

BIZANTINOLOGIE

Prohodul Domnului - perspective istorice și muzicologice (I)

Cătălin Cernătescu

Despre Prohodul, Epitaful sau Laudele Îngropării Domnului în tradiția muzicală de limbă română au fost scrise suficiente studii, astfel încât o nouă abordare a acestei teme ar fi redundantă. Pentru a obține o imagine de ansamblu asupra interesului manifestat față de acest subiect este suficient să amintesc contribuțiile unor muzicologi autohtoni ca Nicolae M. Popescu¹, Gheorghe C. Ionescu², Daniel Suceava³, cărora li se adaugă studiile mai recente ale lui Nicu Moldoveanu și Nicolae Ionescu-Palas⁴.

Voi încerca, în schimb, să investighez o zonă insuficient de explorată în muzicologia românească, legată de istoria de început a imnului Epitafului și formele pe care le-a îmbrăcat de-a lungul timpului în literatura muzicală de limbă elină, reflectate ulterior în traduceri românești, având ca terminus zorii veacului al XIX-lea. Principalele surse care stau la baza cercetării de față sunt tipicoanele, manuscrisele liturgice și muzicale din epocile bizantină și postbizantină, dublate de o cantitate semnificativă de bibliografie

¹ Nicolae M. Popescu, *Ediția Prohodului Ieromonahului Macarie și edițiile altora*, Tipografia Cărilor Bisericești, București, 1908. Acest studiu reprezintă un extras al titlului omonim din revista Biserica Ortodoxă Română (BOR), nr. 1-9, p. 427-441. Îi mulțumesc monahului Filotheu de la mănăstirea Petru Vodă pentru articolul din BOR.

² Gheorghe C. Ionescu, „Prohodul - Laudele Îngropării Domnului. Studiu comparat”, în *Studii și cercetări de istoria artei, Seria Teatru, muzică, cinematografie*, tomul 37, Ed. Academiei Române, București, 1990, p. 17-39.

³ Daniel Suceava, „Este Sf. Teodor Studitul autorul Laudelor Îngropării Domnului?”, în *Studii și cercetări de istoria artei, Seria Teatru, muzică, cinematografie*, serie nouă, tomul 1 (45), Editura Academiei Române, București, 2007, p. 123-127.

⁴ *Prohodul Domnului Dumnezeului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos. Studiu poeticomuzical de: Dr. Nicolae Ionescu-Palas și Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu*, în: Biserica Ortodoxă Română (BOR) 117 (1999), nr. 1-6 (ianuarie-iunie), p. I-LVIII (anexă). Vezi și bibliografia suplimentară furnizată de Daniel Suceavă în articolul său.

secundară. Prin prezentul studiu care completează alte cercetări, se dorește limpezirea anumitor aspecte și, în consecință, reconsiderarea unor afirmații inexacte ori eronate cărora le lipsește suportul concret al unor investigații întemeiate pe izvoare de prim ordin.

De-a lungul timpului, specialiști în istoria artei, liturgică și muzică bizantină au încercat să determine sursele iconografice ale Prohodului și momentul precis în care slujba Epitafului și-a făcut apariția în practica religioasă. Prin prelucrarea informațiilor din perspectivă interdisciplinară, nașterea acestui ritual însoțit de o muzică specifică a fost plasată în diverse perioade istorice. În timp ce unele afirmații sunt sprijinite de dovezi concrete, alte aserțiuni, răspândite la scară largă și devenite axiomatice în cercetările de limbă română, se fundamentează pe simple supoziții destul de dificil sau chiar imposibil de demonstrat.

Pentru început, consider că este necesară reiterarea concluziei studiului lui Daniel Suceava legat de paternitatea acestui imn. Autorul recomandă ca afirmația întâlnită în majoritatea lucrărilor de limbă română potrivit căreia Sf. Theodor Studitul (759-826) ar fi autorul de necontestat al textului Prohodului să fie privită cu multe rezerve¹. Confruntând o serie de surse bibliografice, Suceava demonstrează că nu există nicio dovadă că marele iconograf din chinovia Studionului ar fi alcătuit o astfel de operă poetică. Atribuirea eronată s-a produs în momentul în care câțiva cercetători români de la sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX au preluat o informație lipsită de acoperire din volumele lui Gheorghios Papadopoulos, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής* (Atena, 1890) și *Ιστορική Επισκόπησις της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής από των αποστολικών χρόνων μέχρι τών καθ' ημάς* (Atena, 1904)². Probabil la baza confuziei istoricului elen se află celelalte opere ale Sf. Theodor care valorifică evenimentul îngropării Mântuitorului, precum stihirile *stavrotheotokia* (imnuri ce fac referiri la Maica Domnului lângă Crucea Mântuitorului) sau omilia³ pascală, descrisă de un caracter

¹ Daniel Suceava, *op. cit.*, p. 127.

² *Ibidem*, p. 123.

³ Omilia (din gr. *ομιλία* = cuvânt, predică) reprezintă prima încercare a Bisericii de a dramatiza narațiunile biblice. Ea este puternic influențată de *soghita*, un prototip iconografic sirian din secolul IV, caracterizat de fuziunea dintre proză și poezie și de existența dialogurilor dramatice. Vezi Theodore Bogdanos, „Liturgical Drama in Byzantine Literature”, în *Comparative Drama*, vol. 10, nr. 3, Western Michigan University, 1976, p. 200-201.

emoțional pronunțat și accente anti-iudaice, trăsături identificabile și în Prohodul Domnului¹.

Cercetările de limbă greacă apărute ulterior volumelor lui Papadopoulos confirmă concluzia lui Daniel Suceavă, plasând apariția unei forme deplin dezvoltate a imnului Epitafului la începutul sec. al XIV-lea, deci cu cinci secole mai târziu. Cele mai recente studii aduc în sprijinul acestui ultim reper temporal argumente solide și consacră capitolele întregii încercărilor de stabilire a paternității produsului imnografic².

Valorificări imnografice ale Pătimirilor și îngropării Domnului, premergătoare Prohodului

Înainte de a putea vorbi despre o operă poetică remarcabilă care a reușit să își croiască loc până în centrul unei slujbe însemnate ca Denia din Vinerea Mare, trebuie menționat că preocupările pentru crearea unui produs imnografic complex, care să redea în chip dramatic Pătimirile și îngroparea lui Hristos, datează încă din primele veacuri creștine.

Printre cele mai timpurii producții religioase care tratează această temă într-o manieră retorică se numără omilia *Despre Paște* a lui Meliton de Sardes (†180). Exegeții au reușit să identifice în această omilie teme similare cu cele din Prohodul Domnului: plasarea în prim-plan a Maicii Domnului, suferința creației pentru moartea Mântuitorului³.

În această perioadă apar procesiuni centrate pe evenimentele dramatice din Săptămâna Pătimirilor. În secolul IV, la Ierusalim se întâlnesc deja ceremonii anamnetice, ca procesiunea vânzării lui Hristos din Joia Mare, *Adoratio* și *Depositio Crucis* din Vinerea Mare, în care clerul și poporul purtau în procesiune Sfânta Cruce, sau *Elevatio Crucis* care avea loc în dimineața Paștilor, înaintea slujbei

¹ Niki Tsironis, *The Lament of the Virgin Mary from Romanos the Melode to George of Nicomedia: An Aspect of the Development of the Marian Cult*, Teză de doctorat, Departamentul de Studii Bizantine și Greacă Modernă al King's College, Londra, 1998, p. 35, 228.

² Athanasia Biliou, *Τα Εγκωμιά στη Λειτουργική μας παράδοση (τα δεδομένα της αγιορείτικης παράδοσης)*, Teză de doctorat, Universitatea „Aristotel” din Salonic, 2011, p. 22, 35-42. Vezi și Francisco Javier García Bóveda, *Πάθος και Ανάστασις: ιστορική εξέλιξη της βυζαντινής Υμνογραφίας της Μεγάλης Εβδομάδας και της Εβδομάδας της Διακαινησίμου*, Teză de doctorat, Universitatea „Aristotel” din Salonic, 2007, p. 461.

³ Niki Tsironis, *op. cit.*, p. 69-78.

Utreniei¹. Una dintre cele mai clare descrieri ale unei procesiuni din Joia Mare provine din jurnalul de călătorie al Egeriei care a vizitat Ierusalimul între anii 381 și 384. Jurnalul menționează că „la cântatul cocoșilor toată lumea pornește din Iimbomon și coboară cântând către locul unde s-a rugat Domnul, după cum arată Evangheliile în pasajul care începe cu *Și s-a îndepărtat de ei (ucenici) ca la o arucare de piatră și s-a rugat* (Lc 22:41). Episcopul și tot poporul intră în biserica plină de har care a fost ridicată aici și fac o rugăciune potrivită locului și zilei și cântă un imn potrivit. De acolo, toți, chiar și copiii mici, merg acum cântând și îl petrec pe episcop la Ghetsimani. Când toată lumea sosește la Ghetsimani, fac o rugăciune, cântă un imn și apoi citesc din Evanghelie [pasajul] despre arestarea Domnului. Până se va fi sfârșit citirea, toți murmură și se tânguiesc și plâng atât de tare încât probabil îi aud și oamenii de la celălalt capăt al orașului”².

