

† **Petroniu Florea**

I C O A N A O R T O D O X Ă

Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Oradiei, Bihorului și Sălajului
2002

Introducere

Icoana este prea puțin cunoscută în rândul credincioșilor, datorită răspândirii largi a unor ilustrații pioase sau tablouri cu subiect religios, din care sacrul este totuși absent. Ce este de fapt icoana? „În sensul cel mai restrâns al cuvântului, icoana este reprezentarea picturală a unui personaj sfânt sau a unei scene sfinte, făcută de obicei pe o bucată de lemn, pânză, metal, hârtie sau sticlă, ori chiar pe zidul bisericii”¹. „Icoana indică coborârea lui Dumnezeu în lume și participarea omului la viața divină”², de aceea „arta iconografică fiind pusă în slujba lui Dumnezeu, nu este o artă ca oricare alta”³.

„Unii occidentali văd în icoană o operă de artă, pe care o apreciază pentru înalta ei valoare estetică, dar prin aceasta reduc icoana la nivelul unui tablou religios - în sensul romano-catolic - ceea ce ea, nu este de fapt. O asemenea confuzie implică însăși negarea specificității ei”⁴. „Alții găsesc în icoană o savoare exotică sau simt o

¹ **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Teologia icoanelor*, «Studii Teologice», 1952, p. 178.

² **Leonid Uspensky**, *Teologia icoanei*, Editura Anastasia, București, 1994, p. 115.

³ **Ibidem**, p. 23.

⁴ **Michel Quenot**, *Icoana fereastră spre Absolut*, Traducere, prefață și note de Pr. dr. Vasile Răducă, Editura Enciclopedică, București, 1993, p. 11.

irezistibilă atracție pentru icoană, cu toate că nu-și explică de unde provine ea”⁵. „A reduce icoana la nivelul unei opere de artă, înseamnă a o goli de funcția ei primordială. «Teologie în imagini», ea anunță prin culori și face ceea ce Evanghelia proclamă prin cuvânt. Icoana este, așadar, unul din aspectele revelației divine și ale comuniunii noastre cu Dumnezeu. Credincioșii ortodocși adunați într-o biserică pentru liturghie stabilesc legătura cu Biserica cerească prin intermediul rugăciunilor liturgice și al icoanelor”⁶.

„Importanța icoanei în Ortodoxie se vede din aceea că nu există rit liturgic fără icoană”⁷. „Așa cum nu se poate săvârși Sfânta Liturghie fără rugăciuni, la fel nu se poate săvârși fără icoane. Dacă în mod excepțional ea se săvârșește într-un alt loc decât în biserică, trebuie să existe cel puțin un antimis, pe care este zugrăvită înmormântarea Domnului, o icoană a lui Hristos și una a Maicii Domnului, spre care privesc credincioșii”⁸.

„Icoana, obiect de cult și operă de artă, este specifică religiei creștine, și mai precis, Bisericii ortodoxe. De altfel, numai în Biserica ortodoxă se poate vorbi de un cult al icoanelor. Dacă iudaismul a fost considerat o religie a cuvântului (prin care Dumnezeu a vorbit poporului ales, l-a educat și l-a pregătit pentru venirea lui Mesia), iar elenismul o religie a imaginii (religie în care, neexistând o revelație supranaturală, cultura cu elementele ei vizuale a prevalat asupra religiei), creștinismul este deodată o religie a

⁵ **Ibidem**, p. 9.

⁶ **Ibidem**, pp. 10-11.

⁷ **Pr. Asist. Dr. Nicolae Dură**, *Teologia icoanelor, în lumina tradiției dogmatice și canonice ortodoxe*, «Ortodoxia», Nr. 1/1982, p. 62.

⁸ **Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae**, *Spiritualitate și comuniune în Liturghia Ortodoxă*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986, p. 67.

Cuvântului întrupat și a imaginii; este deodată cult și cultură”⁹.

„Icoana există mai întâi pentru că nu putem avea întotdeauna în fața ochilor originalul (Mântuitorul sau sfinții) și de aceea trebuie să ne mulțumim cu copia sau imaginea”¹⁰. „În al doilea rând, ea este cerută de insuficiențele firii omenești: fiind o ființă limitată în timp și spațiu, omul nu poate avea o cunoștință directă a celor nevăzute, nici a celor trecute, a celor viitoare sau a celor depărtate în spațiu”¹¹. „Din pricina acestor insuficiențe de cunoaștere a fost descoperită icoana, care servește la ghidarea cunoștinței și la revelarea și arătarea celor ascunse”¹². „De asemenea, omul este înclinat din fire să-și reprezinte în chip perceptibil (intuitiv) sau sub forme văzute, pe cele nevăzute, sau lucrurile care nu cad sub simțuri. Nevoia de a avea în față o icoană, decurge din caracterul concret al sentimentului religios, care adesea nu se mulțumește cu o simplă contemplație spirituală și care caută să se apropie de divinitate în chip nemijlocit. Lucru natural, căci omul se compune din suflet și trup, el vrea să vadă, să atingă cu degetul, să sărute cu buzele. El vrea să-și umple ochii sufletului cu misterul care îl înconjoară”¹³. „Din acest punct de vedere, icoana reprezintă modul cel mai bun de înțelegere a raportului transcendent - immanent, într-o formă cât mai mulțumitoare și mai eficace. Ea constituie o

⁹ Michel Quenot, *Op. cit.*, p. 5.

¹⁰ Pr. Prof. Ene Braniște, *Art. cit.*, p. 181.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Sfântul Ioan Damaschin, *Cultul Sfințelor icoane - Cele trei tratate contra iconoclaștilor*, Traducere din limba greacă, introducere și note de Preotul profesor Dumitru Fecioru, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998, p. 19.

¹³ Pr. Prof. Ene Braniște, *Art. cit.*, p. 181.

îmbinare armonioasă între sacru și profan sub forma unei așa numite «identități în diferență», adică într-o formă materială ea exprimă realități ce trec peste materie. Însăși materia din care este făcută icoana, primește prin acțiunea harului divin, o anume transparență”¹⁴.

„Icoanele sunt oglinzi în care se reflectă veșnicia, cheile care ne deschide ușile lumii inteligibile, porți sau ferestre deschise spre acel cer și pământ nou (Apocalipsa 21,1)”¹⁵. „Fiind o deschidere spre lumea de dincolo, icoana stă sub semnul eshatologiei, a «zilei a opta», făcând pe credincioși să trăiască analogic această zi, învățându-i să se pregătească pentru eternitate, sfințindu-i și îndreptându-i spre Bine și Frumos, oferindu-le un fel de drum spre Adevăr și Viață - noțiuni care nu-și găsesc realitatea decât numai în prototip, Domnul nostru Iisus Hristos”¹⁶. „Cultul icoanelor ar trebui să fie, oarecum, un început al vederii lui Dumnezeu”¹⁷.

¹⁴ **Dumitru Megheșan**, *Rugăciune și umanism*, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1996, p. 130.

¹⁵ **Ibidem**, p. 134.

¹⁶ **Ibidem**, p. 136.

¹⁷ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 137.

PARTEA ÎNTÂI

ISTORIA ICOANEI

Primele icoane

În timpul activității Sale publice, Mântuitorul le-a spus sfinților apostoli: „Fericiți sunt ochii voștri că văd și urechile voastre că aud. Căci adevărat grăiesc vouă că mulți prooroci și drepti au dorit să vadă cele ce priviți voi, și n-au văzut, și să audă cele ce auziți voi, și n-au auzit” (Mt. 13,16-17). Pornind de la această afirmație a Mântuitorului, Sfântul Ioan Evanghelistul subliniază și el, pentru a da greutate celor propovăduite de apostoli: „Ceea ce am văzut și am auzit, vă vestim și vouă, ca și voi să aveți părtășie cu noi” (I Ioan 1,3). Astfel sfinții apostoli „au propovăduit ceea ce au auzit și au văzut, de aceea în mesajul pe care creștinismul îl dă lumii, alături de cuvântul auzit și înțeles stă și imaginea, chipul Celui care rostea adevărul și din care iradia puterea tămăduitoare”¹⁸. Având în vedere importanța imaginii pentru creștini, căci Dumnezeu nu se mai găsește undeva departe, ci a coborât între noi, „făcându-Se asemenea oamenilor, și la înfățișare aflându-Se ca un om” (Filip. 2,7), Biserica s-a străduit dintru începuturi să transmită lumii pe lângă faptele și învățăturile Mântuitorului și chipul Său.

¹⁸ Michel Quenot, *Op. cit.*, pp. 5-6.

Conform tradiției bisericești, au existat două icoane ale Mântuitorului, care au apărut încă din timpul vieții Sale pământești. Prima icoană a Domnului Hristos este cea trimisă regelui Abgar al Edesei. Acest rege suferea de lepră și auzind de Mântuitorul Hristos, de învățătura Lui cea dumnezeiască și de faptele Lui cele minunate, a trimis la Hristos pe arhivarul său Hannan (Anania) în fruntea unei mici delegații, adresându-i rugămintea de a veni la Edesa, pentru a sta de vorbă cu regele și pentru a-l tămădui. Cum Hannan era pictor, Abgar i-a recomandat ca în cazul în care Mântuitorul nu poate veni la el, Hannan să-i facă portretul, pe care să-l aducă la Edesa. Găsindu-L pe Hristos înconjurat de o mare mulțime de oameni, Hannan s-a urcat pe o piatră pentru a-L putea vedea mai bine. „A încercat să-I facă portretul, dar nu a reușit, din pricina slavei negrăite a chipului Său, care se schimba mereu sub puterea harului”¹⁹. Văzând că Hannan încearcă să-I facă portretul, Hristos a cerut apă, s-a spălat și și-a șters fața cu un ștergar, pe care au rămas fixate trăsăturile Sale. I-a dat ștergarul lui Hannan și i-a spus că nu se poate duce la Edessa, dar de îndată ce-și va încheia misiunea va trimite la regele Abgar pe unul dintre ucenicii Săi. Când a primit ștergarul cu chipul lui Iisus, Abgar s-a vindecat de lepră, dar pe față i-au rămas totuși unele urme ale bolii. După Cincizecime, Sfântul Apostol Tadeu, unul din cei 70, a venit la Edessa și l-a tămăduit în mod deplin pe rege, care a crezut în Hristos. Abgar a înlăturat un idol de deasupra uneia dintre porțile cetății, punând în loc sfântul chip al Mântuitorului. Unul dintre urmașii lui Abgar s-a întors la păgânism și a vrut să distrugă chipul lui Iisus. Auzind aceasta, episcopul cetății a zidit pânza pe care era imprimat chipul lui Iisus.

După moartea regelui idolatru, icoana a fost scoasă din zid. S-a constatat că imaginea nu a avut de suferit în

¹⁹ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 220, nota 2.

timp, ci chiar s-a imprimat pe fața internă a țiglei unde era zidită. De acum înainte icoana a fost păstrată la Edesa ca cel mai de preț odor al orașului. Ea era foarte cunoscută și venerată în tot Răsăritul, încât în secolul al VIII-lea creștinii celebrau sărbătoarea ei în multe locuri, după modelul Bisericii din Edesa.

Cea mai veche mențiune scrisă pe care o avem despre această icoană se află într-un document numit „Doctrina lui Addai” (Addai a fost episcop al Edesei în veacul al VI-lea). Tot din veacul al VI-lea avem o mărturie despre această icoană în „Istoria bisericească” scrisă de Evagrie, care numește acest portret: «icoana făcută de Dumnezeu». În cursul perioadei iconoclaste, Sfântul Ioan Damaschinul vorbește despre această icoană, pe care o numește «făcătoare de minuni», iar în 787 părinții Sinodului VII Ecumenic se referă la ea în mai multe rânduri. Leon - lector la catedrala Sfânta Sofia din Constantinopol - și participant la Sinod, povestește că a cinstit această icoană în timpul unei vizite la Edesa. În 944, împărații bizantini Constantin Porfirogenetul și Roman I cumpără sfânta icoană de la Edesa, o transportă cu mare pompă la Constantinopol și o așază în biserica Fecioarei din Faros. Împăratul Constantin Porfirogenetul vorbește într-un discurs despre această icoană, prezentând-o ca pe o emblemă a Imperiului Bizantin. În anul 1204, după cucerirea Constantinopolului de către cruciați, urmele acestei icoane se pierd”²⁰.

A doua icoană a Mântuitorului, despre care tradiția bisericească spune că provine din timpul vieții Sale pământești,

²⁰ În prezentarea istoriei icoanei nefăcute de mâna omenească, trimisă de Mântuitorul regelui Abgar, am întrebuițat următorul material bibliografic: **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 28-29 și 220 nota 2; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 20 și **Sfântul Ioan Damaschin**, *Op. cit.*, pp. 65-66.

este aceea a Veronicăi. Pe când Domnul Hristos mergea spre Golgota, unei femei pe nume Veronica i s-a făcut milă de El și i-a șters fața cu un ștergar, pe care a rămas imprimat chipul Său. Această icoană este numită «nefăcută de mâna omenească» (aheiropoiitos).

„Pe lângă cele două icoane ale Mântuitorului, tradiția vorbește și de o icoană a Fecioarei făcută în chip miraculos, adică nu de mâna omului. Este vorba despre o icoană numită a «Stăpânei noastre din Lidda». Fără îndoială că natura miraculoasă a originii sale a fost motivul pentru care icoana aceasta a fost analogată cu cea a lui Hristos nefăcută de mână. În secolul al VIII-lea, Sfântul Gherman, viitorul patriarh al Constantinopolului, aflat în trecere prin Lidda, a comandat o reproducere a icoanei pe care, în plin iconoclastism, a trimis-o la Roma. După înfrângerea ereziei, ea a revenit la Constantinopol. Din vremea aceea, icoana Stăpânei noastre din Lidda este numită și «Stăpâna noastră din Roma»²¹.

„Intenționând să prindă adevărul momentului Hristos în istorie, Sfântul Evanghelist Luca, medicul și pictorul, a înfățișat adevărul «despre faptele deplin adevărate, așa cum ni le-au lăsat cei ce le-au văzut de la început» (Luca, 1,1-2), scriind Evanghelia și zugrăvind chipul Mântuitorului Hristos și al Sfintei Sale Maici²². Sfânta Tradiție amintește în acest sens de mai multe icoane ale Maicii Domnului cu Pruncul Iisus în brațe, pe care le-a pictat Sfântul Evanghelist Luca. Având în vedere perioada tulbură de la începutul creștinismului, „cea mai veche mărturie scrisă pe care o avem cu privire la icoanele pictate de Sfântul Luca datează din secolul VI. Ea este atribuită lui Teodor, numit «Anagnostul», un istoric bizantin din prima jumătate a secolului respectiv (pe

²¹ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 36.

²² Michel Quenot, *Op. cit.*, p. 6.

la 530), lector la catedrala Sfânta Sofia din Constantinopol. Teodor ne spune că pe la 450 a fost adusă la Constantinopol o icoană a Maicii Domnului de tipul «călăuzitoarea», care era atribuită Sfântului Luca. Această icoană a fost trimisă din Ierusalim de împărăteasa Eudoxia, soția împăratului Teodosie al II-lea, surorii sale Pulcheria. Sfântul Andrei Criteanul și Sfântul Gherman, patriarhul Constantinopolului (715-730), vorbesc și ei despre o icoană a Fecioarei pictată de Sfântul Luca, dar care se găsea la Roma. Sfântul Gherman adaugă că icoana a fost pictată în timpul vieții Maicii Domnului și a fost trimisă la Roma «preaputernicului» Teofil, despre care vorbesc proloagele Evangheliei Sfântului Luca și ale Faptelor Apostolilor. Potrivit altei tradiții, o icoană a Fecioarei ar fi fost pictată de Sfântul Luca, binecuvântată de Maica Domnului și trimisă aceluiași Teofil, însă la Antiohia. Încă din secolul IV, atunci când creștinismul a devenit religie de Stat, nemaieexistând, prin urmare, nici un pericol de a se arăta cele sfinte, icoana deținută de Teofil - care stătuse până atunci ascunsă la Roma - a fost cunoscută de un număr tot mai mare de creștini. Dintr-o locuință particulară, această icoană sau reproducerea ei a fost mutată într-o biserică, iar în 590, papa Grigorie I (590-604) a transportat-o la bazilica Sfântul Petru, în procesiune solemnă²³.

„Icoanele pictate de Sfântul Luca Evanghelistul constituie modelele după care au fost reproduse în tradiția creștină icoanele de mai târziu ale Mântuitorului și ale Sfintei Sale Maici. Avându-și originea în perioada apostolică, icoana nu a fost niciodată despărțită de cuvânt în procesul de transmitere a revelației. Primind mesajul creștin în felul acesta, oamenii trăiesc până la sfârșitul veacurilor nu numai cuvântul, ci și fața omenească a Celui care a rostit cuvântul, și

²³ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, pp. 35-36.

prin ea, «chipul» cel nevăzut al dumnezeirii, izvor al tuturor chipurilor omenești, deci și al chipului naturii umane asumate de Fiul lui Dumnezeu. Prin icoană, creștinul poate privi spre absolut cu ochii luminați de credință și har²⁴.

Simboluri creștine preluate din păgânism

În primele trei veacuri ale erei creștine, până la 313, creștinii au fost persecutați de împărați de la Roma și nu și-au putut manifesta liber sentimentele religioase. În această situație, icoanele nefăcute de mână ale Mântuitorului și ale Maicii Domnului, precum și cele pictate de Sfântul Luca au fost ascunse, pentru a fi ferite de profanare sau distrugere, încât foarte puțini creștini știau de existența lor. Neavând dreptul să aibă lăcașuri de închinare, primii creștini se adunau în catacombe. Așa cum s-a descoperit ulterior, pereții catacombelor erau acoperiți de schițe, semne și simboluri creștine. Prin intermediul acestora, creștinii se străduiau să transmită nu doar ceea ce este vizibil pentru ochii trupești, dar și ceea ce este invizibil, în speță, conținutul spiritual al celor reprezentate. Primii creștini zugrăveau pe pereții catacombelor diverse simboluri biblice, cum ar fi: mielul, arca ș. a.. Aceste simboluri însă erau adesea de neînțeles pentru păgânii care se converteau la creștinism. În această situație, pentru a-i apropia de adevăr, Biserica a adoptat anumite simboluri păgâne și subiecte din mitologia greco-romană, susceptibile de a comunica diverse aspecte ale învățăturilor sale. Biserica utiliza formele artei antice, grecești și romane, dar le conferea un conținut nou, în așa fel încât acest nou cuprins să modifice înseși formele prin care se exprima această artă. Biserica folosea forme, simboluri și chiar mituri antice, adică mijloace de expresie păgâne, însă ea nu utiliza ca atare ceea ce prelua, ci

²⁴ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 6.

totul era purificat și adaptat. Creștinismul a absorbit din lumea înconjurătoare tot ce îi putea servi ca mijloc de expresie, încât părinții Bisericii au folosit în profitul teologiei tot aparatul filozofiei antice. La fel, arta creștină a moștenit cele mai bune tradiții ale antichității. Ea a absorbit elemente din arta păgână, dar a sfințit toată această moștenire complexă, pe care a pus-o în serviciul plener al propriei expresii, transformând-o potrivit exigențelor învățaturii creștine. „Creștinismul a preluat din lumea păgână tot ce îi aparținea, tot ce este - cum se spune - «creștinesc înainte de Hristos» - toate parcelele de adevăr care preexistau, dispersate; el le-a amalgamat și le-a făcut să participe la plenitudinea revelației»²⁵.

Prin acest limbaj simbolic, pe lângă faptul că se înfățișa o realitate care nu putea fi exprimată nemijlocit, se pune în practică și o regulă stabilită de Biserică (bazată pe Sfânta Scriptură), care cerea ca tainele creștine fundamentale să fie ascunse catehumenilor până la un anumit moment. „Sfântul Chiril al Ierusalimului explică la ce fel de expresii simbolice trebuie să se recurgă în instruirea creștinilor, «căci tuturor le este îngăduit să audă Evanghelia, dar slava bunevestiri nu aparține decât casnicilor lui Hristos. Iată de ce Domnul folosea parabole atunci când se adresa celor incapabili să priceapă învățătura Sa și explica ucenicilor aceste parabole de îndată ce rămâneau singuri. Căci ceea ce pentru iluminați reprezintă splendoarea slavei, îi orbește pe necredincioși». Așadar, sensul simbolurilor creștine le era dezvăluit catehumenilor în mod progresiv, pe măsura pregătirii lor pentru botez. Pe de altă parte, raportul dintre creștini și lumea din afară necesita de asemenea un fel de

²⁵ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 52.

limbaj cifrat. Nu era în interesul creștinilor să divulge lumii exterioare, păgână și ostilă, sfintele taine”²⁶.

Cel mai important simbol păgân preluat de creștinism și foarte răspândit în secolul al II-lea, este peștele. Semn al fecundității în antichitate, apoi al erotismului în lumea romană, el devine formula condensată a Crezului. Compus din cinci litere, cuvântul grecesc ΙΧΘΗΣ (pește) scoate în evidență formula: «Ιησοῦς Χριστός Θεού Υιός Σωτήρ», adică: «Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul». Clement Alexandrinul (care a trăit înainte de anul 215) spune că în vremea sa acest simbol se găsea pretutindeni, în picturile murale, pe sarcofage, în inscripțiile funerare, pe diferite obiecte, iar creștinii purtau la gât peștișori din metal, piatră sau sifef.

Importanța atât de mare pe care o are peștele în textul Evangheliei a contribuit cu siguranță la adoptarea acestui simbol de către creștini. Hristos Însuși l-a întrebuințat. Adresându-se unui popor de pescari, El recurgea firește la niște imagini care erau familiare și pe înțelesul tuturor. Chemându-i la apostolat, El le-a spus ucenicilor: „Veniți după Mine și vă voi face pescari de oameni” (Mt. 4,19). Împărăția cerurilor este comparată de Mântuitorul cu un năvod plin cu tot soiul de pești (Mt. 13,47). Este cu totul de înțeles atunci faptul că imaginile pescarului și ale peștelui desemnează predicatorul și pe cel convertit.

Corabia este alt simbol păgân creștinat. Corabia semnifica în vechime prosperitatea și trecerea fericită prin viață, în creștinism ea reprezintă Biserica. Anotimpurile vestesc în creștinism învierea. Păunul, porumbelul, palmierul și grădina, ne trimit cu gândul la rai etc..

Practica de a scrie numele personajelor pictate este preluată și ea tot din tradiția păgână. Astfel icoanele

²⁶ **Ibidem**, p. 38.

Mântuitorului poartă în grecește abrevierea numelui lui Iisus Hristos (IC XC), iar aureola Lui poartă întotdeauna inscripția O ΩN (Cel ce este). De asemenea în icoanele Sfintei Fecioare sunt trecute inițialele (MP ΘY de la «Maica Domnului»), iar în icoanele sfinților sunt scrise numele lor²⁷.

Simboluri create de creștini

Pe lângă simbolurile preluate din arta păgână, al căror sens l-au schimbat, creștinii crează noi simboluri, mai ales începând cu secolul al II-lea. Întrucât religia creștină a fost interzisă și chiar persecutată până în anul 313, acest fapt se regăsește în tematica icoanelor din catacombe. Avem astfel imagini referitoare la martiri, la intervenția directă a lui Dumnezeu în Vechiul Testament în favoarea poporului ales: Noe, Avraam, plăgile trimise asupra Egiptului, Moise lovind cu toiagul în stâncă, de unde țâșnește apă etc.. Adesea se întâlnește scena celor trei tineri în cuptorul cu foc, precum și Daniel care o eliberează pe Suzana, acuzată pe nedrept de bătrânii cei păcătoși.

Pe lângă aceste reprezentări apar și altele, care se vor păstra mai mult sau mai puțin în decursul vremurilor în arta iconografică. Crucea de pildă este înfățișată la început printr-o ancoră sau printr-un trident. Găsim în catacombe scena înmulțirii pâinilor de către Mântuitorul, care duce cu gândul la cina cea de taină.

În icoana nașterii Domnului sunt înfățișați magii, care au venit să se închine Pruncului Iisus. Ei îi reprezintă pe

²⁷ În alcătuirea subcapitolului „Simboluri creștine preluate din păgânism”, am utilizat următorul material bibliografic: **Alain Besançon**, *Imaginea interzisă*, Traducere din franceză de Mona Antohi, Humanitas, București, 1996, p. 120; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 37-38, 40, 52 și **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 16, 19 și 61.

creștinii proveniți dintre păgâni. Atunci când reprezentau închinarea magilor, creștinii primelor veacuri subliniau rolul și locul creștinilor recrutați dintre păgâni în Biserică, în paralel cu rolul și locul creștinilor proveniți dintre iudei.

Pornind de la cuvintele Sfântului Ioan Botezătorul: „Iată Mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii” (In. 1,29), prin care acesta îl indică pe Mântuitorul, în catacombele primelor veacuri era foarte răspândit simbolul mielului, care apare încă din secolul I. Mielul este simbolul lui Hristos, dar în același timp îi desemnează și pe creștini în general, și chiar pe apostoli. Mieii care se adăpau la pâraie îi simbolizau pe creștinii care beau apa vie a învățaturii evanghelice. Atunci când erau reprezentați doi mieii, se desemnau creștinii proveniți dintre evrei și cei recrutați dintre păgâni. „Ca principal simbol al lui Hristos, mielul a înlocuit multă vreme imaginea directă a Mântuitorului, chiar și în scenele istorice - precum schimbarea la față sau botezul - în care nu doar Hristos Însuși, dar chiar și apostolii sau Sfântul Ioan Botezătorul erau reprezentați sub formă de mieii”²⁸.

Reprezentarea de tipul Bunului Păstor apare și ea din veacul I. Avem mai multe asemenea icoane în catacomba romană a Domitiliei. Această imagine este strâns legată de cea a mielului și este inspirată din textele biblice ale profetului Iezechiel (cap. 34) și ale psalmistului David (Psalmul 22), care figurează lumea ca pe o stână, al cărei păstor este Dumnezeu. Domnul Hristos reia această imagine biblică atunci când spune despre Sine: „Eu sunt păstorul cel bun” (In. 10,14) sau „am venit pentru oile cele pierdute ale casei lui Israel” (Mt. 15,24). Adoptând acest tip iconografic, creștinismul îi conferă un sens precis: Bunul Păstor este Fiul lui Dumnezeu întrupat,

²⁸ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 42.

care a luat asupra-Și oaia cea pierdută, adică natura umană decăzută, pe care a unit-o cu slava Lui cea dumnezeiască.

Vița de vie este și ea foarte des înfățișată în arta creștină a primelor veacuri. Reprezentarea ei ne trimite la cuvintele Mântuitorului Hristos: „Precum mlădița nu poate să aducă roadă de la sine, dacă nu rămâne în viță, tot așa nici voi, dacă nu rămâneți în Mine. Eu sunt vița, voi sunteți mlădițele. Cel ce rămâne în Mine și Eu în el, acela aduce roadă multă, căci fără de Mine nu puteți face nimic” (In. 15,4-5). Aceste cuvinte și imaginea viței de vie au un sens deopotrivă eclesiologic și sacramental. Atunci când se zugrăvește vița și mlădițele ei, acestea îl reprezintă pe Domnul Hristos și pe creștini. Dar cel mai adesea, imaginea viței este completată cu aceea a culesului strugurilor sau cu cea a păsărilor care se hrănesc cu struguri. În acest caz, vița simbolizează sfânta taină a euharistiei. „«Via ne dă vinul, precum Cuvântul și-a dat sângele», spune Clement Alexandrinul. Oamenii care culeg struguri și păsările care se hrănesc cu aceștia, reprezintă creștinii care se împărtășesc cu trupul și sângele lui Hristos. În Vechiul Testament, vița a fost de asemenea simbolul pământului Făgăduinței, așa cum arată ciorchinele adus lui Moise din ținutul Canaan (Numeri 13,24 și 27). Prin urmare, ea va fi în Noul Testament un simbol al raiului, pământul făgăduit celor care se împărtășesc cu trupul și sângele lui Hristos, adică membrilor Bisericii”²⁹.

Un exemplu care ne face să înțelegem dezvoltarea ulterioară a artei sacre, este reprezentarea Sfintei Fecioare cu Pruncul din catacomba Priscilei, o pictură întru totul elenistică din punct de vedere formal. Pentru a arăta că femeia reprezentată împreună cu un copil nu este o femeie oarecare, ci Maica Domnului, erau necesare unele indicii exterioare:

²⁹ **Ibidem**, pp. 39-40.

profetul din preajma ei și steaua de deasupra capului ei. Profetul ține în mână stângă un rulou sau o carte cuprinzând profeția: „Iată, Fecioara va lua în pântece și va naște fiu” (Isaia 7,14) în timp ce cu mâna dreaptă, arată steaua de deasupra Fecioarei: „O stea răsare din Iacov; un toiag se ridică din Israel” (Num. 24,17). „Această alianță între adevărul istoric și simbolism stă la temelia artei sacre creștine. În epoca primară creștină limbajul pictural al Bisericii - ca de altfel și limbajul ei dogmatic - nu avea încă exactitatea, claritatea și precizia secolelor următoare, care ne permit acum să o recunoaștem pe Maica Domnului fără a mai avea nevoie de prezența indicativă a unui profet”³⁰.

Reprezentările iconografice de început, dintre care am prezentat o parte, au pus bazele artei creștine. De aici însă, până la arta propriu zisă, mai este drum lung de parcurs³¹. Dorința noastră nu a fost numai aceea de a prezenta istoria primelor icoane, ci și de a dovedi vechimea icoanelor, care coincide cu apariția creștinismului.

Pe lângă primele icoane nefăcute de mână omenească și cele pictate de Sfântul Luca, ale căror originale din nefericire s-au pierdut, dar despre care avem suficiente mărturii scrise, lăsând deoparte „existența frescelor din catacombele primelor veacuri”³², care reprezintă o dovadă de netăgăduit în argumentarea vechimii icoanelor, avem numeroase mărturii patristice în acest sens. Astfel scriitorul bisericesc „Tertulian (+ 220), arată că adepții lui Iisus Hristos aveau încrustat pe fundul vaselor destinate celor sfinte și

³⁰ **Ibidem**, pp. 43-44.

³¹ În subcapitolul „Simboluri create de creștini” am întrebuințat următorul material bibliografic: **Alain Besançon**, *Op. cit.*, p. 120; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 39-40, 42-44 și **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 15.

³² **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 17.

casnice chipul Bunului Păstor”³³. „Istoricul Eusebiu al Cezareii (+339) în «Istoria bisericească» menționează că a văzut icoanele Mântuitorului și ale Sfinților Apostoli Petru și Pavel, care s-au păstrat până în zilele lui”³⁴. „Epifanie al Ciprului (315-402) nota că în timpul lui existau icoane ale Mântuitorului, ale Sfintei Fecioare, ale Sfinților Apostoli Petru și Pavel, ale unor sfinți, martiri și ale Arhanghelului Mihail”³⁵. „Sfântul Vasile cel Mare face referire la icoane, spunând că ele își au începutul în tradiția apostolică, deci există din vremea Sfinților Apostoli”³⁶.

„Tradiția Bisericii menționează existența unor icoane ale Mântuitorului încă din vremea vieții Sale pe pământ sau a icoanelor Sfintei Fecioare pictate nu mult după aceea, mai exact după Cincizecime. Această tradiție demonstrează că în Biserică exista de la început o înțelegere foarte clară a sensului și a semnificației imaginii, și că atitudinea Bisericii față de imagine a fost mereu aceeași, dat fiind că decurgea din învățătura despre întruparea lui Dumnezeu. Imaginea este deci proprie însăși naturii creștinismului, acesta fiind nu doar revelația Cuvântului dumnezeiesc, ci și imagine divină manifestată prin Dumnezeu-Omul. Biserica învață că imaginea se întemeiază pe întruparea Celei de-a doua persoane a Sfintei Treimi”³⁷. „Icoana nu este, așadar, o apariție târzie în tradiția creștină, ci, din punct de vedere istoric, ea are începutul în epoca apostolică. Spre sfârșitul

³³ **Arhid. Prof. Ioasaf Ganea**, *Despre sfintele icoane (icoana ortodoxă)*, «Ortodoxia», Nr. 1/1982, pp. 91-92.

³⁴ **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Semnificația icoanei bizantine în Ortodoxie*, Arhiepiscopia Târgoviștei, Târgoviște 1997, p. 9.

³⁵ **Pr. Dr. Ioan Dură**, *Icoană și Liturghie*, «Ortodoxia», Nr. 1/1982, pp. 85-86.

³⁶ **Arhid. Prof. Ioasaf Ganea**, *Art. cit.*, p. 92.

³⁷ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 20.

perioadei iconoclaste, patriarhul Nikifor al Constantinopolului avea să scrie în acest sens, următoarele: «A zugrăvi și a vedea în icoană pe Hristos nu a început cu noi, nici cu generația noastră, nici nu este vreo nouă născocire. Pictarea icoanelor are autoritatea timpului, ea se distinge prin vechime, este de aceeași vârstă cu propovăduirea evanghelică. Aceste sfinte icoane au apărut de la început împreună cu credința și au înflorit împreună cu ea. Ele sunt o lucrare a apostolilor, care este pecetluită de părinți. Ei au descris faptele minunate înfățișându-le nu numai în cărți, ci și în imagini. Prin urmare, cel ce primește cele scrise, va primi în mod necesar și imaginea, căci ceea ce adesea mintea nu a înțeles din auzirea cuvintelor, prinzându-le vederea, le-a explicat mai clar»³⁸. „Folosirea imaginilor s-a răspândit în Biserică nu impusă prin decret, nici nu a fost introdusă pe neobservate, ci a înflorit în mod natural din sufletul creștin aflat sub stăpânirea harului lui Dumnezeu»³⁹.

Icoanele după încetarea persecuțiilor împotriva Bisericii

După edictul de toleranță de la Milan din anul 313 al împăratului Constantin cel Mare, religia creștină este recunoscută în mod oficial de către stat, iar creștinii se pot manifesta liber. În consecință, încep să se zidească biserici, care sunt împodobite cu picturi reprezentându-i pe Mântuitorul Hristos, pe Maica Domnului și pe unii dintre sfinți. Încep să se copieze icoanele deja existente (cele nefăcute de mână omenească și cele ale Sfântului Luca), dar se crează și altele

³⁸ Michel Quenot, *Op. cit.*, p. 6.

³⁹ **Sfântul Teodor Studitul**, *Iisus Hristos prototip al icoanei Sale*, Studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Editura DEISIS, Alba Iulia, 1994, p. 9.

noi. După acest moment începe să se dezvolte arta creștină propriu-zisă, ale cărei baze vor determina secolele următoare.

„Odată cu era constantiniană începe o nouă perioadă pentru Biserică. Ea iese din reclusiunea forțată și își deschide larg porțile către lumea antică. Afluxul de noi convertiți solicită locuri de cult mai vaste și o predicăție de un tip nou, mai directă și mai explicită. Simbolurile din primele veacuri, destinate unui număr mic de inițiați, cărora le erau imediat accesibile, erau mult mai puțin clare noilor veniți. De aceea, în secolele IV și V apar în biserici marile cicluri iconografice istorice, reprezentând evenimentele Vechiului și Noului Testament, sub forma unor picturi monumentale”⁴⁰.

Sinodul quinisext (692) lămurește anumite aspecte legate de arta creștină și „hotărăște înlocuirea simbolurilor din Vechiul Testament și din primele veacuri creștine, cu reprezentarea directă a ceea ce ele prefigurau, chemând spre dezvoltarea sensului lor. Imaginea conținută în acele simboluri veterotestamentare devine, prin întrupare, realitate. De vreme ce Cuvântul s-a făcut trup și s-a sălășluit printre noi, se cuvine ca imaginea să arate fațăș ceea ce s-a arătat în timp și a devenit accesibil văzului, reprezentării și descrierii. Ca atare, simbolurile antice sunt îndepărtate, tocmai pentru că există imaginea directă, în raport cu care toate acele simboluri par a fi niște reminiscențe ale «imaturității iudaice». Mai mult, aceste simboluri au ajuns să fie chiar negative, în măsura în care diminuau importanța capitală a imaginii directe și a rostului ei. În momentul în care imaginea directă poate fi înlocuită cu un simbol, ea pierde importanța absolută ce i se cuvine. Așadar sinodul quinisext vorbește despre subiectele simbolice ca despre o etapă depășită din viața Bisericii”⁴¹.

⁴⁰ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 48.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 59-60.

„Sinodul nu se limitează numai la suprimarea simbolurilor și la formularea principiului dogmatic care stă la temelia imaginii directe, ci indică, fie și indirect, ce anume trebuie să fie imaginea, pentru că icoana ne arată chipul Dumnezeuului întrupat, Iisus Hristos, Cel Care a trăit într-o epocă anumită. Chiar dacă ne mărginim la a-L reprezenta pe Domnul nostru ca pe un om obișnuit, în stilul unui profet profan, o astfel de reprezentare ne va aminti doar viața, patimile și moartea Lui. Și totuși, conținutul imaginii sacre nu se poate mărgini la atât, fiindcă Cel înfățișat Se deosebește de ceilalți oameni. El nu este doar un om, ci Dumnezeu-Omul. Dacă o imagine obișnuită ne poate evoca viața, ea nu ne arată și slava Lui, sau cum spun Părinții sinodului, «înălțarea lui Dumnezeu Cuvântul». Prin urmare, simpla reprezentare a faptului istoric nu este suficientă pentru ca o imagine să devină icoană. Icoana trebuie să ne arate - cu mijloacele aflate la îndemâna artei figurative - că cel înfățișat este Iisus Hristos, Dumnezeuul nostru. Dacă trăsăturile istorice ale lui Iisus, portretul Său, sunt o mărturie a faptului că Dumnezeu a venit în trup, smerindu-se pe Sine, felul de a-L reprezenta pe «Fiul Omului» trebuie să reflecte slava lui Dumnezeu. Altfel spus, smerenia lui Dumnezeu Cuvântul trebuie arătată astfel încât, privind-o, să-i contemplăm slava divină - imagine umană a lui Dumnezeu Cuvântul - spre a înțelege natura mântuitoare a morții Sale și a «izbăvirii care îi urmează»⁴². În acest context, „canonul 82 al sinodului interzice reprezentarea Mântuitorului sub forma mielului și hotărăște ca Domnul Hristos să fie întotdeauna înfățișat după firea Sa omenească”⁴³.

„Canonul 73 al sinodului se referă la imaginea crucii: «Întrucât crucea de viață făcătoare ne-a adus mântuirea, se

⁴² **Ibidem**, , pp. 60-61.

⁴³ **Ibidem**, , p. 57.

cade ca în toate chipurile să ne străduim a mărturisi cinstea cuvenită celei prin care am fost ridicați din prima cădere. De aceea, arătându-i toată cinstirea, cu gândul, cuvântul sau simțământul, poruncim ca toate crucile făcute de unii pe sol să fie șterse, așa încât acest semn al izbânzii să nu fie călcat în picioare de către cei care merg. Hotărâm ca de acum înainte aceia care vor mai așterne cruci pe jos, să fie opriți de la împărțășanie». Această prescripție indică atitudinea cuvenită față de emblema creștinismului: sfânta cruce nu trebuie reprezentată pe jos, acolo unde ar risca să fie călcată în picioare de către trecători”⁴⁴.

„Altă trăsătură specifică artei creștine și care se manifestă din primele veacuri, se referă la reducerea la minim a detaliilor din icoană, care însă trebuie să redea maximum de expresivitate. Acest laconism, această sobrietate a mijloacelor corespunde și ea caracterului laconic și sobru al Scripturii. Evanghelia dedică numai câteva rânduri unor evenimente hotărâtoare pentru istoria umanității. La fel, imaginea sacră ne arată numai esențialul. Detaliile nu sunt admise decât ici-colo, atunci când sunt semnificative. Toate aceste trăsături ne trimit direct la forma clasică a icoanei ortodoxe. Încă din acea epocă, pictorul trebuia să confere operei sale o mare simplitate, a cărei semnificație adâncă nu era accesibilă decât ochilor inițiați spiritual. Artistul trebuia să-și despoaie arta de orice element individual; el rămânea anonim (operele nu erau niciodată semnate la început), iar prima sa grijă era aceea de a transmite tradiția. El trebuia deopotrivă să renunțe la bucuria estetică în sine și să utilizeze, pentru a sugera lumea spirituală, toate semnele lumii văzute. Căci, într-adevăr, pentru a reprezenta invizibilul în fața ochilor trupești nu este nevoie de o ceață confuză, ci dimpotrivă de o mare claritate și precizie,

⁴⁴ **Ibidem.**

așa cum Sfinții Părinți folosesc expresii foarte clare și riguroase atunci când vorbesc despre lumea spirituală”⁴⁵.

„Arta creștină trebuie, pe de o parte, să transmită adevărurile formulate dogmatic, iar pe de altă parte, să comunice experiența trăită a acestor adevăruri, experiența spirituală a sfinților, acel creștinism viu în care dogma și viața se confundă. Dar toate acestea nu vor mai fi transmise unor grupuri restrânse, ci maselor poporului credincios. De aceea Părinții acestei perioade acordă o mare importanță rolului pedagogic al artei”⁴⁶, care constituie un adevărat îndreptar spiritual. Pentru ca această artă să nu se dilueze și să degenereze, Biserica dă îndrumări „generale foarte clare și controlează atent munca artiștilor, încât nimic nu este lăsat la întâmplare sau în seama capriciilor pictorilor de icoane, ci totul se concentrează pe exprimarea învățaturii Bisericii”⁴⁷.

După 313, dobândindu-și libertatea de manifestare, Biserica își fixează propriile canoane și principalele trăsături ale artei iconografice, care ia un avânt deosebit. Pe lângă imaginile care împodobesc și înfrumusețează pereții bisericilor, se pictează o mulțime de icoane care pătrund în casele creștinilor și chiar în palatul imperial. „Icoanele patronează jocurile de pe hipodrom, merg în bătălii în fruntea armatelor. Heraclius ia cu sine în expediții icoana Mântuitorului, al cărui chip nu este făcut de mâna omului. În mai multe rânduri, Tesalonicul asediat de slavi, își datorează salvarea intervenției miraculoase a Sfântului Dimitrie. Cu prilejul marelui asediu al Constantinopolului din 626, patriarhul Serghie, urmat de senat, face o procesiune în jurul zidurilor orașului, purtând icoanele lui

⁴⁵ **Ibidem**, , pp. 45-46.

⁴⁶ **Ibidem**, , p. 49.

⁴⁷ **Ibidem**, , p. 47.

Hristos și ale Sfintei Fecioare, iar barbarii își întorc capetele, pentru a scăpa de vederea acestor chipuri invincibile”⁴⁸.

Icoana se răspândește pretutindeni în Imperiul Bizantin și chiar în Apus, fiind un obiect iubit și venerat de către toți creștinii. După edictul de toleranță al împăratului Constantin cel Mare, este cu totul imposibil să ne închipuim un lăcaș de cult lipsit de icoane, „sau să ne imaginăm cel mai mic rit liturgic fără icoană. Viața liturgică și sacramentală a Bisericii este inseparabilă de icoană”⁴⁹.

ICONOCLASMUL

Exagerări în cinstirea icoanelor

Icoana fiind iubită și venerată de creștini, se răspândește pretutindeni, ajungându-se cu vremea însă la unele exagerări. Găsim astfel icoane în dormitoare, în fața prăvăliilor, în piețe, pe cărți, haine, ustensile casnice, bijuterii, vase, pereți, sigilii etc.. În secolul al VII-lea imaginile brodate ale sfinților împodobeau veșmintele de ceremonie ale membrilor aristocrației bizantine. La Alexandria, domni și doamne se plimbau pe străzi îmbrăcați în haine ornate cu imagini sacre.

La începutul secolului al VIII-lea icoana unui sfânt putea fi luată drept naș de botez sau de călugărie.

