

**IMPERATIVELE PREDANIEI
ÎN CÂTEVA REPREZENTĂRI ICONOGRAFICE ALE
SFÂNTULUI EVANGHELIST IOAN CU UCENICUL SĂU,
PROHOR**

**THE IMPERATIVE OF “PREDANIA”
IN SOME ICONOGRAPHIC REPRESENTATIONS OF
SAINT JOHN THE EVANGELIST WITH HIS DISCIPLE,
PROCHORUS**

Laura LAZĂR ZĂVĂLEANU

Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca
Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca

e-mail: minodora.zavaleanu@ubbcluj.ro

Abstract:

The Judeo-Christian culture is par excellence a logocentric culture, derived from the Word of the Creator and from the founding narrative, which, being fundamental elements for shaping this culture, is however transmitted in writing. From the Tablets of the Law, where the Decalogue is written by the finger of God himself, to the Pentateuch dictated to Moses (the Torah), or the Gospels instilled into the four apostles under the inspiration of the Holy Spirit, an entire sacred history unfolds under the sign of revelation and, implicitly, of the imperative to transmit the revealed truths, i.e. the “predanie”.

Starting from this observation, our study aims to focus on, and analyse, some of the symbols that are recurrently exploited to suggest the idea of revelation received and transmitted instantaneously, starting from the representation of St. John the Evangelist dictating the Gospel (or The Book of the Revelation or the Apocalypse) to his disciple Prochorus.

Keywords: predania; transmission; continuity; divine revelation; master-disciple relationship; teaching; Saint John the Evangelist; Prochorus; disciple of Saint John the Theologian.

Într-un articol despre imaginarul religios în literatura română (Lazăr 2020)¹, identificam două coordonate fundamentale: de-o parte, *ideea credinței ortodoxe ca formă de legitimare identitară a unui întreg neam*, de altă parte, *imperativul continuității și transmiterii, predania*, termen care, în context religios, semnifică transmiterea, în scris sau prin viu grai, a tuturor adevărilor revelate ale Sfintei Tradiții, numită uneori cu termenul generic de Predanie². Vom folosi termenul cu deplasare în spațiul culturii române vechi, deschizându-i sensul spre tot ceea ce presupune tradiția spirituală.

În ceea ce privește coordonata *predaniei, datinii, datoriei continuității și transmiterii*, textul exemplar nu numai pentru literatura română, ci, probabil, pentru întreaga literatură parenetică sud-est europeană este, fără îndoială, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie* (1519-1521). Există însă un fragment din *Floarea darurilor*, în versiunea bilingvă slavo-română datată între 1592 și 1604, ce rezumă exemplar ideea, la Capitolul *Iubirea*:

„De se va omul sui în ceriu și va vedea slava și obrazul lui Dumnedzău și lumina soarelui și a luniei și a stealelor și toate bunătățile ceriului, și, cându se va întoarce, priiatnic să n-aibă să-i povestească, ca și cum n-ară fi vădzut nemică” (Olteanu 1989: 39).

Așadar, dacă, după izgonirea din Rai, visul cel mai mare al omului – să urce la cer în trup – i-ar fi împlinit și ar vedea din nou deplin toate splendorile creației și pe Dumnezeu însuși, „față către față” și s-ar și întoarce apoi, dar s-ar regăsi singur, fără „priiatnic”, și n-ar avea cui să povestească, ar fi „ca și cum n-ară fi vădzut nemică”. Cunoașterea fără împărtășire cu celălalt, aproapele iubit (nu întâmplător fragmentul este citat ca argument în capitolul dedicat virtuții *Iubirii*), este un act ratat, nul, oricât de mare ar fi darul revelat. *Legea iubirii* este însăși legea creștinismului, fără de care orice cunoaștere nu mai este, ca în *I Corinteni 13*, decât „aramă sunătoare și chimval zăngănitor” (*Biblia* 2001: 1955), iar *transmiterea cunoașterii* devine astfel responsabilitatea supremă.

Cultura iudeo-creștină este o cultură prin excelență logocentrică, a Cuvântului creator și a unei narațiuni fondatoare, care, însă, element fundamental pentru modelarea acestei culturi, se transmite *în scris*. De la Tablele Legii unde *Decalogul* este scris de însuși degetul lui Dumnezeu, la *Pentateuhul* dictat lui Moise (*Tora*), ori *Evangheliile* insuflate celor patru apostoli, sub inspirația Sfântului Duh, se desfășoară o întreagă istorie sacră ce stă sub semnul revelației și, implicit, al imperativului transmiterii adevărilor revelate, adică al *predaniei*. De altfel,

¹ Studiul de față pornește de la câteva dintre ideile aduse în discuție în acest articol ce nu au putut fi dezvoltate acolo pentru că formatul și spațiul nu o permiteau.

² Un reper evanghelic care sintetizează ideea regăsim în Epistola către *Galateni* 1:11-12 – „11. Căci vă fac cunoscut, fraților, că Evanghelia cea binevestită de mine nu este după om; 12. pentru că nici eu nu de la om am primit-o sau am învățat-o, ci prin descoperirea lui Iisus Hristos.” (*Biblia* 2001: 1978)

etimologia cuvântului *Tora* însemna tocmai „a preda, a învăța”. De aici importanța covârșitoare a Scripturilor și posibilitatea de a accede (adesea prin lectura lor intermediată de un inițiat) la istoria divină în integralitatea ei și la semnificațiile sale încifrate (prin *transmiterea sensurilor* revelate).

În *Predoslovia* la *De neamul moldovenilor*, Miron Costin dă o memorabilă definiție a scrierii și *Scripturilor*, ca forme de acces la *cunoașterea integrală*, presupunând deopotrivă cunoașterea de sine, cunoașterea lumii de aici și a apropiatului, ca și a tainelor *Facerii* divine prin intermediul Logosului:

„Lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea, dintru care, dacă va nevoi omul, céle trecute cu multe vremi le va putea ști și oblici. Și nu numai lucrurile lumii, staturile și începăturile țărilor lumii, ce și singură lumea, ceriul și pământul, că sunt zidite după cuvântul lui Dumnezeu celui puternic. Crezū, din Scripturi știm și din Scripturi avem și sfânta credință a noastră creștinească și mântuirea noastră cu pogorârea fiului lui Dumnezeu și împelițarea cuvântului lui, cel mai denainte de véci în firea omenească (denafară de păcatū). Scriptura ne deșchide mintea, de ajungem cu credința pre Dumnezeu, duhul cel nevăzut și necoprinsū și neajunsū de firea noastră, Scriptura departe lucruri de ochii noștri ne face de le putem vedea cu cugetul nostru” (Costin 1965:10).