Unii cercetători sunt de părere că originea cântării Prohodului Domnului trebuie căutată în imnografia lamentațiilor mariane (plângerile Fecioarei Maria³), construite în jurul pasajului din Evanghelia după Ioan 19:25-27⁴, mai cu seamă în omiliile metrice,

¹ Sandro Sticca, „The Montecassino Passion and the Origin of the Latin Passion Play”, în *Italica*, vol. 44, nr. 2, American Association of Teachers of Italian, 1967, p. 211. Vezi și Robert F. Taft, „In the Bridegroom’s absence. The Paschal Triduum in the Byzantine Church”, în *Liturgy in Byzantium and Beyond*, no. V, Editura Variorum, 1995, p. 72. Vezi și Sebastia Janeras, *Le vendredi saint dans la tradition liturgique byzantine. Structure et histoire de ses offices* (Studia Anselmiana 99/ Analecta Liturgica 13), Pontificio Ateneo S. Anselmo, Roma, 1988, p. 407-408.

² Paul Meyendorff (ed.), *On the Divine Liturgy. St. Germanus of Constantinople* (Popular Patristic Series 8), St. Vladimir’s Seminary Press, Crestwood, New York, 1984, p. 33-34; Pierre Maraval, *Égérie. Journal de voyage (Itinéraire)*. *Sources Chrétiennes* 296, Éditions du Cerf, Paris, 1982, p. 70-71.

³ Plângerile Maicii Domnului sunt întâlnite de regulă sub numele de *Μοιρολόγιο της Παναγίας*. Vezi Demetrios I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus - das Bild*, Institutul de Studii Bizantine și Greacă Modernă, München, 1965, p. 4. Pentru istoria și semnificațiile cuvântului *mirologie* vezi Margaret Alexiou, *The Ritual Lament in greek Tradition*, Ediția a II-a, revizuită de Dimitrios Yatromanolakis și Panagiotis Roilos, Rowman & Littlefield Publishers, 2002, p. 110-118.

⁴ „Și stăteau, lângă crucea lui Iisus, mama Lui și sora mamei Lui, Maria lui Cleopa, și Maria Magdalena. Deci Iisus, văzând pe mama Sa și pe ucenicul pe care Îl iubea stând alături, a zis mamei Sale: Femeie, iată fiul tău! Apoi a zis ucenicului: Iată mama ta! Și din ceasul acela ucenicul a luat-o la sine”. Vezi Niki Tsironis, *op. cit.*, p. 23.

deci poetice, ale Sfântului Efrem Sirul (306-373)¹ ori în celebrul condac al Sfântului Roman Melodul (sec. VI), *Maria la Cruce*².

În cercetarea de față am identificat și alte imnuri ale lui Roman Melodul care s-ar putea constitui într-o posibilă sursă de inspirație pentru Prohod. Cele scrise pentru Vinerea Mare și Învierea Domnului sunt creații elocvente în care se pot identifica cu ușurință teme comune. Reține atenția în mod deosebit un imn compus în primul eh pentru praznicul Învierii, ale cărui versuri (majoritatea *dodecasilabice*, de câte douăsprezece silabe) și structură ritmică coincid uneori cu cele ale Prohodului Domnului³. Asemănarea dintre incipitul troparului de după proimionul imnului lui Romanos și prima strofă din prohod este destul de mare, așa cum se poate constata:

Prima strofă a imnului lui Roman Melodul	Prima strofă din Starea I a Prohodului
Την ζω ἦν τη τα φή, τω θα νά τω Θε όν _ _ / _ _ / _ _ / _ _ /	Η ζω ἦ εν τά φω και τε τέ θης Χρι στέ _ _ / _ _ / _ _ / _ _ /
καί τω ά δη τον ά δην σκυ λεύ σαν τα _ _ / _ _ / _ _ / _ _	και αγ γέ λων στρα τι αί ε ξε πλήτ τον το _ _ / _ _ / _ _ / _ _

¹ Angelika Antonakos, *The Early Christian Passion Cycle. Word, Raza, and Emotion*. Teză de doctorat, Atena, 2009, p. 46-48.

² Vezi Margaret Alexiou, *op. cit.*, p. 63. Autoarea arată că una dintre omiliile Sf. Efrem se referă la Fecioara Maria care își pleacă fruntea pe cruce și murmură în limba ebraică cuvinte de jale și de tristețe. Tot aici, Alexiou afirmă că Roman s-a inspirat la rândul său dintr-un imn al lui Sinesie de Cirene (cca. 370-414). I. D. Petrescu amintește faptul că Roman Melodul este și autorul unui poem de 365 de versuri, numit *Plângerea Fecioarei*, primele șapte versuri constituind condacul din Sfânta și Marea Vineri și plângerea Născătoarei de Dumnezeu, *veniți toți să lăudăm pre Cel ce pentru noi S-a răstignit* (I. D. Petrescu, „Cuviosul Roman cântărețul”, în *Predania*, anul I, nr. 3, 15 martie 1937, p. 5). Textul cântării lui Roman se poate consulta în Paul Maas și C. A. Trypanis (ed.), *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Genuina*, Clarendon Press, Oxford, 1963, p. 142-149.

³ Textul imnului este transcris din Paul Maas și C. A. Trypanis, *op. cit.*, p. 181. Vezi și José Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode, Hymnes*, vol. I (Sources Chrétiennes 99), Les Éditions du Cerf, Paris, 1964, p. 432. O cercetare privind alte creații ale lui Roman Melodul care tratează despre pătimirea, îngroparea și Învierea Domnului este cea a Angelikăi Antonakos, *The Early Christian Passion Cycle. Word, Raza, and Emotion*. Teză de doctorat, Atena, 2009, p. 70-79.

Alt posibil izvor ideatic pentru Prohod ar putea fi *Acta Pilati*, prima dintre cele două părți ale *Evangheliei după Nicodim*¹, o creație apocrifă plasată undeva spre secolele IV-VI d. Hr., care prezintă Pătimirile Domnului și pogorârea la iad cu ajutorul unor mijloace specifice dramaturgiei². Câteva pasaje sunt dedicate lamentațiilor Fecioarei Maria³, gen care capătă amploare și un profil imnografic diferențiat începând cu secolul V⁴, dar în special în perioada iconoclastă, fiind folosite ulterior și pentru catehizarea catehumenilor în Sfânta și Marea Vineri din Săptămâna Pătimirilor⁵. Demetrios Pallas stabilește un raport de influență între operele Sfântului Efrem Sirul, Roman Melodul și *Acta Pilati*, care se presupune că sunt surse ale imnului Epitafului⁶.

O mărturie târzie care vorbește despre manifestări religioase legate de evenimentul răstignirii se află în cronograful lui Teofan Mărturisitorul (cca. 758-818). Autorul precizează că împăratul bizantin Mauriciu a decretat în jurul anului 580 organizarea unei ceremonii panegirice în Vinerea Mare la biserica din Vlacherne, în cadrul căreia să se recite *encomii*⁷ în cinstea Maicii Domnului. Aceste encomii erau acte liturgice (probabil însoțite de muzică) construite în jurul

¹ Pentru traducerea în limba engleză vezi Robert Douglass, *Jesus before Pilate, a monograph of the crucifixion, including the reports, letters and acts of pontius Pilate concerning the trial and crucifixion of Jesus of Nazareth*, Indianapolis, 1891, p. 33-134; J. K. Elliott, *The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford University Press, 2005, p. 164-204.

² George La Plana, „The Byzantine Theater”, în *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, vol. XI, nr. 2, Cambridge - Massachusetts, 1936, p. 172 și 180.

³ Niki Tsironis, *op. cit.*, p. 90, 219-220.

⁴ Emfaza este pusă în imnuri pe persoana Maicii Domnului și a sentimentelor ei profund umane în raport cu Pătimirile lui Hristos, constituind o acțiune de contracarare a ereziei nestoriene combătute în cadrul celui de-al treilea Sinod Ecumenic de la Efes (431 d. Hr), ai cărei adepți, separând cele două firi ale lui Hristos, afirmau impasibilitatea divină, contestând astfel suferința și răstignirea lui Dumnezeu. *Ibidem*, p. 80.

