

Biserica - lăcaș de cult

Despre arhitectura și pictura bisericească, despre arta religioasă în general au scris aproape în totalitate doar autori laici. Și unii dintre ei au făcut-o ca specialiști autentici, recunoscuți ca atare. La înalt nivel profesional!

Abordările temei întreprinse de autori clerici, rare sau chiar extrem de rare, nu ating nivelul informației și al percepției artistice care stau la baza studiilor autorilor laici. Iar aspectele speciale, teologice, accesibile celor din interiorul Bisericii, chiar dacă au fost și sunt formulate în cadrul studiilor teologice, nu au avut șansa de a fi absorbite în dinamica valorilor culturii. Este ca și când o realitate complexă, vie, este secționată și deci ucisă, pentru a putea fi accesibilă separat cercetătorilor laici și clerici.

Dacă în Muntele Athos lăcașurile de cult, unele foarte vechi și excepțional de interesante pentru istorie și istoria artelor, nu pot fi vizitate la modul turistic, ci le poți percepe interiorul doar în timpul serviciilor religioase, asumându-ți condiția de închinător și rugător, la noi în țară până și pelerinajul religios are o pronunțată componentă turistică. Vizitatorul, cu sau fără bilet de intrare, consideră normal să aibă dreptul de a intra în orice moment în biserică, abordând-o ca pe un spațiu muzeal. Dar în acest fel, vizitatorul se minte pe sine sau se lasă mințit de alții, pentru că are impresia că vede, că percepe întregul, pe când în realitate el nu poate surprinde decât crâmpie.

Biserica, cu toate ale ei, nu este muzeu! Este un lăcaș de cult. Este spațiul unde omul credincios vine să se întâlnească cu Dumnezeu. Biserica este astfel deopotrivă Casă a lui Dumnezeu și a comunității rugătoare. Arhitectura bisericii se

constituie, se urzește ca obiect de artă, urmărind însă în primul rând să satisfacă cerința fundamentală de a fi Casă a lui Dumnezeu și a comunității. Formulările acestea pot apărea, desigur, ca simple citări de catehism. Dar pentru credincioșii practicanți este ușor să înțeleagă că în comunitatea rugătoare, la Sfânta Liturghie, se întrupează Mântuitorul Hristos, că în sinaxa liturgică comunitatea ființează ca Trup al Domnului.

Este limpede atunci că arhitectura bisericească nu poate fi oricum. Și în primul rând nu poate fi doar o ambițioasă creație artistică de autor. O biserică se proiectează și se construiește pentru o comunitate anume, cu elanul ei religios specific. Cu un plus de atenție, profunzime și curaj, pentru construcțiile bisericești deja existente, se pot face observații interesante despre stilurile arhitectonice, abordate din perspectiva comunităților religioase care și le-au însușit ca ale ei.

Arhitectura bisericească depinde de cult și ea capătă drept de existență în măsura în care îi slujește acestuia. Iar pictura bisericească și, după ea, toate celelalte elemente artistice din biserică, respectiv sculptura în lemn și piatră, textilele și metalul, depind de arhitectură și, împreună cu ea, de cultul religios, de rugăciunea comunității, prezentă în biserică în sinaxă liturgică. Muzica și rostirea artistică a textelor de slujbă nu au nici ele o situație privilegiată, nu sunt arte autonome.

Aceasta înseamnă că biserica - lăcaș de cult este un întreg de mare complexitate, perceptibil ca atare numai atunci când în el comunitatea de credincioși, împreună cu preotul slujitor aflat în Sfântul Altar, îi animă interiorul cu fervoarea lor religioasă, slujind Sfânta Liturghie.

Din acest punct de vedere, este din capul locului un risc să smulgi acestui întreg părți componente și să le expui în muzeu ca obiecte estetice. Ele sunt, într-adevăr, întruchipări ale Frumosului, dar fără ambianța lăcașului de cult, în absența relației religioase pe care comunitatea celor credincioși o stabilește cu ele, o relație evlavioasă de cinstire, fără aura lor de sfințenie care le încununează în ambianța lăcașului de cult, sunt sărace, sunt stinghere. Ca o icoană veche, făcătoare de minuni, dar așezată într-o sală de muzeu!

Există și extrema cealaltă. Din păcate! Este posibil ca în lăcașul de cult obiectele să nu aibă valoare estetică, să nu le poți depista ca aparținând Frumosului. Din tot felul de motive.

Dar putem presupune ca posibilă și situația în care arta religioasă nu este la muzeu, ci rămâne în biserică, alături de toate elementele întregului cultic-bisericesc, mijlocind în continuare elanul religios al unei comunități rugătoare, capabilă și de perceperea, de trăirea Frumosului. Și nu este deloc doar o situație ideală, posibilă. Este cazul concret al bisericii Pogorârea Sfântului Duh de la Câmpina.

Construcția acesteia a început în anul 1995, din nevoia de a avea un spațiu cultic pentru comunitatea numeroasă care se constituia în jurul noului preot paroh de la parohia Sfântul Nicolae Câmpina. Vechiul lăcaș de cult al acesteia devenise cu doar o sută de participanți la Sfânta Liturghie, un teasc de oameni. Arhitecta Livia Calția și-a asumat tema proiectării noului lăcaș de cult. În respectul tradiției și acumulărilor seculare ale arhitecturii muntenești, al monumentelor eclesiastice păstrate în zonă și nu în ultimul rând, al nevoilor și aspirațiilor comunității de credincioși, fiindând ca personaj colectiv real împreună cu preotul

lor, în anii '90 ai secolului trecut. Inginerul Sora Ioan a formulat soluția de rezistența a proiectului pentru condițiile seismice de la Câmpina, calculând fundațiile corespunzătoare și o elevație de tip ZIA.

Demisolul bisericii, târnosit în iunie 1997 a devenit imediat noul spațiu cultic al comunității. Aceasta a participat direct, ca pentru propria ei casă la întreaga construcție. La demisol, comunitatea și-a continuat viața cultică în condiții net superioare bisericii vechi și a surprins, valorificând-o, posibilitatea de a realiza construcția bisericii în strânsă legătură cu apropiata trecere în secolul XXI, respectiv în mileniul trei. Această perspectivă a mobilizat comunitatea într-un amplu lanț de rugăciune, în strădaniile concrete de a procura din timp materialele necesare construcției, în găsirea meșterilor. Astfel că începând cu fasonarea fierului la sfârșitul lui ianuarie 2000 și angajând zidirea propriu-zisă la sfârșitul lui martie 2000, biserica nouă a putut fi înălțată în circa nouă luni, într-un paralelism de mare încărcătură religioasă cu răstimpul dintre Buna Vestire și Crăciun, la distanță temporală de 2000 de ani. Pe data de 17 decembrie 2000, spațiul bisericii era funcțional și a putut avea loc slujba de târnosire.

Idealul comunității pentru care, în condiții de șantier în regie proprie, aceasta a participat cu mii de ore de voluntariat, idealul de a putea sluji o priveghere de toată noaptea în momentul mării aniversări a 2000 de ani de la Nașterea Domnului, s-a împlinit.

Tâmpla

Tâmpla, fruntariul, iconostasul sau catapeteasma este elementul de arhitectură cultică menit să delimiteze spațiul Altarului. La începutul unei istorii creștine bimilenare, tâmpla nu era decât un gârduț - cancellum - ordonator al mișcărilor cultice, fără să se constituie ca perete sau paravan. În timp va evolua, devenind suport pentru perdele și icoane, mai întâi pentru un prim registru de icoane, apoi pentru două registre de icoane, ajungând, în ultimele secole, cu contribuția majoră a evlaviei slave, să închidă complet accesul privirii din naos spre Altar. Și dacă privirea comunității rugătoare înspre Altar este astfel cenzurată, va decurge de la sine nevoia de a oferi în schimb un rezumat iconografic al mărturisirii de credință. Va decurge de la sine tratarea cu maximă atenție artistică a materialului din care este confecționat acest amplu suport al registrelor de icoane, respectiv piatră, marmură, zidăria tencuită și - de cele mai multe ori - lemnul. Nu putem înțelege o asemenea evoluție a tâmplei fără să urmărim în istoria bisericească accentele tot mai elitiste care vin din partea clerului, care tinde parcă să se delimiteze, luând cu el tainele credinței, să se delimiteze de un popor a cărui educație religioasă este tot mai precară.

