

Armoniile numerologice ale *Acatistului* de la Arbore

La sfârșitul anilor '20 ai secolului trecut Paul Henry a observat „bulversarea ordinii scenelor”¹ în ilustrarea părții a doua a ciclului *Acatistului Bunevestiri*² de la biserica *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul* din satul Arbore (Fig. 1).



Fig. 1

¹ Paul Henry, *Quelques notes sur la représentation de l'Hymne Akathiste dans la peinture murale extérieure de Bukovine*, în *Bibliothèque de l'Institut Français des Hautes-Études en Roumanie. Mélanges*, 1928, p. 44.

² *Imnul Acatist*, alcătuit din 24 de strofe și o strofă introductivă (așa-numitul *Proimion*), este divizat în două părți. Prima parte cuprinde strofele 1-12, conținutul cărora este legat de succesiunea *istorico-liturgică* a scenelor evangheliei copilăriei Domnului, celebrate în ciclul extins al Nașterii. Partea a doua cuprinde strofele 13-24, în care sunt prezentate în formă versificată principalele adevăruri *dogmatice* mariale mărturisite de Biserica veche. Apud.: Ermanno M. Toniolo, *Acatistul Maicii Domnului explicat. Imnul și structurile lui mistagogice*. Sibiu, 2009, p. 293. În tradiția științifică a cercetării *Imnului Acatist*, prima lui parte este numită *parte istorică*, iar partea a doua – *parte dogmatică*.

Acest fenomen părea pe atunci cu totul unic, datorat unui „capriciu inexplicabil”³ al autorului frescelor. În favoarea acestei opinii pledau celelalte *cicluri* ale *Imnului Acatist* din pictura murală moldovenească a secolului al XVI-lea, cicluri, în care – cu excepția unor nesemnificative abateri legate de structura compozițională a decorului fațadelor sau de amplasarea ferestrelor – ordinea scenelor *Acatistului*, consacrată de alfabetul grec⁴, rămânea imuabilă.

Reabilitarea în anii '70-'80 ai secolului al XX-lea a ansamblului de picturi murale de la *Mănăstirea Therapont*, precum și decaparea repictărilor, retușurilor și impurităților de pe cunoscuta icoană *Lauda Maicii Domnului cu scene din Acatist* de la catedrala *Adormirea Maicii Domnului* a Kremlinului Moscovei (Fig. 2), au permis examinarea *ciclului* de la Arbore într-un context mai vast – context în care afinitățile de ordin iconografic au fost examinate cu mai multă strictețe, iar similitudinile sau discontinuitățile în ordinea amplasării scenelor *Imnului* au fost supuse unor analize structurale și istorico-comparative mai riguroase. Cercetarea specificului regional al redacțiilor plastice ale ciclurilor de ilustrații la textul *Imnului Acatist* a fost impulsionată de apariția în anul 2005 a două studii detaliate: primul – semnat de Ioannis Spatharakis⁵ – fiind consacrat iconografiei primelor cicluri ale *Imnului* din secolele XIV – XV; cel de al doilea – semnat de Elena Gromova⁶ – având drept obiectiv interpretarea subiectelor reprezentate în partea centrală și pe câmpurile laterale ale icoanei *Lauda Maicii Domnului* de la catedrala *Adormirea Maicii Domnului* a Kremlinului (Fig. 2).

³ Paul Henry, *op. cit.*, p. 44.

⁴ Prezentat în formă de acrostih alfabetic în textul grec bizantin original. Astfel, strofele imnului se succed începând fiecare cu următoarea literă a alfabetului grec, care constă din 24 de semne. Vezi: Ermanno M. Toniolo, *op. cit.*, p. 293.

⁵ Ioannis Spatharakis, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, Leiden, Alexandros Press, 2005.

⁶ Елена Б. Громова, *История русской иконографии Акафиста. Икона "Похвала Богородице с Акафистом" из Успенского собора Московского Кремля*. Москва, 2005.



Fig. 2

Recent, la sesiunea anuală din 17-18 decembrie 2009 a Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române, istoricul de artă Constanța Costea a prezentat o comunicare⁷ în care a fost stabilită atribuirea și ordinea exactă a strofelor părții a doua a *Acatistului* de la Arbore. În aceeași comunicare au fost evidențiate și similitudinile de ordin iconografic ce leagă ciclul *Acatistului* pictat la Arbore de

⁷ O varianta lărgită a acestei comunicări, cu titlul *Sub semnul miresei nenuntite: despre reprezentarea Imnului Acatist în Moldova secolului al XVI-lea*, a fost publicată de Constanța Costea în revista *Ars Transsilvaniae*, XIX, Cluj, 2009, p. 99 – 108.

ciclurile omonime de la Părhăuți, de la Mănăstirea Therapont⁸ și din deja amintita icoană *Lauda Maicii Domnului*. Constanța Costea a stabilit faptul că, spre deosebire de alte *Acatiste* pictate și însoțite de texte scrise, inscripțiile *Acatistului* de la Arbore nu sunt citate din textul Imnului, ci sunt un fel de comentarii sau clarificări ale conținutului imaginilor zugrăvite. Ulterior, deja după comunicarea din decembrie 2009, cercetătoarea a reușit să descifreze și inscripția din fresca ce ilustrează la Arbore strofa a 10-a (din prima parte a *Acatistului*!). O surpriză s-a dovedit a fi faptul că aici, în loc de tradiționala *Plecarea a Magilor* (sau în loc de *Întâmpinarea Domnului* după cum a crezut inițial Constanța Costea!), a fost reprezentată *Tăierea împrejur* – reprezentare certificată și de textul însoțitor slavon: „*О б р ѣ з а н и е...*”. Din toate datele de care dispunem (referitor la sute de cicluri pictate ale *Acatistului Maicii Domnului*!) nu mai avem alt exemplu de ilustrare a vreunei strofe a *Imnului* prin scena *Tăierea împrejur*. Altă problemă abordată de Constanța Costea în comunicarea din decembrie 2009 ținea de prezentarea repetată la Arbore a ilustrațiilor la una și aceeași strofă a *Acatistului*. O atare situație avem în cazul strofei a 16-a, care ilustrează condacul al 9-lea („*Toată firea îngerească...*”) și, după părerea aceleiași cercetătoare, în cazul strofei a 18-a, care ilustrează condacul al 10-lea („*Vrând să mântuiască lumea...*”).

Examinarea detaliată a specificului și a particularităților iconografice ale *Acatistului* de la Arbore nu a explicat însă fenomenul „bulversării” ordinii ilustrațiilor la strofele părții a 2-a a *Imnului*, problema respectivă rămânând nesoluționată până în prezent. Mai mult decât atât, unii reputați cercetători ai iconografiei *Acatistului* erau tentați să creadă că amplasarea aparent „haotică” a ilustrațiilor la partea a doua a imnului – amplasare atestată atât la Arbore (Fig. 1) cât și în icoana *Lauda Maicii Domnului* de la catedrala Adormirea Maicii Domnului din Moscova (Fig. 3) – se datorează necunoașterii de către zugravii străini, neștiutori de greacă⁹, a ordinii consacrate a strofelor.

⁸ Realizat de celebrul zugrav rus Dionisi și de fiii săi Theodosi și Vladimir.

⁹ În fața unui zugrav grec sau, cel puțin, cunoscător de greacă, problema ordinii strofelor *Acatistului* nu ar fi apărut, întrucât ea poate fi ușor dedusă din acrostihul-alfabet format de înlănțuirea celor 24 de litere cu care încep cele 24 de strofe ale *Imnului*.



Fig. 3

Astfel, Ioannis Spatharakis (referindu-se la amintita icoana moscovită) a invocat un argument, la prima vedere, imbatabil. În afară de inexplicabila ordine a ilustrațiilor la partea *dogmatică* a *Acatistului* (la care au făcut trimitere și alți cercetători), Spatharakis a mai observat și câteva abateri, absolut inexplicabile – atât din punct de vedere cronologic cât și logic – în ordinea ilustrațiilor la partea *istorică* a imnului. Într-adevăr, în registrele inferioare ale icoanei moscovite, după o succesiune corectă a ilustrațiilor la primele șapte strofe, urmează un salt la strofele a 9-a și a 11-a pentru ca după aceea să se revină la strofele a 8-a și a 10-a (Fig. 3).

Descifrând conținutul ultimelor 6 imagini (care corespund registrului inferior al icoanei) obținem următoarea succesiune: *Suspiciunea lui Iosif* (strofa 6), *Nașterea Domnului* (strofa 7), *Închinarea magilor* (strofa 9), *Fuga în Egipt* (strofa 11), *Călătoria magilor călăuziți de stea* (strofa 8) și *Întoarcerea magilor* (strofa 10). *Eu nu pot să cred în existența vreunei teorii care ar putea explica faptul de ce magii mai întâi adoră Pruncul și abia după aceea întreprind călătoria pentru a-L vedea, în momentul când sfânta familie a plecat deja în Egipt*, scrie Ioannis Spatharakis¹⁰. Ulterior, istoricul de artă grec amintește de picturile murale cu scene din *Acatist* de la Mănăstirea Therapont. Se știe că iconografia acestor picturi murale a fost în mod cert influențată de iconografia icoanei moscovite *Lauda Maicii Domnului*. Spatharakis consideră că amplasarea frescelor cu scene din *Acatist* în spațiul tridimensional al interioarelor locașelor de cult ortodoxe ar putea explica „dezordinea” scenelor din icoana moscovită. Zugravii, după părerea lui, au „desfășurat” ilustrațiile la *Acatist* din icoană în conformitate cu succesiunea arbitrară a copierii modelelor oferite de picturile monumentale. Această explicație suferă, totuși, de câteva carențe iremediabile. Din punct de vedere cronologic se știe foarte bine că nu frescele de la Mănăstirea Therapont au servit drept model pentru icoana *Lauda Maicii Domnului* ci, invers, icoana a influențat frescele. Calitatea picturii icoanei este atât de înaltă, minuțiozitatea în redarea detaliilor atât de mare, încât este greu să ne imaginăm că o operă de asemenea anvergură și importanță să fie doar rodul copierii „aleatorii” a unor subiecte inspirate de pictura monumentală. Mai exista și argumente de ordin paleografic, care dezminț totalmente supoziția lui Spatharakis referitoare la necunoașterea de către zugravi a limbii grecești. După curățarea icoanei *Lauda Maicii Domnului* a devenit evident că inscripțiile slavone ce însoțesc imaginile *Acatistului* sunt aplicate peste niște inscripții grecești, urme fragmentare ale cărora se mai observă și astăzi (Fig. 4).

¹⁰ Ioannis Spatharakis, *op. cit.*, p. 126.



Strofa 22 Χορὴν δούνα θελήσας... Vrand sa dea har datoriiilor celor de demult...

Fig. 4

Prin urmare sursa primară a tipului iconografic al icoanei moscovite nu era elaborată în limba slavonă ci era elaborată și redactată în limba greacă. Or, după cum am menționat mai sus, este imposibil să ne imaginăm ca un zugrav grec, cât de puțin cărturar ar fi fost, să nu fi știut ordinea exactă a strofelor *Imnului Acatist*, ordine, de altfel, deductibilă din acrostihul alfabetic format de succesiunea inițialelor la cele 24 de strofe. Examinarea unei alte icoane cu scene din *Acatist*, aparținând – asemeni frescelor de la Therapont – aceluiași cerc de opere inspirate de icoana de la catedrala moscovită, ne-a furnizat cheile înțelegerii mecanismului de lucru al zugravilor medievali, mecanism care a dus la apariția absurdei (la prima vedere!) succesiuni a strofelor 6 – 7 – 9 – 11 – 8 – 10. Este vorba de icoana *Maica Domnului de Tihvin cu scene din Acatist* de la Muzeul regional din Pskov¹¹ (Fig. 5).

¹¹ Icoana aparține primului sfert al secolului al XVI-lea. Ea are dimensiunile de 193 cm x 146 cm și numărul de inventar 4777. În colecția muzeului din Pskov această icoană a intrat în anul 1965, fiind adusă de la Catedrala Sf. Treime a aceluiași oraș. Anterior, icoana a fost atestată la biserica Sf. Vasili de pe Deal (Vasili na Gorke) de lângă Pskov, construită la 1413.



Fig. 5

Repartizarea ilustrațiilor la *Acatist* pe câmpurile laterale ale acestei icoane are loc în felul următor: câmpul din colțul stâng superior este rezervat *Proimionului* (strofa 0), prezentat în aceeași redacție a adorării icoanei Maicii Domnului ca și în icoana moscovită; în același registru superior, pe orizontală, de la stânga spre dreapta, urmează ilustrațiile la strofele 1 – 6; ilustrațiile la strofele impare (de la a 7-a la a 17-a) sunt situate – de sus în jos – pe câmpurile drepte, laterale, ale

icoanei; pe câmpurile stângi, laterale – sub imaginea *Proimionului* –, urmează ilustrația la strofa a 19-a a Acatistului (*Zid ești fecioarelor...*) după care sunt repartizate – tot de sus în jos – ilustrațiile la strofele pare (de la a 8-a la a 16-a); ilustrațiile la strofele 18, 20, 21, 22 și 23 decorează câmpurile registrului inferior al icoanei (împreună cu deja amintitele ilustrații la strofele 16 și 17, situate la colțuri).



Fig. 6

După cum vedem din imagine (Fig. 6) – cu o singură excepție, legată de amplasarea prea timpurie a ilustrației la strofa a 19-a, – toate celelalte ilustrații urmează ordinea firească (pentru omul european!) a lecturii de la stânga spre dreapta și de sus în jos. Abaterea legată de evidențierea locului rezervat strofei a 19-a ar putea fi explicată prin dorința zugravilor de a accentua ideea fecioriei

Maicii Domnului (să nu uităm că aici este ilustrat icosul al 10-lea care începe cu cuvintele „*Zid ești fecioarelor...*”), cu atât mai mult cu cât imaginea precedentă (de la sfârșitul registrului superior al icoanei) ilustra suspiciunile lui Iosif (este vorba de condacul al 4-lea care începe cu cuvintele „*Vifor de gânduri necredincioase, având înlăuntru înțeleptul Iosif...*”). Astfel, s-a creat o situație în care ilustrațiile la strofele 6, 7, 9 și 11, pe de o parte, și ilustrațiile la strofele 8 și 10, pe de altă parte, să fie situate compact (și în succesiunea indicată!) pe câmpurile laterale, respectiv, drepte și stângi ale icoanei (Fig. 7).

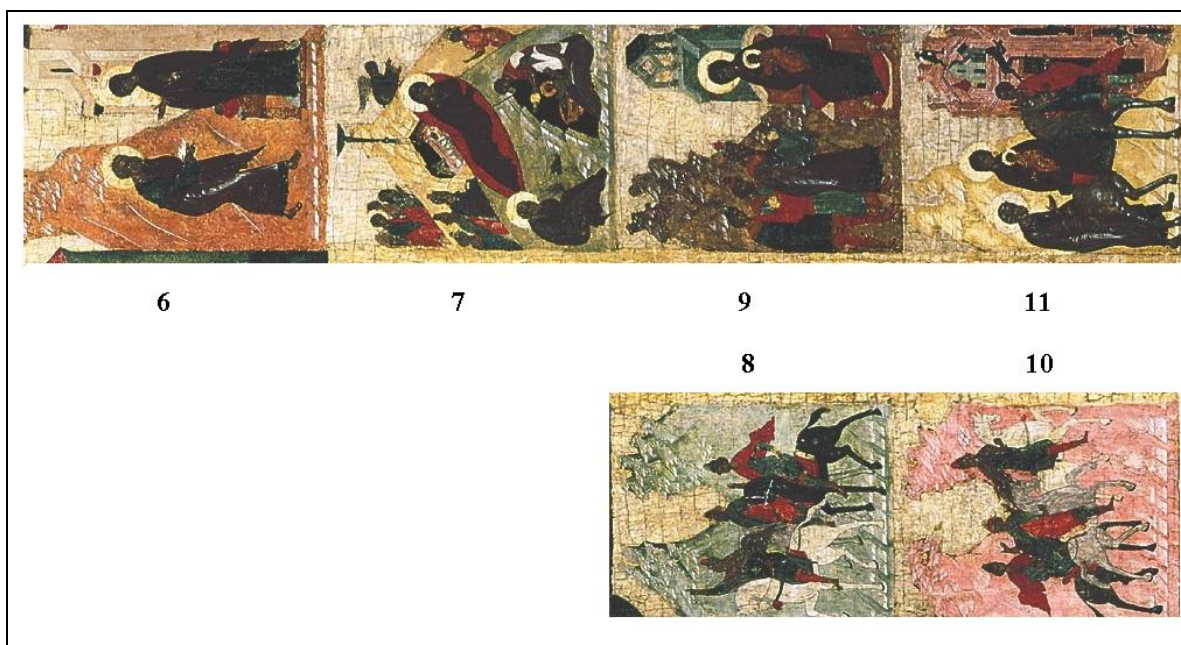


Fig. 7

De aici nu este greu de tras concluzia că în cazul unei lecturi pe verticală (și nu pe orizontală!) a imaginii pictate sau, mai degrabă, a „cartonului”¹² (cu contururi pregătitoare perforate), putea să apară și acea *absurdă* succesiune a scenelor 6 – 7 – 9 – 11 – 8 – 10 la care face referință Ioannis Spatharakis și care este prezentă în registrul inferior al icoanei de la catedrala *Adormirea Maicii Domnului* a Kremlinului. Principiul combinării (în ordinea indicată mai sus!) a celor 4 imagini

¹² Evident că folosirea termenului contemporan „carton” în acest context este un eufemism. În Evul Mediu acest material nu exista. Noi nu știm cu exactitate din ce material erau executate șabloanele din atelierile zugravilor medievali. Ținând cont de costul ridicat la acea vreme al hârtiei sau al pergamentului, probabil că ele erau făcute din coajă de mestecăn sau chiar din scânduri de lemn. Dar faptul că aceste „șabloane” existau este o certitudine atestată de urmele aplicării poncifelor pe straturile de intonaco ale frescelor medievale.

din dreapta icoanei cu cele 2 imagini din stânga își găsește analogia în principiul combinării scândurilor parchetului după metoda numită de francezi „à bâtons rompus” (Vezi schema din Fig. 8).

