

SIMETRIA „ASCUNSĂ” A ACATISTULUI DE LA ARBORE

Dr. hab. Constantin I. CIOBANU

THE HIDDEN SYMMETRY OF THE PICTORIAL CYCLE OF THE AKATHISTOS HYMN FOR THE VIRGIN PAINTED ON THE SOUTHERN FAÇADE OF THE CHURCH OF THE BEHEADING OF SAINT JOHN PRECURSOR IN THE VILLAGE OF ARBORE.

In the late '20s of the last century, Paul Henry noticed significant modifications in the order of illustrations to the second (dogmatic) part of the Akathistos Hymn for the Virgin, painted on the southern façade of the church of the Beheading of Saint John Forerunner in the village of Arbore. At that time it seemed to be a unique phenomenon, dictated by „inexplicable whim” of the medieval artist. In favour of this view showed the rest cycles of the Akathistos Hymn in Moldovan monumental painting of the 16th century, where, except for minor changes, dictated by the compositional structure of the façade or by the location of window openings, consecrated by centuries of tradition (and the output from the famous Greek alphabet acrostic!) iron order of the alternation of illustrated stanzas of the hymn remained intact.

Recently, at the annual session of 17 December 2009 of the Institute of Art History „George Oprescu” of the Romanian Academy, Constanța Costea – Romanian art historian of the Middle Ages – has established the exact order of the stanzas of Part II of the Akathistos Hymn for the Virgin of Arbore and demonstrated the twice repetition of the illustration for the 16th stanza in the same painted hymn. This stanza's illustrations are presented in the beginning of third and fifth row of the pictures: in the version of Christ Emmanuel surrounded by angels and in very rare version a Cross mounted on the Throne of the Hetimassia, also surrounded by angels. Except Arbore you can find this second version of the illustration for 16th stanza in the painting of the church of the village of Părâuți.

Rehabilitation of murals painting in the monastery Pherapont in Russia and disclosure of the original painting of the famous icon of Our Lady of Praise with illustrated stanzas of Akathistos of the Assumption Cathedral of Moscow Kremlin (icon no. 1065 in the Kremlin Museums), allowed to consider the violation of the order of stanzas in Akathistos cycle of the church of village Arbore in a broader context.

The discovery of the fact that the sequence of illustrations for the stanzas of Akathistos Hymn may be the result of a deliberate assembly and repackaging of illustrations painted in the lateral fields of icons of different sizes, made the author to consider in this aspect and the cycle of Akathistos Hymn of the southern façade of the church of Arbore. Thus, he managed to find a clear (almost mathematical!) explanation of the appearance of unexpected way of illustration to Akathistos Hymn's stanzas in the church of Arbore and in the Moscow icon.

Conclusions that the author of the study comes as follows:

1. Dragosh Coman and his aides knew the order of the stanzas – both first and second part – of the Akathistos Hymn. To do this they had enough to make a short walk to the nearby village of Părâuți and consider the correct order of illustrations in the local church wall-paintings. Violation of the order of stanzas of the second part of the Akathistos Hymn was intentional. It was connected with a desire to make theological and symbolic content at these paintings, available only to initiates.

2. From the structure of the location of the upper half of the icon Our Lady of Praise with illustrated stanzas of Akathistos of the Assumption Cathedral of Moscow Kremlin we can get the location of illustrations for the stanzas of the third and fifth row of pictorial cycle of the Akathistos Hymn for the Virgin of the southern façade of the church of Arbore.

3. A very big role – in creating a new location of illustrations for the Akathistos Hymn for the Virgin of the southern façade of the church of Arbore – has a medieval mathematical mysticism of numbers and geometrical figures. All sorts of combinations of geometric figures were close to the medieval architects and artists due to the specifics of their work with different kinds of drawings, models, decals and so on.



Fig. 1

Cifrele din figură indică numărul strofelor Acatistului Bunei Vestiri a Maicii Domnului în ordinea succesiunii lor directe de la prima la cea de a 24-a strofă, cifra 0 fiind rezervată strofei introductive (așa-numitul Proimion).

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).

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 ne semnificative 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).