Este din nou extrem de instructiv să percepim această tendință continuându-și evoluția și adăugând elemente noi. În Muntele Athos, tâmpla tradițională - de cele mai multe ori foarte înaltă - este dublată de o „tâmplă” care crește acum, alcătuită din piese de mobilier, „iconostase”-tetrapod, mici dulăpioare ca suport pentru icoane, cu sau fără baldachin, care protejează de data aceasta soalea, ordonând mișcarea de închinare la icoane mai spre interiorul naosului, depărtând-

o concomitent de spațiul Altarului. Și iarăși, putem citi această realitate în strânsă legătură cu felul în care clerul se definește pe sine și cum definește poziția comunității rugătoare. Sunt nuanțe teologice și de spiritualitate pe care le descoperi în discursul teologic și practica cultică athtonită.

Tâmpla bisericii de la Câmpina

Pentru tâmpla noii biserici parohiale cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh” de la Câmpina, arhitecta Livia Câlția a optat, într-o arhitectură aparținând clar tradiției muntenești, la soluția unei tâmple din zidărie tencuită. Pentru o zonă geografică ce se resimte major la cutremure, era important să existe încă o legătură transversală de zidărie cu centură de beton între peretele de sud și cel de nord al lăcașului de cult. Soluția nu este deloc străină arhitecturii muntenești în general și celei brâncovenești, în special.

Noutatea de la Câmpina constă, însă, în înălțimea mică a tâmplei. O înălțime ce nu permite decât un registru de icoane împărătești, care alternează firesc cu golurile ușilor împărătești și diaconești, un registru de icoane praznicale miniaturale și un ultim registru, tot miniatural, cu Sfinții Apostoli.

Tâmpla se termină în partea superioară într-o orizontală perfectă. Lipsește crucea cu moleniile. În schimb, icoana Răstignirii, cu Maica Domnului și Sfântul Ioan Evanghelistul, amplasată la mijlocul tâmplei, deasupra ușilor împărătești, se dezvoltă pe înălțimea celor două registre superioare miniaturale ale tâmplei,

capătă astfel amploare, se citește cu ușurință și suplinește perfect absența crucii cu molenii.

Proiectul architectural al tâmplei s-a pliat pe cerința formulată limpede a comunității de a avea acces vizual spre zona superioară a Sfântului Altar. Într-adevăr, cu o asemenea înălțime, tâmpla delimitează spațiul Altarului, dar nu îl ascunde decât foarte puțin privirilor comunității rugătoare. De la intrarea în pronaos până în zona centrală a naosului, de la înălțimea normală a privitorului, Icoana Orantă a Maicii Domnului din conca altarului este nu doar accesibilă, ci este de o pregnanță trezitoare. Cu brațele ridicate, Maica Domnului - Platitera, este surprinsă de ochii rugătorilor din biserică, rugându-se ea însăși, cuprinzând în rugăciunea Ei, ca într-o amplă, caldă, cosmic-maternă îmbrățișare, întreaga comunitate. Crucea cu molenii s-ar fi proiectat nefericit exact peste chipul Maicii Domnului și al Pruncului Sfânt.

Arhitectura tâmplei nu este deloc simplă. În secțiune transversală, zidăria tencuită are retrageri și cornișe care îi dinamizează suprafața. Spațiul celor patru icoane împărătești este realizat în genul ocnitelor cu terminație superioară semi-rotundă.

Orizontala marcată puternic de muchia terminală superioară a tâmplei pare, la prima vedere, periculos de accentuată prin alte două orizontale paralele, respectiv prin elementul decorativ care se dezvoltă liniar între registrul cu Sfinții Apostoli și cel cu icoanele împărătești și prin elementul orizontal al „tubului”. Acesta este evidențiat arhitectural prin zidărie împinsă înspre privitor cu circa o grosime de cărămidă și este pictat într-un mod care îl individualizează, deosebindu-l atât de zona superioară, cât și de cea inferioară a tâmplei, cu frunze

de trifoi între care o eșarfă cu nuanțe verzui se înfășoară înaintând de la marginile laterale spre mijloc.

Orizontala tâmplei nu este însă deloc apăsătoare. Ea sugerează doar stabilitate și echilibru. Pentru că elemente verticale și de mișcare vin prin pictură să completeze și să armonizeze orizontalele. Maestrul Grigore Popescu, pictând registrele cu Sfinții Apostoli și cu icoanele praznicale, le-a delimitat cu coloane și capiteluri puternice mai pline în registrul praznicelor și mai subțiri în registrul Sfinților Apostoli. Coloane svelte verzulii, cu capiteluri pictate cu prețiozitate, cu elemente decorative aurii și brune, delimitează și firidele icoanelor împărătești și cele de hram din primul registru al tâmplei. Culoarea verde al tuturor aceste elemente verticale se impune privirii cu ușurință, compensând în impresia generală a privitorului masivitatea orizontală a tâmplei de zid.

În fine, este obligatoriu să conștientizăm elementul dinamic ce rezultă din înălțimea descrescătoare de la centru spre margini, a firidelor pentru icoane și a golurilor de uși din primul registru. Icoanele împărătești sunt pictate în firide înguste și înalte, icoanele de hram sunt pictate în firide mai largi și mai scunde, iar golurile ușilor se angajează și ele în această mișcare descrescătoare de la centru spre margini. Rezultă o linie ondulată concretizată architectural prin două retrageri succesive. Ea este subliniată la nivel de pictură printr-o eșarfa verde continuă și printr-un șir de elemente decorative identice ca desen, dar realizate din diverse nuanțe de roșu, brun și verde și care par deopotrivă ferestre minuscule semirotonde sau elemente dintr-o prețioasă diademă medievală.

Sub icoanele primului registru, în firide rectangulare sunt pictate buchete vegetale, care doar foarte vag trimit către modele din natura terestră.

Orizontala masivă a tâmpiei, neobișnuit de joasă, împreună cu verticalele golurilor și cele atât de inspirat subliniate de coloanele pictate în verde, completate de linia șerpuitoare, dinamică a retragerilor care delimitează partea superioară a firidelor pentru icoane și a golurilor de uși, alcătuiesc un întreg de mare frumusețe. Simplitate și prețiozitate, stabilitate și mișcare, goluri și plinuri într-o proporție care nu le dezavantajează pe primele, culoare și expresie - le regăsim pe toate deopotrivă în tâmpla bisericii de la Câmpina, operă de foarte puternică expresie plastică.

Pentru icoanele împărătești propriu-zise, tâmpla de zid de la Câmpina oferă câte o firidă nu foarte generoasă, îngustă și înaltă. Proporția firească a icoanei lăsa liberă o bandă destul de lată în partea de jos a acestei firide. Pictorul a găsit soluția de a scrie sub fiecare icoană împărătească textul unei rugăciuni: „*Doamne, Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-ne pe noi*”, și respectiv, „*Preasfântă Născătoare de Dumnezeu, miluiește-ne pe noi*”. Scrisul pe două rânduri rezolvă problema ocupării echilibrate a suprafeței firidelor, are rol decorativ, dar se citește ușor și angajează pe privitor, prin mesajul rugăciunii, într-o relație directă cu icoana. Ambele icoane împărătești sunt pictate pe un fond puternic de ocru auriu.

Mântuitorul, în ipostaza de Pantocrator, are tunică roșie cu o bandă aurie verticală pe umărul drept și o mantie albastră cu irizări verzui. În mâna stângă, în dreptul inimii, susține o Evanghelie, a cărei copertă evocă o prețioasă ferecătură bizantină cu perle și pietre. Cu mâna dreaptă binecuvîntează, expresia degetelor care desenează explicit literele grecești *I, C și X*, emanând gravitate și autoritate sacerdotală. Chipul, expresia feței Domnului impresionează. Dacă nu chiar

șochează. Consumul excesiv de icoană grecească sau rusească și de tablouri religioase renascentiste ne-a înstrăinat de tradiția românească a icoanelor. Chipul Domnului, de cea mai autentică expresie iconică românească se cere privit cu răbdare, cu evlavie, în atmosferă de slujbă. Fața Domnului, cu ochii mari, cu nasul drept, cu gura tăiată puternic, cu barba scurtă și severă, nu are nimic ieftin și edulcorat: exprimă deopotrivă gravitate și compasiune, autoritate și bunătate. Nimbul cruciform este conturat cu o nuanță de verde închis, alături de o bandă mai lată, de verde extrem de deschis, cu perle. Literele roșii ale inscripționării nimbului, întăresc atmosfera de autoritate pe care o degajă icoana.

