prea-Înalt s'a arătat pe pământ ca om smerit.

XIV. *Maica Domnului adorată* : Maica-Domnului adorată de lume.

XV. *Christos care e în cer și pe pământ*.

XVI. *Christos și cetele îngerești* : Christos inconjurat și adorat de cetele îngerești.

XVII. *Maica-Domnului și „Retorii“* : Maica-Domnului punând în nedumerire pe retori.

XVIII. *Christos ca Mântuitor* : Christos atrăgând lumea spre adevăr.

XIX. *Maica-Domnului ocrotitoare* : Maica-Domnului ca zid apărător al fecioarelor și al celor ce aleargă la dânsa.

XX. *Christos Stăpânitorul (Pantocrator)* : Christos pe tronul de mărire, adorat de lume.

XXI. *Maica-Domnului Luminătoare* : Maica-Domnului luminând pe cei ce se află în întuneric.

XXII. *Christos Deslegătorul de păcate* : Christos rupând cartea păcatelor.

XXIII. *Maica-Domnului adorată ca o biserică vie*.

XXIV. *Inchinare către Născătoarea-de-Dumnezeu*.

Să examinăm în parte fiecare din reprezentările manuscrisului Academiei Române, făcând totodată un studiu al ilustrațiilor Imnului Acatist.

BUNAVESTIREA

În afară de manuscrisul 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris, din veacul al XII-lea, care conține *onuliile* călugărului Iacob, numai în Acatist bunavestirea e reprezentată în mai multe scene. Pretutindeni aiurea nu întâlnim decât una singură.

Se pune însă întrebarea : Pentru ce patra scene la Acatist ? E greu de răspuns. Poate că aceasta corespunde unei concepții teologice, care căută să explice turburarea Sfintei-Fecioare și silința ingerului de a o liniști cu încetul. Pentru teologi ingerul s'a coborât pe pământ înainte de a pătrunde la Sfânta-Fecioară. „El s'a silit, zice călugărul Iacob, să facă o intrare analoagă celei a oamenilor, pentru a nu-i pricinui o turburare violentă ¹⁾“.

Artiștii însă n'au ținut întotdeauna seamă de aceste idei teologice, dovadă scenele, în cari ingerul vine sburând, eveniment care ar fi putut pricinui cea mai adâncă turburare în sufletul unei fecioare.

¹⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique* în *Bulletin de correspondance hellénique*, XVIII, p. 477.

I. SCENA A.

Ea ilustrează icosul :

Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανῶθεν ἐπέμφθη εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῃ τὸ χαῖρε ¹⁾ καὶ σὺν τῇ ἁσμάτῳ φωνῇ, σωματούμενόν σε θεωρῶν, Κύριε, ἐξίστατο. καὶ ἵστατο κραυγᾶζων πρὸς αὐτὴν τοῦτο.

„Ingerul cel mai întâiu stătătoriu din cer al fost trimis, să zică Născătoarei-de-Dumnezeu, *bucură-te*; și împreună cu glasul cel netrupesc văzându-te pre tine, Doamne, intrupat, s'au spăimântat și au stătut strigând către dânsa unele ca acestea ²⁾“.

Descripția scenei I-a manuscrisului grec 113 al Academiei Române (fol. 6^v, în susul paginii ; dimensiunile miniaturii : ^{cm}9,48×6,67):

Maica-Domnului stă în picioare, în interiorul unei clădiri, prevăzută cu o deschizătură în arc *surbaissé*. Ea e luminată de razele Sfântului-Duh, cari cad oblic dela stânga la dreapta, și ține mâna stânga în jos, iar cu dreapta, ridicată la înălțimea peptului, face semnul închinăciunii. E investmântată în costum antic, cu mantie roșie și cu rochie taleră albastră. Poartă sandale roșii. Îndărătul ei se află o lavetă de culoare castanie deschisă, cu partea superioară verde, peste care e pusă o perină lungă, de culoare vermillon. În fund se vede o ușă. Podeala încăperii e în vermillon. Arhanghelul Gavriil ³⁾ vine din stânga, zburând pe un nour; mantia-i falfăie în vânt. El se îndreaptă spre Sfânta-Fecioară, către care întinde mâna dreaptă, ascunzându-și stânga sub mantia-i carmin-liliachie. Hitonul său e vermillon. Cereul : sus albastru-închis ; jos vermillon-portocaliu. Pământul : verde-închis. (Fig. 1).

Scena Bunavestirii e povestită în Evanghelia apostolului Luca (I, 26—38), în Proto-evanghelia lui Iacob (cap. XI) și în evanghelia lui Pseudo-Matei (cap. IX).

În eval mediu aceste povestiri au fost adesea

¹⁾ Până aici figurează ca inscripție alături de prima scenă a Acatistului trapezării Lavrei.

²⁾ *Akathistariu*, București, 1850, p. 74.

³⁾ Teologii greci au căutat să explice pentru ce s'a trimis Sfintei-Fecioare arhanghelul Gavriil. Arhanghelul Mihail a fost, zic ei, întrebuințat în minuni și în faptele neamului evreesc; arhanghelul Rafail, după biblie, deasemenea a avut însărcinări în minuni. Când însă a fost vorba să se săvârșească un mister, nu s'a însărcinat decât arhanghelul Gavriil, ca de pildă : în visul lui Daniil ; la nașterea Sfântului Ioan Botezătorul ; la nașterea lui Christos. Δαμασκηνὸς ὑποδιακόνου καὶ Στουδίου, Θησαυρός, Veneția, 1799, *Bunavestirea*.

reproduse și comentate ¹⁾, mai ales în predici ²⁾.

După acestea scena a avut loc în casa Sfintei Fecioare. Ingerul pătrunsese la ea, după Luca; Sfânta-Fecioară se întorsese de curând acasă, după proto-evanghelie.

Predicatorii au urmat tradiția. Andrei din Creta spune, că ingerul sosi în vestibul, apoi înaintând în interiorul casei, se apropie de poartă, pătrunse în încăperea, unde se află Sfânta-Fecioară, căreia îi zise: *bucură-te* ³⁾.

Bunavestirea, socotită ca serbătoare care amintește mântuirea omenirii de iad ⁴⁾, a fost reprezentată încă din timpurile primitive ale creștinismului. O găsim în catacombe ⁵⁾, iar mai târ-

ziu pe sarcofage, în mozaicuri, în manuscrise, pe ivoarii și în picturile bisericilor.

Se pot deosebi două mari categorii, dintre care a doua conține mai multe tipuri:

1. Bunavestirea clasică.

II. Bunavestirea orientală.

Prima se întâlnește în arta catacombelor. Ea se caracterizează prin simplitatea scenei, prin desemnul antic al figurelor, prin îmbrăcămintea romană a personajilor și mai ales prin lipsa aripilor la inger, detaliu, pe care îl socotesc că e datorit Orientului.

Ca exemplu se poate da cea mai veche re-



Fig. 1. Scena I-a a Acatistului.

Scena I-a a Bunevestiri

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

¹⁾ Pokrovski, *Евангеліе въ памятникахъ иконографіи византийскихъ и русскихъ*, 1892, p. 4—6. Aici s'au reunit pasagiile sfinților părinți interesând iconografia Bunei-vestiri.

²⁾ Intre predicatori se pot cită Andrei din Creta (Migne, *Patrologia greca*, t. 97, col. 882), care a asistat la sinodal din 680; Germanos (*Idem*, t. 98, col. 320); patriarhul Constantinopolului dela începutul veacului al X-lea; Iacob Kokkinovafos, care a trăit probabil pe la sfârșitul secolului al XI-XII.

³⁾ Migne, *op. cit.*, t. 97, col. 893 B; cf. G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, n *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XVIII, p. 466

⁴⁾ Δαμασκηνός, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁾ Vezi I. Liell, *Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebaerin Mariae auf dem Kunstdenkmalern der Katakomben*, Freiburg, 1888 și F.

prezentare a Bunei-vestirii, o frescă din primele veacuri ale creștinismului, din catacomba Sfintei Priscilla. Ingerul, îmbrăcat în costum roman, e fără aripi. El întinde mâna dreaptă spre Maica-Domnului din fața lui, pe când cu stânga ține capătul mantiei sale, petrecută sub brațul drept. Sfânta-Fecioară stă pe un jeț, îmbrăcată de asemenea în haine romane, cu tunică și cu pallium. Ea face cu mâna stânga un gest de surprindere. Pe cap poartă o mahramă subțire aruncată pe spate ¹⁾. (Fig. 2).

Ä. v. Lehnert, *Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten*, Stuttgart, 1886.

¹⁾ Lehnert, *op. cit.*, p. 290—291 și pl. I, 4; cf. Martigny, *Dictionnaire des antiquités*, Annonciation.

Intr'o altă scenă curioasă din aceeași catacombă, Maica-Domnului stă pe scaun având pe Christos în brațe. Un personaj stă înaintea lor, la stânga, ținând în mâna stânga un rulo, iar cu dreapta



Fig. 2. Bunavestirea
— Frescă din catacomba S. Priscilla. —

făcând gestul alocuțiunii. Sus strălucește steaua ¹⁾.

Acest personaj a fost socotit ca fiind profetul Isaia ²⁾. Totuși îl putem considera și ca reprezentând pe arhanghelul Gavriil. În acest caz avem combinarea Bunavestirii cu a Nașterii.

Categoria a doua cuprinde toate Bunevestirile, în cari ingerul are aripi.

În ea deosebim următoarele tipuri:

I-ul *Tip. Sfânta-Fecioară stă la stânga* ³⁾ *pe o laviță și toarce sau ține fuiorul în mână. Ingerul stă în fața ei, făcând un gest de alocuțiune, uneori de binecuvântare. Mâna stângă și-o are învăluită în togă, în monumentele cele mai vechi* ⁴⁾, *sau ține un toiag înflorit.*

Ca exemple se pot da: un sarcofag din veacul al V-lea dela Ravenna ⁵⁾; un mozaic dela S. Maria Maggiore ⁶⁾; un ivoiriu din Hanovra ⁷⁾; o

¹⁾ Această frescă datează din veacul al doilea, Lehner, *op. cit.*, p. 287 și pl. I, 1.

²⁾ N. P. Kondakov, *Иконография Богоматери*, S. Petersburg, 1914, t. I, p. 20, fig. 1-2 n'a recunoscut în ea Bunavestirea. Ingerul îl ia drept prooroc cași André Pératé, *Les commencements de l'art chrétien en Occident* în *Histoire de l'art* par André Michel, t. I, p. 34.

³⁾ În mozaicul din Parenzo, Sfânta-Fecioară stă la dreapta înaintea unui portic, iar ingerul la stânga. Kondakov, *op. cit.*, fig. 100.

⁴⁾ Ca pe sarcofagul dela Ravenna din veacul al V-lea (Kondakov, *op. cit.*, p. 26—27, fig. 6; Liell, *op. cit.*, p. 215, fig. 9; Lehner, *op. cit.*, pl. VII, 69, p. 322—323; cf.; Pokrovski, *op. cit.*, p. 8, n ta) și un mozaic din S. Maria Maggiore (Kondakov, *ibid.*, p. 115, fig. 80; cf. Rohault de Fleury *L'Evangile*, I, p. 11, pl. II; Pokrovski, *op. cit.*, p. 8, fig. 21.

⁵⁾ Vezi nota precedentă: Sfânta-Fecioară stă la stânga, în costum antic și cu sandale. Ea toarce lână, care cade din fuior într'un coș, așezat înaintea ei. Ingerul stă la dreapta, îmbrăcat în costum antic, cf. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. I, p. 314, fig. 296.

⁶⁾ Rohault de Fleury, *L'Evangile*, I, p. 11, pl. II; Pokrovski, *op. cit.*, p. 8, fig. 21.

⁷⁾ R. de Fleury, *La Sainte Vierge*, I, p. 78

scenă a manuscrisului grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris, conținând scrieri ale sfântului Grigorie din Nazianza (a. 881) ¹⁾; o scenă a manuscrisului grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.) ²⁾; un mozaic dela Dafni ³⁾; Bunavestirea Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii Sinodale din Moscova (XII s.) ⁴⁾; o miniatură a manuscrisului copt 13 al Bibliotecii Naționale din Paris (XII s.) (Fig. 3) ⁵⁾; un mozaic din Sfânta Sofia din Kiev; psaltirea din Atena; evanghelia de la S. Marc; evanghelia armenească din Ierusalim; manuscrisul grec 54 al Bibliotecii Naționale din Paris ⁶⁾; Bunavestirea nartexului Vatopedului. În sfârșit descrițiunea *Manualului de Pictură* al Muntelui Atos face parte din acest grup. Iată-o:

„Clădiri și Sfânta-Fecioară, stând înaintea unei lavițe, are capul puțin înclinat. Cu o mână ține mătasa învărtită în fus, iar dreapta o are întinsă spre inger. Arhanghelul Gavriil, înaintea ei, bi-



Fig. 3. Bunavestirea

Miniatură a manuscrisului copt 13 al Bibliotecii Naționale din Paris. Veacul al XII-lea (desemn de O. Tafraïl).

necuvintează cu dreapta, iar cu stânga ține o ance. Deasupra clădirii, cer, și din el Sfântul-Duh se coboară, trimițând o rază pe capul Sfintei-Fecioare“ ⁷⁾.

¹⁾ H. Omont, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI-e au XI-e siècle*. Paris, 1902.

²⁾ Fol. 157 v și 159 v, vezi Bordier, *Description des peintures et autres monuments contenus dans les mss. grecs de la Bibl. Nationale*.

³⁾ G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, Paris, 1899 pl. XII.

⁴⁾ *Copies photographiées des miniatures des manuscrits grecs conservés à la Bibliothèque synodale autrefois patriarcale de Moscou*. Moscou, Katkoff, 1862, 1-2 fasc., scena I.

⁵⁾ Fol. 136.

⁶⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*. B. C. H. XVIII, p. 472.

⁷⁾ *Op. cit.*, p. 85. Să se noteze că descrițiunea Manualului privitoare la Bunavestirea specială a Acatistului se deosebește de aceasta (vezi *ibid.*, p. 147—148).

II. *Tip. Ingerul vine zburând.*

Ca exemple avem: mozaicul marelui arc de la S. Maria Maggiore, unde ingerul înaripat e reprezentat de două ori, odată zburând, apoi în fața Sfintei-Fecioare ¹⁾; manuscrisul grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.) ²⁾; manuscrisul grec 75 din aceeași Bibliotecă și psaltirea Pantocratorului dela Atos ³⁾; psaltirea serbească, publicată de Strzygowski ⁴⁾; manuscrisul Academiei Române 113 și descripțianea Bunei-vestiri-Acatist a *Manualului de Pictură*, pe care o dăm mai la vale:

„Clădiri și Sfânta-Fecioară, stând pe scaun, toarce mătăsoasă roșie. Sus, cer, și din el se coboară ingerul cu nouri. Cu dreapta el binecuvintează, cu stânga ține o ramură înflorită“ ⁵⁾.

și evanghelia siriacă din anul 586 a Bibliotecii Laurențiane din Florența, cunoscută sub numele de evanghelia dela Rabula ¹⁾.

IV. *Tip. Ingerul îmbrăcat în haine împărătești.* Acest tip se întâlnește la Martorana; în evanghelia Vatopedului; în bisericile serbești Mateișa, Liubotin, și Makovei Monastir (Fig. 4) ²⁾. În scena a III-a a Bunei-vestiri a Acatistului Trapezăriei Lavrei ingerul poartă costumul antic și lorosul imperial ³⁾.

V. *Tip. Sfânta-Fecioară are pe lângă ea o servitoare,* ocupată de regulă, cași dânsa, să toarcă. Ca exemple se pot da: manuscrisul grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.) ⁴⁾; Bunei-vestiri din bisericile din Trape-

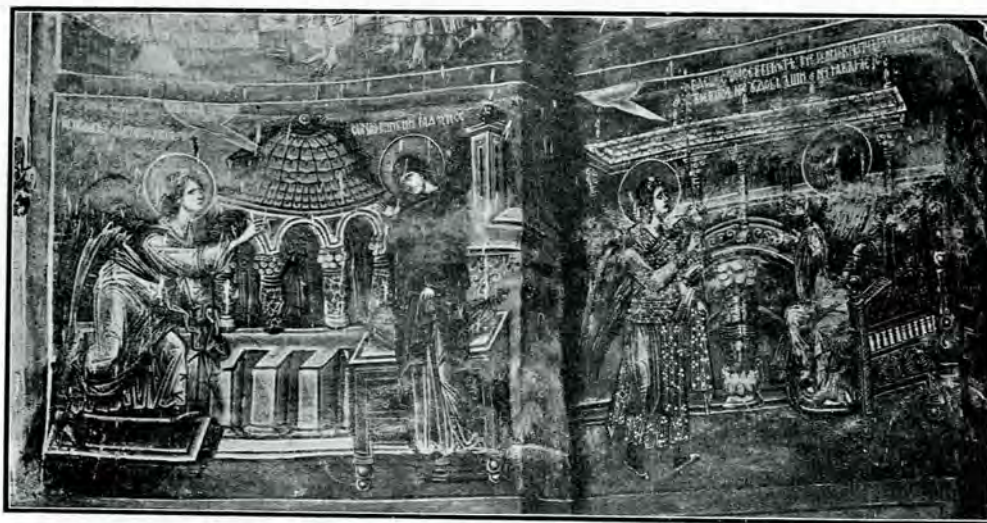


Fig. 4. Bunei-vestirea.