Astfel interpretate lucrurile, însemnarea în scris a istoriei propriului popor – integrată, uneori, prin structura cronografelor începând de la *Facerea lumii*, în chiar *continuitatea* acesteia, pe filiera *Cărții Regilor*, a „Răsipitului Troadei” și „Urzitului Râmului”, spre a demonstra *descendența divină ca formă sacrosantă de legitimare*, precum la Mihail Moxa (Moxa 1989)³ ori Nicolae Costin (Costin 1976) – se citește nu doar ca necesar act gnoseologic și ontologic, în *sensul păstrării și transiterii adevărului despre povestea și ființa – „firea” – neamului*, ci și – sau mai ales – ca *ritual act de predanie*, unde modelul absolut rămâne scrierea sub inspirație divină, cea care a avut, deci, acces la Adevărul neintermediat.

De aceea, în lista canonică din *Predoslovia* la *De neamul Moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, pe primul loc rămâne „Moisi, carile după 2.400 de ani au scris létopisețul de zidirea lumii, că acela au avut pre însuși Dumnezeu dascal, rostū cătră rost” (Costin 1965: 10), așa cum regăsim referința și la Constantin Cantacuzino, stolnicul umanist școlit la Padova, unde Moise și sfinții prooroci sunt cei a căror „știința și învățătura nu era firească și omenească, ci peste fire și

³ Pornind „de-nceputul lumieei dentiiu”, de la *Facere*, și compilând referințe biblice și istorice, Moxa recuperează nu numai repere ale istoriei popoarelor antice (evrei, babilonieni, asirieni, egipteni, „troiani” etc.) și medievale (greci, bulgari, sârbi, români, turci, maghiari etc.), dar chiar suprapune *romanii și românii* într-un singur etnonim – „rumîni” –, anticipând natural implicita continuitate și justificând cu aceeași naturalețe faptul că în ultima parte a cronografului său sunt integrate logic detaliile istoriei țărilor române.

dumnezeiască, luminate și învățate mințile și cunoștințele lor, de duhul sfânt, izvorul și lumina adevăratei științe și înțelepciuni” (Cantacuzino 1984: 4).

Omniprezentă și în imaginarul iconografic bizantin, ca și în cel occidental (vorbind, în fapt, ca și cronografele/ istoriile universale, despre aceeași nevoie a legitimării prin demonstrarea descinderii și continuării unei istorie sacre neîntrerupte), tema este privilegiată tocmai în ilustrarea lui Moise primind Tablele Legii și a celor patru apostoli evangheliști scriind sub inspirația Duhului Sfânt, dintre care episodul cu Evanghelistul Ioan dictând ucenicului Prohor cuvântul primit prin revelație sintetizează în mod excepțional motivele de interes pentru noi și reia simbolurile esențiale recurente reprezentând *inspirația divină*, ca și obiectele și gesturile identificând *actele primirii* și ale *transmiterii* mai departe.

Scena Tablelor Legii introduce deja marea dilemă a soluționării problemei interdicției de a-l reprezenta pe Dumnezeu Tatăl dăruind comandamentele scrise pe Table *cu însuși degetul Său*, venită drept consecință a pedepsei primite de Adam și Eva care, prin neascultare, pierd nu doar accesul la Grădina paradisiacă, ci și dreptul de a vedea chipul lui Dumnezeu, rămas inaccesibil omului din momentul alungării din Rai⁴. Alternativa cea mai exploatată este, de la reprezentările din creștinismul primar și până în perioada modernă, *surprinderea mâinilor, încadrate adesea de nori*⁵.

Excepții există în fiecare perioadă, mai ales în Occident, începând cu finalul artei romanice. Amintim fresca de la sfârșit de secol XI, de la Abația Saint-Savin, printre cele mai vechi picturi murale păstrate în Franța: prezența lui Dumnezeu Tatăl este demarcată de mandorla ce îl separă de Moise și de restul scenei, unde identificăm patru îngeri suflând în trâmbițe (anunțând și evidențiind astfel importanța fundamentală a legământului) și, în centrul cadrului, Tablele Legii (punct de interferență între mandorla-spațiu sacru și lumea terestră), pe care se pot citi două dintre cele zece Legi – „Deum adora” – „iubește pe Dumnezeul tău” și „Non occides”, „să nu ucizi”, marcând, implicit, și coordonatele menite să organizeze relația umană pe verticală, cu divinitatea, și pe orizontală, cu aproapele.

⁴ *Ieșirea*, 33: 20: „Fața Mea însă nu vei putea s'o vezi; că nu va putea omul să-Mi vadă fața și să trăiască” (Biblia 2001: 160).

⁵ Vezi, spre exemplu, *Moise primind Tablele Legii* în varianta lui Chagall din anii 1960-1966, păstrată în Muzeul Național Marc Chagall din Nisa, unde apar mâinile divine ieșind din norul sacru și ținând tablele de piatră și, în oglindă, în continuitate simetrică, mâinile lui Moise, în poziția celui care primește, alături de razele simbolizând inspirația, dar și de poporul din registru secund – comunitatea către care vor trebui transmise comandamentele sacre.



Moise primind Tablele Legii din mâinile lui Dumnezeu,
Frescă boltă, sec. XI, Aşația Saint Savin, Franța

Aşa cum observăm deja, ceea ce atrage atenția în scenele de tip *epifanie/ revelație/ transmitere* și vom regăsi și în reprezentările evangheliștilor scriind sau dictând sub inspirația divină este *dinamica tablourilor și simbolurile recurente ale sugestiei transferului* (de informație, binecuvântare, realitate sacră etc.).