⁵ *Ibidem*, p. 272. Vezi și Fernand Cabrol, *Les églises de Jérusalem, la discipline et la liturgie au IV^e siècle. Étude sur la "Peregrinatio Silviae"*, Librăria Religioasă H. Oudin, Paris, 1893, p. 112.

⁶ Demetrios I. Pallas, *op. cit.*, p. 52-53.

⁷ Encomiile (gr. *εγκώμια*) sunt imnuri care preamăresc persoane sfinte sau evenimente de importanță majoră, purtând uneori denumirea de *mărimuri* sau *megalınarii* (gr. *μεγαλυνάρια*). Encomiile sunt întâlnite în cadrul retoricii grecești, fiind ulterior preluate cu succes în cultul bizantin unde se referă în mod special la pătimirile, moartea și Învierea Domnului Iisus Hristos. Vezi Konstantin Nikolakopoulos, *Imnografia ortodoxă la început și astăzi. Dicționar de termeni liturgici și imnologici*, trad. de diac. Alexandru Ioniță, Editura Basilica, București, 2015, p. 110-111.

rememorării Pătimirilor. Continuitatea acestei practici a fost stopată de disputele iconoclaste¹.

În afara creațiilor imnografilor studii care au intrat în alcătuirea Triodului, incluzând, deci, și cântări pentru Săptămâna Pătimirilor, alte referiri privind diverse producții religioase sau laice dedicate Pătimirilor lui Hristos se întâlnesc abia la sfârșitul primului mileniu creștin.

Canonul *threnetikos* („de tânguire/ tânguitor”), posibil izvor al Prohodului Domnului

După cum consemnează unii cercetători ai istoriei artei bizantine, originile Prohodului Domnului trebuie căutate mai degrabă în imnografia ceremoniilor pur liturgice, cum este rânduiala monastică constantinopolitană a Pavcerniței care se săvârșea pentru Vinerea Mare la începutul secolului al XI-lea și pe parcursul veacului următor². În cadrul acestei slujbe se întâlnesc cântări de tânguire ale Maicii Domnului, organizate într-un canon numit *threnetikos* (*κανών θρηνητικός*), atribuit uneori lui Simeon Metrafastul (sec. X)³, altelei lui Theodor Studitul⁴. Canonul tânguitor, din care aparent își va trage substanța imnografică imnul Epitafului, înlocuia în Vinerea Mare canonul standard al Maicii Domnului (*κανών παρακλητικός*) și se interpreta pe eful al II-lea plagal⁵. Poemul evoca răstignirea și îngroparea Mântuitorului iar sfârșitul său anunța deja Învierea Domnului⁶, urmărind o structură narativă ce se regăsește și în Prohod. Câteva surse târzii care conțin lucrarea menționată sunt ms.

¹ George La Piana, *op. cit.*, p. 179.

² Demetrios I. Pallas, *op. cit.*, p. 56-57; Hans Belting, „An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium”, în *Dumbarton Oaks Papers*, nr. 34-35, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington, 1980-1981, p. 5. Vezi și Nancy P. Ševčenko, „The Service of the Virgin’s Lament Revisited”, în *The Cult of the Mother of God in Byzantium. Text and Images*, editori Leslie Brubaker și Mary B. Cunningham, Editura Routledge, New York, 2016, p. 247.

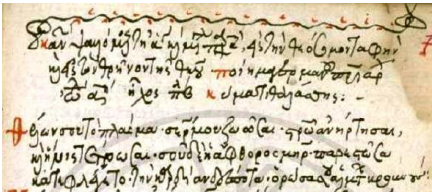
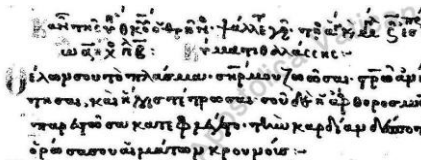
³ Nancy P. Ševčenko, *op. cit.*, p. 247. Autoarea articolului specifică faptul că există încă o versiune imnografică a canonului *threnetikos*, mai puțin întâlnită, compusă după toate probabilitățile de către Nicolae, Patriarhul Constantinopolului († 925). Am identificat acest canon în ms. gr. BNF 400 (*Miscelaneu*, sec. XIV), ff. 12r-16r.

⁴ Gabriel Millet, „L’epitaphios: l’image” în *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 86^e année, N. 4-6, 1942, p. 415.

⁵ Alexei Dimitrievskij, *Opisanie liturgiĉeskich rukopisej*, vol. I - Турпика, Kiev, 1895, p. 554.

⁶ Robert F. Taft, *op. cit.*, p. 77.

gr. Vat. gr. 1072 (*Orologhion et alia*, sec. XII), ms. gr. Vat. gr. 731 (*Miscelaneu*, sec. XIII-XIV) și ms. gr. Benaki TA 44 (*Miscelaneu*, sec. XV-XVI). Titlul canonului confirmă faptul că această compoziție a fost menită să se interpreteze în cadrul ceremoniilor comemorative legate de punerea în mormânt a Mântuitorului Iisus Hristos¹.

Incipitul canonului <i>threnetikos</i>	Text original	Traducere
	<p>Καν[ών] ψαλλόμενο ς τη αγ[ία] και μεγ[ά]λη[ν] Παρα[σκευ] ή[ν] εἰς τὴν θεόσωμον ταφήν καί εἰς τόν θρήνον τῆς θε[ο]τόκου. Ωδή αἰχχος πλ. β'. «Κύματι θαλάσσης»</p>	<p>Canon care se cântă în Sfânta Și Marea Vineri la dumnezeiasca îngropare și la tânguirea Născătoarei de Dumnezeu. Cântarea I, eul al II-lea plagal: [Pe Cel Ce a acoperit cu] valul mării².</p>
<p>Ms. gr. Benaki TA 44, f. 70r.</p>		
		
<p>Ms. gr. Vat. gr. 1072, f. 6v.</p>		

Potrivit cercetătoarei Nancy Ševčenko, temele poetice identificabile în acest canon tânguitor au ca surse de inspirație alcătuirile imnografilor din primele veacuri creștine, Efreim Sirul și

¹ Rânduiala Pavcerniței în care se cânta canonul threnetikos este descrisă în tipiconul mănăstirii Evergetis (ms. gr. 788 din Biblioteca Națională a Greciei), cel mai important centru monastic din capitala Imperiului Bizantin în sec. al XII-lea. Vezi John Eugene Klentos, *Byzantine Liturgy in twelfth-century Constantinople: An analysis of the Synaxarion of the Monastery of the Theotokos Evergetis (codex Athens Ethnike Bibliothike 788)*, Teză de doctorat, Universitatea Notre Dame Indiana, 1995, *Abstract*, p. 1. O copie a codexului de la Evergetis este ms. gr. BNF 1569 (*Tipiconul mănăstirii Stoudion și Mineiul lunii Iunie*, sec. XII). Pentru rânduiala slujbei vezi Alexei Dimitrievskij, *op. cit.*, p. 553-554.

² O variațiune a primei cântări a canonului se poate regăsi în troparul nr. 56 din starea a doua a Prohodului: „Μέγα και φρικτύν, Σώτερ θέαμα νύν καθορθαται! ό ζωής γάρ θέλων παραίτιος, θάνατον ύπέστη, ζωώσαι θέλων πάντας”. Vezi Τριώδιον, 1586, p. 439.

Roman Melodul, precum și opera Sf. Maxim Mărturisitorul (sec. VII), pentru ca cele mai pregnante motive să provină din omiliile dramatice (metrice) ale lui Gheorghe de Nicomidia¹. Toate aceste acumulări imnografice vor contribui ulterior la alcătuirea conținutului poetic al Prohodului Domnului².

Pătimirile și îngroparea Domnului, teme predilecte ale dramelor religioase medievale

Narațiunea biblică privind pătimirile, moartea și Învierea Domnului a suscitât și interesul dramaturgilor Evului Mediu. Între secolele XI și XII apare drama religioasă anonimă *Christos Paschon* (*Χριστός Πάσχαων*)³, atribuită, în urma unor interpretări eronate ale

¹ Nancy P. Ševčenko, *op. cit.*, p. 248. Potrivit tipiconului mănăstirii Evergetis, cuvântul lui Gheorghe de Nicomidia se citea la utrenia din Vinerea Mare, după evanghelia a șasea, fiind inserat între condac, icos și fericirile pe ehul IV, (Alexei Dimitrievskij, *op. cit.*, p. 550).