— Frescă din biserica monăstirii sârbești Makovei. XIV s. —
(Fotografie G. Millet).

III. *Tip. Bunei-vestirea cu fântână* ⁶⁾. Tipul acesta a fost inspirat de evangheliile apocrife. Scena se petrece în fața unei fântâni. Ca exemplu pot servi *Bunei-vestiri* dela bisericile San-Marc din Veneția, Kahrie-Djami din Constantinopol ⁷⁾

zunda și Sfântul-Munte (Katlamași, Dionisia, Dochiară ⁵⁾, Trapezaria Lavrei ⁶⁾.

VI. *Tipul occidental: Ingerul în genunchi înaintea Sfintei-Fecioare.*

¹⁾ Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, p. 194, fig. 100. La aceasta din urmă se poate naște indoială, dacă ceea ce se vede la stânga Sfintei-Fecioare este în adevăr o fântână, sau coșulețul cu lână. E posibil de altfel că artiștii, imitând modelele anterioare, să fi confundat acest coș sau coșuleț cu gara unui paș, dând astfel naștere tipului *Bunei-vestiri cu fântână*.

²⁾ G. Millet, *art. cit.* p. 470.

³⁾ G. Millet, *La collection chrétienne et byzantine des Hautes-Etudes*, C. 200.

⁴⁾ Fol. 157^v.

⁵⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, p. 472.

⁶⁾ G. Millet, *La collection etc. des Hautes Etudes*, C. 200.

¹⁾ Ciampini, *Vet. monum.* t. I, pl. II, p. 200 și Martigny, *Dictionnaire des antiquités*, Annonciation.

²⁾ Fol. 157^v și 159^v, vezi Bordier, *op. cit.*

³⁾ G. Millet, *art. cit.*, p. 477.

⁴⁾ Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, pl. LII, fig. 124.

⁵⁾ *Op. cit.*, p. 147—148.

⁶⁾ Lista scenelor bunei-vestiri cu fântână se găsește în Pokrovski, *Evanghelia în monumentele bizantine și rusești* (titlul citat mai sus în rusește), p. 22 și urm.

⁷⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, B. C. H. XVIII, p. 453.

Ca exemple, între altele, avem: *Bunăvestirea*, pe care o posedă biserica San-Marc din Veneția, opera lui Cavallini, elev al lui Giotto; o pictură din Milano, datorită lui Giovanni Sanzio, tatăl lui Rafael¹⁾; etc.

În lăuntrul acestor tipuri sunt variante, cari constau în mișcarea și gesturile personajilor, în felul îmbrăcămintelor, precum și în decorarea fundalului.

Gabriel Millet are un studiu minunat și erudit despre *Bunăvestire*, din care rezumăm mai la vale cele mai însemnate din rezultatele aduse completându-le.

După acest savant, artiștii au reprezentat *Bunăvestirea* după două izvoare: după evanghelia lui Luca și după evangheliile apocrife. După prima, scena e cea ordinară: Sfânta-Fecioară și ingerul stau față în față. Așa o vedem la Dafni²⁾; la Vatoped, în psaltirea Bibliotecii Naționale din Atena No. 7³⁾; psaltirea monăstirii Pantocrator dela Atos No. 49⁴⁾; într-o evanghelia a monăstirii Iviron No. 5⁵⁾; în biserica Pantanassa din Mistra⁶⁾;

În veacurile al VI—VII-lea apare o nouă dispozițiune. Sfânta-Fecioară ocupă dreapta, în picioare, sau șezând, fiind cu fața întoarsă spre spectator. Ingerul este la stânga, întors spre ea; câteodată însă el stă și la dreapta⁷⁾, ca de pildă într-o frescă din Santa Maria Antiqua⁸⁾. Mai târziu ingerul ocupă dreapta ca în psaltirile de tipul Chloudofi⁹⁾, și în câteva alte monumente din veacurile al IX-lea și al X-lea¹⁰⁾.

¹⁾ Laforge, *La Vierge*, Lyon, 1864, p. 123. Dacă cităm acest tip e că în secolele al XVIII și al XIX el a influențat pe unii dintre artiști orientali. Pe unele gravuri din veacul al XIX-lea vedem chiar apărând un al VIII tip: S. Fecioară e ingenunchi, iar ingerul vine zburând pe un nor, cum e de pildă o gravură a monahului Ghervasie din *Acatistariul* tipărit în București, în 1830, fig. p. 38.

²⁾ G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, pl. XIV.

³⁾ Fol. 232^v.

⁴⁾ Fol. 80^v.

⁵⁾ Fol. 222.

⁶⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la sal. ang.* p. 453; cf. du même auteur, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris, 1910, pl. 139.

⁷⁾ G. Millet, *Quelques repr. de la sal. ang.* p. 460; cf. Pokrovski, *Evanghelia* p. 9—10, fig. 22; Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar*, pl. VII. Millet socotește, însă această dispozițiune drept o excepție.

⁸⁾ Kondakov, *op. cit.* p. 280, fig. 185.

⁹⁾ Kondakov, *Miniaturile unei psaltiri grecești din veacul al IX-lea din colecția Chloudoff* (în rusă), pl. I, 3.

¹⁰⁾ G. Millet, *art. cit.*, p. 460; cf. Kondakov, *Emaux, byzantins*, fig. 43. Millet a dresat un tablou al monumentelor conținând *Bunăvestirea*, începând cu veacul XI—XIII-lea, *art. cit.*, p. 461 și urm.

Adesea *Bunăvestirea* are ca fond clădiri mai mult sau mai puțin fantastice.

Decorul acesta arhitectural, la început, simplu. În veacul al XI-lea întâlnim însă o arhitectură mai complicată, ca de pildă în miniaturile manuscrisului Bibliotecii Naționale din Paris, No. 75, unde se vede o casă, care la stânga are un portic scund; deasemenea avem un portic în psaltirea din Atena, No. 7. La alte monumente acest portic e înlocuit cu un zid cu ferestre, ca, de pildă, la psaltirea Pantocratorului, la evangheliile Sfântului Pantelimon și San-Marc.

În veacurile al XII-lea—XIII-lea apar noi motive. În evanghelia Vatopedului, dincolo de zidul scund, sunt două clădiri, între cari atârână o pânză. Acesta e un motiv decorativ întrebunțat des la reprezentațiunile *Bunăvestiri*¹⁾.

Mozaicurile însă n'au acest fund arhitectural decorativ. Mozaiștii căutau să simplifice. Așa *Bunăvestiri* dela Dafni, dela Vatoped, dela S. Sofia din Kief, din bisericile Siciliei, sunt lipsite de acest element decorativ. Personagiile se detașează pe un fund simplu de aur, întrerupt numai la bază, care e verde la Vatoped, cenușie la Kief.

Scena are adesea loc fie sub un portic cu arcadele deschise, ca la întâia și a doua scenă a manuscrisului grec al Academiei Române 113, fie în interiorul unei încăperi, ca la a treia scenă a aceluiași manuscris²⁾.

Sfânta-Fecioară stă de obicei pe o laviță, dar aproape întotdeauna, când e în picioare, îndărătul ei apare această laviță.

În *Bunăvestiri* ale catacombei S-tei Priscilla Sfânta-Fecioară stă pe un fotoliu cu spate; tot așa în unele reprezentațiuni ale veacului al VI-lea. Mai târziu însă apare lavița bizantină cu patru picioare, pe care o întâlnim la *Evanghelia* din Etschmiadzin³⁾, la manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (IX s.); la manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova; la Vatoped; la manuscrisul grec al Academiei Române 113; etc.

Lavița lipsește la S.-Sofia din Kief și la psaltirea Pantocratorului.

¹⁾ G. Millet, *art. cit.* p. 467. La bisericile noastre se întrebunțează acest fund arhitectural decorativ, de pildă la Colțea, etc.

²⁾ Artiștii occidentali reprezintă câteodată o cameră de culcare în stil gotic, german, etc. Laforge, *La Vierge*, p. 127—128.

³⁾ Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar*, Wien, 1891, pl. IV.

În a doua jumătate a secolului al XI-lea forma scaunului s'a schimbat, aproape în același timp cu forma clădirilor din fund. În veacurile al XIII-lea și al XIV-lea spatele fotoliului re apare, ca la manuscrisul grec 54 al Bibliotecii Naționale din Paris, la S.-Nicolae dela Atos ¹⁾.

În manuscrisul grec al Academiei Române 113, în primele două scene avem lavița, în a treia fotoliul.

Lavița are pe ea o pernă lungă, adesea brodată ca la manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris, ²⁾, la Dafni ³⁾, la Pantocrator, etc.

Sfânta-Fecioară își reazămă picioarele pe un scănel dreptunghiular (*subsellium* ⁴⁾), care apare pe monumentele cele mai vechi: ca în evanghelia dela Rabula (VI s.); în manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (IX s.), la S.-Sofia din Kiev (XI s.); în manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s.) ⁵⁾.

În anele reprezentățiuni Sfântul Duh se coboară pe o răză în chipul unui porumbel ⁶⁾: ca în nartexul Vatopedului, în evanghelia bisericii S. Marc, la Trapezunda, în biserica Pantanassa din Mistra ⁷⁾.

La manuscrisul grec al Academiei Române 113, în primele două scene, prezența Sfântului Duh e indicată prin trei fășii de raze aurii îndreptate spre Sfânta-Fecioară.

Cele două personaje ale scenei poartă de regulă costumul antic. Ingerul are tunică, togă, sandale; câteodată o bandetă îi susține părul ⁸⁾.

În manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.), mânecile tunicii sunt largi și scurte, iar brațul dela cot e gol. În veacul al

XI-lea, mânecile sunt lungi și dublate, ca la Dafni, la S.-Sofia din Kiev, la psaltirea din Atena. În veacul al XII-lea mânecile se lungesc. Secolele următoare le mențin lungi, ca la Pantanassa din Mistra ¹⁾.

Până în veacul al XI-lea tunica ingerului e albă ca și toga; apoi devine albastră. În manuscrisul Academiei Române ea e roșie. Aici putem bănui că e o influență a tipului Banevestiri, în care ingerul e în costum împărătesc, care e roșiu, ca de pildă în evanghelia dela Vatoped.

Ingerul poartă aripi, începând cu veacul al V-lea, și un toiag înflorit.

Aripele sunt lungi și strâmte în veacul al VI-lea; largi în al XI-lea; scurte în al XII-lea.

Pe picturile veacurilor al XIV-lea și al XV-lea ele au proporții mijlocii.

Sfânta-Fecioară poartă tunică și palla femeelor romane și sandale roșii. Adesea ea ține fuiorul cu lână de purpură. În manuscrisul copt 13 al Bibliotecii Naționale (XII s.) culoarea lănei e albastră.

Bunavestirea sarcofagului dela Ravenna reprezintă pe Sfânta-Fecioară torcând, iar lână căzând într'un coș ²⁾.

În veacul al VI-lea ea ține un croșet și o margine a ghemului, așezat într'un coșuleț. Aceasta se mai întâlnește și pe reprezentățiunile veacului al IX-lea. Coșulețul dispăre cam prin veacul al XI-lea, iar croșetul ceva mai târziu ³⁾.

Sfânta-Fecioară are adesea mâna rezămată pe pept, ca pe o ampuță dela Monza ⁴⁾, la Dafni, în manuscrisul grec 113 al Academiei Române (scena I); sau aproape de gură, ca la mozaicul de pe marea absidă a bisericii din Parenzo ⁵⁾ și în miniatuira siriană a evangheliarului din Etschmiadzin ⁶⁾. Câteodată o îndreaptă spre inger într'un gest de binecuvântare, ca în evanghelia dela Rabula ⁷⁾; În manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris, etc. Apoi acest gest se transformă. Mâna se întoarce ca să prezinte palma, ca la Vatoped, (bisericească și nartex ⁸⁾); la poarta S-lui Pa-

¹⁾ G. Millet, *art. cit.*, p. 468.

²⁾ H. Omont, *Fac-similés*.

³⁾ G. Millet, *La Monastère de Daphni*, pl. XII.

⁴⁾ Pe *subsellium* își rezemau, în antichitate, picioarele numai persoanele de vază. Invențiunea lui, după S. Clement din Alexandria, se datorește Perșilor (*Strom.* I, 16). Scănelul acesta se mai numea adesea și *scabellum* sau *subpositorium*, în grecește ὑποπόδιον. Martigny, *Dictionnaire des antiquités*, p. 622. La cele trei scene ale manuscrisului Academiei 113, scănelul acesta e un fel de perinuță rotundă, vopsită în verde.

⁵⁾ Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, p. 469.

⁶⁾ Prezența Sfântului-Spirit se explică printr'un pasagiu al Sfântului Grigorie din Neocesarea: Διά τῆς ἀκοῆς ἐκτελέθειν τὸ Πνεῦμα τὸ Ἅγιον εἰς τὸν ἀμείνων χρόνον τῆς Παρθένου (Migne; *Patrologia gr.* X, col. 1164, citat de Millet, *art. cit.*, p. 469).

⁷⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 139, 1.

⁸⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, p. 470—472.

¹⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 65, 116, 139, 152.

²⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 322, pl. VII, 69.

³⁾ G. Millet, *Quelques représentations, etc.*, p. 470—472.

⁴⁾ Garrucci, *op. cit.* 433,8; Kondakov, *op. cit.* fig., 207.

⁵⁾ G. Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 610.

⁶⁾ I. Strzykowski, *op. cit.* și Kondakov, *op. cit.*, p. 193, fig. 108.

⁷⁾ Kondakov, *ibid.*, fig. 102.

⁸⁾ G. Millet, *Collection... Hautes-Etudes*, C. 247 și C. 170. G. Schlumberger, *L'Épopée byzantine*, II partie, p. 141.

vel; la psaltirea No. 49 a Pantocratorului ¹⁾; la evanghelia dela Iviron ²⁾; la biserica Peribleptos din Mistra ³⁾; la scena a doua și a treia a manuscrisului grec 113 al Academiei Române, etc.

Cât privește atitudinea ingerului aceasta arată în general mișcare ⁴⁾.

SCENA a II-a. B.

Ea ilustrează icosul:

«Βλέπουσα ἡ Ἁγία ἑαυτὴν ἐν ἀγνοίᾳ, φησὶ τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως. ⁵⁾ τὸ παράδοξόν σου τῆς φωνῆς δυσπαράδεκτόν μου τῇ ψυχῇ φαίνεται· ἀσπέρου γὰρ συλλήψεως τὴν κύησιν πῶς λέγεις; κράζων ἀλληλοῦα.»

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 7, în josul pag. ; dimens. 8,48×6,77):

Sub un portic ¹⁾, în fundul căruia se vede o ușă în plin-cintra pe un perete castaniu-gălbui, Sfânta-Fecioară, îmbrăcată ca în scena de mai sus, cu rucavițe însă la mâini, așteaptă venirea ingerului. Îndărătul ei se află o laviță castanie cu o perină roșie. Sfânta-Fecioară stă pe o perinață rotundă verde și e întoarsă trei sferturi cu spatele spre inger. Mișcarea capului, întors spre inger, gestul mâinei drepte, întoarsă cu palma înainte, precum și mișcarea mâinei stângi, pe care o ține în jos, depărtată de corp, arată turburarea Sfintei-Fecioare și îndoiala ce i-au pricinuit cuvintele ingerului. Trei fășii de raze aurite



Fig. 5. Scena a II-a a Acatistului.

Scena a II-a a Bunevestiri

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

(„Văzându-se pre sine Sfânta întră curăție, auzis lui Gavriil cu îndrăznire: prea slăvit glasul tău să arată a fi cu anevoe primit sufletului meu, că naștere cu zămislire întră curăție cum îmi spui? strigând: alliluia).“ ⁶⁾

¹⁾ G. Millet, La collection etc. C. 113.

²⁾ G. Millet, *Quelques représentations*, etc., 475.

³⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 116, fig. 3.

⁴⁾ În privința aceasta vezi detalii în articolul citat al lui Millet, *Quelques représentations*, etc.