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 ciclurile omonime de la Părhăuți, de la Mănăstirea Therapont⁸ și din deja amintita icoană *Lauda Maicii Domnului*. Constanța Costea a stabilit faptul că,

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

⁷ O variantă 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 Transilvaniae*, XIX, Cluj, 2009, p. 99 – 108.

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

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*.

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.

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 у 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. 2) – se datorează necunoașterii de către zugravii străini, neștiutori de greacă⁹, a ordinii consacrate a strofelor.

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*

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*.

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.

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 curențe 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. Mai exista și argumente de ordin paleografic care dezminț totalmente supoziția lui Spatharakis referitoare la necunoașterea de către zugravii 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.

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.

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

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. 3).



Fig. 3

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. 3

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.

După cum vedem din imagine (Fig. 3) – 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 „*Vîfor de gânduri necredincioase, avînd 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 stîngi ale icoanei (Fig. 4).

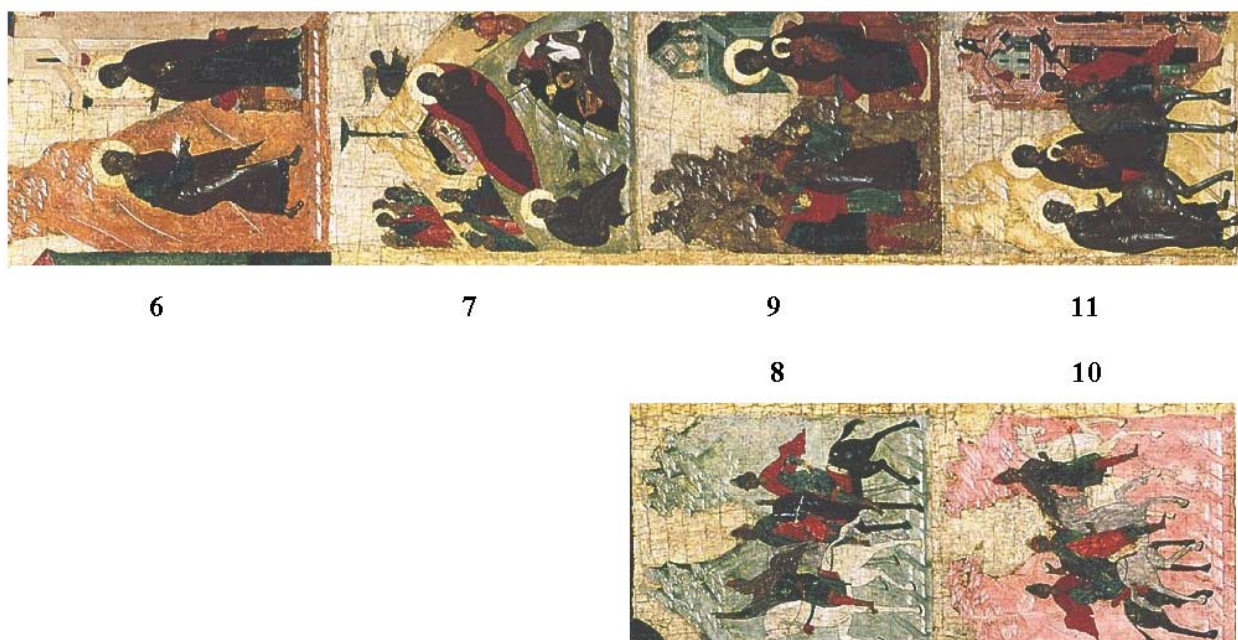


Fig. 4

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.

Descoperirea faptului că abaterea în ordinea consacrată a ilustrațiilor la *Imnul Acatist* poate fi rezultatul unei recombinații (voite sau arbitrare!) a imaginilor de pe câmpurile laterale ale icoanelor ne-a condus la ideea posibilității unei recombinații deliberate a ordinii strofelor.

Piatra de temelie a demonstrării noastre se bazează pe descoperirea posibilităților combinatorii,

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 atelierul zugravilor medievali. Ținând cont de costul ridicat la acea vreme al hârtiei sau al pergamentului, probabil că ele erau făcute din coajă de mesteacăn 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.

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. 5a și b).

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 sau de deja amintita icoană de la Muzeul din Pskov (Fig. 3).

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*.

