

Cristina  
DEUTSCH

## Viața cotidiană la îngeri – Ițic Manger și Marc Chagall

*“Leviusn, Leviusn,  
După ce te-i logodi,  
Cumpără-ți țilindru gri.  
Și toți pruncii cucuieți,  
La un loc și separat, și  
fetite, și băieți,  
Vor striga din măr și dud:  
Ginerică-i ud.”*  
(Poezioară de îngeri-copii  
din Raiul evreiesc)

“Doamne, Tu, care Te ascunzi printre nori sau în spatele casei cizmarului, fă să aibă sufletul meu o revelație, sufletul chinat al unui băiat bâlbâit, arată-mi drumul. Nu vreau să fiu ca toți ceilalți. Vreau să văd o altă lume.”<sup>1</sup> – putem spune că această rugăciune a lui Marc Chagall s-a îndeplinit o dată cu crearea unui nou univers: cel din tablourile sale. “O altă lume”, făurită din același amestec de divin și pământesc, este și cea despre care ne povestește și Șmul Abe Abervo, neastâmpăratul înger a lui Ițic Manger care părăsește raiul pentru a veni să se nască pe pământ. Ceea ce va lega aceste două raiuri – cel pictural al lui Chagall și cel literar al lui Manger – este tocmai această apropiere a lor de o lume în același timp mitică, dar și profund terestră: shtetl-ul evreiesc. Fie că este vorba despre Vitebskul natal al lui Chagall sau despre târgul evreiesc galițian sau bucovinean al lui Manger, acesta va fi terenul comun pe care personalitățile creatoare ale celor doi se vor întâlni. Tocmai de la acest fapt va porni, pe de o parte, încercarea de desacralizare și, pe de altă parte, înglobarea imaginilor vizuale și a textului într-o alegorie. La Manger, precum și la Chagall, nu mai avem două planuri bine delimitate (cer - pământ) decât în aparență, acestea se confundă, se amestecă

în permanență, astfel încât religiosul și umanul coexistă într-o perfectă armonie. “Cartea raiului” a lui Manger este plină de îngeri provinciali care sunt croitori, polițiști, cârciumari, negustori, care nu mai au nici pe departe acea strălucire și măreție cu care apăreau în Vechiul Testament (și în aceeași situație se află de altfel și marii patriarhi și regi care devin aici simpli oameni angrenați în viața cotidiană a unui târgușor prăfuit). “În rai se întunecase de-a binelea” – își amintește prietenul îngerului Pișulică, cel care va veni pe pământ ca Șmul Abe Abervo, în ajun de Sabat – “În casele în care locuiau îngerii cu familiile lor ardeau lămpile, îngeri bărboși se aplecau peste ceasloavele îngălbenite. Îngereșe grase, cu trei rânduri de guși, cârpeau cămăși, îngereșe tinere își legăneau îngerașii nou-născuți, îi adormeau murmurând un cântec.”<sup>2</sup>

Îngerii tradiției iudaice, cei din vechiul Testament și din Talmud, sunt cu totul altfel: se întâlnesc aici serafimi, heruvimi, haiot (“creaturi vii”), toate aceste categorii caracterizându-se prin abundența și precizia funcțiilor atribuite, printr-un sistem ierarhic elaborat și o individualitate sporită (toate aceste determinări vor apărea și la Manger, dar cu o tendință clară de desacralizare și, mai puțin, la Chagall, unde, prin natura operei sale, nu se putea face o individualizare clară, deoarece lucrează în principal cu simboluri, nu putem vorbi de portrete propriu-zise, concrete – mai exact, la Chagall, nu vom avea o “poveste” a Raiului, o descriere a topografiei lui, o narare “a ceea ce se petrece acolo”, ci doar sugestii, imagini mentale referitoare mai degrabă la “ceea ce ar trebui să se petreacă acolo”, care sunt transpuse de pictor pe pânză). Într-o descriere precum cea din Isaia, 6, unde ni se



spune că "În anul morții împăratului Ozia, am văzut pe Domnul șezând pe un scaun de domnie foarte înalt, și poalele mantiei Lui umpleau Templul. Serafimii stăteau deasupra Lui, și fiecare avea șase aripi. Cu două își acopereau fața, cu două își acopereau picioarele, și cu două zburau. Strigau unul la altul, și își ziceau «Sfânt, sfânt este Domnul oștirilor! Tot pământul este plin de mărirea Lui!»"<sup>3</sup> nu vom recunoaște practic nimic din lumea îngerilor lui Manger și Chagall.