⁵⁾ Până aici figurează ca inscripție la scena a II-a a Acatistului Trapezariei Lavrei. Millet, *Collection... Hautes-Etudes*, C. 200.

⁶⁾ *Akathistariu*, București, 1830, p. 75.

pătrund printre cele două coloane ale porticului și luminează fața Sfintei-Fecioare. Arhanghelul Gavriil se coboară în mijlocul unui nor gros, într-o pozițiune aproape verticală. El îndreaptă mâna stânga în sus arătând cerul, iar în mâna dreaptă ține o ramură. El e îmbrăcat numai cu un hiton carmin-liliachiu, căptușit pe dinăuntru cu o ștofă de culoare galbenă, care se vede pe la extremități. Aripile sunt galbene cu umbre castanii. Cerul la fel cu cel precedent. Pe jos, cărămiziu (Fig. 5).

¹⁾ Porticul acesta nu e decât o influență occidentală. În *Bunavestirea* lui Giovanni Sanzio, de pildă, Sfânta-Fecioară se află sub un astfel de portic. Laforge, *La Vierge*, p. 123.

În scenă a II-a a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova, Sfânta-Fecioară stă pe un scaun, întoarsă spre inger. Ea ridică mâna dreaptă în sus. Ingerul e în profil ¹⁾.

În scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei, Sfânta-Fecioară întinde amândouă mâinile spre inger și stă înaintea laviței, îndrățul căreia se ridică un baldachin. Ingerul, acoperit de aripa sa dreaptă, înaintează spre Sfânta-Fecioară, avându-și mâna stângă învăluită cu mantia, iar cu cea dreaptă făcând gestul alocuțiunii. Fundul e ocupat de două rânduri de clădiri, din cari primul e scund.

hârtie, care zice : „Bucură-te cea plină cu haruri, Domnul e cu tine !”.

SCENA III. C.

Ilustrează icosul :

«Γνωστὸν ἄγνωστον γινῶναι ἢ Παρθένος ζήτουσα ²⁾», ἐδόξε πρὸς τὸν λειτουργοῦντα: «Ἐκ λαγόνων ἄγων ὡς πῶς ἐστὶ τεχθῆναι δυνατὸν: λέξον μοι.» Πρὸς τὴν ἐκεῖνος ἔφησεν ἐν φόβῳ, πλὴν κραυγάζων οὕτω.

(„Înțelegerea cea neînțeleasă căutând Fecioara să o înțeleagă, au strigat către cel ce slujă : „Din pânțele curat, cum iaste cu putință să se



Fig. 6. Scena a III-a a Acatistului.

Scena a III-a a Bunevestirii.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

Nici una din aceste reprezentări nu corespunde cu descripția *Manualului de Pictură*, care cere ca cele două personaje să țină filactere cu inscripții, ceea ce nu intră în gestul pictorilor bizantini anteriori, cel puțin în ceea ce privește Bunevestirea.

Iată descripția aceasta :

„Clădiri și Sfânta-Fecioară în picioare mirându-se și ținând o hârtie, care zice : „După ce voiu cunoaște aceasta, de oarece nu cunosc bărbat ?” Și arhanghelul Gavriil, stând înaintea ei, cu dreapta o binecuvintează, iar cu stânga ține

nască lui, spune-mi? Către carea el au zis cu încredință, însă strigând așa” ³⁾.

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (7^v, la mijlocul pag. : dimensiuni : 8,48×5,50):

Scena se petrece în interiorul unei încăperi ⁴⁾, care la stânga are o ușă cu două trepte. În fund se vede un perete castaniu-gălbui, prevăzut

¹⁾ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ed. Papadopoulos-Kerameus, p. 14.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a III-a a Acatistului Trapezariei Lavrei, Millet, *Collection... Hautes Etudes*, C. 200.

³⁾ *Akathistarii*, p. 73.

⁴⁾ Ea e conformă prin armare cu evanghelia lui Luca I, 28.

¹⁾ *Copies photographiées*, scena II-a.

cu un brâu simplu la o înălțime oarecare, pe care se reazămă două ferestre cu două canaturi, având fiecare trei ochiuri. În peretele acesta se deschide o ușă, înaintea căreia se ridică un mare baldachin în formă de portic, susținut de patru coloane cu capitellurile și bazele în acant. Coloanele, ca și zidul în care se află poarta cu trepte, sunt în culoare roză. Baldachinul are sus un fel de friză, divizată în pătrate, reprezentând pilaștri sau coloane¹⁾. Sub acest baldachin, a cărui podeală e de culoare roșie, stă Sfânta-Fecioară pe un tron aurit cu spatele în vermillon. Ea își reazămă picioarele pe o perinuță verde ovală și face cu mâna dreaptă un gest măreț de acceptare. Costumul e la fel cu cele două precedente. Ingerul stă pe a doua treaptă a ușei. Cu mâna dreaptă face un gest de alocuție sau poate chiar și de binecuvântare, cu cea stângă ține o ramură verde înflorită. Aripele sunt albe cu umbre castanii. El poartă încălțăminte de purpură, un hiton taler vermillon-închis, peste care are o altă haină cu șireturi aurii, încinsă la mijloc și care îi cade până la genunchi (Fig. 6).

În scena a treia a Acatistului Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s.), Sfânta-Fecioară stă pe scaun, ridicând amândouă mâinile în sus, ca în scena a doua a Acatistului Lavrei. Ingerul face un semn cu mâna dreaptă.

În scena corespunzătoare a Lavrei, Sfânta-Fecioară are o atitudine identică cu cea din scena a doua a Acatistului manuscrisului Academiei Române, adică e întoarsă trei sferturi cu spatele spre inger, către care întoarce numai capul, ridicând mâna în semn de îndoială. Ingerul e îmbrăcat în costum antic, dar e încins cu *lorosul* împărațesc. El binecuvintează cu mâna dreaptă. Îndărătul Sfintei-Fecioare, care stă pe un scaunel dreptunghiular, se vede lavița. Fundul tabloului îl alcătuiesc clădiri, între cari se întinde o pânză.

Scenele acestea sunt iarăși în dezacord cu descrițiunea *Manualului de Pictură*, care de altfel e posterior lor. Iată ce zice acesta :

„Clădiri și arhanghelul, stând cu evlavie, arată în sus cu dreapta, iar cu stânga ține o hârtie, care zice : „Duhul-Sfânt se va coborî asupra ta și puterea Celui-Prea-Înalt te va umbrî“. Iar Sfânta-Fecioară, de dinaintea lui, își are mâna

dreaptă pe piept și cu stânga ține hârtie, care zice : „Iată roaba Domnului, facă-se voia sa“¹⁾.

SCENA IV. D.

Ea ilustrează icosul :

«Δύναμις τοῦ Ὑψίστου ἐπεσκήασε τότε πρὸς σύλληψιν τῇ ἀπειρογάρμῃ²⁾, καὶ τὴν εὐχαρπὸν ταύτης νηδὺν ὡς ἄγρον ὑπέδεξε· ἦδὺν ἅπασιν τοῖς θέλουσι θερίξειν σωτηρίαν, ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως· ἀλληλούια.»

„Puterea Celui-de-Sus au umbrat atunceea spre zămislire ceea ce nu știă de nuntă, și pântecelul ei cel cu bună roadă ca o țarină dulce l-au arătat tuturor celor ce vreau să seacere mântuire, când vor cânta așa : alliluia³⁾“.

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 8^v, în susul pag. ; dimensi. : 9,48×6,50) :

Un portic, alcătuit din trei arcade, din care cea dela mijloc mai mare, despărțite de doi pilaștri, vopsiți în alb, cu capitelluri și baze simple, alcătuiind scotii și tori. Sfânta-Fecioară, în atitudine de orantă, stă în mijlocul arcadei celei mari și e îmbrăcată ca în scenele precedente. Îndărătul ei, arhanghelul Gavriil întinde o draperie roșie cu ornamente aurite. Raze de aur cad pe capul Sfintei-Fecioare⁴⁾. Podeala în vermillon închis. (Fig. 7).

Reprezentarea ideii de concepție eră greu de reușit. Artiști au încercat-o în două feluri :

I. *Fără draperie*, ca la manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova. Aici Sfânta-Fecioară stă pe un scaun pătrat, având în dosul ei clădiri. Ea e întoarsă trei sferturi spre stânga și își are mâinile ridicate ca orantă, până în dreptul sânilor. Deasupra, o stea trimite spre ea raze⁵⁾.

II. *Cu o draperie, susținută îndărătul Sfintei-Fecioare de către ingeri*, sau chiar de către fecioare (ceea ce se depărtează de ideea primitivă a concepției acestei scene).

Aici avem mai multe tipuri :

a. *Sfânta-Fecioară stă pe un tron, îndărătul ei ingerii întind draperia*, ca în psaltirea serbească publicată de Strzygowski⁶⁾.

¹⁾ *Op. cit.*, p. 148.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a IV-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

³⁾ *Akathistariu*, p. 76.

⁴⁾ Această draperie simbolizează momentul concepțiunii.

⁵⁾ *Copies photographiées*, scena IV ; cf. I. Strzygowski *Der Akathistos Hymnos der Synodaltibliothek in Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, 52, Wien, 1906, p. 129—130.

⁶⁾ I. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, pl. LII, fig. 125.

¹⁾ Artistul a lucrat aici sub influența artei italiene, care adesea a întrebuițat această friză la baldachinuri sau la portice. Vezi între altele tabloul *Moartea seniorului din Celano* (1300—1304 ?) al lui Giotto din Basilica din Asisese. C. Bayet, *Giotto*, pl. dela pag. 56.

Aceasta e conformă descripției *Manualului de Pictură*: „Sfânta-Fecioară stă pe tron. Din amândouă părțile doi îngeri țin o mare batistă de sus până în jos; iar deasupra ei Duhul-Sfânt se coboară cu multă strălucire și cu nouri mulți ¹⁾”.

b. *Sfânta-Fecioară ca orantă. Draperia e întinsă îndărătul ei de un singur înger*, ca în manuscrisul grec al Academiei Române 113. Aici miniaturistul, fără a se depărta prea mult de tradiție, a săvârșit o operă originală.

În ea se vede o inspirație înaltă și mult gust artistic.

c. *Sfânta-Fecioară stă pe tron, ținând în mână o batistă îndărătul ei draperia e*

Când a fost creat acest tip al Sfintei-Fecioare orante cu o draperie îndărăt înfățișând concepțiunea divină, nu putem ști.

Pe un bazorelieu creștin primitiv, descoperit în 1713 în cimitirul S. Agnes, se vede o orantă, figurată de două ori, îndărătul căreia se întinde o draperie ¹⁾. Bineînțeles, nu putem trage de aici nici o concluzie. Semnalăm însă apropierea, care e curioasă.

Elementele, din cari se alcătuește scena Acatistului, existau în orice caz, înaintea creerii ei.

În ceea ce privește pe Sfânta-Fecioară orantă, reprezentațiunea aceasta e foarte veche ²⁾. Ea se întâlnește în arta catacombelor ³⁾. Clădat a des-



Fig. 7. Scena a IV-a a Acatistului.

Scena a IV-a a Bunevestiri.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

întinsă nu de îngeri, ci de patru fecioare. Sus se vede o stea, iar Duhul-Sfânt, în chipul unui porumbel, se coboară pe o rază. În fund, decor arhitectural. Ca exemplu avem scena Acatistului Trapezariei Lavrei ³⁾.

Zugravul nartexului bisericii Colțea din București a combinat tipurile de mai sus: Sfânta-Fecioară e reprezentată ca orantă, stă însă pe tron, ca la Acatistul manuscrisului din Moscova; îndărătul ei două personaje, probabil două fecioare, întind o draperie ³⁾.

¹⁾ *Op. cit.*, p. 148.

²⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 201.

³⁾ A. Baltazar, *Frescurile de la Colțea în Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, I, 3 p. 126.

¹⁾ R. P. Garrucci, *Storia della arte cristiana*, IV, pl. 383, No. 3.

²⁾ Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, p. 660.

³⁾ Liell, *Die Darstell. d. Jungfrau Maria auf d. Denkmälern der Katakomben*, p. 115—197; Kraus, *Real-Encyclop.*, 1882—6, Orans; Lehner, *Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten*, p. 327 și urm., pl. VIII, No. 77—80; Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1914, t. I, p. 60. Câteodată Sfânta-Fecioară apare ca orantă cu Christos pe piept, ca în câteva fresce din veacurile al IV-lea—V-lea ale catacombei S. Agnes. Mai târziu întâlnim acest tip pe sigilii și monezi (G. Schlumberger, *Sigillographie de l'empire byzantin*, p. 162) și în miniaturi, ca în evangeliarul Etschmiadzin, VII—VIII s. (I. Strzygowski, *Byzantinische Denkmäler I. Das Etschmiadzin-Evangelium*, 1891, p. 55—6, 64—5, pl. IV).

coperit în săpăturile sale dela Baouit în Egipt câteva fresce ale bisericilor copte, reprezentând pe Sfânta-Fecioară ca Orantă, înconjurată de sfinți ¹⁾).

Tipul orantei îl găsim mai târziu în arta bizantină și în ramificațiile ei.

La biserica Mântuitorului din Nereditzi, în apropierea Novgorodului (XII s.), Sfânta-Fecioară e reprezentată ²⁾ ca orantă, cu fața spre spectatori, între doi îngeri. Mai târziu, tipul perpetuându-se, îl întâlnim și la Sfântul-Munte ³⁾. La monăstirea, de pildă, Dionisiu, Sfânta-Fecioară figurează ca orantă între doi îngeri ⁴⁾. La Iviron are aceeași atitudine ca la Acatistul Academiei Române ⁵⁾. O-

înțeles simbolic, al cărui vechime se pierde în trecutul antic. În adevăr pe multe din bazoreliefurile elenistice se vede o pânză întinsă îndărătul unui altar sau unei mese ¹⁾. Desigur că prezența ei avea o însemnătate rituală.

VIZITAȚIUNEA ²⁾. (Ἡ ὁσπασμός).

SCENA V.

Ea ilustrează icosul:

«Ἐχουσα θεοδέχον ἢ Παρθένος τὴν μήτραν ³⁾, ἀνέδραμε πρὸς τὴν Ἑλισάβετ· τὸ δὲ βρέφος ἐκείνης, εὐθὺς ἐπιγνοὺν τὸν ταύτης ὁσπασμόν, ἔχαιρε· καὶ ἄλμασιν ὡς ἄσματος ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον.»



Fig. 8. Scena a V-a a Acatistului.

Vizitațiunea

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

ranta se mai întâlnește și pe sigilii, monezi, lucrături în argint ⁶⁾, etc.

Draperia, susținută de îngeri sau de fecioare îndărătul Sfintei-Fecioare și care traduce cuvintele „Puterea Celui-de-Sus a umbrit-o”, are un

„Având Fecioara în pânțecă pre Dumnezeu primit, au alergat la Elisavet, iar pruncul aceia îndatăși canoscând închinarea Eii, s’au bucurat, și cu saltările ca cu niște cântări au strigat către Născătoare-de-Dumnezeu ⁴⁾”.

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 9, în susul pag.; dimensi.: 9,50×6,50):

¹⁾ Cădat, *Le monastère et la nécropole de Baouit*, 1900—6, pl. XL.

²⁾ памятники древнерусского искусства (Monuments de l’art ancien russe), 1908, ed. Academiei imperiale de belle-arte din S. Petersburg, I, fasc., pl. I și p. 2.

³⁾ H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Kloester*, Leipzig, 1891, p. 176 nota.

⁴⁾ Millet, *La Collection... des Hautes-Etudes*, C. 293.

⁵⁾ *Ibid.*, C. 237.

⁶⁾ Kondakov, *op. cit.*, p. 95—100. cf. G. Schlumberger, *op. cit.*, p. 132, 162, etc.

¹⁾ Th. Schreiber, *Die hellenistischen Reliefbilder*, Leipzig, 1894, pl. XXXIX, LXX și W. Zahn, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji*, Berlin, 1852, pl. III, 31.

²⁾ Luca, I, 39—55.

³⁾ Până aici figurează ca inscripție la Lavra pe scena a V-a a Acatistului Trapezariei.

⁴⁾ *Akathistariu*, p. 76.

Înainte a unei case cu o ușă în plin-cintru și trei trepte albe și verzi, apărată de o streșină, Sfânta-Fecioară și Sfânta Elisaveta se strâng în brațe sărutându-se. Sfânta-Fecioară (figura din stânga spectatorului) e îmbrăcată, ca în figurile precedente, cu mantie de purpură. Sfânta Elisaveta are hiton taler vermillon și o mantie verde. Cercul, sus albastru, la orizont roșiu. Terenul siena-galben. În fund, dealuri înverzite. (Fig. 8).