² Prin comparație am observat că asemănările Prohodului cu canonul *threnetikos* merg până la forma imnografică. Concluzia la care am ajuns, după ce am cercetat o mare varietate de surse, este că cele trei stări ale imnului Epitafului sunt percepute uneori drept trei mari ode (altfel spus, o tricântare) ale unui canon de dimensiuni considerabile. Dacă avem în vedere amploarea Canonului Sf. Andrei Criteanul, ideea unui canon supradimensionat închinat Pătimirilor și îngropării Domnului nu pare atât de deplasată. De altfel, în ms. gr. Ivron 1391/1972 (*Irmologhion Catavasier*, sec. XVIII), se întâlnește denumirea de *Κανών του Επιταφίου* (lb. gr. = Canonul Epitafului. Vezi Grigorios Stathis, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής - Αγίου Όρους*, Vol. IV, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2015, p. 835). Așa cum vom vedea pe parcursul studiului, troparele fiecărei stări sunt caracterizate, ca și irmoasele, de omotonie și isosilabie și sunt însoțite de stihuri. În cazul ultimelor două strofe ale fiecărei stări, stihurile cedează locul doxologiei treimice *Slavă... Și acum...* Probabil aceste similitudini i-au determinat pe unii codicografi să numească mai târziu strofele din debutul stărilor Prohodului drept *irmoase* (ms. gr. Egerton 2391, f. 119r). Codexurile muzicale dintre secolele XIV și XVI arată că reluarea troparelor inițiale la finalul fiecărei stări avea loc în manieră calofonică, fiind interpretate de către un solist. Această practică coincide cu ceea ce se întâmpla în aceeași perioadă la Utreniile sărbătorilor mari de peste an, când anumite irmoase erau cântate în locul catavasiilor într-o formă amplu ornamentată.

³ *Ibidem*, p. 171.

materialului imnografic, Sfântului Grigorie de Nazianz¹. Protagonistii operei sunt Hristos, Maica Domnului, Iosif, Maria Magdalena, Nicodim și îngerii (personaj colectiv), ale căror dialoguri versificate amplifică drama istorisirii. Așezând în paralel două evenimente semnificative, nașterea și moartea Domnului Hristos, drama - numită în varii surse *Τραγωδία εις το σωτήριο πάθος του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού* (*Tragedie la mântuirea pătimire a Domnului nostru Iisus Hristos*) - este concentrată pe plângerea Fecioarei deasupra trupului neînsuflețit al Mântuitorului². Cât datorează Prohodul acestei opere rămâne de văzut cu prilejul unor investigații filologice de adâncime.

Câțiva cercetători sunt însă de părere că ceremonia propriuzisă de prohodire a Domnului, însoțită de un repertoriu specific (format nu neapărat din cele trei stări ale Prohodului) a apărut în primele decade ale sec. XIII și că ecourile acesteia pot fi depistate în câteva izvoare din a doua jumătate a acestui veac. O sursă care a generat controverse legate de existența sau inexistența unei procesiuni de venerare a îngropării Domnului în această perioadă este omilia patriarhului Ghermanos al II-lea (1222-1240) la slujba Sâmbetei Mari, *Λόγον εις την Θεόσωμον ταφήν του Κυρίου* (*Oratio in dominici corporis sepulturam*). Invocată ca argument *ante quem* de către Demetrios Pallas³ și Hans Belting⁴, pentru ca mai apoi să fie privită cu mari rezerve de către Robert Taft⁵, omilia conține suficiente pasaje care s-ar putea referi la o ceremonie specifică: mironosițele ung trupul lui Hristos cu miruri și aloe, Nicodim și Iosif Îl învelesc în giulgiu și Îl așază în mormânt nou iar Maria se tânguiește. În lipsa evidențelor clare, Taft este de părere că ar putea fi vorba numai

¹ *Fragmenta Euripidis, iterum edidit, perditorum tragicorum omnium nunc primum collegit F. G. Wagner: Accedunt indices locupletissimi. Christus patiens. Ezechieli et christianorum poetarum reliquiae dramaticae. Ex codic. emendavit et annotatione critica instravit Fr. Dübner*, editor Ambroise Firmin-Didot, Institutul Tipografic Regal al Franței, Paris, 1846, p. 526-595 (numerotate în tipăritură de la 9 la 77); Th. Hoidan Thessalonikeos, *Τραγωδία Γρηγορίου Ναζιανζηνού του Θεολόγου*, Tipografia lui Hristos Anastasiou, Atena, 1846; André Tuilier, *Grégoire de Nazianze. La Passion du Christ. Tragédie* (Sources Chrétiennes 149), Les Éditions du Cerf, 1969; Vezi și Dymara Alexandrou, *Σύγκριση των Βακχών του Ευριπίδη με τον Χριστό πάσχοντα*, Lucrare de licență, Universitatea „Aristotel” din Salonic, 2011.

² Henry Maguire, „The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art”, în *Dumbarton Oaks Papers*, nr. 31, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington, 1977, p. 139.

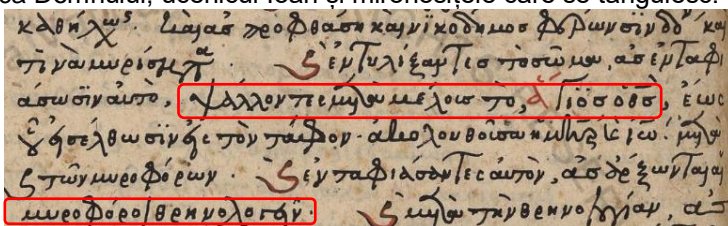
³ Demetrios I. Pallas, *op. cit.*, p. 64.

⁴ Hans Belting, *op. cit.*, p. 5.

⁵ Robert F. Taft, *op. cit.*, p. 83.

despre o anamneză biblică, nu despre o prezentare a unui nou ritual sau a unei procesiuni.

Totuși, un alt izvor din aceeași epocă ar putea înclina balanța în favoarea ideii promovate de Pallas și Belting. Între anii 1260 și 1270, Konstantinos Anagnostos, demnitar la curtea dinastiei Lusignan din Cipru (πριμικήριος¹) construiește un scenariu dramatic², având ca subiect îngroparea Mântuitorului, posibil destinat teatrului religios bizantin (Ms. gr. Vat. Palatinus gr. 367, ff. 33v-39r)³. Piesa este inspirată din Evangheliile și arată familiarizarea autorului cu o ceremonie preexistentă, întrucât precizează că Nicodim așează trupul Domnului în mormânt cântând *Sfinte Dumnezeule* și că de față se află Maica Domnului, ucenicul Ioan și mironosițele care se tânguiesc.



Ms. gr. Vat. Palatinus gr. 367, f. 38v.

Και ας προφθάση και Νικόδημος φέρων σινδόνα και τίνα μυρίσματα, και εντυλιξαντες το σώμα ας ενταψιάσωσιν αυτό, **πάλλοντες μετά μέλους «το άγιος ο Θεός»**, έως ου εισέλθωσιν εις τάφον, ακολουθούσα ή μήτηρ και 'Ιωάννης, μετά και τών μυροφόρων.

Και ένταψιάσαντες αυτόν άς αρξωνται αι μυροφόροι **θρηνηλογείν**⁴.

¹ Ms. gr. Vat. Palatinus gr. 367, f. 169v.

² Cele zece secvențe ale scenariului sunt prezentate de Kariophyllis Mitsakis în *Βυζαντινή μμνογραφία. Από την Καινή Διαθήκη ως την Εικονομαχία*, Editura Grigori, Atena, 1986, p. 339-340.

³ Sandro Sticca, „The *Christos Paschon* and The Byzantine Theater”, în *Comparative Drama*, vol. 8, nr. 1, Western Michigan University, 1974, p. 23-24. Se pare că în acest secol există un sincronism remarcabil între Orientul ortodox și Occidentul catolic, întrucât se întâlnesc și în Vest drame inspirate din evangheliile canonice, destinate performării în Marea Vineri, precum piesele de la Benedictbeuern (*Fragmenta Burana*), Klosterneuburg sau celebra *Ludus brevis de Passione*. Vezi Karl Young, „Observations on the Origin of the Mediæval Passion-Play”, în *PMLA*, Vol. 25, Nr. 2, 1910, p. 334-339; Mary Hatch Marshall, „The Dramatic Tradition Established by the Liturgical Plays”, în *PMLA*, Vol. 56, Nr. 4, 1941, p. 972-974; Wm. L. Smoldon, „The Easter Sepulchre Music-Drama Author(s)”, în *Music & Letters*, Vol. 27, Nr. 1, Oxford University Press, 1946, p. 10.

⁴ Conținutul acestei creații este transcris și tradus integral în Albert Vogt, „Études sur le Théâtre Byzantine”, în *Byzantion. Revue Internationale des Études Byzantines*, vol. VI, Bruxelles, 1931, p. 49-74.