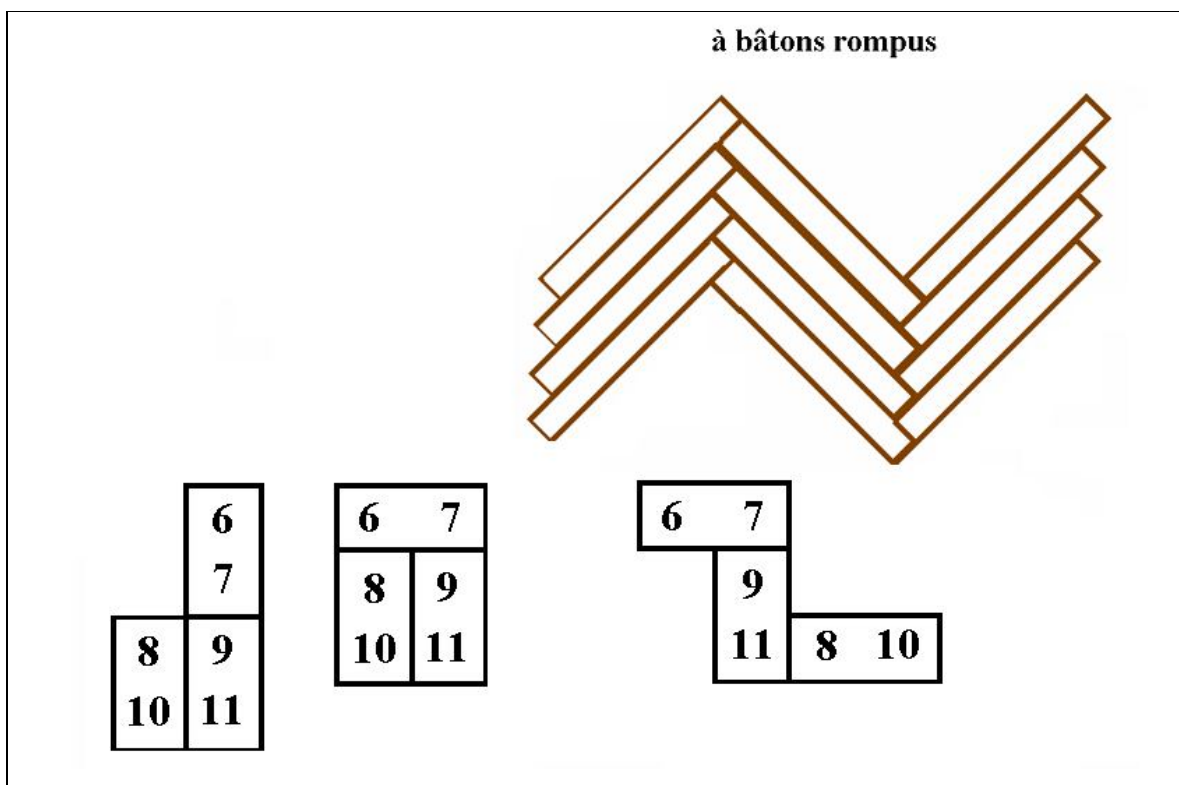


Fig. 8

Descoperirea faptului că abaterea în ordinea consacrată a ilustrațiilor la *Imnul Acatist* poate fi rezultatul unei recombinații (voite sau arbitrar!) a imaginilor de pe câmpurile laterale ale icoanelor ne-a condus la ideea posibilității unei recombinații deliberate a ordinii strofelor în scopul de a transmite un anumit mesaj accesibil doar inițiaților. Piatra de temelie a demonstrației noastre se bazează pe descoperirea posibilităților combinatorii, oferite de repetarea (de două ori!) a ilustrației la strofa a 16-a a *Imnului Acatist*. Această repetare este atestată în mod indubitabil în picturile murale exterioare de la Arbore. Faptul că aici, la marginea de vest a fațadei sudice, a fost de două ori ilustrată aceeași strofă a 16-a a *Acatistului* (este vorba de condacul al 9-lea: „*Toată firea îngerească ...*”) este confirmat de cele două redacții iconografice existente ale strofei amintite (Fig. 9a și b).

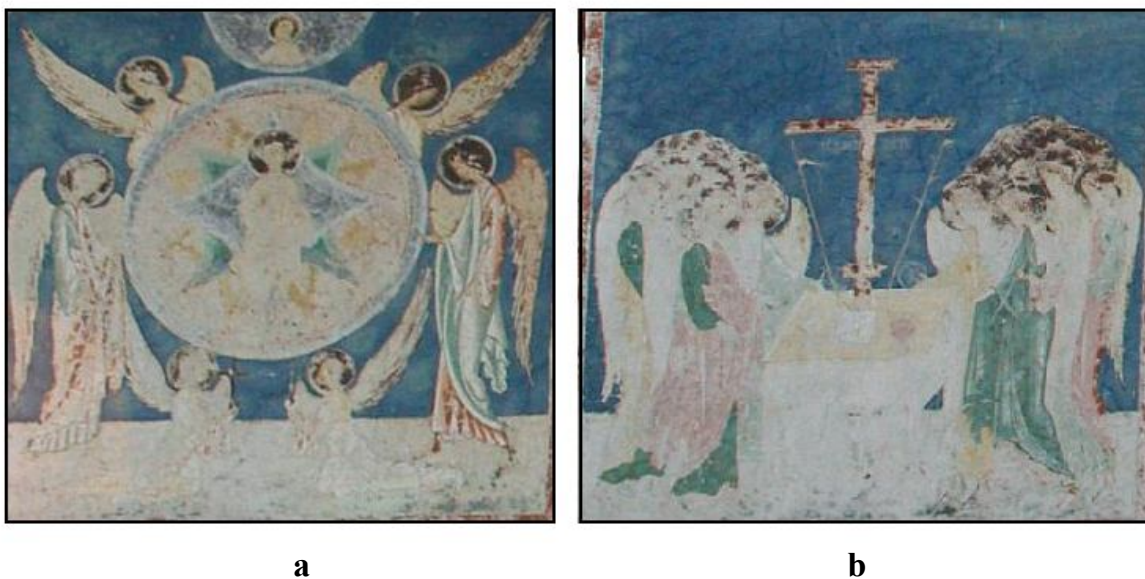


Fig. 9

Astfel, redacția din registrul al treilea de la Arbore, în care îngerii înconjoară aureola cu imaginea lui Hristos, se întâlnește atât în Balcani (la Markov Manastir) cât și în vechea tradiție rusă de ilustrare a imnului – tradiție – exemplificată nu doar de icoana *Lauda Maicii Domnului* din Kremlin (a cărei proveniență este neclară), ci și de frescele de la Mănăstirea Therapont¹³ (Fig. 10) sau de deja amintita icoană de la Muzeul din Pskov (Fig. 5).

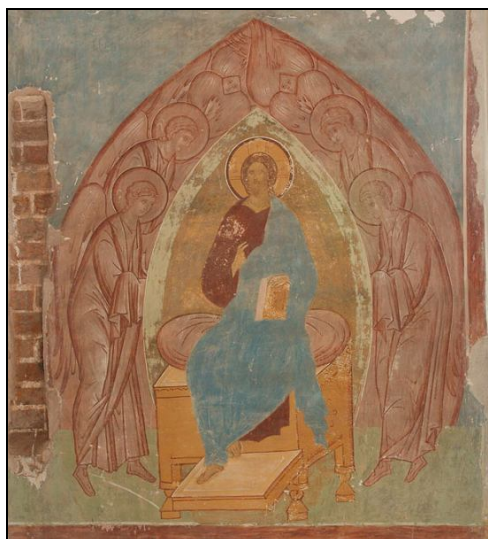


Fig. 10

¹³ La Mănăstirea Therapont imaginea lui Hristos - Emanuel, înconjurat de îngeri, este înlocuită de imaginea lui Hristos-adult, înconjurat de aceeași îngeri. Acest fapt nu modifică însă identitatea ambelor redacții iconografice a acestei ilustrații la *Imnul Acatist*.

Redacția din registrul al 5-lea de la aceeași biserică din Arbore, în care îngerii flanchează Tronul Hetimasiei pe care se află Crucea cu uneltele patimilor, este mai rar întâlnită în calitate de ilustrație la strofa a 16-a. Totuși, anume această redacție este atestată la Părhăuți, locaș, în care iconografia *Imnului Acatist* se apropie – pe de o parte – de frescele de la Mănăstirea Therapont și – pe de altă parte – de cele de la Arbore. Faptul că la Părhăuți *Tronul Hetimasiei flancat de îngeri* ilustrează strofa a 16-a este certificat de amplasarea imaginii în cadrul programului iconografic al bisericii: *Tronul* se află pe peretele vestic al pronaosului în stânga lui fiind amplasată imaginea *Deisis*, ce ilustrează strofa a 15-a a *Acatistului* (Fig. 11), iar în dreapta – imaginea *Maicii Domnului cu Pruncul înconjurată de retori*, ce ilustrează strofa a 17-a (Fig. 12). O altă ilustrație la strofa a 16-a – de exemplu o ilustrație care ni l-ar prezenta pe *Iisus înconjurat de îngeri* – la Părhăuți nu există. Or, similitudinile frapante dintre frescele respective de la Arbore și de la Părhăuți nu lasă loc dubiilor referitoare la identitatea de ordin iconografic a celor două reprezentări.



Fig. 11



Fig. 12

Apariția la Arbore a acestei duble redacții plastice a strofei a 16-a trezește multe întrebări, dar oferă și cheia soluționării problemei ordinii insolite a amplasării strofelor Acatistului în operele de artă examinate în articolul de față. Efortul de a găsi o explicație rațională a repetării strofei amintite ne-a condus la examinarea posibilităților de combinare și recombinație a imaginilor ce ilustrează *Proimionul* și cele 24 de strofe ale *Imnului Acatist*. Practica artistică atestată de operele de artă conservate până în prezent oferă un avantaj formatului pătrat sau dreptunghiular al suportului pe care sunt pictate ilustrațiile. Doar la o etapă târzie a artei postbizantine, profund marcată de mentalitatea *barocă*, apar exemple de formate ovale sau circulare. Una din cele mai vechi icoane în care apare ilustrarea integrală a *Acatistului* (fără *Proimion*) este cea din insula Skopelos (Fig. 13).



Fig. 13

Aici, de-a lungul laturilor verticale, sunt situate a câte 8 câmpuri laterale cu imagini, iar de-a lungul laturilor orizontale – a câte 5 câmpuri. Ținând cont de imaginile din cele patru colțuri (care aparțin atât laturilor verticale cât și celor orizontale) și luând în considerație faptul că ilustrațiile la strofele a 23-a și a 24-a sunt situate pe câmpul central al icoanei, obținem suma de 24 de imagini ce corespund celor 24 de strofe ale *Acatistului*. Formatul de 8 x 5 câmpuri, prezent în icoana din insula Scopelos nu este însă cel mai răspândit. La arabii creștini din Orientul Apropiat ilustrarea *Acatistului* se bucura de o largă popularitate în formatul de 5 x 5 câmpuri. Câmpul central al acestor icoane era, de obicei, ocupat de imaginea regelui David cântând la harpă și nu de imaginea *Proimionului* după

cum ne-am fi așteptat (Vezi icoana de mijloc de secol XVII atribuită lui Yusuf Al-Musawwir din colectia Georges Antaki: Fig. 14).



Fig. 14

În majoritatea icoanelor din Rusia ilustrațiile la strofele imnului erau repartizate perimetric, a câte 7 de-a lungul fiecărei laturi (Fig. 15 – 17). Acest tip de repartizare era ideal în cazul absenței ilustrației la *Proimion*, care formează a 25-a imagine.

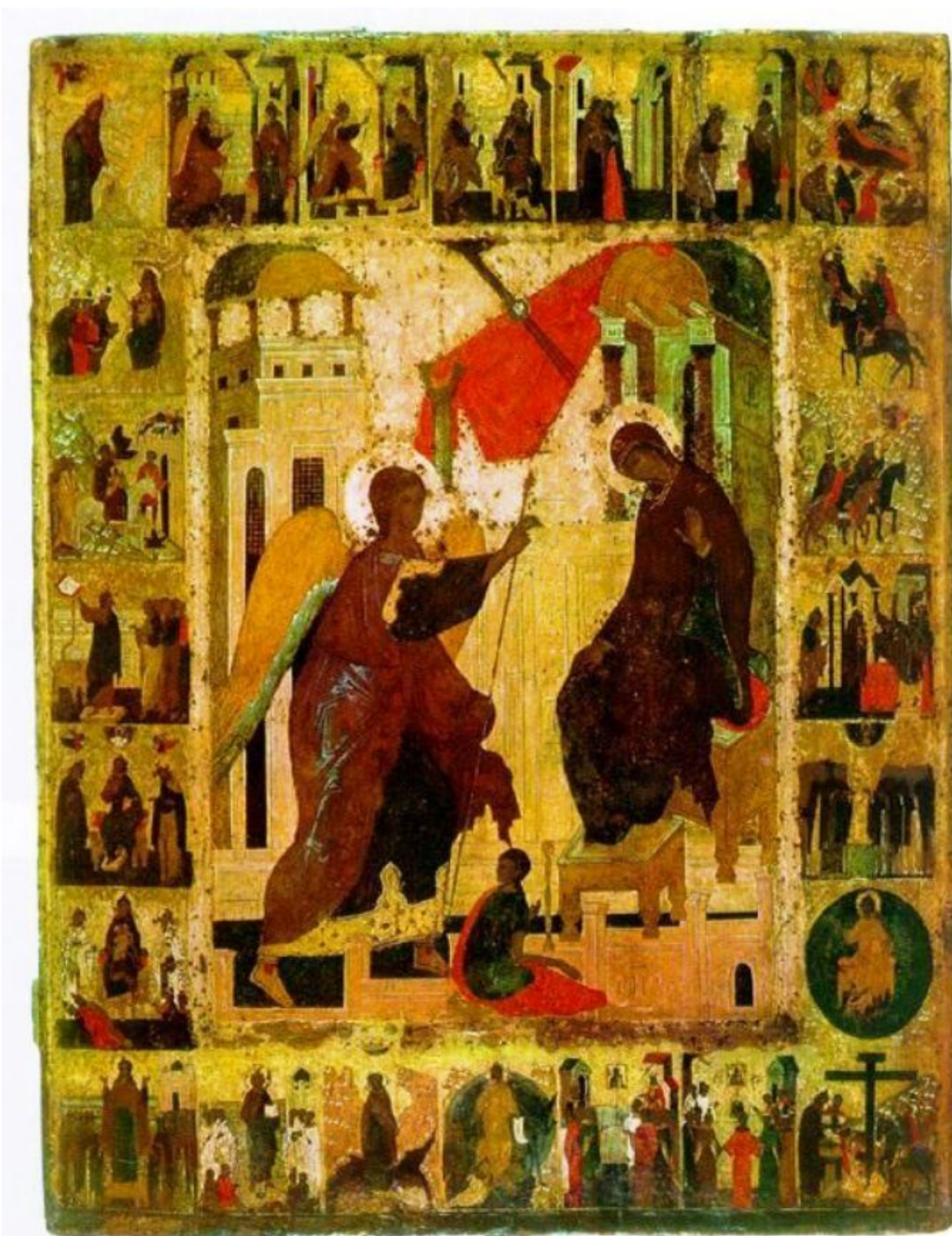


Fig. 15. *Bunavestire* cu scene din *Acatist*. Școală din Iaroslavl, Rusia, 1a jumătatea secolului al XVI-lea.



Fig. 16. *Maica Domnului din Vladimir cu scene din Acatist*. Ultima treime a sec. al XVI-lea.
Provine de la mănăstirea Spaso-Evfimiev din Suzdal (Rusia).



Fig. 17. *Lauda Maicii Domnului* cu scene din *Acatist*. Școală moscovită de iconari. Anii 1550 – 1570.

În cazul când *Proimionul* era prezent, se putea exclude imaginea la o altă strofă din *Acatist* (astfel, în cazul icoanei de la Pskov, a fost exclusă ilustrația la strofa a 24-a, vezi: Fig. 5 – 6), sau se putea modifica structura ansamblului în totalitate.