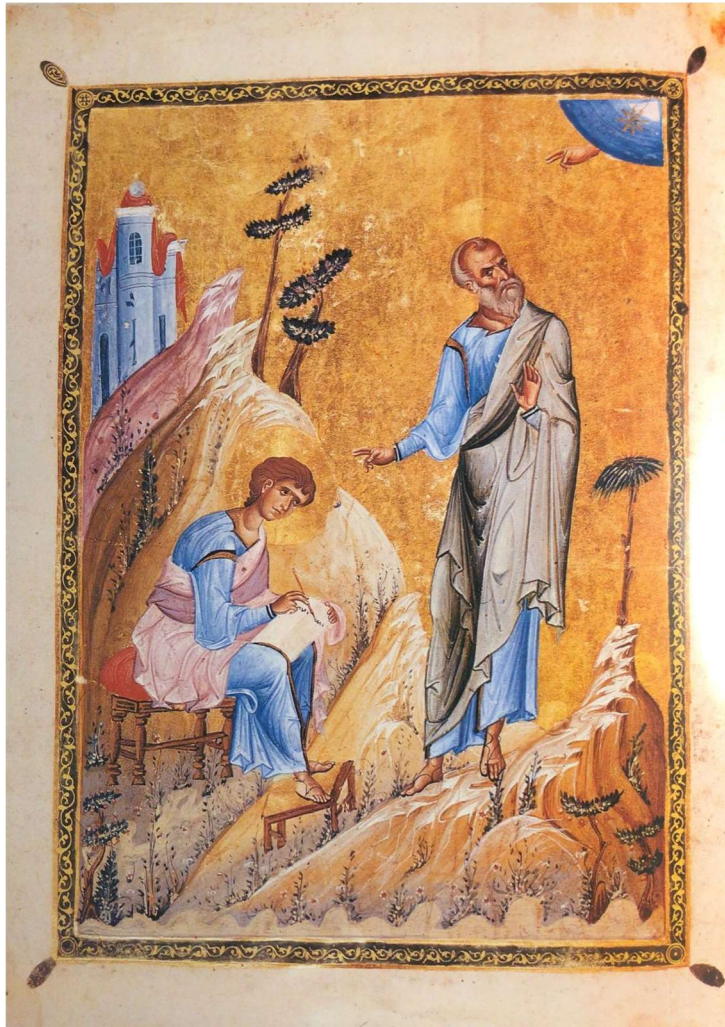
Revenind la figurarea Sfântului Ioan Teologul cu ucenicul său, Prohor, regăsim, în general, două tipuri de așezare în imagine a istorisirii despre pogorârea Harului asupra apostolului celui mai tânăr și mai iubit de Iisus, ales să anunțe Evanghelia Domnului său, așa cum, de altfel, este ea relatată în detaliu în *Acta Joannis*, lucrare atribuită tocmai discipolului său Prohor, unul dintre primii șapte diaconi și el însuși viitor apostol martirizat în Antiohia.

Primul tip de reprezentare îl închipuie pe evanghelist în picioare, în mișcare, surprinzând inclusiv mirarea și tensiunea momentului inspirației și urgența predaniei imediate a mesajului revelat ucenicului său, așezat în poziție de scriere, tocmai pentru a însemna fără întârziere ceea ce aude de la maestrul său. Dubla transmitere este marcată de simbolistica și gesticulația mâinilor: cu o mână Apostolul Ioan primește, cu cealaltă dă mai departe. Cel mai probabil, este vorba despre materializarea episodului revelației Sfintei Evanghelii.

Al doilea tip de reprezentare, care trimite la Revelarea Apocalipsei, îi portretizează pe ambii protagoniști stând jos, în fața peșterii din Insula Patmos, cunoscută ca locul unde a fost revelată ultima carte a Noului Testament și este și cea care va deveni „canonică” după intrarea în circulație a *Erminiei* lui Dionisie din Furna:

„Ioan Teologul, șezând în peșteră și cu uimire uitându-se înapoi la cer, avându-și (mâna) dreaptă pe genunchi, iar pe cea stângă întinsă către Prohor; și sfântul Prohor, șezând înaintea lui, scrie: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul”. (Simbolul lui este) vulturul” (Dionisie din Furna 2000:148)

Scenele apar deja în cele mai vechi manuscrise ale primelor evangheliare miniaturate și fiecare încearcă să figureze cât mai ingenios simbolurile auditive dificil de marcat vizual. Printre foarte numeroasele codice conținând scena, alegem două ilustrații, prima dintr-un codice bizantin de secol al XI-lea, impresionantă prin arta desăvârșită a detaliilor și a doua prin naivitatea delicată a soluției vizuale propuse.



Sf. Evanghelist Ioan și ucenicul Prohor,
Miniatură, *Evangheliar*, sec. XI, Cod.585, f.1v.
Mănăstirea Dionisiou

Miniatura din *Evangheliarul* de la Mănăstirea Dionisiou, din Muntele Athos, Codicele 585⁶, datat în a treia parte a secolului al XI-a conține deja toate elementele ce vor reveni mai târziu: dincolo de peisajul stilizat, dar figurat și el dinamic și cu miză de a ornamenta și de a da vitalitate narațiunii biblice, identificăm simbolul inspirației divine figurat prin mâna cu semnul binecuvântării ce iese din semicercul sugerând cerul/ norii, și, ca în reverberarea vocii divine, mâna apostolului primind revelația (stânga aici, în raport direct cu alegerea colțului de pagină unde se reprezintă semnele simbolice ale inspirației) și cealaltă care o transmite, cu același gest de binecuvântare, spre ucenicul înregistrând-o imediat în scris, pentru a fi transferată, deci, prin lectură, mai departe, la comunitatea sugerată prin cetatea din plan îndepărtat, într-un timp al eternității Cuvântului lui Dumnezeu perpetuat până la cea de-a doua venire.

Dificultatea materializării în imagine a episodului prin excelență auditiv, ca și conștientizarea necesității indispensabile și grija pentru surprinderea esenței auditive a întâmplării duc, de-a lungul secolelor, la soluții diferite, toate, îndreptate, însă, spre aceeași miză. Este motivul pentru care, celei de-a două ilustrații vechi anunțate, de început de secol XIII, îi adăugăm o a treia, dintr-o perioadă complet diferită, de final de secol XX.