În lumina acestor evidențe, este probabil adevărat că ceremonia prohodirii Domnului nu a apărut mai devreme de sec. XIII¹. Potrivit liturgistului Robert Taft, tipiconul ierusalimitean Hagios Stavros 43 (anul 1122), arhivar al practicilor liturgice aghiopolite, arată că la sfârșitul Utreniei Vinerii Mari apare o procesiune cu Sfânta Cruce, care nu are însă legătură cu îngroparea Mântuitorului². În ceea ce privește procesiunea din Sâmbăta Mare și slujba Epitafului, Robert Taft nu identifică astfel de practici în nicio sursă anterioară secolului XIV, fie ierusalimiteană, fie constantinopolitană³. Pentru a verifica observația sa, am consultat mai multe tipicoane și codexuri muzicale dintre secolele XII și XIII, fără a afla însă reglementări liturgice sau cântări specifice rânduielii Epitafului⁴. Imnurile Prohodului lipsesc, așadar, cu desăvârșire din manuscrisele cu notație muzicală neumatică de tip Theta, Chartres sau Coislin⁵.

Megaliniile Sf. Ecaterina, posibile modele pentru Prohodul Domnului

Evidențele arată că, înainte de a se întâlni în manuscrise cântările encomiastice ale Prohodului Domnului, tradiția monastică ierusalimiteană consemnează tropare asemănătoare ca formă, adresate însă altor sfinți din sinaxar, de însemnătate locală. Spre exemplu, la sfârșitul ms. gr. Sinai 1097 (*Tipicon savait*, anul 1213), am identificat textele a trei tropare care se cântau în plagalul ehului I la

¹ Francisco Javier García Bóveda, *op. cit.*, p. 477.

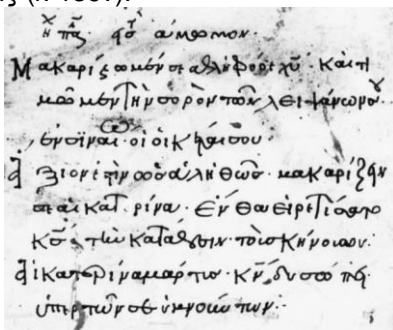
² După ultima Evanghelie a Utreniei, trisaghion și ectenie, patriarhul purta pe umeri Sfânta Cruce, însoțit de diacon și de credincioșii care psalmodiau. Această rânduială va fi ulterior introdusă în timpul antifonului 15, așa cum arată surse grecești și melkite. Vezi Robert F. Taft, *op. cit.*, p. 80-81.

³ Robert F. Taft, *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom (Orientalia Christiana Analecta 200)*, Pont Institutum Studiorum Orientalium, Roma, 1975, p. 217.

⁴ Și Theoharis Detorakis menționează că a cercetat câteva zeci de manuscrise sinaite și aghiorie dintre sec. X și XII, ajungând la aceeași concluzie. Vezi Theoharis Detorakis, „Ανέκδοτα μεγαλυνάρια του Μεγάλου Σαββάτου”, în *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, MZ (1987-1989), p. 223.

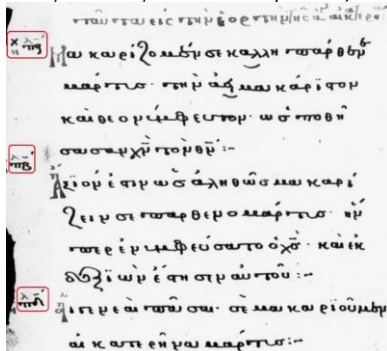
⁵ Printre manuscrisele consultate se numără: ms. gr. Sinai 734-735 (*Stihirar al Triodului*, sec. X); ms. gr. Panagios Taphos 528 (*Stihirar*, sec. XII); ms. gr. Panagios Taphos 533 (*Stihirar*, sec. XII); ms. gr. Sf. Sava 610 (*Stihirar*, sec. XI); ms. gr. Sinai 754 (*Stihirar al Triodului și Pentecostarului*, 1177); ms. gr. Lavra Γ 67 (*Stihirar*, sec. XII); ms. gr. Lavra Γ 72 (*Stihirar*, sec. XII); ms. gr. Dionysiou 172 (*Stihirar*, sec. XII); ms. gr. Sinai 756 (*Triod și Pentecostar*, anul 1205); ms. gr. Sinai 1244 (*Stihirar al Triodului și Pentecostarului*, sec. XIII); ms. gr. Hagios Stavros 30 (*Stihirar*, sec. XII-XIII); ms. gr. Photios 30 (*Stihirar*, sec. XII-XIII).

Amomos¹, la sărbătoarea Sf. Ecaterina: Μακαρίζομεν σε, Ἄξιον ἐστὶν
ἡ Αἰκατερίνα μάρτις (f. 139v).



Ms. gr. Sinai 1097. Ἠχ[ος] πλ. α', εἰς το[ν] Ἄμμων.

Adăugarea acestor cântări la finele tipiconului arată o posibilă practică ulterioară anulului definitivării codexului. Probabil mult mai târziu o altă mână va scrie pe primele pagini tropare similare și pentru alte sărbători (la f. 3r pentru Sf. Moise, la f. 3v alte variante pentru Sf. Ecaterina și pentru Sfinții Părinți din Sinai și Rait)².



Ms. gr. Sinai 1097. Ταῦτα εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς αγ[ίας] Αἰκατερίν[ης].

¹ Denumirea de Amomos este preluată din primul verset al psalmului 118 în limba greacă: *Μακάριοι οἱ ἄμωμοι ἐν ὁδῷ, οἱ πορευόμενοι ἐν νόμῳ Κυρίου*. Acest psalm era cântat în cadrul Utreniei catedrale asmatice (cântate), precum și la Utreniile monastice din zilele de sâmbătă și duminică, la Miezonoaptea, la primirea Marii Schime și în cadrul slujbei înmormântării. Vezi Diane Touliatos-Banker, *The Byzantine Amomos Chant of the Fourteenth and Fifteenth Centuries (Analekta Vlatadon)*, Institutul Patriarhal de Studii Patristice, Salonic, 1984, p. 95.

² Textele cântărilor pot fi consultate în Alexei Dimitrievskij, *Opisanie liturgičeskich rukopisej*, vol. III - Τυπικά, Petrograd, 1917, p. 417-418.

Comparând cântările închinat Sf. Ecaterina, în setul transcris mai târziu se pot observa unele modificări ale cadrului modal, fiecare tropar fiind cântat într-un alt eh. Astfel, cel de-al doilea tropar poartă indicația ehului II plagal, iar al treilea pe a ehului IV plagal. Prin respectarea aproape întru totul a principiilor omotoniei și omosilabiei și replicarea incipiturilor standard pentru toate sărbătorile (*Μακαρίζομέν σε/σας, Άξιον εστίν ως αληθώς* și *Αι γενεαί πάσαι*) se prefigurează viitoarea formă a troparelor din fruntea celor trei stări ale Prohodului¹. Deși nu există suficiente dovezi în acest sens, probabil arhetipurile troparelor Prohodului sunt produsele imnografilor savaiți.

Către jumătatea secolului se întâlnesc cântări asemănătoare, închinat Maicii Domnului. În ms. gr. nr. 835 de la Biblioteca Națională a Greciei (EBE), Atena (jum. sec. XIII) se află câteva tropare prosomiace numite *makaroneia* (μακαρώνεια), compuse de arhiepiscopul Iacov al Bulgariei pentru sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului². Totuși, textul Prohodului Domnului încă nu apare în niciun manuscris din această perioadă.

Scrisorile patriarhului Athanasie I despre o posibilă ceremonie a îngropării Mântuitorului (τω ενταφιασμώ του Σωτήρος)

Cele mai timpurii documente despre care se crede că ar indica existența unei procesiuni a Epitafului, însoțită de cântări, sunt cele cinci scrisori ale patriarhului Athanasie I (1289-1293; 1303-1310) adresate împăratului Andronic al II-lea Paleologul și credincioșilor, cu scopul de a-i invita să ia parte la ceremonia depunerii în mormânt a lui Hristos, care urma să aibă loc pe parcursul nopții dintre Vinerea și Sâmbăta Mare (nr. 52-55 și 71)³. Faptul că invitațiile se repetă anual (scrisoarea nr. 52, anul 1305; scrisoarea nr. 53, anul 1306; scrisoarea nr. 54, anul 1307, scrisoarea nr. 55, anul 1308), că patriarhul blamează lipsa de participare a credincioșilor la misterul liturgic

¹ Și Detorakis opinează că imnurile Prohodului sunt alcătuite ulterior celor închinat altor sfinți ori Maicii Domnului. Vezi Theoharis Detorakis, „Ανέκδοτα μεγαλυάρια του Μεγάλου Σαββάτου”, în *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, MZ (1987-1989), p. 226.