Unii preoți mai plini de zel răzuiau culorile icoanelor, amestecându-le cu sfintele daruri, ca pentru a intensifica prezența reală prin prezența miraculoasă a icoanei și distribuiau acest amestec credincioșilor, ca și cum trupul și sângele lui Hristos ar fi trebuit completate cu ceva sfânt. Alți preoți oficiau sfânta euharistie având o icoană drept altar.

⁴⁸ **Alain Besançon**, *Op. cit.*, p. 125.

⁴⁹ **Pr. Dr. Ioan Dură**, *Icoană și...*, p. 86.

De partea lor, credincioșii concepeau uneori venerarea icoanelor într-un chip literal: ei cinsteau mai puțin persoana reprezentată, decât imaginea însăși.

Toate aceste exagerări se apropiau de magie sau intersectau formele decadente ale păgânismului. Astfel de atitudini intrigau profund o serie de credincioși care nu erau foarte bine ancorați în creștinism, ba unii dintre aceștia ajungând să refuze cu totul icoanele. Alături de aceste erori referitoare la atitudinea față de icoane, existau de asemenea anumite abateri chiar înăuntrul imaginilor. Adevărul istoric era adesea falsificat. Fericitul Augustin ne lăsa să înțelegem că deja pe vremea lui, anumiți artiști îl reprezentau pe Hristos în chip arbitrar, după propria imaginație, așa cum se întâmplă uneori din nefericire și în zilele noastre⁵⁰.

Prima perioadă a iconoclasmului

a. Politica religioasă a împăratului Leon Isaurul

În secolul al VII-lea a apărut islamismul, care a înlăturat orice reprezentare a vreunei ființe vii și tindea către o artă pur ornamentală. Un secol mai târziu, califul Yezid al II-lea a ordonat să fie distruse toate icoanele din bisericile creștine din provinciile ocupate de armatele lui. Răspândirea islamismului prin forța spadei, a făcut să pătrundă anumite elemente potrivnice cinstirii sfintelor icoane și în Imperiul Bizantin, cum a fost cazul împăratului Filippikos Bardanes (711-713), de origine

⁵⁰ În realizarea subcapitolului „Exagerări în cinstirea icoanelor”, am utilizat următorul material bibliografic: **Alain Besançon**, *Op. cit.*, p. 125; **Christoph Schönborn**, *Icoana lui Hristos - o introducere teologică*, Traducere și prefață Pr. dr. Vasile Răducă, Anastasia, 1996, p. 120; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 67; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p.20 și **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei o teologie a frumuseții*, Traducere de Grigore Moga și Petru Moga, Editura Meridiane, 1992, p. 170.

armeană, care a poruncit ca toate reprezentările sinodului VI ecumenic aflate în palatul imperial să fie distruse, iar monotelismul a fost legiferat.

Având în vedere exagerările din partea unor creștini în ceea ce privește venerarea sfintelor icoane, precum și opoziția față de cultul acestora din partea evreilor din imperiu și a numeroșilor arabi musulmani din provinciile orientale, energicul împărat Leon al III-lea Isaurul (717-741), el însuși originar din orientul imperiului, unde monofizitismul era puternic, șef al unei armate în care această tendință era vie, se ridică împotriva reprezentării lui Hristos și a sfinților, considerând că acestea nu pot constitui obiect de venerare.

Criza iconoclastă a izbucnit în 726, când împăratul Leon al III-lea a înlăturat cu violență icoana Mântuitorului Hristos care se găsea deasupra porții de bronz a palatului imperial din Constantinopol. În același an, împăratul în colaborare cu unii episcopi iconoclaști din Asia Mică, a dat un edict împotriva icoanelor. La 17 ianuarie 730 împăratul a convocat un sfat al demnitarilor imperiali și ai Bisericii, cu scopul de a-și impune punctul de vedere în ceea ce privește icoanele, dar a întâmpinat rezistența hotărâtă a patriarhului ecumenic Gherman, pe care învinuindu-l de crimă de lezmajestate, l-a înlocuit cu Atanasie, singhel patriarhal. „Leon Isaurul își justifica hotărârea luată printr-un principiu, nu rareori întrebuițat de împărații bizantini: «Eu sunt împărat și preot în același timp». El considera că are dreptul să legifereze atât în afacerile bisericești, cât și în cele politice. Chestiunile de credință ale Bisericii, ca și treburile politice ale imperiului, sunt de competența sa”⁵¹.

⁵¹ **Pr. D. Fecioru**, *Teologia icoanelor la Sfântul Ioan Damaschin*, «Ortodoxia», Nr. 1/1982, p. 31.

Să analizăm însă motivele care l-au determinat pe Leon Isaurul să declanșeze prigoana împotriva cultului cinstirii sfintelor icoane.

Motivul principal invocat de iconoclaști în fundamentarea învățăturii lor, era cel de idolatrie: cultul icoanelor era considerat o întoarcere la cultul idolatric păgân. Însușindu-și acest punct de vedere, împăratul Leon al III-lea mărturisea că se simte chemat să restabilească adevărata religie în imperiu care, prin cultul icoanelor, fusese necinstită și trădată. „Cultul icoanelor este cultul zeilor păgâni care trebuie nimicit. Leon spunea: «Ozia, regele iudeilor, după opt sute de ani a înlăturat din templu șarpele de aramă, iar eu, după opt sute de ani, am făcut să se scoată zeii din Biserică». Leon al III-lea se considera drept chemat de Dumnezeu să curețe casa lui Dumnezeu de orice cult adus zeilor, ca un al doilea Moise rânduit de Dumnezeu, regele-preot, păstor al poporului lui Dumnezeu, adică al Imperiului Roman”⁵². Leon se socotea inspirat și chemat, ca apostolii, direct de Dumnezeu ca să readucă Biserica bizantină, printr-o amplă operațiune de epurare, la puritatea tradiției apostolice, amenințate prin cultul icoanelor de o lentă, dar sigură alunecare spre politeismul păgân.

Împăratul a interpretat cutremurul devastator din 726 ca semn al mâniei lui Dumnezeu împotriva cultului icoanelor. În aceeași manieră se explica și înaintarea islamului, care se făcea simțită în mod clar și irezistibil, cât și prăbușirea imperiului, privită drept pedeapsă a lui Dumnezeu, asemenea suferințelor pe care le avea de suferit poporul lui Israel, ori de câte ori cădea din adevărata cinstire a lui Dumnezeu. Eliberarea ca prin minune a orașului imperial de flota arabă (717) și spectaculoasele succese militare ale lui Leon în lupta împotriva islamului, i-au făcut și pe unii oameni din imperiu să ajungă la convingerea că

⁵² **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, p. 117.

mișcarea împotriva icoanelor constituie o binecuvântare a lui Dumnezeu pentru imperiu, iar împăratul, prin acțiunea de distrugere a icoanelor, înfăptuia voința lui Dumnezeu.

Pe lângă motivul mărturisit al împăratului, care a dus la declanșarea crizei iconoclaste, trebuie căutate și motivele nemărturisite, de ordin politic și economic, care au influențat din culise, această criză cu consecințe inestimabile.

După anumiți istorici, Leon al III-lea fiind de origine siriană, din orașul Germanicia din nordul Siriei, care de generații avea numai episcopi monofiziți și care se găsea sub puternica influență a islamului ofensiv, ar fi decis să suprima cultul icoanelor pentru a desființa unul din principalele obstacole dintre creștini, evrei și musulmani și a facilita astfel supunerea tuturor față de tronul imperial.

În spatele conflictului generat de Leon Isaurul, se constată însă competiția dintre împărat și Hristos la funcția de imagine văzută a divinității. În vremea lui Leon, jurământul militar nu se mai depunea pe persoana împăratului, ca în vechime, ci pe icoana lui Hristos. Din vremea lui Justinian al II-lea (685-695; 705-711), monedele aveau pe avers imaginea lui Hristos cu inscripția elocventă: «Αυτοκράτωρ αυτοκρατόρων» (împăratul împăraților), iar ca revers imaginea împăratului cu inscripția: «Δούλος Χριστού» (robul lui Hristos). Ideea subliniată este aceea că Hristos este împăratul absolut, iar bazileul domnește «εν Χριστώ», ca locțiitor al Lui. „Suprimând imaginea lui Hristos de pe edificii, monezi, obiecte oficiale, împăratul căuta să depersonalizeze oarecum regalitatea lui Hristos pe pământ și, în consecință, să-și absolutizeze propria lui suveranitate, tendință conformă cu cele mai îndrăznețe manifestări de autocrație ale acestui suveran-soldat”⁵³. Se urmărea astfel instaurarea unei teocrații imperiale

⁵³ **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, p. 19.

absolute, în care împăratul devenea și șef religios al imperiului. Luptând împotriva imaginilor lui Hristos, Leon urmărea de fapt substituirea acestora prin propriile lui imagini, ca singure imagini vii ale divinității pe pământ. Din «luptător împotriva icoanelor» (iconomah), împăratul a devenit în fapt «luptător împotriva lui Hristos» (Hristomah).

Pe lângă motivele enumerate mai sus, bazileul urmărea și o reformă bisericească, îndreptată împotriva mănăstirilor, mari posesoare de tezaure și terenuri întinse, care creau numeroase icoane, beneficiind de pe urma vânzării lor. Împăratul intenționa să-și umple vistieriile cu banii confiscați de la mănăstiri.

Prin edictul dat împotriva cinstirii icoanelor, Leon Isaurul a declanșat o prigoană cruntă, în care au fost profanate și distruse multe icoane, ca și lăcașurile ce le adăposteau, iar mulți călugări, apărători ai icoanelor, au fost schingiuiți, alungați din mănăstiri și chiar omorâți. Mănăstirile au fost jefuite, iar pământurile și bunurile lor confiscate. Ca o ironie, „icoanele reprezentându-l pe Mântuitorul Iisus Hristos, pe Maica Domnului și sfinți au fost incendiate, în timp ce reprezentările de copaci, păsări, animale, etc. au fost păstrate cu grijă și chiar restaurate”⁵⁴.

Împotriva edictului lui Leon Isaurul s-au ridicat în primul rând călugării, mari iubitori și apărători ai icoanei. „Un călugăr, pe nume Nicodim, a fost dus într-o zi în fața împăratului, care așternând în fața lui o icoană a lui Hristos, i-a spus rânjind: «Nu vezi, călugăr prost, că oricine poate să calce pe chipul lui Iisus Hristos fără să necinstească persoana Sa?» Îndată călugărul a aruncat pe jos o monedă cu chipul împăratului și a răspuns: «Îmi este, așadar, îngăduit să calc pe această monedă fără să vă dezonzor?»». Cei de față l-au

⁵⁴ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, pp. 122-123.

împiedicat să facă așa ceva; au pus mâna pe el și l-au ucis pentru că a disprețuit chipul împăratului”⁵⁵.

Primul mare teolog răsăritean care a încercat o sinteză teologică în apărarea icoanelor, a fost Sfântul Ioan Damaschin (+749). El redactează în jurul anului 730 trei «Tratate apologetice contra celor ce defaimă sfintele icoane», sistematizând dogmatic argumentația biblică, patristică și filozofică existentă în sprijinul cultului icoanelor și combătând argumentele iconoclasmului incipient. Sfântul Ioan Damaschin a putut lua atitudine împotriva edictului lui Leon al III-lea, pentru că viețuia ca monah în Mănăstirea Sfântul Sava de lângă Ierusalim, pe teritoriul califatului ummayad, la adăpost de autoritatea bazileului bizantin. Iconologia damaschiniană este însă replica ortodoxă dată doar primei faze încă neelaborate teologic, a iconoclasmului bizantin.

Sfântul Ioan Damaschin protestează, în primul rând, contra faptului că Leon își ia asupra sa drepturi sinodale. Principiului cezaro-papist al împăratului, monahul de la Sfântul Sava îi opune principiul sinodal, singurul justificat în Biserică de a legifera în materie de credință. „Nu este treaba împăraților de a hotărî în aceste chestiuni – afirmă Sfântul Ioan Damaschin - ci a sinoadelor, după cum a spus și Domnul: «Unde sunt doi sau trei adunați în numele Meu, acolo sunt și Eu în mijlocul lor» (Mat. 18,20)”⁵⁶. „În afirmația lui Leon Isaurul: «Eu sunt împărat și preot în același timp», Ioan Damaschin vede o primejdie de moarte pentru ființa și existența Bisericii. Împăratul nu poate legi în Biserică, deoarece apostolul Pavel spune că Biserica este condusă de apostoli, de profeți, de păstori și de învățători (Efes. 4,11) și nu pomenește nimic de împărați. Obligația împăraților este să

⁵⁵ Michel Quenot, *Op. cit.*, p. 21.

⁵⁶ Sfântul Ioan Damaschin, *Op. cit.*, p. 93.

aibă grijă de bunul mers al treburilor politice, nu să se amestece în cele ale Bisericii. Călcarea acestui principiu este pedepsit de Dumnezeu, iar Vechiul Testament ne dă destule exemple de pedepse pe care le-au primit regii iudei, care s-au amestecat în treburile bisericești. «Ne supunem ție, împărate, spune Sfântul Ioan Damaschin, în lucrările care privesc viața, dajdiile, vămile, încasările și cheltuielile, în toate ale noastre încredințate ție; dar în ce privește conducerea Bisericii, avem pe păstori, pe cei care ne-au grăit nouă cuvântul și care au formulat legiuirea bisericească»⁵⁷.

Prin moartea împăratului Leon III Isaurul s-a încheiat primul capitol al dramei iconoclase, dar lupta a continuat și sub fiul acestuia, Constantin al V-lea, zis și Copronimul (741-775)⁵⁸.

b. Politica religioasă a împăratului Constantin Copronimul

Urmașul împăratului Leon Isaurul, Constantin al V-lea Copronimul (741-775), a fost un iconoclast mult mai înverșunat decât tatăl său. La porunca lui, a fost înlocuită faimoasa reprezentare a celor șase sinoade ecumenice de pe

⁵⁷ **Pr. D. Fecioru, Art. cit.**, p. 32.

⁵⁸ În realizarea subcapitolului „Politica religioasă a împăratului Leon Isaurul”, am utilizat următorul material bibliografic: **Alain Besançon, Op. cit.**, pp. 125-126; **Christoph Schönborn, Op. cit.**, pp. 115, 117-118 și 122-123; **Dumitru Megheșan, Art. cit.**, pp. 122-123; **Leonid Uspensky, Op. cit.**, p. 225, nota 2; **Michel Quenot, Op. cit.**, pp. 20-21; **Pr. D. Fecioru, Art. cit.**, pp. 31-32; **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr, Icoana - teologie în culori și expresie a realității întrupării lui Hristos**, «Teologie și viață», Nr. 10-12, 1995, pp. 105-106; **Pr. Prof. Dr. Ștefan Alexe, Sensul icoanei la Sfântul Ioan Damaschin și Sinodul VII Ecumenic (Niceea 787)**, «Ortodoxia», Nr. 4/1987, pp. 23-24 și 27; **Sfântul Ioan Damaschin, Op. cit.**, p. 93 și **Sfântul Teodor Studitul, Op. cit.**, pp. 16, 18-19, 21 și 23.

Milionul din Constantinopol, cu jocurile de pe hipodrom, unde vizitiul său favorit era reprezentat la loc de cinste.

Pentru a-și asigura victoria deplină asupra iconodulilor, împăratul Constantin V a scris un tratat despre doctrina iconoclastă și a convocat un sinod în anul 754, în palatul Hieria, aflat între Hrysopolis și Calcedon, în fața Constantinopolului, pe malul asiatic al Bosforului. Numitul sinod, la care au luat parte 338 episcopi, a fost prezidat de Teodosie, mitropolitul Efesului, un iconoclast declarat. Împăratul a reușit să-și impună punctul de vedere, încât sinodalii i-au urmat docili politica iconoclastă.

Printre altele, la acest sinod s-a hotărât că oricine pictează sau deține icoane, dacă este cleric va fi caterisit, iar dacă este călugăr sau laic va fi anatematizat, iar poporului credincios i s-a impus un jurământ de credință față de iconoclasm.

După sinod, persecuțiile împotriva cinstitorilor sfintelor icoane au devenit deosebit de crude. Persecutorii s-au înrâncenat mai ales împotriva călugărilor, opozanți fățiși ai hotărârilor sinodului, pe care Constantin Copronimul îi numea «idolatri și închinători ai întunericului». Aceștia erau forțați să încalce voturile monahale, li se zdrobea capul deasupra unei icoane, erau cusuți în saci și înecați în mare, iar mâinile călugărilor iconari erau arse.

Reacția ortodoxă nu a întârziat și a fost puternică, uneori chiar violentă, remarcându-se ca distinși apărători ai cultului icoanelor patriarhul Gherman al Constantinopolului, Gheorghe din Cipru, papa Grigorie al II-lea, dar mai ales Sfântul Ioan Damaschinul, supranumit și «teologul icoanelor»⁵⁹.

⁵⁹ În alcătuirea subcapitolului „Politica religioasă a împăratului Constantin Copronimul”, am întrebuințat următorul material bibliografic: **Alain Besançon**, *Op. cit.*, pp. 135-136; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 73-

c. Sinodul VII ecumenic

După moartea lui Constantin Copronimul (775), persecuțiile și-au diminuat violența. Fiul său, Leon al IV-lea, era un iconoclast moderat și destul de nepăsător. La moartea sa, în 780, soția lui, Irina, s-a urcat pe tron, împreună cu fiul ei minor, Constantin. Împărăteasa Irina nu încetase niciodată să venereze icoanele și a procedat imediat la restaurarea ortodoxiei. Ajutată de învățatul patriarh Tarasie, fost funcționar imperial, împărăteasa a început să pregătească cel de-al VII-lea sinod ecumenic. Scopul acestuia a fost anularea deciziei sinodului iconoclast din 754 și definirea oficială a credinței Bisericii cu privire la icoane și cultul lor. Însă atunci când sinodul și-a deschis lucrările la Constantinopol, trupele instigate de episcopii iconoclaști i-au împiedicat desfășurarea. Ceva mai târziu, după ce armata a fost înlocuită, Irina și-a reluat inițiativa, convocând cel de-al VII-lea sinod ecumenic, care s-a desfășurat la Niceea, în toamna anului 787. Sinodul a cunoscut o largă reprezentare a Bisericii ecumenice, fiind de față 350 de episcopi și un mare număr de călugări.

La acest sinod luptătorii împotriva icoanelor și-au expus învățăturile lor punct cu punct. Biserica a adus mărturii din Sfânta Scriptură și din Sfânta Tradiție privitoare la cinstirea sfintelor icoane, arătând netemeinicia învățăturilor iconoclaste. La încheierea lucrărilor sinodului, participanții au declarat că arta sacră este în acord cu dogmele creștine, dat fiind că Dumnezeu Însuși a sfințit-o, atunci când a încredințat unor oameni din Vechiul Testament, cărora El Însuși le-a dăruit o înțelepciune și o știință specială, misiunea de a decora cortul sfânt.

74 și 76; **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 106; **Pr. Prof. Dr. Ștefan Alexe**, *Art. cit.*, pp. 27-28 și **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, p. 19.

Sinodul convocat în 754 de Constantin Copronimul a fost declarat sinod local și nu «ecumenic», pentru că nu luaseră parte la el reprezentanți din toate Bisericele, iar hotărârile sale nu au fost în concordanță cu hotărârile primelor șase sinoade ecumenice.

Al VII-lea sinod ecumenic a restabilit venerarea icoanelor și a adoptat o serie de măsuri pentru normalizarea vieții bisericești. Părinții sinodali au socotit iconoclasmul o erezie primejdioasă, care prin teoria sa și prin practicile sale recapitula toate erorile și toate ereziile din trecut, dovedindu-se astfel drept suma unui mare număr de erezii și erori.

Cu toate că netemeinicia doctrinei iconoclaste a fost demonstrată, învățătura ortodoxă despre imaginea sacră nu a fost acceptată de adversarii ei. După cum s-a întâmplat adesea în istoria Bisericii, atât înainte cât și după iconoclasm, nu toată lumea a fost dispusă să primească adevărul proclamat în mod solemn⁶⁰.

A doua perioadă a iconoclasmului⁶¹

După împărăteasa Irina, tronul i-a revenit lui Nikifor I, un ortodox destul de căldicel, care nu a luat nici o hotărâre, nici pro, nici contra icoanelor. Dar urmașul său, Leon V Armeanul (813-820), a socotit că împărații iconoclaști au avut mai multe șanse politice și militare decât

⁶⁰ În alcătuirea subcapitolului „Sinodul VII ecumenic”, am utilizat următorul material bibliografic: **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 124; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 74 și 89; **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, p. 24; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 21-22 și **Pr. Prof. Dr. Ștefan Alexe**, *Art. cit.*, p. 28.

⁶¹ În realizarea acestui subcapitol am întrebuițat următorul material bibliografic: **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 125; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 75-76, 227 nota 19 și 227 nota 20; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 22 și **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, pp. 33-35.

împărații ortodocși. Din acest motiv, el a hotărât să reînceapă lupta contra icoanelor, încât norii grei ai iconoclasmului s-au abătut din nou asupra Bisericii.

Împăratul Leon i-a cerut lui Ioan Gramaticul, «creierul renașterii iconoclaste», să alcătuiască un tratat care să utilizeze hotărârile precedentului sinod iconoclast. Acele hotărâri, care primiseră deja o replică ortodoxă atât de amplă, au fost așadar artificial resuscitate, pentru a servi scopurilor politice ale împăratului, iar al doilea val iconoclast a reprezentat, ca și primul, o violare a suveranității Bisericii, o imixtiune a puterii de stat în chestiunile interioare bisericești. De această dată însă, împăratul nu mai găsea în rândurile episcopatului sprijinul de care se bucurase Constantin Copronimul. În 814, când Ioan Gramaticul și-a încheiat lucrarea, împăratul a început să negocieze cu patriarhul Nikifor (810-815), în căutarea unui compromis potrivit căruia icoanele nu ar fi fost suprimate, urmând să se interzică doar venerarea lor. Fără să amenințe, împăratul cerea insistent, în numele păcii din Biserică, anumite concesii iconoclaste. Patriarhul însă a fost demn și a refuzat orice compromis. Sfântul Teodor Studitul, care participa la discuții împreună cu alți monahi, i-a spus împăratului că nu era de datoria lui să se amestece în viața internă a Bisericii. Pentru că nu a avut câștig de cauză, împăratul i-a limitat prerogativele patriarhului.

La liturghia de Bobotează din 815, Leon V refuză ostentativ să sărute icoanele și dă ordin să fie dată jos din nou icoana lui Hristos, reinstaltată în 787 deasupra porții de bronz a palatului imperial.

Discuțiile dintre împărat și patriarh continuă, dar pentru că nu duc la rezultatul scontat de bazileu, în martie

815 patriarhul este destituit, exilat și înlocuit cu funcționarul imperial docil Theodot Melissenos (815-821).

În același an, de Paști, a fost convocat un nou sinod iconoclast la Constantinopol (în catedrala Sfânta Sofia), sub președinția patriarhului Teodot. Sinodul convocat de Leon V condamnă hotărârile sinodului VII ecumenic și restabilește deciziile sinodului iconoclast din 754. Iconoclaștii nu puteau spune nimic nou și se mărgineau să repete mereu vechile lor argumente, de mult respinse de ortodocși. De această dată, sinodul a subliniat faptul că icoanele nu sunt idoli, dar a poruncit totuși distrugerea lor. Sinodul din 815 nu a avut atâți participanți ca cel din 754 și nu a fost nici atât de important.

Cu toate că în doctrina iconoclaștilor nu apăruse nimic nou sau valabil ca punct de vedere, persecuțiile au fost în schimb dintre cele mai violente, atingând forța celor din vremea lui Constantin Copronimul. Se organizează distrugerea sistematică a icoanelor, mergând până la razii și percheziții în casele particulare. Cinstitorii sfintelor icoane sunt din nou maltratați și martirizați, icoanele, cărțile sau vasele sfinte decorate cu imagini sunt distruse, iar iconoclasmul figurează în manuale și este predat în școli.

De Crăciunul anului 820 Leon Armeanul este asasinat și tronul este ocupat de Mihail al II-lea. Deși iconoclast, el i-a chemat pe ortodocși din exil și i-a eliberat din închisori. Domnia lui a reprezentat un moment de acalmie.

Un alt reviriment al iconoclasmului are loc în timpul împăratului Teofil, fiul lui Mihail al II-lea, care ocupă tronul în 829. Sub domnia lui, Ioan Gramaticul este instalat ca patriarh în 837, iar persecuțiile izbucnesc din nou.

În această perioadă s-au distins ca luptători împotriva iconoclasmului: Sfântul patriarh Nikifor și

Sfântul Teodor Studitul, cărora le revine meritul de a fi elaborat sinteza iconologică definitivă a teologiei bizantine. „Sfântul Teodor Studitul a fost târât dintr-o închisoare într-alta și schingiuit atât de rău, încât carnea rănită îi putrezea de vie. Sfântul Nicolae Studitul, ucenicul lui credincios, era forțat de persecutori să taie această carne putredă cu un cuțit”⁶². „Sfinții Teodor și Teofan, care și-au ridicat vocea împotriva iconoclasmului, au fost de mai multe ori bătuți îngrozitor. Pe fețele lor a fost gravată cu fierul roșu o inscripție umilitoare, fapt pentru care Biserica îi cinstește sub numele de Sfinții Teodor și Teofan cei însemnați. Sfântul călugăr iconar Lazăr a fost bătut cu cruzime, iar mâinile i-au fost arse, totuși el nu a cedat în fața suferinței, ci s-a târât de la locul supliciului până în biserica Sfântul Ioan Botezătorul, unde a început să picteze o icoană”⁶³.

Înfrângerea definitivă a iconoclasmului⁶⁴

La moartea împăratului Teofil (ianuarie 842), fiul său Mihail era minor și împărăteasa Teodora și-a asumat regenta. Sub împărăteasa Teodora, patriarhul ecumenic Metodie a convocat un sinod la Constantinopol, în martie 843. Sinodul a confirmat dogma venerării icoanelor formulată de sinodul VII ecumenic, a validat hotărârile tuturor celor șapte sinoade ecumenice, a aruncat anatema asupra iconoclaștilor și a

⁶² Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 227, nota 19.

⁶³ *Ibidem*, p. 227, nota 20.

⁶⁴ În alcătuirea acestui capitol am utilizat următorul material bibliografic: **Alain Besançon**, *Op. cit.*, pp. 125-126, 135, 143; **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, pp. 118-119; **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 125; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 74-75, 89, 98-99, 102 și 231 nota 63; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 22; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 145; **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Art. cit.*, p. 175-176 și **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, pp. 26, 29 și 44-45.

ereticilor din cursul veacurilor și a stabilit sărbătorirea triumfului dreptei credințe asupra tuturor ereziilor în prima duminică a postului mare, când icoanele urmau să fie venerate în toate bisericile. În prima duminică din postul Paștilor, la 11 martie 843, a fost celebrată pentru prima dată sărbătoarea restabilirii ortodoxiei, care se celebrează până astăzi.

Împărații iconoclaști considerau iconoclasmul drept o purificare a Bisericii, o întoarcere la adevărata tradiție coruptă de iconolatrie. Aceasta era convingerea mărturisită a împăraților, care își luau în serios titlul de «egali ai apostolilor». Sinodul iconoclast din 754, declara printre altele că diavolul „sub aparența creștinismului a readus viclean umanitatea la idolatrie, i-a convins prin propriile sofisme pe cei ce-și ridicau privirea spre el să nu se îndepărteze de creatură, ci să venereze, să adore și să considere drept Dumnezeu icoana ce purta numele lui Hristos”⁶⁵.

„În pretenția împăraților că Biserica și imperiul trebuie aduse la curăția lor de la începuturi, se găsește însă și punctul slab al doctrinei iconoclaste. În ce măsură au putut iconoclaștii să se convingă pe ei înșiși și pe ceilalți credincioși că cinstirea icoanelor ar fi idolatrie? De când devine o lucrare de artă idol? Oare, tot ceea ce istoria creștină crease în materie de artă religioasă trebuia să fie condamnat în mod global ca fiind eronat? Mișcarea iconoclastă a fost exercitată de altfel, foarte diferențiat. Iconoclaștii moderați au luptat numai împotriva icoanelor. Iconoclaștii radicali, cum a fost împăratul Constantin al V-lea, din contră, au condamnat nu numai icoanele, ci și moaștele și cinstirea sfinților, chiar și invocarea în rugăciuni a Maicii Domnului. Aici însă nici chiar episcopii iconoclaști nu au mai vrut să-l urmeze pe împărat”⁶⁶.

⁶⁵ **Alain Besançon**, *Op. cit.*, p. 135.

⁶⁶ **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, p. 118.

„Pe cât de coerentă se vădea ideea reformatoare iconoclastă, pe atât de nefructuoasă s-a arătat ea în practică. Cum putea poporul credincios să accepte că icoanele lui Hristos, ale Maicii Domnului și ale sfinților stăteau pur și simplu pe aceeași treaptă cu idolii păgânilor? Cum ar fi putut poporul să conceapă altfel decât contradictorie justificarea iconoclastă, care interzicea venerarea chipului lui Hristos, în timp ce chipului împăratului i se arăta în continuare tradiționala cinstire? Și, înainte de toate, când a putut să aibă loc «căderea» din curățenia primară a Bisericii? Chiar această ultimă întrebare dovedește dilema reformei iconoclaste. Răspunsurile vin aici, de asemenea, în mod foarte diferențiat. Leon al III-lea pare să socotească sub semnul decăderii întreaga istorie a Bisericii, dacă interpretăm literal cele «opt secole» de care vorbește el. Când a intrat, de fapt «cultul zeilor» în Biserică? Episcopii sinodului iconoclast din 754 par să considere cultul icoanelor ca pe un rău pătruns în Biserică relativ târziu, căci ei țineau Biserica primelor șase sinoade ecumenice (325-681) drept curată și neîntinată și că doar mai târziu ispititorul, satana, a introdus cultul zeilor sub aparența creștinismului. Aceasta ar însemna că răul a pătruns în Biserică într-un interval de timp relativ scurt, între anii 681 și 726. Desigur iconomahii mai erudiți știau de luptele lui Eusebiu de Cezareea și Epifanie din Salamina duse fără succes în secolul al IV-lea împotriva unei extinderi a cultului icoanelor (aceștia însă se luptau mai mult cu vechea artă păgână și idolatră decât cu tânăra artă creștină). Când s-a produs deci pătrunderea rătăcirii? La această întrebare iconomahii nu puteau să dea nici un răspuns precis”⁶⁷ și în consecință nu puteau convinge pe nimeni de temeinicia argumentelor lor. În acest sens este caracteristic faptul că iconoclasmul bizantin nu era răspândit în masa

⁶⁷ **Ibidem**, pp. 118-119.

poporului, ci mai ales la curtea imperială și în mediile cultivate, unde cultura elenistică era cu precădere înfloritoare. Poporul credincios nu s-a lăsat înșelat și nici nu a renunțat la icoane. El știa și simțea ceea ce Biserica poate accepta și ce nu.

Urmările crizei iconoclaste au fost nefaste. În cursul acestei perioade s-a distrus tot ce se putea distruge în Imperiul Bizantin și de aceea avem atât de puține icoane din epocile precedente, care s-au păstrat în marea lor majoritate pe teritoriul musulman, cum sunt cele din Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai, unde furia distrugătoare islamică s-a dovedit a fi de mai mică intensitate. „Pretutindeni în imperiu, unde se găseau icoane - mărturisește un contemporan - ele erau distruse, arse, aruncate la pământ sau șterse. Cele făcute în mozaic erau dislocate, cele ce erau pictate cu ceară colorată erau răzuite; toată frumusețea din biserici a dispărut. Funcționarii imperiali erau trimiși în cele mai îndepărtate provincii pentru a căuta și distruge operele de artă sacră. Mulți creștini au fost închiși, torturați și executați, iar proprietățile lor confiscate. Alții au fost izgoniți sau exilați în provincii îndepărtate. Pe scurt, a fost o adevărată catastrofă. Pentru Biserică însă, această criză a constituit până la urmă o victorie. Înainte de iconoclasm, creștinii nu aveau adesea conștiința clară a importanței artei sacre. Însă violența persecuțiilor și tăria celor ce mărturisiseră cinstirea icoanelor, au subliniat pentru totdeauna importanța imaginii sacre”⁶⁸.

„Este de înțeles că iconoclasmul n-a putut birui. Patronat nu de teologi sau de oameni ai Bisericii, ci de capete încoronate și de armatele lor de mercenari, el a trebuit să cedeze în fața opoziției îndârjite a căpeteniilor Bisericii, a teologilor celor mai iluștri de atunci, a monahilor și a mulțimilor de credincioși, care au dat numeroși martiri pentru

⁶⁸ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 98-99.

cauza dreaptă a icoanelor. Cultul icoanelor era prea adânc înrădăcinat în concepția și în practica vieții religioase a creștinismului, pentru a mai putea fi pus în discuție, tăgăduit și dezrădăcinat sau desființat. Icoana ocupase deja locul ei în viața Bisericii și devenise obiect al tradiției înainte de a începe să fie obiect al speculației teologice și dinainte de a începe incertitudinea asupra posibilității de a reprezenta pe Dumnezeu și de a venera icoanele”⁶⁹.

„Icoana arată simplu că sfântul, iar nu împăratul este imaginea lui Dumnezeu pe pământ. Iconoclasmul a fost o luptă nu numai împotriva icoanelor și artei sacre, ci un război al unui stat totalitar împotriva sfințeniei, al cultului Sfintei Fecioare și al sfinților, al moaștelor și al monahismului (care dovedea inflexibilitate dogmatică și intransigență morală în conflictul cu imperiul și față de compromisurile teologico-politice care puneau în pericol însăși integritatea mărturie creștine). Acestea trebuiau neapărat desființate în încercarea de a impune un creștinism raționalist și intens politizat, singurul acceptabil în cadrul unui absolutism politic despotice și tiranic. Datorită rezistenței mărturisitoare a monahismului, reforma teologico-politică a împăraților iconoclaști a eșuat”⁷⁰. Statornicirea cultului icoanelor a fost o victorie a Bisericii, care prin martiriu a îngenunchiat literalmente imperiul, respectiv pe împărat, în fața împăratului Hristos.

„Una din urmările pozitive ale iconoclasmului a fost precizarea sau stabilirea unei teologii a icoanelor. În momentul izbucnirii iconoclasmului, Biserica se pomenise de veacuri folosind icoanele și cinstindu-le, fără să se întrebe de ce anume făcea aceasta. Biserica și-a formulat deci o învățătură precisă a icoanelor, despre ce este icoana, care este temeiul și natura

⁶⁹ **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Art. cit.*, p. 175.

⁷⁰ **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, pp. 44-45.

cinstirii pe care i-o dăm și care este rostul și importanța ei în viața religioasă”⁷¹.

„Iconoclasmul încheie seria marilor erezii din perioada hristologică. Fiecare dintre aceste învățături greșite ataca un aspect sau altul al economiei divine, adică al mântuirii câștigate prin întruparea Fiului lui Dumnezeu. Iconoclasmul însă nu mai lua ca țintă un anumit aspect, ci economia mântuirii în ansamblu. Și, așa cum această foarte complexă erezie constituia o ofensivă generală împotriva întregii învățături ortodoxe, tot așa, restabilirea cultului icoanelor nu a reprezentat o victorie izolată, ci triumful întregii ortodoxii. Biserica a învins și va continua să învingă o mulțime de erezii felurite, dar una singură dintre victoriile sale, cea împotriva iconoclasmului, a fost proclamată în mod solemn drept triumf al ortodoxiei”⁷².

Icoanele în Răsărit după criza iconoclastă

După depășirea crizei iconoclaste, arta iconografică se va dezvolta din nou liber în Răsărit și va lua un avânt fără precedent.

Încercări grele pentru Bizanț, deci implicit și pentru iconografia bizantină, vor exista și după 843, dintre care cele mai grave au fost cruciada a IV-a (1204) și căderea Constantinopolului sub turci (1453). În timpul cruciadei a IV-a, foarte multe biserici din Imperiul Bizantin au fost devastate de cruciații apuseni, iar icoanele din ele au fost distruse sau răpite și duse în Occident.

„Invazia cruciaților a distrus forța morală și materială a imperiului, încât mulți pictori de icoane s-au refugiat în Occident și în Balcani”⁷³.

⁷¹ **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Art. cit.*, p. 175-176.

⁷² **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 102.

⁷³ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 22-23.

Căderea Constantinopolului sub turci, în 29 mai 1453, pune capăt istoriei de unsprezece veacuri a Imperiului Bizantin. După acest eveniment, cei mai mulți oameni de cultură și arte din Bizanț (printre care și meșterii iconari) vor părăsi în Occident.

Atât după cruciada a IV-a, cât și după căderea Constantinopolului sub turci, arta iconografică a continuat să existe în Răsărit și s-a dezvoltat în Grecia și Muntele Athos, Rusia, Serbia, România și Bulgaria.

Dintre cei mai mari pictori de icoane greci, prin eforturile cărora arta iconografică a atins forma ei clasică, amintim pe Teofan Cretanul, Manuil Panselinos, Mihail Astrapas și Gheorghios Kallierghis.

Convertită la creștinism în secolul al X-lea, Rusia își va zidi biserici și le va împodobi cu icoane care le reproduc pe cele din Bizanț, dar va începe să-și formeze propriile școli de pictură bisericească. Astfel cu sprijinul artiștilor bizantini, între care Teofan Grecul (secolul al XIV-lea), Rusia își va dezvolta foarte rapid propriul său limbaj iconografic.

După căderea Constantinopolului, în 1453, și invadarea Balcanilor de către turci, alături de Grecia, Rusia va avea un rol foarte important în dezvoltarea artei iconografice răsăritene. Pictura rusă de icoane va atinge apogeul între sfârșitul secolului XIV-lea și începutul secolului al XVI-lea.

„Cel mai mare pictor rus de icoane a fost călugărul Andrei Rubliov (1360 sau 1370-1430). Influențat pe plan artistic de maestrul său, Teofan, care mărturisea că încerca să traducă în pictura sa «frumusețea duhovnicească pe care o întrezăreau ochii săi duhovnicești», el devine și ucenicul devotat al Sfântului Serghei de Radonej”⁷⁴.

⁷⁴ **Ibidem**, p. 23.

Alături de școlile de pictură bisericească grecească și rusească, apar și școlile sârbească, românească și bulgărească. Cu toate că între aceste școli există foarte multe puncte comune în ceea ce privește reprezentarea iconografică, fiecare școală are trăsăturile ei caracteristice⁷⁵.

Declinul artei icoanei în Apus

Arta iconografică a fost concepută și creată în Răsărit, de unde a fost preluată și în Occident. Până în secolele XI-XII, arta occidentală a rămas fidelă tradiției comune Răsăritului și Apusului, cu toate acestea însă, „Apusul nu a văzut în icoană ceea ce vedea în ea Bizanțul și nici nu i-a priceput semnificația. Din acest motiv, nici venerarea icoanei, nici semnificația acesteia, nu au pătruns profund în conștiința Bisericii apusene”⁷⁶.

Marea schismă (1054) a produs o ruptură gravă între Răsărit și Apus, pe care cruciada a IV-a (1204) a adâncit-o și mai mult. Începând din veacul al XIII-lea, arta sacră apuseană se îndepărtează tot mai mult de tradiția bizantină, „angajându-se ulterior pe calea laicizării progresive, trădându-și sensul, scopul și chiar rațiunea de a fi”⁷⁷. Această abandonare progresivă a tradiției, va duce inevitabil la declinul artei iconografice apusene, care va avea anumite influențe nefaste și în Răsăritul ortodox.

În veacul al XIII-lea, italienii „Cimabue, Giotto și Duccio, întorc spatele tradiției bizantine și încep procesul unei

⁷⁵ În alcătuirea acestui capitol am utilizat următorul material bibliografic: **I. M. Χατζηφώτη**, *Μακεδονική Σχολή, Η Σχολή του Πανσελήνου (1290-1320)*, Εθνικό Ίδρυμα Νεότητας, Αθήνα, 1995, pp. 42-53; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 161 și **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 22-23.

⁷⁶ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 139.

⁷⁷ **Ibidem**, p. 147.

«desacralizări» a artei sacre occidentale, deschizând calea unei implacabile laicizări. Artă transcendentului dispare prin introducerea de către aceștia a facilității optice: perspectiva adâncimii, iluminarea, dar și întoarcerea la personaje foarte realiste în opoziție cu hieratismul icoanei, fără să ometem recurgerea în lumea emoțiilor. Devenită independentă, artă sacră face loc artei religioase, lipsită de transcendență. Dacă până acum icoana era orientată spre privitor, deschisă spre el, de acum înainte ea devine un tablou care își trăiește propria sa viață; scenele se desfășoară fără să se țină cont de cel care le contemplă. Viziunea subiectivă asupra artei oprește integrarea ei în misterul liturgic. Emotivitatea înlătură comuniunea duhovnicească. Limbajul sacru al simbolurilor se pierde»⁷⁸.

„Începând cu a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în Occident se fac exerciții pe teme creștine, cu o absență totală a sentimentului religios»⁷⁹. „De acum nimic nu mai deosebește artă religioasă a Renașterii sau a barocului de artă profană, decât tema religioasă, formele fiind aceleași. Sentimentele pioase ale artistului însă nu sunt de ajuns pentru a sacraliza o astfel de artă, care devine sacră numai atunci când percepția duhovnicească se întrupează în forme, când acestea îi reflectă strălucirea. Dacă o viziune spirituală anumită postulează un limbaj adecvat, o artă cu o temă sacră, care recurge la limbajul format al artei profane, merită denumirea de artă religioasă și nu de artă sacră»⁸⁰.

„Ruptă de rădăcinile ei, icoana va ceda foarte repede locul unui tablou religios, ceea ce icoana nu este în realitate»⁸¹. „Tabloul religios este opera unei capacități de

⁷⁸ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 52-53.

⁷⁹ **Paul Evdochimov**, *Arta...*, p. 68.

⁸⁰ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 55.

⁸¹ **Ibidem**, p. 114.

creație artistică; icoana este vlăstar și strălucire a vieții liturgice. Primul vorbește de această lume și lasă pe om în ea, cealaltă îți aduce o solie simplă, liniștită, dătătoare de viață, coborâtă de sus, îți vorbește de ceva care a depășit pe ieri și pe astăzi, pe aici și pe acolo, pe al meu și pe al tău. Îți vorbește prin ea o realitate pururea vie și neschimbată, ceva din adânc care unește toate”⁸².

„Arta religioasă din Occident, orice părere ar exista despre ea, nu are nimic sacru, în sensul în care icoanele sunt sacre. Este o artă esențialmente subiectivă, care urmărește să exprime sentimentul religios. Totul ilustrează în mod admirabil faptul că în Apus arta religioasă nu este încorporată liturghiei și că nu are nici măcar știință de faptul că ar putea fi. În bisericile apusene găsești cu ce să-ți stârnești sau să-ți domolești evlaviază; nimic însă nu se deosebește de un atelier sau de un muzeu, nimic nu reunește aici în mister picturile sau sculpturile care sunt pe pereți”⁸³. „Așa numita artă sacră apuseană, prezentă în biserici, este cea mai lipsită de dimensiunea sacrului”⁸⁴.

Acest declin al artei icoanei în Occident a fost provocat în primul rând de „neînțelegerea profundă sau mai degrabă de distanța serioasă dintre modul în care a fost înțeleasă ideea de artă divină în Răsărit și în Apus. Manifestare văzută a ceea ce nu se poate vedea, icoana nu există prin ea însăși. Ea nu este altceva decât mijlocul prin care suntem conduși spre ființe. Pentru Răsărit, ea este un obiect sfânt prin care simțim prezența personală a cuiva (Dumnezeu, Maica Domnului, sfinții), așa cum afirmă marele

⁸² **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 137.

⁸³ **Paul Evdochimov**, *Op. cit.*, pp. 68-69.