Imnul Acatist în arta icoanei nu a fost întotdeauna prezentat în integralitatea tuturor celor 24 de strofe ale lui. Un exemplu în acest sens ni-l oferă o celebră icoană a Maicii Domnului cu Pruncul Iisus de la Mănăstirea Iviron a Muntelui Athos, pe

câmpurile laterale ale căreia sunt ilustrate numai primele 20 de strofe ale imnului (Fig. 18).



Fig. 18

Alt exemplu de prezentare incompletă a imnului ne este oferit de icoana rusă din secolul al XVI-lea *Maica Domnului de Vladimir cu scene din Acatist* (Fig. 19). În cele 12 câmpuri laterale ale acestei icoane sunt repartizate o imagine a *Sfintei Sofii* – *Înțelepciunea Domnului* și 11 ilustrații la *Acatist* (la *Proimion* și la strofele 1, 2, 6, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14). Observăm faptul că ilustrarea *Acatistului* se oprește la strofa a 14-a, ignorând totalmente ultimele 10 strofe ale imnului.



Fig. 19

În aceeași ordine de idei trebuie amintită structura foarte interesantă a *Acatistului* pictat pe icoana cu numărul de inventar 3039 din colecția Muzeelor Kremlinului Moscovei (Fig. 20). Cele 18 câmpuri ce împart inegal fața acestei icoane (probabil, bizantine, de secol XV) cuprind ilustrațiile la strofele 1 – 3 și 5 – 11 ale *primei părți* a Imnului¹⁴.

¹⁴ Evident că, pentru a completa toate cele 18 câmpuri de pe suprafața icoanei, unele strofe ale primei părți a Imnului Acatist dispun de 2 sau chiar de 3 ilustrații.

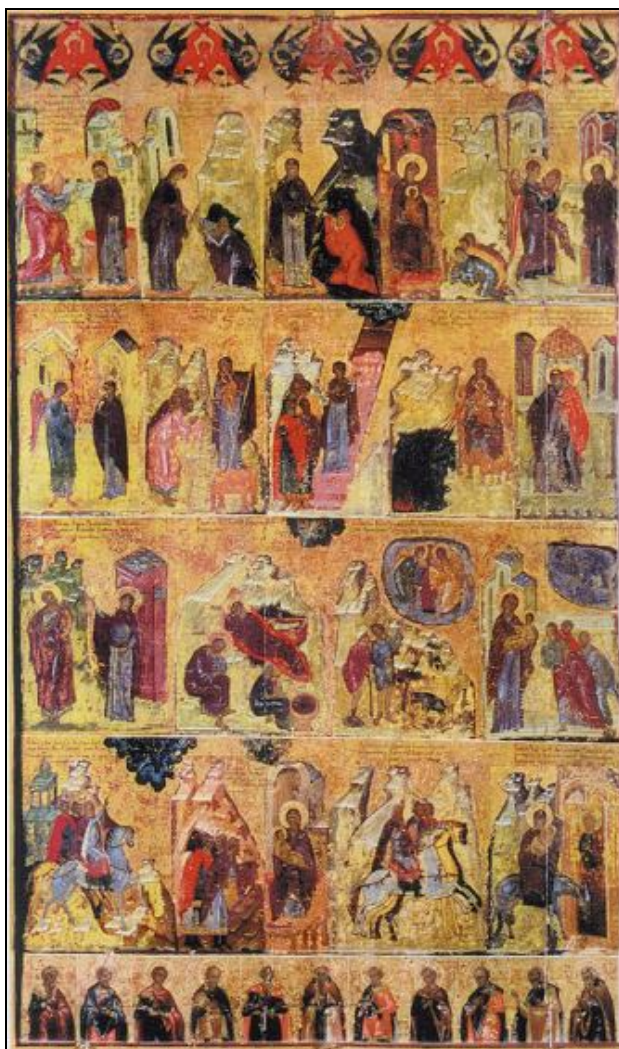


Fig. 20

De aici putem conchide că au existat icoane ce ilustrau *Acatistul* pe fragmente, în conformitate cu structura bipartită a imnului. Teoretic, – deși nu avem exemple de opere de artă care să exemplifice acest lucru – se poate presupune existența unor icoane cu față dublă¹⁵ (sau, cel puțin, a unor „cartoane” auxiliare cu față dublă!) în care repartizarea ilustrațiilor la cele două părți ale imnului – cea *istorică* și cea *dogmatică* – să se facă, respectiv, pe aversul (fața I) și pe reversul (fața II) lor. În acest caz cel mai potrivit format pentru o astfel de icoană ar fi cel pătrat, cu o imagine mare în câmpul central și cu 12 imagini mai mici în câmpurile laterale, situate de-a lungul perimetrului. Amplasarea ilustrațiilor la strofele *Acatistului* ar putea începe în câmpul central al icoanei pentru a fi continuată pe câmpurile

¹⁵ Un exemplu sugestiv de icoane cu față dublă ni-l oferă icoanele procesionale.

laterale și viceversa. Astfel, am obține cel puțin două variante de repartizare a fiecărei părți a Acatistului (vezi: Fig. 21a , 21b).

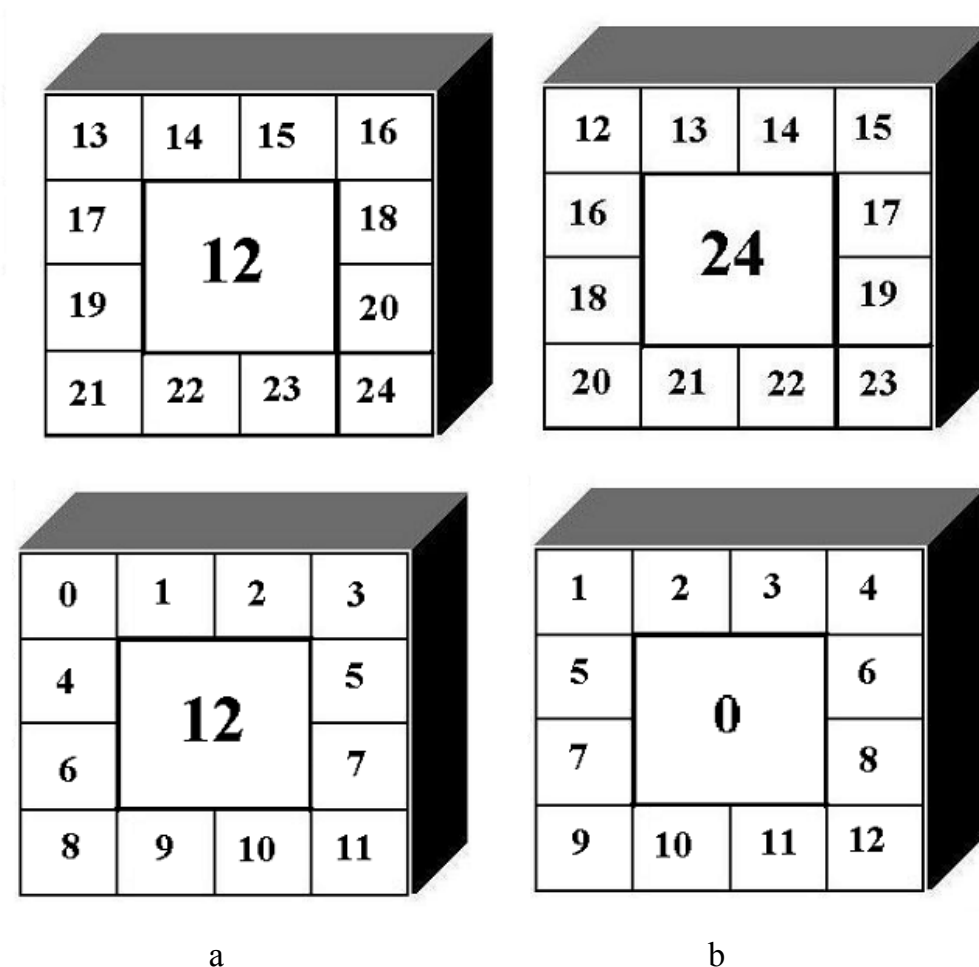


Fig. 21 a, b

Una din aceste variante (care include și *Proimionul*!) situează ilustrația la strofa a 12-a a *Acatistului* în câmpul central al icoanei, pe ambele ei fețe (Vezi: Fig. 19a). În acest caz pe câmpurile laterale ale feței a II-a, rezervate părții *dogmatice* a *Acatistului*, vom avea repartizate ilustrațiile la strofele 13 – 24 ale imnului. Acum, amintindu-ne de repetarea la Arbore a ilustrației la strofa a 16-a, s-o repetăm și în cazul variantei date. Obținem o repartizare care situează ilustrația la strofa a 12-a în centrul icoanei, ilustrațiile la strofele 13, 14, 15, 16 – pe câmpurile registrului superior, iar a 2-a ilustrație la strofa a 16-a – în registrul al doilea. Aceeași

repartizare continuă cu ilustrarea strofelor rămase ale imnului, cu excepția ultimei (a 24-a) pentru care nu mai există câmp liber (Fig. 22)¹⁶.

13	14	15	16a
16b	1 2		17
18			19
20	21	22	23

Fig. 22

Prin analogie cu *tonalitățile omonime* ale gamei muzicale, o să numim *succesiune majoră* succesiunea de ilustrații la strofele părții a 2-a a *Acatistului* care, având în centru situată ilustrația la strofa a 12-a, prezintă pe câmpurile laterale ordinea tradițională a celorlalte strofe, începând cu a 13-a și terminând cu a 24-a (Fig. 23).

13	14	15	16
17	12		18
19			20
21	22	23	24

Fig. 23

Respectiv, vom numi *succesiune minoră* succesiunea de ilustrații care, având aceeași amplasare a ilustrațiilor la strofele 12 – 16, oferă o a doua ilustrație pentru

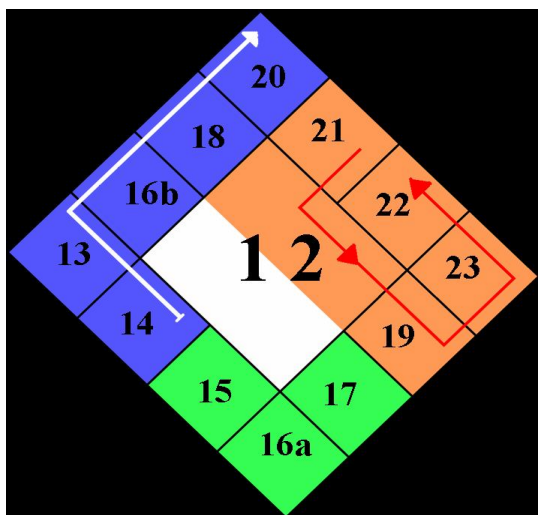
¹⁶ Această ultimă strofă (a 24-a) evident că nu mai dispune de câmp liber pentru a fi amplasată.

strofa a 16-a și, prezentând strofele rămase, se termină cu ilustrația la strofa a 23-a (Fig. 24).

13	14	15	16a
16b	12		17
18			19
20	21	22	23

Fig. 24

Să rotim acum pătratul format de *succesiunea minoră* cu 45 de grade în direcția opusă direcției mișcării acelor de ceasornic și să-l oglindim luând drept axă de simetrie diagonală formată de câmpurile 13, 12 și 23 (Fig. 25a).



a



b

Fig. 25

Obținem... ordinea amplasării ilustrațiilor la *Imnul Acatist* din jumătatea superioară a icoanei *Lauda Maicii Domnului* de la catedrala Kremlinului Moscovei (Fig. 25b)! Pentru a înțelege acest lucru este de ajuns să identificăm câmpul central (fără număr) al icoanei moscovite cu câmpul 16a al *succesiunii minore*. Într-adevăr, ordinea ilustrațiilor la strofele (21, 12, 19, 23, 22) din registrul superior al icoanei moscovite corespunde exact ordinii strofelor din „perimetrul

mic”¹⁷ al *succesiunii* noastre, iar ordinea ilustrațiilor la strofele din registrul secund (14, 13, 16, 18, 20) al aceleiași icoane corespunde exact ordinii strofelor din „perimetrul mare”¹⁸. Ilustrațiile la strofele a 15-a și a 17-a din partea mediană a icoanei își găsesc și ele analogia perfectă în amplasarea simetrică a strofelor a 15-a și a 17-a din cadrul *succesiunii minore*.

Existența „cartonului” cu *succesiunea minoră* este indirect confirmată și de o altă icoană moscovită (din a 2-a jumătate a secolului al XVI-lea) cu imaginea *Lauda Maicii Domnului* în câmpul central. În această icoană – inspirată de icoana omonimă de la catedrala *Adormirea Maicii Domnului* a Kremlinului – sunt reprezentate nu 25 ci doar 17 ilustrații la strofele *Imnului Acatist* (Fig. 26).



Fig. 26

Curios lucru, dar aici imaginile-lipsă (la strofele 13, 16, 18, 20) – ce ar fi trebuit să ilustreze partea dogmatică a *Acatistului* – aparțin toate coloanei verticale din stânga pătratului cu *succesiunea minoră* (vezi: Fig. 24). Se creează impresia că atunci când zugravii au pictat icoana, „cartonul” – cu *succesiunea minoră* la partea a 2-a a

¹⁷ Examinarea ordinii strofelor se face în direcția mișcării acelor de ceasornic.

¹⁸ Examinarea ordinii strofelor se face în direcția opusă mișcării acelor de ceasornic.

Acatistului – nu mai conținea această coloană verticală, care, probabil, fusese decupată sau retezată anterior din motive actualmente necunoscute.

Intuitiv ne dăm bine seama că numărul total impar de 25 de strofe ale *Acatistului* (număr, în care intră și *Proimionul*, căruia i se acordă primul loc în ordinea condacelor) nu este cel mai potrivit pentru structura simetrică a icoanelor, care necesită un număr par. Totalul de 26 de imagini-strofe este cu mult mai dezirabil. Acest lucru era înțeles foarte bine de iconarii medievali ortodocși. Avem chiar un exemplu de icoană de secol XVI pe câmpurile laterale ale căreia au fost repartizate 26 de ilustrații ale imnului. Este vorba de cunoscuta icoană *Bunavestire cu scene din Acatist*, pictată pentru mănăstirea Solvîcegodsc (Rusia) în anul 1588 (Fig. 27).



Fig. 27

În această icoană a fost însă dublată ilustrarea *Proimionului* – prezentat atât în formă de *Adorare a Icoanei Maicii Domnului*, cât și de *Asediu al Constantinopolului* (Fig. 28). Dublarea ilustrării strofei a 16-a – care s-a produs la Arbore – aici nu a avut loc.



Fig. 28

Cum au ajuns însă zugravii medievali la ideea repetării ilustrației la strofa a 16-a și în ce condiții au repetat-o. Să nu ne imaginăm că ei operau cu șiruri sofisticate de numere sau că erau preocupați de speculații matematice abstracte. Gândirea constructorilor și pictorilor acelei epoci era cu mult mai concretă. Ea opera mai degrabă cu forme geometrice bine definite, prin excelență sesizabile. Pentru ordinea strofelor din icoana moscovită propunem mai jos o explicație bazată pe operarea cu șabloane (sau, mai exact, „cartoane” pregătitoare!) absolut tangibile. Existența acestor șabloane pare a fi confirmată de practica zugravilor-iconari din secolele XVIII – XIX – perioadă, cărei îi aparțin atât marea majoritate a icoanelor conservate până în prezent cât și o bună parte a mărturiilor scrise ale contemporanilor. Practica amintită a iconarilor – vie încă acum un secol și ceva – probează indubitabil existența unor șabloane în formă de *rame-cadru* care puteau fi asociate la diverse subiecte iconografice amplasate în câmpului central al icoanei. Din secolele al XVII-lea, al XVIII-lea și al XIX-lea s-au păstrat și câteva *icoane-rame*, fără câmp central (!). Aceste *icoane-rame* necesită, în mod indubitabil, șabloane-pregătitoare de aceeași formă (vezi Fig. 29 și 30).



Fig. 29. Rama icoanei *Maica Domnului de Kazan*. Iaroslavl, Rusia (sfârșitul sec. XVII – începutul sec. XVIII).



Fig. 30. Rama – cadru cu scene din viața Sf. Parascheva. Rusia. Sf. sec. XVIII – înc. sec. XIX.

Putem fi siguri că aceste *rame-cadru* au fost decorate nu numai cu scene hagiografice. Pe unele din ele puteau figura și ilustrații la strofele *Imnului Acatist*. Un exemplu în acest sens ni-l oferă *rama-cadru cu scene din Acatistul Bunevestiri* (Fig. 31) de la Muzeul regional din Veliki Ustiug (Rusia). Deși este de factură *barocă* și, relativ, târzie – a fost pictată în anul 1746 de zugravul Aleksei Holmogoreț – ea certifică existența unei tradiții de reprezentare a *Acatistului* pe

câmpurile laterale ale *ramei-cadru* în absența icoanei principale – icoane – a cărei loc (din câmpului central) era temporar lăsat gol.

