

ÎNGERII LUI DOBROMIR

VICTOR ANTIPA

Pretențiile de exhaustivitate sunt nocive. Ele induc o irealitate vicleană, căci, trăind sub presiunea limitei, vor ricoșa, mai devreme sau mai târziu, în stridente luptătorii. De aceea, nu ne propunem a fi protagoniștii acestei ispite. Abordarea subiectelor aparținătoare artei sacre implică persuasiva prezență a acelui demon teoretic care descârnează ceea ce vrei să surprinzi în deplina sa vitalitate. Beneficiul tentativei de a-i rezista deține prestația metanoiei. Dar, pe oricare detaliu ne-am fixa atenția, plurivocitatea semnificației returnează analizei experiența sentimentului identitar în miezul unui Unic integrator.

Acesta este cazul îngerilor lui Dobromir. Pisania lui Radu de la Afumați, din biserica actualei Episcopii a Argeșului și Muscelului, menționează că aceasta „s-a zugrăvit la anul 7035 (1526), septembrie, 10 zile, cu mâna lui Dobromir zugrăvitul“. Acest Dobromir ot Târgoviște conducea o echipă din care făceau parte, probabil, și Chirtop și Dumitru, cu care zugrăviseră în 1519 Bistrița Craioveștilor. O primă aproximație poate asimila cele două panouri de frescă rămase după intervenția lui Lecomte du Nouy, manierelor de lucru sud-dunărene, fapt plauzibil, dacă avem în vedere ascendența sârbească a Despinei Milița. Încă din 1657, Paul de Alep remarcă existența rigorilor de factură paleologică în fresca bisericii lui Neagoe Basarab, atunci când afirma că realizarea ei se datorează unor artiști cretani, fără a-i nominaliza însă. De asemenea, nu trebuie omisă refacerea parțială din 1761 a zugravilor Stan și Iacov, care explică revenirile „al secco“ ce agrementează, oarecum ilicit, fresca.

Forând mai adânc în această contextualitate, descoperim paradigmele elenistice cărora întreaga pictură creștină le este îndatorată. Este o retorică a imagisticii în curs de spiritualizare marcată de reflexe apologetice incontestabile.

În asertivitatea teologică, îngerul este locuitorul Cerurilor. Condiția sa este imuabilitatea, virtutea sa definitorie fiind aceea de a transla între transcendență și ordinea fenomenală a lumii create. Față de om – ființă intermediară, locuitor degringolat al intervalului – starea angelică posedă doar o superioritate temporară. Pentru Plotin, pentru Filon din Alexandria, pentru Sf. Ciprian al Cartaginei, pentru Sf. Ioan Hrisostomul și pentru încă mulți alții encratismul, spre exemplu, reprezintă nu numai o formă de trăire la limită, ci și o modalitate de aderare la natura îngerească a umanității încă din faza existenței sale terestre. Monahismul creează genul aparte al „îngerilor în trup“, ne învață Sfinții Părinți ai Pustiei. Novațian, în *De bono pudicitiae* 7,2, susține că „fecioria se face egală cu îngerii... ea chiar îi depășește, dat fiind că luptând în trup, ea învinge o natură pe care îngerii nu o cunosc“. Transfigurarea, pe

care o propune această practică, dislocă omenescul din coruptibilitate, reintegrându-l originarei proximități divine, raport la care îngerii nu au acces. Căci, omul poate emana lumină, spre exemplu, devine lumină precum Dumnezeu, pe când aceștia din urmă doar o reflectă, sunt o lumină secundară.

În același sens, teologul energiilor necreate, Sf. Grigorie Palama, postulează următoarele: „În ființa noastră după chip, omul este superior îngerilor, dar prin asemănare le este inferior, pentru că este nestatornic... după cădere, noi am lepădat asemănarea, dar n-am pierdut ființarea după chip“.

De aceea, îngerii nu sunt reprezentați în interiorul mandorlelor de lumină, ci doar susținându-le, vehiculându-le. De aceea, ei nu fac subiectul singular al imaginii sacre, decât în cazuri excepționale (de exemplu icoana „Sfinților Voievozi“) în economia iconică, îngerul are postura personajului secundar, însă indispensabil pentru o completă imagine a realității. El este un *auxilium* catalizant în receptarea exactă a densității lumilor superioare, a realităților necondiționate.