⁸⁴ **Ibidem**, p. 68.

sinod din 869/870: «Icoana ne anunță și ne face prezent ceea ce Evanghelia ne spune prin cuvânt»⁸⁵.

„În Biserica Romano-catolică, icoana a devenit atât de naturalistă, încât a pierdut adevărata dimensiune spirituală”⁸⁶. Personajele sacre nu se deosebesc cu nimic de noi, „se poartă ca toată lumea, sunt îmbrăcate și sunt puse în ambianța contemporană a artistului. Veșmintele sfinților nu te mai fac să simți sub cutele lor «trupurile spirituale», și chiar îngerii apar ca niște ființe făcute din carne și sânge. Încă un pas și istoria biblică, evenimentul miraculos, nu mai sunt decât ocazia executării savante a unui portret, a unei anatomii, a unui peisaj”⁸⁷.

„În timp ce Răsăritul se interesează să preamărească slava lui Dumnezeu, demnitatea lui Hristos biruitor al suferinței și al morții, Apusul rămâne la baza crucii. Într-adevăr, trebuie să vedem aici una dintre consecințele impactului pe care l-a avut asupra cruciaților vederea Țării Sfinte și a mormântului Mântuitorului Hristos. Răsăritenii, fiind totdeauna acolo, depășesc foarte repede ceea ce este tragic în eveniment, pentru a pătrunde dincolo de fenomen. În felul acesta icoana răstignirii nu redă tristețea și abandonarea, ci, înainte de toate, mărturia unei prezențe. Din contră, ce emoție, ce sentiment de gol existențial trăim atunci când contemplăm mai mult timp celebrul tablou al lui Grünewald, care exprimă brutalitatea existenței și umilirea Celui care s-a făcut om pentru noi. Pe de o parte prezență, pe de altă parte absență. Hristos din tabloul lui Grünewald se distinge printr-o regie de mare intensitate dramatică, în care aspectul emoțional

⁸⁵ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 57.

⁸⁶ **Celălalt Noica**, Ediție îngrijită de Pr. Eugen Drăgoi și Pr. Ninel Țugu, Editura Anastasia, 1994, p. 179.

⁸⁷ **Paul Evdochimov**, *Op. cit.*, p. 68.

domină. Zdrobit, tras în jos de greutatea cărnii rănite, trupul lui Iisus are culoarea verde a descompunerii. În icoana ortodoxă Hristos răstignit nu are mâinile crispate, convulsionate. Aici predomină maiestatea și seninătatea, nu suferința și martiriul. «Eu privesc pe Hristos răstignit și văd pe Împăratul», exclamă Sfântul Ioan Gură de Aur⁸⁸. „Hristosul pătimind și umilit este întotdeauna pentru mine deopotrivă și înainte de orice Hristosul înviat și transfigurat în slavă”⁸⁹, spune Sfântul Simeon Noul Teolog. „Brațele larg desfăcute ale Domnului, capul plecat într-o parte și trupul înclinat în față, nu fac altceva decât să ilustreze împlinirea jertfei pe cruce, confirmată de ultimul cuvânt al Domnului de pe cruce: «Săvârșitu-s-a» (In. 19,30), ca și mai devreme prin cuvintele: «Iar Eu, când Mă voi înălța de pe pământ, îi voi trage pe toți la Mine. Iar aceasta le zicea Iisus, arătând cu ce moarte avea să moară» (In. 12,32-33). Este important, deci, să încercăm a înțelege cât de mult anulează de fapt dimensiunea divină reprezentările lui Hristos, făcute în maniera lui Grünewald! În asemenea tablouri, natura umană a lui Hristos absoarbe dumnezeirea în așa fel încât se scot în evidență numai eșecul, disperarea, fără cel mai mic indiciu cu privire la înviere, dezbrăcând crucea de puterea ei de viață”⁹⁰.

Între iconografia ortodoxă și arta sacră occidentală există un dezacord total, în faptul că apusenii întrebuințează modele vii pentru a-i înfățișa pe Mântuitorul Hristos și pe Maica Domnului. „În Apus, multe femei de o frumusețe senzuală, obiect al pasiunii pictorilor, le-au servit acestora drept model în reprezentarea chipului Maicii Domnului de tip Madona. Celei ce strălucește de sfințenie, i s-au atribuit

⁸⁸ Michel Quenot, *Op. cit.*, pp. 57-58.

⁸⁹ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 148.

⁹⁰ Michel Quenot, *Op. cit.*, pp. 57-58.

trăsăturile naturale ale unei persoane obișnuite. Ce inconsecvență! Exemple prestigioase ne sunt date de foarte numeroși pictori, dintre care putem enumera pe Filippo Lippi, Raphael, Tițian și Rubens. Cel de-al VI-lea sinod ecumenic (680) consideră asemenea reproduceri ca fiind incompatibile cu adevărul credinței, din cauza rezonanței lor senzuale. În plus, a-L picta pe Mântuitorul ca pe un om obișnuit, implică ideea că El ar fi avut numai natura omenească, în timp ce El este Dumnezeu-Om. Sarcina deosebită a iconografului este, dimpotrivă, aceea de a sublinia cu tărie că plinătatea dumnezeirii sălășluiește în trupul Mântuitorului Hristos”⁹¹, „căci întru El locuiește, trupește, toată plinătatea Dumnezeirii” (Col. 2,9). Ba mai mult, pictarea chipului Mântuitorului, a Maicii Domnului sau a sfinților după modele vii, constituie o substituie a persoanei pretins reprezentate în icoană. În acest caz, chipul din icoană nu mai aparține Mântuitorului, Maicii Domnului sau sfântului, ci altei persoane, ceea ce constituie o falsificare evidentă a realității, pe care Biserica Ortodoxă nu o poate tolera.

Unii pictori apuseni încarcă icoanele în mod arbitrar cu numeroase amănunte și detalii de prisos, dar pictate în mod artistic, încât „integritatea inițială a icoanei este schimbată”⁹². „Așa cum Evanghelia dedică numai câteva rânduri unor evenimente hotărâtoare pentru viața umanității, tot așa și imaginea sacră trebuie să ne arate numai esențialul. Detaliile nu sunt admise decât ici-colo, atunci când sunt semnificative”⁹³.

⁹¹ **Ibidem**, p. 56.

⁹² **Alexander Schmemmann**, *Euharistia Taina Împărăției*, Editura Anastasia, București, p. 52.

⁹³ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 45.

Unele dintre aceste deosebiri au dus la declinul artei iconografice apusene, iar altele sunt consecința acestui declin. Cu toate că există o distincție netă între arta iconografică răsăriteană și arta religioasă apuseană, totuși arta apuseană a influențat Răsăritul, fapt care l-a determinat pe M.S. Radojcic să afirme că „influențele occidentale au făcut mai mult rău picturii bizantine decât turcii”⁹⁴.

⁹⁴ **Ibidem**, p. 162.

PARTEA A DOUA

FUNDAMENTAREA DOGMATICĂ A ICOANEI

Poporul ales, idolul, simbolul și icoana

a. Poporul ales și idolatria

În Vechiul Testament Dumnezeu și-a ales un popor, din sânul căruia urma să se nască Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul lumii. Pentru a se ridica la această mare vrednicie, poporului Israel i-a fost dată legea Vechiului Testament, în care i se arăta ce trebuie să facă pentru a-și îndeplini nobila misiunea de popor ales, dar și de ce să se ferească, pentru a nu cădea din înalta lui chemare. Printre legile restrictive primite de evrei, se numără și aceea de a nu cădea în idolatrie: „Eu sunt Domnul Dumnezeuul tău, Care te-am scos din pământul Egiptului și din casa robiei. Să nu ai alți dumnezei afară de Mine! Să nu-ți faci chip cioplit și nici un fel de asemănare a unui lucru din câte sunt în cer, sus, și din câte sunt pe pământ, jos, și din câte sunt în apele de sub pământ! Să nu te închini lor, nici să le slujești, că Eu, Domnul Dumnezeuul tău, sunt un Dumnezeu zelos, care pedepsesc pe copii pentru vina părinților ce Mă urăsc pe Mine, până la al treilea și al patrulea neam, și

Mă milostivesc până la al miilea neam către cei ce Mă iubesc și păzesc poruncile Mele” (Ieș. 20,2-6).

„Poporul evreu a primit această poruncă dintr-o pedagogie divină, întrucât trăia în mijlocul popoarelor păgâne, idolatre”⁹⁵, iar Dumnezeu cunoscând slăbiciunea evreilor, imaturitatea lor duhovnicească și cât de ușor puteau fi influențați de obiceiurile popoarelor păgâne idolatre învecinate, i-a oprit să își facă vreun chip cioplit și să se închine lui.

Când Moise se pregătea să urce pe Muntele Sinai să primească de la Dumnezeu legea veche, „pe munte erau tunete, fulgere, sunet de trâmbițe foarte puternic și nor des, încât s-a cutremurat tot poporul în tabără” (Ieș. 19,16). Când Moise a primit legea, „tot poporul a văzut din nou fulgerele, a auzit tunetele și sunetul trâmbițelor și a văzut muntele fumegând; și văzând toate acestea, tot poporul s-a dat înapoi și a stat departe, temându-se” (Ieș. 20,18). Tocmai de aceea Dumnezeu a dat legea în timp ce pe munte erau tunete, fulgere și sunet de trâmbiță, încât poporul să fie înfricoșat și să respecte această lege. După ce a coborât din munte, „Moise a spus poporului toate cuvintele Domnului și legile. Atunci a răspuns tot poporul într-un glas și a zis: «Toate cuvintele pe care le-a grăit Domnul le vom face și le vom asculta»” (Ieș. 24,3).

Cu toate acestea, atunci când Moise s-a urcat a doua oară pe munte, la numai câteva zile după ce primise de la Dumnezeu cele zece porunci, deși tot poporul promisese într-un glas că va respecta poruncile date lui de Dumnezeu, „văzând că Moise întârzie a se pogorî din munte, poporul s-a adunat la Aaron și i-a zis: «Scoală și ne fă dumnezei, care să meargă înaintea noastră»” (Ieș. 32,1). Atunci Aaron a făcut un vițel de aur turnat și cioplit cu dalta din cerceii evreilor. Cu toate că Dumnezeu i-a scos pe evrei din Egipt, făcând multe minuni,

⁹⁵ **Pr. Asist. Dr. Nicolae Dură**, *Teologia icoanelor...*, p. 58.

mergând „înaintea lor ziua în stâlp de nor, arătându-le calea, iar noaptea în stâlp de foc, luminându-le, ca să poată merge și ziua și noaptea” (Ieș 13,21), iar când a dat cele zece porunci, Dumnezeu a reamintit poporului acest fapt în prima poruncă: „Eu sunt Domnul Dumnezeuul tău, Care te-a scos din pământul Egiptului și din casa robiei” (Ieș. 20,2), totuși fiii lui Israel văzând vițelul de aur făcut de Aaron au zis: „Iată, Israele, dumnezeul tău, care te-a scos din țara Egiptului!” (Ieș. 32,4). Aceasta este prima cădere în idolatrie a poporului ales după primirea legii. Cunoscând prea bine cine i-a scos de fapt din Egipt, evreii făceau o mare confuzie, închinându-se vițelului de aur ca lui Dumnezeu și atribuindu-i lui meritele Acestuia. Substituirea lui Dumnezeu cu un vițel din aur (care era un idol preluat de la egipteni), arată fără drept de tăgadă imaturitatea spirituală a evreilor, care în creștinism nu mai există, pentru că oricine vede icoana lui Hristos, nu se închină lemnului acesteia ori materiei din care este confecționată, crezând că este Dumnezeu, ci persoanei reprezentate în icoană. „Nimeni dintre creștinii ortodocși nu dă lemnului icoanei pe care este zugrăvit chipul lui Hristos numele de dumnezeu. Nici unul dintre creștini nu aduce icoanelor adorarea sau închinarea cuvenită lui Dumnezeu. Nici un ortodox nu îngenunchează înaintea icoanei spunând: «Mântuiește-mă icoană, că tu ești dumnezeul meu!»”⁹⁶.

Evreii i-au adus vițelului de aur jertfe și arderi de tot, ceea ce a atras asupra lor mânia lui Dumnezeu, pedepsindu-i să piară mușcați de șerpi. „Moise s-a rugat pentru iertarea poporului, iar Dumnezeu i-a poruncit să facă un șarpe de aramă, iar toți cei mușcați să privească la el pentru a dobândi vindecare, ceea ce s-a și întâmplat. După o vreme însă evreii au considerat șarpele drept «dumnezeu», numindu-l «Nehuștan»,

⁹⁶ **Pr. Ioan Mircea**, *Idoli sau icoane sfinte?* «Ortodoxia», Nr. 1/1982, p. 49.

închinându-se lui și aducându-i jertfe, încât șarpele devenit idol a trebuit să fie distrus de regele Ezechia (IV Regi 18,4)⁹⁷.

„De la egipteni și celelalte popoare păgâne învecinate, evreii au deprins închinarea la idoli, fapt pentru care au fost acuzați pe bună dreptate și de regele David că «s-au amestecat cu păgânii și au deprins obiceiurile lor, și au slujit idolilor lor și s-au smintit. Și-au jertfit pe fiii lor și pe fetele lor idolilor, vărsând sânge nevinovat, sângele fiilor lor și al fetelor lor, pe care i-au jertfit idolilor din Canaan și au spurcat țara cu sânge» (Ps. 105, 35-38)⁹⁸.

Din acest motiv poporul evreu a fost oprit de Dumnezeu să-și facă vreun chip cioplit, pentru că mai devreme sau mai târziu, cu siguranță avea să i se închine ca unui dumnezeu, căzând în idolatrie.

b. Obiectele din cortul mărturiei

Întrucât în Vechiul Testament evreii nu puteau să-L vadă pe Dumnezeu față către față, căci Acesta a zis: „Nu poate vedea omul fața Mea și să trăiască” (Ieș. 33,20), nici nu le era îngăduit să-L reprezinte sub vreo formă, El fiind spiritual și nevăzut, „s-a simțit totuși nevoia împodobirii cortului mărturiei cu anumite obiecte materiale sau odoare sfinte, care să le înalțe evreilor gândul la Dumnezeu și să le dea încrederea că El este de față și le ascultă rugăciunile”⁹⁹. „În acest scop, la puțin timp după darea legii, când deja erau rânduiți preoți și cortul mărturiei fusese sfințit, Dumnezeu i-a spus lui Moise: «Iată, Eu am rânduit anume pe Bețaleel, din seminția lui Iuda, și l-am umplut de duh dumnezeiesc, de înțelepciune, de pricepere, de știință și de iscusință la tot lucrul, ca să facă lucruri de aur, de argint și de

⁹⁷ **Ibidem**, p. 48.

⁹⁸ **Ibidem**, p. 47.

⁹⁹ **Ibidem**.

aramă, de mătase violetă, stacojie și vișinie, și de in răsucit; să șlefuiască pietre scumpe pentru podoabe și să sape în lemn tot felul de lucruri. Și i-am dat ca ajutor pe Oholiab, din seminția lui Dan, și am pus înțelepciune în mintea oricărui om iscusit, ca să facă toate câte ți-am poruncit: cortul adunării, chivotul legii, capacul de deasupra lui, (cu heruvimii slavei) și toate lucrurile cortului; masa și toate vasele ei; sfeșnicul cel de aur curat cu toate obiectele lui și jertfelnicul tămâierii; jertfelnicul pentru arderile de tot cu toate obiectele lui; baia și postamentul ei; țesăturile pentru înveliș, veșmintele sfințite pentru Aaron preotul și veșmintele de slujbă pentru fiii lui; mirul pentru ungere și aromatele mirositoare pentru locașul cel sfânt, toate le vor face ei așa, cum ți-am poruncit Eu ție» (Ieș. 31,2-11)”¹⁰⁰.

„Dumnezeu a poruncit de asemenea ca în cortul mărturiei să se facă «heruvimii slavei, care umbreau tronul împăcării» (Ieș. 25,18-20; 37,7; Evr. 9,5). Când Solomon a zidit faimosul templu din Ierusalim, a așezat la porunca lui Dumnezeu figuri de heruvimi nu numai în altar, ci și pe ușile și pe pereții templului (III Regi 6,23-29). Lui Moise Dumnezeu i-a făgăduit că i se va descoperi și-i va grăi de toate «între heruvimii slavei, care umbreau chivotul Legii» (Ieș. 25,22). Iar lui Solomon, după sfințirea templului și a tuturor odoarelor sfinte din el, Dumnezeu i-a promis de asemenea că în acest templu, în mijlocul heruvimilor ce tronau în sfânta sfintelor, și-i împodobeau pereții, va locui El și va asculta și va împlini rugăciunile lui și ale poporului (III Regi 9,2-3)”¹⁰¹.

„Din cele ce spune Scriptura, este clar că tot Dumnezeu, care a oprit închinarea la idoli, a poruncit să se facă în cortul mărturiei, și mai târziu la templul din Ierusalim, tot

¹⁰⁰ **Ibidem**, pp. 47-48.

¹⁰¹ **Ibidem**, p. 48.

felul de lucruri și obiecte”¹⁰², cum sunt heruvimii, cunoscând că aceștia nu vor fi confundați cu idolii. Tocmai pentru că toate obiectele din cortul mărturiei erau în strânsă legătură cu Dumnezeu și înălțau mintea evreilor la El, fără a fi confundate cu idolii, Dumnezeu nu numai că nu le interzice, dar chiar poruncește confecționarea lor. „Revelația supranaturală era menită astfel să ferească poporul Israel de a-L confunda pe Dumnezeu cu natura în mod panteist”¹⁰³, pentru că idolatria îl confunda pe Dumnezeu cu natura”¹⁰⁴.

Dacă în Vechiul Testament Dumnezeu a poruncit să se confecționeze anumite obiecte care să înalțe mintea evreilor la El, cu atât mai mult în Noul Testament, unde Dumnezeu s-a făcut văzut, îi este plăcut să-I zugrăvim chipul în icoane, care ne înalță mintea la El, pentru a I ne închina.

c. Idolul

„Idolul este o statuie sau un chip cioplit din lemn ori piatră sau turnat din metal (aur, argint, bronz etc.), având înfățișarea omului, a dobitoacelor și a altor vietăți (Rom. 1,23); sau a soarelui, lunii și stelelor etc., care era identificat de păgâni cu Dumnezeu”¹⁰⁵. „Idolul este o simplă piesă a naturii, sau un obiect confecționat de om, dar este identificat cu Dumnezeu tocmai în această calitate. Tocmai întrucât ca parte a naturii reprezintă întreaga natură sau o forță oarecare a naturii, el este considerat că este ca atare identic în esență cu Dumnezeu (idee panteistă)”¹⁰⁶. „Idolul este o simplă închipuire, ceva ireal, o

¹⁰² **Ibidem**, pp. 47-48.

¹⁰³ **Pr. Asist. Dr. Nicolae Dură**, *Teologia icoanelor...*, p. 59.

¹⁰⁴ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 116.

¹⁰⁵ **Pr. Ioan Mircea**, *Art. cit.*, p. 46.

¹⁰⁶ **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele în cultul ortodox*, «Ortodoxia», Nr. 3, 1978, p. 476.

aparență, un simulacru, adică imaginea unui lucru real sau ireal, conceput și cinstit în chip mincinos ca Dumnezeu”¹⁰⁷. „Iată cum îi descrie psalmistul David: «Idolii neamurilor sunt argint și aur, lucruri făcute de mâini omenești. Gură au și nu vor grăi; ochi au și nu vor vedea; urechi au și nu vor auzi, nări au și nu vor mirosi; mâini au și nu vor pipăi, picioare au și nu vor umbla, nici nu vor glăsui cu gâtlejul lor» (Ps. 113, 12-15). Unor astfel de idoli, păgânii le dădeau numele de «zei», sau «dumnezei», le aduceau închinare, tămâieri și jertfe de animale și chiar omenești”¹⁰⁸.

„De foarte multe ori idolii aveau un chip monstruos, care reda forțele neînțelese și dezordonate ale naturii. Fața omului care reflectă conștiința legăturii cu Dumnezeu cel personal și deci izvor al ordinii, închinându-se idolului, deci materiei, se supunea în păgânism naturii inferioare lui, concepută ca un complex de forțe dezordonate, socotind-o ca ultima realitate și resemnându-se să suporte toanele ei, neavând conștiința incomparabilei sale superiorități, ca putând, prin spiritul ce-l reflectă, stăpâni natura, așa cum i-a cerut Dumnezeu”¹⁰⁹. Închinarea la idoli dovedește realitatea omului căzut, care din stăpân al universului material, i-a devenit rob.

„Idolii sunt de fapt forme deghezate ale demonilor, prin care oamenii sunt atrași de la închinarea la adevăratul Dumnezeu, după cum spune Sfântul Apostol Pavel: «Idolul este ceva? Sau ce se jertfește pentru idol este ceva? Cele ce jertfesc păgânii idolilor, jertfesc demonilor și nu lui Dumnezeu» (I Cor. 10,19-20)”¹¹⁰.

¹⁰⁷ **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Art. cit.*, p. 180.

¹⁰⁸ **Pr. Ioan Mircea**, *Art. cit.*, p. 46.

¹⁰⁹ **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele...*, p. 486.

¹¹⁰ **Pr. Ioan Mircea**, *Art. cit.*, p. 47.

d. Deosebirea dintre idol și icoană

„Deosebirea radicală și esențială între idol și icoană stă în faptul că icoana este semnul realității transcendente a lui Dumnezeu, cea mai presus de natură, pe când idolul este reprezentarea confecționată a forțelor imanente ale naturii”¹¹¹. „Idolul nu are acea dimensiune «de dincolo», identificându-se cu materia din care este făcut”¹¹². „Icoana este imaginea adevărului, pe când idolul este asemănarea minciunii și a erorii”¹¹³. „Icoana este expresia, asemănarea cu ceea ce a existat sau există, pe când idolul este similitudinea cu ceea ce nu există, este o ficțiune, un simulacru”¹¹⁴. „Idolii sunt plăsmuiri și născociri omenești, după cum mărturisește apostolul: „Știm că idolul nu este nimic în lume” (I Cor. 8,4); pe când icoana este o înfățișare care arată un lucru adevărat, ce are ființa sa în lume, cum este icoana Mântuitorului nostru Iisus Hristos, a Sfintei Fecioare Maria și a tuturor sfinților”¹¹⁵. „Dacă icoana reprezintă un dumnezeu fals, un dumnezeu inexistent, atunci ea este un idol. Când însă este vorba de icoana lui Hristos, a Maicii Domnului sau a unui sfânt, ea este demnă de cinstire, pentru că demn de cinstire este cel reprezentat în icoană”¹¹⁶.

„Afară de aceasta, păgânii se închinau la idoli, ca la Dumnezeu, le aduceau lor jertfe, socotind că aurul și argintul ar fi Dumnezeu. Creștinii însă nu cinstesc icoanele ca pe niște

¹¹¹ **Pr. prof. D. Stăniloae**, *Idolul ca chip al naturii divinizate și icoana ca fereastră spre transcendența dumnezeiască*, «Ortodoxia», Nr. 1/1982, p. 17.

¹¹² **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 125.

¹¹³ **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Art. cit.*, p. 180.

¹¹⁴ **Paul Evdokimov**, *Ortodoxia*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1996, p. 238 și **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Art. cit.*, p. 180.

¹¹⁵ **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Art. cit.*, p. 180.

¹¹⁶ **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 110.

dumnezei și nici prin închinarea la ele nu se depărtează de închinarea adevăratului Dumnezeu. Dimpotrivă, prin ele ei sunt îndreptați spre Dumnezeu, rugându-i pe sfinții zugrăviți în ele ca să mijlocească pentru ei la Domnul”¹¹⁷. „În virtutea relației cu arhetipul, icoana este singura creație omenească a cărei cinstire nu implică idolatria”¹¹⁸.

e. Deosebirea dintre simbol, idol și icoană

„În Vechiul Testament nu existau icoane ale lui Dumnezeu. Existau numai simboluri sacre: mielul pascal, toiagul lui Aaron, cortul mărturiei, chivotul legii, etc.. Admițând simbolurile sacre, legea veche interzicea chipurile și asemănările lui Dumnezeu (Ieșire 20,4-5; Deuteronom 5,7-9). Care este deosebirea între simbolul admis și idolul interzis în Vechiul Testament? Simbolul sacru este un semn sensibil al prezenței lui Dumnezeu, un obiect în care Dumnezeu și-a arătat puterea și și-o arată în continuare. Dumnezeu poate lucra prin toate fapăturile, ca și creaturi ale Lui și de fapt lucrează prin toate. Dar a arătat și arată că prin unele a lucrat și lucrează în mod deosebit de accentuat. Adică lucrează în mod supranatural și nu simplu natural. Distincția aceasta pe care o face Vechiul Testament între simbolurile naturale și cele sacre, indicate prin revelația supranaturală și introduse în cult, era menită să ferească poporul Israel de a confunda pe Dumnezeu cu natura în mod panteist. Dar odată făcută această distincție și clarificând faptul că Dumnezeu nu se confundă cu natura prin obiectele alese în mod supranatural de El, ca locuri ale lucrării Sale deosebite, Vechiul Testament nu se mai ferește să spună că în toate se vede slava lui Dumnezeu (Ps. 18,1). Această distincție între natură și Dumnezeu nu o făceau închinătorii la idoli. Ei confecționau sau

¹¹⁷ **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Art. cit.*, pp. 180-181.

¹¹⁸ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 6.

alegeau singuri anumite obiecte și le aduceau închinare, fără ca un Dumnezeu deosebit de natură să se fi manifestat printr-un act de putere supranaturală că este prezent în mod special în acele obiecte, numite idoli. Ei erau ciopliți sau aleși prin simpla hotărâre omenească, nu arătați de Dumnezeu printr-un act de putere supranaturală ca locașuri ale prezenței și lucrării Lui. Poporul evreu, în baza revelației Vechiului Testament, făcea însă o distincție între simbol și Dumnezeu, fie că era vorba de simbolul natural, fie de cel ales printr-un act special al lui Dumnezeu, printr-un act supranatural. De aici putem trage concluzia că nu recunoașterea unei lucrări a lui Dumnezeu în obiectele naturale și cu deosebire în simbolurile sacre, indicate de Dumnezeu în mod supranatural era interzisă în Vechiul Testament, ci identificarea lor cu Dumnezeu Însuși. Acesta este motivul pentru care Vechiul Testament a interzis idolul, dar a recomandat vederea măririi lui Dumnezeu în toate și în mod special în anumite obiecte în care Dumnezeu a arătat printr-un act supranatural că a lucrat și lucrează, adică în simboluri sacre folosite în cult. Prin idoli se pierdea conștiința deosebirii lui Dumnezeu de natură. Prin simbolul natural și sacru se menținea conștiința acestei deosebiri. Prin idol poporul Israel ar fi pierdut conștiința unui Dumnezeu superior naturii, deci conștient, personal, superior naturii și deosebit și liber de ea. Prin simbol ei păstrau credința în Dumnezeu deosebit de lume, transcendent ei, și practicau o legătură concretă cu El, prin adorare, prin cult, prin rugăciune, pe temeiul credinței că acest Dumnezeu îi poate apăra chiar față de greutățile naturii, față de legile ei implacabile. Prin simbol vedeau toată lumea într-o dependență de acest Dumnezeu personal, superior în putere naturii, atotputernic față de ea, proniator al ei și în mod deosebit al oamenilor. În toate cazurile, prin simbolurile sacre, dar și prin toată natura văzută ca simbol, Vechiul Testament mărturisește credința sa în

comunicabilitatea lui Dumnezeu prin mijloace sensibile, dar și deosebirea Lui de aceste mijloace. Simbolurile sunt în acest sens o anticipare a icoanelor, precum Vechiul Testament este o anticipare a lui Hristos. Icoana nu este nici idol, care identifică o piesă a naturii (confeționată sau nu de om) sau diferitele ei forțe cu Dumnezeu, nici simbol care atestă în el prezența lui Dumnezeu, afirmând în același timp distincția de El, ci este reprezentarea lui Dumnezeu Însuși devenit ipostasul personal al firii umane, fără să se identifice cu această fire, sau să se confunde cu ea. Icoana păstrează distincția între creatură și Dumnezeu, ca și simbolul, dar vede într-o față umană creată pe ipostasul dumnezeiesc însuși, devenit subiectul ei”¹¹⁹. „Simbolurile legii vechi: mielul pascal, toiagul lui Aaron, cortul mărturie, chivotul legii și altele, constituiau semnele sensibile ale prezenței lui Dumnezeu în mijlocul poporului ales. Aceste simboluri erau o anticipare a icoanelor, precum însuși Vechiul Testament era o anticipare, o călăuză, un pedagog către Hristos”¹²⁰.

Icoana are ca temei întruparea Fiului lui Dumnezeu

„În creștinism, reprezentarea lui Dumnezeu în formele artei iconografice a devenit posibilă datorită faptului istoric al întrupării Fiului lui Dumnezeu”¹²¹. „«Ce era de la început - scrie Sfântul Apostol Ioan - ce am auzit, ce am văzut cu ochii noștri, ce am privit și mâinile noastre au pipăit despre Cuvântul vieții, și Viața S-a arătat și am văzut-o și mărturisim și vă vestim Viața de veci, care era la Tatăl și s-a arătat nouă - ce am văzut și am auzit,

¹¹⁹ **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele...*, pp. 475-476.

¹²⁰ **Pr. Asist. Dr. Nicolae Dură**, *Teologia icoanelor...*, p. 58.

¹²¹ **Ibidem**, p. 59; **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, pp. 118-119 și **Pr. Victor Moise**, *Art. cit.*, p. 106.

vă vestim vouă ca și voi să aveți părtășie cu noi» (I Ioan 1,1-3). Iisus S-a pogorât pe pământ intrând într-o relație directă, intimă și deplină cu cei pe care trebuia să-i mântuiască, pentru a-i atrage și pe aceștia în intimitatea Sa, în familiaritatea și în apropierea Sa: «Și Cuvântul S-a făcut trup și S-a sălășluit între noi și am văzut slava Lui, slavă ca Unuia-Născut din Tatăl» (Ioan 1,14). «Noi - spune Sfântul Apostol Petru - v-am adus la cunoștință puterea Domnului nostru Iisus Hristos și venirea Lui, nu luându-ne după mituri meșteșugite, ci fiindcă am văzut slava Lui cu ochii noștri» (II Petru 1,16). Prezența cu trupul a Fiului lui Dumnezeu în lume este suprema revelație a lui Dumnezeu, pentru că în Hristos «locuiește, trupește, toată plinătatea dumnezeirii» (Col. 2,9)¹²².

Despre legitimitatea reprezentării lui Dumnezeu în icoane, Sfântul Ioan Damaschin spune: „Zugrăvesc pe Dumnezeul nevăzut, nu ca nevăzut, ci ca pe unul Care s-a făcut văzut pentru noi prin participare la trup și sânge. Nu zugrăvesc dumnezeirea nevăzută, ci zugrăvesc trupul văzut al lui Dumnezeu; căci dacă este cu neputință să se zugrăvească sufletul, cu atât mai mult Dumnezeu, Care a dat sufletului imaterialitatea!”¹²³. Același sfânt ne îndeamnă: „Dacă tu ai înțeles că Cel Netrupesc s-a făcut om pentru tine, atunci, evident că poți să reprezinți chipul Său omenesc. Fiindcă Cel Nevăzut s-a făcut vizibil luând trup omenesc poți să înfățișezi chipul Celui pe care L-am văzut. Pentru că Cel care nu are nici trup, nici formă, nici cantitate, nici calitate, care depășește orice mărime din cauza desăvârșiri naturii Sale, pentru că Cel care având natură dumnezeiască a luat condiția robului, și-a restrâns cantitatea și

¹²² **Pr. Dr. Sabin Verzan**, Sfânta Scriptură, temei, izvor și reflectare în pictura bisericească, «Studii Teologice», Nr. 1-2, 1992, p. 33.

¹²³ **Sfântul Ioan Damaschin**, *Op. cit.*, p. 41.

calitatea și s-a îmbrăcat cu trăsături omenești, sapă în lemn și prezintă spre contemplare pe Cel Care a voit să se facă vizibil”¹²⁴.

„Icoana ne ridică privirea spre chipul Celui care, cu toate că este Dumnezeu, a asumat trăsăturile unei existențe individuale. Icoana lui Hristos ne arată că ne putem apropia fără teamă de Dumnezeu. Prin contemplarea icoanei Mântuitorului vom fi pătrunși de taina curățitoare a întrupării Fiului lui Dumnezeu. Pentru aceasta, icoana este cel mai evident semn al economiei mântuirii”¹²⁵.

„Prin întrupare, Hristos pune capăt legii mozaice și interzicerii de către aceasta a oricărei reprezentări. Vechiul Testament cedează locul Noului Testament, care ne descoperă o adevărată cunoaștere a lui Dumnezeu eliberatoare de idolatria inevitabilă mai înainte. Cuvântului, singurul cunoscut în Vechiul Testament, îi succede prin întrupare vederea. Fiul este chipul Tatălui, după cum afirmă acest lucru Iisus însuși: «Cel ce M-a văzut pe Mine, a văzut pe Tatăl» (Ioan, 14,9); temă dezvoltată în Evanghelia după Sfântul Ioan, preluată de Sfântul Pavel care vede în Hristos «chipul Dumnezeului nevăzut» (Col. 1,15), izvor al creației și al restaurării ei într-o lume nouă. Chip (după asemănarea) Tatălui celui nevăzut, El participă astfel la natura Sa dumnezeiască, după cum s-a învățat la sinodul de la Niceea din 325. Dar numai Duhul Sfânt face posibilă înțelegerea acestui chip al Dumnezeului Celui nevăzut. Majoritatea zdrobitoare a contemporanilor lui Hristos nu au fost ei, oare, orbiți, inapți să înțeleagă mai mult despre Hristos, decât că El este fiul teslarului Iosif? Mai mult, din moment ce Hristos s-a născut dintr-o mamă care putea fi descrisă, firește că El va avea un chip care va corespunde chipului Mamei Sale. Și, dacă el nu ar putea să fie reprezentat prin artă, aceasta ar însemna că El s-a născut numai

¹²⁴ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 31.

¹²⁵ **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, p. 183.

din Tatăl și nu s-a făcut om. În învierea prefigurată de schimbarea la față de pe Muntele Tabor, Hristos sfințește și transfigurează materia, care din acel moment poate să-L reprezinte pe El și tainele mântuirii. Întruparea Fiului lui Dumnezeu justifică și postulează icoana fiindcă, prin ea, Dumnezeu pătrunde materia pe care El o renaște luând trup, care devine, la rândul lui teofor (purător de Dumnezeu). «Eu nu cinstesc materia - spune Sfântul Ioan Damaschinul - ci pe Creatorul materiei care s-a făcut materie pentru mine și care a binevoit să locuiască în materie și să realizeze mântuirea prin intermediul materiei». Să nu uităm că omul, duh întrupat, se înalță spre lumea duhovnicească pornind de la ceea ce este trupesc!¹²⁶.

„Două sunt rațiunile profunde pe care se fundamentează icoana ca obiect de cult: întruparea Fiului lui Dumnezeu și nevoia de concret a omului. Prin întrupare, materia a devenit mijloc prin care se poate exprima Dumnezeu, iar omul simte nevoia receptării mesajului lui Dumnezeu cu toată ființa lui, prin toate căile de acces ale lumii exterioare către adâncul ființei Sale. Prin limbajul culorii, deci prin icoană, ni se descoperă astfel, dar nu diferit ceea ce se exprimă prin cuvânt. De aceea icoana nu poate lipsi din misiunea sfântă a Bisericii. Chiar denomi-națiunile neoprotestante (care resping cultul icoanelor) se servesc de o serie de reprezentări care le sugerează pe cele vestite prin cuvânt. Toate acestea dovedesc nevoia omului de instruire prin imagine, estompată de mișcările sectare, iar imaginile caricaturale și de prost-gust ale materialelor propagandistice sectare dovedesc pe de o parte că predispoziția omului de a vedea chipul Celui căruia i se adresează a fost deviată, neputând fi însă anihilată, și, pe de altă parte, că acea tendință firească a omului a pierdut orientarea dată de Biserică”¹²⁷.

¹²⁶ Michel Quenot, *Op. cit.*, pp. 29-30.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 7.

Fiul lui Dumnezeu și fața umană

„Pe lângă simbolurile sacre ale Vechiului Testament în care s-a manifestat în mod special puterea lui Dumnezeu, și care s-au păstrat spre închinare până la arătarea nemijlocită a lui Dumnezeu prin fața omenească (ba se poate avea pentru toate timpurile întreaga creație ca un ansamblu de simboluri naturale ale prezenței și lucrării lui Dumnezeu), Dumnezeu a binevoit să ne acorde și un mod de a păstra conștiința și sentimentul prezenței feței Sale umane ca arătare deplină a Lui până când se va arăta descoperit, la sfârșitul veacurilor, mai ales că El păstrează în realitate această față până la sfârșitul timpului, nevăzută sensibil, dar după aceea, în eternitate vizibilă, în mod pnevmatizat. Acest mod de a păstra conștiința perpetuării prezenței Domnului între noi cu fața Sa umană, din planul Său invizibil, ni l-a lăsat Dumnezeu prin icoana Sa. Dacă Fiul lui Dumnezeu cel întrupat continuă să fie printre noi până la sfârșitul veacului prin toate puterile dumnezeiești mijlocite prin trupul Său, de ce nu ar continua să fie prezent și lucrător printre noi și prin fața Sa, într-un mod în care să ne facă conștienți de această prezență cu fața Sa?”¹²⁸.

„Omul este persoană, deci subiect comunicabil, subiect pentru alte subiecte. Ca persoană omul nu există numai pentru sine, ci și pentru ceilalți, sau se realizează pe sine în comunicare cu ceilalți. În fața și cuvântul lui se reflectă și se realizează conștiința sa că este pentru alții, că nu se poate realiza decât prin comuniunea cu alții. Fața omenească este prin ea însăși mijlocul de comunicare între oameni. Fața nu este dată omului pentru o existență a lui în izolarea individualistă. Fața nu aparține cuiva în izolare. Fața este proiecția inevitabilă a insului spre ceilalți. Ea ține de el,

¹²⁸ **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele...*, pp. 477-478.

pentru că el ține de ceilalți. De aceea a luat Fiul lui Dumnezeu față omenească. El a arătat prin aceasta interesul Lui față de noi, voința de a comunica cu noi. Credincioșii vor să aibă cu ei nu numai cuvântul lui Hristos până la sfârșitul veacurilor, ci și fața Lui umană, și prin ea «Fața» dumnezeirii, ca izvor al tuturor fețelor omenești, deci și al feței asumate de Hristos. Și dacă Fiul lui Dumnezeu a luat față omenească pentru a fi într-o comunicare maximală cu toți frații Săi întru umanitate, de ce nu ar satisface această voință a Lui și sete a lor de maximă comunicare între El și ei prin fața asumată? Cuvântul Lui li s-ar părea lipsit de intimitatea și de căldura maximă, dacă n-ar simți că el pornește din fața Lui în care este concentrată toată intimitatea și căldura față de oameni. Li s-ar părea că este un cuvânt venit de departe, de la un Dumnezeu ascuns, distant, retras din nou după înălțarea lui Hristos cu trupul la cer în transcendența Lui¹²⁹.

„Deplina intimitate între fața omenească sau persoana umană și caracterul personal și iubitor al lui Dumnezeu se arată atunci când Dumnezeu-Cuvântul își face proprie fața omenească pentru a intra într-o relație descoperită cu toți frații Săi întru umanitate. Acum oamenii nu se mai simt înfricoșați să privească la fața omenească plină de slava dumnezeiască deplină a lui Dumnezeu cel întrupat, ci dimpotrivă, se simt atrași de ea, sunt dornici să o privească neîncetat și să o vadă ca model de desăvârșire a feței lor proprii. Dar cum am putea privi la ea, dacă n-am avea icoana lui Hristos? A crede în Hristos, dar a nu privi la slava feței Lui prin icoana Lui, înseamnă a se priva de posibilitatea împărtășirii de slava feței Lui, de înduhovnicirea prin El. Înseamnă a reduce enorm eficiența lucrării lui Hristos asupra

¹²⁹ **Ibidem**, pp. 478-479.

sa. Înseamnă a nu aprecia prețuirea ce a dat-o Iisus feței omenești ca mijloc și ca obiectiv de înduhovnicire. Înseamnă a micșora însemnătatea faptului că Dumnezeu a luat fața omenească pentru vecie, ca cea mai concentrată manifestare a spiritualității umane față de natură”¹³⁰.

Icoanele lui Hristos și ale sfinților

„În vremea sinoadelor ecumenice, perioadă fundamental hristologică, icoana dă mărturie înaintea de toate de realitatea întrupării. Între secolele al IX-lea și al XVI-lea, perioadă pnevmatologică, Biserica răspunde unei nevoi capitale de definire a Duhului Sfânt și a lucrării Sale în om, adică a efectului întrupării. Icoana devine, așadar, o ilustrare a celebrei mărturii făcută de Sfântul Irineu: «Dumnezeu s-a făcut Om, ca omul să poată deveni dumnezeu». Reprezentarea omului transfigurat nu face altceva decât să sublinieze consecințele întrupării Fiului lui Dumnezeu și efectele lucrării Duhului Sfânt”¹³¹. „Astfel chiar și cinstirea icoanelor Maicii Domnului și ale sfinților a fost fundamentată pe dogma întrupării, căci prin aceasta firea umană a fost mântuită și prin Duhul Sfânt făcută părtaşă la dumnezeire. Datorită părtășiei la dumnezeire sunt cinstite icoanele sfinților”¹³².

„Icoana lui Hristos reproduce trăsăturile Dumnezeului devenit Om, icoana Maicii Domnului reprezintă dimpotrivă, prima ființă umană care a realizat țelul întrupării: îndumnezeirea omului. Fecioara este prima făptură a genului uman care a atins, prin totala transfigurare a ființei sale, scopul rezervat oricărei creaturi. Ea a depășit deja granița timpului și a veșniciei și se află încă de pe acum în împărăția a cărei instaurare este așteptată de Biserică odată cu a doua venire a lui Hristos. Ea, cea care L-a

¹³⁰ **Ibidem**, pp. 486-487.

¹³¹ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 31.

¹³² **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 112.

purtat în sine pe Dumnezeu de necuprins, veghează împreună cu Hristos soarta lumii. Imaginea ei ocupă deci primul loc după aceea a lui Hristos și îi este complementară; ea se deosebește de icoanele celorlalți sfinți sau ale îngerilor, atât prin varietatea tipurilor iconografice, cât și prin cantitatea sau intensitatea cu care suntenerate”¹³³.

„Maica Domnului și sfinții sunt cinstiți de Biserică pentru faptul că în ei strălucește Dumnezeu, care și-a imprimat în aceștia chipul Lui”¹³⁴, căci „minunat este Dumnezeu întru sfinții Lui” (Ps. 67,36). Noi când îi venerăm pe sfinți, ne închinăm în ultimă instanță tot lui Dumnezeu, care i-a sfințit pe aceștia. Sfințenia este atributul lui Dumnezeu, care le-a zis oamenilor: „Sfințiți-vă și veți fi sfinți, că Eu, Domnul Dumnezeuul vostru, sunt sfânt” (Levit. 11,44), deci cei care-I urmează lui Dumnezeu se umplu sau se încarcă de sfințenia Lui. Noi nu cinstim natura umană în sfinți, pentru că în acest fel am cădea în idolatrie, ci îl cinstim pe Dumnezeu, care prin lucrarea Lui i-a făcut vase alese ale Sale pe cei vrednici de aceasta. „Deci pe lângă icoana Mântuitorului, putem cinsti și icoanele sfinților, pentru că ele îi reprezintă pe cei ce sunt locașurile pnevmatizate ale lui Dumnezeu”¹³⁵.