Maica Domnului, în varianta clasică de Hodighitria, îl sprijină pe Pruncul Iisus cu mâna Sa stângă, iar cu dreapta schițează ușor gestul de a-L arăta privitorului. Maforion-ul Maicii, realizat din tonuri închise de albastru cu irizări verzui are o tivitură aurie care îi delimitează Acesteia chipul și coboară, dublând curbura mâinii stângi, care îl susține pe Prunc. Apare și în zona mâinii drepte, pentru a susține, peste materialul prețios al mantiei, o prelungire realizată din fire metalice și de mătase, cu minuscule paiete de diferite forme, care dau veșmântului Maicii Domnului aspectul prețios al unei mantii împărătești. Pe frunte și pe cei doi umeri sunt prezenți cei trei „luceferi” ai Fecioriei. Chipul Maicii Domnului, de o tinerețe nepământească, este ușor meditativ, sugerând parcă faptul de a-L contempla și cu mintea pe Pruncul Dumnezeuiesc, aflat pe brațul Ei stâng. Ochii Ei sunt mari, întorși spre interior, nasul subțire, gura mică. Capul este ușor înclinat, tinzând să dubleze din afară curbura aureolei Pruncului.

Acesta este pictat într-un mod care nu face deloc concesie obișnuințelor. Cu capul mare și cu păr puțin, cu frunte foarte lată, Pruncul are o maturitate care

rimează cu gestul binecuvântării pe care îl schițează cu mâna dreaptă și cu gestul de a ține puternic în mâna stânga un pergament-rotulus. Cămașa albă cu irizări de ocru auriu pare, privită de departe, o cămașă de borangic, brodată cu „musculițe” brune.

Icoana de hram, ocupând firida din extrema sudică, reprezintă Pogorârea Sfântului Duh, în varianta iconică ajunsă la desăvârșire în secolul XIV la Bizanț. Respectiv, cei 12 apostoli primind Harul Sfântului Duh sub chipul limbilor de foc, sunt așezați într-un semicerc prelungit ca o potcoavă, având între ei, într-o potcoavă interioară mai mică, personificarea Cosmosului ca împărat. Icoana degajă deopotrivă solemnitate și dinamism. Solemnitatea momentului este exprimată prin arhitectura tronului și a pedestalelor pentru picioare, prin potcoava verticală din mijloc, în care împăratul-Cosmos este reprezentat frontal șezând pe tron. Dinamismul se citește din mișcarea neuniformă a limbilor de foc ale Duhului și din poziția personajelor. Elementul de mișcare potolită, de gesturi stăpânite îți permite să bănuiești dinamismul interior și noutatea surprinzătoare pe care fiecare din participanți încearcă să le ia în stăpânire.

În cerul icoanei, pictorul a simțit potrivit să picteze 12 acoperișuri triunghiulare de casă-biserică, de verde și brun, care dau un aspect straniu datorită contrastului de culoare și de formă geometrică față de restul icoanei. Formele rotunde, cerești au coborât pe pământ odată cu focul Duhului, iar în cerul icoanei se concretizează în schimb triunghiul puternic al șarpantelor viitoarelor biserici.

A doua icoană de hram, ocupând firida din extrema nordică, reprezintă Nașterea Domnului. În fața unei deschideri întunecate aproape triunghiulare,

Maica Domnului este pictată atipic, în veșmânt auriu, cu linii roșcate, stând în genunchi, aplecată ușor peste leagănul-masă pe care Pruncul este înfășat în giulgiu alb. Animalele din peșteră sunt doar vag sugerate. În partea superioară o ceată numeroasă de îngerii într-o solemnitate cultică, contrastează cu natura pământească, de munte pietros cu copaci rari. Steaua își trimite raza ca o suliță albă, până deasupra leagănului. Ciobanii remarcă steaua și se angajează pe drumul spre peșteră.

Reprezentarea Crăciunului ar fi exclusiv lucanică, dacă nu ar apărea în stânga jos imaginea lui Iosif, îngândurat, așa cum ni-l prezintă Sfânta Evanghelie după Matei. Ispita de gând a lui Iosif este vizualizată explicit prin personajul care dă năvală, persuasiv asupra lui Iosif și care este pictat pe un fond gri, ca într-o pungă, nefăcând parte nici din mediul pământesc și nici din cel ceresc al Nașterii. Natura pământească, prelungindu-și muntele într-un fel de braț care urcă înconjurând cerul îngerilor este realizată din diferite nuanțe de verde. Copaci și fire delicate de iarbă aduc mișcare și dau viață acestui relief. Petele de alb din îmbrăcămintea păstorilor, din blana oilor împrăștiate pe deal, din giulgiul pruncului și haina lui Iosif, din lumina stelei și din raza ei, dau prețiozitate compoziției.

Între tub și retragerile succesive din partea de sus a firidelor din primul registru și a golurilor tâmplei se constituie o fâșie inegală cu zone mai generoase spre margini și sărace spre mijloc. Pentru această zonă maestrul Grigore Popescu a intuit soluția excepțională a unui Deisis schematic, realizată din medalioane: al Domnului Hristos, mic, dar puternic prin contrastul ocrului-auriu pe fondul verde al tubului, al Maicii Domnului și al Sfântului Ioan Botezătorul, ale Sfântului Ierarh

Bretanion de la Tomis și Sfântului Ierarh Ghelasie de la Râmeț, ale Sfinților Cuvioși Ioan Casian și Daniil Sihastrul, ale Sfintei Cuvioase Împărăteasa Teofana Basarab și Sfântului Mucenic Constantin Brâncoveanu Voivodul. Sunt medalioane mici în zona centrală și mai mari spre margini, dar sunt ușor de citit, fiind realizate în ocră auriu pe fond albastru închis sau verde.

Praznicele împărătești, câte șase pe fiecare latură, sunt reprezentate miniatural, ele constituind o probă grea pentru tehnica picturii în frescă. Împărțirea temelor are în vedere prezența puternică, centrală, a Răstignirii. Urmărind de la stânga la dreapta, în jumătatea nordică, citim următoarele praznice: Buna Vestire, Nașterea Domnului, Întâmpinarea Domnului, Botezul Domnului, Schimbarea la Față și Intrarea în Ierusalim. În jumătatea sudică, vom găsi în continuare Pogorârea la Iad, Duminica Tomii, Înălțarea Domnului, Pogorârea Sfântului Duh, Duminica Tuturor Sfinților și Adormirea Maicii Domnului.

Registrul superior, al Sfinților Apostoli, îi cuprinde de la stânga la dreapta, în jumătatea nordică, pe Sfinții Apostoli Toma, Iacob și Simon, purtând în mâini pergamente, Sfinții Apostoli și Evangheliști Matei și Marcu, fiecare purtând câte o Evanghelie ferecată și Sfântul Apostol Petru ținând deasemenea în mâini un pergament. În jumătatea sudică, continuând să privim de la stânga la dreapta, îl recunoaștem pe Sfântul Apostol Pavel cu o legătură întreagă de pergamente, apoi pe Sfinții Apostoli și Evangheliști Ioan și Luca purtându-și și ei Evangheliile ferecate, frumos împodobite, apoi Sfinții Apostoli Andrei, Vartolomeu și Filip, cu câte un pergament în mâini.

Se impune observația că reprezentarea iconică a grupului de 12 apostoli nu urmează o corectitudine evanghelică istorică. Ea propune corect evlaviei numărul de 12 apostoli, dar îi enumără aici, potrivit erminiei, și pe Sfântul Apostol Pavel, pe Sfinții Evangheliști Marcu și Luca, cu notorietatea pe care o au ei în istoria bisericii creștine. Reprezentarea iconică a tuturor sfinților apostolic purtând Evangheliile sau pergamente-rotulus decurge firesc din condiția lor de propovăduitori ai Cuvântului, împlinitori ai poruncii Domnului Hristos Înviat „*Mergând, învățați toate neamurile*” (Matei, 28,19).