În istoria vieții Sfintei-Fecioare vizitarea verei sale are o mare însemnătate. Ea e prima manifestare a venirii lui Mesia pe pământ. Sfânta-Fecioară, plecând din Nazaret, merse într'un oraș din Iudea, unde locuia Zaharia și soția lui Elisaveta.

Întâlnirea s'a făcut, după evanghelia lui Luca, în interiorul casei. Artiștii însă, având probabil în vedere că prima întâlnire a unor persoane, cari nu s'au văzut de mult, se face la intrare, au reprezentat scena înaintea pragului locuinței lui Zaharia. (Fig. 9).

Vizitațiunea sau sărutarea Sfintei-Fecioare cu Elisaveta (ὁ ἀσπασμός)¹⁾ e una din scenele, pe cari arta creștină le-a creat din timpurile cele mai vechi. Deosebim și aici mai multe tipuri:

I. *Tipul antic.* Cea mai veche reprezentare a vizitațiunii pare a fi o piatră gravată, pe care o posedă cabinetul de Medalii din Paris (No. 1332). Ea datează probabil din veacul al IV-lea. *Cele două femei stau față în față și-și ating bărbile cu mâinile într'o salutare antică mângâietoare*²⁾.

II. *Tip. Sfânta-Fecioară și Sfânta Elisaveta se îmbrățișează înaintea unei case.*

Aceasta e reprezentarea cea mai obicinuită. Cea mai veche e, poate, cea din veacul al VII-lea, găsită în cimitirul S-tului Valentin pe via Flaminia la Roma. Scena aceasta face parte din Nașterea lui Christos. Cele două femei se îmbrățișează, la stânga. Sus și la mijloc se vede Christos în fașe fără Maica-Domnului, iar la dreapta, două femei se ocupă cu scăldarea lui³⁾.

Din acest tip fac parte, între altele: vizitațiunea manuscrisului grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (a. 881, fol. 3). Aici Sfânta Elisaveta și Sfânta-Fecioară se îmbrățișează în-

ainte a unei clădiri fără ferestre, care are o ușă înaltă până în streșină. Reprezentarea aceasta se apropie foarte mult de cea a manuscrisului Academiei Române 113; miniatura manuscrisului grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris, unde cele două femei se îmbrățișează între două clădiri¹⁾; scena V a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova, în care Sfânta-Fecioară și Sfânta Elisaveta se îmbrățișează în fața unei clădiri²⁾; miniatura manuscrisului Academiei Române 113, descrisă mai sus: scena V-a a Acatistului bisericii Colțea din București³⁾; etc.

III. *Tip. Sfânta-Fecioară și Sfânta Elisaveta se îmbrățișează. Sfântul Iosif asistă, precum și mai mulți servitori.* Ca exemplu se poate da manuscrisul grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.). La foliul 203 al acestui manuscris cele două sfinte se sărută în fața unei clădiri. La dreapta lor se văd trei fete; la mijloc, spre stânga, un copil, în dosul căruia stă o femeie în picioare. La stânga, Sfântul Iosif șade pe un scaun, într'o atitudine de meditațiune, cu bărbia rezămată de mână.

Acest tip e posterior celui dintâi. Artiștii occidentali l-au adoptat adesea⁴⁾. Pe tablourile lor reprezentând vizitațiunea au pus mai multe persoane⁵⁾. Aceasta, după cum observă Laforge, e contrar evangheliei și primelor opere, cari nu dau niciodată Sfintei-Fecioare pe S. Iosif ca tovarăș în călătoria ei la Sfânta Elisaveta⁶⁾.

De tipul precedent se apropie, fiind cu mult posterior, tipul următor.

IV. *Tip, dat de Manualul de Pictură, care în privința locului, urmează evanghelia lui Luca, prescriind că scena trebuie să se petreacă în interior:*

„Clădiri și înăuntru Sfânta-Fecioară și Eli-

¹⁾ H. Omont, *Evangelies avec peintures byzantines du XI-e siècle de la Bibliothèque Nationale de Paris*, t. II, pl. 94.

²⁾ *Copies photographiées*, scena V-a; cf. J. Strzygowski *op. cit.*, p. 130. Strzygowski se miră că lipsesc personajele «ce se întâlnesc la alte scene». Totuși aici trebuie să observăm, că artistul a urmat tradiția obicinuită, reproducând un tip deja cunoscut.

³⁾ A. Baltazar, *art. cit.*, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, I, 3, p. 126.

⁴⁾ Multe din icoanele, ce se găsesc în occident, sunt opere ale unor pictori bizantini. Între aceștia se cunoaște un oarecare *Angelus Bizamanus graecus*, care a pictat în veacul XIII-XIV o vizitațiune și a semnat în latinește numele lui. Σ. Ν. Καλοῦζης, *Πανδύρα*, VI, p. 377—379.

⁵⁾ Laforge, *La Vierge*, p. 139.

⁶⁾ *Ibid.*, 147.

¹⁾ În manuscrisul grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XII s.), care conține omiliile călugărului Iacob, se citește, la folio 203 v: ὁ πρὸς τὴν Ἐλισάβετ [ἀσπασμός τῆς Παρθένου]. În evanghelia lui Luca se întâlnește de două ori cuvântul ἀσπασμός privitor la această scenă, Luca I, 41, 44.

²⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 320, pl. VII, No. 84.

³⁾ Garracci, *Storia della arte cristiana*, p. 92, pl. 84.

saveta se îmbrățișează și puțin mai încolo Iosif și Zaharia stau de vorbă. Indărățul lor e un copilaș cu haine scurte având pe umăr un toiag și pe toiag atâră un coș. În partea de jos a clădirii iesle și un catâr mănăncă în iesle¹⁾”.

V. *Tip anterior precedentului: Sfânta-*

vitoare asistă¹⁾; scena a V-a a Acatistului Trapezariei Lavrei, unde cele două sfinte se îmbrățișează înaintea unor clădiri, dela cari pornește o pânză legată, la stânga, de o coloană izolată. La stânga lor se vede un copilaș cu haine scurte purtând un coșuleț, atârnat de toiagul său, re-

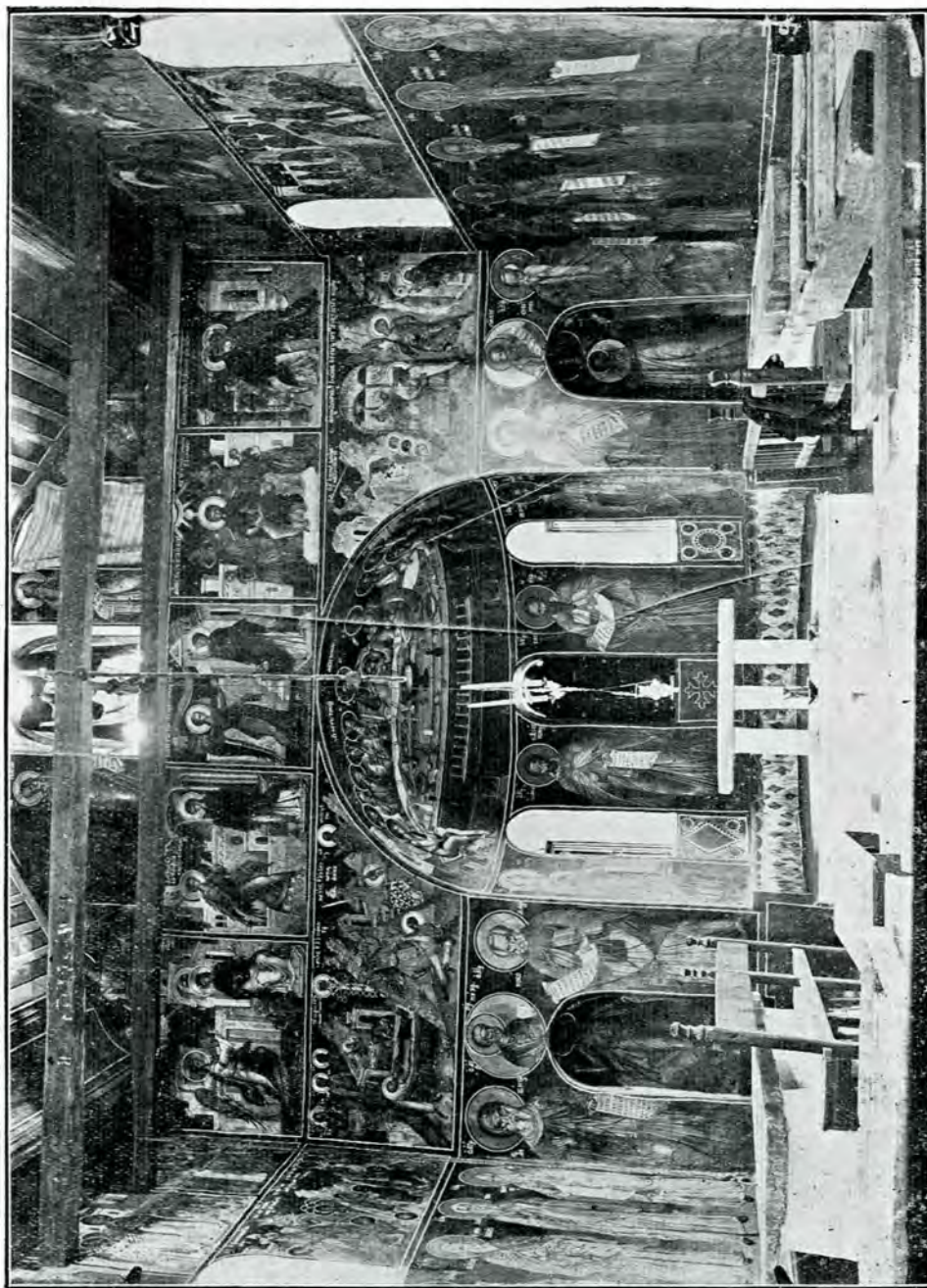


Fig. 9. Cele patru scene ale Botezării și Vizitației
Acatistului Trapezăriei monăstirii Lavra din Atoș.

Fecioară și Sfânta Elisaveta se îmbrățișează. Un servitor asistă. Ca exemple avem: Psaltirea serbească, unde cele două femei se îmbrățișează între doi chiparoși, pe când o ser-

zamat pe umăr, și de care vorbește *Manualul de Pictură*.

VI. *Tipul vizitațiunii din Parenzo*: Cele două femei stau față în față, avându-și amândouă

¹⁾ *Op. cit.*, p. 85 — 86 și 148.

¹⁾ I. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, pl. LIII, fig. 128.

măinile în jos într'un gest de salutare. Indărătul Sfintei Elisaveta se vede o locuință. La intrare, închisă printr'o perdea, stă o mică servitoare. Ea face cu mâna dreaptă, pe care o duce înaintea bărbiei, un gest de admirație (Fig. 10¹⁾).

SCENA VI.

BANUELILE SFÂNTULUI IOSIF ȘI DESVINOVĂȚIREA SFINTEI-FECIOARE (Ἡ ἀπολογία τῆς Παρθένου²⁾).

Ea ilustrează icosul:

«Ζάλην ἐνδοθεν ἔχων λογισμῶν³⁾ ἀμφιβέλων. ὁ σώφρων Ἰωσήφ ἐταράχθη, πρὸς τὴν ἄχαμὸν σε θεωρῶν, καὶ κλειψίχαμον ὑπονοῶν, ἄμεμπτε μαθὼν δὲ σου τὴν σύλληψιν ἐκ Πνεύματος Ἁγίου, ἔφη Ἀλληλοῦϊα⁴⁾».

[«Vifor de gânduri necredincioase având înăuntru înțeleptul Iosif, s'au turburat uitându-se spre tine cea neamestecată cu nuntă, și gândind că ești furată de nuntă, ceea ce ești fără prihană; iar deacă

au cunoscut că iaste zămislirea ta dela Duhul-Sfânt, au zis: Alliluia⁵⁾.»

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 9^v, în josul pag.; dimensi. 9,52×7,48):

Un portic cu două arcade. Pilaștrii, albastru-cer și alb, în adâncimi, au bazele simple, cu tori și scotii, și capitelluri alcătuite din două abacuri suprapuse. În fund se văd clădiri în castaniu-închis și *terre-de-Sienne*. În mijlocul fiecăreia din cele două arcade în *arc-surbaissé* stau, la stânga, Sfânta-Fecioară, la dreapta Sfântul Iosif. Sfânta-Fecioară poartă costumul obicnuit, identic cu cel

din scenele precedente. Mâna dreaptă o are în jos, pe când cu cea stângă, pe care o ține pe pept, face un gest de desvinovățire, aplecându-și totodată capul. În fața ei, Sfântul Iosif, cu părul alb, cu picioarele goale, poartă costum antic: hiton albastru și mantie măslinie, care lasă umărul, brațul și mâna stângă libere. Atitudinea lui arată pe omul turmentat de bănueli. Își ține mâna dreaptă orizontal înaintea peptului, răzămându-și



Fig. 10. Vizitațiunea

— Mosaic din Parenzo. —

pe ea capul inclinat, iar cu mâna stângă face un gest vag. Această atitudine curioasă se explică prin aceea că modelul, pe care l-a avut în vedere artistul, reprezintă pe Sfântul Iosif rezămându-se așa cum se vede pe alte reprezentări similare— pe un toiag, ținut cu amândouă mâinile. În figura noastră gestul a fost păstrat, toiagul însă n'a mai fost figurat. (Fig. 11).

În scena a VI-a deosebim două tipuri, din cari primul prezintă mai multe variante:

I Tip: Scena se compune numai din două personaje: Sfânta-Fecioară și Sfântul Iosif.

sericii Notre-Dame din Paris (Laforge, *op. cit.*, p. 145—146). Artă bizantină n'a ilustrat decât bănuelile lui Iosif și desvinovățirea Sfintei-Fecioare într'o singură scenă.

⁵⁾ *Akathistariu*, p. 77.

¹⁾ Millet, *La collection... des Hautes-Etudes*, D, 44; Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, I, p. 92, fig. 70.

²⁾ În manuscrisul grec 1208 al Bibl. Naț. din Paris (XI s.), a fol. 228, unde se găsește această scenă, se citește inscripția: ἀπολογία τῆς παρθένου.

³⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a VI-a a Acatistului trapezariei Lavrei.

⁴⁾ Icosul acesta are drept bază evanghelia lui Matei, I, 18—25: S. Iosif văzându-și logodnica însărcinată, hotărî s'o răscască pe ascuns, dar un înger i s'a înfățișat în somn și i-a spus să nu se teamă să-și iea soția, căci pruncul, pe care îl poartă, e opera Sfântului-Duh. Acest prunc, care trebuie să poarte numele de Isus, își va mântui poporul. S. Iosif, deșteptându-se, îndeplinește poruncile îngerului. După o legendă însă el merse de se aruncă la picioarele Sfintei-Fecioare, cerându-i ertare.

Aceste două momente, apariția în somn a îngerului și ertarea Sfântului Iosif n'au fost decât rar reprezentate în artă, și aceasta numai în Occident. Lăini a ilustrat visul lui Iosif și apariția îngerului. Ertarea lui Iosif a fost reprezentată în sculpturile stranelor catedrale din Amiens și pe porțile bi-

II Tip: Pe lângă Sfânta-Fecioară și logodnicul ei, asistă și alte personaje.

I. Primul tip are următoarele variante:

a. Sfânta-Fecioară își ridică mâinile în dreptul pieptului într'un gest de desvinovățire. Sfântul Iosif cu brațele deschise pare în prada unei mari su-

pieptului. La dreapta, Sfântul Iosif rezămându-se cu stânga pe un toiag, întinde mâna dreaptă spre logodnica lui, privind-o cu asprime. În fund clădiri. (Acatistul Trapezariei Lavrei, XVI s.). (Fig. 12). Aceasta este conformă prescripției *Maniului de Pictură*:



Fig. 11. Scena a IV-a a Acatistului.
Apologia Sfintei-Fecioare.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

rescitări. (Scena VI-a a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s.).¹⁾

b. Sfânta-Fecioară stă la dreapta și face un gest de desvinovățire cu amândouă mâinile, întoarse cu palmele în afară și ridicate în dreptul

«Clădiri și înăuntru Sfânta-Fecioară însărcinată stă în extaz, iar Iosif în fața ei, rezămându-se pe toiagul său, își întinde dreapta spre Sfânta-Fecioară, privind-o cu ochii răi¹⁾».

c. Scena a VI-a a Acatistului manuscrisului grec



Fig. 12. Apologia Sfintei-Fecioare și Nașterea Domnului.