Dacă vom încerca, de exemplu, să analizăm unul dintre numeroasele sale tablouri în care apar imagini de îngeri, "Crearea omului", vom observa că centrul tabloului este ocupat de imaginea îngerului (cu o orientare foarte des întâlnită la Chagall, de la dreapta la stânga, care poate fi considerată drept un indiciu al orientalismului său) – fața îngerului, precum și aripile sale sunt întoarse spre stânga, înapoi. Acesta ar fi centrul inferior al tabloului – dar nu mai

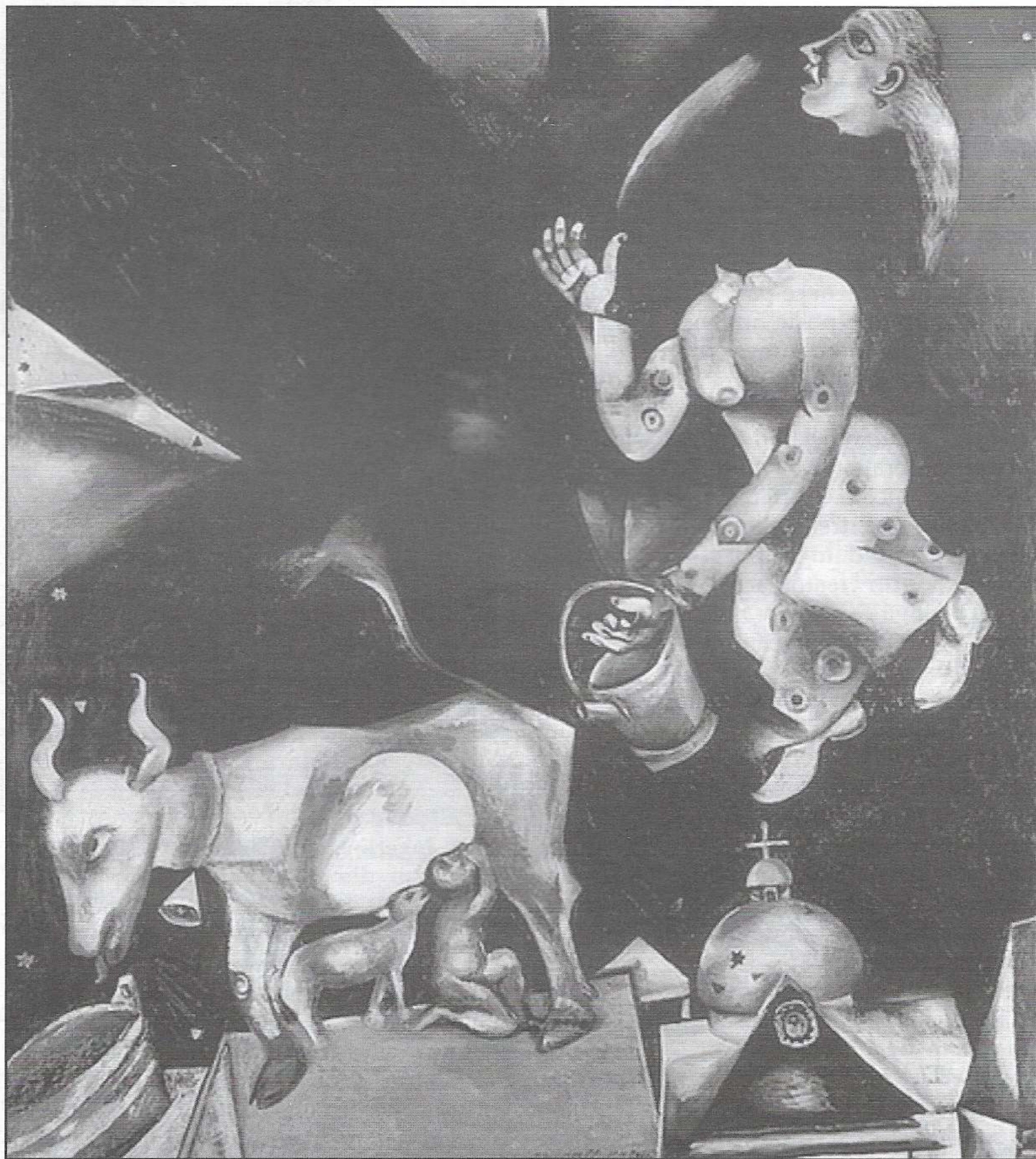
puțin important prin acest fapt (dacă excepțăm cuplul de îndrăgostiți din dreapta jos – imagine legată de alt topos al picturii chagalliene, aceea a dragostei terestre, a "domesticității", a căminului, elemente care, după cum vom vedea, sunt foarte importante și în romanul lui Manger, lucru de altfel cât se poate de des întâlnit în proza idiș, dacă ar fi să ne gândim fie și numai la scriitori precum Shalom Alehem sau Isaac Bashevis Singer –, precum și alte câteva figuri minuscule care gravitează în jurul personajelor centrale). Acestea din urmă – îngerul care susține pe brațe omul – se impun privirii noastre din prima clipă și ne vestesc importanța lor tocmai prin mărime, mult exagerată față de celelalte elemente existente în tablou (probabil efectul este cu mult mai șocant în original, ținând cont de dimensiunile pânzei: 300 X 200 cm). Încă un lucru care se observă de la prima vedere este (aparent) clara separare între pământesc și ceresc, între "jos" și "sus", dar acest lucru este numai un joc, o iluzie, o încercare a lui Chagall de a-l amăgi pe privitor, de a-l face să înțeleagă că, de fapt, linia care separă cele două lumi nu va putea niciodată să fie trasată cu claritate (într-un fel, lumea de "jos" din tablou ar trebui să fie cea de "sus" și invers) – nu pentru că locul îngerului ar fi neapărat în cer și nu pe pământ (să nu uităm ca nu e vorba de un "înger individualizat", nu "ni se spune" că acesta e, de exemplu, îngerul Zachriel sau Uriel sau vreun arhanghel din angelologia iudaică, nu e nici măcar un "înger inventat", cum sunt cei din raiul lui Manger), ci pentru că acest lucru ne e sugerat pur și simplu pe cale tehnică – nu trebuie decât să dăm puțină atenție culorilor pe care pictorul le-a folosit. Ceea ce ar trebui să fie pământesc, teluric e doar o întindere de albastru (culoare celestă prin excelență), pe când ceea ce ar trebui să fie ceresc este o explozie de culori – galben, roșu, verde, violet, dar doar pe alocuri albastru, e o varietate care mai degrabă ar trebui să caracterizeze lumea oamenilor, nu și pe cea a dumnezeiescului. Și din nou, lucru absolut evident, în partea inferioară avem o amalgamare între ceresc și pământesc prin asocierea dintre om și înger.