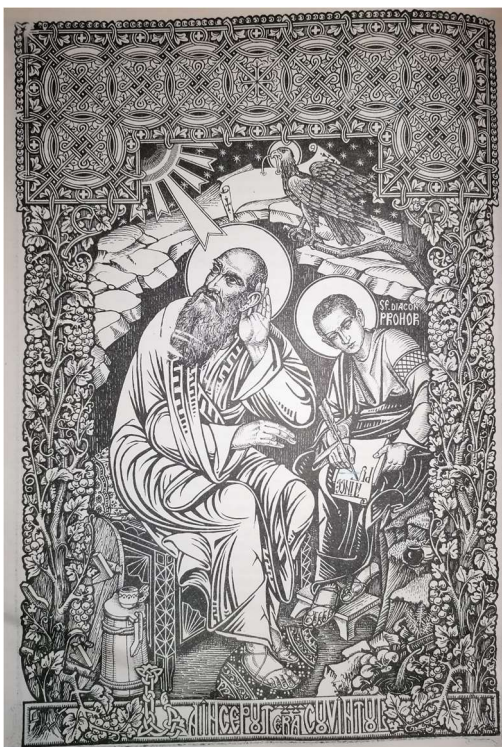
În miniatura manuscrisului armean al *Evangheliei* lui Xoranasat, din 1224, soluția ilustrării urechii drepte mărite deopotrivă la Sfântul Evanghelist, și la ucenicul său este nu doar tandru-amuzantă, prin exagerarea detaliului (proporțional, urechea dreaptă are, la fiecare, aproape o cincime din mărimea capului, în timp ce urechea stângă nici măcar nu este figurată, posibil și datorită poziției capului protagoniștilor, ce s-ar dori într-un leger trois quarts, cum modelul o cere în această scenă), ci este elocventă pentru importanța dată focalizării ideii de *transmitere*, de la Dumnezeu la Apostol și, mai departe, la ucenicul care eternizează în scris Cuvântul primit. Nu poate fi ignorat faptul că miniaturistul face și o alegere, nu simplă: deși, în mod logic, în raport cu poziția mâinii divine în binecuvântare, ar fi trebuit să fie evidențiată urechea stângă, este marcată dreapta, păstrând simbolistica binelui și a dreptilor, reprezentați la Judecata de Apoi la Dreapta lui Hristos pe Scaunul Judecății.

La mai mult de șase secole distanță și în plină contemporaneitate, preocuparea artistului continuă să se concentreze pe ideea marcării vizuale a revelației auditive, ca în gravura *Sfintei și Dumnezeuieștii Evanghelii* din Ediția Sinodului de la 1991: de data aceasta, inspirația primită de Sfântul Apostol Evanghelist este marcată prin gestul mâinii-pâlnie care sugerează atenția și acuitatea crescută a receptării mesajului divin.

⁶ Pentru detalii despre descrierea manuscrisului și a miniaturilor sale vezi Cotsonis, 1989 și Masuda, 2006.



Prohor și Sfântul Ioan,
 Miniatură, *Evanghelia lui Xoranasat*,
 1224, Ms. armean nr. 4823, f. 247



**„La început era Cuvântul”, Sf. Ioan și
 ucenicul Prohor** Gravură (*Sfânta și
 Dumnezeiasca Evanghelie* 1991: 8)

și în episoadele celor patru apostoli primind revelația textului evanghelic apare, adesea, în locul icoanei divinității, mâna

Manuscrisele și tipăriturile din bibliotecile românești surprind și ele scena ce face subiectul analizei noastre. Alegem trei dintre ele, una dintr-un manuscris bizantin de secol XIII-XIV, păstrat în colecția Muzeului Național de Artă al României, adăugată manuscrisului, cel mai probabil, în secolul XVI, și alte două de la sfârșit de secol XVII, contemporane, o gravură din *Evanghelia* comandată și prefăcută de Șerban Cantacuzino, tipărită la 1682, și o miniatură din *Tetraevangheliarul de la Câmpulung*, din 1686.

În miniatura manuscrisului bizantin, scena se petrece în afara cetății, nu departe de poarta schițată cu destulă atenție în plan secund, închisă, probabil pentru a sugera intimitatea și misterul momentului revelației la care nu pot participa decât cei aleși, dar și ideea prezenței, dincolo de ziduri, a comunității căreia i s-ar putea împărtăși apoi *cuvântul scris*. Sfântul Ioan Teologul pare așezat pe zidul care împrejmuiește cetatea și-și odihnește picioarele pe un *suppendaneum*, ceea ce dă impresia de jilț și îi evidențiază raportul de superioritate față de tânărul ucenic, așezat mai jos, pe un scaun și cu picioarele pe pământ, sau pe un suport la nivelul solului. Apostolul este reprezentat cu barbă lungă, albă, pentru a sugera vârsta

înaintată și, implicit, înțelepciunea, în timp ce neofitul are alura de adolescent imberb.



*Sfântul Evanghelist Ioan cu Ucenicul Prohor,
Tetraevanghelie, Ms.14, f. 206v, sec. XIII-XIV, datare miniatură sec. XVI⁷*

Cu siguranță poziția sfântului a pus la încercare artistul, care a trebuit să caute cea mai bună soluție în măsură să sugereze rolul său de intercesor plasat între cerurile deschise în spate, deasupra capului, și ucenicul aflat în fața sa, la masa de scris. Inspirația divină este triplu sugerată prin elemente simbolice ce se consolidează reciproc, în cercuri concentrice, sugerând și ele perfecțiunea mesajului, tocmai pentru a insista pe importanța actului divin: astfel, pe primul cerc concentric este mâna în binecuvântare, pe al doilea, cele trei raze materializând inspirația Sfântului Duh, iar al treilea detaliu este textul scris pe raza din mijloc ce concretizează ideea dictării insuflată și identifică și începutul Evangheliei ianice – *En arche[n] o logos, La început a fost Cuvântul*, detaliu scripturistic recurent, de altfel, în ilustrarea episodului revelației celui de-a patra Evangheliei, nesinoptice. În

⁷ În *Miniatura și ornamentul manuscriselor din colecția de artă medievală românească, Vol I, Manuscrise bizantine și grecești medievale târzii*, 1996: 87. Miniaturile nefinalizate reprezentând trei din cei patru evangheliști sunt identificate ca fiind adăugate în deceniile șase-șapte ale secolului al XVI-lea și sunt analizate în corelație cu manuscrisul athonit Cod 291, din 1576, de la Mănăstirea Cutlumus, ce prezintă aceleași detalii iconografice.

stânga apostolului ales, este reprezentat Prohor, în poziție de scris, ușor înclinat asupra pupitrului, ținând în mână stilul și notând adevărul revelat transmis de maestrul său. Rezolvarea dilemei se face conform convenției vechi: în timp ce mâna dreaptă, ridicată vertical spre cer, ca *receptacul*, sugerează primirea mesajului divin, ca pentru toate personajele intercedând din Vechiul și Noul Testament, mâna stângă, cu *indexul* poziționat spre tânărul discipol, indică *imperativul dictării* și focalizează tocmai momentul simbolic al *predanei imediate*. Interesante sunt și alegerile ilustrării chipurilor celor doi apostoli, în poziție de *trois quarts*, tocmai pentru ca privitorul să fie cât mai deplin implicat în dialogul cu protagoniștii, participând el însuși, astfel, la procesul transmiterii, unde și devine, la rândul său, verigă în acest exercițiu continuu de propagare a revelației. Elocvent este și faptul că gestul *indexului* directiv este o alternativă a gestului binecuvântării reverberate: predania se face, deci, cu direcție clar stabilită și inclusiv sub semnul transferului binecuvântării divine.