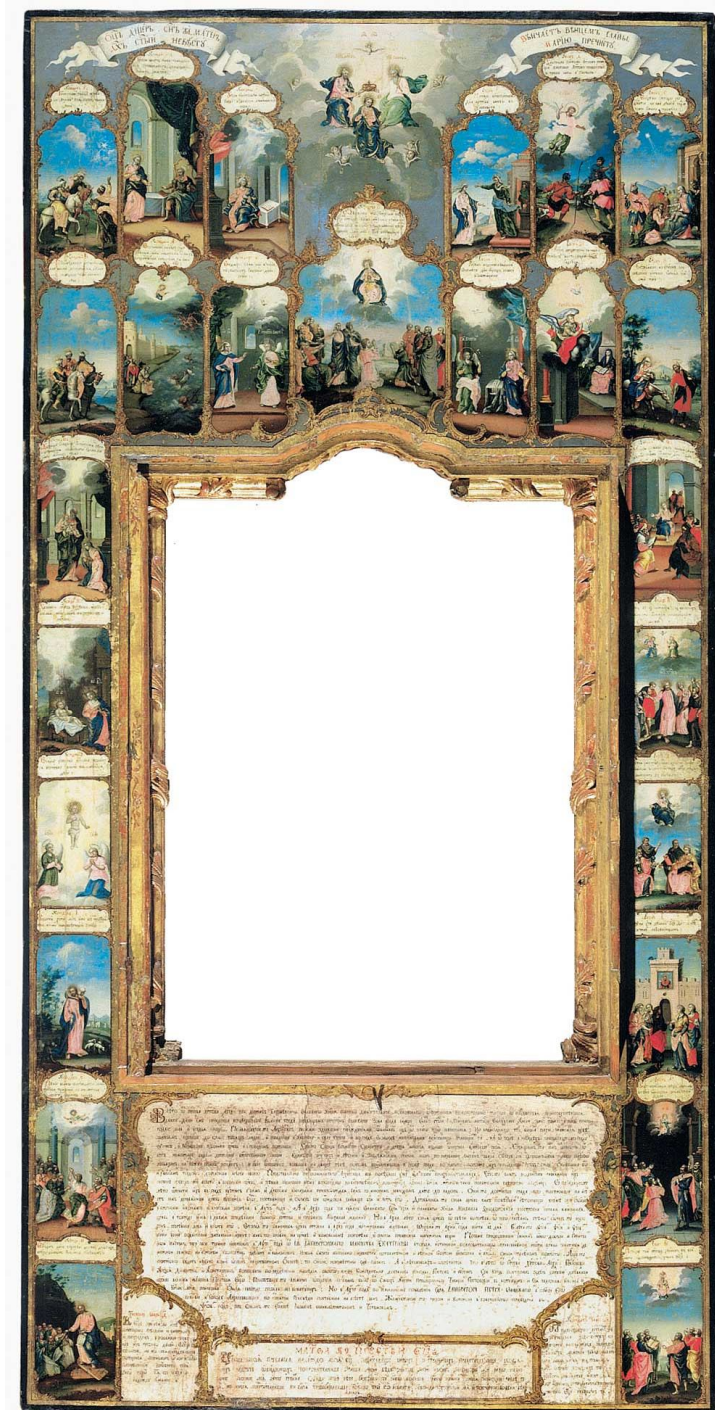
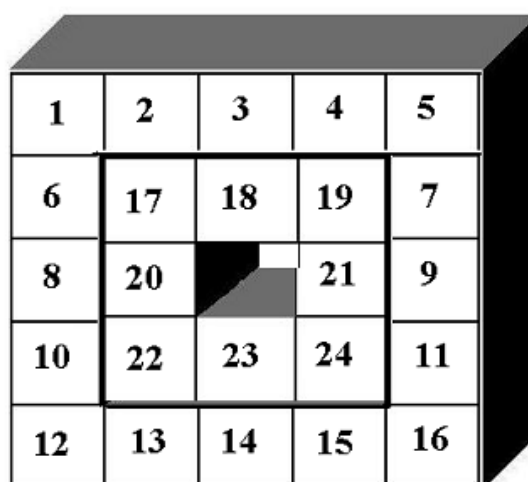


Fig. 31

Să revenim însă la explicația fenomenului repetării ilustrației la strofa a 16-a a imnului. Credem că zugravii medievali au încercat, inițial, să asocieze diverse

șabloane-cadru de format pătrat sau dreptunghiular pentru a îmbogăți posibilitățile plastice de grupare a imaginilor la strofele *Acatistului*. Ei au observat că formatul de 5 x 5 câmpuri are cel puțin două variante de repartizare a strofelor. Prima variantă este atestată de deja amintitele icoane arabe din Orientul Apropiat. În această variantă strofele sunt amplasate perimetric, în două rânduri, în jurul imaginii centrale a regelui David. Lectura strofelor ilustrate ale *Acatistului* se face aici de la stânga spre dreapta (lucru ciudat – pentru lumea arabă care scrie de la dreapta spre stânga – dar explicabil, ținându-se cont de influența greco-bizantină¹⁹) și de sus în jos. Cea de a doua variantă de format 5 x 5 presupune îmbinarea consecutivă a două cadre pătrate separate: primul – interior – fiind de 3 x 3 câmpuri, al doilea – exterior – fiind de 5 x 5 câmpuri (Fig. 32). Cu alte cuvinte, aici este vorba de înscrierea în centrul unui pătrat cu latura de 5 x 5 unități de măsură a unui pătrat – mai mic – cu latura de 3 x 3 unități de măsură. În acest caz ilustrațiile la primele 16 strofe ale *Acatistului* ar putea fi amplasate pe cadrul exterior de 5 x 5 câmpuri, iar ilustrațiile la ultimile 8 strofe – pe cadrul interior de 3 x 3 câmpuri, golul câmpului central, comun ambelor cadre, fiind rezervat *Proimionului* (strofeii 0).



1	2	3	4	5
6	17	18	19	7
8	20		21	9
10	22	23	24	11
12	13	14	15	16

Fig. 32

¹⁹ Despre existența unei înrâuriri greco-bizantine asupra *icoanelor-acatiste* pictate de zugravul arab Yusuf Al-Musawwir vorbesc inscripțiile grecești (cu textul strofelor imnului) de pe aceste icoane.

Cu mult mai grea, dar și mai interesantă(!), era descoperirea unui *format* în care s-ar fi îmbinat armonic deja amintitul cadru de 5 x 5 câmpuri cu un cadru de 4 x 4 câmpuri. Întrucât cadrul de 4 x 4 oferă spațiu pentru 12 ilustrații, iar cel de 5 x 5 – pentru 16 ilustrații, zugravii medievali au observat că numărul total de ilustrații depășește cu 4 numărul strofelor *Acatistului*²⁰. În cazul dacă repartizăm pe *cadrul mai mare* (de 5 x 5) ilustrațiile la primele două treimi ale imnului iar pe *cadrul mai mic* (de 4 x 4) ilustrațiile la a doua jumătate a imnului, observăm că ilustrațiile la strofele 13 – 16 se repetă. Pentru a evita dublarea ilustrării aceluiași strofe, amplasăm cadrul de 4 x 4 câmpuri peste cel de 5 x 5 câmpuri făcând ca ilustrațiile repetate să se suprapună (Fig. 33).

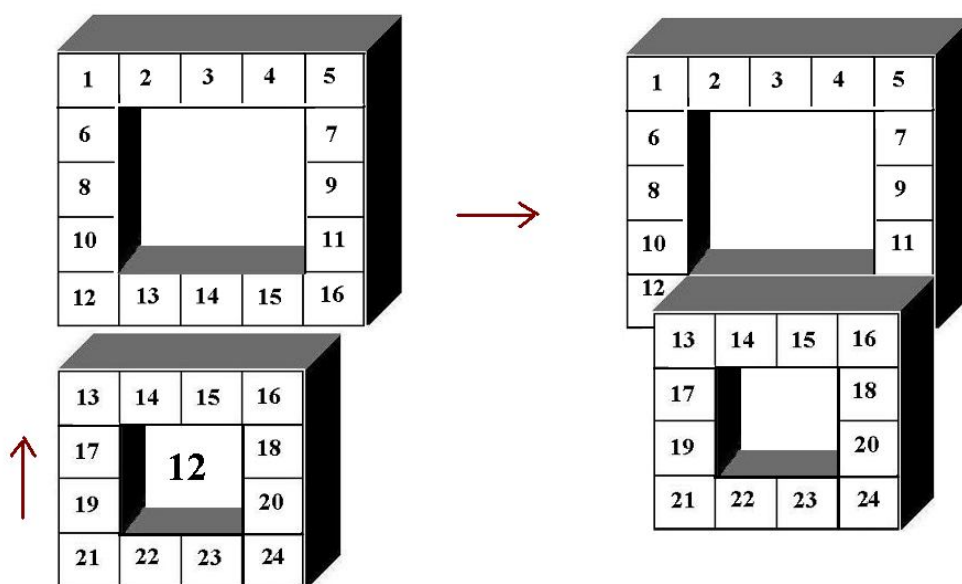


Fig. 33

Întrucât cele două cadre serveau zugravilor drept „cartoane pregătitoare”, nu este greu de imaginat pe ambele lor fețe prezența, în diverse combinații, a aceluiași imagini. În acest caz cadrul de 4 x 4 (cu partea *dogmatică* a *Acatistului*) ar fi putut conține pe câmpurile laterale ale primei fețe (aversului) ilustrațiile la strofele 13 – 24, golul câmpului central fiind rezervat strofei a 12-a, iar pe câmpurile laterale ale feței a doua (reversului) – ilustrațiile la strofele 12 – 23, golul câmpului central fiind rezervat, în acest caz, strofei a 24-a (Vezi: Fig. 34 a și b).

²⁰ Imaginea la *Proimion* (strofa 0) aici nu poate fi luată în calcul întrucât ea este amplasată în centrul geometric al formatului de 5 x 5, în afara celor două cadre perimetrice suprapuse.

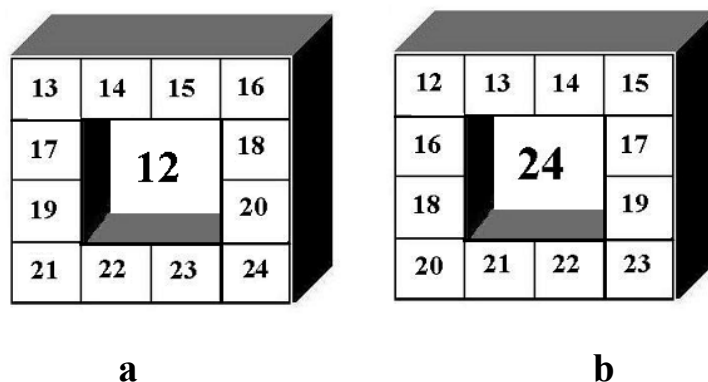


Fig. 34

Cadrul de 5 x 5 putea rămâne identic pe ambele lui fețe. Să examinăm acum reversul celor două cadre suprapuse după metoda arătată în Fig. 33. Obținem imaginea din Fig. 35a în care vedem că lipsește imaginea la strofa a 24-a, iar **imaginea la strofa a 16-a este repetată de două ori (!)**²¹. Împingem acum cadrul de 4 x 4 spre dreapta, la un interval de un singur câmp. Obținem imaginea din Fig. 35b, care, în jumătatea ei inferioară, după cum putem observa, cuprinde *succesiunea minoră* de imagini la strofele *Acatistului*.

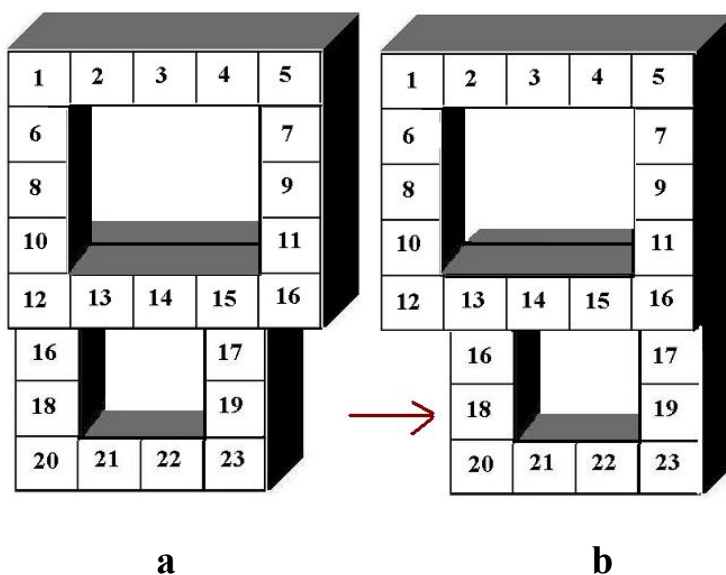


Fig. 35

²¹ Probabil, astfel a și apărut în gândirea zugravilor bizantini ideea dublării ilustrației la această strofă a *Acatistului*.

Să lipim acum cele două cadre și să completăm golurile din câmpurile centrale cu imaginile la strofele inițială și finală²² (Fig. 36).

1	2	3	4	5
6	0			7
8				9
10				11
12	13	14	15	16

16	24		17
18			19
20	21	22	23

Fig. 36

După aceasta să rotim cu 120 de grade (în direcția inversă mișcării acelor de ceasornic) amplasarea reciprocă a ilustrațiilor destinate începutului (*Proimionul*), mijlocului (strofa 12) și sfârșitului (strofa 24) *Acatistului*. Obținem astfel Fig. 37.

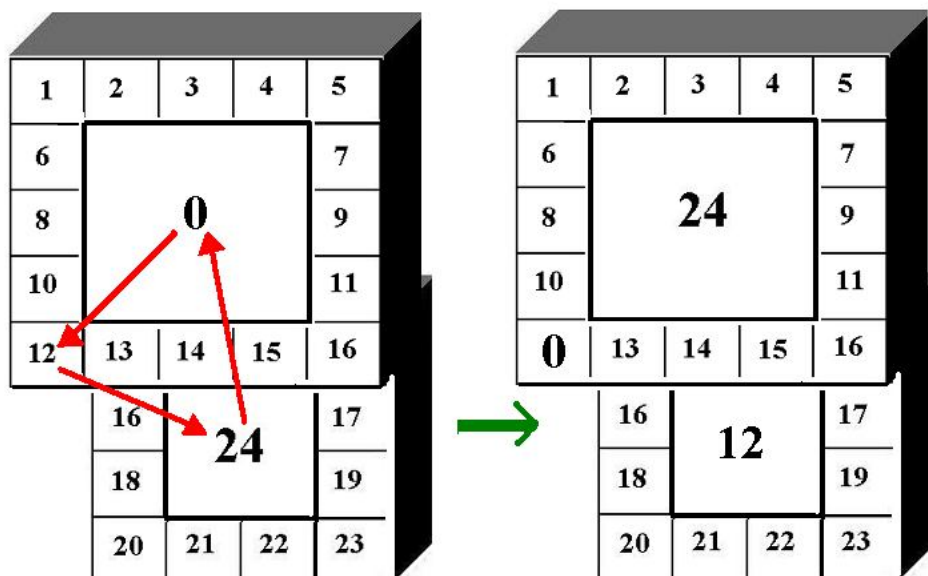


Fig. 37

²² Este vorba de *Proimion* (strofa 0) și de strofa 24.

Această figură ne oferă structura amplasării strofelor *Acatistului* din icoana moscovită *Lauda Maicii Domnului* – în totalitatea registrelor ei. Pentru a înțelege acest lucru este suficient să decupăm și să rotim cu 45 de grade (în direcția opusă mișcării acelor de ceasornic) *patratul mic* – care include *succesiunea minoră* – al figurii (Vezi ordinea strofelor din Fig. 38 și compară cu ordinea strofelor din Fig. 3).

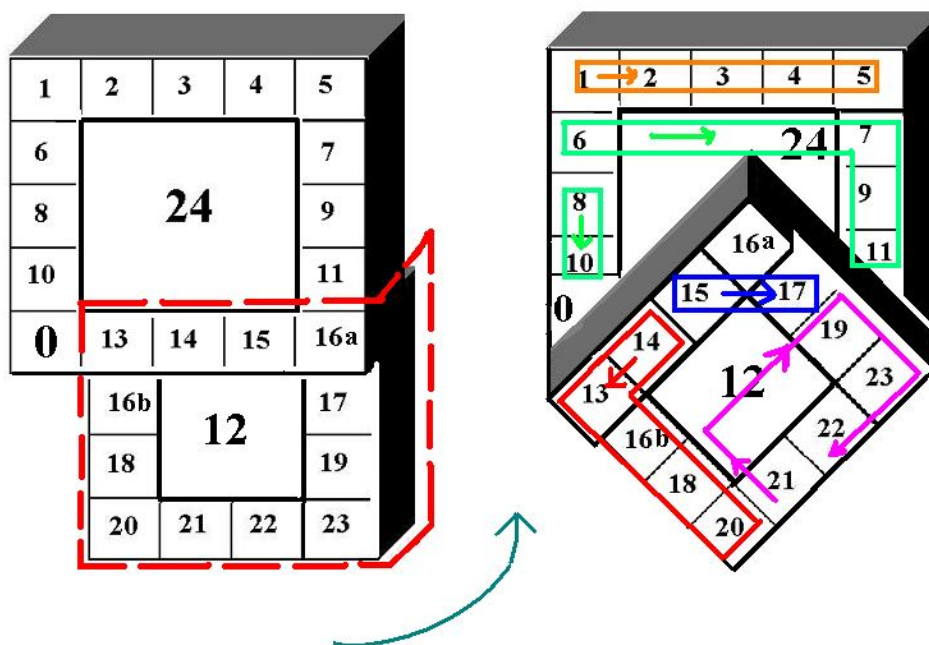


Fig. 38

Amplasarea ilustrațiilor la strofele părții a doua a *Acatistului* de la Arbore se dovedește a fi strâns legată de amplasarea strofelor din icoana moscovită. Pentru a vedea acest lucru este suficient să divizăm câmpurile cadrului (dar nu pătratului!) care conține *succesiunea minoră* (fără strofa 12) după cum este arătat (pe etape!) în figura de mai jos (Vezi: Fig. 39).