Partea superioară a tabloului are ca centru acel soare - vârtej roșu care generează imagini din Vechiul și (deloc ciudat pentru Chagall, unde amestecul de iudaism și creștinism e ceva frecvent) Noul Testament: tablele legii ale lui Moise (oferite de niște mâini care se ițesc din spatele unei case abia schițate în punctul cel mai înalt al pânzei), un personaj sunând din șofar<sup>4</sup>, îngeri, grupuri de oameni ce par să se afle în rugăciune, un pește (poate o imagine a Leviatanului?) coborând nestingherit prin galbenul luminos al fondului, scara lui Iacov, care înalță în mâna dreaptă o menoră<sup>5</sup> (ciudat e că în toate tablourile lui Chagall aceasta nu are șapte brațe, cum ar fi fost normal, ci doar trei – poate o reminiscență din Cabala, unde numărul trei joacă un rol extrem de important, fiind un simbol al creației: "Creația implică un creator, actul de a crea, creatura"<sup>6</sup>), lângă care apare nelipsitul țap al lui Chagall (desprins parcă dintr-o poveste hasidică). Isus pe cruce este cea mai mare figură din această parte a tabloului, însă e a abia schițat, astfel încât chipul lui nu ne spune practic nimic. În concluzie, putem afirma că această "Creare a omului" nu e legată doar de divin, ci, dat fiind că e vorba de om, este legată mai ales de umanitatea lui pusă permanent în relație cu divinul – ca dovadă stau scenele din Vechiul și Noul Testament care ne amintesc mai degrabă de lumea satului rusesc al copilăriei lui Chagall decât de vreo interpretare teologică savantă.