— Frescă din Trapezaria Lavrei. —

¹⁾ *Copies photographiées*, scena VI-a; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos der Synodallbibliothek*, op. cit., p. 130. Pe o scenă similară dela Kahrié-Djami din Constantinopol, se citește inscripția: *Μαρία, τί τὸ πρᾶγμα. τοῦτο; ΙΣΤΗΤΙΑ* institutului rus din Constantinopol, VIII, p. 126.

113 al Academiei Române, descrisă mai sus.

II. Tip. Mai multe personaje, cum se văd în manuscrisul grec 1208 (fol. 228) al Bibliotecii Naționale din Paris. (XI s.); Sfântul Iosif stă pe

¹⁾ Op. cit., p. 118.

un scaun, ținându-și mâna dreaptă la bărbie, și rezămându-și stânga pe genunchi. În dosul său se văd patru personaje, doi bărbați, o femeie și un copil, cari fac gesturi de mirare și de îndoială. Sfânta-Fecioară, privită cu asprime de Sfântul Iosif, stă la stânga înaintea unor clădiri și se apără.

NAȘTEREA DOMNULUI.

SCENA VII.

A. NAȘTEREA DOMNULUI.

Ea ilustrează icosul :

«Ἦκουσαν οἱ ποιμένες τῶν ἀγγέλων ὑμνοῦντων¹⁾ τὴν ἑνσαρκον Χριστοῦ παρουσίαν. καὶ δραμόντες ὡς πρὸς ποιμένα, θεωροῦσι τοῦτον ὡς

fașe, e așezat pe pae pe un fel de podeală, alcătuită din trei rânduri de petre în isodom. Maica-Domnului, îmbrăcată în acelaș costum ca în scenele precedente, stă la dreapta în genunchi înaintea fiului ei, spre care întinde mâinile într'un gest de iubire și de protecțiune. La stânga, îndărătul lui Christos, apar cele două animale simbolice, boul și asinul, cari însoțesc scena nașterii. Mai la stânga, întorcând spatele la scena din dreapta, Sfântul Iosif, în hiton albastru și mantie măslinie, stă pe o piatră răzămându-și capul de mâna dreaptă. În fața lui, doi păstori vin să se închine Mântuitorului și Mamei sale. Cel d'întăiu e un bătrân cu barba și părul alb, lăsat pe spate. El poartă pălărie largă, neagră, la fel cu cea a păstorilor noștri. El mai



Fig. 13. Scena a IV-a a Acatistului.

Nașterea Domnului.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

ἄμυνον ἄμωμιον ἐν τῇ γαστρὶ Μαρίας βοσκομένηντα ἦν ὑμνοῦντες εἶπον.»

[«Auzit-au păstorii pe ingeri lăudând venirea lui Hristos în trup, și alergând ca câtră un păstoriu, l-au văzut pe acesta ca pre un miel fără prihană în brațele²⁾ Mariei pascându-se, pre carea lăudând-o, au zis³⁾.»]

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 10, la mijlocul pag.; dimensi.: 9,62×6,02):

Două dealuri înverzite. În mijlocul celui mai mare din față, o peșteră. La intrarea ei Isus, în

poartă pantaloni cenușii și o manta scurtă, un fel de *paenulă* cenușie. Al doilea păstor e tânăr, îmbrăcat cu pantaloni liliachii strâmți și cu o tunică roșie scurtă, încins la mijloc. Cu amândouă mâinile ține un miel, incolăcit pe după gât, ca în reprezentățiunile lui Hermes crioforul. Poartă o pălărie ca cea a bătrânului, cu o proeminență la mijloc. Amândoi sunt încălțați cu cisme. Pe după munți apar cetele ingerilor. Pământul e galbiu-verde. (Fig. 13).

Nașterea Domnului e povestită pe scurt și simplă în evanghelia lui Luca¹⁾; tradițiile însă pri-

¹⁾ Până aici figurează ca inscripție la Scena VII-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

²⁾ *Akathistariu*, p. 78.

³⁾ Luca II, 1—20.

mitive creștine înconjoară acest eveniment de circumstanțe, cari îi dau o mare însemnătate și un interes deosebit. De ele s'au inspirat artiștii.

Laforge afirmă, după un izvor însă pe care nu ni-l dă, că în împrejurimile ieslelor, unde după Luca a fost așezat Isus după naștere, era o casă în ruine, locuită odinioară de Jeffe, tatăl lui David, precum și multe turme de oi ¹⁾.

Artiștii, între care și miniaturistul Acatistului Academiei Române ²⁾, au înfățișat adesea aceste ruine la scena Nașterii.

Nașterea este una din cele mai vechi reprezentări ale artei creștine. Ea se întâlnește în catacombe. În cimitirul Sfântului Valentin pe via Flaminia ea e redusă la cea mai simplă expresie, reprezentată în două scene: *a.* Isus în fașe, fără Maica-Domnului; *b.* Isus scăldat de două femei, dintre care una e Salomea, după cum arată inscripția pusă alături ³⁾.

O frescă a catacombei S-tei Priscilla (II s.) reprezintă deasemenea Nașterea lui Christos în chip simplu, unită însă cu Bunavestirea. Maica-Domnului cu Christos în brațe, stă pe un scaun. Înaintea ei e îngerul, iar sus steaua ⁴⁾.

Mai târziu Nașterea apare în bazoreliefurile sarcofagelor, apoi în mozaicuri, în fresce, în picturi, etc.

Ca accesorii în reprezentațiile Nașterii sunt boul și asinul, păstorii și îngerii.

Deja pe cele mai vechi sarcofage din veacul al IV-lea ⁵⁾, apar boul și asinul ⁶⁾, cari prin tradiție din secol în secol, vor figura pe reprezentațiile Nașterii ⁷⁾.

Totuși aceste animale nu sunt menționale în textele evanghelice canonice. Boul și asinul sunt amintite în evanghelia apocrifă, care conține mai multe fapte privitoare la Naștere, cunoscută sub

numele de Pseudo-Matei: «Prea fericita Maria... intră în staal, unde puse în iesle copilul ei; iar boul și asinul îl adorară ¹⁾.»

Acest text însă n'ar putea rezolvi chestiunea figurării acestor două animale la Naștere. Vechimea evangheliei lui Pseudo-Matei nu se ridică, decât până în veacul al V-lea ²⁾. Boul și asinul însă, după cum am văzut, apar pe bazoreliefurile sarcofagelor, anterioare acestui secol. S'a propus atunci o altă explicație: tradiția orală, pe care Biserica a admis-o uneori. Textele sfinților părinți, unde se menționează boul și asinul ca cele ale lui Origen, S. Grigorie din Nazianza, S. Grigorie din Nyssa, S. Ambrosie, S. Ciril din Ierusalim, par a avea originea în Isaia ³⁾. Animalele acestea n'au însă acolo decât o valoare mistică și simbolică. S. Grigorie din Nyssa scrie: «Boul este Evreul înălțat de lege; asinul, purtătorul de sarcini grele, e cel ce încarcă greutatea idolatriei ⁴⁾. Aceste comentarii reveniau mereu în gând oricând se cită versetul evanghelistului Luca despre Naștere. Așa că în epoca Sfântului Ieronim apropierea se făcea dela sine. «Sosită la Betleem, scrie acesta, Paula intră în peștera Mântuitorului; ea văzu aceste locuri sacre, unde Feocioara s'a odihnit; acest staal, unde *boul recunoscu pe stăpânul său și asinul ieslele stăpânului* ⁵⁾.» Sfântul Grigorie din Nazianza face chiar apropierea între textul evangheliei lui Luca și profeția lui Isaia ⁶⁾.

După cele arătate mai sus, boul și asinul nu erau în veacul al IV-lea decât niște simbole. Boul reprezentă umanitatea evreiască, asinul umanitatea păgână ⁷⁾. Puțin câte puțin însă aceste simbole s'au uitat și atunci luă naștere legenda, care dă animalelor un sens istoric. Artiștii o imprumutară cu acest din urmă înțeles ⁸⁾. Evanghelia lui Pseudo-Matei consacră definitiv aceasta.

¹⁾ Laforge, *La Vierge*, p. 157.

²⁾ Vezi scena următoare, VIII.

³⁾ P. R. Garacci, *op. cit.*, I, pl. 84 și p. 92.

⁴⁾ A. v. Lehner, *op. cit.*, pl. I, 1 și p. 286—287. Kondakov nu recunoaște în fresca aceasta Bunavestirea. El ia îngerul drept un prooroc. Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1914, t. I, p. 22, fig. 1.

⁵⁾ Unul din aceste sarcofage, aparținând catedralei din Ancona este, după cum dovedește inscripția, dela sfârșitul veacului al IV-lea. Lehner, *op. cit.*, pl. VI, 53, . 317; De Rossi dă un fragment al unei sculpturi reprezentând Nașterea din anul 343, unde aceste animale sunt figurate. De Rossi, *Inscr. christ. Rom.* I, p. 51.

⁶⁾ Lehner, *op. cit.* pl. VI—VII, 51—54, 57—61, p. 315—321.

⁷⁾ René Grousset, *Le boeuf et l'âne à la nativité du Christ* în *Mélanges d'archéologie et d'histoire* IV, p. 134.

¹⁾ Pseudo-Matei, XIV.

²⁾ Variot, *Les Evangiles apocryphes*, Paris, 1878, p. 51 și urm. și Grousset, *op. cit.*, p. 336.

³⁾ Isaia, I, 3: «Εγὼ βοὸς τὸν κτηράμενον, καὶ ὄνος τὴν ψάτνην τοῦ κυρίου αὐτοῦ. = Cognovit bos possessorem suum et asinus praesepe Domini sui. (cunoscă boul pe cel ce îl stăpânește și asinul ieslele stăpânului său).

⁴⁾ Βοὸς ὁ ὑποζευγμένος τῷ νόμῳ, ὄνος τὸ ἐχθροφόρον ζῷον, τὸ τῇ ἀμαρτίᾳ τῆς εἰδωλατρίας πεφορτισμένον. ed. Migne, t. III, col. 1142. cf. S. Ambrosia în *Luc.* 2, V, 7: «agnovit ergo asino species scilicet et forma gentiliam, praesepe domini sui», citate de Grousset, *art. cit.*, p. 339.

⁵⁾ Hieronymus, *Ep.* 27.

⁶⁾ *Predica 38 la Teofanii* XVII.

⁷⁾ Grousset, *art. cit.*, p. 339.

⁸⁾ *Ibid.*, p. 342.

După Grousset această legendă are o origine latină, figurată mai întâiu pe sarcofagele occidentale; ea trece apoi în Orient ¹⁾.

Cel mai vechiu monument din Orient, unde întâlnim boul și asinul pare a fi un sarcofag, găsit în insula Naxos din veacul al VI—VII-lea ²⁾.

În secolul al XI-lea aceste animale se văd pe multe monumente, care reprezintă Nașterea: în Menologial Vaticanului ³⁾; într'un mozaic al mănăstirii Sf. Luca din Grecia ⁴⁾; etc.

În veacurile următoare boul și asinul figurează pretutindeni în scena Nașterii.

Păstorii oferă câteodată lui Christos un miel, ca în scena Acatistului Academiei Române, câteodată porumbei și alte obiecte ⁵⁾.

Uneori se mai adaugă și detalii pitorești: unul din păstori cântă din flaut, iar tovarășii săi privesc în sus. Ca exemple se pot da un mozaic al lui Cavallini în S. Maria din Transtevere la Roma (a. 1290) ⁶⁾; o icoană greco-italiană din veacul al XIV-lea ⁷⁾; fresca bisericii Peribleptos din Mistra (XIV s.) ⁸⁾; frescele bisericilor mănăstirilor Sfântului-Munte Dochiariu (a. 1568) ⁹⁾, Dionisiu (a. 1547) ¹⁰⁾, Stavronikita (a. 1789) ¹¹⁾; precum și descrițiunea *Manualului de Pictură* ¹²⁾.

Scena Nașterii a evoluat în decursul veacurilor.

În primele secole, în catacombe și pe sarcofage, ea e foarte simplă, unită mai întotdeauna cu Închinarea Magilor ¹³⁾ și rar cu Bunavestirea ¹⁴⁾. Pe lângă Isus, Maica Domnului și animalele simbolice, mai apar, câteodată, și două moașe,

numite, după Pseudo-Matei, Salomea și Zelonia ¹⁾, cari scaldă pe noul născut, cum se vede, de pildă, pe fresca cimitirului Sfântului Valentin ²⁾.

În veacul al VI-lea, în evanghelia dela Rabula suntem încă aproape de simplitatea primitivă. Maica-Domnului șade jos pe lângă Isus, culcat în iesle, iar îndărăt stă Iosif ³⁾. Pe ampulele dela Monza scena, deși mai puțin simplă, are încă ceva din sobrietatea arhaică. Iosif, cu capul rezămat de mână, privește pe Maica-Domnului. Între ei se ridică o poartă cu două canaturi; deasupra se vede un noar și Isus este culcat între bou și asinul; pe cer strălucește steaua.

Mai târziu aceste teme se transformă și scena se complică prin adăugarea altor persoane și motive. Maica-Domnului stă culcată lângă iesle; Iosif asistă. Pe cer apar de data aceasta ingeri, iar jos se văd cele două moașe, cari de altfel, după cum am văzut, figurează și pe alte monumente mai vechi.

În veacul al X-lea acest tip se întâlnește într'un manuscris din Berlin ⁴⁾. Totuși aici n'avem decât un singur inger, iar scena dă încă o impresie de simplitate. În Menologial împăratului Basile II, precum și în alte manuscrise din veacul al XI-lea, apar mai multe persoane, cari asistă la scena Nașterii. Doi ingeri adoră pe Christos, un altul anunță pe păstori ⁵⁾.

La mănăstirile din Grecia, la Dafni, de pildă (XI—XII s.), ingerii sunt mai numeroși și se apleacă spre iesle într'o atitudine de adorațiune.

În veacul al XII-lea tema iconografică a Nașterii e fixată în liniile ei generale.

ATITUDINEA MAICEI-DOMNULUI.

Pe monumentele vechi, pe sarcofage, Maica-Domnului stă pe scaun alături de Isus, așezat în iesle. Această atitudine e inspirată de scena Închinării Magilor. Ca exemplu putem da, între altele, sarcofagul din anul 354, păstrat în muzeul Lateran din Roma ⁶⁾; un alt sarcofag dela sfârșitul veacului al IV-lea, aparținând catedralei din

¹⁾ Grousset, *art. cit.* p. 342.

²⁾ Const. Damiralis, *Ἀνάγλυφον γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ* *Ἐκζητήσεις Ἀρχαιολογικῆς*, t. VIII (1890), p. 21—22, pl. 3.

³⁾ *Cod. Vat. gr. 1613*, Stephan Beissel, *Vaticanische Miniaturen*, Freiburg in Breisgau, 1893, pl. XVI.

⁴⁾ Ch. Diehl, *Saint Luc*, p. 64.

⁵⁾ Laforge, *op. cit.*, p. 161.

⁶⁾ N. P. Kondakov, *Иконография Богоматери связи греческой и русской иконописи с итальянскою живописью раннего возрождения*, S. Pet. 1911, p. II, fig. 4.

⁷⁾ N. P. Lichacev, *материалы для русского иконописания*, 1906, pl. LXXX, 141, și Kondakov, *op. cit.*, p. 13, fig. 7.

⁸⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 118, 1.

⁹⁾ G. Millet, *La Collection... des Hautes-Etudes*, c. 269.

¹⁰⁾ *Ibid.* c. 280.

¹¹⁾ Kondakov, *op. cit.*, p. 13, fig. 8.

¹²⁾ Dionisie din Farna, *op. cit.*, p. 86.

¹³⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. II, III, IV, V și II. Kehrler, *Die Heiligen drei Könige in Litteratur und Kunst*, Leipzig, 1909, t. II, fig. 1, 10, 13, etc.

¹⁴⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. I.

¹⁾ Grousset, *art. cit.*, p. 342.

²⁾ P. R. Garracci, *op. cit.*, p. 92, pl. 34.

³⁾ M. Schmidt, *Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst*, Stuttgart, 1890, p. 13, 89; Rohault de Fleury, *L'Evangile*, t. I, p. 44, pl. XI, 2; Ebersolt, *Les miniatures byzantines de Berlin in la Revue Archeologique*, II (1905), p. 60.

⁴⁾ Ebersolt, *art. cit.*, p. 64, fig. 1.

⁵⁾ *Ibid.*, p. 60.

⁶⁾ Kehrler, *op. cit.*, p. 21, fig. 13.

Ancona¹⁾; un al treilea găsit lângă biserica Sfântului Sebastian pe via Appia²⁾; etc.

Aceeași atitudine se întâlnește pe un ivoriu din veacul al VI—VIII-lea al catedralei din Milano³⁾; pe o pixidă din aceeași epocă a Muzeiului South-Kensington din Londra⁴⁾. Pe un ivoriu din colecția Stroganov din Roma (circa a. 1200), Maica-Domnului ține pe Christos în brațe; ieslele și cele două animale simbolice figurează alături, împreună cu închinarea Magilor⁵⁾.