Absența unui registru orizontal de icoane cu Sfinții Prooroci este salvată prin soluția reprezentării la marginea de sud și de nord a tâmplei, în partea inferioară a fâșiei-timpan a arcului de deasupra tâmplei, a câte două icoane de sfinți prooroci. La nord, ochiul privitorului îi va identifica pe Sfântul Prooroc Moise îndemnând la citirea textului pe care îl ține în mâna stângă: „*Închinați-vă Lui, toți îngerii lui Dumnezeu*” și Proorocul Aaron, arhiereul Vechiului Testament, în haină sacerdotală și ținând toiagul înfrunzit prin care Dumnezeu i-a confirmat alegerea preoțească. Iar la sud, în haine regale și purtând coroană, Proorocul David, desfășurând un rotulus pe care scrie: „*Cât s-au mărit lucrurile Tale, Doamne*” și Proorocul Solomon, care cu dreapta ne atenționează iar cu stânga desfășoară și el un rotulus conținând textul: „*Înțelepciunea și-a zidit casă*”.

Străjuind golul ușilor împărătești este pictat în fiecare glaf câte un Serafim puternic, purtând în fiecare mână o lance cu înscrisul „Sfânt”, exprimând mărturisirea cu care Puterile cerești Îl laudă pe Dumnezeu, Cel întreit Sfânt. Pentru ușile diaconești s-a impus soluția reprezentării Sfinților Arhangheli Uriil și Gudiil la nord și a Sfinților Arhangheli Varahiil și Salatiil, la sud. Sunt reprezentați

într-o atitudine majestuoasă de îngeri dorifori, cu privirea îndreptată spre comunitatea aflată în biserică, străjeri de temut la trecerea spre Sfântul Altar. Având în vedere că pe ușile de lemn diaconești vor fi pictate icoanele Sfinților Arhangheli Mihail la nord și Rafail la sud, iar pe ușile împărătești va fi pictată icoana Bunei Vestiri care îl va face prezent pe Sfântul Arhanghel Gavriil, pentru percepția evlaviei liturghice, la trecerea din naos în Sfântul Altar este prezent ca străjer întregul grup al Sfinților Arhangheli cunoscuți ca nume din tradiția biblică completată cu cea iconografică.

Miza programului iconografic al tâmplei decurge din faptul că în modul cel mai firesc cu putință, privirile celor prezenți la slujbă, cu fața spre răsărit, adică spre Sfântul Altar, se odihnesc permanent pe reprezentările iconice care compun catapeteasma. Această însemnând un răstimp de circa două, trei ore. Ceea ce nu este deloc puțin. Icoanele mari îl provoacă pe privitor la o relație religioasă directă, nemijlocită. Impactul întâlnirii cu privirea Domnului din icoana împărătească, mesajul puternic al icoanei Hodigitria, simplitatea pregnantă a reprezentării Răstignirii în care, sub crucea singulară a Domnului nu se află decât Maica Sfântă și Sfântul Ioan Evanghelistul, iată tot atâtea elemente care tensionează religios și antrenează comunitatea în exercițiul viu al evlaviei. Cele două icoane de hram se impun răbdător atenției, așteptând ca de-a lungul anilor în care comunitatea se va fi regăsit de nenumărate ori în fața lor, să reușească să și le asume ca sărbători identitare în memoria ei colectivă, cel puțin cu aceeași putere pe care o are asupra comunității sărbătoarea Sfântului Nicolae, ca hram al bisericii vechi.

De-a lungul anului bisericesc, într-o ocazie sau alta, iconografia tâmplei, cu praznicele împărătești și cu icoanele Sfinților Apostoli împlinește fără un efort anume, nevoia comunității de a se fixa, odihnindu-se duhovnicește, pe un reper iconografic.

Pictura de înalt nivel artistic a tâmplei, cu incredibile nuanțe coloristice pe care le oferă, cu tratarea în același timp extrem de tradițională și absolut nouă, cu o gramatică decorativă care te stârnește să o conștientizezi, se constituie într-o ofertă imagistică și de culoare, capabilă să hrănească cele mai exigente căutări. Pictura lui Grigore Popescu pare veche de când lumea, este a tradiției în cel mai nobil sens al cuvântului. Dar în același timp este absolut nouă, nemaîntâlnită, este o creație artistică autentică. Un tânăr preot, salvând într-un fel onoarea întregului cin care nu excelează în educație estetică, remarcă faptul că din fresca lui Grigore Popescu poți decupa aleatoriu orice fragment, și acesta va putea fi apreciat ca operă de artă. Iar efectul religios al acestei picturi este tulburător de puternic: liniștește, încurajând demersul contemplativ, dar în același timp trezește, deșteaptă atenția prin inepuizabilele observații și conexiuni posibile, pe care le îmbie privitorului.

Relația la nivel de privire între comunitatea aflată în naos și pronaos cu iconografia tâmplei este ajutată de prezența pe solee doar a două sfeșnice, scunde și subțiri, în care arde câte o singură lumânare de ceară și de prezența unor candelă vechi și foarte mici, în care este prezent doar câte un bob de lumină, candelă fiind atârnată de câte o consolă metalică extrem de fină și de simplă. Relația de evlavie a comunității cu reprezentările iconice ale tâmplei înflorește prin disciplina specifică parohiei Sfântul Nicolae de la Campina, potrivit căreia

urcarea pe solee se face doar la primirea Sfintei Împărtășanii, închinăciunea de intrare și de ieșire consumându-se în fața tetrapodului din centrul naosului, acolo unde se depun și pomelnicele. Disciplina asumată de comunitate de a nu săruta cu buzele pictura încă proaspătă a tâmplei încarcă de tensiune religioasă gestul de a privi icoana, de a revărsa înspre ea căldura sufletească a evlaviei. Este exact ceea ce trebuie pentru ca icoana să poată fi în mod real și conștient, un loc teofanic, fereastră deschisă dinspre și înspre Împărăție.

SFÂNTUL ALTAR

Spațiul din spatele tâmplei, adică zona din extrema estică a bisericii este Sfântul Altar. Aflat cu cel puțin o treaptă peste nivelul pavimentului din naos, este astfel și din punct de vedere fizic, un loc mai înalt.

Privirea credincioșilor nu-l poate controla niciodată în întregime, tocmai datorită tâmplei. Crâmpoie din spațiul Sfântului Altar sunt accesibile prin ușile împărătești sau diaconești când acestea sunt deschise sau cel puțin, în situația bisericii de la Câmpina, când ușile, foarte scunde față de golul propriu-zis, sunt închise, dar dverele nu sunt trase. Faptul că momentele de vârf ale slujbei presupun închiderea ușilor și tragerea completă a dverelor, duce, dincolo de orice cuvânt explicativ, la a percepe Sfântul Altar ca având încărcătura simbolică a lumii nevăzute, a lumii spirituale, pe deplin consistentă și reală, dar nu la îndemâna cunoașterii obișnuite.

Sfântul Altar, „*Sancta Sanctorum*”, este tainic prin excelență. Este locul destinat Întrupării, deopotrivă tainică și foarte reală a Domnului în Pâinea și Vinul

euharistice. Întreaga organizare a spațiului său ascultă de această misiune: la nord, la masa Sfintei Proscomidii, se pregătesc darurile de pâine și de vin, la sud, diaconiconul cu veșmintele sacerdotale necesare slujirii, iar în centru, altarul propriu-zis, adică Sfânta Masă, pe care stă împăturit Sfântul Antimis cu Sfânta Evanghelie odihnind peste el, stă o cruce de binecuvântare, liturghierul, candela, sfeșnicele cu lumânări și Sfântul Chivot în care, Domnul Hristos Euharistic, destinat împărtășirii bolnavilor în răstimpul de un an dintre sărbătorile pascale din anul acesta și cele din anul următor. Pe Sfânta Masă preotul va aduce în timpul slujirii Sfintei Liturghi daruri proaspete de pâine și vin și va invoca trimiterea Sfântului Duh pentru prefacerea lor în Trupul și Sângele Domnului. De pe Sfânta Masă le va lua apoi și, după propria sa cuminecare, va ieși cu Ele în fața sfintelor uși pentru a săvârși împărtășirea credincioșilor.

În situația concretă a bisericii de la Câmpina, dacă Sfântul Altar este accesibil privirilor dinspre naos doar pe fragmente, în funcție de locul ocupat de privitor, în schimb zona superioară a Sfântului Altar, „cerul” său, se îmbie cu generozitate privirii, percepției întregii comunități rugătoare aflată în naos și pronaos.