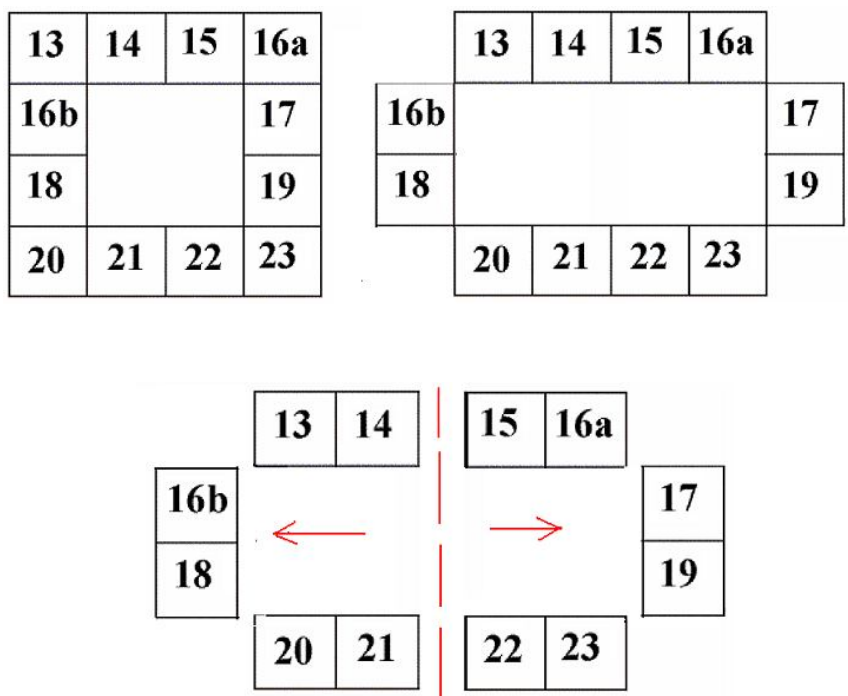


Fig. 39

Decupând cele trei grupuri de câmpuri și realipindu-le obținem trei pătrate mici, fiecare cu latura de 2 câmpuri (Fig. 40).

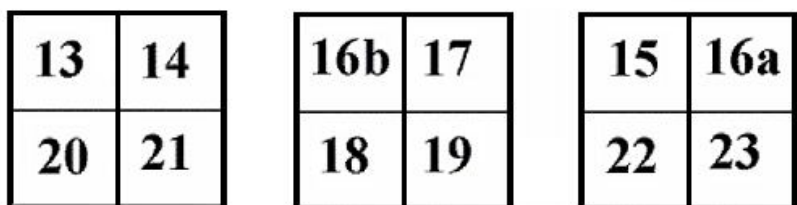


Fig. 40

Rotim toate cele trei pătrate cu 45 de grade în direcția mișcării acelor de ceasornic și, după aceasta, lăsând pătratul central neatins, separăm la pătratele laterale perechile verticale de câmpuri de perechile orizontale (Fig. 41).

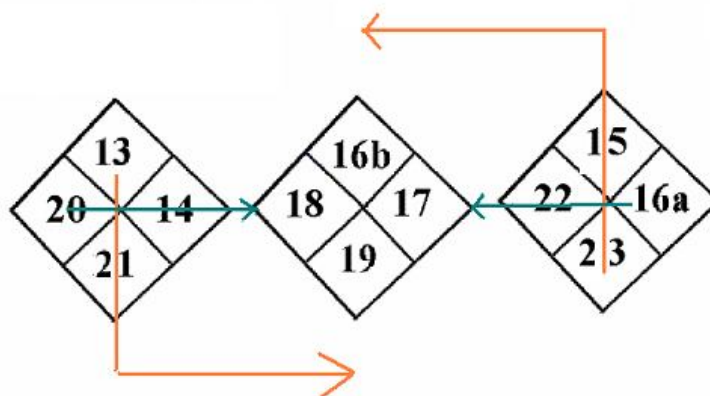


Fig. 41

Amplasăm perechea verticală de câmpuri a pătratului stâng sub pătratul central, iar perechea verticală de câmpuri a pătratului drept – deasupra. În mod similar amplasăm perechea orizontală a pătratului stâng în stânga, iar perechea orizontală a pătratului drept în dreapta pătratului central. Astfel obținem o *cruce magică* (Fig. 42) care, asemenea *pătratelor magice*, oferă pentru bara orizontală și pentru bara verticală aceeași sumă a numerelor strofelor amplasate, egală cu 107.

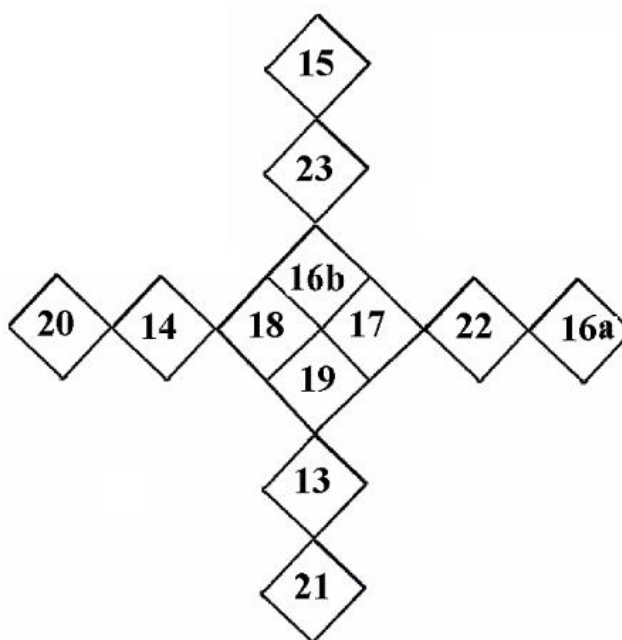


Fig. 42

Dacă examinăm atent numerele strofelor *Acatistului* cărora le corespund perechile de câmpuri ce formează crucea, observăm că gruparea lor este identică cu gruparea în perechi (pe verticală) a imaginilor ce ilustrează la Arbore – în registrele trei și patru ale fațadei sudice – strofele părții a 2-a a *Acatistului* (Fig. 43).



Fig. 43

Structura acestei cruci nu ne oferă însă succesiunea (de la stânga spre dreapta) a perechilor de strofe ilustrate pe fațadă. Această succesiune se obține prin scurtarea cu 2 câmpuri a părții superioare a barei verticale și – cu aceeași cantitate de câmpuri – a părții stângi a barei orizontale a crucii, pentru ca, ulterior, ambele aceste perechi de câmpuri să fie amplasate, respectiv, în partea inferioară a barei verticale și în partea dreaptă a barei orizontale (Fig. 44).

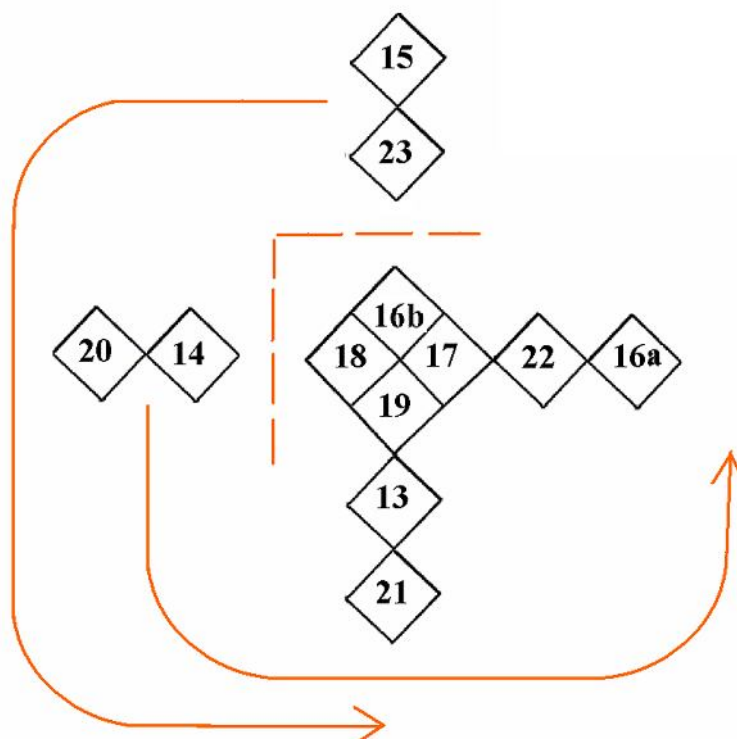


Fig. 44

În acest fel crucea magică se transformă într-o literă *Gamma* majusculă greacă identică după formă cu litera *Glagol'* majusculă slavonă. Curios lucru, dar dacă ne-am imagina pe cineva stând cu fața spre noi și făcând semnul crucii de-a lungul și

de-a curmezișul câmpurilor ce formează această majusculă *Gamma* (alias *Glagol'*), am observa că mâna lui dreaptă – în mișcarea ei succesivă de sus în jos și de la dreapta spre stânga – trece prin toate câmpurile majusculei exact în aceeași ordine în care privirea noastră lunecă – mișcându-se alternativ de sus în jos și de la stânga spre dreapta – de-a lungul ilustrațiilor la partea a doua a *Acatistului* din registrele trei și patru ale fațadei sudice de la Arbore²³ (Fig. 45).

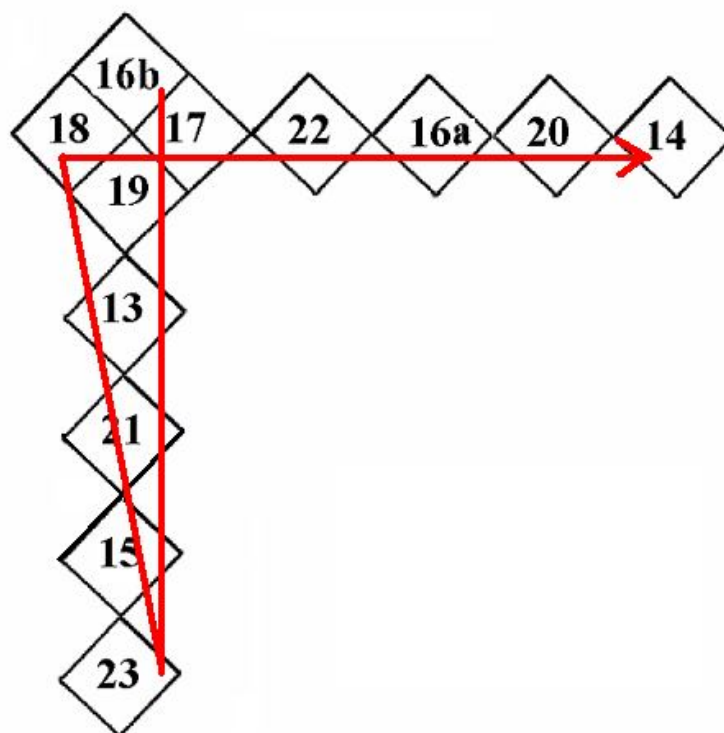


Fig. 45

Singura neconcordanță ține de câmpul ce ilustrează strofa 16a din majuscula greacă *Gamma* (= slav. *Glagol'*) – câmp –, căruia îi corespunde la Arbore fresca *Somnul lui Iisus* (*Anapeson*) într-o redacție iconografică ce nu poate fi afiliată *Acatistului*²⁴. Motivul acestei neconcordanțe ține de faptul că *sucesiunea minoră* a cadrului (de la care noi am pornit în asamblarea *crucii magice*) nu conținea toate perechile de strofe. Astfel, acolo lipsesc strofele medie și finală (a 12-a și a 24-a). Introducerea acestor strofe necesită o nouă asamblare a *crucii magice*. Dintr-o

²³ Începând, evident, cu ilustrațiile de la marginea stângă a zidului fațadei.

²⁴ Există o redacție a *Anapeson*-ului care ilustrează strofa a 18-a a *Acatistului*. O trăsătură distinctivă a acestei redacții de restul redacțiilor *Anapeson*-ului ține de prezența imaginii personificate a *Cosmosului* (în slavonă *Ves' Mir – Toată Lumea*). La Arbore însă această importantă personificare lipsește.

cruce greacă (cu barele egale) ea se transformă într-o *cruce latină* (cu bara verticală mai alungită) după cum este arătat în Fig. 46.

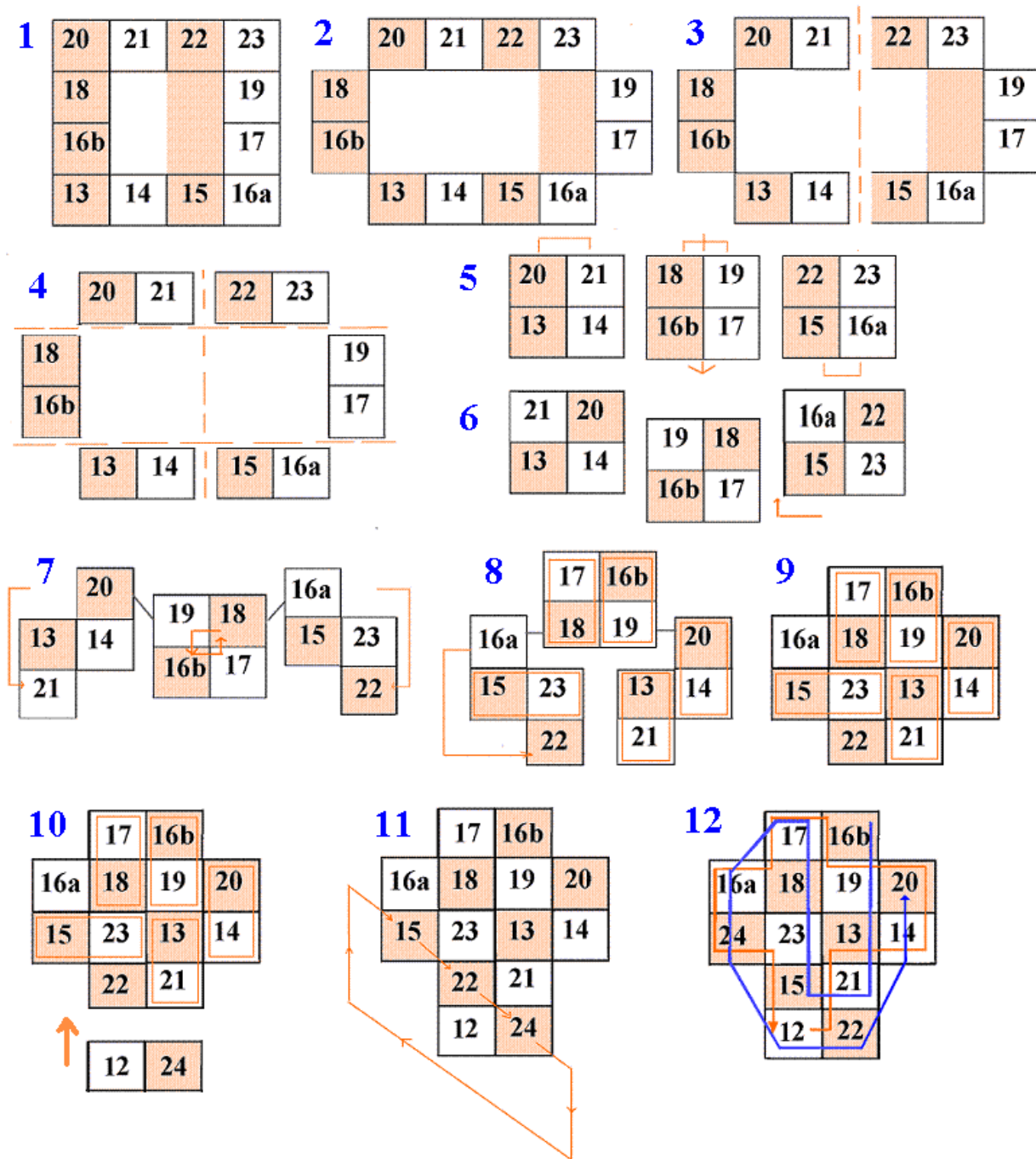


Fig. 46

Calitățile ei magice – egalitatea sumei numerelor strofelor pe barele verticală și orizontală – dispar. În schimb apar alte calități, nu mai puțin interesante. Astfel, mișcarea de-a lungul succesiunii de câmpuri ale acestei cruci după cum indică traiectoria liniei albastre din desenul 12 a figurii 38 ne oferă consecutivitatea tuturor ilustrațiilor la partea a doua a *Acatistului* de la Arbore (inclusiv și a celor ce nu se află în registrele trei și patru ale fațadei sudice). O particularitate remarcabilă a acestei *cruci* constă în faptul că traiectoria mișcării de-a lungul perimetrului ei (indicată în desenul 12 al Fig. 46 și în Fig. 47a cu o linie roșie) este izomorfă traiectoriei mișcări indicate în fig. 47b. După cum vedem din ultima figură, această traiectorie este ciclică și absolut simetrică. Ea are loc într-un cadru de formă dreptunghiulară de 5 x 6 câmpuri în care este tăiat un spațiu central de 4 x 4 câmpuri. Pe laturile verticale ale acestui cadru mișcarea are un traseu bustrofedonic (traiectoria verde din Fig. 48).