Mai târziu însă atitudinea Sfintei-Fecioare se schimbă cu totul.

Maica-Domnului, sau stă pe o saltea înaintea fiului ei în fașe, sau e culcată pe aceeași saltea, sau, în sfârșit, stă în genunchi înaintea lui Isus. Această din urmă atitudine e datorită influențelor occidentale.

A. *Maica-Domnului stă pe o saltea*. Ea se reazămă pe mâna dreaptă, făcând cu stânga, pe care o ține înaintea pieptului, un gest de mulțumire pentru darul ce-i oferă un personaj, cum se vede pe «Catedrala lui Maximian» dela Ravenna⁶⁾. La Dafni stă cu fața întoarsă spre spectator⁷⁾. La Martorana, (XII s.)⁸⁾ la capela Palatina din Palermo⁹⁾ ea ține mâinile pe fiul ei, înfășat; în mozaicul baptisteriului din Florența, astăzi în muzeul S. Maria del Fiore (sfârșitul s. XI-lea)¹⁰⁾, se reazămă pe mâna dreaptă. Aceeași atitudine o are într'un mozaic al lui Cavallini din S. Maria din Trastevere din Roma (a. 1290)¹¹⁾. Maica-Domnului stă pe saltea și întinde amândouă mâinile spre fiul ei în semn de adorațiune, atitudine ce se vede pe o stea din veacul al XIV-lea, reprezentând cele «douăsprezece sărbători», aparținând mănăstirii Vatoped¹²⁾, și pe un evangeliar al Bibliotecii Vaticanului (Urb. graec 2)¹³⁾. Câteodată

stă pe saltea și-și reazămă capul cu mâna stângă, pe când cu dreapta mângâie capul fiului ei, ca în evangeliarele 610 al Vatopedului (XII s.)¹⁾ și 74 al Bibliotecii Naționale din Paris²⁾.

Alteori își ține mâinile pe genunchi, ca în scena Nașterii Acatistului Trapezariei Lavrei³⁾. (Fig. 12). Pe o frescă din mănăstirea Dionisiu (a. 1547) Maica-Domnului arată cu dreapta pe Isus, iar cu stânga ține o margine a hainei⁴⁾. Pe o altă frescă a mănăstirii Sf. Pavel din Atos (a. 1423) își are mâinile încrucișate⁵⁾; etc.

B. *Maica-Domnului e culcată pe o saltea*. Aceasta este o atitudine derivată din cea precedentă. Ea se întâlnește pe monumentele târzii ca în frescele bisericilor din Mistra din veacul al XIV—XV-lea: la Peribleptos⁶⁾, Brontochion⁷⁾, Pantanassa⁸⁾. La toate acestea Maica-Domnului pare a se repauza culcată, reazându-și capul de mâna stângă sau dreaptă, întoarsă cu fața sau cu dosul spre fiul ei. Tipul acesta îl mai găsim pe o icoană din veacul al XVI-lea, aparținând bisericii Bunevestiri din Moscova⁹⁾; pe o frescă din veacul al XVI-lea (?) a mănăstirii Vatoped¹⁰⁾; etc.

C. *Maica-Domnului stă în genunchi înaintea ieslelor, în cari se află Isus*.

Această atitudine se întâlnește mai ales în unele *Nașteri* posterioare și e datorită unor influențe occidentale. Ea e prescrisă chiar de *Manualul de Pictură* al Muntelui Athos, care în privința aceasta suferă aceleași influențe. Iată în adevăr ce recomandă el: «Peșteră și în interior, în spre partea dreaptă, Maica-Domnului *în genunchi*, așezând pe Christos, ca prunc înfășat, în iesle; iar la stânga Iosif *în genunchi*, avându-și mâinile încrucișate înaintea pieptului. Îndărătul ieslelor un bou și un cal¹⁾ privind la Christos; în dosul lui Iosif și al Maicei-Domnului, păstori ținând toiege și uitându-se cu admirație la Christos. Afară din peșteră oi și păstori; anul cântând din flaut și ceilalți privind în sus cu frică;

¹⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 317, pl. VI, 33.

²⁾ *Ibid.*, p. 316, pl. VI, 32.

³⁾ Garrucci, *op. cit.*, p. 454; Kondakov, *op. cit.*, p. 194, fig. 110.

⁴⁾ Garrucci, *op. cit.*, pl. 438, 1; Kondakov, *ibid.*, p. 194, fig. 111.

⁵⁾ H. Graeven, *Frühchristlichen und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung. Aus Sammlungen in Italien*. Rom. 1900, No. 73, p. 41.

⁶⁾ Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1914, t. I, p. 198, fig. 117.

⁷⁾ G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, pl. XII.

⁸⁾ Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, fig. 253.

⁹⁾ Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1911, p. 10, fig. 5.

¹⁰⁾ Kehrer, *op. cit.*, fig. 72.

¹¹⁾ Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1911, p. 11, fig. 4.

¹²⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 192.

¹³⁾ Kehrer, *op. cit.*, p. 89, fig. 78.

¹⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 150.

²⁾ H. Omont, *Evangiles avec peintures byzantines du XI-e siècle*, pl. 6 și 96.

³⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 207.

⁴⁾ *Ibid.*, C. 280.

⁵⁾ *Ibid.*, C. 311.

⁶⁾ Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 118, 1.

⁷⁾ *Ibid.*, pl. 95, 8.

⁸⁾ *Ibid.*, pl. 139.

⁹⁾ Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1911, pl. 18, fig. 10.

¹⁰⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 248.

¹¹⁾ Se confundă aici asinul cu calul.

iar deasupra lor un înger, care îi binecuvintează. Din partea cealaltă magii cu haine împărătești, stând pe cai și arătându-și unul altuia steaua. Deasupra peșterii o mulțime de îngeri cu noui, ținând hârtie cu aceste rânduri: «Slavă Domnului întru cei de sus și pe pământ pace; oamenilor fericire». Și deasupra, în mijlocul lor, steaua, din care coboară o rază mare până pe capul lui Christos¹⁾».

Acest tip se întâlnește: la monăstirea Sfântului Luca din Grecia²⁾; la o icoană greco-italiană din veacul al XV-lea³⁾; la o frescă a bisericii mănăstirii Dochiariu din Athos (a. 1568)⁴⁾; la miniatura Acatistului manuscrisului Academiei Române, descrisă mai sus; la o frescă a bisericii mănăstirii Stavronikita din Atos (a. 1789)⁵⁾; etc.

ATITUDINEA SFÂNTULUI IOSIF.

Pe unele sarcofage vechi, la scena Nașterii unită cu Închinarea Magilor, apare un personaj bătrân, care asistă pe Maica-Domnului, stând în picioare îndărătul sau alături de ea. Dacă pe sarcofagul bisericii S. Trophimus din Arles⁶⁾ acest personaj poate fi socotit ca S. Iosif, pentru alte sarcofagii însă s'ar putea naște discuție, dacă el reprezintă în adevăr pe logodnicul Mariei sau pe un păstor; căci în mână ține un toiag încovoiat, care e atributul păstorilor, cum se vede de pildă: pe un sarcofag al muzeului Lateran⁷⁾; pe un altul găsit lângă biserica S. Sebastian pe via Appia⁸⁾; pe un al treilea din catedrala din Ancona (IV s.)⁹⁾; etc.

Oricum ar fi, mai târziu personajul acesta devine S. Iosif. Așa îl întâlnim în manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (a. 881), stând îndărătul Maicei-Domnului în scena Închinării Magilor¹⁰⁾. Aici el are aceeași pozițiune și aproximativ aceeași atitudine ca personajul sarcofagului bisericii S. Trophimus.

Mai târziu însă S. Iosif are o altă atitudine, a cărei origine nu o putem determina. El șade gânditor pe pământ sau pe o ridicătură, de obicei la stânga scenei, destul de departe de Maica-Domnului, răzămându-și capul cu una din mâini.

¹⁾ *Op. cit.*, p. 86.

²⁾ Ch. Diehl, *Saint-Luc*, p. 64.

³⁾ N. P. Lichacev, *Материалы* pl. LXXX, 141 și Kondakov, *Иконография Богоматери*, 1911, p. 13, fig. 7.

⁴⁾ Millet, *Collection... Hautes-Etudes*, C. 269.

⁵⁾ Kondakov, *op. cit.*, p. 15, fig. 8.

⁶⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 314—315, pl. VI, 50.

⁷⁾ *Ibid.*, p. 315—316, pl. VI, 51.

⁸⁾ *Ibid.*, pl. VI, 52.

⁹⁾ *Ibid.*, pl. VI, 53.

¹⁰⁾ H. Omont, *Fac-similés*, pl. XXXII, p. 20.

În general el întoarce spatele scenei. Prin aceasta artiștii au voit, poate, să arate, că suferă, nefiind părintele lui Isus, scena nu-l interesează. Probabil tot pentru același motiv Sfântul Iosif ocupă adesea pe monumente posterioare partea inferioară a tabloului.

TIPURILE DE NAȘTERE.

Să încercăm acum a întocmi o clasificare între diversele scene ale Nașterii. Putem deosebi mai multe tipuri.

I. *Tipul primitiv fără peșteră*, ce se întâlnește în catacombe și pe sarcofagele vechi.

Propriu zis, Nașterea nu e figurată aici. Scena reprezintă un alt moment al Nașterii: Închinarea Magilor¹⁾. Aici întâlnim două grupuri:

a. *Maica-Domnului stă pe un tron, având pe Christos în brațe. Magii se închină.*

b. *Maica-Domnului stă pe un tron alături de Christos înfășat în iesle. S. Iosif sau un păstor asistă. Magii vin să se închine*²⁾.

În spiritul epocii scena închinării magilor reprezintă și Nașterea. Pentru aceasta avem ca dovadă: Întâiu sarcofagul S. Trophimus din Arles (IV s.), unde Maica-Domnului, ținând pe Christos în brațe, primește închinarea magilor, ceea ce se vede și în alte reprezentațiuni similare din catacombe și sarcofage. Aici însă artistul a voit să arate că e vorba de naștere, de oarece a făcut, pe deoparte să asiste S. Iosif, iar pe de alta, a figurat cele două animale simbolice, cari însoțesc Nașterea. Al doilea, scena Nașterii cu Christos în iesle, e însoțită adesea ori, pe alte sarcofage, de închinarea magilor³⁾. Aceasta învederează că în mintea contemporanilor cele două scene se confundau.

II. *Tip. Nașterea cu peșteră*. Aici se deosebesc mai multe variante:

A. NAȘTEREA CONFORM EVANGHELIEI LUI LUCĂ.

Maica-Domnului și Christos se află la intrarea peșterii. Păstorii, înștiințați de un înger, se în-

¹⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. II, IV, V, VI, 50.

²⁾ Pe anele basorelieful scenei e încadrată de arbori. Ca exemplul avem: un sarcofag al muzeului Lateran din Roma (a. 334) (Kehrer, *op. cit.*, p. 21, fig. 13); un altul aparținând catedralei din Ancona (sfârșitul veac. al IV-lea) (Lehner, *op. cit.*, p. 317—318, pl. VI, 55); un basorelief găsit în insula Naxos, din veacul al VI—VII-lea (Const. Damiralis, *Ἀνάγλωρον γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, Ἐφημερίς Ἀρχαιολογική*, t. VIII (1890), p. 21—22, pl. 3.

³⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. VI, 51—60; pl. VII, 61; Kehrer, *op. cit.*, p. 21—22, fig. 13. În afară de aceste basoreliefuluri ale sarcofagelor, scena aceasta combinată mai figurează și pe o pixidă siriană în fildeș (circa a. 550) din colecția evalui media din Viena (Kehrer, *op. cit.*, p. 54—55, fig. 38—41,

chină lor; o ceată de îngeri slăvește pe noul născut. S. Iosif asistă. Ca exemplu tipic avem mozaicul dela Dafni (XI-XII s.)¹⁾. Mai târziu acest tip se simplifică sau se complică. Astfel în manuscrisul grec al Academiei Române 113 (XVII s.) înștiințarea păstorilor de către inger lipsește. În schimb în *Nașterea* Acatistului Trapezăriei Lavre ceata ingerilor care există în acest ms. nu figurează²⁾.

În *Nașterea* însă a monăstirii Dionisiu dela Sfântul-Munte (a. 1547) din potrivă se adaogă elemente noi pitorești: o turmă de oi păscând și un cioban zicând din fluer, precum și scena călătoriei magilor³⁾, scenă, care de altfel figurează și pe unele monumente anterioare, cum e manuscrisul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI-e s.)⁴⁾.

Nașterea, cu peșterea, cu închinarea păstorilor cu slăvirea ingerilor și cu călătoria magilor, e de origină siriacă și corespunde cunoscutului condac, care se cântă la Crăciun și care e datorit melodului Romanos:

«Ἡ Παρθένος σήμερον | τὸν ὑπερούσιον τίκτει, | καὶ ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον | τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει. | Ἀγγελοι μετὰ ποιμένων | δοξολογοῦσι | μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρων | ὁδοποροῦσι | δι' ἡμᾶς γὰρ ἔγεν νύθη παιδίον νέον ὁ πρὸ αἰώνων Θεός. 5)»

[«Fecioara astăzi pre Cel mai presus de ființă naște, și pământul peștera celui neapropiat aduce ingerii cu păstorii slăvesc, și magii cu steaua călătoresc; că pentru noi s'a născut prunc tânăr Dumnezeu cel mai nainte de veaci»⁶⁾.»

Artiștii monumentelor menționate s'au inspirat desigur dela acest condac. La Vatoped însă, în loc de călătoria Magilor, avem închinarea lor⁷⁾.

B. NAȘTEREA CONFORM EVANGHELIILOR APOCRIFE.

Pe lângă celelalte elemente cunoscute, se mai adaogă aici și scăldarea lui Isus de către Salomea și Zelonía⁸⁾.

¹⁾ G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, pl. XII.

²⁾ G. Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 207.

³⁾ *Ibid.*, C. 280.

⁴⁾ H. Omont, *Evangelies avec peintures byzantines de la Bibliothèque Nationale*, pl. 6.

⁵⁾ Dr. Anton Baumstark, *Spätbyzantinisches und frühchristliches Weihnachtswort*, in *Oriens Christianus* 1 Heft (1913) p. 124 și arm. cf. *Tò μέγα ὁμολόγιον*, Constantinopol, 1900, p. 245-6.

⁶⁾ *Akathistariu*, București, 1830, p. 164.

⁷⁾ Millet, *Collection... Hautes-Etudes*, C. 248, (XVI s. ?).

⁸⁾ O analogie curioasă se poate face cu unele monumente, cari reprezintă scăldarea unui zeu sau erou antic, ca de pildă a lui Dionisos. Această scenă figurează pe un sarcofag al muzeului Capitoliu din Roma (I-ia veac). Kehr, *op. cit.*, p. 86-87 și nota 1, fig. 70.

Cea mai veche reprezentare cu scăldătoarea pare a fi fresca cimitirului Sfântului Valentin, unde totuși scena e simplificată¹⁾.

În armă însă scena aceasta nu se mai întâlnește, pe cât putem ști, decât tocmai târziu.

În veacul al XI-lea avem: evangeliarul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris²⁾; un ivoriu sirian al muzeului din Ravenna³⁾.

În veacul al XII-lea: un mozaic dela Martorana (Palermo)⁴⁾; evangeliarul grec 75 (anc. fond) al Bibliotecii Naționale din Paris⁵⁾; evangeliarul grec 610 al monăstirii Vatoped⁶⁾; Fisiologul, manuscris grec al școalei evanghelice din Smirna⁷⁾.

În veacul al XIII-lea: evangeliarul siriac al Bibliotecii Naționale din Paris (cod. syr. 550) din an. 1262⁸⁾.

În veacurile al XIV-lea și al XV-lea: evangeliarul grec 543 (fol. 116^v) al Bibliotecii Naționale din Paris (circa a. 1350)⁹⁾; fresca capelei Sfântului Gheorghe a monăstirii Sf. Pavel din Atos (a. 1423)¹⁰⁾; frescele bisericilor din Mistra: Peribleptos¹¹⁾ Pantanassa¹²⁾, Brontochion¹³⁾; o icoană de artă greco italiană¹⁴⁾; o altă icoană în altarul bisericii Bunevestiri din Moscova (XV s.)¹⁵⁾; Psaltirea serbească, publicată de Strzygowski (XIV s.)¹⁶⁾ etc.