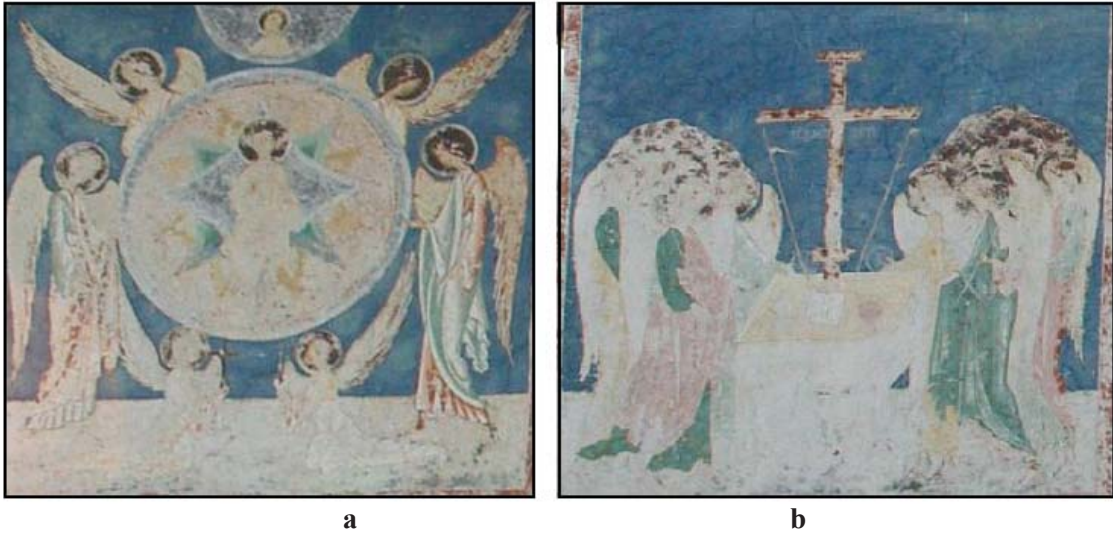


Fig. 5

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*

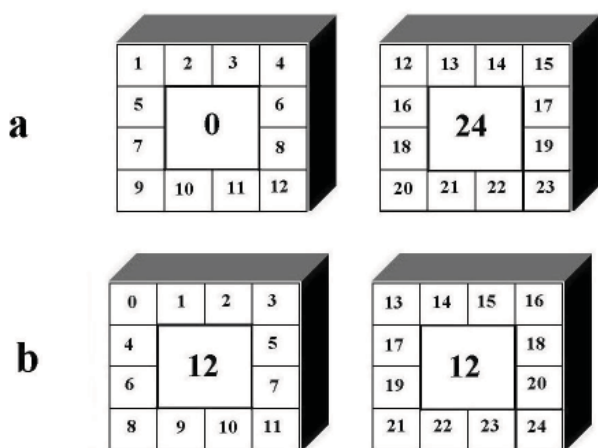
se află pe peretele vestic al pronaosului, în stânga lui fiind amplasată imaginea *Deisis* ce ilustrează strofa a 15-a a *Acatistului* (Fig. 6), iar în dreapta – imaginea *Maicii Domnului cu Pruncul înconjurat de retori* ce ilustrează strofa a 17-a. O altă ilustrație la strofa a 16-a – de exemplu o ilustrație 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. 6

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.

Teoretic, – deși nu avem exemple de opere de artă care să exemplifice acest lucru – se poate presupune existența unor icoane cu față dublă (sau, cel puțin, a unor „cartoane” auxiliare cu față dublă!) în care repartizarea ilustrațiilor la cele două părți ale imnului – cea *istorică* și ca *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 laterale și viceversa. Astfel, vom obține cel puțin două variante de repartizare a fiecărei părți a *Acatistului* (Vezi: Figura 7a, 7b).