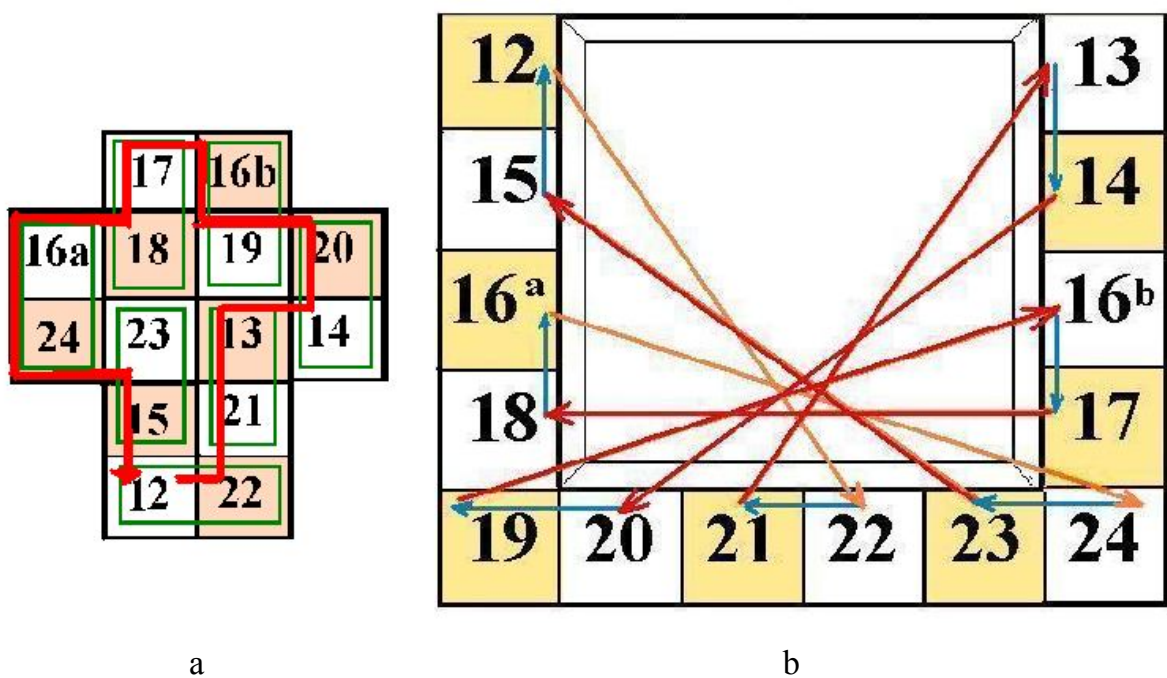


Fig. 47

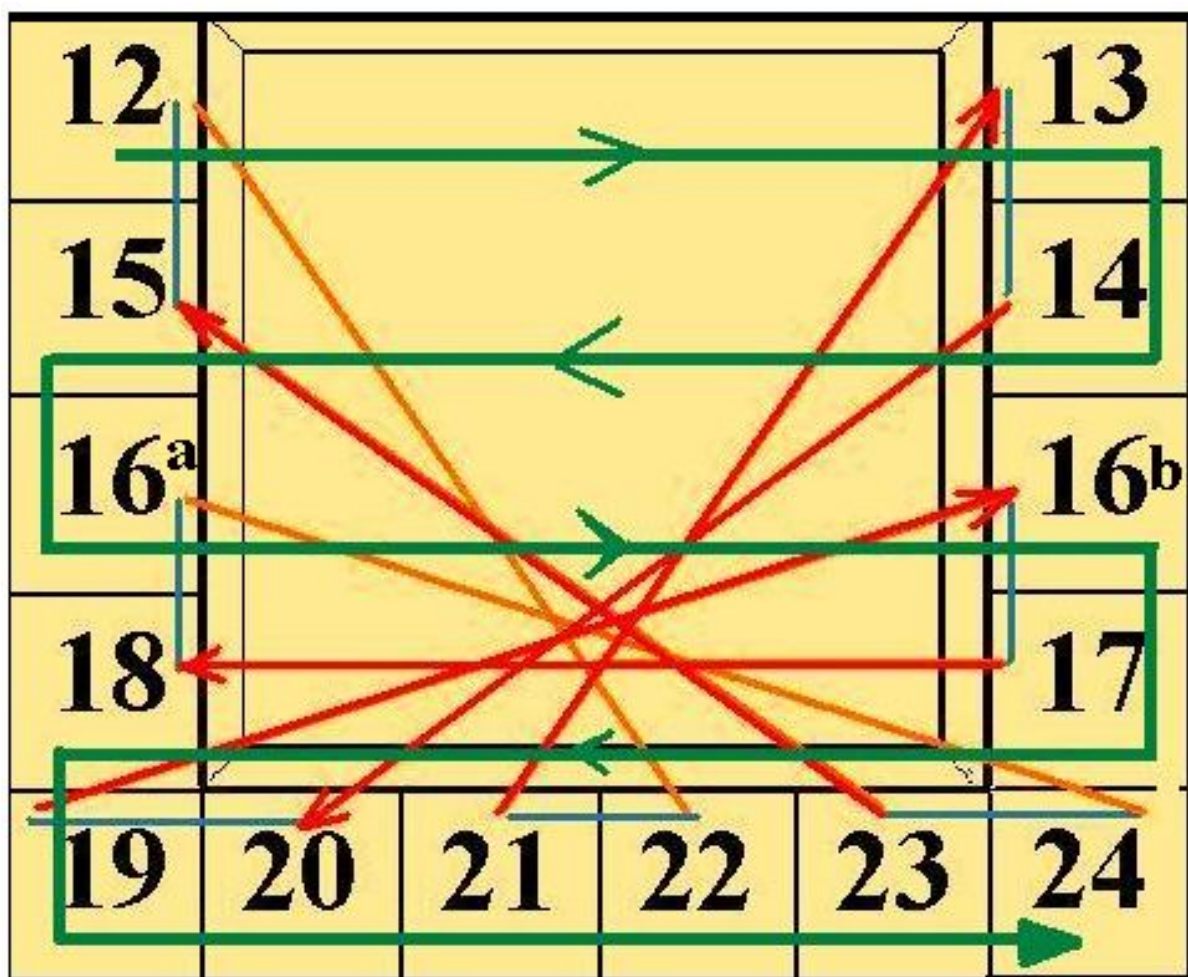


Fig. 48

Uşor modificat – prin suplimentarea cu două rânduri orizontale a câte 6 câmpuri fiecare (Proimionul + 11 strofe = 12) – formatul acestui nou dreptunghi ar fi ideal pentru prezentarea ilustrată în arta icoanei a întregului *Imn Acatist* (Fig. 49).

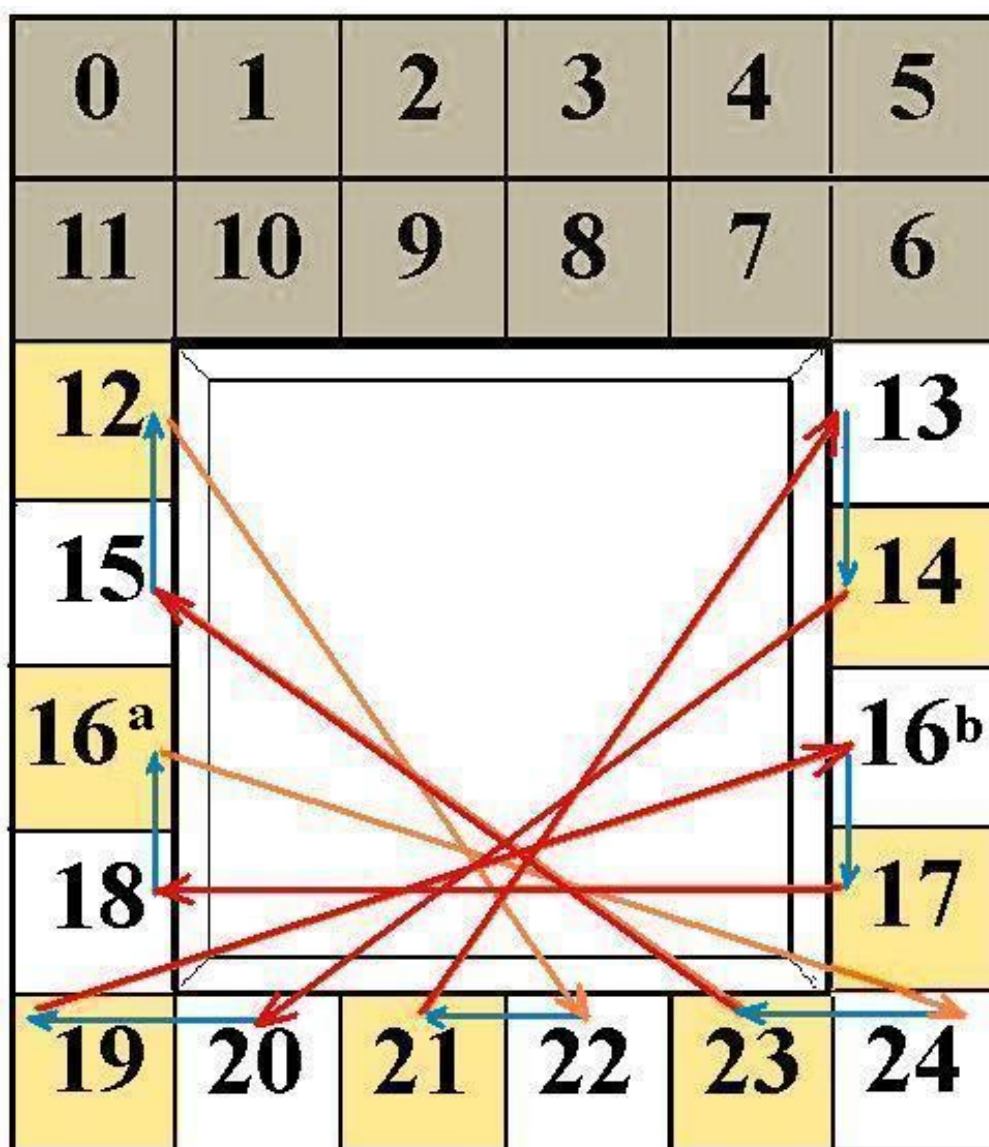


Fig. 49

Amplasarea în această „ipotetică icoană” a ilustrațiilor la strofele *Acatistului* (după cum este indicat în fig. 49) ne conduce în mod automat la ordinea strofelor de la Arbore. Pentru aceasta este suficient să luăm în calitate de punct de reper câmpul unghiular galben – rezervat strofei a 19-a – și să ne mișcăm cu un pas de două câmpuri (cu alte cuvinte numai prin câmpurile galbene!) spre dreapta, în direcția opusă mișcării acelor de ceasornic. Succesiunii de câmpuri galbene astfel obținute (19, 21, 23, 17, 14, 12, 16a) – după cum arată traiectoria săgeților – îi corespunde următoarea succesiune de câmpuri albe: 16b, 13, 15, 18, 20, 22, 24. Nu este greu

de observat că suprapunând a doua din aceste succesiuni deasupra primei, obținem ordinea amplasării perechilor de strofe ale *Acatistului* de la Arbore:

16b	13	15	18	20	22	24
19	21	23	17	14	12	16a.

Perechea de strofe 24 – 16a își găsește la Arbore corespondența în strofele 16a și 24 situate orizontal în registrul cinci al *Acatistului* de pe fațadă. Singura neconcordanță, legată de amplasarea la Arbore a ilustrației la strofa a 22-a înainte de ilustrația la strofa a 20-a, se explică prin situarea portalului bisericii. Acest portal – în decorul căruia era prevăzută reprezentarea regilor David și Solomon contemplând, din ambrazura ușii, imaginea *Anapeson*-ului situată deasupra lor, la nivelul registrului patru, – nu oferea spațiu pentru reprezentarea ilustrației-pereche. Din acest motiv – pentru porțiunea fațadei situată deasupra portalului – s-a ales ilustrația la strofa a 22-a a imnului, ilustrația-pereche la care era deja amplasată în registrul al doilea al aceleiași fațade (este vorba de ilustrația la strofa a 12-a). Cât privește ilustrația la strofa a 20-a – care își avea perechea în ilustrația la strofa a 14-a – s-a hotărât ca ea să fie amplasată în dreapta portalului, după ilustrația la strofa a 22-a. Or, spre deosebire de ilustrația la strofa a 12-a, ilustrația la strofa a 14-a nu figura în primele două registre ale *Acatistului* de la Arbore.

Repartizarea și ordinea succesivă a unor numere (în cazul de față a numerelor strofelor *Acatistului*) în diverse formate (pătrate, dreptunghiulare, în formă de cadru cu câmpurile centrale lipsă etc.) ține în sfera matematicii de teoria grupurilor de permutări, parte integrantă a teoriei generale a grupurilor. Nu este cazul să prezentăm aici această teorie destul de sofisticată, apărută ca rezultat al încercării de a exprima soluțiile la ecuațiile mai înalte de gradul al 4-lea „prin radicali”. Vom prezenta doar o aplicare concretă a acestei teorii cu referire la ciclurile de permutări generate de 14 elemente (12, 13, 14, 15, 16a, 16b, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24) – elemente – ce corespund numeric numerelor câmpurilor din traiectoriile indicate în Fig. 47b și 48.

Să presupunem că avem un cadru pătrat de 5 x 5 câmpuri înscris într-un alt cadru pătrat de 7 x 7 câmpuri după cum este indicat în figura de mai jos (Fig. 50).

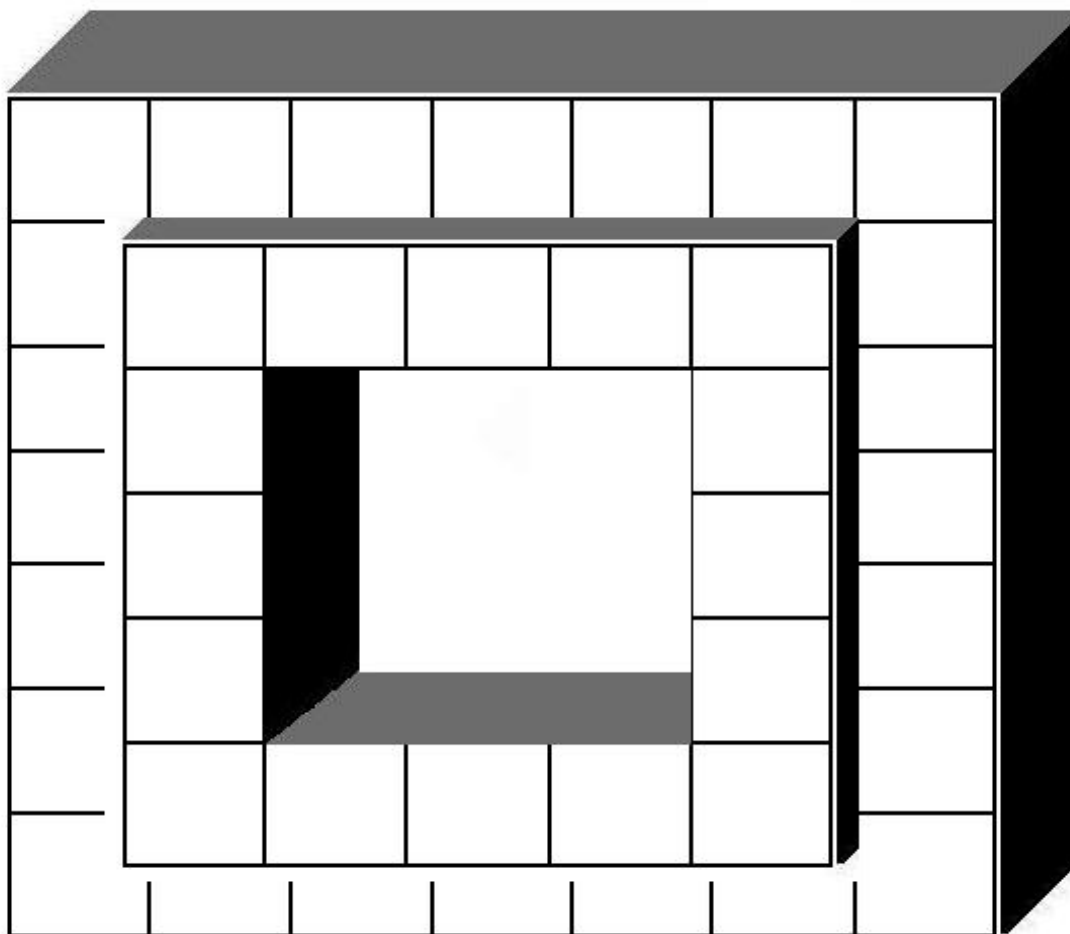


Fig. 50

Cadrul pătrat de 7 x 7 câmpuri permite includerea tuturor celor 24 de ilustrații la strofele *Acatistului* pe când cadrul de 5 x 5 câmpuri permite includerea doar a 16 ilustrații (2/3 din totalul strofelor). Să înscriem pe ambele cadre numerele strofelor (în ordine crescătoare de la prima strofă) cărora le corespund ilustrațiile și să examinăm repartizarea lor reciprocă (Fig. 51) în ultimele două rânduri ale cadrului mare (de 7 x 7) și în ultimul rând al cadrului mic (de 5 x 5).