Din punct de vedere arhitectural, conca Sfântului Altar este desenată de o rază de cerc mai mică decât cea care desenează arcul mare, lat, aflat imediat în spatele tâmplei, iar aceasta la rândul ei este mai mică decât raza care trasează arcul aflat deasupra tâmplei și care, iarăși este mai mică decât raza care descrie arcul triumfal de deasupra soleei. În felul acesta, în afara suprafeței propriu-zise a concăi, a intradosurilor arcelor mai late sau mai înguste, pictorul a avut la îndemână și fâșii de timpane pe care le-a tratat într-un sistem unitar de elemente decorative, care sunt extrem de vizibile și însoțesc ca o ramă prețioasă imaginile

iconice de pe intradosuri și concă. Pe de altă parte, soluția arhitecturală a acestor rotunduri cu raze generatoare tot mai mici, înaintând spre răsărit, spre conca propriu-zisă, concentrează privirile către icoana Maicii Domnului-Orantă.

Pe fâșia de timpan a arcului de deasupra tâmplei, un element decorativ ocupând toată lățimea zonei, pare conceput special ca o diademă împărătească, împodobind acest creștet al bisericii, care este Sfântul Altar. Pe intradosul aceluiași arc, pe fiecare latură a lui, străjuiesc și ocrotesc sfințenia spațiului câte cinci Serafimi cu șase aripi și unii dintre ei cu mulțime de ochi. Ei concretizează prin prezența lor aici, ca și Sfinții Arhangheli din glaful ușilor tâmplei, ideea de hotar către zona tainică, de mare sfințenie a Altarului.

Icoana Maicii Domnului ocupă în întregime conca Sfântului Altar. Este vizibilă chiar și pentru cei aflați în centrul naosului. Pentru cei din pronaos sau pentru cel care intră în biserică, icoana Maicii Domnului se percepe obligatoriu împreună cu textul scris sub ea: *„Mai cinstită decât Heruvimii și mai slăvită fără de asemănare decât Serafimii, care fără stricăciune pe Dumnezeu Cuvântul ai născut, pe Tine Te lăudăm”*. Este o reprezentare iconică de tipul Platitera, avându-L pe Iisus pictat în dreptul pieptului. Este, în același timp, o reprezentare iconică de tipul Orantă, adică „rugătoare”, cu brațele ridicate în gestul puternic al unei invocări. Dimensiunile neobișnuit de mari ale icoanei atrag cu putere privirile asupra ei. Ea domină de fapt întreaga desfășurare iconografică pe direcția longitudinală, vest-est a locașului de cult. Brațele, ridicate într-o puternică rugăciune-invocare, percepute împreună cu expresia feței și privirea care-L fixează direct, personal, pe credinciosul din biserică, sugerează și gestul de cosmică dimensiune al unei îmbrățișări ocrotitoare oferită de Maica Bisericii.

Nu se citește însă cu ușurință noima acestui loc, cu valența ierarhică maximă, pentru zona Sfântului Altar, loc pe care îl ocupă Icoana Maicii Domnului. De ce Maica Domnului, aici? Doar abordând problema, pornind de la rosturile pe care le are Sfântul Altar, cucerim treptat înțelesurile pe care erminia le respectă de secole. Întruparea euharistică a Domnului care se repetă la fiecare slujire a Sfintei Liturghii în Sfântul Altar, nu poate fi concepută fără implicarea Maicii Domnului, Cea care L-a zămislit și L-a născut și din punct de vedere pământesc-istoric pe Domnul. Ea este prezentă la și patronează inclusiv această Întrupare euharistică.

Apoi este tulburător în evidența lui înțelesul care se citește din amplasarea imediat învecinată a Pogorârii Sfântului Duh peste Apostoli pe arcul lat din spatele tâmplei. Așa cum Întruparea Domnului istorică s-a săvârșit „*de la Duhul Sfânt și din Fecioara Maria*”, tot astfel slujirea Sfintei Liturghii presupune un puternic moment de Cincizecime care se petrece ca răspuns la rugăciunea vizibilă iconic a Maicii Domnului, pentru ca darurile de pâine și de vin, aduse pe Sfânta Masă, să sufere prefacerea lor în Trupul și Sângele Domnului Hristos.

Programul iconografic de la Câmpina, extrem de explicit, dezvoltându-se în condițiile unei arhitecturi românești de maximă responsabilitate cultică, prilejuiește trăiri religioase și estetice de excepție. Suprafețele semicirculare ale celor două icoane, Pogorârea Sfântului Duh și Maica Domnului Orantă, își caută centrul fizic și matematic din care o rază invizibilă le desenează, în rugătorii care se află în biserică și mai ales în preotul slujitor din Sfântul Altar. Poziția acestuia în fața Sfintei Mese îl vădește, de fapt, stând exact sub arcul lat pe care se află icoana Pogorârii Sfântului Duh, respectiv exact sub soarele de foc al Duhului, din care coboară curgând într-un proces continuu, Harul Sfântului Duh peste Sfinții

Apostoli. Ridicându-și brațele în rugăciune-invocare, preotul face exact gestul Orantei, a cărei privire pătrunzătoare și foarte, foarte trează și personală o întâlnește obligatoriu. Arhitectura și pictura Sfântului Altar creează împreună pentru preotul slujitor condițiile unei maxime concentrări și ale unei intense trăiri emoționale în slujirea Sfintei Liturghii.

Chipul Maicii Domnului are o expresie de sobrietate blândă. Maforionul Ei este de culoare albastră cu tivitură aurie. După circa 7 ani de la realizarea acestei fresce, culoarea albastră a mantiei a căpătat tonuri mai deschise, alături de zonele mai închise ale pliurilor.

Tehnica pictării pe umed cere o manualitate îndelung exersată, cere o experiență a proceselor fizice și chimice care se petrec în substanța peretelui-suport și a stratului de var amestecat cu câlți de cânepă. Cere o siguranță a suprapunerilor de straturi de culoare, nici prea devreme, când ele riscă să se amestece ca la o acuarelă, dar nici prea târziu, când cristalizarea carbonatului de calciu a creat deja o peliculă pe care culoarea ar aluneca pe luciul ei sticlos. Cere o știință înaltă a rezultatului coloristic final. Orice greșeală, orice tușe în plus nu mai poate fi anihilată decât răzuind întreaga scenă și reluând lucrarea de la capăt.

Este astfel uimitor să vezi ce performanțe picturale, de culoare a putut atinge maestrul Grigore Popescu, folosind tehnica „*al fresco*”, adică suprapunând straturile de zemuri asemănătoare unei ape murdare peste pojghița crudă, sclivisită, de var amestecat cu câlți de cânepă. Maforionul Maicii Domnului are pentru privirea celor din biserică materialitatea inconfundabilă a unei catifele prețioase. Cred că blândețea care se asociază cu sobrietatea în expresia icoanei, vine și din senzația cvasitactilă, mângâietoare, a amplului veșmânt-maforion de catifea fină al Maicii Domnului. Tunica ei, vizibilă la mânecile strânse pe brațe, cu

benzi de ocru auriu, și-a evidențiat cu trecerea anilor prețiozitatea unui material textil cu ape verzui, cu extrem de fin sugerate alunecări spre roșu. Partea de jos a maforionului are o tivitură lată de ocru auriu, cu irizări roșiaticice, de care atârână, specific picturii lui Grigore Popescu, o rețea bogată de fire-franjuri de mare finețe și care, în transparența lor, contrastează cu materialitatea de catifea a mantiei.

Iisus Hristos, în ipostaza de copilandru, binecuvîntează cu mâna dreapta, iar în stînga ține un pergament. Tunica Lui este de un verde plin cu irizări întunecate, iar mantia, în contrast puternic, este albă cu irizări de verde pal. Nimbul crucifer, cu contur perlat, din ocru auriu, pune puternic în evidență Chipul Lui Iisus pe fondul de catifea al mantiei Maicii Sale.

Icoana Rusaliilor, pe care o contemplăm împreună cu icoana Maicii Domnului, propune curajos o reprezentare a Tainei Pogorării Sfântului Duh peste apostoli, în forma, aproape șocantă la început, a unor curgeri continui de foc haric, sub forma unor benzi de culoare roșie, izvorând dintr-un centru solar alcătuit discret din trei zone circulare concentrice cu nuanțe diferite de roșu.