Aceeași senzație de "coborâre" a sacrului în profan, de amestecare a lor, o vom avea și pe întregul parcurs al romanului lui Manger. Singura diferență între îngerul Pișulică și Șmul Abe Abervo este practic lipsa aripilor: elementul religios este, ca și în lumea shtetl-ului, doar o componentă a vieții cotidiene, a domesticului, nu avem aici acei îngeri de lumină, impalpabili aproape, practic fără consistență materială, pe care îi găsim în "paradisul" lui Dante, de exemplu. La Manger, îngerii se duc la cârciumă, își bat nevestele, bârfesc și se țin de șotii. Nici sfinții, concetățeni ai îngerilor, nu sunt mai prejos: "Ce-i supără pe îngeri mai mult și mai multe că sfinții umblă teleleu. Nu fac nici o treabă, n-o să-ți moaie măcar - vorba

vine - un deget în apă rece și, pe deasupra, se slujesc de îngeri, de parcă i-ar avea de slugi încă de la facerea lumii."<sup>7</sup> – e o parodie a raiului, o umanizare a lui, este practic un "rai repovestit" în așa fel încât oamenii să-l poată înțelege mai ușor, să le fie mai aproape (tocmai această mentalitate, specific iudaică, de a face divinul, sacrul să poată fi trăit cu toată ființa, să poată fi văzut și atins de om îi leagă pe Chagall și pe Manger). Evadarea taurului Șor-Habor în raiul creștin și peripețiile amuzante ale aducerii lui înapoi de către Pișulică și prietenul său, Șmul Abe Abervo, pentru a fi reîngrășat în vederea ospățului care se va da la venirea lui Mesia, modul în care cei trei patriarhi, Avruem, Iancăv și Ițhoc, caută cu disperare semnele făcute cu creta pe cele mai grase părți ale Șor-Haborului, patriarhi care nu mai păstrează nimic din măreția biblică, ci, ni se spune, sunt pizmuiți de toată lumea din Rai pentru că "fiecare posedă câte o vilă arătoasă cu livadă, precum și mari întinderi de pământ, muncite de îngerii săraci."<sup>8</sup>, îngerul antisemit Dimitri Stasiuc care îi terorizează pe cei doi îngerași evrei atunci când aceștia ajung în raiul creștin, zădărârea Leviatanului cu pietre de către îngerii-copii, Perale, îngereasa care a înnebunit din cauza unui amor nefericit, venirea saltimbancilor din raiul musulman în raiul evreiesc pentru a susține un spectacol – toate acestea ne amintesc faptul că "raiul în fond nu este altceva decât un pământ oarecare, atât de zilnic necăjit încât zilnic ne silește să ne gândim la rai."<sup>9</sup>

Aceleași senzații pe care le deșteaptă în privitor, același tip de imagini și aceeași mentalitate folosește Chagall în multe dintre tablourile sale. În "À la Russie", de exemplu, observăm cum roșul chagallian (culoare care, în simbolistică, este, alături de alb, una dintre cele două culori consacrate lui Yahve ca Dumnezeu al iubirii și al înțelepciunii) se concentrează aproape în totalitate în vaca roșie din partea stângă de jos a tabloului (dar care are un corespondent în dreapta sus – o pată de culoare care formează un fel de aureolă a capului despărțit de trup); se formează astfel o diagonală care taie tabloul în sens descendent – avem



impresia că pata roșie nu se reflectă pe cerul negru, ci pe vaca așezată pe acoperiș și pe ciubărul roșu din fața ei. Această vacă roșie (ca și taurul Șor-Habor din rai) este un simbol al căminului, al Rusiei înseși, al satului în care domesticul, terestru și fabulosul, miraculosul se amestecă în permanență; trebuie să mai observăm și faptul că vaca, animal prin excelență legat de pământ, cât se poate de terestru, e înfățișată aici practic printr-o încercare de ascensiune, de des-

prindere – doar e cocoțată pe acoperișul unei case!, casă care este și ea extrem de înaltă dacă o comparăm cu biserica tipic rusească de alături. Evident, acesta e un fapt care ne demonstrează iarăși că la Chagall iudaismul și creștinismul coexistă fără a se deranja unul pe celălalt (după cum nu se deranjează defel nici cele trei raiuri învecinate ale lui Manger). Acest simbol al Rusiei, vaca roșie cu coarne răsucite, amenințătoare, scăldată într-un roșu sângieru, cu

coada repezită în sus ca un bici hrănește cu laptele ei deopotrivă un ied și un copil de o ciudată culoare verzuie – această imagine se leagă de personajul decapitat care coboară din cer ținând în mână o găleată (sau poate o stropitoare?), care uimește prin mărimea sa (e mai mare decât vaca, aceasta fiind, la rândul ei, mai mare decât biserica), și nu este efectul perspectivei dacă ne uităm atent la modul în care sunt dispuse cele două acoperișuri; ar putea fi o imagine a lui Dumnezeu, o divinitate care coboară în zona intermediară dintre cer și pământ, acoperișurile caselor fiind la Chagall un fel de "trambulină" de pe care se poate sări direct în cer.