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. 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

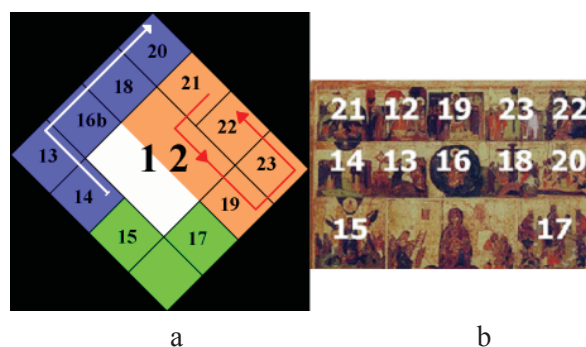
continuă cu ilustrarea strofelor rămase ale imnului, cu excepția ultimei (a 24-a) pentru care nu mai există câmp liber (Fig. 8).

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

Fig. 8

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

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. 9).



Obținem... ordinea amplasării ilustrațiilor la *Imnul Acatist* din jumătatea superioară a icoanei *Lauda Maicii Domnului* de la catedrala *Kremlinului Moscovei!* Pentru a înțelege acest lucru este de ajuns să identificăm câmpul central



Fig. 10

(fără număr) al icoanei moscovite cu câmpul 16a al *sucesiunii 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” al *sucesiunii noastre*, iar ordinea ilustrațiilor la strofele din registrul second (14, 13, 16, 18, 20) al aceleiași icoane corespunde exact ordinii strofelor din „perimetrul mare”. 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 *sucesiunii minore*. Existența „cartonului” cu *sucesiunea 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. 10).

Curios lucru, dar aici imaginile-lipsă (la strofele 13, 16, 18, 20) – ce ar fi trebuit să illustreze partea dogmatică a *Acatistului* – aparțin toate coloanei verticale din stânga pătratului cu *sucesiunea minoră* (vezi: Fig. 11).

Se creează impresia că atunci când zugravii au pictat icoana, „cartonul” – cu *sucesiunea minoră* la partea a 2-a a *Acatistului* – nu mai conținea această coloană verticală, care, probabil, fusese decupată sau retezată anterior din motive actualmente necunoscute.

Amplasarea ilustrațiilor la strofele părții a doua a *Acatistului* de la Arbore se dovedește a fi strâns legată

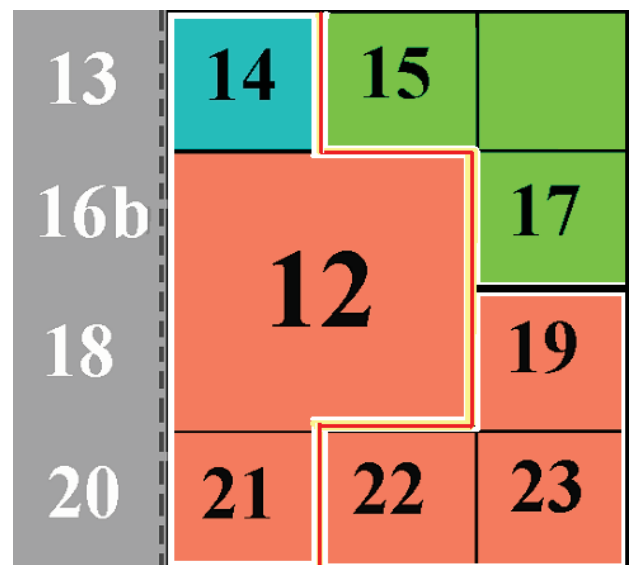


Fig. 11

de amplasarea strofelor din icoana de la catedrala Adormirea Maicii Domnului a Kremlinului. Pentru a vedea acest lucru este suficient să imprimăm iterativ și consecutiv pătratul cu *succesiunea minoră pe*

ambele fețe (recto și verso) ale unei file de hârtie (după cum este indicat în figura 12).

Observăm, că numerele strofelor ilustrate din perechile de imagini ale registrelor trei și patru