Întrucât sfântul s-a îmbrăcat în harul lui Dumnezeu, el poate fi zugrăvit în icoană, dar chipul lui nu poate purta trăsăturile omului pământesc, ci trebuie să fie transfigurat, să exprime sfințenia. Chipul sfântului este astfel înfățișat natural, ținându-se cont de particularitățile lui, fără a fi însă naturalist (fapt pentru care nici nu se permite zugrăvirea icoanei unui om care trăiește încă). „Părinții sinodului VII ecumenic deosebesc cu finețe icoana de portret: ultimul reprezintă o ființă umană

¹³³ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 33-34.

¹³⁴ **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele...*, p. 475.

¹³⁵ **Ibidem** și **Arhid. Prof. Ioasaf Ganea**, *Art. cit.*, p. 98.

obișnuită; prima, un om unit cu Dumnezeu”¹³⁶. Întrucât icoana nu este un portret, ci ea înfățișează chipul omului îndumnezeit, nu este îngăduită reprezentarea sfinților cu trăsături carnale, pământești. „Tocmai aceasta este misiunea meșterilor iconari, de a găsi forme cât mai potrivite, care să illustreze pogorârea lui Dumnezeu în creația Sa și care să reprezinte consecințele «transfigurante» ale acestei coborâri”¹³⁷.

„Icoana desemnează sfințenia în așa fel încât aceasta nu este nici subînțeleasă, nici supraadăugată de gândirea noastră, ci vizibilă cu ochii trupești. Imagine a sanctificării omului, ea ne arată realitatea dezvăluită cu prilejul schimbării la față de pe muntele Tabor”¹³⁸. „Icoana este așadar, simbolul și realitatea prezenței lui Dumnezeu, o imagine epifanică în care invizibilul vine la noi prin vizibil și deopotrivă un mijloc ce ne ajută în procesul cunoașterii lui Dumnezeu, deoarece sfinții care sunt reprezentați în icoane și-au împroriat pe Dumnezeu așa de mult în ființa lor, încât ei sunt într-o legătură directă cu dăătorul harului. Sfinții și-au împroriat lumina dumnezeiască, fiecare în persoana sa, arătându-ne în ei infinitatea lui Dumnezeu imprimată în voia și simțirea lor personală, în tensiunea lor după desăvârșirea fără sfârșit. Astfel, icoanele sfinților devin canale sau ferestre deschise care unesc imanentul cu transcendentul și care coboară eternitatea în timp, constituind pentru creștini adevărate oaze spirituale, din care aceștia își hrănesc în chip minunat dorul după infinit. Așa fiind, ele au un rol deosebit pe

¹³⁶ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 113.

¹³⁷ **Pr. Nikolai Ozolin**, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, Studii de iconologie și arhitectură bisericească, traducere de Gabriela Ciubuc, Anastasia, 1998, p. 30. Aceeași idee o întâlnim și în următoarele lucrări: **Evgheii N. Trubețkoi**, *Trei eseuri despre icoană*, Editura Anastasia, București, 1999, p. 19; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 65; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 78 și 160 și **Idem**, *Ortodoxia...*, p. 246.

¹³⁸ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 113.

drumul desăvârșirii creștinului, deoarece fiecare sfânt posedă pe Dumnezeu imprimat și trăit dinamic în sine, dar nu numai pentru sine, ci și pentru cei din jurul său”¹³⁹.

„Prin cinstirea icoanelor sfinților, credinciosul devine conștient că a fost creat de Dumnezeu pentru veșnicie, pentru împărăția Sa, care este un ocean al liniștii, al păcii, al fericirii, al strălucirii și al frumuseții, care se revelează prin icoană, unde cele materiale nu mai stau în contradicție cu cele spirituale, icoana fiind un fel de receptacol al frumuseții veșnice”¹⁴⁰.

„Icoana dezvăluie frumusețea sfântă izvorâtă din Duhul Sfânt, asemănarea divină dobândită de om”¹⁴¹. Întrucât „sfinții reprezentați în icoane sunt tot oameni, ca și noi, dar care au fructificat harul divin, icoana mărturisește posibilitatea aflată la îndemâna fiecăruia de a ajunge prin eforturi personale și ajutorul lui Dumnezeu, să realizăm cea mai înaltă aspirație a noastră: sfințenia”¹⁴².

Mijloacele revelației dumnezeiești

„În elenism, văzul predomină asupra auzului, pe când la evrei primează acesta din urmă. Israel este poporul cuvântului și al ascultatului. Însă acel «Ascultă Israele!» (Deut. 4,1; 5,1; 6,3 ș. a.), face loc în textele mesianice lui «Ridică ochii și vezi!» (Fac. 13,14; Isaia 60,4), pregătind poporul pentru primirea revelației dumnezeiești atât prin auzire, cât și prin vedere”¹⁴³, ceea ce se va întâmpla în Noul Testament, unde Dumnezeu nu va grăi de undeva de la distanță, ci va fi văzut și auzit de oameni. Văzul nu ia însă locul auzului, ci cele două sunt complementare. „«Ceea

¹³⁹ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, pp. 127-128.

¹⁴⁰ **Ibidem**, p. 114.

¹⁴¹ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 126.

¹⁴² **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 138.

¹⁴³ **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 35.

ce cuvântul spune, imaginea ne arată în tăcere, ceea ce am auzit spunându-se, am văzut», afirmă Părinții celui de-al șaptelea sinod ecumenic¹⁴⁴.

„Cuvântul prin care Dumnezeu vorbea poporului evreu în Vechiul Testament a venit în istorie și lumea a văzut slava Lui, «slavă ca a Unuia-născut din Tatăl, plin de har și de adevăr» (Ioan, 1,14). Mesajul lui Hristos se adresează astfel întregii personalități umane. Toate facultățile persoanei sunt solicitate spre receptarea mesajului dumnezeiesc. Văzul, auzul, inima, puterea de judecată, toate concură la receptarea nefragmentară a aceluiași adevăr. Apostolii au propovăduit adevărul (Hristos) pe care l-au auzit prin cuvânt, l-au văzut cu ochii lor, l-au atins cu mâinile lor, l-au contemplat în toată frumusețea Cuvântului vieții (I Ioan, 1)»¹⁴⁵.

„Spre deosebire de Vechiul Testament, unde Dumnezeu era nevăzut și numai auzit, în Hristos, Dumnezeu s-a văzut în trup, a dobândit o figură vizibilă și, ca atare, reprezentabilă iconografic”¹⁴⁶. Astfel „tot ceea ce aduce cuvântul evanghelic prin propovăduire la auz, aceea înfățișează și arată pictura în mod tăcut ochilor”¹⁴⁷.

Icoana este o Evanghelie în imagini

„Sfântul Teodor Studitul afirmă că asemenea icoanei Mântuitorului, Evanghelia este o icoană verbală, pentru că icoana lui Hristos nu este altceva decât cuvântul dumnezeiesc văzut, care ne conduce la credința în Domnul și Dumnezeul nostru Iisus Hristos”¹⁴⁸. „Imaginile sfinte și Evanghelia,

¹⁴⁴ **Ibidem**, p. 11.

¹⁴⁵ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 5.

¹⁴⁶ **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, p. 21.

¹⁴⁷ **Pr. Dr. Sabin Verzan**, *Art. cit.*, pp. 34-35.

¹⁴⁸ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 31.

amândouă sunt expresii ale inexprimabilului, devenite posibile grație revelării lui Dumnezeu, a cărei împlinire a fost întruparea Fiului”¹⁴⁹. „Așa cum Domnul Hristos nu a poruncit nicăieri să scriem nici măcar cel mai neînsemnat cuvânt despre El și totuși, chipul Său a fost conturat de apostolii Săi și păstrat până astăzi, tot așa, ceea ce este reprezentat pe de o parte cu cerneală și hârtie, este reprezentat în icoană prin diverse culori sau printr-un alt material”¹⁵⁰. „În ochii Bisericii, icoana nu este o artă care ilustrează Sfânta Scriptură; ea este un limbaj care îi corespunde, care îi este echivalent, corespunzând nu literei biblice și nici cărții ca obiect, ci propovăduirii evanghelice, adică tocmai cuprinsului Scripturii, sensului ei, așa cum se întâmplă cu textele liturgice. De aceea în Biserică, icoana are același rol ca și Scriptura, întrunind aceeași semnificație liturgică, dogmatică și educativă”¹⁵¹.

„Pentru Părinții celui de-al VII-lea sinod ecumenic de la Niceea, icoana stă pe aceeași treaptă cu Sfânta Evanghelie. Prin contemplarea icoanei credincioșii ajung, la fel ca și prin ascultarea cuvântului, la întărirea credinței”¹⁵². „Cuvântul Evangheliei și icoana ne descriu istoria mântuirii noastre în Hristos, căci ceea ce Evanghelia relatează în cuvinte, același lucru îl reprezintă icoana prin culori. Astfel, a auzi și a vedea merg împreună și amândouă sunt conforme cu voința lui Dumnezeu. Icoanele și viețile sfinților pictate pe pereții bisericilor, ne aduc aminte despre istoria mântuirii noastre și ne îndeamnă la imitarea sfinților zugrăviți în icoane, ceea ce ne conduce spre același scop, ca și propovăduirea prin cuvântul Sfintei Scripturi. Cele auzite cu urechile prin citire

¹⁴⁹ **Pr. Nikolai Ozolin**, *Op. cit.*, p. 153.

¹⁵⁰ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 31.

¹⁵¹ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 94.

¹⁵² **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 117.

se transmit duhului și când vedem același lucru în icoană și tot în același fel ne luminăm sufletește. Prin două lucruri așezate împreună, și anume citirea și reprezentarea iconografică, câștigăm o singură cunoaștere: aceea că ne amintim de cele întâmplate”¹⁵³.

„Pentru Biserica Ortodoxă, imaginea, asemenea cuvântului, este un limbaj care-i exprimă dogmele și învățătura. Prin aceste două mijloace, care se însoțesc unul pe celălalt și se completează reciproc, dobândim cunoașterea acelorași realități”¹⁵⁴. Sfinții Părinți ne învață că „așa cum venerăm Evanghelia și icoana este obiectul venerării noastre. Prin urmare, suntem datori să venerăm în mod egal imaginea vizuală și cea verbală a Mântuitorului Hristos”¹⁵⁵.

Relația dintre icoană și prototip

„Icoana este o asemănare, un model, o reprezentare, arătând prin ea însăși pe cel a cărui icoană este, însă există întotdeauna o diferență într-un punct sau altul. Icoana seamănă cu prototipul, dar se și deosebește. Asemănarea este absolut necesară, fiindcă numai în acest fel se păstrează legătura nemijlocită cu persoana pictată”¹⁵⁶.

„Între icoană și prototipul ei există atât identitate cât și diferență: identitate de similitudine ipostatică și diferență de substanță”¹⁵⁷, pentru că „una este Hristos și alta icoana lui Hristos potrivit naturii lor, deși există identitate a lor potrivit

¹⁵³ **Ibidem**, p. 116.

¹⁵⁴ **Pr. Nikolai Ozolin**, *Op. cit.*, p. 124.

¹⁵⁵ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 93. Aceași idee o regăsim și la **Nikolai Ozolin**, *Iconografia ortodoxă a Cincizecimii*, Traducere de Vasile Manea, Editura Patmos, Cluj Napoca, 2002, pp. 29-38.

¹⁵⁶ **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, p. 15.

¹⁵⁷ **Sfântul Teodor Studitul**, *OP. cit.*, p. 27.

indivizibilității denumirii lor”¹⁵⁸. Astfel „imaginea este întotdeauna diferită de prototip în ceea ce privește esența, dar îi este asemenea când este vorba de ipostază și de nume”¹⁵⁹.

a. Identitatea icoanei cu prototipul

„Între icoană și prototip există o identitate, însă nu ființială, nici de participare la ființa prototipului, ci de asemănare, de configurație, de imagine”¹⁶⁰. „Identitatea dintre icoană și prototip nu constă în identitatea de natură, ci în identitatea de nume. Numele înscris pe icoană presupune o legătură personală între icoană și prototip, însă nu pentru că între ele ar exista o «unire ipostatică», ci pentru că între ele există o legătură de asemănare”¹⁶¹. „Icoana este așadar o realitate pur relațională, exterioară prototipului, și care se întemeiază nu pe o participare entativă la prototip, ci pe similitudinea ipostatică cu acesta”¹⁶².

b. Deosebirea dintre icoană și prototip

„Icoana ca imagine artificială, se deosebește după natură de prototipul reprezentat”¹⁶³. „Prototipul nu este în icoană după ființă, altfel icoana ar fi numită și ea prototip și, în mod invers, prototipul ar fi numit icoană. Aceasta ar fi însă absurd, pentru că fiecare natură (cea a modelului și cea a icoanei) are definiția sa proprie; prototipul este deci în icoană din cauza asemănării persoanei”¹⁶⁴. „Icoana este așadar legată de prototip nu pentru că este totuna cu cel reprezentat, ci pentru că îi reprezintă persoana și îi poartă numele. Tocmai aceasta

¹⁵⁸ **Ibidem**, p. 85.

¹⁵⁹ **Paul Evdochimov**, *Artă icoanei...*, p. 181 și **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 124.

¹⁶⁰ **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 122.

¹⁶¹ **Ibidem**, p. 125.

¹⁶² **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, p. 27.

¹⁶³ **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 122.

¹⁶⁴ **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, p. 175.

face posibilă comuniunea cu persoana reprezentată prin mijlocirea icoanei, cu alte cuvinte, cunoașterea acelei persoane. Datorită acestei legături, cinstirea acordată imaginii trece asupra prototipului”¹⁶⁵.

„Deși Biserica reprezintă pictural forma umană a lui Hristos, ea nu îi desparte trupul de dumnezeirea cu care S-a unit. Atunci când zugrăvim icoana Domnului, mărturisim trupul Său îndumnezeit și nu recunoaștem în icoană nimic altceva decât o imagine care seamănă cu prototipul. Iată de ce icoana îi primește numele, iar numai prin această asemănare participă la acest nume și din acest motiv este icoana venerabilă și sfântă”¹⁶⁶.

„În icoană prototipul și chipul sunt împreună, fără a se confunda. Ele sunt legate, dar nu identice. Până este în prototip, imaginea nu se distinge de el. Dar după ce iese la iveală, imaginea se deosebește de prototip, dar nu se separă. Așa cum prototipul nu poate exista fără să aibă o umbră sau o imagine virtuală, așa nici imaginea sau umbra nu poate exista fără o legătură cu prototipul. Ea continuă să-și aibă fundamentul în prototip, chiar dacă este altceva decât el”¹⁶⁷.

„În Biserica Ortodoxă nu s-a zis niciodată, și nu se poate spune, că: «icoana lui Hristos este Hristos», cum se spune: «această pâine este trupul lui Hristos», pentru că aceasta ar fi o idolatrie evidentă”¹⁶⁸.

„Dacă luăm în considerare pe Hristos și icoana în funcție de firea lor, constatăm că una este Hristos și, de fiecare dată, ceva fundamental deosebit icoana Sa. Dimpotrivă, între amândouă, din punct de vedere al relației, există identitate. Și

¹⁶⁵ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 84.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 112.

¹⁶⁷ Pr. Prof. Dumitru Stăniloae, *Icoanele...*, p. 483.

¹⁶⁸ Pr. Asist. Dr. Nicolae Dură, *Teologia icoanelor...*, p. 63.

atunci când luăm în considerare natura icoanei, ceea ce vedem nu numim «Hristos», nici «chip al lui Hristos», ci «lemn», «culori», «aur», «argint» sau altul dintre materialele înrudite. Dar atunci când ne referim la chipul persoanei reprezentate, atunci numim icoana «Hristos» sau «chipul lui Hristos», datorită relației chipului cu Hristos»¹⁶⁹.

„Între icoană și prototip există asemănare, dar nu identitate de natură. Calitatea asemănării cu prototipul justifică și legitimează cultul icoanelor»¹⁷⁰. „În cinstirea icoanelor nu contează, deci, partea materială din care sunt făcute, ci persoana reprezentată și credința cu care noi le îmbrățișăm»¹⁷¹.

Cinstirea acordată icoanei urcă la prototipul ei

„Părinții sinodului VII ecumenic au afirmat că închinarea acordată icoanei trece, urcă la persoana reprezentată sau la prototip, la modelul viu al ei»¹⁷². „Cel ce venerează icoana, venerează persoana pe care aceasta o înfățișează»¹⁷³, „iar nu materia ei»¹⁷⁴. „Închinarea nu se aduce substanței icoanei, căci acesta este un lucru absurd și idolatru, propriu celor ce adoră creatura în locul Creatorului, ci ea se aduce lui Hristos Cel închinat în icoana lui Hristos, materia icoanei rămânând cu totul în afara comuniunii de închinare cu Hristos Cel închinat în ea prin asemănare, ceea ce este propriu

¹⁶⁹ **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, pp. 177-178.

¹⁷⁰ **Pr. Asist. Dr. Nicolae Dură**, *Teologia icoanelor...*, p. 61.

¹⁷¹ **Arhid. Prof. Ioasaf Ganea**, *Art. cit.*, p. 94.

¹⁷² **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele...*, pp. 481-482.

¹⁷³ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 95. Aceeași idee o regăsim și la: **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, pp. 157-159; **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 114; **Pr. Serghei Bulgakov**, *Icoana și cinstirea sfințelor icoane*, Traducere de Ieromonah Paulin Lecca, Anastasia, 2000, p. 32 și **Sfântul Ioan Damaschin**, *Op. cit.*, p. 28.

¹⁷⁴ **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, p. 26.

ipostasului lui Hristos, care este separat de materie, chiar dacă se vede în ea”¹⁷⁵.

„În icoane nu este cinstit semnificantul în calitate de materie, ci semnificatul reprezentat. Legătura dintre icoană și prototipul său nu este așadar, deloc tributară identității lor. Această legătură decurge mai degrabă din reprezentarea persoanei al cărei nume este de altfel, înscris pe icoană, așa încât cinstea acordată icoanei merge la modelul ei”¹⁷⁶.

„Când credinciosul se roagă în fața icoanei, nu se roagă ei, ci lui Hristos. Privind la ea, privirea lui se îndreaptă spiritual spre Hristos, așa cum mama privind fotografia fiului ei, vorbește cu el, deși ea nu confundă fotografia fiului ei cu fiul însuși. Ea uită de fotografie, așa cum credinciosul uită de icoană. Mama zâmbește fiului, credinciosul se roagă lui Hristos, stând în fața icoanei și privind la ea. Icoana și prototipul sunt cuprinse deodată prin simțire și gândire, fără să fie confundate; sau mai bine-zis, icoana este uitată, credinciosul trăind propriu-zis relația cu prototipul”¹⁷⁷.

„Icoana nu are existență proprie, ea numai ne face să pătrundem în ceea ce este mai presus de ea, conducându-ne la cel reprezentat în ea”¹⁷⁸. „Când credinciosul se roagă în fața icoanei, nu se roagă ei, ci lui Hristos. Privind la ea, privirea lui se îndreaptă spiritual spre Hristos”¹⁷⁹, „pentru că în fața icoanei lui Hristos credinciosul spune: «Doamne ajută-mi!», nu:

¹⁷⁵ **Ibidem**, pp. 188-189 și **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele...*, p. 485.

¹⁷⁶ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 30.

¹⁷⁷ **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele...*, pp. 484-485.

¹⁷⁸ **Paul Evdokimov**, *Ortodoxia...*, p. 238 și **Idem**, *Arta icoanei...*, p. 203.

¹⁷⁹ **Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae**, *Spiritualitate și comuniune...*, p. 64.

«Icoană ajută-mi, mântuiește-mă!», ceea ce ar fi idolatrie”¹⁸⁰. „Contemplarea rugătoare trece astfel prin icoană și nu se oprește decât la conținutul viu pe care ea îl traduce”¹⁸¹.

„La baza icoanei stă credința într-un plan mai presus de natură și voința de a trece peste natură, de a intra în legătură cu transcendența divină. Icoana nu identifică planul naturii cu planul divin, ci le deosebește cu desăvârșire. Închinătorul icoanei se referă totdeauna la o realitate de dincolo de icoană. Închinarea adusă icoanei trece la prototipul zugrăvit în ea”¹⁸².

„După învățătura Bisericii Ortodoxe, sensul ultim al cinstirii icoanelor este tot Dumnezeu. Leontie, episcopul Neapolei din Cipru (sec. al VII-lea) le spune iconoclaștilor: «Atunci când îi vedeți pe creștini închinându-se sfintelor icoane, să știți că ei se închină sfinților reprezentați în icoane, iar nu lemnului. Pentru că dacă ar cinsti firea lemnului, negreșit ar trebui să se închine și pădurilor și copacilor, după cum Israel se închina odinioară acestora, zicând arborelui și pietrei: «Tu ești Dumnezeul meu și tu m-ai născut» (Ier. 2,27). Dar noi nu spunem așa icoanelor sfinților, căci nu sunt dumnezeii noștri, ci cărți deschise spre aducerea aminte a lui Dumnezeu și spre cinstirea Lui, așezate în Biserici în văzul tuturor șienerate. Cel care cinstește pe mucenic, cinstește pe Dumnezeu, pentru care mucenicul a suferit mucenicia. Cel care se închină apostolului lui Hristos, se închină Celui care l-a trimis pe apostol la propovăduire. Cel care se prosternă în fața Maicii lui Dumnezeu, este evident că aduce cinstire

¹⁸⁰ **Diacon Gheorghe Băbuș**, *Pelerinul român*, Editura Pelerinul Român, Oradea, 1992, p. 181.

¹⁸¹ **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 155.

¹⁸² **Pr. prof. D. Stăniloae**, *Idolul ca...*, p. 17.

Fiului ei, căci nu este alt Dumnezeu decât Unul singur, cel cunoscut și adorat în Treime»¹⁸³.

„Deși închinarea adusă icoanelor se referă în cele din urmă tot la Dumnezeu, totuși există o distincție între închinăciunea de adorare datorată lui Dumnezeu și închinăciunea adusă «din pricina lui Dumnezeu», prietenilor și slujitorilor lui Dumnezeu, adică sfinților și îngerilor, locurilor lui Dumnezeu și obiectelor închinat lui Dumnezeu. Nimănui nu trebuie să ne închinăm ca lui Dumnezeu, decât singurului prin fire Dumnezeu. Tuturor celorlalți însă să le dăm «pentru Domnul» (I Petru 2,13) închinăciunea cuvenită»¹⁸⁴. „Natura sau caracterul cultului icoanelor nu se confundă niciodată cu cinstirea pe care o dăm lui Dumnezeu. Pe Dumnezeu îl cinstim prin latrie sau adorare, iar icoanele sfinților le cinstim prin simpla venerare sau cinstire relativă, pentru că stau în relație cu prototipul la care se referă»¹⁸⁵.

Icoana: loc al prezenței și al întâlnirii

„În icoana lui Hristos există o prezență reală a Lui. Icoana este Hristos, dar nu prin unire ipostatică, ci relațional, în baza asemănării lor formale»¹⁸⁶. „Icoana lui Hristos participă la persoana lui Hristos, în calitatea ei de reprezentare a lui Hristos»¹⁸⁷. „Icoana nu preînchipește, ci descoperă și descoperă în măsura în care ea este părtașă la Cel pe care-l descoperă, în măsura în care ea însăși este prezență și participare»¹⁸⁸. „Icoana este înainte de toate întâlnire personală»¹⁸⁹. „Plămădită de o

¹⁸³ **Pr. Asist. Dr. Nicolae Dură**, *Teologia icoanelor...*, p. 61.

¹⁸⁴ **Pr. Prof. Dr. Ștefan Alexe**, *Art. cit.*, p. 26.

¹⁸⁵ **Pr. Asist. Dr. Nicolae Dură**, *Teologia icoanelor...*, p. 61.

¹⁸⁶ **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, p. 41.

¹⁸⁷ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 30.

¹⁸⁸ **Alexander Schmemmann**, *Op. cit.*, p. 52.

¹⁸⁹ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 109.

credință care caută teofania, icoana ne interpelează. Ea se descoperă în liniștea unei întâlniri față-n față”¹⁹⁰.

„Credincioșii știu că icoana nu le vorbește numai despre Hristos și nu le arată pe ce linie de înduhovnicire au să-și conducă viața lor, pentru a se face mai asemenea cu Hristos. Ei sunt convinși în primul rând că prin icoană intră într-o comunicare reală cu Hristos. De aceea problema cheie care se pune pentru explicarea teologică a importanței icoanei în ortodoxie, este: ce legătură reală, vie și prezentă există între persoana vie a lui Hristos și icoana Lui, mai bine-zis între Hristos și credinciosul care se roagă în fața icoanei Lui? Și în ce mod se stabilește ea? Cel mai ușor răspuns ar fi acela că orice cuvânt de rugăciune adresat de credincios lui Hristos, are un răspuns de la Hristos, odată ce Hristos este viu și ca om. Căci nu este cuvânt adresat de o persoană altei persoane, căruia acea persoană să nu trebuiască să-i răspundă, în baza unității dialogic-ontologice ce există între persoane”¹⁹¹.

Credinciosul nu se întâlnește numai cu Hristos rugându-se înaintea icoanei Lui, ci și cu sfinții la a căror icoană se închină. „Icoanele servesc drept mijlocitoare între persoanele reprezentate și credincioșii care se roagă, adunându-i pe toți în comuniunea harului. Se stabilește astfel un contact, o anumită legătură între sfinți și credincioși. În timpul liturghiei într-o Biserică, adunarea credincioșilor intră - prin intermediul icoanelor și al rugăciunilor liturgice - în comuniune cu Biserica din ceruri, cu care formează un ansamblu”¹⁹². „Harul Duhului Sfânt este cel care face să apară sfințenia atât a persoanei reprezentate, cât și a icoanei și, tot prin Duhul Sfânt, se

¹⁹⁰ **Ibidem**, p. 116.

¹⁹¹ **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele...*, p. 481.

¹⁹² **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 95.

produce relația între credincios și sfântul reprezentat, prin intermediul icoanei acestuia”¹⁹³.

„Desigur, icoana nu are o realitate proprie; în ea însăși nu este decât o scândură; aceasta tocmai pentru că își trage toată valoarea teofanică din participarea sa la persoana reprezentată, cu ajutorul asemănării, pentru că nu poate închide nimic în ea însăși, ci devine asemeni unui punct ce radiază. Absența volumului exclude orice materializare; icoana traduce o prezență energetică ce nu este nicidecum localizată, nici închisă, ci care radiază în jurul centrului său”¹⁹⁴.

„Prin icoană, divinul inundă lumea, prin care face să curgă harul îndumnezeitor asemenea unor râuri minunate ce potolesc setea celor cuprinși de dorul după înălțimi duhovnicești și aduc din nou dorul după noi orizonturi ale contemplației divine și astfel iconografia este metafizica existenței concrete”¹⁹⁵.

În Biserica Ortodoxă icoanele se sfințesc

„În Biserica Ortodoxă icoana este sfințită printr-o slujbă specială, care are rolul de a-i da o destinație aparte, adică de a o așeza între lucrurile sacre, devenind un obiect de cult”¹⁹⁶. Astfel „venerarea sfintelor icoane se întemeiază nu numai pe natura însăși a subiectelor care sunt înfățișate în ele, ci și pe credința în această prezență plină de har, pe care Biserica o invocă prin puterea sfințirii icoanei. Ritualul binecuvântării icoanei stabilește o legătură între imagine și prototipul ei, între cel ce este înfățișat și înfățișarea însăși. Prin puterea acestei

¹⁹³ Michel Quenot, *Op. cit.*, p. 109.

¹⁹⁴ Paul Evdochimov, *Arta icoanei...*, pp. 158-159.

¹⁹⁵ Dumitru Megheșan, *Art. cit.*, p. 131.

¹⁹⁶ *Ibidem* și Michel Quenot, *Op. cit.*, pp. 7-8.

prezențe harice, orice icoană sfințită este, în principiu, făcătoare de minuni”¹⁹⁷.

„Prin sfințire se face din icoană un loc în care Hristos sau sfântul este obișnuit să fie chemat și să-și reînnoiască venirea, prezența sau lucrarea”¹⁹⁸. „Prin rânduiala sfințirii icoanei însă, materia nu se transformă ca în cazul sfintei euharistii, ci se realizează o întâlnire între materie și har, care apoi ajută la o altă întâlnire tainică a credinciosului cu cei reprezentați în icoană, care devin contemporani cu cel ce se roagă”¹⁹⁹.

Rolul pedagogic al icoanei

Scopul reprezentării icoanelor este identic cu cel al propovăduirii orale a Evangheliei: pe de o parte, afirmarea și rememorarea întrupării Fiului lui Dumnezeu, iar pe de altă parte înălțarea minții celui ce le contemplă și venerează la prototipul reprezentat. „Astfel arta icoanei nu este autonomă”²⁰⁰, ea nu este un scop în sine, ci scopul artei iconografice este slujirea intereselor și nevoilor Bisericii”²⁰¹.

„Sfântul Paulin, Episcopul Nolei, a constatat că imaginile îi atrag pe creștini (mai ales pe neofiți și catehumeni) mai mult decât cărțile, de aceea el căuta să aibă cât mai multe imagini sfinte în bisericile eparhiei sale”²⁰². „Icoanele sfinților îi stimulează pe credincioși spre a imita virtuțile și faptele sfinților. Ele ne amintesc, zice Sfântul Ioan Damaschinul, de biruința sfinților asupra diavolului”²⁰³.

¹⁹⁷ **Pr. Asist. Dr. Nicolae Dură**, *Teologia icoanelor...*, p. 60.

¹⁹⁸ **Pr. prof. D. Stăniloae**, *Idolul...*, p. 24.

¹⁹⁹ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 321.

²⁰⁰ **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 81-82.

²⁰¹ **Dr. Vasile Costin**, *Ahiepiscopul Târgoviștei, Op. cit.*, p. 9.

²⁰² **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 50.

²⁰³ **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 117.

Sfântul Grigorie de Nyssa afirmă în acest sens: „Pictura cea tăcută grăiește de pe ziduri, mult bine făcând”²⁰⁴.

„Icoanele sunt foarte folositoare mai ales pentru cei care nu știu să citească”²⁰⁵, „dar patriarhul Nikifor spune că ele sunt folositoare și chiar necesare pentru toți creștinii, căci tainele credinței se rețin mai ușor prin contemplare decât prin auzire”²⁰⁶.

„Cuvântul Scripturii nu este citit în permanență în sfintele biserici, dar reprezentarea prin icoane este ca un amvon perpetuu, care diminează, ziua și seara ne istorisește și ne amintește în biserică adevărul celor ce s-au făcut de Dumnezeu pentru noi, precum și eforturile sfinților pentru a câștiga împărăția lui Dumnezeu”²⁰⁷. „Icoana este astfel o teologie în imagini”²⁰⁸.

„Biserica a atribuit dintotdeauna imaginii o mare importanță, însă nu pentru valoarea ei artistică sau estetică, ci pentru însemnătatea ei predicatorială. Imaginea constituie o veritabilă mărturisire de credință creștină. Acest caracter dogmatic constituie o dimensiune esențială a artei sacre creștine din toate timpurile. Însă începând cu secolul al V-lea, avem deja exemple conform cărora Biserica nu doar predică prin imagine, ci și combate erezia cu ajutorul ei. În mod special, ca replică dată învățaturii lui Arie, care vedea în Hristos nu pe Fiul lui Dumnezeu, ci o creatură (teză condamnată la sinodul I ecumenic din 325), se înscriu pe cele două laturi ale chipului lui Hristos literele A și Ω - o aluzie la cuvintele din Apocalipsă: «Eu sunt Alfa și Omega, Cel dintâi și Cel de pe urmă, începutul și sfârșitul» (22,13), pentru a

²⁰⁴ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 50.

²⁰⁵ Sfântul Ioan Damaschin, *Op. cit.*, p. 30.

²⁰⁶ Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr, *Art. cit.*, p. 120.

²⁰⁷ Dumitru Megheșan, *Art. cit.*, p. 129.

²⁰⁸ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 183.

sublinia mai bine divinitatea lui Iisus Hristos, care este de o ființă cu Dumnezeu Tatăl, precum singur a afirmat «Eu și Tatăl Meu una suntem» (Ioan 10,30). În 431, cel de-al III-lea sinod ecumenic (ținut la Efes), a condamnat erezia lui Nestorie, care nu admitea unirea ipostatică a firilor divină și umană în Hristos, respingând, prin urmare, maternitatea divină a Fecioarei, numită de Nestorie născătoare a lui Iisus, sau născătoare a lui Hristos. Acest sinod a proclamat maternitatea divină a Sfintei Fecioare, atribuindu-i solemn numele de Născătoare de Dumnezeu (Θεοτόκος). De acum înainte, reprezentarea ei solemnă - tronând cu Pruncul pe genunchi - a devenit mult mai frecventă, iar în jurul capului Preacuratei s-au trecut inițialele: ΜΡ ΘΥ (de la Μητήρ Θεού, adică Maica Domnului, sau mai corect Maica lui Dumnezeu)²⁰⁹.

DOCTRINA ICONOCLASTĂ ȘI COMBATEREA EI

Închinarea la icoane este idolatrie

„Iconoclaștii considerau închinarea la icoane drept idolatrie”²¹⁰ și „aduceau ca argument împotriva cinstirii icoanelor porunca a II-a din Decalog, în care Dumnezeu Însuși a poruncit poporului ales: «Să nu-ți faci chip cioplit și nici un fel de asemănare a nici unui lucru din câte sunt în cer, sus, și din câte sunt pe pământ, jos, și din câte sunt în apele de sub pământ! Să nu te închini lor, nici să le slujești, că Eu, Domnul Dumnezeul tău, sunt un Dumnezeu zelos, care pedepsesc pe

²⁰⁹ **Ibidem**, pp. 51-52.

²¹⁰ Pr. Prof. Dr. Ștefan Alexe, *Art. cit.*, p. 23.

copii pentru vina părinților ce Mă urăsc pe Mine, până la al treilea și al patrulea neam» (Ieșire, 20,4-5)”²¹¹.

Apărătorii icoanelor au răspuns: după ce a dat cele zece porunci, în care atrăgea atenția poporului ales „să nu își facă chip cioplit” (Ieșire, 20,4), Dumnezeu îi poruncește în continuare lui Moise: „Să-Mi faci locaș sfânt, în care să faci doi heruvimi de aur, talere, cădelnițe, pahare, cupe ș. a.” (Ieș. 25,8;18;29)”²¹². Despre cei care aveau să confecționeze obiectele din cortul mărturiei, Dumnezeu îi spune lui Moise: „Eu am rânduit anume pe Bețaleel, fiul lui Uri, fiul lui Or, din seminția lui Iuda, și l-am umplut de duh dumnezeiesc, de înțelepciune, de pricepere, de știință și de iscusință la tot lucrul, și iată, i-am dat ca ajutor pe Oholiab, fiul lui Ahisamac, din seminția lui Dan, și am pus înțelepciune în mintea oricărui om iscusit, ca să facă toate câte ți-am poruncit” (Deut. 31,3 și 6). „Grija cu care Dumnezeu arată cum trebuie făcute toate obiectele, materialul din care trebuie confecționate și locul unde să se așeze, arată cinstea pe care Dumnezeu le-o acordă”²¹³. „În acest caz, oare se contrazice Dumnezeu, de vreme ce o dată poruncește să nu se facă chipul nici unui lucru sau ființe, iar altădată poruncește să se facă chipul acestora? Nu! Dumnezeu nu poate porunci lucruri contrare”²¹⁴. Toate obiectele din cortul mărturiei erau niște simboluri în strânsă legătură cu Dumnezeu și înălțau mintea evreilor la El, fără a fi confundate cu idoli, de aceea Dumnezeu poruncește confecționarea lor. „Simbolul sacru este un semn sensibil ce mărturisește prezența lui Dumnezeu, un obiect prin care

²¹¹ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 115.

²¹² **Pr. Victor Moise**, *Icoana în lumina învățăturii Sfintei Scripturi*, «Mitropolia Moldovei și Bucovinei», Nr. 4, 1990, p. 105.

²¹³ **Ibidem**.

²¹⁴ **Pr. D. Fecioru**, *Art. cit.*, pp. 38-39.

Dumnezeu și-a arătat puterea și și-o arată în continuare”²¹⁵. „Dumnezeu nu a interzis simbolul în Vechiul Testament, cu condiția ca acesta să nu fie confundat cu El, ci să facă referire la legătura cu El, prin aceasta ajutând omului vechi testamentar să se ferească de idoli”²¹⁶. „Prin simbolul sacru, care implică recunoașterea naturii întregi ca supusă spiritului luminos sau personal al lui Dumnezeu, omul se închină lui Dumnezeu ca deosebit de natură, crescând el însuși în comuniune cu acest Dumnezeu personal infinit. Dar acest Dumnezeu rămânea încă la oarecare distanță față de om. Nu se cunoștea intimitatea potențială ce există între Dumnezeu cel personal și persoana umană și deci fața omului”²¹⁷.

„În Vechiul Testament Dumnezeu nu a interzis icoanele, îngăduind folosirea simbolului sacru ce mărturisea despre El, dar nu se identifica cu El. Acest simbol este o anticipare a sfintelor icoane de mai târziu. În consecință, cei ce resping icoanele nu au nici un temei, deși încearcă să-și strecoare învățătura iconoclastă, înlocuind abuziv termenul de icoană cu cel de «chip cioplit»”²¹⁸.

„În faptul că Dumnezeu a dat înțelepciune și pricepere celor ce aveau să împodobească cu obiecte cortul mărturie, avem un semn clar că arta pusă în slujba lui Dumnezeu nu este o artă ca oricare alta. Temeiul ei nu este doar talentul sau inteligența acordate omului de Dumnezeu, ci și înțelepciunea lui Dumnezeu. Altfel spus, inspirația divină este însuși principiul artei liturgice”²¹⁹.

²¹⁵ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 116.

²¹⁶ **Ibidem**, p. 118.

²¹⁷ **Pr. Prof. Dumitru Stăniloae**, *Icoanele...*, p. 486.

²¹⁸ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 118.

²¹⁹ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 23-24 și **Pr. D. Fecioru**, *Art. cit.*, pp. 38-39.

„Luptătorii împotriva icoanelor spuneau că o imagine a făpturii nu poate înlocui imaginea lui Dumnezeu, mai ales că poporul ales nu l-a văzut atunci când El îi vorbise pe Horeb. De aceea este păcat să căutăm vreo asemănare a lui Dumnezeu, care tocmai din acest motiv a zis în Vechiul Testament: «Să nu greșiți dar și să nu vă faceți chipuri cioplite, sau închipuiri ale vreunui idol, care să înfățișeze bărbat sau femeie, sau închipuirea vreunui dobitoc de pe pământ, sau închipuirea vreunei păsări ce zboară sub cer, sau închipuirea vreunei jivine ce se târăște pe pământ, sau închipuirea vreunui pește din apă» (Deut. 4,16-18)»²²⁰.

Apărătorii icoanelor au ripostat: „Interdicția din Vechiul Testament de a reprezenta creaturile are un singur scop: acela de a împiedica poporul ales să adore făptura, cinstind-o în locul Creatorului. Într-adevăr, dată fiind înclinația poporului către idolatrie, exista riscul ca toată făptura și toate chipurile create să fie divinizate și adorate. După căderea lui Adam, neamul omenesc a fost supus stricăciunii și, împreună cu el, întreaga lume văzută. Iată de ce imaginea omului corupt de păcat, sau a oricărei alte făpturi terestre nu l-ar fi putut apropia pe om de adevăratul Dumnezeu îndreptându-l, dimpotrivă, spre idolatrie; fiind necurată, ea nu avea cum fi ziditoare. Trebuia, deci, ca imaginile concrete să fie cu orice preț evitate»²²¹.

„În Vechiul Testament Dumnezeu le-a interzis evreilor reprezentarea Lui sau a vreunei făpturi, pentru că poporul ales era înconjurat de popoare păgâne idolatre. Această interdicție era o măsură de apărare pentru iudei, spre a nu cădea în idolatrie, cu atât mai mult cu cât au trăit multă vreme în Egipt,

²²⁰ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 23.

²²¹ **Ibidem**, pp. 22-.23.

unde idolatria era practică pe scară largă”²²². „Mai există însă și un motiv pedagogic al acestei interdicții: Dumnezeu, potrivit cuvintelor apostolului Pavel, a vorbit oamenilor în multe feluri și chipuri (Evrei 1,1). El a procedat cu omenirea ca și un medic față de bolnavi. După cum un medic nu dă aceeași doctorie tuturor bolnavilor, ci fiecăruia o doctorie deosebită după felul bolii, după constituția bolnavului, după vârstă și după timp, tot așa și Dumnezeu, cunoscând înclinația iudeilor spre idolatrie, a oprit să se facă icoane, întrucât erau copii din punct de vedere spiritual. După întruparea Fiului lui Dumnezeu însă, când lumea a ieșit din vârsta copilăriei și a ajuns la maturitate duhovnicească, nu se mai hrănește cu hrana ce se da omenirii altădată, nu mai stă sub imperiul Legii vechi, al umbrei, ci sub imperiul Legii noi, al harului, iar multe din prescripțiunile Legii vechi sunt desființate. Acest fapt se vede din aceea că sâmbăta nu mai este ziua de odihnă pentru creștini, aceștia nu se circumscriu, nu au legea talionului și altele”²²³.

În lupta lor împotriva icoanei, „iconoclaștii se mărgineau la interdicția biblică de a se face chipuri cioplite, confundând imaginea creștină cu un idol”²²⁴. „Iconografia însă nu este interzisă de Sfânta Scriptură. Dumnezeu în Vechiul Testament nu oprește cinstirea unor semne și înfățișări (când această cinstire nu rămâne la materia din care sunt făcute, ci duce gândul nostru la Dumnezeu), ci se opune și nu îngăduie idolatria, adică cinstirea adusă creaturii în locul Creatorului. Și dacă Dumnezeu a îngăduit zugrăvirea icoanelor, El a îngăduit să li se aducă o anumită cinstire. Acest lucru nu este înfățișat

²²² **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, pp. 115-116.

²²³ **Pr. D. Fecioru**, *Art. cit.*, pp. 38-39.

²²⁴ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 21.

explicit în Sfânta Scriptură, dar îl avem din Sfânta Tradiție a Bisericii Universale și din învățătura Sfinților Părinți”²²⁵.

Luptătorii contra icoanelor susțineau că cei ce se închină icoanelor se închină lemnului din care acestea sunt confecționate, ceea ce este idolatrie.

Sfântul Ioan Damaschin le răspunde: „Iconoclaștii săvârșesc una dintre cele mai mari greșeli când îi acuză pe ortodocși că sunt adoratori ai lemnului. Ei nu-și dau seama în ce greșală și în ce inconsecvență se găsesc. Cad în greșala maniheilor, care susțin că materia este rea; dar nimic nu este rău și necinstit din ce a făcut Dumnezeu. Rău este numai ceea ce nu are pe Dumnezeu de autor. Că materia nu este rea se vede chiar din Vechiul Testament, unde Dumnezeu poruncește să se facă obiecte pentru trebuința cortului mărturie. Iconoclaștii sunt inconsecvenți cu ei înșiși, pentru că opresc cinstirea sfintelor icoane, numindu-i pe închinătorii acestora închinători ai materiei, în timp ce conform acestui principiu ei înșiși se închină materiei, deoarece se închină lemnului crucii, mormântului Domnului, Sfintei Evanghelii, sfintelor potire, jertfei euharistice. Dacă mă închin și respect, spune Sfântul Ioan Damaschin, ca pe niște cauze ale mântuirii: crucea, lancea, trestia și buretele, prin care omorătorii de Dumnezeu au batjocorit și au omorât pe Domnul meu, nu mă voi închina, oare, icoanelor făcute de credincioși cu scop bun spre slava și amintirea patimilor lui Hristos? Dacă mă închin icoanei crucii, ori din ce materie ar fi făcută, nu mă voi închina, oare, icoanei Celui răstignit, care a vădit puterea mântuitoare a crucii? Iconoclaștii sau suprimă cinstea și închinăciunea tuturor acestora sau admit, potrivit tradiției bisericești, și închinarea la icoane, care sunt sfințite prin numele lui Dumnezeu și umbrite

²²⁵ **Pr. Prof. Dr. Ștefan Alexe**, *Art. cit.*, p. 26 și **Pr. Victor Moise**, *Art. cit.*, p. 105.

din cauza aceasta cu harul Sfântului Duh. În plus, icoanele sfinților se venerază în același fel în care se cinstește imaginea împăratului. Cinstim imaginea împăratului din cauza chipului pe care îl reprezintă, nu din cauza materiei din care este făcută această imagine. Tot astfel și cu icoanele sfinților: cultul acordat icoanelor nu se îndreaptă către ele, ci către cei ce sunt reprezentați în aceste icoane”²²⁶.