III. Tip. Combinarea timpului întâiu cu al doilea, adică Maica-Domnului ținând pe Christos în brațe înaintea unei peșteri. Ca exemplu avem scena Nașterii a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova: Maica-Domnului ține în brațe pe Christos. Iosif stă la stânga cu capul răzămat de mâna dreaptă, sprijinită pe genunchiu. La dreapta Maicii-Domnului, care stă la intrarea peșterii, se vede un păstor, care pare a urcă dealul. Deasupra peșterii stau, de o parte și de alta a ei, patru îngeri¹⁷⁾.

¹⁾ Garracci, *op. cit.*, p. 92, pl. 84.

²⁾ H. Omont, *Evangelies avec peintures byz. du XI-e siècle*, pl. 6 și 96.

³⁾ Kehr, *op. cit.*, p. 89, fig. 73.

⁴⁾ Kondakov, *Histoire de l'art byzantin*, II, 21 și *Iconografia Bogomateri*, 1911, p. 10, fig. 3; Ch Diehl, *L'art d'Italie Méridionale*, p. 220.

⁵⁾ Kehr, *op. cit.*, p. 90, fig. 77.

⁶⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 130.

⁷⁾ Kehr, *op. cit.*, p. 192, fig. 82.

⁸⁾ *Ibid.*, p. 93, fig. 83. ⁹⁾ *Ibid.*, p. 95, fig. 88.

¹⁰⁾ G. Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 311.

¹¹⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 118 și 124. ¹²⁾ *Ibid.*, pl. 139.

¹³⁾ Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 95.

¹⁴⁾ N. P. Lichacev, *Materialy*, pl. LXIII, 103 și N. P. Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1911, p. 18, fig. 9.

¹⁵⁾ Kondakov, *op. cit.*, p. 18, fig. 10.

¹⁶⁾ I. Strzygowski, *Serb. Psalt.*, pl. LIII, fig. 130.

¹⁷⁾ *Copies photographiées*, scena VII; cf. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, etc., p. 130.

De remarcat e că Maica-Domnului e cu mult mai mare decât celelalte personaje, ceea ce s'ar putea explica prin aceea că artistul a copiat-o după un alt model de dimensiuni mai mari decât cel din care a luat celelalte elemente.

SCENA VIII-a,

B. CĂLĂTORIA MAGILOR CU STEAUA

Ea ilustrează icosul:

«Θεοδρόμιον ἀστέρα θεωρήσαντες μάγοι¹⁾ τῇ τοῦτου ἡκολούθησαν αἴγλη καὶ ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτὸν δι' αὐτοῦ ἡρεύνων κραταιὸν ἀνακτα καὶ φηάσαντες τὸν ἀφθαστον ἐχέρησαν αὐτῷ βοῶντες Ἀλληλούϊα».

magii. De o parte și de alta a acestui drum sunt brazi. Cerul, în partea de sus, e albastru, o stea de aur strălucind pe el în spre stânga: la orizont, e roșiu. Cei trei magi înaintează călări. Ei arată steaua cu mâna dreaptă. Primul e bătrân, eălărind un cal roib. E îmbrăcat într'o tunică roșie și o mantie albastră. Pe cap poartă o coroană cu raze, care are aspectul unui fes roșiu cu cealmă albă. Al doilea, la mijloc, e de vârstă mijlocie cu barbă brună. Calul său alb poartă o șea lungă, orientală, în albastru-închis. Călărețul e îmbrăcat ca un cavaler din evul mediu: pantaloni roși lipiți de corp, o tunică verde, încinsă la mijloc, o mantie scurtă roșie fâlfâitoare. Pe



Fig. 14. Scena a VIII-a Acatistului.
Călătoria Magilor.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române —

[«Stea cea cu dumnezească mergere văzându-o înțelepții, au mers pre urma luminei eii, și fiindu-o ca o făclie cu dânsa căută pre tarele împărat, și ajungând pre Cel neajuns, s'au bucurat. strigându-i: Aliluia²⁾»].

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 11, sus; dimens.: 9,50×7,48):

Un peisagiu: la stânga în depărtare un deal verde; la dreapta un alt deal, pe povârnișul căruia se vede un oraș cu plantații de chiparoși. La mijloc un al treilea deal izolat cu arbori și tufe, pe care îl ocolește drumul ce-l urmează

cap poartă o coroană, care are la bază o bandă neagră, ca un fel de blană, apoi raze aurite. Fundul ei e roșiu, carmin-închis. Al treilea, dela coadă, e tânăr, fără barbă, călare pe un cal negru, înșăoat cu o șea neagră, brodată cu fir de argint. El e îmbrăcat tot în cavaler din evul mediu: tunică albastră, peste o altă haină albastră; o mantie roșie, scurtă, fâlfâitoare. Pe cap poartă deasemenea o coroană neagră, la bază bicornă, cu raze aurii, cu fundul roșiu. (Fig. 14).

În această scenă influența occidentală e vădită. Ea se trădează atât din costumul occidental, pe care îl poartă magii, cât și din gustul artistului pentru peisagii.

Scena călătoriei magilor se prezintă și ca scenă

¹⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena VIII-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

²⁾ Akathistariu, p. 78—79.

de sine stătătoare și ca scenă unită cu Nașterea.

Cele mai vechi monumente reprezintă pe magi în scena aceasta, călătorind pe jos. Așa îi întâlnim pe unele sarcofagii: ca de pildă pe cel al muzeului lapidar din Arles ¹⁾.

Mai târziu însă, în epoca bizantină, magii apar mergând călări.

Cea mai veche reprezentare a călătoriei magilor călări, ca scenă de sine stătătoare, după știința noastră, e din veacul al XII-lea: scena a VIII-a a Îmnelui Acatist al manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova. Unul din magi e bătrân, altul de vrâstă mijlocie, al treilea tânăr. Cei doi d'întâi, tânărul și bătrânul, arată cu mâna steaua. Cel tânăr se întoarce îndărăt spre cel bătrân. Acesta pare orbit de lumină, de care se apără cu un gest al mâinei stângi. Hainele lor îălăie în vânt ca în scena corespunzătoare a Acatistului Academiei Române ²⁾.

În veacul al XVI-lea în scena a VIII-a a Acatistului Trapezariei Lavrei, cei trei magi sunt deasemenea călări. Ei poartă coroane mici și haine, care îălăie în vânt. O stea mare trimite fâșii de raze spre pământ. Cei trei călători și-o arată cu mâna. Ei înaintează în mijlocul unui peisaj muntos. Unul din ei a ocolit deja muntele, ceilalți îl urmează ³⁾. (Fig. 15).

Scena aceasta e conformă descripției *Manualului de Pictură*: «Cer și din el se coboară o stea strălucitoare în mijlocul unei raze; iar dedesubt, munți și magii călări și-o arată unul altuia ⁴⁾».

Călătoria magilor e adesea unită cu Nașterea.

Ca exemplu avem: evangeliarul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.) ⁵⁾, unde cei trei magi, purtând coroane mici pe cap, sosesc călări în fuga cailor, cu mantele îălăind în vânt; *Nașterea* dela capela Palatină din Palermo ⁶⁾;



Fig. 15. Călătoria și Închinarea Magilor.

— Frescă din Trapezaria Lavrei —

În secolul al XIV-lea avem un mozaic din Kahrié-Djami din Constantinopol reprezentând călătoria magilor călări, călăuziți de stea, precum și înfățișarea lor la Erod ⁷⁾. În *Psaltirea serbească*, din veacul al XIV-lea publicată de Strzygowski, magii vin călări, conduși de un înger, care le arată pe Maica-Domnului și pe Christos ⁸⁾.

fresca dela Dionisiu (a. 1547) ⁹⁾; fresca din capela Sf. Gheorghe a monăstirei Sf. Pavel din Atos (a. 1423) ¹⁰⁾; fresca monăstirei Dochiariu din Atos (a. 1568) ¹¹⁾; o icoană greco-italiană din veacul al XV-lea; o altă icoană aparținând bisericii Bunavestire din Moscova, din veacul al XVI-lea ¹²⁾; etc.

¹⁾ Kehrér, *op. cit.*, p. 27 fig. 15.

²⁾ *Copies photographiées*, scena VIII-a; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, etc., p. 130. În arta occidentală întâlnim deasemenea această scenă în veacul al XII-lea, ca în *Psaltirea Albani*, aparținând tesaurei din Godehards-Kirche în Hildesheim (circa a. 1114) (Kehrér, *op. cit.*, p. 126, fig. 135 și 139). Și aici magii sunt călări. Tot din veacul al XII-lea face parte un relief în bronz dela catedrala din Monreale, datorit lui Bonanus (a. 1186). Magii aici sunt călări și poartă bărbi lungi (Kehrér, *op. cit.*, fig. 25).

³⁾ Kehrér, *op. cit.*, p. 98, fig. 97.

⁴⁾ I. Strzygowski, *Serb. Psalt.* pl. LIV, fig. 131.

⁵⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 208. Un alt exemplu îl avem la Colțea. A. Baltazar, *Frescurile dela Colțea în Buletinul Comis. Mon. Istorice*, I, 3 (1908) p. 123.

⁶⁾ *Op. cit.*, p. 148.

⁷⁾ H. Omont, *Evangelies avec peintures byzantines du XI-e siècle*, p. 6.

⁸⁾ Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, fig. 253.

⁹⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 280.

¹⁰⁾ *Ibid.*, C. 311.

¹¹⁾ *Ibid.*, C. 269.

¹²⁾ Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, p. 18, fig. 9 - 10.

SCENA IX.

C. ÎNCHINAREA MAGILOR ¹⁾.

Ea ilustrează icosul:

«Ἰδὼν παῖδες Χαλδαίων ἐν χειρὶ τῆς Παρθένου ²⁾ τὸν πλάσαντα χειρὶ τοῦ ἀνθρώπου. καὶ δεσπότην νοοῦντες αὐτὸν, εἰ καὶ δούλου ἔλαβε μορφὴν, ἔσπευσαν τοῖς δώροις θεραπεῦσαι καὶ βοῆσαι τῇ Εὐλογημένῃ.»

[«Văzut-au pruncii Haldeilor în mâinile Fecioarei pre Cela ce au zidit pre oameni cu mâna, și cunoscându-l pre El a fi stăpân, măcar de au și luat chip de rob, s'au nevoit cu daruri a-i sluji lui, și a strigă Cei blagoslovite ³⁾»].

cuvintează pe magi, cari îi se închină, oferindu-i, după evanghelia lui Matei ¹⁾, aur, tămâie și smirnă (χρυσόν, καὶ λίβανον καὶ σμύρναν). Îndărătul zidului, S. Iosif în haină măslinie, întorcând spatele la scenă, își are brațele încrucișate și se razămă pe zid. La stânga, sunt cei trei magi. Bătrânul se prezintă întâiu. El a îngenunchiat înaintea lui Christos și a Ma-mei sale, după ce și-a așezat coroana pe podea. Cu mâna stângă se razămă de pământ, cu cea dreaptă prezintă un fel de tămâelniță cu capacul ridicat. Bătrânul poartă barbă și plete pe spate. E îmbrăcat într'o haină roșie, brodată cu aur, peste care are o mantie verde, brodată de asemenea cu aur. Coroana sa e prevăzută cu



Fig. 16. Scena a IX-a a Acatistului.

Inchinarea Magilor.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române —

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 11 v., sus; dimensi.: 9,56 × 7,50):

Pe o podea roză se înalță, în primul plan, un zid în isodom, de culoare albastră-verzue. La stânga, pe un soclu pătrat în isodom, vâpsit alb, se ridică o frântură de coloană canelată verzue. Îndărătul zidului e un fel de șopron, acoperit cu pae, susținut de patru stâlpi, din cari nu se văd decât două. În fața acestui zid, Maica-Domnului în costumul ei obicinuit, ține în brațe pe Isus. Acesta, îmbrăcat într'un hiton taler măsliniu, bine-

raze de aur; fundul ei e roșiu, carmin; în vârf se sfârșește cu o cruce de aur. Îndărătul lui înaintează magul cel tânăr, ținând în mână o tămâelniță de aur. Peste haina-i roșie, din care nu se vede decât partea dela antebraț, are o altă haină lungă, albastră, brodată cu aur, prevăzută cu mâneci largi. Peste ea mai poartă o mantie roșie, brodată cu aur, cu multe cate largi, prinsă înaintea pântecelui. Pe cap are o coroană de aur cu raze, iar la picioare sandale roșii. Îndărătul lui stă al treilea mag, care ține deasemenea în mâna dreaptă o tămâelniță sau un potir de aur. E îmbrăcat cu o haină lungă, încinsă la

¹⁾ Matei, II, 10—12.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a IX-a a Acatistului Trapezarii Lavrei.

³⁾ Akathistariu, p. 79.

¹⁾ Matei, II, 11.

mijloc, verde, cu broderii de aur, peste care poartă o mantie, prinsă cu o agrafă pe umărul drept. Pe cap are o coroană occidentală: la bază, blană albă și raze de aur¹⁾. (Fig. 16). Cerule albastru-închis, pe care strălucește o stea de aur; la orizont, e purpurie. Pământul e verde; la fund se vede un șir de movile castanii. Artistul a știut să execute draperiile magilor cu multă fantezie, cu cute largi turmentate, care denotă un gust occidental.

Teologii s'au întrebat în ce loc au găsit magii pe Cristos. În operele de artă primitive închinarea magilor e unită, după cum am văzut, cu Nașterea; deci în mintea artiștilor din epoca aceea scena se petrecea la Betleem, lângă iesle. Aceeași idee și-o făceau și teologii veacului al IV-lea. Sf. Ioan Chrisostomul zice, că Magii au găsit pe Christos în peștere.

Acest mare autor bisericesc este o autoritate, de care toți predicatorii de mai târziu au ținut seamă și l-au urmat. Opiniunea lor fiind carentă, artiștii s'au inspirat dela ea. Totuși S. Isidor Pilusiotul a susținut, că Magii au găsit pe Mântuitor nu la Betleem, ci în Egipt. Părerea lui n'a putut convinge pe mulți. Ea a fost combătută chiar de teologi greci posteriori²⁾. În artă predomină părerea Sfântului Ioan Chrisostomul.

Puține sunt scenele sacre, cari au avut o mai mare răspândire ca închinarea Magilor. Cele mai vechi reprezentațiuni ale acestei scene le găsim în catacombe. Ele se perpetuă atât în Occident cât și în Orient din timpurile primitive ale creștinismului până în zilele noastre.

Hugo Kehrer a tratat acest subiect foarte bine în două volume excelente³⁾. N'avem dar intențiunea de a reface sau rezumă măcar acest studiu. Amintim numai că acest savant deosebește mai multe tipuri:

I. Tipul elenistic, care se caracterizează prin simplitatea scenei și desemnul antic. Cea mai veche reprezentațiune este o frescă a catacombei S-ților Petru și Marcellin din Roma, din veacul al III-lea⁴⁾: La mijloc stă Maica-Domnului

pe tron cu Christos în brațe. La dreapta și la stânga ei câte un mag imberb aduce un disc cu daruri.

Grija de simetrie a făcut pe artist să suprima pe al treilea mag, precum a făcut pe cel al frescei similare din catacomba Domitillei (circa a. 300) să reprezinte patru magi, doi de o parte și doi de cealaltă⁵⁾.

Magii sunt reprezentați deasemenea pe sarcofagele primitive. Pe frescele catacombelor închinarea Magilor apare independentă⁶⁾. Pe sarcofage însă e și independentă⁷⁾, dar și adesea unită cu Nașterea⁸⁾.

II. Tipul sud-galic sau primul siro-elenistic, din care fac parte o sumă de monumente: un sarcofag al muzeului lapidar din Arles⁹⁾; un diptih al catedralei din Milano¹⁰⁾; un ivoriu al muzeului South-Kensington din Londra¹¹⁾; dublul amvon din Salonic (circa a. 500)¹²⁾; codexul Egberti (circa a. 980) al bibliotecii din Trier¹³⁾; etc.

III. Tipul ampulelor dela Monza sau al doilea tip siro-elenistic. Din acest tip, pe lângă ampulele dela Monza, mai avem, între altele, un mozaic al bisericii S. Apollinare din Ravenna (circa a. 555); etc.¹⁴⁾.

IV. Tipul oriental, a cărui caracteristică e steaua sau îngerul aducător¹⁵⁾. Ingerul conducător apare pe multe monumente, ca la Baptisteriul Arianilor în S. Maria în Cosmedin din Roma¹⁶⁾; în manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale (a. 881)¹⁷⁾; în miniatura manuscrisului grec 1613 al Bibliotecii Vaticana¹⁸⁾ (a. 976)¹⁹⁾; la mozaicul monastirii Dafni (XI--XII s.)²⁰⁾; în evangeliarul 78 A. 5 al cabine-

¹⁾ Kehrer, *op. cit.*, II, p. 10—11, fig. 10.

²⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. II, 6—11, ca, de pildă, frescele catacombelor Domitillei; Sfinților Marcellinus și Petrus; lui Thraso și Saturninus; S-ului Soter; etc.

³⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. IV—V, 25—47.

⁴⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. VI, 50—60, VII, 61. În această categorie Kehrer face subdiviziuni, *op. cit.*, p. 21 și urm.

⁵⁾ Kehrer, *op. cit.*, II, p. 28—29, fig. 15.

⁶⁾ *Ibid.*, p. 29. ⁷⁾ *Ibid.*, p. 30, fig. 16.

⁸⁾ *Ibid.*, p. 31—32, fig. 17—18.

⁹⁾ *Ibid.*, p. 32, fig. 20.

¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 45—58.

¹¹⁾ *Ibid.*, p. 58. Părerea că steaua e un inger se admitea de teologii orientali. Hipodionul Damascen în *Tesaurul* său, la a opta întrebare pe care și-o pune cu privire la Nașterea lui Christos, răspunde că steaua nu eră decât un inger (Θησαυρός, p. 32).

¹²⁾ Kehrer, *op. cit.*, II, p. 65, fig. 47.

¹³⁾ *Ibid.*, fig. 48 cf. H. Omont, *Fac-similés*, pl. XXXII, p. 20, fol. 157.

¹⁴⁾ Kehrer, *op. cit.*, II, fig. 49.

¹⁵⁾ *Ibid.*, fig. 51 și Millet, *Le Monastère de Daphni*, pl. 161, pl. XIII.

¹⁾ Cei trei magi poartă în unele documente din veacul al X-lea următoarele nume: Bathisarse, Melchior, Gathaspa. (Βαθισαρσέ, Μελχιώρ, Γαθασπά). Kehrer, *op. cit.*, t. I, p. 69. Aiurea ei poartă numele de Baltazar, Melchior, Gaspar, *Ibid.*, t. II, p. 69.

²⁾ Δαυααρηνός, Θησαυρός, p. 31.

³⁾ H. Kehrer, *Die Heiligen drei Könige in Litteratur und Kunst*, Leipzig, 1908—9, t. I—II.

⁴⁾ H. Kehrer, *op. cit.*, II, p. 1, fig. 1; cf. J. Wilpert *Ein Cyklus christologischer Gemälde aus der Katakomba der Heiligen Petrus und Marcellinus*. Freiburg i. Br. 1891, p. 21, pl. V.

tului de estampe din Berlin ¹⁾; pe un bazorelief de lemn de la poarta catedralei din Spalato (Dalmatia) ²⁾; pe timpanul porții nordice a Baptisteriului din Parma (a. 1196) ³⁾ și pe alte multe opere occidentale italiene și germane.

Diviziunile precedente ale lui Kehrner au ca punct de plecare origina. Se poate însă face o altă clasificare după dispozițiune a personajilor în tablou.

I. Tipul primitiv. Maica-Domnului stă cu Christos în brațe pe tron și primește închinarea Magilor, cari au o atitudine de mișcare. În fresca catacombei S-șilor Petru și Marcellin nu sunt decât doi Magi, câte unul de fiecare parte a Maicei-Domnului ⁴⁾; în fresca catacombei Domitilei din Roma (circa a. 300) avem patru magi, câte doi de fiecare parte ⁵⁾. Aceste sunt de altfel neregulatități, datorite, după cum am arătat, dorinței artistului de a avea o simetrie în aranjarea personajilor. Pretutindeni aiurea avem trei magi, atât în catacombe, cât și pe sarcofagele primitive,

de pildă, pe un sarcofag din catacomba S. Agnes (actualmente în muzeul Lateran), pe un mic sarcofag din sacristia din S. Marcello din Roma ¹⁾, etc.

Acest tip continuă să existe în secolele următoare. Il găsim: pe un bazorelief de lemn dela Porta-Sabina din Roma (circa a. 430) ²⁾; pe un sarcofag din S. Ioan Botezătorul din Ravenna ³⁾; pe sarcofagul lui Isaak al VIII-lea din muzeul din Ravenna (a. 643) ⁴⁾; pe un mozaic din S. Apolinare din Ravenna (circa a. 555); în acest din urmă însă Maica-Domnului e înconjurată de îngeri ⁵⁾. Maica-Domnulul mai apare asistată de îngeri și primind închinarea Magilor; pe un ivoiriu din British Museum ⁶⁾; pe dublul amvon găsit la Salonic, astăzi în muzeul din Constantinopol ⁷⁾; pe un ivoiriu sirian al muzeului South-Kensington din Londra ⁸⁾; pe ms. copt No. 13 al Bib. Naționale din Paris (Fig. 17), etc.

II. Tip. Închinarea Magilor unită cu Nașterea. Și aici deosebim două grupuri:



Fig. 17. Închinarea Magilor.

— Miniatură a manuscrisului copt 13 al Bibliotecii Naționale din Paris (XII S.). —
(Desemn de O. Tafrali).

precum și pe o amuleta-medalie de bronz din veacul al V-lea ⁹⁾. Ei vin din dreapta sau din stânga purtând bonet frigian, nădragi strâmți, o haină scurtă, încinsă la mijloc și câteodată o mantie scurtă ⁷⁾. Adesea n'au bonet ⁸⁾. Pe unele sarcofage magii mână cu dâșii trei cămile, ca

A. *Nașterea fără peștere*, la care adesea asistă S. Iosif sau un păstor. Ca exemple avem: un sarcofag al bisericii S. Trophimus din Arles ⁹⁾; un altul găsit în basilica Vaticanului ¹⁰⁾; un al treilea descoperit în biserica S. Sebastian pe via Appia ¹¹⁾; o pixidă siriană de fildeș din colecția evului mediu din Viena (circa a. 550); ¹²⁾ evange-

¹⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 52.

²⁾ *Ibid.*, p. 71, fig. 53 și E. Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris, 1904, I, p. 433, pl. XIX.

³⁾ Cât privește monumentele tipului al V-lea, pe care Kehrner îl numește siro-bizantin, ele fac parte, după mine, în general din călătoria Magilor. Aceasta se învederează de altfel prin atitudinea Maicei-Domnului, care întoarce spatele Magilor, ca de pildă pe mozaicul Baptisteriului din Florența, evangeliarele Bibliotecii Naționale din Paris 75 și al Bibliotecii Vaticanului 2, etc. (Vezi în Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 72, 77, 78).

⁴⁾ *Ibid.*, fig. 1.

⁵⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 10.

⁶⁾ *Ibid.*, fig. 12.

⁷⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. II, IV, V.

⁸⁾ *Ibid.*, pl. IV, 30, 32, pl. V, 41, 46.

¹⁾ *Ibid.*, pl. V, 34—41.

²⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 30.

³⁾ *Ibid.*, fig. 28.

⁴⁾ *Ibid.*, fig. 29.

⁵⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 31.

⁶⁾ *Ibid.*, fig. 37.

⁷⁾ *Ibid.*, fig. 44—45.

⁸⁾ *Ibid.*, fig. 16.

⁹⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 314, pl. VI, 50.

¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 315, pl. VI, 51.

¹¹⁾ *Ibid.*, p. 316, pl. VI, 52.

¹²⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 38—41.

liarul siriac din veacul al X-lea al Bibliotecii ducale din Wolfenbüttel¹⁾; etc.

B. *Nașterea cu peștere*, tip creat într-o epocă byzantină destul de târzie. Maica-Domnului stă în fața peșterii ținând pe Christos în brațe. Magii vin, aplecându-se mult, conduși de un înger, cum se vede într-o miniatură a manuscrisului grec 1613 al Bibliotecii Vaticanului (circa a. 976), lucrat pentru împăratul Vasile al II-lea²⁾.

În alte monumente scena se complică prin faptul că apar toate celelalte elemente ale Nașterii, îngeri, păstori, S. Iosif, etc. Ca exemple — unde nu poate fi vorba de călătoria magilor, ci de închinarea lor — se pot da: un ivoriu sirian al muzeului din Ravenna³⁾; Fisiologul, manuscris, al școalei evanghelice din Smirna⁴⁾; etc.

III. *Tip. Maica-Domnului stă pe tron cu Christos în brațe. S. Iosif asistă. Magii se închină.*

Aici deosebim trei grupuri;

A. *Magii sunt călăuziți de înger*. Ca tip putem lua manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (a. 881): Maica-Domnului stă la stânga pe un tron și prezintă Magilor pe Christos. Aceștia se închină, asistați de înger. Îndărătul Maicei-Domnului stă S. Iosif⁵⁾.

Din acest grup mai fac parte evangeliarul cabinetului de estampe din Berlin 78. A. 5⁶⁾; fresca Nașterii a bisericii Brontochion din Mistra (XIV s.)⁷⁾. Tot aici trebuie pus și mozaicul veacului al XI—XII-lea dela Dafni, deși S. Iosif lipsește⁸⁾.

B. *Magii se închină fără asistența îngerului. Pe cer însă strălucește steaua*. Ca exemple avem: Codicele Egberti din Biblioteca orașului Trier (circa a. 980)⁹⁾; un mozaic al lui Bertoldos di Pietro(?) din S. Maria Trastevere din Roma¹⁰⁾ (a. 1300); psaltirea cabinetului de estampe din Berlin 78. A. 9¹¹⁾; scena a IX-a a

Acatistului Trapezariei Lavrei (XVI s.)¹⁾ și a manuscrisului Academiei Române 113, descrisă mai sus. (Fig. 15).

C. *Magii se închină fără asistența îngerului. Pe cer strălucește steaua. Maica-Domnului ținând pe Christos pe genunchi stă înaintea peșterii*. Ca exemple avem scena a IX-a a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova²⁾.

IV. *Tipul Manualului de Pictură*³⁾: «Căldire și Maica-Domnului stă pe scaun, ținând pe Christos prunc, care binecuvintează. Cei trei Magi înaintea ei țin daruri în cutii de aur. Unul din ei e bătrân cu barbă lungă, cu capul gol. El stă în genunchi privind pe Christos. Cu o mână ține



Fig. 18. Închinarea Magilor.

— Frescă din biserica monăstirii sârbești Mateișă —
(Fotografie G. Millet¹⁾).

darul, cu cealaltă coroană. Celalt are barbă potrivită; iar al treilea e imberb. Ei se privesc și-și arată pe Christos. Îndărătul Maicei-Domnului stă Iosif și admiră. Afară din casă un tânăr ține de frâu trei cai, și mai departe pe munți, iarăși cei trei Magi stau pe caii lor și se întorc în țara lor. Un înger le arată calea⁴⁾».

Același *Manual* însă dă la Închinarea Magilor din ciclul Acatistului o descripție, care se

¹⁾ *Ibid.*, fig. 98.

²⁾ S. Beissel, *Vaticanische Miniaturen*, Freiburg i. Br., 1893, p. 27, pl. XVI, 2.

³⁾ Kehrer, *op. cit.*, II, fig. 75.

⁴⁾ *Ibid.*, fig. 82.

⁵⁾ H. Omont, *Fac-similés*, pl. XXXII, p. 20.

⁶⁾ Kehrer, *op. cit.*, II, fig. 52.

⁷⁾ Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 95. Artistul aici a intercalat scena Închinării Magilor în câmpul tabloului său reprezentând Nașterea.

⁸⁾ Millet, *Le Monastère de Dafni*, pl. XIII.

⁹⁾ Kehrer, *op. cit.*, II, fig. 19.

¹⁰⁾ *Ibid.*, fig. 93.

¹¹⁾ Kehrer, *op. cit.*, II, fig. 96.

¹⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 208.

²⁾ *Copies photographiées*, scena IX, cf., Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, p. 130.

³⁾ Ed. Papadopoulos-Kerameus, p. 86-87.

⁴⁾ Aici autorul *Manualului* greșește. Pictorial tabloului, pe care îl are dânsul în vedere, n'a reprezentat întoarcerea Magilor, ci sosirea lor; căci nicăieri n'a arată, că aceștia au fost reconduși în țara lor de înger.

deosebește de cea de sus: «Clădiri și Maica-Domnului stă pe tron având în brațe pe Christos prunc; iar Magii în genunchi înaintea ei țin daruri. Iosif stă îndărătul ei, iar steaua se coboară de sus. Afară din casă, un tânăr ține caii Magilor de frâu»¹⁾.

Tipul acesta nu se întâlnește la Acatistul Trapezariei Lavrei, unde tânărul cu caii magilor lipsește. La monastirea serbească însă Mateișă, Închinarea Magilor se apropie de ultima descripție a *Manualului*. Aici servitorul cu caii magilor există, lipsesc însă S. Iosif și steaua. (Fig. 18).

În privința vârstei Magilor deosebim:

I. Tipul imberb, care e datorit artei romane și

II. Tipul oriental, unde cei trei Magi reprezintă cele trei vârste.

Tipul imberb se găsește pe frescele catacombelor și pe sarcofagele primitive din Occident.

Tipul Magilor reprezentând cele trei vârste, îl găsim deja pe un mozaic din S. Apollinare din Ravenna (circa a. 555)²⁾; pe ampula III-a dela Monza³⁾; într-o miniatură a evangeliarului din Etschmiadzin (circa a. 550)⁴⁾; în manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (a. 881); în codexul Egberti (X s.)⁵⁾; precum și pe toate monumentele secolelor următoare atât din Occident⁶⁾ cât și din Orient.

Costumul Magilor pe frescele catacombelor și pe sarcofagele primitive e cel antic oriental: pantaloni strâmți, tunică scurtă, paenula scurtă. Pe cap poartă bonetul frigian.

Acest bonet se transformă încetul cu încetul în coroană, la început mică, apoi din ce în ce mai mare.

În codicele Egberti (X s.)¹⁾ și în manuscrisul grec 1613 al Bibliotecii Vaticanului (a. 973)²⁾, Magii poartă deja coroană.

Revenind la manuscrisul Academiei Române 113, constatăm multe influențe occidentale.

Mai întâiu îmbrăcăminte Magilor sumptuoasă, cu mâneci largi, întoarse la cot, e cea a seniorilor apuseni. Execuția draperiilor și a cutelor turmentate denotă deasemenea o influență occidentală. Coroanele, dintre care una blănită la bază, sunt apusene, deși le găsim și pe unele miniaturi armenesti din veacul al XVII-lea³⁾. Influența apuseană se mai constată și în decorul scenei. Îndărătul Maicei-Domnu'ei se vede un grajd, care niciodată nu figurează pe monumentele bizantine, dar care există pe sarcofage și pe tablourile italiene, ca de pildă pe o *Naștere* a lui Fra Filippo Lippi (a. 1141?—1469)⁴⁾.

Ruinele trădează iarăși gustul artei italiene, căreia îi place un astfel de decor.

Ca exemple, între multe altele, se pot da: a. *Închinarea Magilor* a lui Francesco Raibolini zis Francia (1450—1518) ce se află astăzi la Drezda. În acest tablou Maica-Domnului stă pe scările unui templu în ruine. b. Triptihul lui Giovanni Massone (a doua jumătate a veacului al XV-lea, școala din Piemont)⁵⁾. c. *Închinarea Magilor* din «Hortulus Animal» al pictorului olandez Sebastian Brandts (circa a. 1510), păstrat astăzi în Biblioteca curții imperiale din Viena⁶⁾. În acest tablou fragmentul de coloană apare în același loc ca în miniatura Acatistului Academiei Române.

O. TAFRALI.

Le résumé français suivra à la fin de cette étude.

¹⁾ Op. cit., p. 148.

²⁾ Kehr, *op. cit.*, II, fig. 34. ³⁾ *Ibid.*, fig. 33.

³⁾ Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar in Byzantinische Denkmäler*. Wien 1891, I, pl. VI.

⁴⁾ H. Omont, *Fac-similés*, pl. XXXII, p. 20.

⁵⁾ Kehr, *op. cit.*, II, fig. 19.

⁶⁾ Artiștii occidentali din Renaștere au reprezentat adesea pe anul din magi ca negru. Ei au dat magilor figura unor persoane ilustre din timpurile lor. Așa, o pictură atribuită lui Sandro Botticelli reprezintă pe Cosma Medicis, Leonardo

da Vinci a pictat o închinare a Magilor, în care se recunosc cei trei Medicis: Cosma, Lorenzo și Giuliano. Laforgue, *La Vierge*, p. 166.

¹⁾ Kehr, *op. cit.*, II, fig. 19.

²⁾ Beissel, *op. cit.*, pl. XVI.

³⁾ Fr. Macler, *Miniatures arméniennes*, Paris, 1913 pl. XLI.

⁴⁾ No. 1543 sala VII Luvru, școala Florentină.

⁵⁾ No. 1384 Sala VI, Luvru.

⁶⁾ Kehr, *op. cit.*, II, fig. 283.