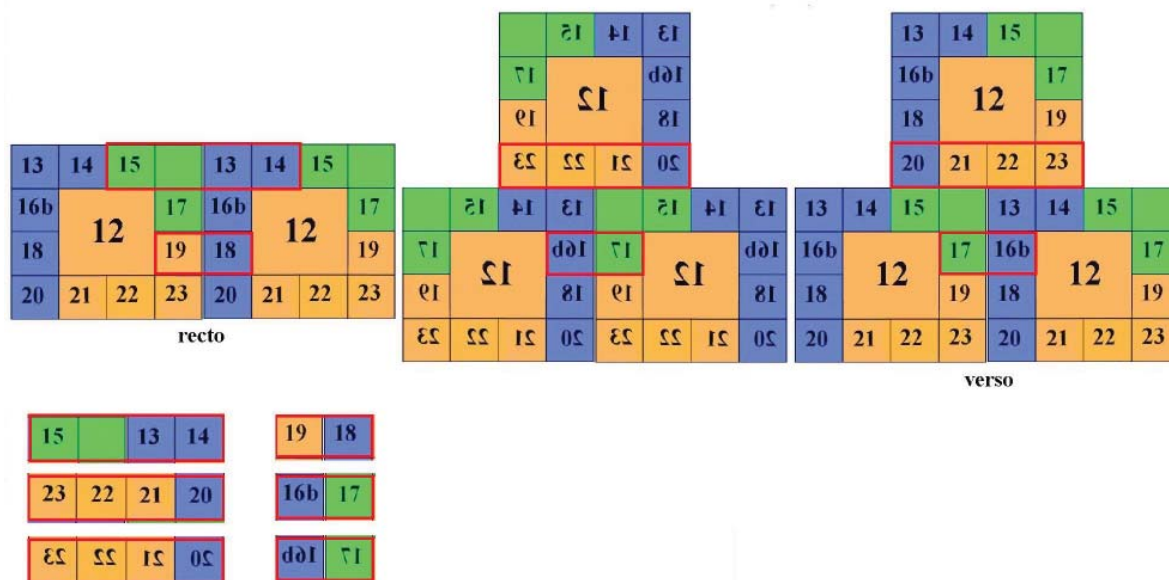


Fig. 12

de la Arbore (perechile ce ilustrează următoarele strofe ale Acatistului: 16 – 19, 13 – 21, 15 – 23, 18 – 17, 22 – fresca portalului bisericii și 20 – 14) au aceeași componență ca și perechile de câmpuri (19 – 16, 13 – 21, 15 – 23, 18 – 17, [Ø] – 22 și 14 – 20) situate, respectiv, pe partea recto și verso a sectoarelor evidențiate cu linie roșie de pe fila prezentată în figura de mai sus. Aceasta denotă existența unui șablon, care, după ce a fost tăiat

pe sectoare, a păstrat pe părțile recto și verso a câmpurilor decupate perechile de imagini, cu numere identice cu numerele strofelor perechilor de la Arbore. Aceleași perechi pot fi obținute din pătratul cu *succesiunea minoră* și pe alte cai: în figurile de mai jos putem observa simetria constantă existentă între perechile de câmpuri ce corespund numeric perechilor de ilustrații din registrele trei și patru ale Acatistului de la Arbore:

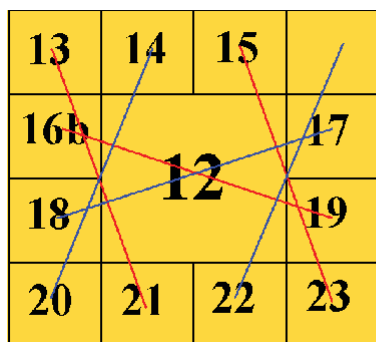


Fig. 13

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

Fig. 14

Evident că această simetrie nu poate fi rodul unor coincidențe. Ea indică o atitudine deliberată a zugravilor și a autorilor medievali ai programului iconografic.

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. El rezulta din utilizarea șabloanelor – folosite pe larg de maeștrii medievali – și era cunoscut atât de către programatorii frescelor cât și de către alți inițiați. Mai mult decât atât, acest amplasament putea fi dedus matematic din amplasamentul tradițional al

strofelor Imnului Acatist, cu condiția ca ilustrația la strofa a 16-a să fie dublată, iar, ulterior, prima din aceste două ilustrații la aceeași strofă să fie identificată (înlocuită!) cu câmpul central (în cazul icoanei moscovite de la catedrala Adormirea Maicii Domnului) sau cu imaginea conținând pisania de deasupra portalului (cazul bisericii din satul Arbore).

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 doua a imnului!) din icoana moscovită este o condiție prealabilă fără de care nu poate fi obținută ordinea strofelor *Acatistului* de la Arbore.