Aceste curgeri de foc haric sunt, nu 12, ci 14, ceea ce este de-a dreptul provocator: câte 6 benzi de roșu coboară pe fiecare latură până la creștetul fiecărui apostol, dar alte două se îndreaptă, una spre Răsărit și atinge marginea Icoanei Maicii Domnului, iar alta spre Apus, rămânând parcă fără finalitate. Aceeași culoare roșie se regăsește, însă, în întregul ansamblu pictural ca „fașă”, îmbrățișând fiecare reprezentare iconică. Posibilitatea de a gândi plecând de aici, o lucrare a Duhului Sfânt pe seama întregului proces de pictură bisericească, este astfel la îndemână. Rememorând intuițiile teologice ale lui Paul Evdokimov, ne putem gândi la Persoana Duhului Sfânt ca la Iconarul Divin, care susține lucrarea Cuvântului lui Dumnezeu în Biserică, plăsmuind Frumusețea, inspirând imaginea

iconică. Iar pe de altă parte, comunitatea poate conștientiza această fâșie de focalic îndreptată spre apus ca adresându-i-se explicit, pentru a o face să participe, cum este și firesc, la Cincizecimea liturgică. Preotul însuși, cu brațele ridicate, la începutul Sfintei Liturghii, rosteste rugaciunea: *„Imparate Ceresc, Mangaietorul, Duhul Adevărului, Care pretutindena esti si toate le plinesti; Vistierul Bunatilor si Datatorul de Viata, vino si Te salasluiești intru noi si ne curatești pe noi de toata intinaciunea si mantuiesti, Bunule, sufletele noastre”*, iar în anafora liturgică, rostește de trei ori, troparul: *„Doamne, Cel ce ai trimis pe Preasfântul Duh, în ceasul al treilea, Apostolilor Tăi, pe Acesta, Bunule, nu-L lua de la noi, ci îl înnoiește întru noi, cei ce ne rugăm Ție.”* și invocă apoi trimiterea Sfântului Duh „peste noi și peste aceste Daruri ce sunt puse înainte”. Adunarea credincioșilor, împreună cu preotul sau preotii slujitori, sub protecția rugătoare a Maicii Domnului se constituie într-o adevărată comunitate, participând împreună cu Sfinții Apostoli la Cincizecimea liturgică.

Din pronaos și din naos scena se citește fragmentar sau cu inconvenientul de a privi razant. Pregnanța reprezentării Rusaliilor cu câte șase apostoli pictați la nord și la sud șezând pe o bancă, ocupând întreaga lățime a arcului, se percepe deplin doar din Sfântul Altar.

Icoana Sfinților Apostoli, grupați câte șase pe fiecare latura, îi concretizează vizual pe depozitarii învățaturii: opt dintre ei țin în mâini pergamente-rotulus, iar patru țin Sfinte Evanghelii cu copertile atent și distinct decorate și colorate. Niciunul nu își are înscris numele. Identificăm în mijlocul grupului sudic pe Sfinții Apostoli Petru și Pavel și putem, eventual, avansa ipoteze privind identitatea Sfinților Evangheliști. Cert este că în armonie cu erminia, reprezentarea Sfinților Apostoli în Icoana Rusaliilor trimite doar prin numărul de 12 la grupul istoric-

evangelic, prezența Sfântului Apostol Pavel și a Sfinților Evangheliști Marcu și Luca, obligându-ne să ne gândim, mai degrabă, la o Cincizecime perpetuă, decât la evenimentul istoric descris de Faptele Apostolilor.

Chipurile Sfinților Apostoli sunt puternic individualizate. Atitudinea lor este calmă, dar în același timp gravă. Privirile lor nu ne fixează personal, ci ne învăluie meditativ. Maestrul Grigore Popescu i-a pictat pe Sfinții Apostoli concentrați asupra dimensiunii spirituale, trăită lăuntric, a coborârii Duhului Sfânt.

Arhitecturi medievale, cu turnuri și șarpante încununate cu cruci aduc scena în zone geografice și de timp care ne sunt familiare și dau dimensiune concretă, pământească, unui eveniment spiritual care nu este limitat de timpul liniar-istoric.

Programul iconografic al Sfântului Altar, urmărind tema Întrupării Euharistice a Domnului, se derulează în registrul imediat inferior, pe peretele vertical al absidei Sfântului Altar cu scena Împărtășirii Sfinților Apostoli. În axă, deasupra ferestrei de est și cenzurată puternic de golul acesteia, este reprezentată Masa-Altar. Îmbrăcată într-o țesătură roșie, cu două dungi verticale de flori, ocru-aurii, însoțite de câte o bandă verticală albastră. Marginile verticale și cea orizontală, marcând muchia Sfintei Mese, sunt cusute cu șiruri bogate de perle albe. Pe Masa-Altar stă Sfânta Evanghelie, având la vedere coperta ultima, de culoare aurie, ca și când ar fi vorba de o carte care se citește evreiește de la dreapta la stânga. Sub un baldachin abia sugerat, cu margini decorate identic cu cele ale Sfintei Mese, un Serafim ascuns de cele șase aripi ale sale ține două ripide aurii și își arată doar chipul său cu privirea îndreptată spre noi. La marginile baldachinului, Mântuitorul Hristos împărtășește, în partea de nord a Sfintei Mese, cu Sfânta Pâine, rostind cuvintele : „*Luați, mâncați, Acesta este Trupul Meu*”, iar în partea de sud, împărtășește cu Sfântul Vin, zicând: „*Beți dintru Acesta toți, că*

Acesta este Sângele Meu". Icoana trimite la Cina cea de Taină din Joia Sfintelor Pătimiri. Sfântul Petru, purtând pe brațe un procovăț fin de borangic, într-o poziție corporală de mare încărcătură emoțională, se apropie cu gura de Pâinea din Mâna Domnului. Un Înger-Diacon cu ripidă, de mari dimensiuni, asistă atent la această scenă și îl conduce pe următorul Apostol pentru primirea Cuminecăturii. Alți patru Apostoli, înșiruiți solemn, se apropie cu capetele plecate, frânte de la gât, într-o poziție nenaturală, dar cu atât mai încărcată de expresia puternică a evlaviei. Este o poziție corporală care se accentuează pe măsura apropierii lor de Domnul. Ea pare să corespundă provocării liturgice: „*Cu frică de Dumnezeu, cu credință și cu dragoste, apropiați-vă!*”.

Pe latura sudică, Sfântul Apostol Ioan, având și el pe brațe un procovăț fin și transparent din borangic, se apropie cu gura de buza ulciorului pe care îl apleacă Domnul, spre Cuminecarea cu Sfântul Sânge. Dar grupul celor cinci Apostoli care urmează nu copiază simetric latura nordică a scenei, pentru că ultimul din șir, Iuda, s-a întors deja cu spatele, rupându-se de grup, scuipă și pășește cu stângul printr-o ușa-arcadă, într-un întuneric dens. Punga cu bani, legată de acest picior, pare bolovanul care îl trage în întuneric. Îngerul-diacon, foarte înalt, arată cu ripida înspre baldachin, dar cu privirea urmărește îngrijorat îndepărtarea lui Iuda. Grupul de trei Apostoli din mijloc și-au pierdut solemnitatea înșiruirii pentru Cuminecare, cei din urmă silindu-se și apropiindu-se nefiresc de cel din față ca pentru a ieși cât mai repede din vecinătatea periculoasă cu Iuda.

Pe spatele tâmpiei, în oglindă cu Icoana Împărtășirii Apostolilor, la cererea preotului, pictorul a nuanțat programul iconografic, îmbogățindu-l cu Icoana Nunții din Cana Galileii și a Hrănirii Minunate a celor 5000, abordate în cheie euharistică. Sunt evenimente petrecute în atmosfera prepascală cu doi, si

respectiv un an înainte de Cina Cea de Taină. Mântuitorul stă pe un tron central, decorat identic cu Sfânta Masă și baldachinul de deasupra Ei din Icoana Împărtășirii Apostolilor. El binecuvîntează cu ambele mâini. Spre sud, unde Maica Domnului ca Intercesor rostește: „*Orice vă va spune El, faceți!*”, Domnul binecuvintează cu Dreapta cele șase vase pe care slujitorii le umplu cu apă. La masa de sărbătoare, mirele, mireasa și oaspeții așteaptă solemn. Spre nord, Sfinții Apostoli pun înaintea Domului pentru binecuvântare cele 5 pâini și cei 2 pești, intervenind pentru mulțimile, cincisprezece la număr, care, flămânde, stau însă liniștite în așteptare, șezând sau în genunchi. Deasupra scenei este înscris textul: „*Eu sunt Pâinea Vieții*”.