„Adoptată în 13 octombrie 787, definiția sinodului VII ecumenic afirmă: icoanele pot fienerate (nu adorate) ca și crucea (reprezentarea crucii nu se punea în discuție nici de iconomahi), Evanghelia, moaștele și celelalte obiecte bisericești, deoarece zugrăvirea și cultul lor sunt autorizate de tradiția adevărată a Bisericii Universale. Icoana nu este un idol, iar venerarea ei nu reprezintă o cădere în idolatrie”²²⁷.

Dumnezeu nu poate fi reprezentat în icoane

„Iconomahii susțineau că nu este cu putință să înfățișăm în icoană pe Dumnezeu. Afirmăția lor o sprijineau pe texte din Sfânta Scriptură. În Vechiul Testament, atunci când Moise a căutat să vadă pe Dumnezeu, a primit răspunsul: «Nu vei putea vedea fața Mea, că nu poate omul vedea fața Mea și să trăiască» (Ieș. 33,20). Mărturia Vechiului Testament că dumnezeirea nu este vizibilă se repetă și în Noul Testament: «Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată» (In. 1,18); «Duh este Dumnezeu și cei ce se închină Lui, trebuie să se închine în duh și adevăr» (In. 4,24). Pentru iconomahi Domnul Iisus Hristos din icoană nu era Fiul și Cuvântul lui Dumnezeu, El era un om simplu, obișnuit, care are față, haine și organe ale simțurilor. După părerea lor, s-ar pierde firea dumnezeiască a

²²⁶ **Pr. D. Fecioru, *Art. cit.*, p. 39.**

²²⁷ **Sfântul Teodor Studitul, *Op. cit.*, pp. 24-25 și Pr. Serghei Bulgakov, *Op. cit.*, p. 190.**

Domnului Iisus Hristos care este necuprins și de nedescris, dacă ar fi reprezentat numai trupul său”²²⁸.

„Închinătorii la icoane le-au răspuns iconomahilor tot cu texte din Sfânta Scriptură. Într-adevăr «pe Dumnezeu nimeni nu l-a văzut vreodată», dar așa după cum scrie în continuare în același verset Sfântul Evanghelist Ioan, «Fiul cel Unul Născut, Care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut». Pe Dumnezeu Tatăl L-a făcut cunoscut Fiul prin întruparea Sa. Deoființimea Fiului cu Tatăl se poate vedea, în afară de altele, din răspunsul pe care L-a dat Domnul Hristos lui Filip, care L-a rugat să arate ucenicilor pe Dumnezeu Tatăl: «De atâta vreme sunt cu voi și nu M-ai cunoscut, Filipe? Cel care M-a văzut pe Mine, a văzut pe Tatăl. Cum zici tu: Arată-ne pe Tatăl?» (In.14,9). Prin urmare, întrucât Fiul și Cuvântul lui Dumnezeu S-a făcut om, a încetat de a fi de nedescris, așa cum este cu adevărat după firea Sa dumnezeiască. Întruparea Sa ne-a dat dreptul să-I pictăm icoana, fără ca aceasta să însemneze că-I separăm trupul de dumnezeire. În icoană Domnul este prezentat ca Dumnezeu-om, deci zugrăvirea lui Dumnezeu cel nevăzut este păcat, dar întrupându-se Dumnezeu, adică Fiul lui Dumnezeu, nu este păcat, pentru că odată cu întruparea Cuvântului, a luat chip Dumnezeu cel fără de chip”²²⁹. „Nu este vorba despre o ruptură și cu atât mai puțin despre vreo contradicție dintre Vechiul și Noul Testament ci, dimpotrivă, de o împlinire nemijlocită. Imaginea creștină este o încheiere sau desăvârșire a Vechiului Testament”²³⁰.

Iconomahii spuneau: „Nu se poate face icoana lui Dumnezeu, pentru că Acesta este necircumscris și fără asemănare, imaterial, necorporal, nevăzut. Este culmea nebuniei

²²⁸ **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, p. 11.

²²⁹ **Ibidem**, pp. 11-12.

²³⁰ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 20-21.

și a lipsei de credință să înfățișezi dumnezeirea, iar dacă cineva ar face o astfel de icoană, ea trebuie aruncată ca falsă”²³¹.

Iconodulii au răspuns: „Când Cel nevăzut S-a arătat văzut în trup, atunci vei înfățișa în icoană asemănarea celui care S-a făcut văzut. Când Cel fără de greutate, fără de calitate și fără de mărime, din pricina superiorității firii lui a luat chip de rob (Filipeni 2,7), apropiindu-se de calitate și cantitate și a îmbrăcat chipul trupului și a primit să fie văzut, zugrăvește-L în icoane și așază-l spre contemplare. Zugrăvește coborârea Lui fără de nume, nașterea din Fecioară, botezul în Iordan, schimbarea la față de pe Tabor, patimile, mijlocitoare ale nepătimirii, minunile, simbolurile firii și lucrării Lui dumnezeiești, minuni prin activitatea trupului, mormântul cel mântuitor al Mântuitorului, înălțarea la cer. Zugrăvește-le pe toate și cu cuvântul și cu culorile, în cărți și în icoane”²³².

„Prin fața umană a lui Iisus, deși este circumscrisă, iradiază nu numai viața sufletească omenească, ci și dumnezeirea necircumscrisă care depășește fără măsură indefinitul omenesc al feței și în acest fel necircumscrisul se poate reprezenta prin circumscris”²³³.

Dumnezeu nu îngăduie să fie reprezentat în icoane

Iconoclaștii spuneau: „În Vechiul Testament, Dumnezeu Se descoperă poporului Său numai prin sunete, adică prin cuvinte. El rămâne invizibil, nu Se arată și insistă asupra faptului că atunci când Îi aude vocea, Israel nu vede nici o imagine. În Deut. (4,12) citim: «Iar Domnul v-a grăit de pe munte, din mijlocul focului; și glasul cuvintelor Lui l-ați auzit, iar fața Lui n-ați văzut-o, ci numai glasul Lui l-ați

²³¹ Pr. Prof. Dr. Ștefan Alexe, *Art. cit.*, p. 25.

²³² *Ibidem*, p. 26.

²³³ Dumitru Megheșan, *Art. cit.*, pp. 123-124.

auzit». Și un pic mai departe (versetul 15): «Țineți dar bine minte că în ziua aceea, când Domnul v-a grăit din mijlocul focului, de pe muntele Horeb, n-ați văzut nici un chip». Imediat după aceea urmează interdicția (versetele 16-19): «Să nu greșiți dar și să nu vă faceți chipuri cioplite, sau închipuiri ale vreunui idol, care să înfățișeze bărbat sau femeie, sau închipuirea vreunui dobitoc de pe pământ, sau închipuirea vreunei păsări ce zboară sub cer, sau închipuirea vreunei jivine ce se târăște pe pământ, sau închipuirea vreunui pește din apă, de sub pământ, sau privind la cer și văzând soarele, luna, stelele și toată oștirea cerului, să nu te lași amăgit ca să te închini lor, nici să le slujești». Așadar, atunci când Dumnezeu vorbește despre făptură, El interzice reprezentarea. Dar și atunci când vorbește despre El Însuși, interzice orice imagine, insistând asupra faptului că nu poate fi văzut: nici poporul, nici chiar Moise nu L-au văzut în vreun fel, auzindu-I doar vocea. Întrucât nu Îl văzuseră pe Dumnezeu, nici nu Îl puteau reprezenta; puteau doar să-I fixeze cuvântul în scris, așa cum a făcut Moise. Și cum ar fi putut ei să-L reprezinte pe Cel imaterial și indescriptibil, pe Cel ce nu are nici o formă, nici măsură?»²³⁴.

Închinătorii la icoane au răspuns: „Interdicția veterotestamentară de a-L reprezenta pe Dumnezeu este legată de soarta globală a poporului Israel. Rațiunea de a fi a poporului ales era aceea de a sluji adevăratului Dumnezeu. Această slujire consta în mesianism, în pregătirea și prefigurarea celor ce aveau să fie revelate de Noul Testament. De aceea, în Vechiul Testament nu puteau exista decât prefigurări simbolice, revelații ale viitorului, întrucât - spune Sfântul Ioan Damaschinul -

²³⁴ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 21.

«Legea nu era o imagine, ci era asemenea unui zid care ascundea imaginea, căci Apostol Pavel spune: «Legea are umbra bunurilor viitoare, iar nu însuși chipul lucrurilor» (Evr. 10,1). Altfel spus, doar Noul Testament alcătuiește imaginea însăși a realității»²³⁵.

„Dacă în Vechiul Testament revelația directă a lui Dumnezeu se manifesta numai prin cuvânt, în Noul Testament ea se manifestă deopotrivă prin cuvânt și prin imagine, căci Nevăzutul a devenit vizibil, iar nereprezentabilul, reprezentabil. Acum Dumnezeu nu se mai adresează oamenilor doar prin cuvânt și prin mijlocirea profeților; El se arată în persoana Cuvântului întrupat și «sălășluiește printre oameni». În Evanghelia după Matei, Domnul, adică Același Dumnezeu Care grăise în Vechiul Testament, spune spre cinstea ucenicilor Săi și a tuturor celor care trăiesc în felul acestora, mergându-le pe urme: «Ferițiți sunt ochii voștri fiindcă văd și urechile voastre fiindcă aud. Adevărat vă spun vouă, mulți profeți și drepti au dorit să vadă ceea ce vedeți voi și nu au văzut, și să audă ceea ce auziți voi și nu au auzit» (13,16-17). Este limpede că atunci când Hristos le-a spus ucenicilor Săi să fie fericiți pentru că ochii lor văd și urechile lor aud, El s-a referit la ceea ce nimeni nu văzuse sau auzise vreodată, pentru că altminteri, oamenii au avut întotdeauna urechi de auzit și ochi cu care să vadă. Aceste cuvinte ale lui Hristos nu se referă la minunile Sale, de vreme ce și profeții veterotestamentari făcuseră minuni (Moise, sau Ilie care înviase un mort sau oprise căderea ploii etc.). Cuvintele respective vor să spună că ucenicii Îl vedeau și Îl auzeau în chip nemijlocit pe Cel Care fusese prevestit de către profeți, adică Dumnezeul întrupat. «Pe Dumnezeu nimeni nu L-a

²³⁵ **Ibidem**, p. 22.

văzut vreodată, Fiul Cel Unul-Născut, Care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut» (In. 1,18). În acest fel, trăsătura distinctivă a Noului Testament este tocmai legătura strânsă care unește cuvântul și imaginea. De aceea, atunci când vorbesc despre imagine, Părinții și sinoadele nu încetează să sublinieze: «precum am auzit, așa am și văzut». Ceea ce omul vede și ceea ce el aude sunt de acum înainte inseparabile. Sfântul Evanghelist Ioan o spune cu multă forță, de la primele cuvinte ale primei sale epistole: «Ceea ce era la început, ce am auzit, ce am văzut cu ochii noștri, ce am privit și mâinile noastre au pipăit, aceea vă vestim (I Ioan 1,1 și 3)»²³⁶, iar „Sfântul Pavel spune despre Hristos: «El este chipul Dumnezeuului celui nevăzut» (Col. 1,15)»²³⁷.

„Întrucât Hristos s-a născut din Tatăl Cel nevăzut - explică Sfântul Teodor Studitul - El nu poate avea chip. Într-adevăr, ce chip ar putea corespunde dumnezeirii a cărei reprezentare este absolut interzisă de Sfânta Scriptură? Dar, din momentul în care Hristos S-a născut dintr-o Maică ce poate fi văzută, El are firește un chip care corespunde Maicii Sale. Iar dacă arta nu L-ar putea înfățișa, ar însemna că El nu S-a născut decât din Tatăl și că nu S-a întrupat. Dar așa ceva ar fi împotriva întregii iconomii dumnezeiești a mântuirii noastre”²³⁸. „Umanitatea lui Hristos este imaginea desăvârșită a lui Dumnezeu, din pricina identității dintre Dumnezeu-Tatăl și Fiul și din pricina comunicării dintre cele două firi din persoana unică a Dumnezeu-Omului Iisus Hristos”²³⁹.

²³⁶ **Ibidem**, pp. 24-25.

²³⁷ **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, p. 11.

²³⁸ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 105.

²³⁹ **Magistrand N. V. Stănescu**, *Sensul ortodox al icoanei*, «Ortodoxia», Nr. 2, 1956, p. 247.

Nu există vreun temei scripturistic pentru reprezentarea lui Dumnezeu în icoane

„Iconoclaștii spuneau că în Noul Testament nu există nici o indicație referitoare la datoria de a picta sau de a venera icoanele. Obiceiul de a face icoane ale lui Hristos - spuneau ei - nu are vreun temei nici în tradiția Mântuitorului, nici în cea a Apostolilor, nici în cea a Părinților”²⁴⁰.

„Sfântul Teodor Studitul le răspunde: Hristos nu a poruncit nicicând scrierea vreunui cuvânt despre El, și totuși, apostolii l-au descris chipul, păstrându-l până în ziua de astăzi în Sfânta Evanghelie. Or, ceea ce, pe de o parte, este descris cu cerneală, pe hârtie, este reprezentat, pe de alta în icoane, prin felurite culori sau alte materiale”²⁴¹.

Prin întrupare, Domnul Hristos și-a asumat omul universal, deci nu poate fi reprezentat în icoane

Luptătorii contra icoanelor contestau circumscrierea firii omenești a Mântuitorului, spunând că Hristos nu a avut o fire umană individuală, ci firea umană universală. Ei socoteau că firile se pot constata într-o existență de sine în Hristos, nu în persoană, deci și icoana ar trebui să redea omenitatea în generalitatea ei. Și cum icoana nu poate face aceasta, căci omenitatea universală nu este circumscrisă, icoana nu redă nici măcar omenitatea lui Hristos. În baza acestei teorii, ei tăgăduiau posibilitatea redării Lui în icoană.

Afirmând acest lucru, iconomahii erau stăpâniți de concepția greșită a unui mod abstract de considerare a firilor lui Hristos. Respingând această teorie, apărătorii icoanelor se întemeiau pe Sfântul Vasile cel Mare, care spunea că firea nu există în generalitatea ei necircumscrișă, ci determinată într-un

²⁴⁰ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 87.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 87.

individ, căci persoana este cea care înfățișează și circumscrie comunul și necircumscrișul în vreun lucru prin însușirile adăugate. Firile nu există abstract și separat în Hristos și de aceea nici icoana nu poate reda nici măcar firea omenească luată în sine, cu atât mai puțin pe cea dumnezeiască. Icoana redă firea omenească determinată în persoana concreată a lui Iisus Hristos, care i-a dat anumite caracteristici individuale și prin firea umană a săvârșit anumite fapte, care-l deosebesc de oricare alt om. De aici urmează că, dacă firea umană a lui Iisus se prezintă cu însușirile ei individuale, dacă ea este determinată individual, aceasta se datorează faptului că este purtată de o anume persoană și deci însăși acea persoană este redată în icoană prin firea umană. Și cum ipostasul care o poartă și o configurează ipostatic într-un anumit fel unic este dumnezeiesc, însuși acest ipostas dumnezeiesc este redat prin ea. Icoana redând pe omul concret Hristos, adică nu o umanitate abstractă și de sine, ci umanitatea ipostatică, deci organizată de Cuvântul lui Dumnezeu, Îl redă pe Cuvântul lui Dumnezeu însuși devenit om.

Sfântul Teodor Studitul observă că această concepție iconomahă duce la anularea întrupării, căci dacă trupul nu are niște caracteristici care indică pe cineva anume, ci pe omul universal, cum a subzistat, pentru că firea universală subzistă (există concret) numai în indivizi? Dacă nu sunt indivizii, piere omul universal. Dacă, deci, umanitatea nu subzistă în Hristos ca în cineva, urmează că trebuie să zicem că s-a întrupat fictiv.

Iconomahii socoteau în chip ciudat că universalul poate exista concret, că esența poate exista concret, neavând nevoie de o rotunjire ipostatică. Sfântul Teodor Studitul spunea că universalul nu există concret, ci este contemplat numai cu mintea în ipostasuri. Dacă Hristos nu este om individual, umanitatea Lui n-a existat concret. Aceasta, însă, contravine

istorisirii evanghelice. Dacă Hristos a avut o umanitate universală care se contemplă numai cu mintea, El n-a existat ca om concret, ci umanitatea Lui este contemplată numai în ceilalți indivizi umani. Adică Fiul lui Dumnezeu S-a făcut om nu în sensul că s-a născut ca un om concret, ci în sensul că ne poartă pe toți, fără a fi unul dintre oameni. Hristos nu este un *cine* deosebit ca om, ci noi toți îl constituim pe Hristos ca umanitate universală. Zicând om, indic ființa umană. Iar adăugând pe *cineva*, indic ipostasul, existența concretă de sine stătătoare a celui indicat și, ca să zic așa, o circumscriere compusă din anumite însușiri, prin care se deosebesc cei ce se împărtășesc de aceeași fire, ca de pildă Petru și Pavel. Deci Hristos spunând evreilor: „Acum căutați să Mă omorâți pe Mine”, dacă ar fi spus numai: omul, ar fi indicat numai pe omul universal. Dar adăugând: „Omul care v-am spus adevărul” (Ioan 8,40) a indicat ipostasul sau persoana proprie. Căci pronumele *care* este egal cu *cineva*. Deci, deși a luat firea generală, aceea este contemplată într-un individ, în care se și circumscrie.

Hristos nu este numai om în general, ci și om individual. De aceea, pe lângă apelativul generic de *om*, în care este una cu toți oamenii, are și numele propriu de *Iisus*, care îl arată ca ipostas deosebit de ceilalți oameni. Dacă deci Hristos, făcându-se om, ar fi numit de Scriptură numai Dumnezeu și om, ar fi luat numai firea universală a noastră, care, așa cum s-a arătat, dacă nu este contemplată în individ, nici nu subzistă. Dar Arhanghelul Gavriil i-a zis Fecioarei: „Iată vei lua în pântece și vei naște Fiu și vei chema numele lui Iisus” (Luca 1,31). Deci, nu numai cu apelativul *om*, ci și cu numele propriu a fost chemat Hristos, cu numele care îl deosebește prin proprietățile ipostatice de ceilalți oameni. Și, de aceea, este și circumscris.

Desigur, umanitatea purtată individual sau într-un ipostas propriu de Fiul lui Dumnezeu nu-L lipsește pe El de

calitatea de a cuprinde în Sine ca om tot ce este propriu naturii umane, adică natura umană în universalitatea ei. Iisus a restabilit în Sine, mai mult decât orice persoană umană universalitatea naturii umane, neîngustând-o, neștirbind-o prin nici o tendință de egoism și de opoziție față de ceilalți oameni, cum se întâmplă aceasta în oamenii stăpâniți de păcate. Ipostasul nu înseamnă o îngustare a generalității naturii, ci modul ei de a exista ca un *cine*, care în normalitatea lui realizează tendința ei de a se dăruia tuturor, de a se manifesta în concret ca aparținând tuturor. Dacă natura umană este virtual comună tuturor, ea actualizează acest fapt prin ipostasuri, ca acest caracter să nu fie numai un fapt de natură, ci și de decizie și de iubire. Din acest punct de vedere Hristos este mai universal decât orice om, este omul universal prin excelență, încât în El nu mai este nici o tendință de separare de ceilalți oameni, ci de cuprindere a tuturor, și întrucât, prin aceasta, are în Sine ceea ce vibrează la simțirile tuturor. În El ne regăsim toți în orice pornire bună, în orice simțire bună. El suferă cu toți și pentru toți, pentru că într-un anumit fel îi cuprinde pe toți, fără a înceta să fie o persoană proprie și ceilalți la fel, nu încetează de a fi persoane proprii. În direcția aceasta se dezvoltă toți cei ce îi urmează Lui.

Dacă Fiul lui Dumnezeu s-ar fi făcut numai om în general, s-ar fi făcut purtătorul umanității în general, fără voia ei, oamenii și-ar fi pierdut caracterul lor de persoane. Ar fi constituit o singură masă impersonală, purtată de divinitate în sens panteist. Iar Hristos n-ar mai fi fost propriu-zis o persoană. N-ar mai fi existat o conștiință de sine nici în oameni, nici în Hristos ca om. Cu aceasta ar fi devenit imposibilă și iubirea între persoană și persoană, deci și iubirea lui Hristos ca persoană față de persoanele omenești. Logosul divin creând toate persoanele umane după chipul Său, cuprinde în relația cu

Sine toate persoanele umane mai mult decât se cuprind ele însele în mod reciproc, dar, totuși El rămâne o persoană distinctă, ca model și susținător al lor. Ele cultivă relația cu El și între ele și prin conștiința și voința lor, odată ce sunt persoane după chipul supremei Persoane și nu obiecte. Calitatea aceasta de persoană distinctă, dar cuprinzătoare a tuturor persoanelor umane mai mult decât se cuprind acestea între ele, se reflectă și în calitatea Sa de om, în întruparea Sa. Întrupându-Se, Fiul lui Dumnezeu a cinstit și a dus până la capăt realizarea oamenilor ca persoane, nu umanitatea ca o masă impersonală. El s-a făcut întru toate asemenea lor, ca să-i facă și pe ei ca pe Sine: persoană umană plenar realizată prin Dumnezeu. S-a făcut frate al nostru al fiecăruia din noi în parte, ca să ne facă pe fiecare din noi frate al Său, ca să poată avea o comuniune cu fiecare din noi în parte.

Prin teoria umanității universale a lui Hristos, iconomahii urmăreau să submineze icoana în două feluri: pe de o parte conchizând că omenitatea lui Hristos neavând un caracter individual, nu este circumscrisă, deci nu poate fi redată în icoană, pe de altă parte, că ipostasul divin nu-și poate semnaliza prezența prin caracterele unei omenități individuale, personale, concrete, redată în icoană. În această atitudine ei manifestau un dispreț pentru uman, pentru umanul concret, o neîncredere că acest uman poate fi un transparent al divinului, al infinității. Pentru ei, credinciosul, privind icoana, n-ar privi pe Hristos devenit om individual, concret, ci umanul în general; iar cum acesta nu poate fi redat în icoană, trebuie să se renunțe la icoană.

Dimpotrivă, Sfântul Teodor Studitul dovedind că Hristos a avut o omenitate individuală, deci circumscrisă, demonstra pe de o parte, că omenitatea Lui poate fi înfățișată în icoană, iar pe de altă parte, că omenitatea aceasta fiind a lui

Hristos Însuși, deci fiind determinată de însuși ipostasul Lui divin, prin redarea ei în icoană nu se redă un om deosebit de Dumnezeu Cuvântul, ci Dumnezeu Cuvântul Însuși, adică o persoană omenească identică cu persoana dumnezeiască. Sfântul Teodor Studitul observa că dacă Hristos este cineva, este și circumscris, fiind caracterizat prin proprietăți ipostatice. Iar ipostasul care Îl face să existe în mod deosebit de ceilalți oameni este ipostasul divin, adică Hristos a devenit un om personal, pentru că Cel ce s-a făcut om este o persoană dumnezeiască, nu dumnezeirea în general. Caracterul lui de persoană distinctă în Dumnezeu dă un caracter personal distinct trupului Său, care Îl face pe Hristos și ca om o persoană distinctă și, în general, acest caracter personal al lui Dumnezeu explică existența oamenilor ca persoane distincte. Doctrina ortodoxă despre icoane implică excluderea panteismului până în sânul dumnezeirii. În cinstirea icoanei se manifestă caracterul profund personalist al creștinismului răsăritean.

Iconomahii nu puteau admite că ipostasul Cuvântului poate să dea un caracter individual firii omenești asumate. Ei nu înțelegeau că ipostasul nu poate fi decât firea în starea ei de sine concretă și că în cazul lui Hristos nu s-a călcat aceasta, că Logosul întrupându-se a devenit om după felul celorlalți oameni care se constituie ca stări de sine concrete ale firii umane. El nefiind numai om, ci și Dumnezeu, existența Sa ca ipostas uman fiind totodată existența Sa și ca ipostas divin, starea de sine a firii Sale umane este starea de sine împreună cu starea de sine (sau în starea de sine) a firii dumnezeiești, formând o împreună stare de sine.

Peste tot iconomahii nu admiteau chenoza Cuvântului. Ei admiteau întruparea Cuvântului numai ca o ridicare a firii omenești la nivelul Său, nu ca o coborâre a Lui la nivelul ei. Adică nu admiteau o ridicare a omului ca om concret. Teza lor

despre caracterul universal și necircumscris a firii umane a lui Hristos este o teză monofizită. Respingerea ei de către Biserică prin apărarea icoanelor, a fost respingerea ultimei forme în care s-a afirmat monofizitismul. Aceasta este semnificația hristologică esențială a luptei Bisericii pentru icoane. Precum ipostasul Cuvântului și-a însușit patimile și moartea noastră fără să devină după firea Sa dumnezeiască pătimitor și muritor, așa și-a însușit și circumscrierea. Dând caracter individual firii omenești asumate, El însuși și-a dat ca om asemenea caractere. Iar aceasta pentru că și ca Dumnezeu este persoană distinctă, nu natură. Iconomahii nu admiteau aceasta, ei socoteau că a admite caractere individuale pentru firea umană a lui Hristos înseamnă a introduce în El un ipostas uman deosebit de cel divin. Ei ziceau: «Dacă Cuvântul a luat în ipostasul Său firea umană, odată ce aceasta este invizibilă și fără formă și fără figură, dacă i se dă o figură prin circumscriere, se va introduce o altă persoană în ipostasul lui Hristos. Iar aceasta este absurd și propriu ereziei lui Nestorie». Ei nu înțelegeau că însuși ipostasul divin poate să dea forma umană omenității asumate, ca Cel ce a creat-o cu această formă.

Sfântul Teodor Studitul recunoaște, de fapt, că firea omenească în generalitatea ei este invizibilă, necircumscrisă, fără figură, dar nu recunoaște că a fost lăsată în această stare prin pătimirea ei în ipostasul Cuvântului. Arătând că Hristos a fost un *eu* deosebit de alte *uri* și anume proprii umane, adaugă că acest caracter nu și l-a avut ca un ipostas uman deosebit de cel divin, ci însuși ipostasul divin i-a dat firii umane acest caracter individual și, prin urmare, însuși El s-a făcut ca om purtător de caractere individuale și de circumscriere, deși ca Dumnezeu nu este circumscris, dar are totuși niște însușiri personale deosebitoare în sânul Sfintei Treimi, care sunt vizual baza putinței de a se personaliza ca om, iar mai înainte de

aceasta, a putinței de a crea pe oameni ca persoane distincte, dar unite în aceeași natură după chipul lui Dumnezeu. „Noi nu suntem nestorieni - zicea el - ca să admitem că firea umană în Hristos este circumscrisă datorită unui ipostas uman deosebit de Cel divin. Deoarece, după învățătura Bisericii, mărturisim că ipostasul Cuvântului s-a făcut ipostasul comun al celor două firi, ipostaziind în sine firea omenească, împreună cu însușirile particulare ce o deosebesc de ceilalți de un neam cu el; pe drept cuvânt spunem de același ipostas al Cuvântului că este necircumscris după firea dumnezeiască, dar devenit circumscris după firea noastră asumată de El. Căci avea în El puterea să o circumscrie pe aceasta și prin urmare să se arate pe Sine Însuși, prin caracterele acestea date ei de El, ca circumscris, căci, firea omenească nu-și are subzistența într-o persoană de sine stătătoare și circumscrisă în sine, afară de ipostasul Cuvântului, ci în Însuși Acesta, ca să nu fie fire neipostaziată și în Acesta este contemplată ca într-un individ. Din însăși lucrarea Cuvântului lui Dumnezeu îi vine firii omenești circumscrierea și prin ea se arată El însuși circumscris, întrucât s-a circumscris în manifestarea Sa în acest efect”. Afirmația iconomahilor, că ipostasul divin nu se împacă cu individualizarea și cu circumscrierea Lui după firea omenească și că admiterea circumscrierii lui Hristos implică o persoană umană deosebită, ducea la contopirea firii umane cu cea dumnezeiască, sau la contestarea puterii lui Dumnezeu de a fi creat persoane umane circumscrise și de a face aceasta și cu natura asumată de El.

Iconomahilor li se părea că cinstitorii icoanelor nu se mențin la dualitatea firilor în Hristos, când socotesc că Îl pot înfățișa în icoană, pentru că nu pot reda în omenitatea circumscrisă, dumnezeirea necircumscrisă. Sfântul Teodor Studitul le arată că icoana nu pretinde să redea firile, ci ipostasul, pentru că firile nu există în generalitatea lor

abstractă, ca să poată fi redată ca atare în icoană, ci în ipostas. Iar stând în ipostas, firea omenească a lui Hristos are anumite caractere individuale și cum acestea îi sunt imprimate de ipostasul Cuvântului sau Îl manifestă pe El, nu se mai poate spune că icoana, redând această fire determinată de ipostasul Cuvântului, o redă separată de dumnezeire, sau independentă de ipostasul dumnezeiesc.

A reda pe Hristos după omenitatea ipostaziată de Cuvântul și în Cuvântul, înseamnă a-L reda în momentele și actele vieții Lui pământești, care Îl disting de toți oamenii, înseamnă a-L reda în actele săvârșite exclusiv de acest ipostas divin prin omenitatea asumată, acte pe care nu le putea săvârși numai un simplu om. Iar în aceste acte se arată însuși trupul Lui întipărit de ele în mod deosebit: trup născut din Fecioară, trup schimbat la față, trup înviat. A reda un astfel de trup, capabil de astfel de fapte, sau capabil să fie mediu al unor astfel de fapte, înseamnă a-L reda pe Fiul lui Dumnezeu cel întrupat, nu a reda o fire omenească separată. Și această redare este posibilă, deși ea nu este una cu prezența vie, substanțială a lui Hristos în icoană. Iată cuvintele lui Teodor Studitul în acest sens: „Se redă în icoană persoana, dar nu firea a ceea ce este redat. Căci, cum ar putea cineva reprezenta o ființă, dacă aceasta nu este văzută în mod concret într-o persoană? Așa de pildă se redă în icoană Petru nu pentru că este înzestrat cu rațiune, inteligență și putere de înțelegere, căci aceasta nu este propriu numai lui Petru, ci și lui Pavel și lui Ioan și tuturor celor de aceeași specie. Petru este pictat mai degrabă datorită acelor însușiri personale pe care le are în mod specific, pe lângă cele generale ale definiției de om, cum ar fi: nasul încovoiat, părul creț, tenul plăcut, frumusețea ochilor sau orice altceva caracteristic propriei lui înfățișări, care-l distinge de

ceilalți indivizi ai speciei umane”²⁴². Așa și cu Hristos. Nu pentru că este om pur și simplu - pe lângă faptul că este și Dumnezeu - se redă în icoană, ci, pentru că se deosebește de toți cei de o fire prin proprietățile ipostatice, și este răstignit și în cutare fel la chip. Deci Hristos este circumscris după ipostas, dar nu prin naturile din care este compus.

Sfântul Teodor Studitul afirmă că, dacă Fiul lui Dumnezeu nu s-a circumscris ca om, întrupându-se, toată taina întrupării este o nălucire. Tot ce întâlnim noi nu este specie ce are rațiunea universalului, căci aceasta este nevăzută, fără formă și fără figură și de aceea necircumscrisă, ci este individ ce se constituie din proprietăți particulare. Căci acesta este văzut, se mișcă și grăiește și de aceea este circumscris ca Ioan și Iacob. Dacă, deci, Hristos este necircumscris, nu se vede, nu se mișcă și nu vorbește cu glas articulat, nu are limbă și buze, nu mănâncă, nu bea, nu doarme, nu veghează, nu lucrează și nu pătimește nimic din ceea ce lucrează și pătimește fiecare. Iar dacă este mărturisit în acestea, cum nu este circumscris? Afară de cazul când taina iconomiei este o nălucire. Pe de o parte Hristos fiind om adevărat, lucrează și pătimește asemenea unui om obișnuit. Însă pe de altă parte fiind și Dumnezeu, El face și realizează efecte pe care nu le obține nici un om, dar tot prin fapte văzute ca ale oamenilor. Prin aceasta se arată din nou că icoana redând și ceea ce este comun lui Hristos cu toți oamenii, dar și ceea ce prin fapte văzute realizează ca efecte mai presus de toți oamenii, redă prin circumscrierea umană necircumscrierea divină, adică redă prin uman transparența divinului.

După iconomahi, omenitatea lui Hristos nu este circumscrisă, pentru că ipostasul dumnezeiesc, unul din Treime, nu s-a putut circumscrie, deci n-a putut circumscrie nici umanitatea asumată, ci a făcut-o necircumscrisă. Dacă Fiul

²⁴² **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, p. 171.

lui Dumnezeu este chipul neschimbat al Tatălui, încât Tatăl se vede prin El, potrivit cuvintelor: „Cel ce M-a văzut pe Mine a văzut pe Tatăl” (Ioan 14,9), este necesar să zicem că Cel ce s-a născut din Tatăl cel necircumscris este și El necircumscris. Căci astfel, cum s-ar vedea Cel necircumscris în Cel circumscris? Deci Hristos este necircumscris.

Aici iconomahii recunosc chiar fără să vrea că Tatăl se vede prin Hristos cel vizibil, deci circumscris; că, adică, prin Hristos cel vizibil, vedeau ceea ce este mai presus de vizibilitate. Dar prin intenția lor de a nega ceea ce trebuiau totuși, fără voie, să recunoască, ei anulau revelația Fiului lui Dumnezeu în lume, săpau o prăpastie de netrecut între El și lumea văzută. Pe drept cuvânt li se putea răspunde: dar atunci nici cuvântul grăit de Hristos nu este al Fiului lui Dumnezeu, căci și El este circumscris, ca sunet și prin organele trupești prin care este rostit; deci și prin el se circumscrie ipostasul divin.

Sfântul Teodor Studitul le atrage atenția iconomahilor că precum Hristos născut din Tatăl este necircumscris, așa născându-se din Maică omenească este circumscris. Iar nașterea din Tatăl este de așa fel că nu-L împiedică de la nașterea de bună voie, deci liberă, din Maică, adică necircumscrierea nu-L împiedică de a se circumscrie, din iubire pentru oamenii circumscriși, pentru a se sălășlui în circumscrierea lor cu necircumscrierea Sa și a le face parte de ea, ca s-o guste în felul deosebit în care o pot gusta cei circumscriși. Deci circumscrisul și necircumscrisul nu sunt ireconciliabile în persoana lui Iisus Hristos.

În fond, teza iconomahă despre dezmarginirea firii umane prin asumarea ei de către Cuvântul lui Dumnezeu însemna o știrbire a umanului și o neputință a lui Dumnezeu Cuvântul de a o păstra neștirbită. Disprețul caracterului personal al umanului implică o lipsă de libertate a divinului, o

neputință a Lui, o supunere a Lui sub un proces. Înțelegerea lui Dumnezeu ca natură antrenează înțelegerea umanului ca natură și viceversa; înseamnă identificarea lor într-o unică natură în sens panteist. Iar înțelegerea lui Dumnezeu ca persoană implică admiterea în El a puterii de a crea persoane, de a organiza prin puterea Lui persoane libere și distincte și de a se face El însuși factor de refacere a umanului în sine ca un uman distinct, personal, individual. Dacă Cuvântul n-a putut da un caracter individual, personal umanității asumate, făcându-se El însuși ipostasul formator al ei ca umanitate individuală, întruparea n-a avut loc, ea a fost o ficțiune. Odată ce Cuvântul lui Dumnezeu nu s-a circumscris întrupându-se pentru a circumscrie firea asumată și pentru a se manifesta ca un ipostas pe măsura ei, nu a luat cu adevărat firea noastră reală, sau luând-o a modificat-o esențial, a scos-o din caracterele ei individuale care sunt condiția realității ei. A nu admite că Fiul lui Dumnezeu s-a făcut om concret, individual, înseamnă a nu admite iubirea Lui față de oameni ca alte persoane, ci a socoti că există o iubire difuză între oameni, care se hrănește din Dumnezeu, dar nu o iubire între Fiul lui Dumnezeu ca om și fiecare om, sau a fiecărui om față de Fiul lui Dumnezeu făcut om accesibil lor.

În jurul icoanelor s-a dat așadar, lupta pentru ultima consecință a hristologiei definită la sinodul IV ecumenic de la Calcedon: pentru circumscrierea naturii umane asumată de Fiul lui Dumnezeu ca o condiție a întrupării Lui adevărate, pentru venirea Lui ca persoană în același timp divină și umană între oameni. A nu admite această ultimă consecință a hristologiei bisericești și evanghelice definită la Calcedon, însemna a cădea din ea în monofizitism, a respinge întruparea adevărată, a respinge consolidarea și valorificarea veșnică a omului în Dumnezeu prin asumarea și personalizarea firii umane de către ipostasul Cuvântului; a admite că Fiul lui Dumnezeu s-a

circumscrie ca om întrupându-se, înseamnă a confirma definiția de la Calcedon, întruparea reală a Fiului lui Dumnezeu și a crede în valoarea netrecătoare a omului personal înaintea lui Dumnezeu, care își face proprie pentru vecie fața circumscrisă a omului concret, așa cum este, deci își ia o față ca a oricăruia dintre oameni, pentru a fi în dialogul etern al iubirii cu ei; înseamnă a crede că Dumnezeu poate fi transparent prin fața individuală, circumscrisă, umană, deci, că omul poate fi iubit de Dumnezeu prin semenul său, sau că semenul său îl poate iubi cu o iubire care este și a lui Dumnezeu și El poate iubi pe semenul său cu o iubire care se îndreaptă totodată și spre Dumnezeu.

Apărătorii icoanelor au valorificat practic precizarea adusă de Leonțiu de Bizanț definiției hristologice de la Calcedon care lămurise că firea omenească a lui Hristos, fiind ipostaziată de Cuvântul și-a primit proprietățile individuale prin ipostasul Cuvântului și prin aceasta El însuși s-a precizat și ca ipostas uman, fără să înceteze de a fi în același timp și ipostas divin, fără să înceteze deci de a iradia în formă umană și prin față umană infinitatea iubirii Sale divine. În aceasta constă sensul pozitiv al tainei chenozei Cuvântului, în iradierea măreției divine, a infinității iubirii lui Dumnezeu, prin smerenia feței omenești.

Iconomahii nu admiteau taina chenozei. Dar fără ea Cuvântul nu se putea face om adevărat și nu putea înălța pe om cu adevărat și la treapta de mediu iradiant al iubirii divine. Iconomahii nu admiteau o determinare individuală a firii umane prin Cuvântul lui Dumnezeu, pentru că nu admiteau o apropiere umană individuală de oameni, o umanizare completă a Lui. Manifestau aceeași prejudecată disprețuitoare față de omul concret în favoarea generalului, proprie filozofiei îndeobște. Ei țineau prin aceasta pe Cuvântul lui Dumnezeu la distanță de firea umană sau Îl lăsau să se apropie pentru a face

să se evaporeze caracterul ei personal individual, real. Ei nu puteau cugeta decât panteist și uniformizator, simplist abstract, nu personalist, nu prin menținerea varietății celor două planuri personale (divin și uman) neconfundate, dar în strânsă unire.

Sfântul Teodor Studitul nu spune că firea nevăzută se vede sau se circumscrie, ci Cel nevăzut și Cel necircumscriș se vede și se circumscrie. El gândește întotdeauna personalist. Persoana se face cunoscută prin lucrările sale în mod liber, esența rămânând ascunsă în abisul infinității ei. Pe lângă aceasta, el aplică în mod consecvent principiul comunicării însușirilor pentru că, cunoscând taina ipostasului activ și unic al lui Hristos, putea referi la el și cele dumnezeiești și cele omenești. Căci orice lucrare din planul necreat și creat se reduce la persoana, sau la comuniunea personală divină. În baza aceleiași uniri ipostatice, el putea spune că Hristos deși este Dumnezeu și ca atare (după firea Sa dumnezeiască) este nevăzut și necircumscriș, totuși se vede și se circumscrie, dat fiind că Același este izvorul ultim al lucrărilor prin care se face văzut în planul creat și în organizarea circumscrișă a trupului său omenesc; și dat fiind că firea omenească nu poate lua subzistență de sine și în sine, ci pe fundamentul ipostasului Cuvântului, fapt care, în Hristos înseamnă subzistarea acestei firi în mod deosebit de intim în acest ipostas.

Această taină a ipostasului care cuprinde cele două firi fără să le știrbească, nu o înțelegeau iconomahii, căci nu arată nici un semn al unei astfel de înțelegeri. Ei știau numai de cele două firi și vorbeau numai de reducerea lor la una singură sau de separarea lor. Ei cunoșteau numai prefacerea firii umane a lui Hristos în necircumscrișă, sau constituirea ei separată într-un om simplu. Apărătorii icoanelor opuneau acestei alternative simpliste afirmația antinomică: Hristos este circumscriș și totuși nu este om simplu; căci nu este unul din cei mulți, ci

Dumnezeu înomenit; ca Dumnezeu este necircumscriș; ca om este Același circumscriș. Deși nu este om simplu, este circumscriș prin faptul că aceeași persoană este și Dumnezeu. Omenitatea lui Hristos este omenitatea lui Dumnezeu Cuvântul, sau își are ultimul izvor formator în ipostasul Cuvântului; ca urmare, acest ipostas se arată ca subiect uman în lucrarea de organizare și mișcare a firii omenești, fără să înceteze de a fi Același și subiect divin. Dumnezeu Cuvântul nu s-a unit cu un ipostas uman deosebit. În acest caz, circumscrierea omenității acestuia n-ar fi fost circumscrierea ipostasului dumnezeiesc însuși. Și n-a luat nici umanitatea universală, nedeterminată ipostatic, sau personal. În acest caz El nu s-ar fi putut vedea prin ea ca factor personalizator al ei. Nu s-a întâmplat nici una nici alta, căci în aceste cazuri Hristos însetând, flămânzind, grăind, lăcrimând, n-ar fi însetat, n-ar fi flămânzit, n-ar fi grăit, n-ar fi lăcrimat Dumnezeu însuși pentru noi, n-ar fi pățimit El însuși, căci firea omenească prin care le făcea și le suferea acestea n-ar fi fost a Sa, nu s-ar fi pogorât însuși ipostasul Său divin la aceste lucrări prin firea noastră creată. Din orice punct de vedere, negarea de către iconomahi a circumscrierii ipostasului Cuvântului ca om, implică negarea unirii ipostatice și a întrupării Cuvântului ca și a iradierii puterii dumnezeiești prin omenescul asumat. Ea implică negarea înomenirii reale a Fiului lui Dumnezeu și a îndumnezeirii firii omenești, adică consecințele efective ale întrupării asupra umanului²⁴³.

²⁴³ Tezele iconoclaste și contraargumentele ortodoxe din acest subcapitol sunt preluate din: **Pr. Prof. D. Stăniloae**, *Hristologie și iconologie în disputa din secolele VIII-IX*, «Studii teologice», Nr. 1-4, 1979, pp. 41-53.