Interesantă este, din punctul de vedere al soluțiilor gestuale, gravura atribuită Ieromonahului Damaschin Gherbest (Tatay, Tatai-Baltă 2015: 23) din Evanghelia cantacuzină de la 1682. Se remarcă estetica renescentist-barocă a decorului, „«o sinteză originală» între tradiția bizantină și un suflu de natură renescentistă și barocă germană în ceea ce privește tratarea arhitecturilor, a chipurilor foarte vii, a învolburării draperiilor” despre care vorbesc și Anca Tatay–și Cornel Tatai-Baltă (Tatay, Tatai-Baltă 2015: 23) și Dragoș Morărescu în studiul său consacrat xilografurului moldovean (Morărescu 1982).

Identificăm buna tradiție a simultaneității stilurilor din spațiul românesc și a recuperării sau transformării câtorva simboluri suplimentare – precum *soarele* luminos din care porcede raza inspirației (cu tot ceea ce presupune nu doar referința la Iisus „Soarele Dreptății”, „Lumina Lumii”, ci și la simbolistica soarelui în Renaștere și Baroc), *peștera* ca spațiu de inițiere în locul cetății (trimitere la Peștera Apocalipsei din Insula Patmos) și *vulturul* – simbolul evanghelic al lui Ioan Teologul. Vulturul însuși participă la actul predaniei, pentru că el ține în cioc călimara cu cerneală unde ucenicul își va înmuia pana care a luat locul stilului, în timp ce scrie pe filacterul sprijinit direct pe genunchi, ca pentru a arăta o dată în plus precipitarea gestului trebuind să recupereze neîntârziat cuvântul revelat. Ceea ce atrage însă în mod special atenția este mai ales poziția apostolului. Dacă profilul rămâne înclinat, semi-întors, tot în *trois quarts*, spre sursa dictării inspirate, mâinile și-au schimbat poziția și reprezentarea ne amintește imaginea personajului central din *Melancholia I* a lui Dürer, ce reactiva și el un gest iconografic antic, reluat și în arta medievală, cu semnificații multiple, în funcție de context, dintre care le focalizăm pe cele sugerând „gândirea creatoare” și „contemplația profetică a poezilor, a filosofilor, a evangheliștilor și a Părinților Bisericii” (Klibansky, Panofsky, Saxl 2000: 354).



*Ieromonahul Damaschin Gherbest,
Sf. Evanghelist Ioan, cu ucenicul Prohor, Evanghelie, București, 1682*

Este tocmai modelul ideal în imaginarul perioadei, înțeleptul inspirat ca ales divin, dăruit cu *imaginație* și harul *contemplației*, având acces la Adevăr înainte de toate datorită credinței sale, dar și a disponibilității de a *înțelege* și a *învăța* pentru a putea *transmite*. Pentru noi este interesant mai ales prin ceea ce focalizează adaptarea invarianțelor imaginarului religios în funcție de cel cultural: dacă în reprezentările cu dubla gesticulație concomitentă a primirii și transmiterii instantanee, apostolul părea mai degrabă canalul de propagare a Cuvântului revelat, în respectul deplin al doctrinei medievale, în alegerea ipostazei înțeleptului căzut pe gânduri putem citi ideea de asumare conștientă, căutarea, interogarea sensului și apropierea lui înainte de a fi transmis, așa cum o promova deja spiritul umanist-renascentist. Mai mult chiar, *privirea contemplativă*, îndepărtat concentrată a chipului apostolului reprezentat ca un bătrân (cu barbă și riduri marcate vizibil pe frunte și pe obraji, pentru ca diferența de vârstă între maestru și discipol să fie evidentă) și lipsa gestului indexului întins către ucenic marcând transmiterea imediată, înlocuit cu acela al binecuvântării și compensat de paralelismul mâinilor dublând echilibrul introspectiv sugerează amânarea, decalajul dintre momentul primirii și transmiterii cuvântului revelat, tocmai pentru a fi mai întâi asimilat. Așa cum aceeași concentrare regăsită pe chipul tânărului ucenic el însuși parcă adunat în sine și asupra textului, ca și privirea vulturului ațintită asupra evanghelistului – singura orientată direct în triunghiul personajelor – și în evidentă așteptare, creează

magistral tensiunea momentului *Revelației* și răstimpul binecuvântat al *transmiterii* ei.

Nu întâmplător apare o asemenea reprezentare, realizată de un gravor cu experiență și apreciat în epoca sa, într-o tipăritură comandată de Șerban Cantacuzino, ctitorul *Bibliei* de la 1688. Ea este în deplin acord cu imaginea valorizării erudiților în scrierile perioadei și poate reflecta magistral tocmai preocuparea celor mai mari cărturari ai momentului uniți în efortul ce se depunea pentru traducerea fondatoare a *Bibliei* de la București.

Atitudinea *contemplativ-activă*⁸, cu gestul capului întors către raza revelației sprijinit în mâna stângă și mâna dreaptă susținută în gestul binecuvântării, întâlnită în mai multe manuscrise⁹ este completată, în perioadă, de cea *șarjat activă*.

Un exemplu regăsim în miniatura *Tetraevangheliarului* de la Câmpulung, 1686, Ms. rom. 1327¹⁰ unde Sfântul Evanghelist Ioan este reprezentat în picioare și în mișcare prin poziția de semi-profil a corpului, mâna stângă în receptacul și dreapta cu indexul îndreptat în semn de poruncă spre ucenicul Prohor, pentru a surprinde dictarea imediată a ceea ce aude.

Raportul *vita activa – vita contemplativa* (întâlnit în dubletul gestual al mâinii stângi-receptacul și mâinii drepte cu indexul în poziție de dictare-poruncă *versus* mâna stângă susținând capul gânditor și mâna dreaptă în gestul binecuvântării) ne readuce în prim plan, în dialectica motivelor *continuității* și *transmiterii*, importanța *înțelegerii* mesajului divin, exercițiul simplu indispensabil *comunicării*, dar și sensul mai profund al *hermeneuticii* biblice.