Rezolvarea iconografică și plastică, cu multiplele ei conexiuni teologice posibile, este uimitoare, depășind cu suveranitate creatoare orice obișnuință de a copia comod modele deja existente. Este un exemplu între atâtea altele că ansamblul pictural din biserica „*Pogorârea Sfântului Duh*” de la Câmpina argumentează capacitatea picturii bisericești în frescă de a fi și astăzi o artă autentică, de a fi în armonie perfectă cu marea tradiție iconografică a bisericii răsăritene, vădind în același timp mari valențe novatoare.

În același registru cu Icoana Împărtășirii Sfinților Apostoli, deasupra nișei proscomidiei a fost pictată Cina de la Emaus. În poziție frontală, Mântuitorul frânge pâinea, avându-i de o parte și de alta pe Luca și Cleopa. Masa la care sunt așezați este rotundă și pare zidită. Ca față de masă, un ștergar alb cu dungi aurii și negre, cu „musculițe”, trimite spre zone etnografice familiare nouă. Pe masă, diverse obiecte cu rol mai degrabă decorativ prin formele și culorile lor, nu ne ajută să ne reprezentăm o cină pământească. Frângerea pâinii la Emaus este o repetare a Cinei Celei de Taină, este momentul de vârf al Prefacerii și al

Cuminecării într-o Sfântă Liturghie săvârșită de Mântuitorul Hristos Însuși după Înviere. Elementele de arhitectură pictate pe fundalul scenei sunt înrudite cu cele din Icoana Împărtășirii Sfinților Apostoli.

În partea opusă, deasupra nișei diaconiconului, Somnul lui Iisus nu este o tema ușor de pus în relație cu Sfânta Liturghie, cu Sfânta Împărtășanie. Pe un așternut roșu puternic, având la cap o pernă tot roșie, dar cu benzi transversale aurii, Iisus băiețându doarme sprijinindu-și fața cu mâna dreaptă. În stânga ține cu un gest treaz, pergamentul-rotulus al Cuvântului. Spre picioare, Maica Sfântă, purtând în dreapta o ripidă aurie, stă ușor aplecată într-un gest deopotrivă tandru, ocrotitor și grijuliu, aranjează marginea așternutului pe care doarme Băiatul Dumnezeiesc. Înspre cap, un înger surprins de pictor într-o mișcare-plutire de apropiere ține cu ambele mâini semnele Golgotei, respectiv Crucea, Coroana de Spini, Buretele și Sulița.

Fondul icoanei, de culoare deschisă, alb-gălbuie, cu extrem de diafane tușe de verde pentru a sugera un relief pe care cresc flori nepământene, trimite către o lume a visului și deopotrivă către o lume paradisiacă. Înțelegem că perspectiva Golgotei îl însoțește pe Iisus, încă de la această vârstă, până și în lumea visului, revelând o Identitate care se definește prin Jertfă. Cu acest înțeles, Icoana Somnului lui Iisus nuanțează teologic programul iconografic al Sfântului Altar, subliniind faptul că Întruparea Domnului în Pâine și Vin nu este altceva decât Jertfa permanentă pe Altarul Sfintei Cruci, concretizată liturgic, aici și acum. Iar ripida pe care o poartă Maica Domnului în mâna dreaptă face parte din scenariul cultic al Sfintei Liturghii în momentul în care Domnul este deja prezent în Pâine și Vin.

Ultimul registru este cel al Sfinților Ierarhi. Au fost aleși pentru a fi reprezentați acei Sfinți Ierarhi care au o legătură mai puternică cu tradiția de slujire liturgică din Răsărit, autori de anaforale liturgice sau comentatori ai liturghiei. Pe latura sudică, sunt pictați Sfântul Vasile cel Mare, care arată un text din liturghia transmisă sub numele lui, respectiv *„Îndestulează-ne, Doamne, cu puterea Sfântului Tău Duh spre slujba aceasta... Ca să-Ți aducem jertfă de laudă”*; urmează Sfântul Grigore Teologul, care ține, de asemenea, un pergament cu un text extras din opera lui: *„Doamne, pentru Tine trăiesc, pentru Tine vorbesc, pentru Tine sunt o jertfă însuflețită”*; apoi, Sfântul Ierarh Dionisie Areopagitul, cu un text care îi aparține: *„Arată-Te nouă, în strălucirea Ta și umple ochii noștri înțelegători de Lumina cea una și neacoperită”*. Ultimul din acest șir este Sfântul Grigore Palama cu un pergament pe care este înscris un scurt fragment din opera sa: *„Să ne arătăm Feței lui Dumnezeu prin Hristos, Cel ce pentru noi S-a adus pe Sine ofrandă și pârgă Tatălui”*.

Pe latura nordică este pictat primul din șirul de patru, Sfântul Ioan Gură de Aur, pe pergamentul căruia putem citi chiar invocarea Duhului Sfânt din anaforaua Sfintei Liturghii care îi poartă numele, respectiv: *„Trimite Duhul Tău cel Sfânt peste noi și peste aceste Daruri ce sunt puse înaintea”*. Urmează Sfântul Ierarh Nicolae cu un text din Sfânta Liturghie a Sfântului Iacob, pe care l-am putea socoti semnificativ pentru ierarhul din Mira Lichiei: *„Iubitorule de oameni, Doamne, să nu lepezi poporul pentru mine și pentru păcatele mele”*. Sfântul Iacob, fratele Domnului, ține un pergament pe care se poate citi un fragment din liturghia transmisă de Tradiție ca venind de la el și anume: *„Moartea Ta, Doamne, o vestim și Învierea Ta o mărturisim”*. Ultimul din șir este Sfântul Grigore Dialogul, cu textul binecunoscut al heruvicului din liturghia Darurilor Înainte Sfințite: *„Acum*

Puterile Cerești împreună cu noi nevăzut slujesc, că iată, intră Împăratul Slavei”. Sfinții ierarhi, pregnant individualizați prin expresia feței, sunt îmbrăcați în veștminte puternic colorate, cu omofoare și cu feloane „polistavrion”, cu epitrahile și bedernițe deosebit de prețioase, de o mare varietate decorativă. Sunt surprinși într-o mișcare cultică solemnă, îndreptându-se dinspre ambele laturi ale altarului către axa bisericii. Această mișcare este savant sugerată de poziția corporală, de capetele plutind liber ale omofoarelor, de coada pe care o face partea de jos a stiharului. Sunt reprezentați pe un fundal albastru-închis în partea superioară, ocupând cam două treimi din înălțimea scenei și pe unul de nuanță verde, vibrat cu tușele caracteristice maestrului Grigore Popescu, în treimea inferioară.

La șirul sudic al Sfinților Ierarhi, pe pereții verticali care mărginesc diaconiconul, se adaugă în aceeași mișcare orientată, dar la dimensiunile mult mai mici posibile în acest loc, Sfântul Martin al Romei, cu un text din liturgia ambroziană: „*Ne rugăm ca să binecuvintezi această jertfă și să o umpli de roua Duhului Sfânt*” și Sfântul Teotim Întâiul de la Tomis, care poartă o Sfântă Evanghelie și binecuvîntează cu mâna dreapta.

În axa bisericii, în glafurile ferestrei, străjuiesc doi îngeri-diaconi, purtând fiecare câte o ripidă, iar în timpanul de deasupra ferestrei este pictată Crucea Golgotei, având deasupra, pe intradosul arcului care încheie fereastra, icoana Pruncului Divin, culcat pe Sfântul Disc, sub procovăș și steluță. Perna de sub cap trimite la Icoana Somnului lui Iisus, iar Discul, procovășul și steluța, ca obiecte de cult liturgice, mijlocesc perceperea prezenței reale a Domnului în Sfânta Liturghie, în Întruparea Sa euharistică.

În același registru de jos, pe spatele tâmplei, între uși, se găsesc icoanele Sfinților Arhidiaconi Ștefan, purtând în stânga un chivot-machetă a chiar bisericii „Pogorârea Sfântului Duh” de la Câmpina, iar în dreapta o cădelniță aprinsă și Laurențiu, cu un chivot oriental și, de asemenea, o cădelniță aprinsă. Sfesnice dicher și tricher întregesc pe laturi acest ultim registru de pe spatele tâmplei.