După cum se vede, nu e nevoie ca într-un tablou de Chagall să apară îngerii de-a dreptul, noi știm că ei se află întotdeauna acolo (dacă nu în prim-plan, atunci eventual ascunși după nelipsita casă cu acoperișul roșu sau după vreun mănunchi de flori). Îngerul roșu cu aer suprarealist din tabloul intitulat "Soției mele", aflate în genunchi, cu aripile întinse și contemplând un pește verde ce ține în mână o umbrelă și pe lângă care ciugulește pașnic un pui de găină (sau poate unul dintre canarii raiului despre care ne povestește Șmul Abe Abervo) sau cel din tabloul etichetat simplu "Înger" și care ocrotește acoperind cu aripile sale o lume sătească pestriță unde se disting țapi, cai, femei cu basmale, case, figuri de copii – aceștia sunt locuitorii aceluiași Rai demitizat, parodiat, "repovestit" poate, dar adevărat, cel puțin așa susține fostul înger Șmul Abe Abervo în fața rabinului atunci când îi

spune că "poate că raiul ce-l zugrăviți dumneavoastră e o închipuire, o născocire. Raiul de unde vin eu e adevăratul rai și, cu toate că are cusururi, e, totuși, frumos". Ca și Rusia lui Chagall, fabuloasă și mitizată, dar pe care acesta nu o poate uita pentru că este acel loc atât de real care se numește "acasă".

### Bibliografie

1. Attias, Jean-Christophe; Benbassa, Esther, *Dicționar de civilizație iudaică*, traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./.
2. *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament*, London, The British and Foreign Bible Society, 1968.
3. Chagall, Marc, *Album*, București, Editura Meridiane, 1969.
4. Chagall, Marc, *Album*, Étude biographique et critique par Lionello Venturi, Genève/Paris/New York, Editions d'Art Albert Skira, 1956.
5. Chagall, Marc, *Viața mea*, traducere de Oana Popescu, București, Editura Hasefer, 2000.
6. Chevalier, Jean; Geerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Vol. I-IV, Paris, Seghers éd., 1974.
7. Cohen, A., *Talmudul*, traducere din franceză de C. Litman, București, Editura Hasefer, 2000.
8. Davy, Marie-Madeleine, *Encyclopédie des mystiques*, Tome I, Paris, Seghers éd., 1977.
9. Eliot, Alexander; Eliade, Mircea; Campbell, Joseph; Detlef-J., Lauf; Bühner, Emil, *L'univers fantastique des mythes*, Paris, Les Presses de la Connaissance, 1976.
10. Manger, Ițic, *Cartea raiului*, traducere de Iosif Andronic, prefață de Paul Anghel, București, Editura Kriterion, ediția I – 1977, ediția a II-a – 1993.
11. Runes, Dagobert D., *Dicționar de iudaism*, traducere de Viviane Prager, București, Editura Hasefer, Colecția Judaica, 1997.
12. Tourniac, Jean, *Les tracés de lumière. Symbolisme et Connaissance*, Paris, Dervy-Livres, 1976.

1. Marc Chagall, *Viața mea*, traducere de Oana Popescu, București, Editura Hasefer, 2000, p. 122.
2. Ițic Manger, *Cartea raiului*, traducere și note de Iosif Andronic, București, Editura Kriterion, ediția a II-a, 1993, p. 11.
3. *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament*, London, The British and Foreign Bible Society, 1968, Isaia 6, 1-3, pp. 686-687.
4. *Șofar* (ebr., subst. masc.) - corn de berbec din care se sună în timpul slujbei din sinagogă, în perioade de penitență și, mai cu seamă, la Roș Hașana și la încheierea slujbei finale de Iom Kipur (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *Dicționar de civilizație iudaică*, traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./, p. 335).
5. *Menora* – candelabru cu șapte brațe, simbol al iudaismului. Construit după indicațiile amănunțite date de Dumnezeu lui Moise (Ex. 25:31-38), a fost amplasat inițial în sanctuar, apoi în Templul de la Ierusalim (apud Dagobert D. Runes, *Dicționar de iudaism*, traducere din limba engleză de Viviane Prager, București, Editura Hasefer, Colecția Judaica, 1997, p. 265.).
6. Jean Chevalier; Alain Geerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers éd., 1974, vol. PIE à Z, p. 337.
7. Ițic Manger, *op. cit.*, p. 35.
8. Id. ib., p. 28.
9. Paul Anghel, prefață la Ițic Manger, *Cartea raiului*, traducere și note de Iosif Andronic, ediția I. București, Editura Kriterion, 1977, p. VI.