De altfel, *înțelegerea* este laitmotivul tuturor predosloviilor epocii, pentru că ea condiționează și fundamentează *învățarea* și posibilitatea *transmiterii* ulterioare, așa cum putem regăsi în majoritatea textelor vechi, fie că este vorba de lucrări sapiențiale, parenetice, născute din observarea și elogiarea tradițiilor spirituale, lirica mistică, meditația religioasă-filosofică și istorică etc.: *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, scrierile lui Costin¹¹, *Divanul* lui Dimitrie Cantemir,

⁸ Unele dintre reprezentări propun chipuri sugerând atenția vie prin privire și unghiul întoarcerii capului și corpului pe axă perfect orientată în raport cu raza inspirației divine, ceea ce dă dinamism puternic momentului surprins

⁹ Vezi manuscrisele *Tetraevangheliarului* de la Căldărușani, 1643, BAR, Ms. sl. 13 și ale *Tetraevangheliarului* datat între secolul XVI-XVII, BAR, Ms. sl.812⁹, cu detalii de compoziție aproape identice

¹⁰ Pentru vizualizarea miniaturii analizate, v. portalul Proiectului Byzantion al BAR, la adresa: <https://byzantion.itc.ro/web/Tetraevangheliar/TetraevangheliarilustratieSf.-evanghelist-Ioan-si-ucenicul-Prohor-520>

¹¹ Două exemple rapide de la Costin, fiecare insistând pe *lectură* și *relectură* („cetindu, trebuie să citești și al doilea și al treilea rând”) ca formă de acces la *cunoaștere* prin *înțelegere*: pe de-o parte cel din predoslovie la *Istorie de Crăia Ungurească*, unde începe cu apologia aristotelică a dorinței de a ști dublată de „nevoia”, efortul presupus în exercițiul ontologic al cunoașterii („și altă nu osebește pe om de dobitoace și de hiare așa ca cunoștința”) ca argument proleptic al susținerii propriului efort de talmăcire a lucrării istorice a lui Toppeltin de Mediaș – „Acea știință de care grăiesc ție, iubite cetitoriule, prea lesne fieștecine o poate

Didahiile lui Antim Ivireanul, dar și cronicile care vor să transmită „firea neamului” și povestea strămoșilor.

În traducerile textelor religioase, însă, de la Coresi încoace, înțelegerea începe să fie instaurată ca unul dintre comandamentele divine lăsate apostolilor, așa cum apare ea în predoslovia *Polojeniei*: „Dumnezeu așa au fost lăsat și prorocilor, și apostolilor să grăiască în limba cum *înțeleg* și grăiesc oamenii [s.n.]” (Lazăr Zăvăleanu 2013: 143).

Înțelegerea diferențiază, pentru că presupune inițiere și elecție: „...precum harul nu e unul, nici firea, nice acea înțelegere tuturor asemenea de-a fi dată iaste [...] iară a înțelegere numai unii sănt”, explică Mitropolitul Teodosie al Ungrovlahiei în *Epistola dedicatoria* în *Liturghia* tipărită la București în 1680 și tot el postulează că sunt mai multe tipuri și niveluri de înțelegere, unde idealul – „ceea ce desăvârșit înțeleg” – este atins doar prin accesul la „învățătura Cărților”, la care nu pot ajunge „numa cei răzmați sănt întru învățătură și ostenesc înnoptând și mâncându, pe cetaniia cărților, scurmând și cercând [...] ispiti scripturile” (Bianu, Hodoș 1903: 233). Inițiații au datoria să transmită apoi învățătura primită, iar scrierea rămâne forma privilegiată, cum frecvența reprezentărilor iconografice canonice ale Sfinților Evangheliști o dovedește. Ilustrarea manuscriselor cu motivul evangheliștilor scriind (sau dictând) sub inspirație devine, astfel, o modalitate de a dubla efortul și reușita exercițiului transiterii, iar metodele prin care ideea *predaniei*, a *transiterii revelației* este semnificată țin, uneori, de originalitatea și inspirația însăși a artistului, precum soluția cromatică a miniaturii de la 1686 depune mărturie, pentru că ea sugerează, prin verdele ce ritmează și organizează nu doar peisajul mundan, ci și pe cel al lumii de sus, tocmai această dialectică a transiterii, a contaminării de duh, adevăr și vitalitate, într-o mișcare interșanjabilă a vectorilor¹².

Același verde din tunica celor două personaje colorează și iarba de sub picioarele sfinților, și lespezile pe care este așezat ucenicul scriind, și contururile peșterii și ale munților din fundal, dar, mai ales, soarele inspirației divine și brâul de nori vălătuciți ce desparte cele două registre ontice. Celebrare a culorii verzi ca

agonisi cu cetitul al istoriilor. Iată că-ți dau mijloc ușor și foarte prea lesne, *pre limba ta cea din naștere, să înțelegi și să știi* [s.n.]”. Pe de alta, cel din a doua predoslovie a *Vieții lumii*, sugerând, alături de dezideratul receptării estetice – „și așa vei înțelegere dulceața”, necesitatea deciptării hermeneutice a textului, cu imaginea sa memorabilă, de sonoritate corintică „...*mai vartos să înțelegi ce citești*, că a ceti și a nu înțelegere ieste a vântura vântul sau a fierbe apa [s.n.]” (Costin 1965: 55 și 115).

¹² Un reper „canonic” potențial identificabil, așa cum apare el în indicele lui C. Săndulescu-Verna la *Erminia* lui Dionisie din Furna, este că „are veșmânt verde dedesubt și roșu deasupra” (Dionisie din Furna 2000: 298), deci direcția contaminării cromatice ar putea fi aceasta, dinspre veșmânt înspre peisaj, în sensul transiterii mai departe a harului primit, care se revarsă și asupra ucenicului – cu veșmânt în nuanțe identice –, și asupra lumii. De aici, ideea reprezentării sursei inspirației în aceeași culoare poate fi cu totul coerentă. De altfel, observația apare și la Quenot: „Simbol al regenerării spirituale, verdele este în mod frecvent culoarea profeților și a evanghelistului Ioan, vestitorii Duhului celui Sfânt.” (Quenot 1993: 83)