	1	2	3	4	5	6	7
	8	1	2	3	4	5	9
	10	6				7	11
	12	8				9	13
	14	10				11	15
17	16b	12	13	14	15	16a	17
24	18	19	20	21	22	23	24

Fig. 51

Observăm că o bună parte din perechile de numere de strofe ale părții a doua a *Acatistului* de la Arbore apar și aici, în „cusătura” ultimelor rânduri a celor două cadre (vezi de la stânga spre dreapta perechile cu numerele: 17 – 18, 16 – 19, 13 – 21, 20 – 14, 15 – 23, 16 – 24). Succesiunea acestor perechi nu este însă atât de apropiată de cea de la Arbore ca succesiunea din Fig. 47b. Între aceste două succesiuni (cea din rândurile de jos ale Fig. 51 și cea din Fig. 47b) există o legătură directă care explică apariția perechilor identice de numere ale strofelor. Astfel, dacă considerăm drept o *permutare ciclică* ψ succesiunea de la stânga spre dreapta (și pe diagonală!) a numerelor câmpurilor din *cusătura* ultimelor două rânduri indicată în fig. 51 și drept o *permutare ciclică* φ succesiunea de câmpuri indicată de săgețile din fig. 47b, putem stabili corelația existentă între aceste două permutări. Această corelație, în limbajul teoriei grupurilor de permutări, se

definește prin noțiunea de *ordin al permutării*²⁵, egal cu cel mai mic multiplu comun al *ordinelor ciclurilor*²⁶ ce constituie *permutarea menționată*. Se poate demonstra faptul că *ordinul ciclului* permutării compuse $\phi\psi$ – egal cu 12 – este mai mic decât *ordinul ciclului* – egal cu 14 – a fiecărei permutări ϕ și ψ luate separat (vezi fig. 52).

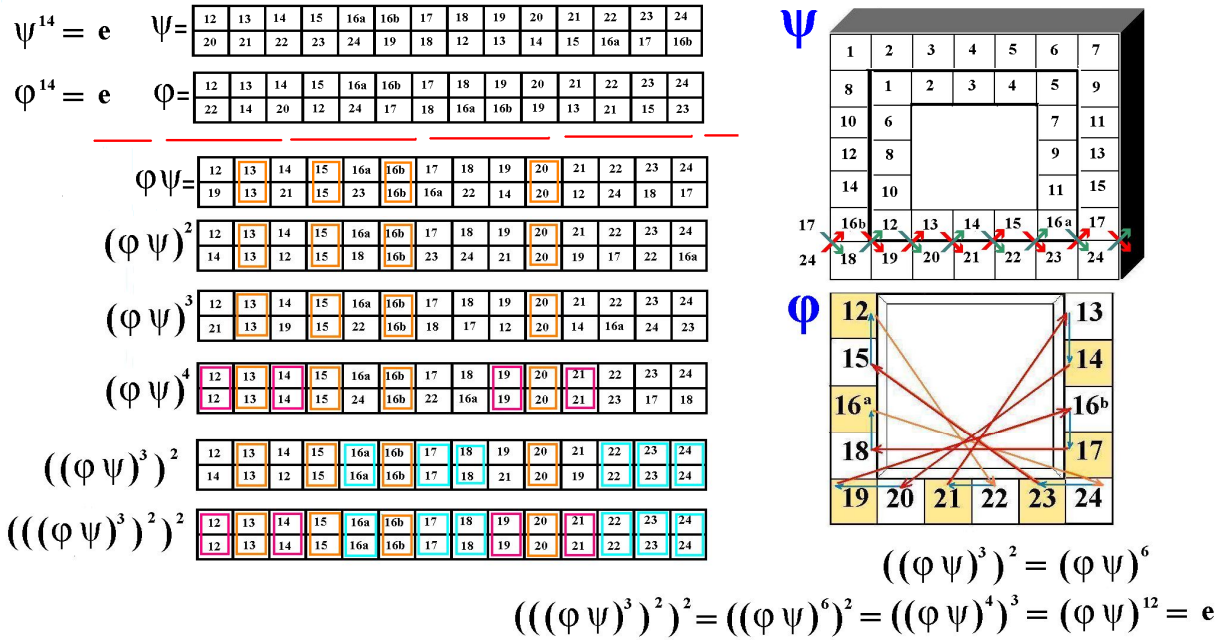


Fig. 52

Ciclurile componente ale permutării compuse $\phi\psi$ sunt, de obicei, indicate de elementele cuprinse între paranteze rotunde după cum urmează:

$$\phi\psi = (12 \ 19 \ 14 \ 21) (13) (15) (16a \ 23 \ 18 \ 22 \ 24 \ 17) (16b) (20)$$

După cum vedem, permutarea $\phi\psi$ este compusă din 6 cicluri. Aceste cicluri sunt:

4 – de ordinul 1 (elementele 13, 15, 16b și 20 rămân neschimbate, pe locurile lor);

1 – de ordinul 4 (elementele 12, 19, 14 și 21 revin la poziția inițială după reiterarea de 4 ori a permutării $\phi\psi$);

²⁵ *Ordinul permutării* definește numărul minimal necesar de repetări ale *permutării* pentru revenirea la starea inițială a grupului de obiecte.

²⁶ *Ordinul ciclului* definește numărul minimal necesar de repetări ale *permutării* pentru revenirea la starea inițială a grupului de obiecte ce formează ciclul.

1 – de ordinul 6 (elementele 16a, 23, 18, 22, 24 și 17 revin la poziția inițială după reiterarea de 6 ori a permutării $\phi\psi$).

Permutarea $\phi\psi$ este de ordinal 12, întrucât 12 este cel mai mic multiplu comun al ordinelor tuturor ciclurilor permutărilor. *Ordinalul* (= 12) permutării ciclice compuse $\phi\psi$ este cu 2 unități mai mic decât *ordinalul* (= 14) fiecărei permutări ciclice ϕ și ψ , luate separat. Aceasta se datorează faptului că permutarea ciclică ψ este inversia permutării ciclice ϕ pentru 4 perechi (16b – 19, 13 – 21, 20 – 14, 15 – 23) din cele 14 perechi de elemente conținute de fiecare. Permutarea compusă $\phi\psi$ este o *permutare de ordin unu* (cu alte cuvinte o *permutare identică*) pentru primele elemente ale acestor 4 perechi (16b, 13, 20, 14). Restul alcătuit din 10 elemente se grupează în două cicluri separate de ordinul 6 și 4. Aceste două cicluri – luate împreună – formează un ciclu compus de ordinul 12, întrucât 12 este cel mai mic multiplu comun al ordinelor lor (egale, respectiv, cu 6 și 4).

*
* *

Crucea magică dedusă de noi în baza cadrului cu *succesiunea minoră* nu este singura cruce magică ce poate fi construită. În cazul dacă luăm drept reper – conform aceluiași procedeu – nu cadrul, ci pătratul cu *succesiunea minoră* (pătrat care conține în câmpul central și ilustrația la strofa a 12-a!) obținem o *cruce magică* aproape identică (Fig. 53), dar cu un centru nou, alcătuit – la răscrucea celor două bare – din câmpul rezervat ilustrației la strofa a 12-a. Suma numerelor strofelor amplasate pe fiecare din cele două bare ale acestei *cruci* va fi de 119 (107 + 12 = 119).

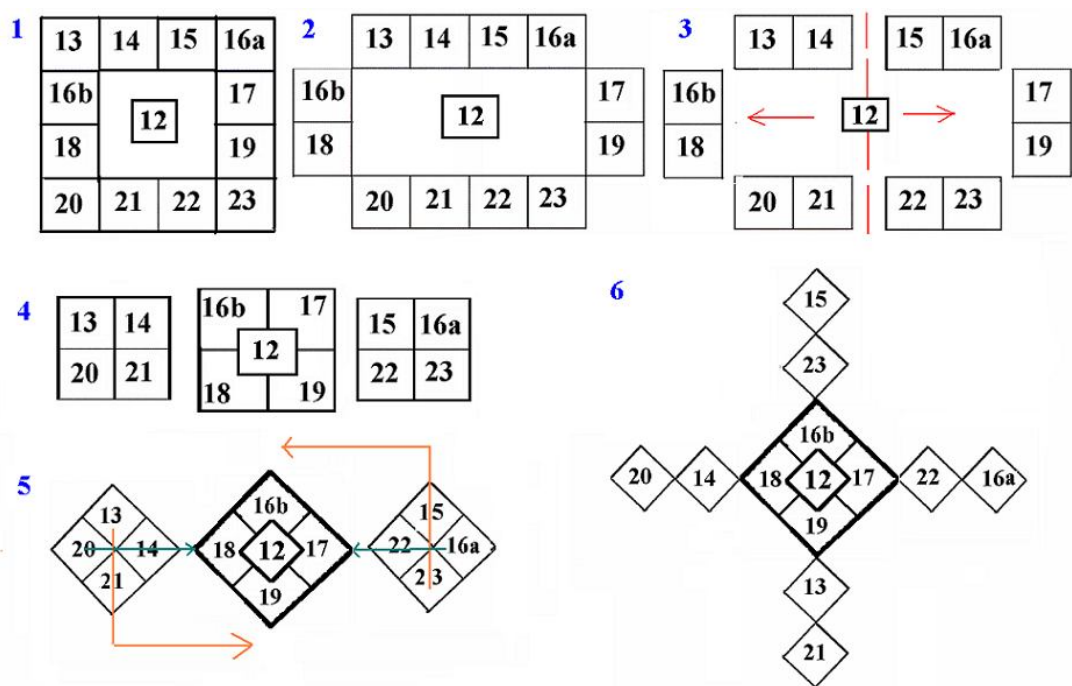


Fig. 53

Dacă reiterăm același procedeu luând drept reper pătratul cu *succesiunea majoră*, obținem o cruce magică (Fig. 54) la care suma numerelor strofelor de pe fiecare bară este egală cu 123 ($111 + 12 = 123$).

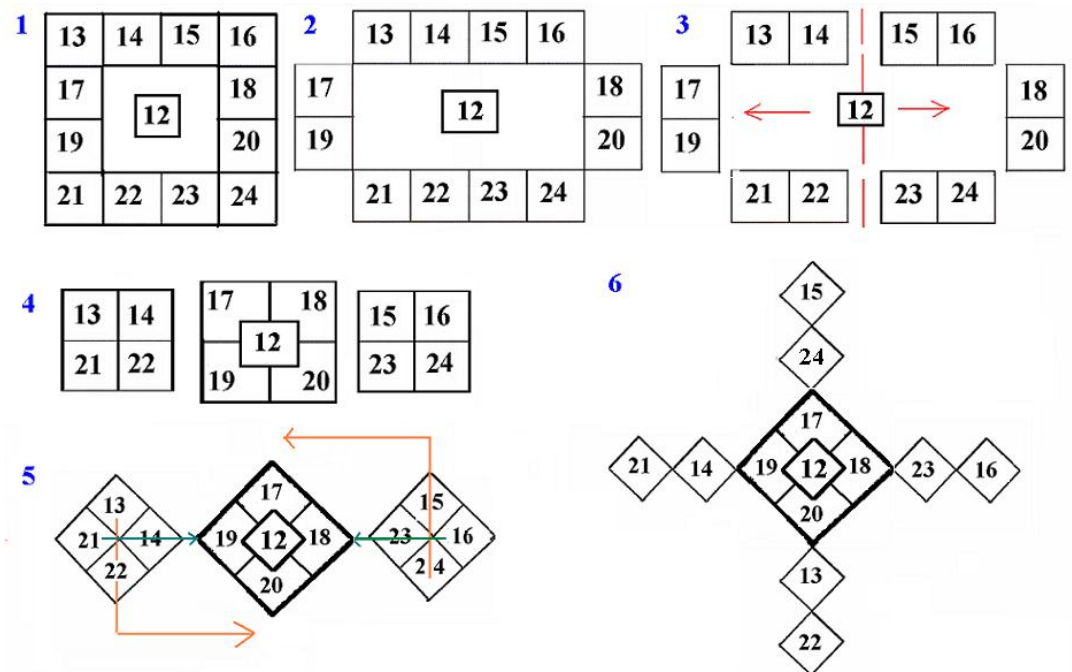


Fig. 54

Monograma numelui Mântuitorului, compusă din prima literă (*I*) a numelui Iisus – exemplificată de bara verticală a crucii asamblate din pătratul cu *succesiunea minoră* – și prima literă (*X*) a calificativului Hristos (Христос) –exemplificată de cele două bare ale crucii asamblate din pătratul cu *succesiunea majoră* –, ne oferă numărul zilelor cuprinse într-un an calendaristic obișnuit²⁷ ($119 + 123 + 123 = 365$).

Majuscula *I* și *Crucea* (*X*) ar putea să-L desemneze nu doar pe Hristos ci și pe Ioan Botezătorul. Or, prima literă *I* a ambelor nume este aceeași, iar calificativul *Botezătorul* în limba slavonă se traduce prin cuvântul *Krestitel'* – termen a cărui radical (slav. *Krest*) înseamnă *Cruce*. În această ordine de idei merită să amintim de faptul că hramul ctitoriei lui Luca Arbore este *Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul*, iar ciclul vieții Botezătorului ocupă unul din principalele locuri în economia programului iconografic al pronaosului. Mai mult decât atât, numărul de figuri din scena centrală a acestui ciclu – cu imaginea *Banchetului de la curtea lui Irod* – este egal cu 26. Această cifră coincide exact cu numărul de strofe ilustrate ale *Acatistului* pictate la Arbore (cele 24 de strofe ale imnului + Proimionul + o a doua ilustrație a strofei a 16-a = 26). Un rol simbolic foarte important se pare că îl joacă și sumele numerelor strofelor de pe barele crucilor obținute din pătratele cu *succesiunea minoră* și *succesiunea majoră*. Aceste sume sunt egale, respectiv, cu 119 și 123. Perioade cronologice egale cantitativ cu aceste sume (și legate de sărbătorile Lui Hristos și ale Botezătorului!) pot fi găsite în calendarul bisericesc:

1) *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul* se comemorează pe data de 29 august²⁸ iar *Nașterea Domnului* se sărbătorește la 25 decembrie. Distanța între cele două date ale calendarului bisericesc (calculată împreună cu zilele când se comemorează aceste două evenimente) este de 119 zile (3 zile în august + 30 de zile în

²⁷ Care nu este bisect.

²⁸ Important este și faptul că finalizarea construcției bisericii din satul Arbore a avut loc în ziua hramului bisericii, pe data de 29 august 1503. După cum indică Vasile Drăguț, construcția ctitoriei pârcălabului de Suceava Luca Arbore a fost începută la 2 aprilie 1503 și terminată la 29 august, termenul de înălțare al locașului fiind de 150 de zile. Vezi: Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 22.

septembrie + 31 de zile în octombrie + 30 de zile în noiembrie + 25 de zile în decembrie = 119 zile).

2) *Tăierea împrejur* se sărbătorește la 1 (14) ianuarie. Între *începutul anului bisericesc* la 1 septembrie și 1 ianuarie sunt exact 122 de zile (30 de zile în septembrie + 31 de zile în octombrie + 30 de zile în noiembrie + 31 de zile în decembrie = 122 zile). Deci, 1 ianuarie cade în ziua a 123-a de la începutul anului bisericesc.

Crucea magică reconstituită de noi în mod matematic nu este rezultatul hazardului, ea nu este o coincidență de ordin numerologic sau o potrivire a cifrelor realizată post-factum. Constituirea ei a fost un act deliberat al programatorilor iconografiei frescelor și, posibil, al zugravilor. Noi ne-am dat seama de existența acestei cruci – precum și a majusculei *gamma* (*glagol'*), obținute din ea – din manipulările cu câmpurile cadrului ce conținea *succesiunea minoră*. Dar existența ei ne este sugerată explicit și de iconografia „deschiderii” părții a 2-a (*dogmatice!*) a *Acatistului*, mai exact de iconografia ilustrării strofei a 13-a („*Arătat-au făptură nouă...*”)²⁹ din icoana pskoviană *Maica Domnului de Tihvin cu scene din Acatist*. Aici, pomul cu scriptura (prezent la Moldovița, Părhăuți și Arbore) sau tradiționala lecternă (icoana moscovită *Lauda Maicii Domnului*, frescele de la mănăstirea Therapont) – spre care indică Hristos ucenicilor săi – au fost înlocuite de imaginea *crucii* așezate pe pistol (Fig. 55).