Contemplarea spirituală a lui Hristos

„Iconoclaștii au afirmat că închinarea la icoane este inutilă, de vreme ce îl contemplăm pe Hristos în mod spiritual”²⁴⁴.

„Sfântul Teodor Studitul a replicat că dacă aceasta ar fi fost suficient, atunci și Hristos ni s-ar fi descoperit nouă în mod spiritual și nu prin întrupare. Prin urmare, icoanele oglindesc întreaga operă mântuitoare a lui Hristos. Prin contemplarea icoanelor Mântuitorului suntem pătrunși de adevărata și sfânta taină a întrupării, de aceea icoana este cel mai vizibil semn al economiei mântuirii”²⁴⁵.

Trupul lui Hristos este necircumscriș după învierea Sa din morți, deci nu poate fi reprezentat în icoane

Luptătorii împotriva icoanelor pretindeau că după înviere trupul lui Hristos este integral îndumnezeit și ca atare nereprezentabil în icoană. Ei înțelegeau îndumnezeirea trupului lui Hristos ca o spiritualizare a corporalității Lui, care și-a pierdut prin înviere și înălțare calitățile materiale care-L făceau figurabil (deci și circumscrierea)”²⁴⁶.

Apărătorii icoanelor au răspuns: după învierea Sa din morți, Domnul Hristos s-a arătat apostolilor și le-a zis: „Vedeți mâinile Mele și picioarele Mele, că Eu Însumi sunt; pipăiți-Mă și vedeți, că duhul nu are carne și oase, precum Mă vedeți pe Mine că am” (Luca 24,39). „Apoi a zis lui Toma: Adu degetul tău încoace și vezi mâinile Mele și adu mâna ta și o pune în coasta Mea și nu fi necredincios ci credincios” (Ioan 20,27). „Domnul Hristos nu a pierdut prin înviere însușirile firii omenești, pentru că în acest caz nu s-ar fi putut arăta

²⁴⁴ **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 125.

²⁴⁵ **Ibidem.**

²⁴⁶ **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, p. 20.

apostolilor și nu le-ar fi spus să fie pipăit ca având carne și oase, deci a rămas circumscris”²⁴⁷.

„Sfântul Teodor Studitul se adresează iconomahilor: «Dacă nu admiteți că Hristos după înviere era circumscris, pentru motivul că era lipsit de grosime, va trebui să spuneți și că nu s-a arătat apostolilor. Iar dacă s-a arătat, era și circumscris, căci tot ce cade sub vedere, cade și sub circumscriere, cu atât mai mult cel ce are mâini și picioare, carne și oase, este pipăit și este întâlnit»”²⁴⁸.

„După înviere Iisus s-a arătat ucenicilor, vederea constituind cea mai puternică dovadă a circumscrierii Sale”²⁴⁹.

Erezii iconoclaste legate de persoana și firile Domnului Hristos

„Luptătorii împotriva icoanelor afirmau că Hristos nu poate fi zugrăvit în icoană, și își argumentau afirmația lor în felul următor: dacă înfățișăm numai natura omenească a Domnului, fără cea dumnezeiască, atunci cădem în nestorianism. Dacă vrem să înfățișăm în icoană natura divină a lui Hristos, fără cea umană, nu avem nici o șansă, pentru că natura divină nu poate fi reprezentată. Dacă admitem un amestec de natură umană și divină, cădem în monofizitism”²⁵⁰.

Întregul eșafodaj al iconoclasmului este fals, iar răspunsul ortodox a spulberat dilema iconoclastă, declarând că în icoană nu este reprezentată una dintre cele două naturi ale Mântuitorului, ci persoana Lui. „În baza unirii ipostatice (definită la sinodul IV ecumenic de la Calcedon), natura umană a lui Iisus Hristos este asumată de persoana dumnezeiască a

²⁴⁷ **Pr. Prof. D. Stăniloae**, *Hristologie și iconologie...*, p. 16.

²⁴⁸ **Ibidem**, p. 24.

²⁴⁹ **Pr. Victor Moise**, *Art. cit.*, p. 106.

²⁵⁰ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 27.

Fiului lui Dumnezeu. În icoana lui Hristos nu este reprezentată nici dumnezeirea Sa, nici natura Sa omenească, ci persoana Sa, în care sunt unite natura dumnezeiască și cea omenească. Altfel spus, icoana arată persoana Fiului lui Dumnezeu făcut om și nu una dintre cele două naturi ale Sale prezentată separat”²⁵¹, „pentru că niciodată icoana cuiva nu reprezintă firea, ci persoana aceluia”²⁵², „căci natura nu poate exista fără persoană, fără ipostas”²⁵³.

„Persoana lui Hristos, datorită unirii ipostatice, este și ipostasul Cuvântului veșnic necircumscriș, dar și ipostasul Cuvântului întrupat circumscriș. Paradoxul întrupării Fiului lui Dumnezeu face ca ipostasul dumnezeiesc al Logosului să devină circumscriș în ipostasul individual și personal al lui Iisus”²⁵⁴. „Astfel icoana lui Iisus nu este o imagine a naturii divine, nici a celei umane, ci ea este imaginea unei persoane divine întrupate, care transmite trăsăturile Fiului lui Dumnezeu venit în trup, devenit vizibil și, prin urmare, reprezentabil cu mijloace omenești”²⁵⁵.

„Persoanele Sfintei Treimi sunt distincte una de alta, dar consubstanțiale, adică identice prin natură. În cazul icoanei, dimpotrivă, există o diferență de natură și o identitate de persoană. Sfântul Teodor Studitul o spune astfel: «În Sfânta Treime, Hristos se deosebește de Tatăl prin persoana Sa. În icoane, El se deosebește de propria Sa reprezentare prin natură»”²⁵⁶.

²⁵¹ **Ibidem**, p. 30.

²⁵² **Christoph Schönborn**, *Op. cit.*, p. 171.

²⁵³ **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 124.

²⁵⁴ **Ibidem**.

²⁵⁵ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 84.

²⁵⁶ **Ibidem**, p. 85.

„Icoana nu poate fi a unei naturi, care are o realitate generică, abstractă, ci doar a unei persoane, adică a unei realități concrete. La baza acestei erezii iconoclaste stătea în esență o proastă înțelegere a persoanei”²⁵⁷.

„Iconomahii spuneau că întrucât persoana lui Hristos este compusă din două firi, iar icoana reprezintă persoana, dar redă numai firea omenească a persoanei, nu înfățișează persoana adevărată a lui Hristos, căci această persoană este și a firii dumnezeiești, deci firea dumnezeiască este lăsată în icoană fără persoană.

Patriarhul Nichifor răspunde că dacă Hristos nu este și persoană a firii omenești, deci nu este posibil să fie zugrăvit în icoană după firea aceasta, înseamnă că persoana lui Hristos este numai a firii dumnezeiești și firea omenească rămâne fără persoană și deci Logosul însuși rămâne cu totul nevăzut, nepipăit, fără putința de a fi pătimit. Din faptul că Hristos este o persoană cu două firi, nu rezultă că nu poate fi zugrăvit în icoană prin însușirile uneia dintre ele, anume prin cele ale firii omenești, pentru că în acest fel s-ar nega unirea ipostatică. Dacă Hristos n-ar fi reprezentabil prin firea omenească, n-ar fi putut fi văzut, căci prin firea dumnezeiască El nu poate fi văzut și reprezentat. Ambele feluri de însușiri sunt ale aceleiași persoane, căci se reduc în ultimă analiză la ea. Numai dacă persoana lui Hristos ar fi simplă, adică a unei singure firi, n-ar putea fi redată întreagă prin însușirile fiecăreia dintre cele două firi. În icoană deci, deși se înfățișează numai ceea ce se vede, se redă persoana cea una, deci și dumnezeiască a lui Hristos”²⁵⁸.

²⁵⁷ **Sfântul Teodor Studitul**, *Op. cit.*, p. 36.

²⁵⁸ **Pr. Prof. D. Stăniloae**, *Hristologie și iconologie...*, pp. 33-34.

„Împăratul Constantin Copronimul nu admitea să se dea numele de Hristos chipului lui Hristos din icoană, întrucât, pretindea el, icoana Îl redă numai după omenitate”²⁵⁹.

„Consecvent dogmei unirii ipostatice, patriarhul Nichifor observă că Hristos se răstignește după trup, nu după dumnezeire, dar Cel răstignit se numește Hristos, întrucât patima aceasta suportată prin trup este a Lui însuși ca persoană. Precum, deci, Hristos și-a făcut proprii patimile trupului prin economie și precum trupul se zice al lui Dumnezeu Cuvântul, așa și icoana preasfântului Său trup, ca proprie Lui, se referă la El. Și făcută astfel proprie Lui și bucurându-se de numele comun al firilor, icoana se numește și ea cu numele arhetipului»”²⁶⁰.

„Constantin Copronimul spunea: persoana lui Hristos este inseparabilă de cele două naturi, dar de vreme ce una dintre cele două naturi, și anume cea divină este inexprimabilă și nu poate fi reprezentată, ea este necircumscrișă; deci este imposibil să pictăm persoana lui Hristos. Cei ce se închină icoanelor au astfel de ales între două erezii. Fie că mențin unitatea lui Hristos, și atunci trebuie să admită că au circumscriș pe Cuvântul în trupul uman pictat în icoană, confundând naturile (monofizitism). Fie să consimtă că au reprezentat în icoană numai natura umană, care are deci o persoană proprie, și atunci ei fac din Hristos o simplă creatură separată de Cuvântul lui Dumnezeu care este unit cu ea (nestorianism).

Netemeinicia acestei învățături constă în ideea inseparabilității celor două naturi în persoana lui Hristos, despre care sinodul IV ecumenic a hotărât că sunt unite «în mod neamestecat și neschimbat, neîmpărțit și nedespărțit». Conform opiniei lui Constantin Copronimul, persoana echivalează cu o natură unică terță, deci împăratul a alunecat,

²⁵⁹ **Ibidem**, p. 35.

²⁶⁰ **Ibidem**.

fără să-și dea seama, în monofizitism. Chipul pictat nu circumscrie natura divină, și nici cea umană, el circumscrie persoana compusă a Cuvântului întrupat»²⁶¹.

„Iconomahii nu sesizau caracterul antinomic al persoanei lui Hristos, pentru că nu o contemplau deodată cu cele două firi, ci pornind de la unitatea ei, reduceau la unitate și firile. Ei spuneau: «Cine circumscrie persoana, circumscrie și firea dumnezeiască, care este necircumscrișă și cine nu circumscrie firea dumnezeiască, nu circumscrie nici persoana, pentru că este aceeași pentru amândouă firile». Aceasta era o judecată pur monofizită. Patriarhul Nichifor observă că această concepție pornește de la ideea greșită a unei persoane simple, neantinomice în Hristos și le răspunde iconomahilor: «Dacă persoana lui Hristos ar fi o realitate simplă și necompusă, încât să negăm cu totul compoziția, am putea admite împreună cu voi necircumscrierea Lui, căci aceasta este firea celor simple. Dar dacă persoana este dublă și compusă, concurgând din amândouă firile, întregul acesta compus din dumnezeire și omenitate este circumscris, căci Hristos este părtaș la fel de firea dumnezeiască și omenească și s-a făcut mijlocitor al oamenilor. Iar Cel ce mijlocește între unii și alții, va fi părtaș numaidecât ambelor laturi între care mijlocește și nimic nu are mai puțin sau mai mult din aceasta sau din aceea»²⁶².

„Iconoclaștii susțineau că reprezentându-l pe Hristos în icoană, întruchipăm numai natura Sa umană, deoarece natura Sa divină este inexprimabilă, iar eliminând natura Sa divină, scindăm unitatea persoanei Sale»²⁶³.

„Când privim chipul lui Hristos Cel întrupat - zice Sfântul Ioan Damaschinul - noi vedem în El nu numai pe

²⁶¹ **Alain Besançon**, *Op. cit.*, p. 137.

²⁶² **Pr. Prof. D. Stăniloae**, *Hristologie și iconologie...*, p. 32.

²⁶³ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, pp. 122-123.

Hristos - Omul, ci și pe Cuvântul sau Fiul lui Dumnezeu, deoarece, în virtutea unirii ipostatice dintre cele două firi (dumnezeiască și omenească), în persoana divino-umană a Mântuitorului, dumnezeirea a rămas nedespărțită de umanitate (firea omenească). Pentru această pricină plin de încredere zugrăvesc pe Dumnezeu Cel nevăzut, nu ca văzut, ci ca pe unul Care S-a făcut văzut pentru noi, prin participarea la trup și sânge (Evrei 2,14)”²⁶⁴. Astfel în baza unirii ipostatice dintre cele două firi, atunci când îl reprezentăm pe Hristos în icoană, nu scindăm unitatea persoanei Lui.

Euharistia este adevărata icoană a lui Hristos

„Iconoclaștii susțineau că există o singură icoană autentică a lui Hristos, euharistia. Apărătorii sfințelor icoane au răspuns că elementele euharistice devin prin sfințire trupul și sângele lui Hristos, iar nu icoana Lui”²⁶⁵.

Concluzii

„În definitiv, icoana face loc unei dezbateri teologice profunde, care are drept centru întruparea Fiului lui Dumnezeu, cheie de boltă a creștinismului”²⁶⁶. „A respinge icoanele, înseamnă a respinge prototipul lor, adică pe Iisus Hristos, fiindcă nu se poate face o distincție categorică între chip și prototip, după cum nici o identitate ființială”²⁶⁷. „Venerarea imaginii este o arvună și o condiție a vederii lui Hristos în slava celei de a doua veniri”²⁶⁸. „Dacă cineva nu venerează icoana

²⁶⁴ **Pr. Prof. Ene Braniște**, *Art. cit.*, p. 182.

²⁶⁵ **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 125 și **Alain Besançon**, *Op. cit.*, p. 142.

²⁶⁶ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 22.

²⁶⁷ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 114.

²⁶⁸ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 136.

Mântuitorului Hristos - spuneau iconodulii - nici să nu-I vadă chipul la cea de a doua venire”²⁶⁹.

„Încă de la începutul iconoclasmului, ortodocșii au înțeles pericolul pe care acesta îl reprezenta pentru dogma fundamentală a creștinismului. Într-adevăr, dacă existența însăși a icoanei se sprijină pe întruparea Celei de-a doua persoane a Sfintei Treimi, întruparea este, la rândul ei, susținută și probată prin imagine. Altfel spus, icoana este un garant al realității deloc iluzorii a întrupării divine. De aceea, în ochii Bisericii, negarea icoanei lui Hristos echivalează cu negarea întrupării Sale, cu negarea întregii iconomii a mântuirii noastre. Iată de ce, atunci când Biserica apără imaginile sacre, ea nu apără doar rostul lor didactic și nici aspectul lor estetic, ci însăși temelia credinței creștine. Așa se explică fermitatea ortodocșilor în apărarea icoanelor, intransigența lor, ca și acceptarea tuturor sacrificiilor”²⁷⁰.

„Părinții participanți la cel de-al VII-lea sinod ecumenic au hotărât următoarele: «Noi păstrăm fără înnoire toate tradițiile bisericești așezate pentru noi prin scris sau în chip nescris, dintre care una este și închipuirea icoanelor prin zugrăvire, pentru că este permis, util și bineplăcut lui Dumnezeu a face icoane și a le cinsti, dar această cinstire să fie numai venerare, iar nu adorare, căci aceasta se cuvine numai lui Dumnezeu»”²⁷¹.

„Sunt două categorii mari de închinare: una absolută: adorarea, care se aduce numai lui Dumnezeu, și alta relativă: venerarea, adusă persoanelor sau obiectelor care au ceva divin în ele sau sunt în legătură cu divinitatea. Între adorare și

²⁶⁹ **Ibidem.**

²⁷⁰ **Ibidem**, p. 80.

²⁷¹ **Dumitru Megheșan**, *Art. cit.*, p. 124.

venerare este mare deosebire”²⁷². „Icoana este obiectul venerării noastre, nu al adorației”²⁷³, ei îi „aducem o cinstitie relativă”²⁷⁴, care „se îndreaptă spre cel zugrăvit în icoană”²⁷⁵.

„Ca multe din ereziile din secolele primare ale Bisericii, așa și iconomahia a reprezentat o încercare a filozofiei de a altera caracterul religios al Evangheliei și al revelației creștine. Biserica a combătut toate acestea pentru a păstra caracterul religios al creștinismului: raportul de iubire dintre Dumnezeu ca persoană și oameni ca persoane, raport care singur este mântuitor pentru oameni, asigurându-le viața veșnică în iubirea lui Dumnezeu”²⁷⁶.

²⁷² **Sfântul Ioan Damaschin**, *Op. cit.*, pp. 21-22.

²⁷³ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 93.

²⁷⁴ **Pr. Lect. Dr. Nicolae Chifăr**, *Art. cit.*, p. 113.

²⁷⁵ **Ibidem**, p. 114.

²⁷⁶ **Pr. Prof. D. Stăniloae**, *Hristologie și iconologie...*, p. 51.

.

PARTEA A TREIA

ERMINIA ICOANEI

1. GENERALITĂȚI

Ansamblul iconografic al bisericii ortodoxe

Biserica este corabia cu care credincioșii călătoresc pe valurile zbuciumate ale acestei lumi, către limanul cel neînviforât al mântuirii. De aceea biserica bizantină, ca locaș de cult, închipuie lumea întreagă. Pardoseala din biserică reprezintă pământul, bolta bisericii simbolizează cerul, iar absida altarului reprezintă unirea celor două.

În marea lor majoritate, bisericile ortodoxe au pereții împodobiți aproape în totalitate cu icoane. Pictarea bisericilor însă nu se face la voia întâmplării, ci după canoane și norme foarte bine stabilite, pentru că „prin însăși menirea sa, icoana alcătuiește, împreună cu biserica, un întreg, fiind subordonată concepției arhitecturale a acesteia”¹. „Formele arhitecturale ale unei biserici, frescele, icoanele, obiectele de cult, nu sunt puse alături, pur și simplu, ca obiectele unui muzeu, ci, asemeni mădurelor unui trup, trăiesc întru aceeași tainică viață, sunt integrate misterului liturgic”².

¹ **Evgheni N. Trubețkoi**, *Op. cit.*, p. 24.

² **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 155.

În sfântul altar, în partea superioară a peretelui dinspre răsărit, se pictează Maica Domnului șezând pe un tron, cu pruncul Iisus în brațe. De o parte și de alta a tronului pot fi reprezentați sfinții arhangheli Mihail (de-a dreapta tronului) și Gavriil (de-a stânga) în rugăciune. Sub această icoană se pictează împărțirea sfinților apostoli de către Domnul Hristos.

Tot pe peretele de răsărit, sub icoana împărțirii apostolilor, sunt reprezentați sfinții trei ierarhi: Vasile, Grigore și Ioan. Pe lângă aceștia mai pot fi pictați și alți sfinți ierarhi ai Bisericii. Toți trebuie să poarte hârtii în mâini, cu diverse inscripții. Deasupra chipului fiecăruia este trecut numele sfântului respectiv.

În același registru al sfinților ierarhi, în stânga sfintei mese, aproape de proscomidiar, se pictează Hristos ca prunc. În dreapta sfintei mese se zugrăvește jertfa lui Cain și Abel, sau jertfa lui Avraam. Tot în același registru se pictează și sfinții diaconi Ștefan (în stânga prestolului) și Laurențiu (în dreapta), precum și alți diaconi dacă există spațiu.

În cupola centrală a bisericii se zugrăvește Iisus Pantocrator (Atotțiitorul) cu capul spre apus, binecuvântând cu mâna dreaptă și ținând cu mâna stângă Evanghelia închisă la piept sau deschisă la unul din textele: „Eu sunt Lumina lumii; cel ce Îmi urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții” (Ioan 8,12) sau „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața” (Ioan 14,6). De jur împrejur, pe marginea curcubeului care îl înconjoară pe Mântuitorul, se scrie unul din următoarele texte scripturistice: „Doamne, Doamne, caută din cer și vezi și cercetează via aceasta, pe care a sădit-o dreapta Ta, și o desăvârșește pe ea” (Ps. 79,15-16); „Vedeți, vedeți, că Eu sunt și nu este alt Dumnezeu afară de Mine” (Deut. 32,39); „Eu am făcut pământul, și pe omul de pe el Eu l-am zidit” (Isaia 45,12) sau „Din cer a privit Domnul, văzut-a pe toți cei ce locuiesc în lume” (Ps. 32,13-14).

Pe pereții turlei, mai jos de Pantocrator, se pictează sfinții îngeri, cu aripile puțin desfăcute, reprezentând liturghia îngerească.

Pe pandantivi sunt zugrăviți cei patru evangheliști, iar sub aceștia protopărinții și proorocii Vechiului Testament.

Sub prooroci avem praznicele împărătești în ordinea lor cronologică și răstignirea Domnului. Dacă mai este spațiu, se pot reprezenta diferite minuni sau evenimente din viața Mântuitorului. Ordinea scenelor începe întotdeauna de la sud-est, deci de pe peretele din stânga altarului și se continuă spre sud-vest, deci conform mersului soarelui pe cer sau acelor de ceasornic. Pe peretele de la apus, deasupra ușii bisericii, se zugrăvește fresca judecății de apoi sau icoana adormirii Maicii Domnului.

Sub praznicele împărătești se pictează sfinți în rotocoale. Deasupra stranelor din stânga și dreapta sunt sfinții mucenici. Pe peretele de nord, nu departe de sfântul altar, se zugrăvesc sfinții împărați Constantin și Elena (mama lui), ținând între ei crucea Mântuitorului, iar pe peretele de apus se pictează sfinții cuvioși și pustnicii, cu hârtii în mâini.

Galeria de jos a bisericii, chiar deasupra stranelor, nu este pictată. Acest loc gol constituie o invitație pentru noi, cei de astăzi, de a ne sfinți, pentru a fi pictați asemenea sfinților, pe pereții bisericii³.

³ În realizarea acestui subcapitol am utilizat următoarele cărți: **Dionisie din Furna**, *Erminia picturii bizantine*, Editura Σοφία, București, 2000, pp. 233-236 și 238; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, p. 8; **Evgheni N. Trubețkoi**, *Op. cit.*, p. 24; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 33 și **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 130-131, 140 și 155.

Iconostasul

Iconostasul sau catapeteasma este peretele despărțitor dintre altar și naos, care este împodobit cu icoane și are deasupra o cruce.

Altarul primelor secole era separat de restul bisericii printr-un fel de grilaj nu prea înalt, asemănător cu o barieră. Cu trecerea vremii s-au așezat pe acest grilaj un rând de icoane, apoi două și așa mai departe, până s-a ajuns la cinci rânduri de icoane, care formează iconostasul pe care îl cunoaștem noi astăzi. Iconostasul și-a primit forma lui clasică, desăvârșită, în secolul al XV-lea.

Registrul superior al icoanelor de pe iconostas este cel al patriarhilor. El închipuie Biserica vetero-testamentară de la Adam la Moise, perioada de dinaintea Legii, întruchipată de patriarhi purtători de filacterii, pe care sunt înscrise textele cuvenite. În mijloc este situată icoana Sfintei Treimi, arătarea Ei către Avraam la stejarul din Mamvri. Acolo s-a încheiat prima alianță dintre Dumnezeu și om și a avut loc prima revelație a Dumnezeului treimic.

Al doilea registru este al profeților și înfățișează Biserica vetero-testamentară de la Moise până la Hristos, perioada de «sub Lege». Aici sunt reprezentați profeții, care poartă, la rândul lor, sulurile pe care sunt scrise textele profețiilor referitoare la întruparea Fiului lui Dumnezeu. În centrul registrului se găsește icoana Maicii Domnului cu Pruncul Iisus într-un medalion, pe piept. Nașterea Fiului lui Dumnezeu dintr-o Fecioară a fost anunțată de profetul Isaia: „Iată, Fecioara va lua în pântece și va naște fiu și vor chema numele lui Emanuel” (Isaia 7,14), „care se tâlcuiește: «Cu noi este Dumnezeu»” (Mat.1,23).

Aceste două registre arată pregătirea Bisericii neo-testamentare printre strămoșii după trup ai lui Hristos,

precum și prevestirea Acestuia de către profeți. Ca atare, icoana Maicii Domnului cu Pruncul Iisus în medalion, situată în mijlocul registrului cu profeți, indică legătura directă dintre Vechiul și Noul Testament. Fiecare dintre aceste două registre corespunde unei anumite perioade din istoria sfântă, unui timp pregătitor, și fiecare dintre personajele înfățișate se află în legătură cu imaginea centrală, care reprezintă punctul de culme al tuturor profețiilor și pregătirilor lor.

Al treilea registru al iconostasului este cel al praznicelor împărătești, care indică perioada neo-testamentară, cea a harului. La mijloc se pictează icoana învierii Domnului. În jurul acestei icoane, de la stânga spre dreapta, sunt dispuse icoanele celor douăsprezece praznice împărătești: nașterea Maicii Domnului, intrarea Maicii Domnului în biserică, bunavestire, nașterea Mântuitorului Hristos, întâmpinarea Domnului, botezul Domnului, schimbarea la față, intrarea triumfală în Ierusalim, înălțarea Domnului, pogorârea Sfântului Duh, adormirea Maicii Domnului și înălțarea Sfintei Cruci.

Aceste icoane arată împlinirea celor prevestite în cele două registre superioare: Vechiul Testament a prevăzut lucrările dumnezeiești ale lui Iisus, Noul Testament descrie împlinirea acestora; Vechiul Testament zugrăvește adevărul în imagini, Noul Testament arată adevărul ca realitate prezentă. În acest registru sunt prezentate evenimentele neo-testamentare care marchează anul liturgic și pe care Biserica le sărbătorește cu un fast special, ca pe niște etape ale lucrării providențiale ale lui Dumnezeu în lume, ca o împlinire progresivă a mântuirii.

Mai jos urmează registrul așa-numitei Deisis, o icoană tripartită, care Îl înfățișează pe Hristos, având-o în dreapta pe Maica Sa, iar în stânga pe Înaintemergătorul, care

se roagă Lui pentru lume. În dreapta Maicii Domnului și în stânga Sfântului Ioan Botezătorul avem reprezentați îngeri, apostoli și sfinți. Tot acest registru nu este altceva decât o dezvoltare a temei Deisis. El arată roadele întrupării și ale cincizecimii, deplinătatea Bisericii neo-testamentare, împlinirea celor descrise în cele trei registre superioare ale iconostasului. Aceasta este deci partea centrală și esențială a catapetesmei. Tema centrală a acestui registru este rugăciunea Bisericii pentru lume. Avem de-a face aici cu aspectul eshatologic al Bisericii.

Cel mai de jos registru cuprinde în mijloc ușile împărătești. La stânga lor avem icoana lui Hristos, iar la dreapta icoana Maicii Domnului cu Pruncul Iisus în brațe. Urmează ușile diaconești, pe care se pictează câte un înger, iar în exteriorul lor, către pereții bisericii, avem în stânga icoana hramului bisericii, iar în dreapta un sfânt local sau avem în ambele părți câte un sfânt local.

Pe ușile împărătești este redată întotdeauna scena buneivestiri și cei patru evangheliști (doi deasupra buneivestiri și doi dedesubt, sau bunavestire sus și cei patru evangheliști dedesubt). Bunavestire marchează începutul mântuirii noastre și tainica, miraculoasă unire dintre Dumnezeu și om, despre care scriu cei patru evangheliști și la care, prin Euharistie, se face părtaș tot neamul omenesc.

Când dăruia (perdeaua din spatele ușilor împărătești) este trasă, ea simbolizează starea pământească a omului, care-l împiedică să vadă cerul. Dar în momentele solemne ale Sfintei Liturghii, perdeaua se trage deoparte, ușile se deschid, iar cerul se arată privirilor credincioșilor.

În iconostas, „toate sunt concentrate asupra persoanei lui Iisus Hristos, Unul din Sfânta Treime. Imaginea centrală a lui Hristos este cheia întregii

catapetesme. Domnul Hristos nu este niciodată singur; El este de-a pururi capul trupului Său. Nici în teologia, nici în pietatea ortodoxă, Hristos nu este vreodată despărțit de Fecioară - Maica Domnului - nici de «prietenii» Săi, sfinții. Răscumpărătorul și cei răscumparați sunt inseparabili. Ca atare, Deisis ne arată că scopul ultim al coborârii lui Dumnezeu în lume este tocmai ca întruparea să se obiectiveze în Biserică, în umanitatea înnoită, răscumpărată și renăscută în Hristos. Registrul lui Deisis reprezintă deci încununarea procesului istoric, ea este chipul Bisericii în dimensiunea eshatologică. Toată viața Bisericii se regăsește aici într-un rezumat al supremului ei destin veșnic: mijlocirea sfinților și a îngerilor pentru lume. Toate personajele reprezentate sunt reunite într-un singur trup. Este unirea lui Hristos cu Biserica Lui, o unire realizată prin Taina Euharistiei”¹. Astfel funcția catapetesmei nu se limitează să recapituleze numai în ochii noștri toată istoria mântuirii, ceea ce este foarte important; ci ea sugerează și trecerea într-o altă lume nevăzută pentru ochii noștri trupești. Ea simbolizează, altfel spus, hotarul între lumea simțurilor și lumea duhului. Dincolo de semnificația didactică, iconostasul invită la comuniunea cu Biserica cea cerească. Ea subliniază legătura esențială existentă între taina prezenței trupului proslăvit al lui Hristos în Euharistie și icoană².

¹ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 179.

² În alcătuirea acestui subcapitol am întrebuințat următorul material bibliografic: **Evgheni N. Trubețkoi**, *Op. cit.*, pp. 68 și 121; **Henri Troyat**, *Viața de fiecare zi din Rusia ultimului țar*, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 82-83; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 156, 176-177 și 179; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 37 și **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 136.

Model de iconostas

					Sfânta Treime pictată de Rubliov					
					Maica Domnului cu Pruncul (în medalion)					
					Învierea Domnului					
Sfânt	Sfântul Petru	Arh. Gavriil	Maica Domnului DE	Domnul Hristos IS	Sfântul Ioan Botezătorul IS	Arh. Mihail	Sfântul Pavel	Sfânt		
Sfânt local	Ușă Diaconească Înger	Maica Domnului	Ușile Împărățești			Domnul Hristos	Ușă Diaconească Înger	Icoana hramului sau sfânt local		

Model de uși împărățești

Matei	Marcu
Buna	Vestire
Luca	Ioan

Tehnica tradițională a pictării icoanelor pe lemn³

Icoana trebuie pictată întotdeauna pe o bucată de lemn trainic și stabil, pentru a rezista rănilor și uzurii timpului. Din acest motiv alegerea lemnului are o mare importanță, pentru că de calitate și pregătirea specială a lui depinde păstrarea icoanei în condiții atmosferice adesea foarte variabile. Spatele scândurii va fi, de altfel, întărit cu adaosuri de scândură. Centrul suportului, destinat să primească desenul, este adesea scobit câțiva milimetri, în așa fel încât să lase un fel de ramă lată de doi-trei centimetri pe

³ În realizarea acestui subcapitol am utilizat următorul material bibliografic: **Henri Troyat**, *Op. cit.*, p. 63; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 259; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 58-60 și **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 187.

marginile. Scopul primordial al acestei margini nu este acela de a încadra icoana, ci de a păstra imaginea ca într-un fel de chivot.

În cele ce urmează, vom prezenta tehnica tradițională a pictării unei icoane ortodoxe. Pe bucata de lemn (fie scobită sau nu) „se aplică un strat subțire de clei din piele de iepure, peste care se adaugă în general o pânză subțire, îmbibată la rândul ei în clei. Această pânză permite o mai bună aderență a fondului destinat să primească culorile și ferește pictura de orice vătămare, cum ar fi crăpăturile provocate prin uscarea treptată a lemnului (pânza lipsește adesea din icoanele grecești de format redus și acolo unde lemnul este de esență foarte tare). Peste fondul cu pânză (sau direct pe scândură, în cazul în care pânza lipsește) se aplică până la șapte straturi dintr-un grund făcut din același clei din piele de iepure, amestecat cu praf de piatră albă (albastru sau cretă). Pe acest fond cretos tare, perfect lustruit, iconarul va zugrăvi desenul inspirat dintr-un manual sau dintr-o icoană veche. Culorile trebuie să provină, pe cât este cu putință, din prafuri naturale amestecate cu gălbenuș de ou. Urmează aurirea, pentru care se recurge la ocrul galben sau roșu, iar uneori la lac alb (sau se aplică un strat din foițe de aur). Când pictura este terminată, se aplică peste ea un strat protector format din cel mai bun ulei de in fiert, amestecat cu chihlimbar, cu rășină sau cu acetat de cobalt, care oprește la suprafața sa praful, și care-i dă icoanei, cu timpul, o nuanță de brun întunecat. Dacă după o vreme acest strat protector este îndepărtat, culorile apar dedesubt cu strălucirea lor de la început”⁴.

„Tehnica tradițională utilizată în pictarea icoanelor comportă o selecție a materialelor, care sugerează participarea cât mai completă cu putință a lumii văzute la procesul de creare a unei icoane. Printre ele întâlnim «reprezentanți» ai regnului vegetal (lemnul), animal (lipiciul, oul) și mineral (cretă,

⁴ Michel Quenot, *Op. cit.*, pp. 59-60.

culorile). Totul este prelevat în stare naturală, purificat și adus, prin munca omului, în situația de a participa la cult”⁵. Ba mai mult, „culorile folosite de pictorul rus de icoane, se diluau în apă sfințită”⁶. „În icoană materia nu este violată, ci așa cum a plăsmuit-o Dumnezeu, încât toate materiile și ingredientele folosite sunt chemate să participe la transfigurarea cosmosului, pentru că sarcina iconografului este aceea de a spiritualiza realitatea palpabilă”⁷.

Personajele în icoană

Mărimea unui personaj în icoană se determină în funcție de valoarea și de semnificația sa. Mai ales în icoanele prăznicare, personajele sunt distribuite într-un mod simetric, în așa fel încât există întotdeauna o convergență spre un punct central care este fie Domnul Hristos, fie Maica Domnului, iar în general în acest mod, crucea se găsește prezentă în mod nevăzut în icoană.

Când este reprezentat un grup numeros în icoană, acesta ne apare sub forma mai multor capete de aceeași mărime, dar juxtapuse, fapt care dă îndeajuns sentimentul de masă⁸.

Fetele personajelor în icoană

În icoană fața este centrul trupului, ea domină totul, de aceea sfinții sunt reprezentați întotdeauna din față, nu din profil și niciodată din spate. Singura excepție când sfinții sunt pictați din profil este în compozițiile cu multe personaje, în care sunt orientați spre centru.

⁵ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 259, nota 78

⁶ **Henri Troyat**, *Op. cit.*, p. 63.

⁷ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 58-59.

⁸ În alcătuirea acestui subcapitol am utilizat următorul material bibliografic: **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 71-72 și **Paul Evdochimov**: *Arta icoanei...*, p. 192.

Sfântul este întotdeauna reprezentat frontal; el se adresează privitorului, comunicându-i starea lui lăuntrică de rugăciune, iar privitorul trebuie să-l vadă față către față, de vreme ce îi adresează rugăciunea lui.

Chipul din icoană își trimite privirea spre cea a privitorului, o întâmpină și stabilește de îndată o comuniune. Imobilitatea trupurilor din icoane, fără a fi vreodată statică, concentrează întregul dinamism în privirea ce revelează spiritul. Această imobilitate exterioară este foarte specifică, căci ea crează puternica impresie că totul se concentrează și trăiește înlăuntru. Sfinții din icoană vin întotdeauna în întâmpinarea privitorului, sunt în comuniune cu el. Aceasta scoate în evidență importanța frontalității, care înseamnă prezență. Contactul direct o cere. Experiența relațiilor umane confirmă această afirmație.

Profilul întrerupe oarecum comuniunea, contactul direct, el declanșează fuga și devine repede absență. Profilul scurt-circuitează într-un anume fel contactul direct și depersonalizează relația.

În icoană sunt reprezentate din profil numai personajele care nu au ajuns la sfințenie (cum sunt magii și păstorii din icoana nașterii Domnului), păcătoșii și demonii. Spre deosebire de sfinți, în icoane demonii și păcătoșii oferă permanent profilul tipic fugii și manifestă cel mai mare zbucium în a contempla privirea celui alt. Ei nu sunt sinceri, au ceva de ascuns ori aceasta se poate citi în ochi, de aceea ei își feresc întotdeauna privirea de cea a interlocutorului sau a privitorului.

Diavolul nu poate și nu vrea să privească pe nimeni în față, de aceea iadul este întunecat. Iadul semnifică acel loc întunecat, în care nici o privire nu se încrucișează cu alta și unde domnește singurătatea. Rolul luminii este atât de important, deoarece ea permite vederea celui alt, recunoașterea reciprocă, ce precede orice comuniune⁹.

⁹ În prezentarea acestei teme am întrebuințat următoarele cărți: **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 46 și 127; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 65-66 și 107 și **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 13 și 195.

Atitudinea personajelor în icoană

„Ordinea și pacea lăuntrică a omului reprezentat în icoană se reflectă în atitudinea și în mișcările sale. Sfinții nu gesticulează. Ei stau rugându-se în fața lui Dumnezeu, iar mișcările și chiar atitudinea lor față de trup primesc un caracter sacramental, hieratic”¹⁰. Prin poziția trupului sfântului, prin raportul dintre trup și brațele așezate cruciș, prin modul în care sunt ținute degetele în gestul binecuvântării, mișcarea este redusă la minimum. Prin aceasta se înlătură tot ceea ce ar fi putut face ca Mântuitorul sau sfinții să arate întocmai ca și noi.

În cazul în care mișcarea lipsește cu desăvârșire, trupurile sfinților nu sunt niciodată statice în nemișcarea lor, căci înfățișarea lor inertă scoate mai mult în evidență dinamismul vieții interioare, pe care o vădesc ochii arzători și încrezători. Astfel surprindem în icoană ochii sfântului, expresia privirii sale, adică ceea ce focalizează la modul suprem, în chipul unui om, trăirea sa spirituală. Iar cu „cât trupul este mai imobil, cu atât mai puternic și mai clar poate fi percepută mișcarea duhului, corporalitatea devenind un strat exterior, transparent. Faptul că un întreg univers spiritual se transmite numai prin privirea unei persoane rămase într-o nemișcare totală, exprimă simbolic neasemuita forță și autoritate a spiritului asupra trupului”¹¹.

Dacă nemișcarea exprimă în icoană pacea întru Dumnezeu și viața supraomenească, mobilitatea, dimpotrivă, dovedește neîmplinirea vieții spirituale, chiar starea păcătoasă a omului. Omul lipsit de har sau cel ce nu l-a primit încă, cel ce nu s-a «liniștit» în Domnul sau pur și simplu nu și-a găsit un scop în viață, este reprezentat adesea în icoane într-o extremă

¹⁰ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 127.

¹¹ Evgheni N. Trubețkoi, *Op. cit.*, p. 22.

agitație”¹². În icoana schimbării la față, de exemplu, în timp ce Moise și Ilie stau nemișcați lângă Mântuitorul Hristos, apostolii, înspăimântați de glasul pe care-l aud din cer, se arată cuprinși de o mare tulburare prin atitudinea lor.

Sfinții în icoană

Înainte de a-i vedea pe sfinți în icoane, trebuie să fim conștienți despre ceea ce sunt ei. Ei sunt cei mai desăvârșiți creștini, pentru că s-au sfințit în gradul cel mai mare posibil prin trăirea credinței în Domnul cel înviat și veșnic viu. Viața lor întreagă este Hristos. În troparele Bisericii noastre ei sunt lăudați ca «îngeri pe pământ și oameni cerești». Ei au trup, dar nu trăiesc viața trupească. Sfinții sunt luptători pe arena vieții duhovnicești, care au luat de la Domnul cununa dreptății, cununa cea neveștejită a slavei. Ei au moștenit împărăția gătită lor de la facerea lumii (Mt. 25,34) și au purtat nu numai chipul omului pământesc, ci și chipul cel ceresc. Icoanele lor nu trebuie să ne amintească numai lumea pământească, ci și cea cerească. Icoanele sfinților sunt oglinda îndumnezeirii omului prin harul Sfântului Duh. Pentru că sfântul a trăit o viață care a fost transformată prin Sfântul Duh și în acest fel, încă în această viață a pregustat fericirea paradisului, icoana lui trebuie să exprime această viață transformată și în același timp îndumnezeirea lui. Icoana ne redă tocmai această anticipare a omului deplin îndumnezit în lumea viitoare.

Întrucât sfântul s-a îmbrăcat în harul lui Dumnezeu, chipul lui în icoană nu trebuie să fie material, ci trebuie să exprime sfințenia persoanei, caracterul său nestricăcios în împărăția cerurilor. De multe ori sfinții au trecut din viața aceasta neobservați, ei fiind robi, muncitori sau oameni simpli din popor, care au avut o viață smerită. Arta bizantină în acest

¹² **Ibidem**, pp. 22.-23

caz, pentru a reprezenta realitatea spirituală, folosește un model simbolic. Nu pictează diferite membre ale trupului cu dimensiuni anatomice normale. Ochii sunt de obicei mari, migdalați și vii. Degetele mâinilor sunt lungi, mărul lui Adam mai voluminos. Nasul se pictează lung și subțire, iar gura mică. Toate membrele trupului sunt schimbate pentru că au devenit organe ale Duhului.

Icoana nu prezintă chipul obișnuit și banal al omului, ci starea slăvită a sfântului, chipul său transfigurat veșnic. Sensul însuși și rațiunea de a fi ale icoanei sunt tocmai acelea de a-i arăta pe moștenitorii nestrăciunii, pe moștenitorii împărăției lui Dumnezeu, ai cărei începători ei sunt încă din timpul vieții lor terestre. Icoana este imaginea unui om în care este realmente prezent harul ce mistuie patimile și sfințește totul. Icoana reprezintă întotdeauna prezența divină în creație și participarea omului la viața dumnezeiască. Icoana este o mărturie vizibilă atât despre coborârea lui Dumnezeu către om, cât și despre elanul omului către Dumnezeu, de aceea trupul sfântului este reprezentat în chip diferit de trupul obișnuit, stricăcios.

În timp ce legea proporției și canonul frumuseții clasice impune ca în pictură trupul să aibă de cinci ori lungimea capului, în icoana bizantină trupul este mai lung de zece ori decât capul, încât pe trupurile alungite ale sfinților se înalță capete minuscule și totuși grațioase.

În icoană trupurile sfinților sunt foarte slabe și nefiresc de îngustate în umeri. Această slăbiciune trupească, aproape scheletică, scoate în evidență starea lor de epuizare fizică, în urma îndelungatelor postiri și privegheri. Aceste caracteristici îi arată pe sfinți dezlipiți de viața pământească și integrați într-o lume a Duhului Sfânt. Figurile lor topite, în contrast cu lumea noastră, a trupului mulțumit cu sine și sătul, nu sunt numai

reprezentantele unei vieți sufletești profunde, ci, în primul rând, reprezentante ale unei alte norme, cu totul noi, în raportul reciproc al ființelor vii. Ele sunt ale împărăției cerurilor, pe care carnea și sângele nu pot să o moștenească (I Cor. 15,50). Fețele lor supte, luminate de o lumină strălucitoare ca cea a soarelui, provenind parcă din adâncul ființei lor mistuite de un foc sfânt, nimbul auriu din jurul capului, sunt expresii artistice ale unei stări duhovnicești superioare, ale îndumnezeirii și transfigurării. Sunt distincții care caracterizează pe toți părtașii viitoarei împărății a lui Dumnezeu.

Un astfel de trup arată cât se poate de bine dematerializarea și dezvăluie fluxul unei intensități spirituale, care țâșnește din toată ființa sfântului. De o zveltețe bine scoasă în evidență, plutind parcă în aer sau pierdut în aurul eterat al luminii divine, trupul pierde astfel orice caracter carnal, încât din închisoare a sufletului, devine templu. El este abia schițat; mai curând îl ghicești prin veșmintele care formează cute solare; linia lor aproape inexistentă nu atrage atenția asupra anatomiei, ci te face să simți trupul îndumnezeit, ceresc.