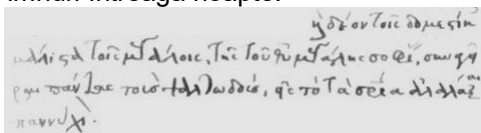
² *Ibidem*, p. 223.

³ Documentele sunt traduse în limba engleză și comentate de către Alice-Mary Maffry Talbot în *The Correspondence of Athanasius I, Patriarch of Constantinople. Letters to the Emperor Andronicus II, Members of the Imperial Family and Officials*, Dumbarton Oaks Texts III, Washington, 1975, p. 116-125, 177-179, 363-365 și 393. Copiile epistolelor se păstrează într-un codex de sec. XV, Suppl. gr. BNF 516.

(scrisoarea nr. 54) și că ceremonia este descrisă în termeni ca *ανήκουστα και εκστατικά* (*nemaiauzită și extatică*; vezi scrisoarea nr. 71), este pus de Alice-Mary Talbot pe seama noutății ceremoniei Epitafului¹.

O presupunere personală ar fi că Athanasie I a cunoscut această rânduială în anii petrecuți în exil în Palestina, între prima și a doua alegere în scaunul patriarhal, apoi a adus-o în capitala imperiului, prezentând-o ca pe un eveniment cu totul spectaculos, cu nuanțe dramatice (vezi scrisoarea nr. 71).

Epistolele patriarhului de Constantinopol furnizează câteva informații prețioase de ordin muzical. Astfel, primul document arată că marii domestici ai bisericii Sfânta Sofia trebuiau să adune toți psalții pentru a cânta imnuri întreaga noapte:



Suppl. gr. BNF 516, f. 166r. Και δέον τοις δομestίκοις μάλιστα τοις μεγάλοις, της του Θεού Μεγάλης Σοφίας συναγειραι πάντας τους ψαλτωδούς, ειπο τα σωτήρια αλαλάξει παννύχιον.

Această mențiune sugerează faptul că la începutul sec. XIV deja exista un repertoriu bine stabilit pe care cântăreții Marii Biserici puteau să îl interpreteze în grup pentru această ceremonie, fără a se putea cunoaște dacă este vorba despre stările Prohodului sau despre alte cântări.

Deși apreciază că informațiile indică existența unui serviciu liturgic celebrat de cler în biserica Sf. Sofia, în prezența împăratului și patriarhului, cu participarea credincioșilor, Robert Taft tratează cu rezerve afirmațiile lui Demetrios Pallas², care, invocând diverse coincidențe frazeologice între conținuturile scrisorilor și textul Prohodului, vede în epistole o primă descriere a acestei noi rânduiei³.

Izvoare liturgice ale Prohodului Domnului

Începând cu a cincea decadă a veacului al XIV-lea, în câteva tipicoane ierusalimitene alcătuite în Lavra Sf. Sava apar primele mențiuni care atestă clar existența unei practici bine definite în ceea ce privește rânduiala Epitafului Domnului.

¹ Alice-Mary Maffry Talbot, *op. cit.*, p. 363.

² Robert F. Taft, „In the Bridegroom's absence...”, p. 85.

³ Vezi Demetrios I. Pallas, *op. cit.*, p. 299-307.

După cum arată ms. gr. Vatoped 1199 (fost 954, *Tipicon ierusalimitean savait*) din anul 1346¹, cântările Prohodului sunt descrise pentru prima dată prin expresia *Θρήνον επιτάφιον* (f. 213), care se va rafina mai târziu în sintagma *Επιτάφιος Θρήνος*². Tipiconul consemnează că, după troparele de la *Dumnezeu este Domnul*, se cântă Psalmul 118 cu megalinariile sale, în trei stări, despărțite de ectenii mici:

Στιχολογοῦμεν τον Αμωμον μετά των μεγαλυναρίων αυτού
[...] Μακάριοι οι άμωμοι... Μεγαλύνομέν σε, ζωοδότα Χριστέ... [...] Είτα ποιεί μικράν συναπτήν καί αρχόμεθα τής β' στάσεως. Αι χειρές σου εποίησάν με... , Αξιόν εστί... [...] Είτα ποιεί ο ιερεύς καί αύθις μικράν συναπτήν και αρχόμεθα τής τρίτης στάσεως. Επίβλεπον έπ' εμέ... Αί γενεαί πασαι...³

Aceste megalinarii sunt, de fapt, troparele sau strofele Prohodului, numite astfel după primele cuvinte ale imnului, *Μεγαλύνομέν σε*.

Potrivit tipiconului, la finele utreniei, în timpul trisaghionului doxologiei avea loc o secvență funebră mimetică (imitativă). Preotul, îmbrăcat cu toate vesmintele, iese cu Evanghelia, nu sprijinită pe

¹ Se cuvin calde mulțumiri părintelui Efrem, starețul mănăstirii Vatoped, care, prin intermediul serviciilor oferite de secretariatul și biblioteca mănăstirii, mi-a pus la dispoziție o copie digitală a imnului Prohodului din acest codice deosebit de important.

² Expresia este întâlnită în ms. gr. Sinai 1312 (*Papadichie-Antologie a Mathimatarului*, jum. sec. XV, autograf Ioannis Plousiadinos) în titlul unei stihiri calofonice compuse de maistorul Ioannis Koukouzelis (f. 119r): *Τη άγία και μεγάλη Παρασκευή εις τον Επιτάφιον θρήνον του Κυριου ημών Ιησου Χριστου, ποιημα του μαΰστορος κυρου Ιωάννου του Κουκουζέλη [ήχος] α' Ει και Σταυρόν υπομένεις*.

³ Alexei Dimitrievskij, *Opisanie liturgičeskich rukopisej*, vol. III - Туπικά, Petrograd, 1917, p. 451-452. Deși tipiconul savait din 1346 arată fără echivoc că stihurile *Amomosului* se combinau cu strofele Epitafului, Theoharis Detorakis consideră că această practică este una relativ târzie, întâlnită către jumătatea sec. XV. Pentru a-și justifica afirmația, cercetătorul aduce ca mărturie codexul Marcianus graecus II 123 (= coll. 567, olim Nonianus CLXXXIX), datat 1352, care conține o colecție de 187 de tropare antifonice anonime, numite *megalinarii*, împărțite în trei stări: 84 pentru prima stare, 63 pentru a doua și 40 pentru a treia. Din acest codex lipsesc stihurile Psalmului 118, ceea ce l-a determinat pe Detorakis să opineze că în zorii acestei rânduiei, Prohodul se cântă de sine stătător, fără intercalarea versetelor psalmice. Vezi Theoharis Detorakis, *op. cit.*, p. 224. Totuși, în cea mai timpurie colecție de tipul *Akolouthia*, ms. gr. EBE 2458 (anul 1336), f. 138v, primul stih al *Amomosului* este combinat cu prima megalinarie a Maicii Domnului. Aceeași situație am întâlnit și în ms. gr. Rousanou 19 (*Akolouthia*, anul 1380/1381), f. 107v. Consider că este sigur să presupunem că și în cazul Prohodului Domnului se întâmpla același lucru, așa cum dau mărturie tipicoanele.

piept așa cum este obișnuința, ci ridicând-o pe umărul drept, învelită în Sfântul Aer ca într-un giulgiu - simbol al purtării lui Hristos Cel mort-, în timp ce se cântă trisaghionul în manieră funebră. Ajungând preotul înaintea Sfintei Uși, așteaptă terminarea trisaghionului, apoi rostește *Înțelepiune, drepti!* și cântă îndată troparul isodicon pe ebul II, *Iosif cel cu bun chip*. Preotul rostește apoi *Să luăm aminte! Pace tuturor! Înțelepciune!*, și îndată canonarhul zice troparul prorociei pe ebul II și celelalte.

Broderiile liturgice din această perioadă confirmă și ele apariția acestor cântări speciale din cadrul Utreniei Sâmbetei Mari. Printre izvoarele care atestă existența unui imn al Prohodului se numără chiar epitaful brodat al mitropolitului Ioan din Skopje, datat tot 1346¹, pe care sunt scrise patru tropare din prohod în limba slavonă, primul fiind corespondentul strofei care începe în limba greacă cu cuvintele *Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ*. Un aspect notabil este că pe un alt epitaf de la mănăstirea Hilandar din anul 1397 troparul inițial este *Μεγαλύνομέν* σε².



Epitaf de la Mănăstirea Hilandar, anul 1346³.