Panourile de frescă, reprezentând, cei doi îngeri aflați, ne permit să conjecturăm existența unei scene mai ample la care participă cu relevanță suprafirescului lor. Este vorba despre o variantă a schemei iconice a „Maicii Domnului Îndurătoarea (Eleusa)“ și anume „Surzătoarea“ (Stratsnaia), tip iconografic în care expresiei și poziției Eleusei li se adaugă îngerii cu instrumentele patimilor, ce li înlocuiesc pe arhanghelii obișnuiți.

Compoziția trebuie să fi fost situată în absida altarului, având în vedere programul iconografic specific epocii, precum și hramul marial al bisericii.

Prezența instrumentelor patimilor nu mai este grevată de nimic ultragiant. Dimpotrivă, deține un soi de sfințenie contagioasă. Actul sacrificial al Mântuitorului, încărcat cu deplorabil, cu execrarea iremisibilă a unei contingente deviate, apare, în spațiul imaculării, cu adevărată și vehementă expiatoare. Iată de ce, ceea ce ni se prezintă într-un atare recurs la imagine ține de supradurată, de acel timp eschatologic care ne validează pe toți ca posibili acum, ca relevanți în ființă.

Pruncul Iisus, din brațele Maicii Sale, este contemporan cu Mântuitorul de pe cruce vestit, în această scenă, de către mesagerii cerești, precum și cu Mântuitorul intrat „in aeternum“, cu Cel aflat la dreapta Tatălui, ori cu Cel așezat pe tronul justițiar al „Judecării de Apoi“ sau al „Deisis“-ului. Deci, dincolo de tribulații, îngerii atenționează asupra vicisitudinilor kenozei de la care se revendică creștinismul, punctându-le ca neeventuale, ca deja petrecute.

Unul, cel dinspre nord, duce lancea și ramura de isop cu buretele, în vasul lui Iosif din Arimatea (Graelul). Acesta este instrumentarul torționar al peripatetismului oricărui sortilegiu afectiv. Celălalt, cel dinspre sud, poartă cuiele și crucea – elementele fixe care blochează într-o sedentarizare leneșă și clausturant nomadismul etern, universală delocalizare a Acelui cu totul altfel decât idolii. Interesant este faptul că sunt reprezentate patru suie, ceea ce dezvăluie afilierea zugravului la varianta Răstignirii în care toate membrele sunt ținute separat, schemă, prin excelență ortodoxă, colportoare a iradierilor capadociene.

Pentru ordinea în care omenescul colaborează cu divinul, subordonându-și firesc cetele îngerești, simptomatică este evlavia perfectă, respectul ireproșabil cu care cei doi îngeri manevrează instrumentele patimilor. Măinile lor nu sunt impregnate cu

puritatea suficientă atingerii lor. Obiectualizarea semnificațiilor le scapă. Stergarul care le învește evidențiază o modalitate dialogică a existenței suprafiești.

Aceasta intră într-o evanghelică coalescență cu lumea terestră. Altfel spus, avem de-a face cu o religiozitate relațională, cu acea religiozitate etică pe care Sf. Apostol Pavel o opunea cu urgență celei extatice în care sacralitatea este vagă, difuză, indistinctă. În spațiul propovăduit de Apostolul Pavel, alteritatea este nu doar posibilă, ci și dezirabilă, ea revendicându-și dreptul la prezență de la zarea morală pe care o deschide spre infinit conversația paradisiacă cu Dumnezeu colocvial al Noului Testament. Peremptoriul veterotestamentar fusese depășit.

Pentru că este incoruptibil, îngerul nu se supune jurisdicției vizualului. Fabricarea idolilor sau a oricărui alt „chip cioplit“ era interzisă de porunca a doua cuprinsă în legea generală a adevăratei cinstiri a lui Dumnezeu. Din generala interdicție care apăsa asupra artei religioase s-a permis o singură excepție: Însuși Dumnezeu poruncise (Ieșirea 25, 18-22) să se facă din aur doi heruvimi cu aripile întinse deasupra capacului ce închidea chivotul mărturisirii.