²⁹ Cu această strofă începe, de fapt, partea a 2-a (dogmatică) a *Acatistului*.



Fig. 55

Alt indiciu ne oferă inscripția slavonă de la Arbore ce însoțește ilustrația la aceeași strofă 13 a *Acatistului*. În această inscripție stă scris: „*Hristos le-a arătat **gramota** ucenicilor pe **copac** (sau pe **lemn**)*” (Fig. 56).



Fig. 56

Cum poate fi interpretat acest text? Atât *ad litteram* – în sensul oferit de imagine (*Hristos arată scriptura din vârful pomului ucenicilor*) –, cât și alegoric. Dar în ce constă alegorismul lui? Aici trebuie să înțelegem că copacul cu scriptura spre care indică Hristos este echivalentul *Crucii Golgotei*. În literatura slavonă termenul de *Cruce* (*Krest*) era deseori înlocuit într-o manieră eufemistică prin denumirea materialului din care era făcută *crucea* – *lemn* sau *arbore* – pentru care în slavonă se folosea același cuvânt *Drevo*. Chiar și în unele traduceri românești mai vechi, inclusiv în *Triodul* de la Râmnic, când este vorba de relicva *Sfintei Cruci a Calvarului* stă scris *Sfintele Lemne*. La aceasta se adaugă faptul că copacul cu cele două crengi mari bifurcate de la Arbore amintește foarte mult de litera „gamma” (caracter de rând) al alfabetului grec. Această literă, pe lângă valoare fonetică, mai are și valoare numerică, egală cu **trei**. Majuscula slavonă *Glagol’* cu care începe cuvântul *Gramota* – cuvânt ce desemnează acel obiect spre care arată Hristos ucenicilor – ar putea avea o semnificație similară. În slavonă valoarea numerică a acestei litere este identică cu valoarea numerică a literei „gamma”. Așa că nu este exclus ca gestul lui Iisus adresat ucenicilor să se refere la Sfânta Treime. În acest caz textul inscripției la strofa 13 a *Acatistului* de la Arbore ar putea fi echivalentul frazei „*Hristos a arătat Treimea pe Cruce ucenicilor*”. Această interpretare pare a fi confirmată de textul rugăciunii caligrafiate³⁰ pe paginile cărții deschise din vârful copacului pictat. Acest text se dovedește a fi traducerea slavonă a *rugăciunii*

³⁰ Caligrafiate în limba slavonă cu niște caractere pătrătoase destul de ciudate.

dimineții în care sunt slăvite cele trei Fețe ale Sfintei Treimi: „Slavă Tatălui și Fiului și Sfântului Duh, și acum și pururea și în vecii vecilor...” (Fig. 57).

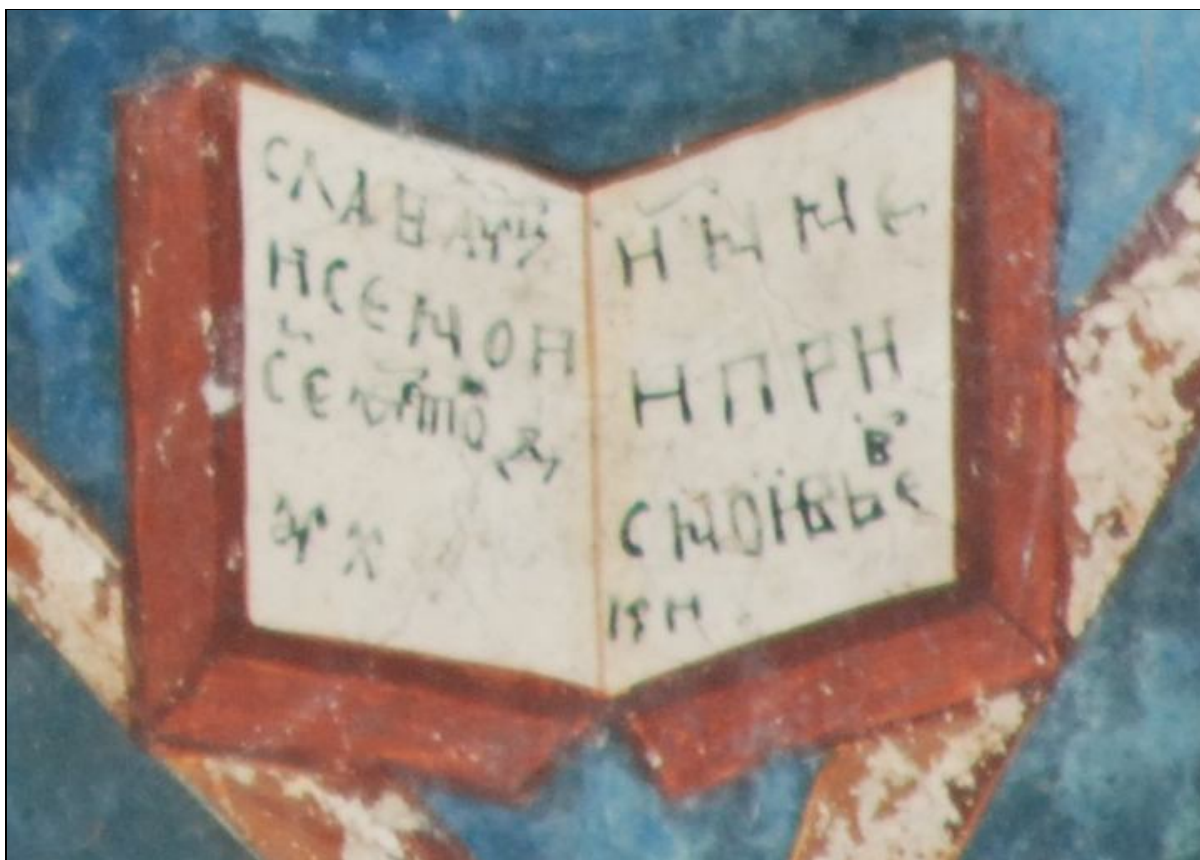


Fig. 57

Altă confirmare a asocierii imaginii *crucii* la imaginea *Sf. Treimi neo-testamentare* găsim în ilustrarea strofei a 15-a a *Acatistului* la ctitoriile din perioada primei domnii a lui Petru Rareș. Astfel, la Probota, la Sf. Gheorghe-Suceava, la Humor și la Moldovița (Fig. 58) între primele două Persoane ale Treimii este amplasată o *cruce* în vârful căreia stă Sf. Duh în formă de porumbel – imagine alegorică a celei de a treia Persoane a *Treimii*.



Fig. 58

Similare par a fi și redacțiile moscovite ale imaginii *Sf. Treimi neo-testamentare*. Astfel, în decorul exterior de secol XVII al absidei centrale a catedralei *Adormirea Maicii Domnului* a Kremlinului Moscovei, redacția iconografică a imaginii *Treimii* Noului Testament în ceea ce privește prezența crucii – este similară redacțiilor rareșiene de secol XVI. Merită a fi remarcat faptul că în icoanele grecești cu imaginea *Sf. Treimi neo-testamentare* (Fig. 59-61) imaginea crucii între primele două Fețe ale *Treimii* lipsește.



Fig. 59. Sfânta Treime. Cca 1500. Muzeul Benaki, nr. 2979

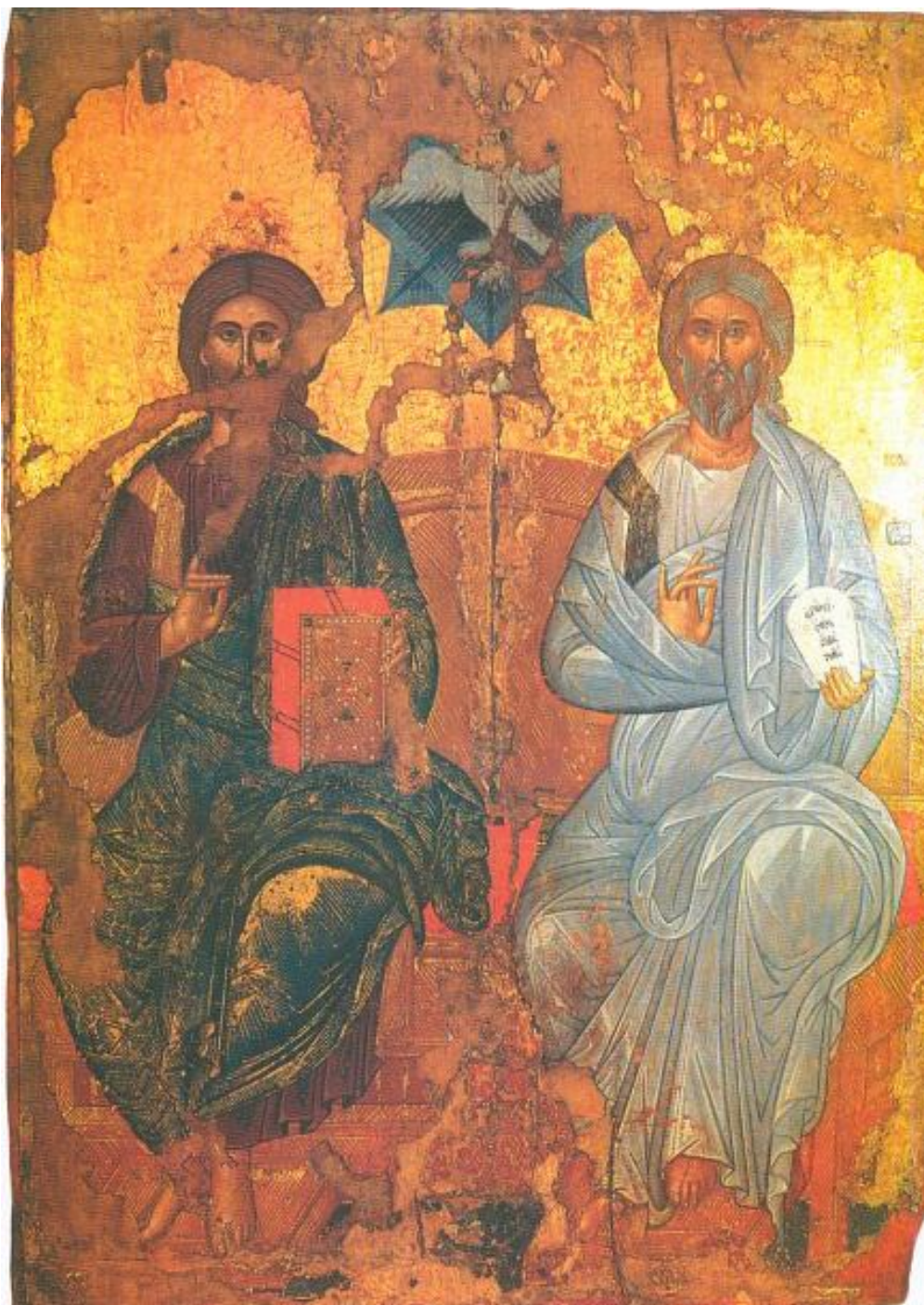


Fig. 60. Sfânta Treime. Sec. al 17-lea. Grecia. Mănăstirea Aretiu.

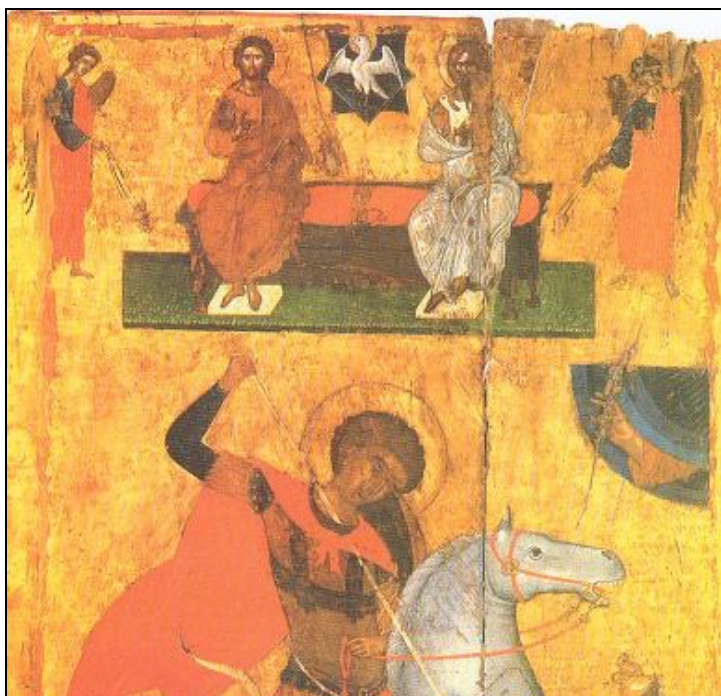


Fig. 61. Sfântul Gheorghe și Sfânta Treime. Icoană cretană. Sfârșitul sec. XV – începutul sec. XVI.

Cu rare excepții (extrem de târzii din punct de vedere cronologic!), imaginea crucii lipsește în Grecia chiar și atunci când izvodul iconografic al *Sf. Treimi neotestamentare* ilustrează strofa a 15-a a Acatistului (Fig. 62).

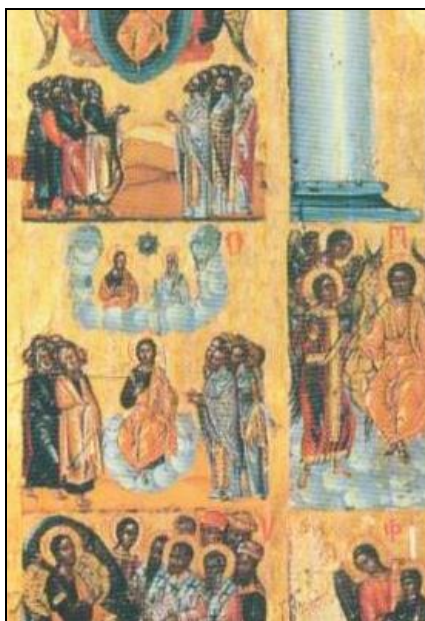


Fig. 62. Fragment din icoana *Maica Domnului cu Pruncul Iisus înconjurată de scene din Acatist*. Creta. Mănăstirea Hodighitriei. Sec. 17, repictat în 1845.

O aluzie indirectă la actul secționării capetelor superior și stâng al *Crucii magice* (pentru a obține forma literei *Glagol'*) o putem găsi în apariția insolită la Arbore a ilustrării strofei a 10-a a *Acatistului* prin imaginea *Tăierea împrejur* (Fig. 63) – în locul tradiționalei imagini *Plecarea Magilor*.



Fig. 63

Să nu uităm că în limba slavonă termenul ce desemnează „*tăierea împrejur*” (slav. „*obrezanie*” – folosit în inscripția de la Arbore) dispune de o paletă bogată de semnificații. El poate însemna atât *tăierea împrejur*, cât și scurtarea *capetelor unui obiect*, a *poalelor unui veșmânt* etc. Al doilea cuvânt (*Hristos*) din sintagma slavonă *Obrezanie Hrista* (*Tăierea împrejur a lui Hristos*) de asemenea ar putea poseda mai multe nivele de lectură. El ar putea semnifica a doua Persoană a Sfintei Treimi, dar, la alt nivel al lecturii – luând în considerație faptul că majuscula „H” (cu care începe numele și care figurează în toate monogramele lui Hristos) are în

greacă și în slavonă forma unei cruci a Sf. Andrei (X) – ar putea fi și o aluzie la *Cruce*.

Concluzii:

1. Zugravii de la Arbore (Dragoș Coman sau alți pictori, rămași anonimi) cunoșteau foarte bine ordinea consacrată a strofelor *Acatistului Bunevestiri* dar, din considerente necunoscute nouă astăzi, au preferat pentru ilustrațiile strofelor părții a doua a imnului un amplasament mai sofisticat. Acest amplasament nu era deloc arbitrar. Cunoscut atât de către programatorii frescelor de la Arbore cât și de către alți inițiați el putea fi dedus matematic din amplasamentul tradițional.
2. Între ordinea strofelor *Acatistului* de la Arbore și ordinea strofelor aceluiași imn din icoana *Lauda Maicii Domnului* de la catedrala *Adormirea Maicii Domnului* a Kremlinului Moscovei există o legătură directă. Mai mult decât atât, cunoașterea ordinii strofelor (la partea a două a imnului!) din icoana moscovită este o condiție prealabilă fără de care nu poate fi obținută ordinea strofelor *Acatistului* de la Arbore.
3. Amplasarea atât de sofisticată (aproape criptică!) a strofelor *Acatistului* avea – atât la Arbore cât și în icoana moscovită – valențe simbolico-teologice. Unele aluzii la modul de obținere al acestei amplasări și la semnificația ei alegorico-dogmatică pot fi depistate din inscripțiile explicative slavone pictate în partea superioară a scenelor ilustrate ale *Acatistului* de la Arbore.
4. Ordinea amplasării și sumele obținute din numerele strofelor ilustrate ale *Acatistului* de la Arbore posedă, după toate probabilitățile, un simbolism de natură calendaristico-cronologică.