Ținând cont de faptul că unei practici novatoare îi trebuie suficient timp ca să pătrundă în conștiința credincioșilor, așa cum s-a putut observa din scrisorile patriarhului Athanasie, și, mai cu seamă,

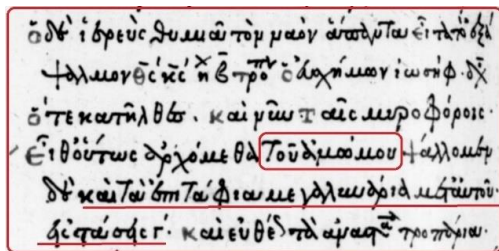
¹ Epitaful în cauză este menționat și de către Nikolaos Thomadakis în *Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ Ποίησις*, vol. II, Salonic, 1993, p. 77.

² Gabriel Millet, *op. cit.*, p. 418.

³ Imagine preluată din Gabriel Millet, *op. cit.*, p. 409.

Într-o nouă limbă de cult, se poate specula că ceremonia Epitafului este mult mai veche, luând naștere probabil la începutul veacului.

Un alt tipicon savait, ms. gr. Sinai 1098 (anul 1392), arată, de asemenea, că troparele Prohodului se numesc *megalinariii ale Epitafului*, descriind o rânduială similară: *Εἰθ' οὕτως ἀρχόμεθα του Ἀνώμου, ψάλλομεν δε και τα επιτάφια μεγαλυνάρια μετ' αυτού εις στάσεις Γ'.*



Ms. gr. Sinai 1098, f. 190v.

Comparând mărturiile oferite de aceste surse se pot observa două variante aparent sincrone ale imnului Epitafului. Sursele cunoscute până în momentul de față sunt insuficiente pentru a stabili care dintre cele două variante a apărut mai întâi, însă se poate presupune că cea care debutează cu cuvintele *Μεγαλύνομεν σε* ar putea fi mai veche, întrucât termenul *megalinaria* descrie de obicei textele care conțin în incipit acest construct lexical.

Paternitatea imnului Epitafului

Referindu-se la paternitatea acestui imn, arhimandritul Pangratos Vatopaidinos afirmă: „Câte manuscrise ale Triodului, atâția autori ai encomiei”¹. Între colecțiile care conțin poemul nu există un consens unanim în ceea ce privește acest aspect, manuscrisele propunând autori diferiți, ca Nil Diasorinos, mitropolitul Rodosului (sec. XIV; menționat în ms. gr. Iviron 412), monahul aghiotafit Ignatie, egumenul mănăstirii Sfântul Mare Mucenic Dimitrie din Ierusalim²,

¹ Emmanouil Pantelakis, „Νέα Εγκομία του Επιτάφου (Β)”, în *Θεολογία*, Τόμος ΙΔ' (14), nr. 4, 1963, p. 328.

² Mențiunea se găsește în ms. gr. Lavra Θ 59, f. 23r. Vezi Athanasia Biliou, *op. cit.*, p. 41, precum și Spyridonos Lavriotou și Sofronios Evstratiados, *Κατάλογος των κωδικών της Μεγίστης Λαύρας (Της εν Αγίω Ορει)*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1925, p. 141, nr. 921.

(cca. 1346; menționat în ms. gr. Sinai 752, f. 419v), ori Manouil Matthaios Gavalas, mitropolitul Efesului (cca. 1271-1360)¹. Sofronios Evstratiadis, remarcând asemănările dintre variantele lui Nil și Ignatie, este de părere că Ignatie este doar un copist al imnului lui Nil. Se pare că cineva a copiat ulterior poemul lui Nil, l-a completat și l-a prezentat ca fiind al lui Ignatie². O mare parte dintre strofele lui Nil se întâlnesc și în ms. gr. anonim BNF 3041³.

Pe lângă cei mai vehiculați autori, Athanasia Biliou a descoperit că și Nikiforos Vlemmydis (1197-1272) este indicat în ms. gr. Vatoped 848 (sec. XV) drept compozitor al unui rând de megalinarii alcătuite după principiul acrostihului alfabetic. Cercetătoarea consideră că este cea mai extinsă versiune a unei encomii și că limbajul folosit ar trăda pregătirea imnografică și teologică ale unui erudit de talia lui Vlemmydis⁴. Totuși, intervalul enorm de aproape două secole dintre momentul presupusei concepții a megalinariilor și anul scrierii manuscrisului, dublat de lipsa altor mențiuni similare, lasă loc îndoileii privind exactitatea atribuirii, părând mai degrabă o pseudo-paternitate, frecvent întâlnită în scrierile bizantine.

Elemente de morfologie și tipic ale imnului Epitafului între sec. XIV și XVI

Manuscrisele muzicale, tipicoanele și colecțiile de tip *Triod* sau *Triod-Penticostar* de la sfârșitul sec. XIV și începutul sec. XV indică modificări structurale în dispunerea strofelor imnului Epitafului, ilustrând uneori practici aparent diferite. Astfel, în timp ce în majoritatea codexurilor muzicale strofa inițială a Prohodului este *Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ* (de obicei fiind singura notată din starea I, servind ca model celorlalte)⁵, în manuscrisele *Triodului* imnul debutează cu *Μεγαλύνομέν σε* (mss. gr. Sinai 743, 745, 746, 750, 752, 753, 757). Fiind un produs imnografic nou, este foarte posibil ca textul Prohodului să nu se fi cântat întotdeauna integral (așa cum arată și

¹ Francisco Javier García Bóveda, *op. cit.*, p. 466-467.

² Athanasia Biliou, *op. cit.*, p. 41-42.

³ Sofronios Evstratiadis, *op. cit.*, p. 477-480, 529-539.

⁴ *Ibidem*, p. 59-60.

⁵ Vezi ms. gr. EBE 899, f. 183r; ms. gr. EBE 906, f. 153v; ms. gr. Barberinus 392, f. 106v; ms. gr. Sf. Sava 602, f. 82v; ms. gr. Sinai 1529, f. 128r.

unele colecții), iar psaltii să fi dezvoltat o preferință pentru o anumită versiune.

De la manuscris la manuscris, diferențele dintre variantele literare sunt uneori deosebit de mari. Spre exemplu, ms. gr. BNF 3041 (*Miscelaneu*, sec. XIV) consemnează o formulă a Prohodului (ff. 134v-136v)¹ în care cele trei stări au câte 81, 22, respectiv 46 de strofe, rezultând un total de 149 de tropare. Remarcabil este că acestei versiuni îi lipsesc stihurile *Amomosului*. La fel, în ms. gr. Sinai 753 (*Triod*, anul 1421) starea I are 72 de strofe, starea a II-a, 60 de strofe și starea a III-a, 47, deci un total de 179 de strofe (sunt socotite inclusiv troparele care se repetă cu stih diferit), pe când în ms. gr. Coislin 38 (*Tipiconul Marii Lavre*, anul 1431) împărțirea este de 72, 58, respectiv 51 de strofe, deci 181 de tropare. După cum arată Theodoros Xydis, există și versiuni cu mult mai puține strofe, cum ar fi cea din ms. gr. Grigoriou 48 (*Triod*, sec. XV), în care apar numai 94 de tropare².

Pe lângă variațiunile de conținut, se pot constata diferențe și în ceea ce privește momentul în care începe cântarea Prohodului sau alte elemente de tipic. De exemplu, ms. gr. Sinai 753 arată că după troparele de la *Dumnezeu este Domnul* se interpretează numai refrenul evloghitariilor (Binecuvântările Învierii)³ - *Ευλογητός εἶ, Κύριε, διδάξόν με τὰ δικαιώματά σου* -, apoi canonarhul⁴ recită stihurile Psalmului 118 (f. 466v) care alternează cu câte o strofă a Prohodului. Starea I începe cu strofa *Μεγαλύνομέν σε* care se repetă (probabil de către celălalt cor). Troparul *Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ* apare în trei ipostaze, după stihurile 5, 6 și 7 ale Psalmului, ultima (cea după stihul 7) întâlnindu-se de regulă în incipitul celorlalte versiuni ale Prohodului. Această strofă apare iarăși în finalul stării I, după *Slavă...*, urmându-i troparul conclusiv *Μεγαλύνομέν σε* care încheie prima parte a imnului.

¹ Selecții din această variantă sunt publicate de către Sofronios Evstratiadis în „*Ἡ ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Σάββατου καὶ τὰ Μεγαλυνάρια τοῦ Ἐπιταφίου*”, în *Νέα Σιών*, vol. 32, Ierusalim, 1937, p. 283-288, 337-349.

² Theodoros Xydis, „*Ἐγκώμια*”, în *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου (θεσσαλονίκη, 12-19 ἀπριλίου 1953)*, vol. III, Atena, Tipografia Myrtidi, 1958, p. 282.