Spațiul destinat proscomidiei, ca o nișă nu foarte generoasă, dar boltită în arc semirotund, a permis reprezentarea pe acest arc a înțelesului teologic al „icoanei” din pâine, pe care orice preot o pregătește pe Sfantul Disc înainte de începerea Sfintei Liturghii: în centru, cubul de pâine cu pecetea „IC – XC – NI – KA” , în jurul căruia se poate citi: *„Junghie-Se Mielul lui Dumnezeu Cel ce ridică păcatele lumii, pentru viața și pentru mântuirea lumii”*; în stânga, în medalion auriu, Maica Domnului încununată ca o împărăteasă și purtând aripi, este însoțită de textul explicativ din randuiala Proscomidiei: *„De față a stat Împărăteasa, de-a Dreapta Ta, în haină aurită, îmbrăcată și preainfrumusetată”*; iar în dreapta, spre răsărit, tot în medalion, Sfântul Ioan Botezătorul cu aripi, însoțit de textul corespunzător din rânduiala Proscomidiei: *„A cinstului, slăvitului prooroc, înaintemergătorului și Botezătorului Ioan”*.

În timpanul arcului ,pe suprafața pe care o lasă disponibilă fereastra nordică este pictată scena cu Mântuitorul cu haina ruptă, sub baldachinul unei Sfinte Mese, vorbind cu Sfântul Petru al Alexandriei. La întrebarea acestuia: *„Mântuitorule, cine Ți-a rupt haina”*, Domnul răspunde: *„Arie cel nebun și plin de toată răutatea, o, Petre, că vrea să Mă despartă de Tatăl Meu din ceruri”*.

Spațiul proscomidiarului a permis în zona sa vestică să poată fi pictați Sfântul Prooroc Aaron, în veștminte de arhieru, cădind, Melhisedec, Preotul Dumnezeului Celui Preaînalt, cu veștminte prețioase și încoronat ca un rege,

aducând o jertfă de pâine la un altar care seamănă cu Sfânta Masă creștină, având pe ea o Sfântă Carte și un ulcior pe care îl bănuim cu vin.

În zona de răsărit, deasupra mesei de marmură a proscomidiarului, Sfântul Prooroc Zaharia, în veștminte preoțești, cădește, iar în nișa propriu-zisă este pictată Plângerea Domnului, cu o cruce masivă din culori închise pe fundalul de ocru-auriu, cu un înger care se apropie plângând, cu Maica Domnului cuprinzând cu un gest de mare delicatețe Trupul neînsuflețit al Domnului și sarutându-l Tâmpla dreaptă și cu Sfântul Ioan Evanghelistul, susținând și el Trupul Domnului, care iese pe jumătate dintr-un mormânt orizontal. Pe piciorul de zid din dreapta acestei nișe se află pictat Toiagul înfrunzit, prin care se rezolvă în mod inspirat și decorația unei suprafețe înguste și înalte, dar se întregește, de asemenea, tematica preoțească a ansamblului, cu trimitere vechi testamentară către o preoție a alegerii și investiției dumnezeiești.

Pe timpanul arcului din nișa diaconiconului, o suprafață de perete destul de săracă datorită golului unei ferestre dreptunghiulare cu baza mai mare decât înălțimea, maestrul Grigore Popescu, pentru a răspunde insistențelor preotului paroh de a-l picta neapărat în Sfântul Altar și pe Sfântul Maxim Mărturisitorul, ca un foarte important comentator al Sfintei Liturghii și al lăcașului de cult destinat slujirii acesteia, a intuit soluția reprezentării lui iconice în ambianța unei chilii călugărești de monah cărturar. Fereastra bisericii este integrată în pictură ca fereastră a chiliei, având delicate ornamente în glafuri. Mobilierul-bibliotecă al chiliei adăpostește volume de cărți și unelte de scris. Sfântul Maxim scrie pe un pergament de pe care putem citi cuvintele: „*Păcatul este întrebuițarea greșită a ideilor*”. Cu mâna stânga pare să gesticuleze, întărind mărturisirea. La piciorul mesei pe care scrie se află un coș cu o mulțime de pergamente rulate.

Percepția privitorului îl cuprinde pe Sfântul Maxim aflat în partea superioară, împreună cu Sfântul Martin, Papa Romei, contemporan și tovarăș de mărturisire și martiraj cu Sfântul Maxim. Prezența Sfântului Grigore Dialogul și a Sfântului Martin, amândoi Papi ai Romei, este intenționat urmărită pentru a permite evocarea acelu prim mileniu de istorie creștină în care nu exista o ruptură între Răsărit și Apus, tradițiile locale diferite nefiind motive de întrerupere a comuniunii spirituale.

Pe intradosul arcului de deasupra diaconiconului mai sunt două prezențe iconice, respectiv Proorocul David, încoronat și cu o superb colorată vestimentație regală, purtând un pergament cu textul: „*Deșteaptă-Te, pentru ce dormi, Doamne? Scoală-Te și nu ne lepăda până în sfârșit! Pentru ce întorci Fața Ta?*” și patriarhul Iacob, care oferă și al citirii un pergament cu textul: „*Culcându-se, adormit-a ca un leu și ca un pui de leu; Cine-L va deștepta?*”.

Imediat deasupra pavimentului, pe pereții verticali, un registru cu elemente decorative până la înălțimea parapetului ferestrelor, face ca desfășurarea întregului program iconografic să aibă loc la o înălțime care ne obligă să ridicăm privirea, să nu intrăm în dialog vizual cu icoanele la nivelul fizic al înălțimii noastre. În această zonă „pământească”, fașa roșie lipsește, fiind înlocuită cu una de culoare verde. Mănunchiurile de flori, pictate pe fond alb, trimit doar vag spre modele din natura terestră. Formele și culorile lor sunt mai degrabă evocatoare ale unei realități „de pământ nou”, transfigurat de evenimentul Învierii.

Gramatica decorativă a picturii lui Grigore Popescu este un capitol în sine. Impresia de inepuizabil o trăiești conștientizând formele și culorile atât de diverselor elemente decorative. Sunt arhitecturi medievale, cu turnuri și șarpante sugerând cetăți sau orașe, arhitecturi interioare, arcaturi cu coloane colorate care

evocă rafinamentul edificiilor bizantine, elemente florale și foarte rar câte o pasăre pe care ochiul o descoperă în cine știe ce zonă ascunsă. Sunt apoi elemente decorative care desenează Crucea Golgotei cu sau fără inscripții, în nenumărate variante, amintind de superbe exemplare de cruci bizantine sau medievale păstrate în muzeele lumii. Și nu în ultimul rând, trebuie pomenite elementele decorative pur geometrice, cercuri sau pătrate umplute cu culoare, într-o înșiruire de nuanțe care trimite către experimentele artei moderne nonfigurative.

Bucuria de a percepe ansamblul pictural al Sfântului Altar este susținută de pavimentul din granit verzui, din aceeași familie de culoare cu fașa verde care îmbrățișează toate metopele decorative desfășurate pe pereți până la înălțimea parapetului ferestrelor. Este susținută de asemenea și de arhitectura extrem de simplă a mobilierului, respectiv a tronului și sintronului. Crucea din spatele Sfintei Mese, cu o formă simplă, clasică de cruce latină, este pictată pentru a se integra coloristic în ansamblul de pictură murală, îndeplinindu-și astfel rolul fără să violenteze sau să sechestreze privirea. Sfânta Masă însăși cu obiectele de cult canonice, de strictă necesitate așezate pe ea, confecționate din metal argintat sau argint cu pietre, este acoperită cu țesături sau broderii. Acestea, împreună cu perdelele care acoperă la momentul potrivit golurile ușilor tâmplei și împreună cu veștmintele preoțești sunt confecționate pentru a se potrivi coloristic diferitelor perioade din calendarul bisericesc. Ele se integrează armonios în ansamblul de forme, de linii, de culori și desigur, de semnificații, ale Sfântului Altar ca întreg, viu și unitar. Acest lucru poate merge până la faptul de a regăsi culori și forme decorative din pictură reluate fragmentar în țesătura sau broderia acoperămintelor Sfintei Mese sau în odăjdiile slujitorilor Sfintei Liturghii.