Încă din secolul al VIII-lea, Sf. Ioan Damaschinul atrăgea atenția asupra faptului că „forma și substanța acestora (a îngerilor n.n.) este cunoscută numai Creatorului“. Totuși, descrieri scripturale ale stirpei angelice există: cea din capitolul 10 al Cărții lui Daniel („...un om îmbrăcat în haine de in... Trupul lui era ca o piatră de hrisolit, fața îi strălucea ca fulgerul și ochii îi erau niște flăcări ca de foc...“) binecunoscuta Cină de la Mamvri din Facerea 18-19, ori în Evangheliile lui Ioan 20, 12 („2 îngeri în veșminte albe...“), a lui Marcu 16,5 a lui Matei 28, 2-3 („...înfățișarea lui era ca fulgerul și îmbrăcămintea lui albă ca zăpada“). Zugravul își susține justetea reprezentării pe judecata conform căreia omul poseda virtutea iconică de a fi chip al Dumnezeirii în vremea anterioară neascultării adamice. Jertfa cristică îi oferă șansa restaurării și a reactivării vocației sale semnificante.

Soluția, pusă în fapt de tradiția iconografică ortodoxă, postulează traseele revelației, postulează acea inovație neconvențională prin care divinitatea se lasă preluată, posedată, cunoscută. Aceasta este piatra de hotar a culturii, iar discursul susținut în termenii ei implică intertextualitatea ca obligație epistemică.

Astfel că îngerii, ca fapt cultural, dispun de formă, deși sunt neformali, acceptă răspicarea, deși aparțin naturilor nepredicabile. Pentru a depăși fără traumatisme acest salt în paradox li se alocă aici, pe tărâmul reprezentării, o carură umană, chipul umanității de dinainte de cădere.

Pe această fațetă a antropologiei creștine, figura omenească are capacitatea semnului, performând posibilitatea sacră a eiconului. Fizionomiile angelice sunt identice: tineri, imberbi, buclăți, blonzi, priviri extatice, carnație proaspătă, candidă, expurgată de orice opulență. Cel de-al VII-lea Sinod Ecumenic (787) care legiuia cinstirea icoanelor, stipula ca anghelofaniile să utilizeze de recuzita trupească a bărbatului tânăr reprezentările lor iconice. Acest modelaj amintește de convenția efebului elenistic. Bentați care le încinge capul tot din conjunctura culturală amintită se reclamă, fiind, atunci, însemnul neânduinelnicei prezențe a nouminos-ului.

Îngerii nu pășesc, nu se așează pe suportul deplorabil al pământului, nu sunt confrunțați cu necesitatea de a-l atinge, de a se „întina“ pentru performarea recuperării handicapului omenesc al distanței, prin parcurgere. Ei levitează într-o imponderabilitate monodică. Și totuși, dispoziția lor ubicuitară poate fi reperabilă în zborul, avântat, în

tunicile învolburate în care se lasă surprinşi până la clişeu. Impetuoziţi ce nu fac decât să traducă instantaneul, sincronia tulburătoare a universalilor. Mai târziu, dificultatea de a fi elocvenţi pe o astfel de temă paradoxală, îi va determina pe zugrăvi să apeleze la un plus de eplicitare, folosind suporturi uranice – norii. De asemenea, aripile cu care sunt dotaţi îngerii au şi ele rolul de a le sublinia provenienţa cerească, apartenenţa la imaterial. Şi ele reprezintă un accesoriu al prosopoforiei antice a divinului.

O ataraxie vertiginoasă, precum şi incapacitatea concupiscentei să delocalizează fără a-i abandona obnubilării. Sunt „patternul” personajului enigmatic al călătorului, al vizitatorului de dincolo de întâmplare.

Deşi nu sunt înzestraţi cu stare civilă, identitatea lor este fermă, eliberată de ostentaţie, însă, căci ei nu pot fi adjudecaţi de nici o glorie penibilă. Sunt deasupra conjuncturalului, deasupra istoriei pe care o girează sub transfigurarea de filigran a semnificărilor apodictice.

Imaginea pe care ne-o propune Dobromir nu este una care să predisună la reverii comode. Ea te extrage din fantasma locvace a cotidianului, îţi indică drumul spre un liman salvator. Varianta iconică a acestuia depăşeşte, cu radicală natură, investiţiile ficţionale.

De fiecare dată când îi privim renunţând la ispita rostirii, ne întemeiem în etern, risipim recurenţele thanatice, ne alimentăm cu certitudini nepervertibile. Adică perseverăm în penumbra apofazei. Căci, potrivit Ecclesiastului (3, 7) „vreme este să taci şi vreme este să grăieşti”.