Spre deosebire de arta elenistică și cea a Renașterii, unde frumusețea trupului omenesc primează prin aspectul său naturalist, în icoana ortodoxă trupul dispare adesea sub veșminte care seamănă cu toga romană. Trupul este acoperit, ascuns, taina transfigurării lui se ghicește prin pliurile solare ale veșmintelor. Anatomia naturală în mod special deformată, ca și aparenta rigiditate, nu fac decât să sublinieze puterea lăuntrică ce le însuflețește. Veșmintele nu mai acoperă trupuri, ci suflete, preluând «culorile» lor diafane. Cutele veșmintelor nu mai exprimă mișcările fizice, ci ritmul duhovnicesc al întregii ființe.

Când un anumit personaj este reprezentat gol în icoană, lipsa de naturalism a trupului îl face să fie mai spiritual. Goliciunea nu dezvăluie trupul, deoarece țelul icoanei nu este acela de a pune în evidență frumusețea naturală, cum face arta profană, ci de a face vizibile adevărurile teologice și de a întrupa o prezență spirituală. Goliciunea unor sfinți este arătată ca un veșmânt de slavă, ea nu dezvelește carnea, ci revelează corporalitatea din prismă spirituală. Un sfânt este întotdeauna înveșmântat cu un spațiu luminos și cu o goliciune de dinainte de cădere.

Fetele sfinților apar subțiate și prelungite, dobândind astfel o eleganță și o grație neobișnuite. Obrajii călugărilor sunt brăzdați de riduri adânci, semn al nevoinței lor ascetice, iar sub barba uneori stufoasă se ghicește o bărbie energică.

În icoană fața exprimă spiritul, prin care omul lăuntric răzbate la suprafață și este reprezentat. Deviațiile voite și admirabil măsurate arată detașarea de formele pământești.

Fruntea foarte largă și înaltă a sfântului accentuează înțelepciunea lui, predominanța unei gândiri contemplative, precum și forța duhului.

Ochii sfinților ne apar larg deschiși, uneori exagerat de mari, având privirea fixă, căci ei privesc cele de dincolo, văd lumina dumnezeiască. O asemenea privire întărită de arcada puternică a ochilor, reține atenția celui care privește. Fața este centrată asupra privirii; focul ceresc o luminează de dinlăuntru. Culoarea închisă a ochilor înlătură orice notă carnală și naturalistă.

Ochii mari și însuflețiți dau mărturie cu privire la Sfânta Scriptură: „Ochii mei sunt pururea spre Domnul” (Ps. 24,16), „căci ochii mei au văzut mântuirea Ta” (Lc. 2,30). Ei s-au deschis spre sublim și spre vederea lui Dumnezeu.

Urechile, create pentru a auzi poruncile lui Dumnezeu, sunt mici și alungite, pentru că au interiorizat cele auzite, iar zgomotul lumii nu mai ajunge la ele. Urechile își concentrează atenția asupra glasului interior.

Nasul alungit și subțire scoate în evidență noblețea. El nu mai percepe cele ale lumii acesteia, ci buna mireasmă a lui Hristos și suflarea viu făcătoare a Duhului, țâșnită dintr-un gât zugrăvit peste măsură de gros tocmai pentru acest motiv.

Gura, parte senzuală prin excelență a trupului, este întotdeauna înfățișată foarte fină, având o formă care înlătură orice senzualitate. Ea rămâne închisă, deoarece contemplația postulează liniștea. Semn al spiritualității, această gură arată că trupul nu mai are nevoie de hrană pământească pentru a trăi, căci a ajuns o minune duhovnicească.

Buzele mici și fine sunt lipsite de orice senzualitate (pasiuni sau lăcomie); ele sunt făcute pentru a cânta laude, a se hrăni cu Euharistie și pentru a da sărutul păcii.

Tinzând să înfățișeze starea lăuntrică a personajelor sfinte, între alte amănunte, iconografia ortodoxă zugrăvește pe sfinți cu nasul subțire, gura mică, ochii mari, etc., care sunt o exprimare a simțurilor lor subțiate, adică a simțurilor purificate, orientate, ca și întreg trupul sfântului, spre un țel spiritual înalt. Aceste detalii cu aspect neobișnuit nu sunt o copie fidelă a realității, dar nu pentru că iconograful nu ar fi putut să le redea așa cum sunt ele, ci pentru că aici forma lor naturală nu ar fi avut nici un sens. Rostul lor în icoană nu este de a ne apropia de ceea ce vedem în realitate, ci de a ne aminti că suntem în fața unui trup care resimte pe lângă lumea fizică, ceea ce în mod obișnuit scapă percepției noastre, și anume lumea spirituală. Această părăsire a naturalismului în reprezentarea organelor de simț subliniază detașarea față de lume și un fel de surzenie față de zgomotul ei, în folosul unei perceperi a lumii spirituale.

Icoana ne arată astfel lucrarea harului divin asupra trupului uman, mai ales asupra organelor senzoriale. Atins de harul dumnezeiesc și sfințit, fiecare organ al simțurilor a încetat să mai fie organul senzorial obișnuit al omului biologic. În icoană greutatea și opacitatea materiei dispar. Omul pământesc devine om ceresc, ușor, vioi și înaripat. Întâlnim aici o lume aparte de lumea noastră, înnoită, care sălășluiește de bunăvoie în energiile divine și în ființe cu chipul veșniciei, însuflețite de epectază, într-un univers care se dilată la infinit în spațiile cerești ale împărăției lui Dumnezeu¹³.

Trăsăturile sfinților în icoană

Reprezentarea lui Hristos este o sarcină de temut. La fel este și în ceea ce privește reprezentarea omului, creat după chipul lui Dumnezeu. Se cuvine să nu-i falsificăm câtuși de puțin trăsăturile, riscând în felul acesta să cădem în caricatură. Și călcarea în picioare a chipului omului înseamnă o jignire adusă lui Dumnezeu. De aici exigența Bisericii Răsăritului ca pictorii de icoane să se conformeze unui ansamblu de canoane, călăuze și paveze care garantează o continuitate și o unitate doctrinară mai presus de frontiere. Definită în mod canonic, tema icoanei nu este de competența artistului. La fel și simbolismul ei. Diferită de arta profană, unde simbolismul se exprimă prin alegorie, tema icoanei nu va putea fi rodul unei gândiri intelectuale, deoarece ea revelează în mod spontan taina pe care a reprezentat-o. Mai mult, icoana trăiește în această realitate și

¹³ În alcătuirea acestui subcapitol am utilizat următorul material bibliografic: **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, p. 15; **Evgheni N. Trubețkoi**, *Op. cit.*, p. 25; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 115, 122-123 și 130; **Magistrand N. V. Stănescu**, *Art. cit.*, pp. 252 și 254; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 64, 66-68; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 191, 194 și 195 și **Pr. Nikolai Ozolin**, *Op. cit.*, p. 84.

nu se înțelege decât din interior, ridicând un colț al voalului realității duhovnicești dincolo de orice formulare verbală.

Înainte să așeze icoana pe lemn, iconarul o zămislește în sine însuși prin rugăciune, liniște și asceză. Rugăciunea pe care o rostește pictorul de icoane înainte de a-și începe lucrarea este următoarea: „Tu, Doamne Dumnezeule, Stăpâne a toate, luminează și îndreptează sufletul și mintea robului tău; călăuzește-mi mâinile ca să pot înfățișa cum se cuvine și în mod desăvârșit chipul Tău, al Sfintei Tale Maici și pe cele ale tuturor sfinților pentru slava, bucuria și înfrumusețarea sfintei Tale Biserici!”¹⁴. După ce s-a rugat și și-a curățit inima și privirea, iconarul poate reproduce în icoană chipul unei lumi transfigurate.

În iconografia ortodoxă s-a ținut întotdeauna cont de trăsăturile sfinților, atunci când aceștia au fost reprezentați în icoane. Astfel „atunci când o persoană dobândea reputația de sfânt în sânul Bisericii, îndată după moartea sa și mult înainte de canonizarea oficială, sau de aflarea moaștelor, i se picta imaginea, pentru a fi răspândită în rândurile poporului credincios. Pe seama unei astfel de persoane se păstrau tot soiul de informații și mai ales crochiuri sau mărturii ale contemporanilor”¹⁵.

Pentru a păstra legătura vie și directă cu persoana reprezentată în icoană, arta iconografică a consemnat, cu mare grijă, fiecare trăsătură exterioară specifică sfântului, transmițând totodată, în mod obligatoriu, și felul slujirii sale: apostolească, arhierescă, mucenicească, monahală, ostășească, etc. Nici o linie, nici o culoare sau umbră din icoană nu este de prisos sau la întâmplare, ci totul tinde spre același scop: de a reda cât mai fidel chipul sfântului reprezentat.

¹⁴ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 12.

¹⁵ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 117.

Icoana este un chip, o reprezentare, dar nu orice chip și orice reprezentare, ci un chip produs după criterii precise, impuse nu numai de regulile artei și ale culturii, ci, mai ales, de învățătura Bisericii. Astfel în 787, cel de-al VII-lea sinod ecumenic a decretat în ceea ce privește pictarea icoanelor: „De pictor depinde numai aspectul tehnic al lucrării, dar întregul ei plan, dispoziția și compoziția sa aparțin și depind de Sfinții Părinți într-un chip foarte limpede (Niceea II, 6, a, 252 C)”¹⁶. După cum preotul nu poate modifica textele liturgice, tot astfel nici iconograful nu poate schimba chipul sfințit stabilit de Biserică. Și totuși, după cum slujitorul altarului, în timpul slujbei, își manifestă însușirile și darurile sale naturale, asemenea și iconograful înfățișează chipul sfințit indicat de canonul iconografic, potrivit cu caracterul și cu darurile sale, cu experiența sa tehnică și cu gradul său de spiritualitate.

„Dacă este adevărat că iconograful se mișcă într-un spațiu restrâns, ce lasă după cum se pare puțin teren liber creativității sale, de el depinde să fie mai mult decât un copist. El are datoria să-și expună credința, prin intermediul talentului său și aceasta în duhul canoanelor pe care este profund interesat să le îmbogățească și întinerească. Mărturia unui pictor de icoane contemporan, doamna Fortunato Theokretov, pare să capete aici un interes cu totul aparte și ne lămurește cu privire la posibilitățile actuale în acest domeniu: «Rațiunea de a fi a icoanelor este aceea de a sluji atât lui Dumnezeu cât și omului. Icoana este o fereastră prin care poporul lui Dumnezeu, Biserica, contemplă împărăția lui Dumnezeu; și pentru acest motiv, fiecare linie, fiecare culoare, fiecare trăsătură a feței capătă un sens. Canonul iconografic, formulat de-a lungul secolelor nu este o închisoare care ar priva artistul de elanul său creator, ci păstrarea autenticității a ceea ce este reprezentat. În aceasta

¹⁶ **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 48.

constă tradiția. Atunci când sunt pictați Sfântul Petru, Sfântul Pavel, Sfântul Ioan Gură de Aur, Sfântul Nicolae și toți ceilalți sfinți, vrem să fim siguri că au fost pictați în tradiția Bisericii, așa cum îi cunoaște și cum îi păstrează Biserica în memoria ei vie. De aceea, nu avem nici un motiv să schimbăm fața vreunui sfânt sau vreuna din trăsăturile lui, tipul veșmintelor sau culoarea. De asemenea, nu există nici cel mai mic motiv să schimbăm stilul reprezentării, atâta timp cât nu am găsit un mijloc mai bun de a exprima prin pictură un trup devenit vehicul al Duhului Sfânt. Bizantinii au reușit să pună la punct formula potrivită pe care o cunoaștem și până acum, toate celelalte încercări de înfățișare a ideii de trup transfigurat au eșuat. Atâta timp cât cultul ortodox este în mod fundamental bizantin, va fi de neconceput ca arta lui vizuală să fie de expresie diferită»¹⁷.

Vechii iconari cunoșteau chipurile sfinților la fel de bine ca pe cele ale oamenilor din jur. Ei le pictau fie pe de rost, fie servindu-se de crochiuri sau portrete. Astfel primele chipuri sfințite tradiționale, ca și operele celor mai mari pictori au fost instituite ca modele pentru reprezentarea sfinților. În acest fel au apărut în mod progresiv manualele de pictură, care dau indicații precise cu privire la maniera de a picta și de a reproduce trăsăturile sfinților. Manualul cel mai cunoscut este cel al călugărului athonit Dionisie din Furna, întocmit la cererea călugărilor din Athos. În scopul de a evita ficțiunea și ruptura dintre imagine și prototip, iconarii de mai târziu au trebuit să ia întotdeauna drept model icoanele vechi și manualele de pictură. Biserica Ortodoxă nu a îngăduit niciodată pictarea icoanelor potrivit imaginației pictorului, sau după un model viu, pentru că așa ceva ar însemna o ruptură totală și conștientă față de prototip. În acest caz numele purtat de icoană nu ar mai corespunde persoanei reprezentate și ar apărea astfel o

¹⁷ **Ibidem**, pp. 49-50.

falsificare evidentă, pe care Biserica nu o poate tolera (deși încălcarea acestei reguli sau mai degrabă diferite abuzuri s-au produs, din nefericire, destul de frecvent în ultimele secole).

Nu poate fi icoană acea pictură religioasă în care pictorul caută să se exprime mai întâi pe sine. Pictorul de icoane nu trebuie să se exprime pe sine în icoană, ci învățătura Bisericii. Astfel iconografia nu este liberul joc al imaginației, ci lectura arhetipurilor și contemplarea prototipurilor, iar fidelitatea față de tradiția Bisericii este chezașa autenticității artei iconografice.

Respectând aceste principii, în majoritatea icoanelor ortodoxe fidelitatea față de prototip este atât de mare, încât un credincios îi recunoaște ușor pe sfinții cei mai venerați, pentru a nu mai vorbi despre Domnul Hristos sau Sfânta Fecioară.

În arta sacră însă, portretul naturalist al unui om, oricât ar corespunde de mult realității, nu constituie de unul singur icoana acestuia. Chiar dacă am avea poza unui sfânt contemporan, aceasta nu este icoana lui. Portretul naturalist, cât și fotografia nu pot fi decât documente istorice; ele nu pot în nici un caz să înlocuiască imaginea liturgică, icoana. Trupul stricăcios, întrucât nu reprezintă starea lui schimbată, îndumnezeită, ci pe cea lumească, nu poate fi icoana sfântului. De vreme ce persoana reprezentată este purtătoare a harului divin, se cuvine ca icoana să ne arate și sfințenia ei, altminteri ea nu ar avea nici un sens. Chipul care se desprinde din icoană este, așadar, chipul îndumnezeit, chipul sfântului transfigurat prin har, luminat prin lumina dumnezeiască. Icoana fiind o reprezentare a chipului luminat, transfigurat prin har, devine, prin aceasta, o exprimare exterioară a acestei transformări care s-a petrecut în sfinți. Personajul zugrăvit în icoană apare astfel puțin schimbat față de realitate. Deși se păstrează caracteristicile personale ale sfântului, acestea nu redau cu exactitate existența lui terestră. Toate cele pictate în icoană s-au

sfințit și pentru aceasta caracterul lor este spiritual, așa cum este și persoana sfântului. Contemplația Bisericii se deosebește de viziunea profană tocmai prin faptul că ea contemplă în cele vizibile invizibilul, iar în temporal veșnicia - pe care ne-o revelează prin cultul ei, din care icoana face parte. Asemenea cultului însuși, icoana este o revelație a veșniciei în timp¹⁸.

Chipul și asemănarea lui Dumnezeu în icoană

Ce este icoana unui sfânt? Este chipul unei persoane care a atins sfințenia, chipul celui care, prin dobândirea Sfântului Duh, îi poartă acestuia roadele, chipul aceluia care, de fapt, a folosit darul, primit prin botez, de remodelare totală a însușirii sale de chip al lui Dumnezeu. Chipul lui Dumnezeu în om nu putem să ni-l imaginăm altfel decât prin intermediul ideii de participare la darurile nesfârșite ale lui Dumnezeu. Omul apare întotdeauna numai în legătură cu Dumnezeu, de aceea icoana are un singur plan.

Persoana umană este asemănătoare lui Hristos în măsura în care este demnă de primirea, înlăuntrul său, a Duhului Sfânt, pentru că doar prin mijlocirea Duhului omul îl descoperă pe Hristos și dobândește unirea cu Acesta. Numai Duhul Sfânt desăvârșește asemănarea omului cu modelul divin. Astfel valoarea icoanei nu constă în aceea că ea este frumoasă prin sine, ci în faptul că ea reprezintă frumusețea asemănării cu Dumnezeu, pe sfinți și mai mult decât aceștia, frumusețea absolută, pe Dumnezeu Însuși¹⁹.

¹⁸ În „Trăsăturile sfinților” am utilizat următorul material bibliografic: **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 116-118; **Magistrandului N. V. Stănescu**, *Art. cit.*, pp. 251 și 266; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 6-7, 12, 47-50 și **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 187.

¹⁹ În alcătuirea acestui subcapitol am utilizat următorul material bibliografic: **Magistrand N. V. Stănescu**, *Art. cit.*, p. 251; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 10 și **Pr. Nikolai Ozolin**, *Op. cit.*, pp. 32, 34 și 35.

Aureolele sfinților

Aureola pe care o vedem în jurul capului unui sfânt, este simbolul luminii dumnezeiești, de care este inundat chipul celui ce trăiește în apropierea lui Dumnezeu. Aureola este expresia lumii spirituale, a împărăției lui Dumnezeu, în care sfântul strălucește ca soarele, pentru că „cei drepti vor străluci ca soarele în împărăția Tatălui lor” (Mat. 13,43). Aureola nu este o alegorie, ci expresia simbolică a unei realități autentice și concrete. Ea este atributul indispensabil al icoanei; indispensabil, dar nu și suficient²⁰.

Îndeletnicirea pământească a sfinților în icoană

„Icoana unui sfânt nu evită să ne arate activitatea sa pământească, pe care el a transformat-o în lucrare spirituală, fie că este vorba de o lucrare bisericească, precum cea a unui episcop, preot sau monah, fie de vreo activitate omenească, precum cea a unui prinț, soldat sau medic. Însă, ca și în Evanghelie, toată povara acestor lucrări, gânduri, cunoștințe și sentimente omenești este reprezentată în contact cu lumea divină, iar acest contact purifică totul, mistuind ceea ce nu poate fi purificat. Fiecare manifestare a naturii umane, fiecare fenomen al vieții noastre se luminează, se clarifică, primind adevăratul său sens și loc”²¹.

Sfinții și lumea în icoană

Față de omul autonom în raport cu Dumnezeu, a omului auto-repliat care a pierdut integritatea naturii sale, icoana ne prezintă omul care a dobândit asemănarea lui Dumnezeu, care a

²⁰ În „Aureolele sfinților” am folosit cartea lui **Leonid Uspensky**: *Teologia icoanei...*, p. 121 și cartea lui **Michel Quenot**: *Icoana fereastră...*, p. 70.

²¹ **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 125-126.

învins dezagregarea (din el însuși, din umanitate și din întreaga creație văzută). Spre deosebire de omul mărunț, pierdut într-o lume imensă și ostilă, care și-a pierdut comuniunea cu restul creației, în icoană admirăm un om măreț într-o lume comparativ mică, un om care și-a recâștigat demnitatea împăratească în cosmos și a transformat supunerea față de lume, în supunere față de Duhul care sălășluiește în el. În locul spaimei pe care omul o inspiră creației, icoana arată împlinirea nădejzii sale, eliberarea ei „din robia stricăciunii” (Rom. 8,21). Omul reprezentat în icoană este copleșit de har. Prin participarea sa la viața dumnezeiască, el sfințește spațiul, timpul, tot ceea ce-l înconjoară. Eliberat de patimi, el se înfățișează în deplinătatea totală a naturii sale pământești îndumnezeite. Îndumnezeirea sfântului se transmite, se propagă în jurul său și de aceea noi vedem în icoană și cosmosul transfigurat.

Lumea spirituală în care omul a devenit templu al lui Dumnezeu ne este dezvăluită cu ajutorul culorilor, formelor și liniilor, cu ajutorul realismului simbolic, un limbaj pictural unic în felul său. Ordinea și pacea lăuntrică despre care vorbesc Sfinții Părinți ne sunt transmise prin pacea și armonia exterioară din icoană: întregul trup al sfântului, toate detaliile, până și părul sau ridurile, chiar și veșmintele și tot ceea ce îl înconjoară, totul este unificat și condus către suprema armonie. Avem aici manifestarea unei victorii asupra divizării și a haosului dinăuntru umanității și al lumii.

Ordinea și pacea domină structura icoanei, care oferă o imagine a lumii viitoare. Oamenii și animalele, peisajul și arhitectura participă la armonia dumnezeiască. În icoană întreaga lume văzută se schimbă, devine chipul unității viitoare a întregii făpturi, împărăția lui Dumnezeu. Potrivit cu aceasta, tot ceea ce se reprezintă în icoană, oglindește nu dezordinea lumii noastre păcătoase, ci ordinea dumnezeiască, liniștea în care nu domnește

logica pământească, nu morala omenească, ci harul dumnezeiesc. Aceasta este ordinea nouă, în făptura cea nouă.

Tot ceea ce îl înconjoară pe sfânt capătă în icoană altă înfățișare. Lumea care îl înconjoară pe om - ca purtător și vestitor al revelației divine - se transformă aici în imagine a lumii viitoare, transfigurate și înnoite. Totul își pierde aspectul obișnuit de dezordine, toate intră într-o ordine armonioasă: oamenii, peisajul, animalele, arhitectura. Tot ceea ce îl înconjoară pe sfânt se supune, dimpreună cu acesta, unei ordini ritmice, totul reflectă prezența dumnezeiască, apropiindu-se și apropiindu-ne de Dumnezeu. Pământul, lumea vegetală și cea animală sunt reprezentate nu pentru a ne apropia de ceea ce vedem mereu în jurul nostru, adică de lumea căzută în starea ei de stricăciune, ci pentru a ne dezvălui participarea acestei lumi la îndumnezeirea omului. Lucrarea sfințeniei asupra întregii lumi create și mai ales asupra fiarelor sălbatice, este o trăsătură care caracterizează adesea viețile sfinților.

Conținutul icoanei este acela al ansamblului celebrării liturgice, este anticiparea cerului pe pământ, pentru că în icoană noi vedem „împărăția lui Dumnezeu venind întru putere” (Mc. 9,1), lumea care se împărtășește din veșnicie. Această anticipare care se realizează întru mântuirea oamenilor, este chiar menirea Bisericii în lume. Astfel, în icoană avem o reprezentare sau un model al omenirii viitoare, al omenirii care devine Biserică a lui Dumnezeu.

Universul pe care ni-l arată icoana este acela în care domnesc nu categoriile raționale, nu morala umană, ci harul divin. De aici, hieratismul icoanei, simplitatea, maiestatea și calmul ei; de aici, ritmul liniilor și bucuria culorilor sale. În ea se răsfrâng efortul ascezei și bucuria izbânzii. Ea este suferința care se transformă în bucuria Dumnezeului Celui viu, noua ordine dinăuntru unei creații înnoite.

Prezența dumnezeiască în creație implică o schimbare, o transformare prin sfințire sau o transfigurare a acestei creații în profunzimea ei, atât în persoane, cât și în cele ce le înconjoară. Tocmai despre această transfigurare, care este anticiparea reală a împărăției cerești în lumea noastră, vorbesc toate icoanele; este mesajul lor esențial, ceea ce le distinge de orice altă pictură. Icoana se străduiește să reprezinte, în stilul și în forma sa, transfigurarea trupului omenesc și a tuturor celor ce-l înconjoară. Icoana, am putea spune, este Evanghelia făcută vizibilă prin transformările pe care sfințenia le operează în lume.

Icoana nu ne prezintă însă o lume extra-terestră, nici una imaginară; ci ceea ce vedem în ea este chiar lumea noastră terestră, dar restabilită în ordinea ei ierarhică, restaurată în Dumnezeu, căci este pătrunsă de harul divin necreat. Totuși, spre deosebire de portret sau fotografie, icoana nu este copia fidelă a unor realități din lumea aceasta, ci mai degrabă imaginea, prototipul și simbolul unei creaturi duhovnicești mântuite prin credința în întruparea lui Hristos, în care lumina perceptibilă, sensibilă, este reprezentată ca un cosmos transfigurat, prin puterea harului Sfântului Duh. Astfel, raporturile dintre dimensiunile reale ale ființelor și lucrurilor nu intră deloc într-o icoană, deoarece ea nu copiază natura. Ea ne face posibilă vederea orașelor dintr-o perspectivă aeriană (în zbor de pasăre) și, în loc de peisaj, sugerează prezența schematică a cosmosului, cel mai adesea cu ajutorul formelor geometrice, gradenele suprapuse și povârnite ale vreunei stânci tinzând spre înalțuri. Un joc suprarealist implică falsă siguranță a arhitecturilor acestei lumi; o abstracție savantă eliberează de apăsare și duce la o figurare paradoxală a transfiguratului. Aceste forme ale unei arhitecturi fanteziste sau ale unui cosmos schematizat, plante și animale stilizate potrivit cu esența lor

paradisiacă, nu au valoare în ele însele; ele adoptă atitudinile personajelor, le întăresc semnificația și vădesc supunere față de spiritul uman din planul material interiorizat. Materia este plină de viață; este însă parcă imobilizată, reculeasă, pentru a-și pleca urechea revelației.

Dacă scopul vieții religioase este ca, printr-un efort continuu susținut de harul divin, să ne facă părtași împărăției lui Dumnezeu, icoana, în ultimă analiză, tinde să înfățișeze tocmai această împărăție, care nu este alta, decât creația transfigurată prin har și readusă, ca și omul, la strălucirea ei primordială.

Toate cele pictate în icoană s-au sfințit și pentru aceasta caracterul lor este spiritual. Munții, copacii, animalele, construcțiile și iarba pământului sunt luminate de harul divin. În icoană toate sunt lumină dumnezeiască. Lumea din icoană nu seamănă deci cu banalitatea cotidiană. Lumina divină pătrunde pretutindeni și de aceea, personajele sau obiectele nu sunt luminate dintr-o parte sau alta, de către o sursă de lumină; ele nu proiectează umbre, fiindcă așa ceva nu există în împărăția lui Dumnezeu, unde toate se scaldă în lumină.

Întrucât reprezintă lumea noastră, dar transfigurată, icoana îl face pe privitor să ajungă la o altă viziune asupra lumii și îl invită să se transforme lăuntric, pentru a putea participa și el la lumea transfigurată, de care ia cunoștință din icoană²².

²² Pentru „Lumea din icoană” am întrebuințat următorul material bibliografic: **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, pp. 123, 128, 130 și 208-209; **Magistrand N. V. Stănescu**, *Art. cit.*, pp. 252-253; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 70-71 și 105; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 190 și **Pr. Nikolai Ozolin**, *Op. cit.*, pp. 37 și 84-85.

Îngerii în icoană

Aripile îngerilor în icoana bizantină arată înstrăinarea lor de orice gând pământesc și lumesc, măcar că ei ne sunt apropiați nouă, oamenilor. Aripile sunt imaginea mișcării lor iuți și a dorinței arzătoare de a împlini voia lui Dumnezeu. Aripile arată de asemenea că îngerii sunt gata să slujească oamenilor și să-i apere cu acoperământul lor.

Serafimii sunt reprezentați în icoane având șase aripi, cu două își acoperă fețele, cu două picioarele, iar cu două zboară. Aripile care le acoperă fețele și picioarele exprimă evlavie, smerenia, frica și cutremurul cu care se înfățișează înaintea lui Dumnezeu.

Părul bogat al îngerilor reprezintă mintea lor multă. Bentița din păr este simbolul rugăciunii ce le ține mintea concentrată și nu o lasă să se împrăstie în gânduri deșarte, iar panglica de pe mână reprezintă puterea lor.

În multe icoane îngerii țin în mână o sferă, pe care scrie IC XC, ceea ce simbolizează sfera vieții lor, adică viețuirea întru Iisus Hristos, care prin întrupare a venit mai aproape și de ei.

Arhitectura în icoană

În ce privește arhitectura reprezentată în icoane, aceasta se supune armoniei generale, dar joacă un rol oarecum special. Precum peisajul, ea precizează locul unde se desfășoară evenimentul: o biserică, o casă, un oraș. Însă edificiul (precum peștera nașterii sau cea a învierii) nu închide niciodată scena, slujindu-i doar ca fundal, astfel încât ea să nu se petreacă în interiorul edificiului, ci în fața acestuia. Aceasta pentru că sensul însuși al evenimentelor arătate în icoane nu se

limitează la locul lor istoric, tot așa cum manifestarea lor în timp depășește clipa în care se petrec.

Prin sensul general al icoanei și prin compoziție, arhitectura este astfel legată de figurile umane, dar legătura logică lipsește uneori cu desăvârșire. Dacă am compara felul de a reprezenta iconic trupul uman și maniera de a reda arhitectura, am constata o mare diferență, deși figurat într-un chip deloc naturalist, corpul uman este totuși (cu foarte rare excepții) perfect logic, toate fiind la locul lor. Același lucru se poate spune despre veșminte, felul în care sunt tratate, sau în care se ordonează pliurile, este întru totul logic. Însă, cel mai adesea, arhitectura definde orice logică umană, atât în formele, cât și în detaliile ei. Dacă punctul ei de plecare este dat de formele arhitecturale reale, proporțiile sunt cu totul neglijate; porțile și ferestrele nu sunt la locul lor fiind, de altfel, cu totul inutile, din cauza dimensiunii lor în raport cu personajele. Opinia curentă vede în arhitectura din icoane o îngrămădire de forme antice și bizantine datorate atașamentului orb al iconarilor față de aceste forme, care ne sunt astăzi cu totul neînțelese. Însă adevăratul sens al fenomenului constă în faptul că acțiunea reprezentată transcende logica raționalistă a oamenilor și legile vieții terestre. „Arhitectura este alcătuită cu o anumită, picturală, «nebulă întru Hristos», în totală contradicție cu «forța gravitației»”²³. „Nu este, oare, adevărat că icoana, ca și Evanghelia, este o provocare la adresa înțelepciunii lumii acesteia și ordinii ei?”²⁴. „Sistematic, această fantezie arhitecturală deconcentrează rațiunea, o așază la locul ei și subliniază caracterul meta-logic al credinței”²⁵.

²³ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 129.

²⁴ Michel Quenot, *Op. cit.*, pp. 63-64.

²⁵ Leonid Uspensky, *Op. cit.*, p. 129.

Animalele în icoană

Atunci când într-o icoană sunt reprezentate animale, ele au un aspect neobișnuit. Își păstrează trăsăturile caracteristice fiecărei specii, dar își pierd înfățișarea curentă. Dacă nu am înțelege limbajul iconarilor, care fac aici aluzie la misterul paradisiac (inaccesibil nouă pentru moment), aceasta ar putea să ne apară ca o ciudățenie sau ca o stângăcie.

În icoană vedem sfinți care vorbesc și poruncesc fiarelor sălbătice, ce li se supun, așa cum se supuneau omului primordial înainte de căderea în păcat. Aceasta este o aluzie la taina viitorului paradis! Icoana nu se reduce, așadar, la o artă figurativă sau nefigurativă, ea descoperă lumea de dincolo, realitatea spirituală nevăzută de ochii noștri trupești. Lumea noastră coruptibilă și coruptă participă în icoană la îndumnezeirea omului și prin urmare, aici este transfigurată²⁶.

Icoanele prăznicare

Icoanele prăznicare pe lângă evenimentul înfățișat, înglobează în ele toate celelalte praznice împărătești și fac prezente toate marile evenimente din viața lui Iisus. „Nașterea, de exemplu, vorbește de toate evenimentele din viața Domnului”²⁷. Icoana nașterii ne apare astfel în întreaga sa semnificație mesianică și eshatologică, în care misiunea Fiului lui Dumnezeu pe pământ este deja împlinită și marea taină a lui Dumnezeu care devine Om, este prezentată împreună cu toate consecințele ei.

²⁶ În realizarea acestui subcapitol am utilizat următorul material bibliografic: **Leonid Uspensky**, *Op. cit.*, p. 128 și **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 62.

²⁷ **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 193.

Simbolistica culorilor din icoană

În icoană fiecare culoare are un anumit simbolism bine stabilit de mai înainte, după cum subiectul reprezentat o cere. Astfel în iconografia ortodoxă culorile au limbajul lor propriu.

Subiectul icoanei este lumina, dar icoana nu poate fi iluminată, după cum nu se iluminează soarele. Lumina nu cade din afară pe icoană, ci iradiază dinăuntru, pentru că fondul icoanei este soarele dreptății, nu cel astronomic. Țesută din lumina dumnezeiască, icoana nesocotește umbrele, astfel încât fiecare fragment nu este luminat, ci-și emite propria lumină, care țâșnește din izvoare tainice. Pe plan religios, jocul de umbre și lumini simbolizează o forță ascensională.

Prin calitatea sa de lumină pură, spre deosebire de culorile ce nu fac altceva decât să reflecte lumina, aurul simbolizează dumnezeirea, care ca un metal topit, curge prin trupurile transfigurate ale sfinților. În icoana ortodoxă, prin aur este reprezentat numai ceea ce are legătură directă cu puterea lui Dumnezeu și cu manifestarea harului dumnezeiesc.

Aurul nu este o culoare întâlnită în natură, astfel că fondul auriu al icoanei crează un spațiu unde trupurile nu mai trebuie să se conformeze elementelor de peisaj sau de arhitectură. Eliberate de ceea ce este pământesc, ele sunt spiritualizate. Dacă strălucirea metalică a aurului reflectă, pe de o parte, lumina soarelui și flacăra lumânărilor, pe de altă parte, ea intensifică culorile diverse prin jocul unui contrast, care produce o armonie sublimă.

Aureolele sfinților sunt din aur, asemenea aureolei Mântuitorului, ceea ce ne arată că ei participă la sfințenia lui Dumnezeu. Întrucât în afara Bisericii nu există harul sfințeniei, în iconografia ortodoxă sfinții apostoli au aureole numai după pogorârea Sfântului Duh, când se înființează de fapt Biserica.

Fără îndoială, cea mai profundă și cea mai imaterială dintre culori (de asemenea și cea mai rece), albastrul oferă o transparență care se verifică în vidul apei, al aerului sau al cristalului. Culoarea albastră devine eminamente activă la nivel spiritual, fiind orientată spre transcendent. Această culoare exprimă detașarea față de lume și înălțarea sufletului eliberat spre Dumnezeu. Ea conduce sufletul pe calea credinței, al cărei simbol este. Prin intermediul ei, privirile pătrund în infinit. Astfel albastrul exprimă năzuința omului către Dumnezeu. Albastrul are însă și un caracter introvertit și discret, sugerând smerenia tăcută.

Albastrul este foarte des culoarea mantiei lui Hristos Pantocrator, a veșmintelor Sfintei Fecioare și ale apostolilor.

Transparența albastrului face din această culoare un aliat firesc al albului.

Găsindu-se între albastru (rece) și roșu (cald), verdele pur reprezintă echilibrul perfect și, prin urmare, calmul, absența mișcării, armonia existenței dumnezeiești.

Verdele este în mod frecvent culoarea profeților și a Sfântului Ioan Evanghelistul.

Dacă i se adaugă puțin galben sau albastru, verdele se schimbă, fiind capabil de puternice modulări.

Icoanele sunt pline de ocruri care se asortează cu lumina, imagine a unui pământ transfigurat, ce oficiază cina pascală.

Albul, opusul negrului, nu este cu adevărat o culoare în sine, dar totuși corespunde sumei tuturor culorilor, dacă sunt culori-lumină. Într-adevăr, nimic nu este mai luminos decât lumina albă. Nimic nu este mai firesc decât ca albul să simbolizeze lumina, a cărei proprietate este aceea de a se răspândi și a brăzda spațiul, pentru că „lumina luminează în întuneric și întunericul nu a cuprins-o” (Ioan 1,5).

Veșmintele Domnului Hristos în icoana schimbării la față și în numeroase icoane ale învierii sunt de un alb strălucitor și scânteietor. Îmbrăcămintea îngerului de lângă mormântul lui Iisus după înviere este albă ca zăpada (Matei 28,3). Creștinii primelor veacuri numeau botezul «luminare». Noul botezat îmbrăca veșminte albe, ca semn al nașterii sale la o viață adevărată. Albul este așadar culoarea revelației, a harului și a teofaniei.

Încadrându-se în simbolismul dublu al patimii și al slavei lui Hristos, ierarhii Bisericii poartă veșminte liturgice albe, pe care sunt așezate cruci de culoare neagră, în contrast cu albul veșmintelor.

Culoare nelimitată și, deci aproape de lumină, încât servește uneori drept fond icoanei, roșul ocupă în creștinism un spațiu larg. Roșie este hlamida lui Iisus în pretoriu, roșii sunt veșmintele martirilor, ca și mantia sfântului arhanghel Mihail, precum roșii sunt zugrăviți și serafimii. Culoarea roșie exprimă izbucnirea unei vieți exuberante, fără să imite risipirea galbenului năvalnic. Prin strălucirea puternică, irezistibilă și prin strânsa ei legătură cu sângele, principiu al vieții, culoarea roșie este considerată adesea drept prima dintre culori.

Roșul este o culoare activă și îl simbolizează pe Hristos cel întrupat, care se jertfește pe cruce și apoi se preaslăvește prin înviere, înălțare și șederea de-a dreapta Tatălui; deci este activ, conform cuvintelor: „Tatăl Meu lucrează și Eu lucrez” (Ioan 5,17).

Culoarea roșie este pământească și simbolizează tinerețea, frumusețea, bogăția, sănătatea, iubirea, jertfelnicia, altruismul, dar și războiul, pentru că roșul poate să însemne, deopotrivă, egoism, ură, orgoliu luciferic și, prin extensiune, focul iadului.

Deși există un puternic contrast din punct de vedere spiritual între roșu și albastru, aceste culori crează o mare armonie. Putem vedea aceasta atunci când Maica Domnului este reprezentată având un veșmânt roșu (omenesc) sub mantia de culoare albastră (simbol al naturii divine, pentru că a purtat în pânțe pe Fiul lui Dumnezeu). În icoana Pantocrator, Domnul Hristos poartă o mantie roșie, iar peste ea alta de culoare albastră. Cele două culori atestă cele două naturi ale Mântuitorului.

Galbenul tulbure sau pal simbolizează în icoană orgoliul, adulterul, trădarea și în general păcatul.

Ca și albul, negrul înseamnă absența sau suma tuturor culorilor. Dar pe când albul reprezintă în mod simbolic unitatea luminii, negrul este negarea acesteia. Negrul, evocare a neantului, a haosului, a neliniștii și a morții, absoarbe lumina fără a o mai dea înapoi.

În icoane, veșmintele negre ale călugărilor simbolizează renunțarea la deșertăciunea lumii, condiție a vederii luminii dumnezeiești. Fiindcă viața se stinge fără lumină, în icoanele judecății din urmă, cei osândiți sunt zugrăviți în negru. Iadul din icoana învierii este negru, la fel și peștera din icoana nașterii, mormântul lui Lazăr și peștera de sub crucea lui Hristos, care toate simbolizează iadul. Diavoli, la rândul lor, sunt zugrăviți în negru, roșu sau cafeniu²⁸.

²⁸ În prezentarea culorilor am întrebuințat următorul material bibliografic: **Ierom. Luca Diaconu**, Icoana, ochiul lui Dumnezeu spre lume și fereastra sufletului spre cer, «Teologie și viață», Nr. 1-3, 1991, p. 98; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 73-85 și **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 217.

2. EXPLICAREA UNOR ICOANE

Icoana Sfintei Treimi



Explicarea icoanei

Icoana Sfintei Treimi a fost pictată de monahul Andrei Rubliov, în 1425. În realizarea ei, pictorul s-a inspirat din teofania lui Avraam, relatată de Sfânta Scriptură: „Dumnezeu S-a arătat lui Avraam la stejarul Mamvri, într-o zi pe la amiază, când ședea el la ușa cortului său. Atunci ridicându-și ochii săi, a privit și iată trei Oameni stăteau înaintea lui; și cum i-a văzut, a alergat din pragul cortului său în întâmpinarea lor și s-a închinat până la pământ. Apoi a zis: Doamne, de am aflat har înaintea Ta, nu ocoli pe robul Tău! Se va aduce apă să Vă spălați picioarele și să Vă odihniți sub acest copac. Și voi aduce pâine și veți mânca, apoi Vă veți duce în drumul Vostru, întrucât treceți pe la robul Vostru! Zis-au Aceia: Fă precum ai zis!” (Facere 18, 1-5).

Avraam a numărat trei, dar s-a închinat Unuia. Văzând trei, a înțeles misterul Treimii, căreia s-a închinat ca Unuia. L-a mărturisit astfel pe Dumnezeu Unul în Trei Persoane.

După aproape o sută cincizeci de ani de la pictarea acestei icoane, «Sinodul celor o Sută de Capete» a ridicat-o la rangul de model al iconografiei și al oricăror reprezentări al Sfintei Treimi, ea fiind icoana clasică ortodoxă a Sfintei Treimi.

Examinând compoziția icoanei, se pot distinge cinci figuri geometrice: două cercuri (vertical și orizontal), un triunghi și două pătrate. Cercul vertical urmează capetele îngerilor, spatele îngerului din dreapta, picioarele îngerilor din dreapta și din stânga și spatele îngerului din stânga. Cercul orizontal este format de spatele tuturor celor trei îngeri așezați la masă. Chipurile îngerilor sunt despărțite de centrul mesei și fiecare unul de altul prin distanțe egale, formând un triunghi echilateral. Primul pătrat este masa pe care se află potirul sacrificial, al doilea pătrat este întregul spațiu al icoanei însăși.

Cele două cercuri (cel vertical și cel orizontal) simbolizează cele două lumi create de Dumnezeu, lumea

spirituală (a îngerilor) și lumea materială (a oamenilor). Prin prezența lor invizibilă în compoziția icoanei, aceste două cercuri reamintesc unul din cuvintele de început ale Scripturii: „La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul” (Facere 1,1). Cele două cercuri par să confirme eternitatea dumnezeirii și cunoașterea din veci a celor două lumi: cerească (a îngerilor) și pământească (a oamenilor).

Triunghiul echilateral format de cele trei linii imagine care leagă cei trei îngeri, este simbolul dumnezeirii una în trei persoane, în care toate ipostasurile sunt egale.

Primul pătrat - masa cu potirul sacrificial - simbolizează împărăția cerurilor, unde are loc sfatul Sfintei Treimi și unde este așezat potirul simbolic al patimii viitoare a lui Dumnezeu-Omul și pământul pe care trebuie să aibă loc răscumpărarea prin jertfa de pe cruce, precum și Biserica pentru care și în care jertfa lui Hristos va fi tainic binecuvântată și sfințită, care produce efectul ei mântuitor asupra umanității „până la sfârșitul lumii” (Matei 28,20). Domnul a spus: „Mulți vor veni de la răsărit și de la apus și vor sta la masă cu Avraam, cu Isaac și cu Iacov în împărăția cerurilor” (Matei 8,11). Cele patru părți ale mesei reprezintă cele patru puncte cardinale - estul, vestul, nordul și sudul - (deci lumea întreagă) unde Evanghelia trebuie predicată.

În icoană se pot distinge trei planuri suprapuse. În primul rând este evocată povestirea biblică a vizitei celor trei călători la Avraam (Facere 18,1-15). Înlăturarea chipurilor lui Avraam și al Sarei din icoană îndeamnă la pătrunderea mai aprofundată și la trecerea spre planul al doilea, cel al «economiei divine». Cei trei călători cerești formează «sfatul cel veșnic»; peisajul își schimbă semnificația: cortul lui Avraam devine palatul-templu; stejarul din Mamvri, pomul vieții; iar cosmosul, o tăietură abia schițată în natură, semn ușor al prezenței sale. Vițelul oferit ca hrană face loc potirului euharistic.