simbol al sursei inițiale a creației vieții pe pământ, a cărei frecvență este legitimată în opinia lui Michel Pastoureau¹³ de cele două cunoscute versete biblice ale Genezei¹⁴, dezvoltate apoi, în imaginarul creștin, în motivul omniprezent al grădini (grădina Raiului, dar și lumea ca grădină a lui Dumnezeu) și al receptării verdelui ca o „culoare fecundă și benefică, instituită de Dumnezeu” (Pastoureau 2017) trimite, totodată, în iconografia bizantină, așa cum am văzut, la Sfântul Duh ca dătător de viață și de inspirație divină și în acest sens putem înțelege excepția soarelui și norilor verzi¹⁵. De altfel, nu putem să nu remarcăm sensibilitatea pentru culoare a miniaturistului și atenția sa la nuanțele care diferențiază. Dacă profuzia de verde susține, implicit, unitatea creației și principiile divine ale transiterii acestei unități, celelalte două culori atrăgând atenția (din patru în total, eliminând fondul alb și contururile negre: verdele de pământ omniprezent, sienna arsă și roșu cinabru pentru chitoane și reprezentarea leului, ocrul pentru nimburi) sunt roșul sienna și vermilionul, iar așezarea lor în compoziție nu pare arbitrară și provoacă la interpretare. Nu putem să nu observăm că dacă nuanța închisă este folosită pentru colorarea integrală a chitonului Sfântului inspirat, aripile leului, evanghelia ținută între labe și drapajele chitonului ucenicului din partea dinspre evangelist, nuanța deschisă apare în cealaltă jumătate a veșmântului tânărului Prohor și în reprezentarea aripilor leului. Dincolo de confuzia ce a dus la inversarea celor două simboluri consacrate (în manuscris, Leul apare la Ioan și Vulturul la Marcu), ne întrebăm dacă prin aceste nuanțe diferite ce nu par să fie arbitrar repartizate miniaturistul a avut în vedere dublul regim divin-pământesc, contaminarea și comunicarea lor, ca etape în transmiterea mesajului divin și a împărtășirii cu el (așa cum un alt detaliu pare să susțină gradele de inițiere – aura punctată a ucenicului, în raport cu aceea conturată integral a Evangelistului).

Așa cum am văzut deja, ilustrarea scenei primirii inspirației divine de către Sfântul Ioan Teologul, în prezența discipolul său, Prohor, martor, învățacel și

¹³ Michel Pastoureau amintește că pentru medievali verdele este simbolul naturii și al vieții nu doar în trimiterea ei la cadrul vegetal, ci în calitatea ei cuprinzând întreaga creație a lui Dumnezeu, implicit cu toate elementele primordiale ale acestei creații (aer, apă, foc, pământ), dar și a ființelor sale (Pastoureau 2017) și <https://books.google.ro/books?id=re6fDwAAQBAJ&pg=PT56&dq>, consultat la 30 iulie 2022

¹⁴ „11. Și a zis Dumnezeu: „Pământul să odrăsească verdeață: iarbă purtătoare de sămânță, după felul și asemănarea ei, și pom roditor care după felu-i să dea rod cu sămânță'n sine pe pământ!” Și a fost așa:

12. Pământul a odrăslit verdeață: iarbă purtătoare de sămânță după felul și asemănarea ei, și pom roditor care după felu-i să dea rod cu sămânță'n sine pe pământ. Și a văzut Dumnezeu că este bine” (*Biblia* 2001:18)

¹⁵ Pe de altă parte, dincolo de canonul mai mult sau mai puțin activ, despre a cărui relativizare vorbește Vlad Bedros (Bedros 2019: 103-119), inventariind și o bibliografie anglo-americană de referință a subiectului ce focalizează, în trecere, și rolul – și chiar realitatea normativă – a Erminiilor, rămân sensul deschis al interpretării miniaturistului, influențele sale, semnificațiile cu care poate fi încărcată culoarea în spațiul social și comunitar unde se naște imaginea și, nu în ultimul rând, semnele originalității artistului.

deopotrivă cel care înscrie Cuvântul primit și dictat în eternitatea viitoare lecturi mereu repetate a Evangheliei, rămâne una dintre temele iconografice actuale, pentru că ea vorbește nu doar despre elecție și mesaj sacru, ci și, mai ales, despre raportul dintre maestru și ucenic, despre importanța relației de interdependență instituite între aceștia și a rolului de intercesor a învățătorului, cel fără de care descifrarea sensului și transmiterea cunoașterii nu poate fi realizată.

Un exemplu ce poate materializa ideea concluziilor noastre, elocvent pentru perpetuarea și relevanța temei în contemporaneitatea imediată este mozaicul realizat de Claudia Kõmives, sub conducerea profesorului său, Sorin Albu¹⁶, în cadrul proiectului de licență la specializarea *Artă Sacră* a Facultății de Teologie a Universității „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia, propus în iulie 2022. Lucrarea, monumentală, este remarcabilă prin soluțiile cromatice ce susțin narațiunea vibrantă a episodului și preocuparea pentru detaliile semnificative din exercițiul transpunerii și metamorfozării¹⁷ unei miniaturi de secol XI dintr-un manuscris de la Mănăstirea Vatoped într-un mozaic cu dimensiunile de 201/131. Argumentul alegerii temei focalizează motivația inițială a recuperării „relației dintre divinitate, Apostol și ucenic” ca imagine a unei tradiții ce „se perpetuează de-a lungul veacurilor între dascăli și învățăceii lor”, văzute, implicit, ca „o necesitate, pe care vremurile actuale o cer îndeplinită tot mai pregnant” (Poptămaș-Kõmives 2022: 3). Dincolo de câteva dintre detaliile reconstituite sau adăugate modelului de referință provocând la interpretare (pentru mâna stângă, marcând inițial primirea inspirației și focalizarea înspre atenționarea privitorului prin palma întoarsă spre acesta și gestul indexului îndreptat spre norul din colțul dreapta sus, se optează pentru palma întoarsă spre apostol, ca pentru a sugera, înainte de toate, interiorizarea revelației; pentru silueta ieșind din norul dumnezeiesc, prea deteriorată ca să mai permită identificarea exactă, se alege introducerea reprezentării lui Hristos în binecuvântare etc.), lucrarea ne atrage atenția și printr-una dintre referințele sale la miniatura reprezentându-i pe Sfântul Ioan cu Prohor într-o *Evanghelie* grecească copiată în secolul al XII-lea în sudul Siciliei (*Sp Coll MS Hunter 475, f. 274v*), ce ne trimite, prin verdele din figurarea chenarului și din reprezentarea pământului în registrul inferior, la cromatica miniaturii din *Tetraevangheliarul* de la Câmpulung, analizate de noi, cu care ar putea intra în dialog.

Remarcăm, de asemenea, și dedicația lucrării, făcute de artistă tuturor dascălilor săi care au îndrumat-o și au inspirat-o în anii de studiu și „de dezvoltare spirituală”, ca semn de recunoaștere și recunoștință (Poptămaș-Kõmives 2022: 3).