³ *Evloghitariile* și *Amomosul* sunt preluate din ceremonia înmormântării. Vezi Add. MS 32011 (*Euchologion*, sec. XIII), ff. 226r-227v. De obicei, între stihurile amomosului erau intercalate refrenul Aliluia, Slavă (doxologia mică), Și acum... Vezi Add. MS 11861 (*Euchologion* – selecții, sec. XVI), f. 3r.

⁴ Despre cea mai înaltă poziție a acestui oficiu, cea de protocanarh, vorbește Anghelos Boudouris în *Οἱ μουσικοὶ χοροὶ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κατὰ τοὺς κάτω χρόνους*, Constantinopol, 1935, p. 16-18.

Starea a II-a este deschisă de celălalt cor (probabil cel din strana stângă; vezi f. 470v) cu strofa *Ἀξιον εστίv*¹, urmată de *Ἐφριξεν η γή*, care reappare la final, iar starea a III-a începe cu strofa *Αι γενεαί πάσαι*, interpretată mai întâi de primul domestic (f. 473r-v). De abia după încheierea celor trei stări, psaltii cântă prima stihiră a evloghiarilor, *Των ἀγγελων ο δῆμος* (*Soborul îngeresc*; f. 475r), urmată de celelalte cântări. Același tipic este întâlnit, cu mici variațiuni, și în manuscrisele sinaitice 750 (*Triod*, sec. XV, ff. 103v-115r) și 743 (*Triod*, sec. XV-XVI, ff. 291r-298r).

În schimb, în ms. gr. Sinai 752 (*Triod*, anul 1447), megalinariile Prohodului încep îndată după troparele de la *Dumnezeu este Domnul*, prima strofă (*Μεγαλύνομέν σε*) debutând abrupt, fără refrenul evloghiarilor și fără stih. Starea I are 72 de strofe, starea a II-a începe direct cu *Ἐφριξεν η γή* și conține 60 de strofe, iar starea a III-a are 48 de strofe (în total 180 de tropare), dintre care numai primele 26 respectă modelul troparului *Αι γενεαί πάσαι*. După strofa 26 a stării a III-a se produce o modificare de metru, numită *allagma* (*αλλαγμα*), constând în adăugarea unor strofe mai ample (27-48; vezi ff. 426v-427v) atribuite de regulă lui Ghermanos, Patriarhul Constantinopolului (probabil Ghermanos al II-lea, mort în 1240) ori lui Nikiforos Kallistos Xanthopoulos (cca. 1256-1335)².

O morfologie distinctă a imnului Epitafului se întâlnește în codicele grecesc Coislin 38 (*Tipiconul Marii Lavre* din Sf. Munte Athos, anul 1431), după cum se poate constata în tabel.

Forma arhitectonică a acestei versiuni este una elaborată³. Troparul *Ἡ ζωή εν τάφω* apare nu mai puțin de 14 ori pe parcursul stării I, urmând un plan precis (strofele 1, 1bis, 13, 14, 23, 24, 36, 37, 46, 47, 56, 57, 66, 67). De o importanță asemănătoare se bucură și troparul *Ἐφριξεν η γή* din debutul stării a II-a, care apare de nouă ori (strofele 1, 1bis, 12, 13, 21, 21 bis, 34, 34 bis, 45), precum și *Αι γενεαί πάσαι* din starea a III-a, cu șase ocurențe (1, 1bis, 18, 18bis, 37, 37bis). De menționat este faptul că strofele inițiale nu se reiau la sfârșitul celor trei stări și unele tropare se cântă fără stih (*ασίχον*; vezi ff. 321r, 322r-v, 323r).

¹ O altă mână a scris în dreptul troparului *Ἀξιον εστίv* denumirea de irmos (f. 470v).

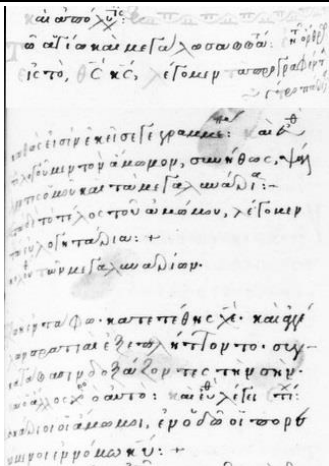
² Vezi Sofronios Evstratiadis, *op. cit.*, p. 218-202, 273-274.

³ Vezi și Gabriel Millet, *op. cit.*, p. 411-413; 418-419.

Ms. gr. Coislin 38
ff. 317v-318r.

Text original

Traducere



Εἰς τό θεός Κύριος λέγομεν τά προγραφέντα τρία τροπάρια, καθώς εἰσίν ἐκεῖνα γεγραμμένα καί ευθύς στιχολογούμεν τον Ἀμωμον, συνήθως ψάλλοντες¹ ὁμοῦ² καί τα μεγαλυνάρια. Μετά δε το τέλος του Ἀμώμου, λέγομεν τα ευλογητάρια. Ακολουθία τῶν μεγαλυναρίων: *Ἡ ζωὴ ἐν ταφῶ [...]* καὶ ὁ ἄλλος χορός το αὐτό. Καὶ ευθύς λέγει στίχος: *Μακάριοι οἱ ἄμωμοι ἐν ὄδῳ, οἱ πορευόμενοι ἐν νόμῳ Κ[υ]ρίου.*

La *Dumnezeu* este *Domnul* zicem cele trei tropare înainte scrise, precum sunt fiecare acestea scrise și îndată zicem stihurile *Amomosului*, de obicei cântând împreună și megalinariile. După sfârșitul *Amomosului*, zicem *evloghitarille*. Slujba megalinariilor: *În mormânt viață [...]*. Și celălalt cor tot pe aceasta. Și îndată se zice stihul *Fericii cei fără prihană în cale, care umblă în legea Domnului.*

De abia la începutul sec. XVI, o dată cu tipărirea *Triodului* de la Veneția (1522)³, Prohodul Domnului capătă o formă fixă care s-a transmis în tipăriturile de limbă greacă fără modificări până în zilele noastre. Cele trei stări încep cu *Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ*, *Ἄξιον ἐστὶν* și *Ἀ γενεαὶ πάσαι* și conțin câte 75, 62 și 48 de strofe (fără a socoti repetițiile). La finalul primelor două stări, corurile cântă împreună prima strofă, rezultând 187 de tropare (185+2). Strofele Prohodului sunt precedate de câte un stih din *Amomos*, cu excepția troparelor inițiale ale stărilor a II-a și a III-a, a ultimelor două tropare din fiecare stare (care sunt precedate de *Slavă...*, *Și acum...*), tot fără stih cântându-se și reluările troparelor de la sfârșitul primelor două stări.

¹ Sinaxariile (tipicoanele) și cărțile de cult folosesc termeni diferiți pentru a indica psalmodierea: *λέγομεν*, *στιχολογούμεν* sau *ψάλλομεν*, în funcție de context. Vezi Jørgen Raasted, „The Evergetis *Synaxarion* as a chant source: what and how did they sing in a Greek monastery around AD 1050?”, în *Work and worship at the Theotokos Evergetis. 1050-1200* (Belfast Byzantine Text and Translations, 6.2), editori Margaret Mullett și Anthony Kirby, Belfast Byzantine Enterprises, 1997, p. 364.

² Se referă la cântarea împreună a celor două coruri. Vezi *ibidem*, p. 365.

³ Emmanouil Pantelakis, „Νέα Εγκομία του Επιτάφιου (Α')”, în *Θεολογία*, Τόμος ΙΔ' (14), nr. 3, 1963, p. 225. Din cauza imposibilității consultării ediției din 1522, pentru cercetarea de față am folosit tipăriturile din 1544 și 1586.

Se pare că ediția tipărită a Triodului de la Veneția din 1522 reproduce o versiune existentă în ms. gr. Dionysiou 400 (*Triod*, sec. XVI)¹.

(va urma)

SUMMARY

Cătălin Cernătescu

Lord's Lamentations – historical and musicological perspectives

For more than a century, Lord's Lamentations' origin constituted a topic that has generated numerous debates among the scholars specialised in art history, liturgical theology and Byzantine music. The present paper aims to reinvestigate from a double perspective, historical and musicological, this sacred hymn (also called Epitaphios Threnos) that is chanted at the service of Great Saturday's Orthros from the Holy Week that celebrates the Passions of our Lord Jesus Christ. Using first-hand sources, as liturgical and musical manuscripts from Byzantine and Post-Byzantine era, my research reveals interesting practices and remarkable stylistic metamorphoses of the Epitaphios Threnos' text and music over time. Being a highly appreciated oeuvre in the Christian world, the Epitaphios hymn can be traced back for several centuries in reference musical traditions in the Orthodox East, such as Constantinople, Crete, Mount Athos or the Romanian Principalities. (trad. Cătălin Cernătescu)

¹ *Ibidem.*