¹⁶ Căruia îi mulțumesc pentru semnalarea lucrării artistei și pentru toate sugestiile iconografice și ajutorul de a intra în posesia reproducerilor, așa cum le mulțumesc și Pr. Marian Andreica și Pr. Marin Cotuțiu, pentru disponibilitatea promptă și generoasă a dialogului de specialitate și sprijinul domniilor lor în recuperarea mai multor referințe importante pentru acest studiu.

¹⁷ Folosit de artistă în sensul etimonului grecesc, ce recuperează semnificațiile Schimbării la Față legate de revelarea esenței divine ce rămâne, însă, neschimbată.

Este exact imaginea continuă a *predaniei*: ca în etimonul latin, cunoașterea presupune efort și creștere *împreună*, con-lucrare și, implicit, ca în varianta franceză a lui *connaître/ (re)connaissance*, co-naștere, (re)naștere împreună a maestrului și discipolului inițiat în actul comun de perpetuare a ceea ce este *de știut*, *le savoir*, care, tot în franceză și nu întâmplător, are aceeași rădăcină cu *saveur* – gustul, plăcerea, bucuria învățării. Și dacă ne mai gândim și că latinul *noscere* va da și *cunoaștere*, și *noțiune*, dar și *nobil*, ajungem din nou la ideea de *putere* primită prin cunoaștere (dubletele verbelor *a ști* și *a putea* din germană și engleză o dovedesc o dată în plus) și la întreaga istorie a regalității medievale ca imagine a reprezentării pe pământ a puterii lui Dumnezeu, a memoriei sacre – Sfânta Tradiție – și a transmiterii ei într-o continuitate neîntreruptă.



Claudia Kőmives, Sfântul Ioan Evanghelistul, cu ucenicul Prohor,
Mozaic, Alba Iulia, 2022

Referințe:

Bedros, V. (2019), Simbol sau indice? Despre polisemia culorii în imaginea de tradiție bizantină/ *On the Colour's polysemy in the Image of Byzantine Tradition*. În *Analele științifice ale Universității "A.I. Cuza" din Iași (Serie nouă)*, *Secțiunea Istorie*, Tom LXV/ 2019, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” (pp.103-119).

- Bianu, I., Nerva Hodoș, N. (1903). *Bibliografia românească veche Tomul I, 1508-1716/ Old Romanian Bibliography Volume I, 1508-1716*, București: Edițiunea Academiei Române.
- Biblia sau Dumnezeuiasca Scriptură/ The Bible or The Holy Scriptures* (2001). București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române (trad. Bartolomeu Anania).
- Cantacuzino, C. (1996). *Istoria Țării Românești, Cronicari munteni/ History of the Wallachia. Chroniclers of Muntenia*. București: Minerva.
- Costin, M. (1965). *Opere II/ Works Vol. II*. București: Editura pentru literatură.
- Costin, N. (1989). *Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601 și de la 1709 la 1711/ The Chronicle of Moldavia from the Creation of the World until 1601 and from 1709 to 1711*, Iași: Junimea.
- Cotsonis, J. (1989). On some illustrations in the Lectionary, Athos, Dionysiou 587. În *Byzantion, Revue Interantionale des Etudes Byzantines*, Tome LIX/ 1989, Leuven: Peeters Publishers (pp. 5-19).
- Dionisie din Furna (2000). *Erminia picturii bizantine/ Byzantine Herminia (The painter's Manual)*. București: Editura Sofia.
- Klibansky, R. Panofsky, E., Saxl, (2002). *F. Saturn și melancolia. Studii de filosofie a naturii, religie și artă/ Saturn and Melancholy. Studies in Philosophy of nature, religion and art.*, Trad. M. Tătaru-Cazaban, B. Tătaru-Cazaban, A. Văetiși. (Ed. originală 1964).
- Lazăr Zăvăleanu, L. (2013), *O lume într-un text. Predosloviile în literatura română veche/ A world in a Text. Prefaces in Ancient Romanian Literature.*, București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române.
- Lazăr, L. (2020). Imaginarul religios în literatura română/ *The Religious Imaginary in Romanian Literature*. În Corin Braga (cord.) *Enciclopedia imaginariilor din Romania. Vol. I: Imaginar literar/ The Encyclopedia of Romania's Imaginary. Vol. I. Literary Imaginary*. Iași: Polirom (46-77).
- Masuda, T. (2006). Liturgical Illustrations in the Byzantine Lectionary Cod.587 in the Dionysiou Monastery, Mount Athos. În *Orient*, Vol. XLI/ 2006 (pp.91-108).
- Morărescu, D. (1982). Un xilograf moldo-vlah : Damaschin Gherbest stemarul/ *A Moldavian-Vlah xylographer, Damaschin Gherbest the heraldist*. În *Arta*, XXIX, nr.7-8/ 1982.
- Moxa, M. (1989). *Cronica universală/ Universal Chronicle*. București: Minerva.
- Olteanu, P. (1992). *Floarea darurilor sau Fiore di virtù/ Flower of gifts or Fiore di virtù*. Timișoara: Editura Mitropoliei Banatului,
- Pastoureau, M. (2017). *Vert. Histoire d'une couleur/ Green, the Story of a colour*, Paris: Editions du Seuil.
- Poptămaș (Kömives), C.-P. (2022) *Metamorfoza unei miniaturi pictate, în tehnica mozaic – Icoana Sfântul Ioan Evanghelistul și ucenicul Prohor/ The metamorphosis of a painted miniature, in the mosaic technique – Icon of Saint John the Evangelist and the disciple Prohor*, Lucrare de licență nepublicată, Universitatea „1 decembrie 1918” din Alba Iulia

- Quenot, M. (1993). *Icoana, fereastră spre absolut/ The Icon, a Window to the Absolute*. (Trad.V. Răducă). București: Editura Enciclopedică (Ed. originală 1987).
- Sfânta și Dumnezeiasca Evanghelie/ The Holy and Divine Gospel* (1991). București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe.
- Tatay, A.E., Tatai-Baltă, C. (2015). *Xilogravura din cartea românească veche tipărită la București (1582-1830)/ Wood Engraving of an Early Romanian Book Printed in Bucharest (1582-1830)*. Cluj-Napoca: Editura Mega.
- Tugearu, L. (1996). *Miniatura și ornamentul manuscriselor din colecția de artă medievală românească, Vol I, Manuscrise bizantine și grecești medievale/ Miniature and Ornament of Manuscripts from the Romanian Medieval Art Collection, Vol I, Late Medieval Byzantine and Greek Manuscripts*, București: Muzeul Național de Artă al României.