Cei trei îngerii, vioi și zvelți, oferă privirilor noastre trupuri foarte alungite (de patrușprezece capete față de cinci, cât ar fi în dimensiune firească). Aripile îngerilor, ca și modul schematic de a trata mesajul dau impresia imediată de imaterial, de absență a greutateii. Perspectiva răsturnată înlătură distanța, profunzimea în care totul dispare în depărtare și, prin efectul contrariu, apropie figurile, arată că Dumnezeu este acolo și pretutindeni. Ușurătatea vioaie a ansamblului, taină a geniului lui Rubliov, constituie o viziune înaripată. Picioarele îngerilor nu fac decât să atingă scările; perspectiva lor răsturnată dă o impresie de ușurință lipsită de orice povară materială, iar ansamblul, devenit aerian, se ridică spre înălțimi.

Trei îngeri înaripați stau pe tronuri înalte în jurul mesei. În fața lor se află potirul sacrificial. Fiecare ține câte un toiag în mâna stângă. Cu mâna dreaptă, Cel din dreapta și Cel din mijloc binecuvintează potirul. Capul îngerului din dreapta este aplecat, iar cotul, palma și degetele sunt îndoite, ca și cum ar atinge masa. Expresia fețelor îngerilor este aceea de blândețe, combinată cu autoritate și ușoară tristețe.

Cei trei îngeri sunt în repaus - este suprema pace a ființei în sine - acest repaus este însă «exaltant»; este o autentică extază, «ieșirea din sine însuși». Întregul paradox se află deja în această extază-enzază, care rămâne în propria-i adâncime. Sfântul Grigore al Nyssei subliniază acest mister: «Este cel mai mare paradox ca nemișcarea și mișcarea să fie același lucru».

Mișcarea pleacă de la piciorul stâng al îngerului din dreapta, se continuă cu înclinarea capului său, trece la îngerul din mijloc, antrenează în mod irezistibil cosmosul: stânga și copacul, și se împlinește în poziția verticală a îngerului din stânga, intrând în stare de repaus, ca într-un receptacol. Pe lângă această mișcare circulară, a cărei împlinire le orientează pe toate celelalte, așa cum face veșnicia cu timpul, verticala templului și a sceptrelor desemnează liniile de forță verticale, aspirația

pământescului spre cerescul unde elanul își găsește sfârșitul. Această viziune a lui Dumnezeu radiază din adevărul transcendent al dogmei. Din felul în care sunt concepuți îngerii lui Rubliov se degajă unitatea și egalitatea - un înger poate fi luat drept altul, diferența venind din atitudinea personală a fiecăruia față de ceilalți; și totuși nu este vorba nici de repetiție, nici de confuzie. Pe icoane aurul sclipitor desemnează întotdeauna dumnezeirea, preaplinul ei; aripile îngerilor îmbracă, acoperă totul cu întinderea lor; contururile interioare ale aripilor, de un albastru palid, pun în relief unitatea și caracterul ceresc al unicei firi. Un singur Dumnezeu și trei Persoane cu desăvârșire egale, iată ce exprimă cele trei sceptre identice, semne ale puterii împărătești cu care este înzestrat fiecare înger.

Egalitatea desăvârșită a îngerilor este atât de puternic exprimată, încât nu există regulă pentru a defini persoana divină reprezentată sub chipul fiecăruia dintre ei. Totuși conform unei interpretări, îngerul din mijloc este Tatăl, cel din dreapta noastră este Fiul, iar cel din stânga este Duhul Sfânt.

Potirul și mâna Tatălui sunt ușor descentrate spre partea de jos a compoziției, în timp ce capul este puțin la stânga axei verticale. Efectul este în mod genial studiat: aceste deviații, aproape imperceptibile datorită pliurilor veșmântului care cad în cascadă de pe umărul stâng, îndreaptă privirea spre mâna care binecuvântează cupa, spre centrul ideatic al compoziției întărit și scos în evidență de ansamblul liniilor drepte și de altar.

Atitudinea Tatălui are ceva monumental; ea degajă o pace hieratică, nemișcarea, actul pur, împlinitul, principiul static al veșniciei, dar în același timp, printr-un contrast dintre cele mai izbitoare, valul crescând al mișcării brațului drept, curbura sa puternică ce se armonizează cu aceeași putere în înclinația gâtului și a capului exprimă principiul dinamic. Inefabilul misterului lui Dumnezeu constă în această sinteză a nemișcării și mișcării.

Fiul stă în ascultare de Tatăl; capul Său plecat exprimă atenția supremă, uitarea de Sine. El renunță la Sine pentru a împlini voia Tatălui, precum Însuși a mărturisit: „Cuvintele pe care vi le spun nu sunt de la Mine, ci Tatăl - Care rămâne întru Mine - face lucrările Lui” (Ioan 14,10). Mâna Sa dreaptă reproduce gestul Tatălui: binecuvântarea. Cele două degete care se detașează pe albul mesei ne indică unirea celor două firi (dumnezeiască și omenească) în persoana cea una a Fiului lui Dumnezeu, precum și ridicarea umanului în comuniunea Sfintei Treimi.

În Biserica Ortodoxă mai întâlnim foarte des o altă reprezentare a Sfintei Treimi: Dumnezeu Tatăl este înfățișat ca un bătrân șezând deasupra norilor, cu globul pământesc și cu un sceptru în mâna stângă, binecuvântând cu dreapta (sau cu un sceptru în stânga și cu globul în dreapta); Fiul este reprezentat cu Sfânta Scriptură într-o mână, cu sau fără cruce în cealaltă, șezând de-a dreapta Tatălui, iar Duhul Sfânt apare în mijloc, deasupra lor, ca un porumbel din care ies raze strălucitoare. Această icoană este apuseană. Singura reprezentare autentică a Sfintei Treimi în Biserica noastră este cea pictată de Rubliov¹.

¹ Ca material bibliografic în descrierea icoanei Sfintei Treimi, am utilizat: ***Biblia sau Sfânta Scriptură***, Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988. **Borozdinov Vladimir, Andrei Rubliov - Icoana Sfintei Treimi și mesajul ei spiritual**, traducere de Sandu Dan, «Teologie și viață», Nr. 8-10, 1992; și **Evdochimov Paul, Arta icoanei...**, pp. 207-218.

Icoana Pantocratorului



Explicarea icoanei

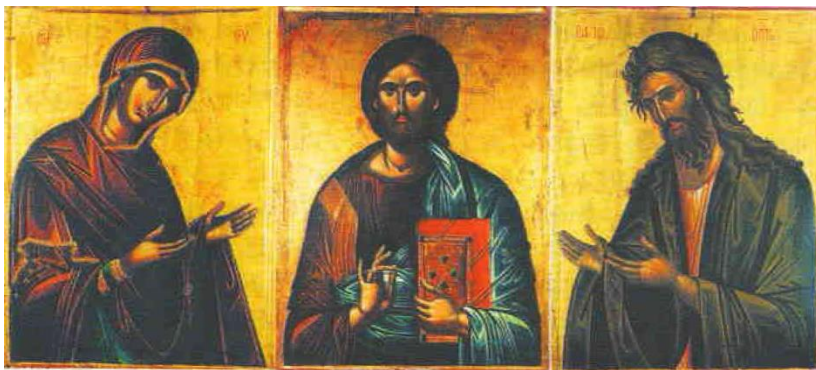
Icoana Pantocrator (Atotțiitorul) este prezentă în majoritatea bisericilor ortodoxe. Ea este zugrăvită în locul cel mai înalt din biserică, în centrul cupolei.

Există două feluri de icoane ale Pantocratorului. Cea în care Mântuitorul este reprezentat pe tron, înconjurat de cetele îngerești, scoate în evidență faptul că El este „Împărat al împăraților și Domn al domnilor” (I Tim. 6,15). Cea în care este înfățișat bust, subliniază lucrarea mântuitoare a lui Hristos, potrivit cu textul din Evanghelie: „Eu sunt Lumina lumii; cel ce Îmi urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții” (Ioan 8,12).

Hristos Pantocrator are capul înconjurat de o aureolă cruciformă, pe marginea căreia sunt scrise literele O ΩN („Eu sunt Cel ce sunt” Ieșire 3,14). Mântuitorul ține în mâna stângă Evanghelia, care uneori este deschisă la unul din textele: „Eu sunt Lumina lumii; cel ce Îmi urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții” (Ioan 8,12); sau „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața” (Ioan 14,6). Domnul Hristos poartă o mantie roșie (hiton), iar peste ea alta de culoare albastru închis sau verde, amintind de cele două naturi ale Lui. Degetele mâinii Sale drepte binecuvântează. Unirea degetului inelar cu cel mare amintește de unirea celor două naturi (divină și umană) în Hristos, iar celelalte trei degete simbolizează Sfânta Treime¹.

¹ În descrierea icoanei Pantocratorului ne-am folosit de cartea lui **Michel Quenot**: *Icoana fereastră...*, pp. 90-91.

Icoana Deisis



Explicarea icoanei

Icoana Deisis (care în grecește înseamnă rugăciune stăruitoare de mijlocire) este foarte îndrăgită de popoarele ortodoxe și larg răspândită în sânul acestora. „Icoana îl înfățișează pe Mântuitorul bust sau șezând pe tron, înconjurat de sfinți, care mijlocesc pentru credincioși. În *mica Deisis*, lângă Hristos sunt reprezentați Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul. În *marea Deisis*, pe lângă Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul, în jurul Mântuitorului Hristos se mai află și cei doisprezece apostoli, precum și cei doi arhangheli Mihail și Gavriil. Foarte rar, Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul cedează locul lor altui sfânt ocrotitor sau îngerilor”¹. Această icoană este imaginea Bisericii rugându-se.

„*Deisis* este icoana nunții Mielului: Hristos este însoțit aici de «logodnica» Sa, Biserica, reprezentată prin Născătoarea de Dumnezeu. Prieten al Mirelui (In. 3,29), Înaintemergătorul o însoțește pe logodnică, Biserica, de unde locul foarte important pe care i-l acordă Ortodoxia”².

¹ Michel Quenot, *Op. cit.*, p. 92.

² *Ibidem*.

Hristos ne apare în icoană ca Învățător și Judecător. Ținând Sfânta Evanghelie în mână, „El apare ca unicul tâlcuitor al propriului Său cuvânt; acesta este chipul Sfintei Tradiții. El este cel care, prin mijlocirea tuturor elementelor ei își face înțelese cuvintele pământești”³. De asemenea Evanghelia ne indică faptul că judecata Lui este după cuvântul evanghelic.

Prezența Maicii Domnului și a Sfântului Ioan Botezătorul arată că judecata lui Hristos ține seama de rugăciunile de mijlocire ale Maicii Sale și ale Sfântului Ioan, precum și de limitele și neputințele firii umane. Sfânta Fecioară și Sfântul Ioan întruchipează ideea divină despre feminin și masculin, astfel încât credinciosul care privește icoana se judecă pe sine, raportându-se la această idee sau model.

³ **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 136.

Icoanele Maicii Domnului cu pruncul Iisus în brațe

Una dintre cel mai îndrăgite și răspândite icoane în întreg Răsăritul ortodox, este cea a Maicii Domnului. Potrivit tradiției bisericești, Sfântul Evanghelist Luca a pictat, puțin după Cincizecime, primele trei icoane ale Sfintei Fecioare. Din păcate însă, nici una dintre cele trei icoane nu s-a păstrat. Cu toate acestea, icoanele pictate de Sfântul Luca au reprezentat prototipul pentru icoanele ulterioare ale Maicii Domnului de tip «călăuzitoarea», «mângâietoarea» și «cea care se roagă».

În pictura ortodoxă, Fecioara ne apare întotdeauna cu pruncul Iisus în brațe (cu rare excepții, atunci când Maica Domnului se află în rugăciune). În această icoană noi nu vedem de fapt numai pe Maica Domnului și pe Iisus prunc, ci în ea ne este prezentată tema întrupării sau a Bisericii, comuniunea ultimă a divinului (copilul Cuvânt) cu umanul (Mama). Cu o artă ce nu-și găsește egalul și cu cea mai mare sobrietate, icoana descrie astfel tulburătoarea iubire reciprocă, iubirea lui Dumnezeu față de om și, ca răspuns, întâmpinând-o, întreaga pasiune a omului pentru Dumnezeuul său.

Răsăritul o reprezintă întotdeauna pe Maica Domnului cu părul, partea superioară a frunții și umerii acoperiți de un voal (maforion). Este de neconceput reprezentarea ei sub chipul unei fecioare cu părul lăsat la vedere și despletit în manieră occidentală. Sfânta Fecioară poartă pe cap un voal, semnul femeilor măritate. Într-adevăr, ea apărea în ochii evreilor ca fiind căsătorită, așa că acel voal constituie o trăsătură esențială a reprezentării iconografice a Maicii Preacurate. Maforionul este întotdeauna împodobit cu trei stele: una deasupra frunții și celelalte două pe umeri. Deși considerate de unii drept simbol al Sfintei Treimi, aceste stele

reprezintă fecioria înainte de naștere, în timpul ei și după nașterea Pruncului din Sfânta Fecioară.

Maica Domnului are întotdeauna mâna cu care Îl îmbrățișează pe Prunc acoperită în mare parte cu maforionul, în semn de adâncă smerenie și profund respect față de Prunc.

În toate icoanele Maicii Domnului cu Pruncul în brațe, chipul lui Hristos este matur și serios, reflectând ideea asumării păcatelor omenirii și aceea a înțelepciunii divine. Fiind și Cuvântul, Pruncul este întotdeauna înveșmântat ca un adult, cu tunică și manta, numai talia ne indică faptul că este vorba despre un copil. Veșmântul Lui este de obicei țesut din fir de aur, strălucire a neînseratului soare, culoare a demnității dumnezeiești.

Vom prezenta pe scurt cele mai reprezentative tipuri de icoane ale Maicii Domnului cu pruncul Iisus în brațe.

**Icoana Maicii Domnului «călăuzitoarea»
(odighitria)**



Maica Domnului călăuzitoarea este cel mai vechi tip de icoană care o înfățișează pe Maica Domnului.

În această icoană, Născătoarea de Dumnezeu îl ține pe Prunc cu mâna stângă și cu dreapta Îl arată, ca pe Cel care este calea (Ioan 14,6). Fecioara se uită la Prunc, care și El o privește dintr-o poziție plină de maiestate. Hristos ține în mâna stângă sulul cu textele Scripturii și cu mâna dreaptă binecuvântează. El apare în calitate de Emanuel, conștient de rolul său mântuitor, într-o reprezentare plină de măreție și demnitate.

Maica Domnului este aici imaginea Bisericii care poartă în ea mântuirea tuturor, adică pe Hristos, pe Care Preacurata cu adâncă smerenie Îl îmbrățișează cu mâna stângă, iar cu dreapta, care inspiră o deosebită siguranță, arată credinciosului Cine este cu adevărat Mântuitorul lumii.

Maica Domnului este atinsă de umbra suferințelor ce vor veni. Tristețea chipului ei face aluzie la viitoarea patimă a Pruncului, care va duce însă la înviere. Capul ei, ușor aplecat spre Prunc, îi îndulcește măreția de Maică a Domnului.

În unele icoane de tipul călăuzitoarea, Maica Domnului este reprezentată într-o poziție frontală, ținându-L pe Hristos pruncul cu mâna stângă, în timp ce cu mâna dreaptă îl arată pe Domnul Hristos. Fecioara și Pruncul sunt reprezentați din față, orientați către privitor. Această imagine hieratică și maiestuoasă reliefează în chip special dumnezeirea Pruncului.

Icoana Maicii Domnului care tronează (entronos)



Această icoană o arată pe Maica Domnului așezată pe un tron într-o poziție frontală. Ea îl ține la piept pe pruncul Iisus, care binecuvântează cu mâna dreaptă, iar în stânga are un sul al Scripturilor. De fiecare parte a tronului se găsește reprezentat un înger, sau un sfânt, înclinat spre Prunc, ca semn al închinării.

**Icoana Maicii Domnului «dulcea sărutare»
(glicofilusa)**



În această reprezentare pruncul Iisus stă în brațele Maicii Sale, rezemat pe umărul ei, având obrazul lipit de al ei. Chipurile Sfintei Fecioare și ale Pruncului au o expresie vioaie și surâzătoare.

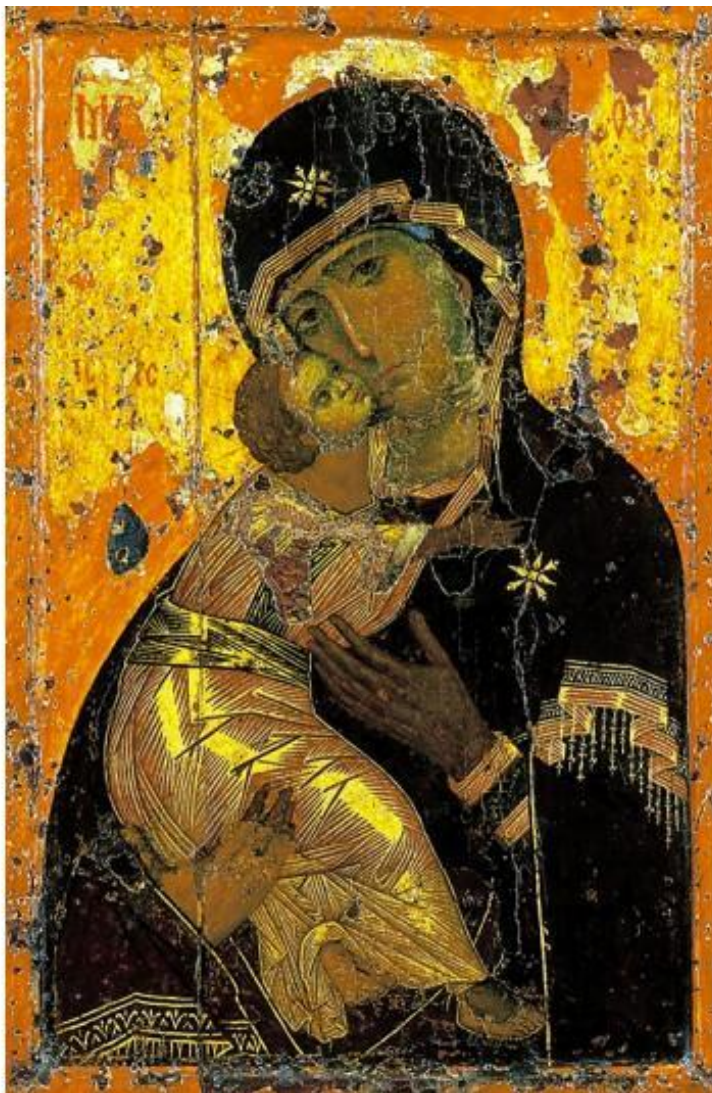
**Icoana Maicii Domnului
care se roagă (oranta)**



În această compoziție o întâlnim pe Maica Domnului cu Pruncul, care este reprezentat într-un medalion în fața pieptului Maicii Sale (Dumnezeu pe Care universul nu poate să-L încapă, este circumscris în sânul Fecioarei). Uneori însă Maica Domnului ne apare ca orantă și fără pruncul Iisus.

Fața Pruncului este ca a unui adult cu fruntea înaltă, plină de înțelepciune. El ține în mâna stângă un sul al Scripturilor și cu mâna dreaptă binecuvântează. Fecioara are brațele ridicate, într-un gest de rugăciune și adorare.

**Icoana Maicii Domnului «mângâietoarea»
(eleusa)**



Această icoană ne înfățișează mângâierile reciproce ale Maicii și ale Pruncului, subliniind naturalețea sentimentului uman, a tandreței și iubirii materne. În această compoziție este puternic exprimată intimitatea raporturilor psihologice dintre Mamă și Prunc. Chipurile celor doi au o expresie gravă, chiar tristă. Așezat la pieptul Maicii Sale, obraz lângă obraz, Pruncul pare să caute refugiu la cea care întrevedea deja patima Lui. Avem aici imaginea unei mame care suferă profund la gândul patimii Fiului ei, având totodată conștiința tacită a suferințelor Lui inevitabile. Ea îl învâluie cu protecția ei afectuoasă și maternă.

Pruncul își îndreaptă cu duioșie privirea spre cea a Mamei; el este în întregime cuprins de acest elan dezmiardător și mângâietor. Atenția Sa, îndreptată spre starea de spirit a Mamei Sale, este evidențiată de mișcarea centrată a ochilor Săi și trimite deja la o altă compoziție iconografică, cea a punerii în mormânt. Pruncul răspunde mamei printr-un gest de liniștitoare mângâiere; mâna dreaptă îi este așezată pe maforion, în timp ce cu stânga o cuprinde cu dragoste de după gât.

Icoana Maicii Domnului alăptând (galactotrofusa)



În această icoană Maica Domnului stă pe un tron cu Pruncul în brațe, rezemându-și picioarele pe un suport și alăptând Copilul¹.

¹ În prezentarea icoanelor Maicii Domnului am utilizat următorul material bibliografic: **Biblia...**; **Ierom. Luca Diaconu**, *Art. cit.*; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.* pp. 33-36; **Michel Quenot**, *Op. cit.* pp. 87-89; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 219-226 și *Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki, 1997, pp. 80-81, 98-99, 110-112, 173-174, 175-176.

Icoana buneivestiri



Explicarea icoanei

Sfânta Scriptură începe relatarea evenimentului buneivestiri cu următoarele cuvinte: „Îngerul Gavriil a fost trimis de Dumnezeu într-o cetate din Galileea, al cărei nume era Nazaret, către o fecioară logodită cu un bărbat care se chema Iosif, din casa lui David; iar numele fecioarei era Maria” (Luca 1,26-27). Conform celor relatate de Sfânta Scriptură, în icoanele buneivestiri vom observa cele două personaje ale evenimentului: pe Sfânta Fecioară și pe arhanghelul Gavriil, iar în spatele lor ne vor apărea clădirile orașului Nazaret.

Arhanghelul Gavriil este reprezentat pășind către Sfânta Fecioară. În unele compoziții îl vedem stând în picioare înaintea Fecioarei Maria, iar în altele poziția lui dă într-un fel impresia că zborul său nu s-a terminat în timp ce vorbește cu cea care va fi Maica Domnului. În oricare din aceste ipostaze, atitudinea corpului său exprimă bucuria pe care o aduce Fecioarei, prin vestea cea bună a zămislirii Fiului lui Dumnezeu în pântecele ei cel preacurat.

Cu mâna dreaptă arhanghelul o binecuvintează pe Sfânta Fecioară, semn care ilustrează cuvintele sale adresate Preacuratei: „Bucură-te, ceea ce ești plină de har, Domnul este cu tine. Binecuvântată ești tu între femei” (Luca 1,28).

În mâna stângă, arhanghelul Gavriil ține un sceptru, ca semn al faptului că este purtătorul unui mesaj (nu are un crin, cum se obișnuiește în pictura apuseană).

Așa cum în toate icoanele Maici Domnului vedem deasupra capului ei inițialele MP ΘΥ, de la Μητήρ Θεού (Maica lui Dumnezeu), în icoana buneivestiri observăm deasupra capului arhanghelului litera Γ, de la Γαβριήλ (Gavriil), numele arhanghelului.

În icoana buneivestiri pictată de Teofan Cretanul, Sfânta Fecioară Maria este reprezentată șezând pe un tron.

Pictorul subliniază prin aceasta superioritatea ei față de înger, pentru că ea este „mai cinstită decât heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât serafimii”. În alte icoane o vedem pe Sfânta Fecioară în picioare, pentru a asculta oarecum mai bine mesajul lui Dumnezeu transmis ei de către înger.

Sfânta Fecioară toarce. La apariția îngerului, ea se întoarce foarte puțin către el. Arhanghelul i se adresează: „Bucură-te, ceea ce ești plină de har, Domnul este cu tine. Binecuvântată ești tu între femei” (Luca 1,28). Cuvintele mesagerului ceresc o surprind pe Fecioara Maria, căci „ea, văzându-l, s-a tulburat de cuvântul lui și cugeta în sine: Ce fel de închinăciune poate să fie aceasta?” (Luca 1,29). Tradiția spune că fusul pe care îl ținea Fecioara în mână i-a căzut din cauza tulburării. Este foarte important de știut faptul că Fecioara Maria nu s-a mirat pentru că a văzut un înger, sfinții văd mereu îngeri și discută cu ei (Sfânta Scriptură și Patericul sunt pline de astfel de exemple), tulburarea Mariei a fost provocată nu de apariția, ci de închinăciunea îngerului, de cuvintele lui.

Arhanghelul îi spune Preacuratei: „Iată vei lua în pântece și vei naște fiu și vei chema numele lui Iisus. Acesta va fi mare și Fiul Celui Preaînalt se va chema” (Luca 1,31-32). Fecioara Maria nu primește cu îndoială sau necredință aceste cuvinte, ci cu raționamentul perfect justificat: „Cum va fi aceasta, de vreme ce eu nu știu de bărbat?” (Luca 1,34). Îngerul însă o lămurește: „Duhul Sfânt se va pogorî peste tine și puterea Celui Preaînalt te va umbri; pentru aceea și Sfântul care Se va naște din tine, Fiul lui Dumnezeu se va chema” (Luca 1,35). „Și a zis Maria: Iată roaba Domnului. Fie mie după cuvântul tău!” (Luca 1,38). Figura și gesturile Preacuratei exprimă încredere în Dumnezeu și supunere sau ascultare smerită de voia Lui.

Deasupra capului Sfintei Fecioare observăm o parte dintr-un cerc, din care ies trei raze, simbolizând Sfânta Treime, cea una în ființă, dar întreită în persoane (mai întâlnim acest semn în icoanele nașterii Domnului și ale botezului Lui). În icoana buneivestiri pictorul indică prin acest semn prezența celor trei persoane ale Sfintei Treimi în momentul zămislirii Fiului lui Dumnezeu în pântecul Maicii Domnului, conform cuvintelor arhanghelului Gavriil adresate Sfintei Fecioare: „**Duhul Sfânt** se va pogori peste tine și puterea **Celui Preaînalt (Tatăl)** te va umbri; pentru aceea și Sfântul care Se va naște din tine, **Fiul lui Dumnezeu** se va chema” (Luca 1,35).

Poziția Sfintei Fecioare și a arhanghelului Gavriil, precum și gesturile lor sunt discrete, nu se pune accent pe mișcare, iar chipurile senine sunt copleșite de taina dumnezeieștii întrupări¹.

¹ În descrierea icoanei buneivestiri am întrebuințat următorul material bibliografic: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.* pp. 19-24; și *Treasures...*, pp. 94-95, 127-130.

Icoana nașterii Domnului



Explicarea icoanei

Icoana Nașterii Domnului, precum și alte icoane prăznicare, înglobează în ea toate celelalte praznice împărătești și face prezente toate marile evenimente din viața lui Iisus. Icoana nașterii ne apare astfel în întreaga sa semnificație mesianică și eshatologică, în care misiunea Fiului lui Dumnezeu pe pământ este deja împlinită și marea taină a lui Dumnezeu care devine Om, este prezentată împreună cu toate consecințele ei.

Cu toate că Domnul Hristos s-a născut într-o peșteră în Betleemul Iudeii, Evangheliile nu menționează acest amănunt, ci amintesc doar ieslea în care a fost culcat Pruncul (Luca 2,16); și casa în care magii I-au adus darurile lor (Mat. 2,11). Grota nașterii însă există până astăzi, iar Sfânta Tradiție vorbește în mod constant de ea.

Evenimentul măreț al nașterii Domnului este reprezentat în icoane ca având loc în fața peșterii din Betleem, iar nu în interiorul ei, pentru că în iconografia ortodoxă evenimentele care se petrec în interiorul unui edificiu nu sunt niciodată reprezentate închise în încăperi, ci interioarele sunt sugerate prin construcții plasate în fundal, în vreme ce evenimentul însuși rămâne deschis, în fața edificiului, tratat ca o scenă din afară (cum se vede în icoanele bunevestiri, a Pogorârii Duhului Sfânt asupra apostolilor, a Adormirii Maicii Domnului ș. a.). Aceeași regulă se aplică și interioarelor nearhitecturale, naturale, cum este peștera în cazul nașterii Domnului. Prin această tehnică se subliniază cât de mult evenimentul reprezentat depășește locul istoric unde s-a petrecut și faptul că el merge dincolo de momentul în care a avut loc. Conform acestei tehnici, în icoana nașterii îi vedem pe Pruncul Iisus și pe Maica Preacurată în afara peșterii și nu în interiorul ei.

Peștera din Betleem este pictată întotdeauna în culori închise, care indică umbra păcatului și a morții care domneau peste omenire înainte ca Hristos, „Lumina lumii”, să fi coborât până la noi. Întunericul sumbru al grotei, această deschizătură întunecoasă a pământului, mai reprezintă și iadul. Întruparea lui Hristos este pusă de către iconari în paralel cu pogorârea Sa la iad, iar peștera nașterii poate fi privită ca o prefigurare a mormântului din care Domnul a înviat. Pentru a mântui lumea din robia păcatului și a morții, Domnul Hristos își situează, în mod mistic, nașterea în iad, în adâncul cel mai de jos, unde răul zace în densitatea-i ultimă. Hristos se naște tainic tocmai în iad, pentru a elibera din robia diavolului pe Adam și împreună cu el toată omenirea care aștepta venirea Lui. Nașterea apleacă cerurile până la iad, și noi Îl contemplăm, culcat în iesle, pe Iisus care a biruit moartea prin patima Sa, căci în iad, Domnul Hristos era singur „între cei morți slobod” (Ps. 87,4), iar „celor ce ședeau în latura și în umbra morții, luminează le-a răsărit” (Mat. 4,16).

Pruncul înfășat este așezat în fața peșterii și nu în interiorul ei, conform tehnicii amintite mai sus. Peștera, ieslea și fașa sunt semne ale golirii Fiului lui Dumnezeu de slava Lui cea dumnezeiască, ale celei mai mari smerenii a Lui, Care nevăzut fiind în firea Sa cea dumnezeiască, se face văzut în trup, din dragoste față de om.

Pruncul Iisus este reprezentat ca o pată de lumină în întunericul peșterii. Mântuitorul a spus: „Eu sunt Lumina lumii; cel ce Îmi urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții” (Ioan 8,12). Bezna idolatriei și păcatele întunecau mintea omului căzut, de aceea a venit Fiul lui Dumnezeu în lume, pentru a ne deschide raiul cel închis în urma păcatului lui Adam și să ne arate calea spre el, ca un far călăuzitor.

Albul noului născut pe fundalul negru al peșterii, preînchipuie mormântul Domnului. Pruncul se află într-o peșteră (mormânt), înfășurat în fâșii de pânză, așa cum este înfășurat Lazăr, mortul înviat ieșind din mormânt, tot o peșteră. Scutecele Pruncului au exact forma giulgiului Domnului cel înviat, pe care îngerul îl arată femeilor mironosițe în mormântul gol, duminică dimineața. Astfel nașterea în peșteră și scutecele Pruncului ne indică de pe acum moartea și îngroparea Sa, mormântul și giulgiul. Suntem departe de imaginea idilică a unui prunc. Acesta este deja „omul durerii”, de care vorbește profetul Isaia, evanghelistul Vechiului Testament (Is. 53,3).

Iisus culcat în peșteră, ne arată de asemenea coborârea Lui cu sufletul la iad, unde „Lumina luminează în întuneric” (Ioan 1,5). Dreptii Vechiului Testament așteptau în iad venirea lui Mesia, care „i-a scos din întuneric și din umbra morții și legăturile lor le-a rupt” (Ps. 106,14). Imobilitatea Pruncului din leagăn ne amintește de textul utreniei din Sâmbăta cea Mare: „Acesta este Sabatul cel binecuvântat, aceasta este ziua cea mare a odihnei. Căci, în această zi, Unul-născut Fiu al lui Dumnezeu, se odihnește de toate fapturile Sale”.

Muntele o reprezintă pe Fecioara Maria, din care a ieșit Pruncul Iisus, conform celor spuse de proorocul Daniel: „După cum tu ai văzut că o piatră a fost desprinsă din munte, nu de mână” (Dan. 2, 45).

Maica Domnului se găsește în centrul icoanei, lângă peșteră, îmbrăcată într-un veșmânt purpuriu, culoare rezervată în Bizanț numai împăraților, care subliniază demnitatea ei împărătească, în calitate de Maică a lui Dumnezeu, Împăratul cerului și al pământului. Sfânta Fecioară este reprezentată în dreapta Pruncului, conform celor spuse în Psalmi: „Stătu-a

împărăteasa de-a dreapta Ta” (Ps. 44,11), așa cum va sta și în împărăția lui Dumnezeu, după adormirea ei cu trupul.

Privirea contemplativă și melancolică a Sfintei Fecioare este ațintită asupra Pruncului. Ea meditează parcă la cuvintele dreptului Simeon pe care i le va zice peste patruzeci de zile, în Ierusalim: „Prin sufletul tău va trece sabie” (Luca 2,35). Privirea ei mâhnită și mâinile așezate în formă de cruce pe piept, ne anunță răstignirea de mai târziu a Pruncului Iisus.

Cele trei stele de pe capul și de pe umerii Maicii Preacurate, sunt semnul fecioriei ei dinainte, din timpul și de după nașterea lui Hristos.

Maica Domnului este pictată stând în genunchi în fața Pruncului dumnezeiesc, spre deosebire de alte icoane, unde este reprezentată pe jumătate întinsă. Poziția ei întinsă din unele icoane, arată lipsa, în cazul ei, a durerilor inerente unei nașteri obișnuite și prin urmare, nașterea din Fecioară și începutul dumnezeiesc al Pruncului. Apropierea dintre Maica Domnului și Iisus în icoană, subliniază unitatea lor după natura umană, pe care Pruncul o primește de la Sfânta Fecioară.

În partea stângă jos a imaginii, dreptul Iosif stă așezat pe o piatră. Acesta este pictat în partea extremă și nu împreună cu Pruncul și Maica Domnului, pentru că el nu este tatăl, ci purtătorul de grijă al Pruncului și al Sfintei Fecioare. Iconografia subliniază prin aceasta că Iosif nu este considerat un personaj principal în acest eveniment, separându-l net de grupul central.

Bătrânul Iosif șade pe o piatră meditând, vizibil tulburat de îndoieli asupra modului miraculos al zămislirii Fecioarei. Nu numai că nu este tatăl Pruncului care tocmai s-a născut, dar Iosif se îndepărtează lăuntric prin necredința lui și se izolează în îndoielile sale. Ideea de izolare și de non-comuniune este și

mai accentuată în unele icoane ale nașterii, prin reprezentarea lui Iosif întorcând spatele peșterii.

Dreptul Iosif se confruntă cu misterul de negrăit al întrupării Fiului lui Dumnezeu dintr-o Fecioară. La drept vorbind, nu este o confruntare, ci mai degrabă o invitație de a se alătura laudei și slăvirii aduse de cer și pământ, invitație la comuniune. Atunci când rațiunea umană întoarce spatele revelației și se lipsește de această comuniune, ea nu poate accepta victoria asupra ordinii naturii, iar negrăita minune a Fecioarei-Mame, va rămâne „scandal pentru iudei și nebulie pentru elini” (I Cor. 1,23). Îndoilele dreptului Iosif subliniază caracterul de nepătruns al misterului venirii printre noi a Fiului lui Dumnezeu, întrupat din Sfântul Duh și din Fecioara Maria.

În fața lui Iosif se află un bătrân, mai mult sau mai puțin adus de spate, îmbrăcat într-o manta din piele de oaie. Acesta la prima vedere ne apare drept unul dintre păstorii prezenți la mărețul eveniment din Betleemul Iudeii. Trăsăturile lui însă sunt caracteristice unui personaj anume. Astfel vârsta înaintată, barba albă, îmbrăcămintea, toiagul și faptul de a fi reprezentat din profil, ne spun totul despre el. Sfinții nu sunt aproape niciodată reprezentați din profil în icoane, decât foarte rar, în compozițiile cu multe personaje, în care sunt orientați spre centru. Profilul întrerupe oarecum contactul direct, semănând cu un început de absență. Prin urmare, în icoane nu sunt reprezentați din profil decât demonii, păcătoșii și persoanele care nu au atins sfințenia și care oferă vederii profilul tipic fugii, al celor care au ceva de ascuns. Personajul din fața lui Iosif este diavolul deghizat în păstorul Thyrrus (pe unele compoziții este un bătrân cu coarne și coadă), care sădește gândurile de îndoială în inima acestuia. Apocrifele ne prezintă vorbele sale ispititoare: „Așa cum acest

toiag (el este îndoit sau rupt, ca semn al fostei sale puteri zdrobite de Mântuitorul) nu mai poate da vlăstare, tot așa o fecioară nu poate naște”¹, dar toiagul a înflorit de îndată (spun aceleași scrieri apocrife). Caracterul diabolic al insinuărilor falsului păstor, este trădat de modul slugarnic în care acesta se apleacă de spate.

Îngerii prezenți la nașterea Domnului ne apar în icoană deasupra celor doi versanți ai muntelui, unind cerul cu pământul. Pe când cea mai mare parte a lor, reprezentată în partea stângă, își ridică ochii spre cer și cântă: „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire!” (Lc. 2,14), un alt înger, dispus în partea dreaptă, se apleacă spre un păstor, indicând prin gestul mâinii că îi vestește o mare bucurie. Acesta este îngerul care le-a spus păstorilor de lângă Betleem: „Vă binevestesc vouă bucurie mare, care va fi pentru tot poporul, că vi s-a născut astăzi Mântuitor, Care este Hristos Domnul” (Luca 2 10,11).

Îngerii sunt reprezentați în dubla lor funcție: în stânga, ei se îndreaptă spre înalțuri, spre Izvorul de Lumină. Aceasta este neîncetata laudă adusă lui Dumnezeu, liturghia cerească: „Sfânt, sfânt, sfânt este Domnul Savaot, plin este cerul și pământul de slava Lui!” (Isaia 6,3). Îngerul din dreapta se apleacă spre un păstor, îi vestește acestuia marea bucurie a mântuirii prin nașterea Domnului. Acesta arată că este slujitorul omului la porunca lui Dumnezeu. În aplecarea sa spre păstor, se simte întreaga tandrețe angelică a ocrotirii, neîncetata veghe a îngerului păzitor față de oameni.

Păstorii de la nașterea Mântuitorului sunt martorii prin excelență, care au avut menirea să răspândească vestea minunată a nașterii Domnului printre evrei. După ce îngerul le-a spus ce s-a întâmplat în Betleem și păstorii au văzut

¹ **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 240.

Pruncul, pe Fecioara Maria și pe dreptul Iosif, „au vestit cuvântul grăit lor despre acest Copil și toți câți auzeau se mirau de cele spuse lor de către păstori” (Lc. 2,17-18).

Păstorul din dreapta, care cântă din fluier, adaugă muzica omenească la psalmodia cerească, urmând îndemnul din Psalmi: „Lăudați pe Domnul în timpane și în horă; lăudați-L pe El în strune și în organe” (Ps. 150,4).

Păstorii ne amintesc și de chipul Păstorului-Mesia, care a spus: „Eu sunt păstorul cel bun. Păstorul cel bun își pune sufletul pentru oile sale” (Ioan 10,11).

În partea din stânga sus a icoanei îi vedem pe cei trei magi (Gașpar, Melchior și Baltazar, după cum spune tradiția), care au urmat cale îndelungată steaua, ce strălucește acum deasupra grotei. Primul mag privește atent la steaua care îi conduce către Împăratul ce tocmai s-a născut.

Îndelungata căutare a celor trei magi înțelepți ia sfârșit într-o grotă umilă, unde un sugăr sărman primește daruri împărătești, ceea ce arată că sensul ultim al oricărei științe și căutări omenești este contemplarea și adorarea lui Dumnezeu, Care pentru noi s-a făcut om și s-a născut în Betleemul Iudeii.

Cei trei înțelepți veniți de la Răsărit reprezintă neamurile păgâne și idolatre, necunoscătoare a revelației biblice. Magii, care slujeau stelelor, s-au învățat de la stea să se închine lui Iisus Hristos, soarelui dreptății, și ei simbolizează Biserica lui Hristos ce se va constitui dintre neamuri, în timp ce păstorii reprezintă Biserica dintre iudei.

Magii sunt reprezentați având vârste deosebite; unul tânăr, altul de vârstă mijlocie și al treilea bătrân, pentru a sublinia că lumina cea dumnezeiască se dă fără deosebire de vârstă și de poziție a oamenilor în societate, în funcție de cât râvnește fiecare după ea și se străduiește să o dobândească.

Prin darurile pe care le aduc pruncului Iisus, magii le închipuie pe femeile purtătoare de mir, care vin duminică dimineată la mormântul lui Iisus, să-I ungă trupul cu miresme. Darurile de aur, smirnă și tămâie, ne arată învierea Domnului din mormânt, pentru că aurul îi este adus ca unui Împărat al veacurilor; tămâia, ca Celui ce este Dumnezeu al universului; iar smirna, Lui, Nemuritorului, ca unui mort de trei zile.

Caii magilor, în ciuda îndelungatei călătorii, vădesc vioiciune la apropierea de Mântuitorul lumii.

O rază de lumină din steaua de deasupra stâncilor cade asupra Pruncului. Steaua este vestitoarea zorilor unei ere noi, aceleia a harului, pentru că „harul și adevărul au venit prin Iisus Hristos” (Ioan 1,17), „soarele dreptății” (Maleahi 3,20), care a venit în lume „ca să lumineze pe cei care șed în întuneric și în umbra morții” (Lc. 1,79). Așa precum evreii au fost conduși către Mântuitorul Hristos de Legea Veche, popoarele păgâne (reprezentate prin magi) au fost călăuzite către Mântuitorul lumii de razele stelei.

Unica rază care pogoară din înălțime semnifică ființa sau natura cea una a lui Dumnezeu dar care, ieșind din stea, se împarte în trei, pentru a desemna participarea celor trei Persoane dumnezeiești la iconomia mântuirii.

În spatele leagănului Pruncului, stau două animale, care îl încălzesc pe Acesta cu respirația lor. Prezența boului și a măgarului lângă leagănul lui Iisus, ne trimit la cuvintele proorocului Isaia: „Boul își cunoaște stăpânul și asinul ieslea stăpânului său; dar Israel nu Mă cunoaște; poporul Meu nu Mă înțelege” (Is. 1,3), cuvinte care le anticipează pe cele ale Sfântului evanghelist Ioan: „Întru ale Sale a venit, dar ai Săi nu L-au primit” (Ioan 1,11).

Sfântul Grigorie de Nyssa dă o explicație alegorică celor două animale: boul este legat prin lege, iar asinul poartă

povara idolatriei, deci boul reprezintă religia iudaică, iar asinul lumea păgână, amândouă eliberate de jug de către Fiul lui Dumnezeu întrupat, culcat în iesle în fața lor.

În partea dreaptă din josul icoanei, se află scena îmbăierii Pruncului, pentru a ilustra deplina realitate a naturii omenești a lui Hristos, Care, ca orice alt copil, trebuia spălat după naștere. Moașa îl ține pe Prunc cu mâna stângă, iar cu dreapta încearcă temperatura apei, în timp ce Salomeea, cealaltă femeie, toarnă apă pentru îmbăierea noului născut.

Prin reprezentarea băii se anunță unele evenimente viitoare din viața Pruncului: botezul în râul Iordan și faptul că trupul Domnului trebuie să fie spălat, să «sufere», pentru că va suferi pe cruce și va muri pentru păcatele oamenilor.

Cele două scene din josul icoanei: a dreptului Iosif cuprins de îndoieli (în stânga) și a îmbăierii Pruncului (în dreapta), sunt complementare în semnificația lor hristologică. Îndoielile dreptului Iosif subliniază caracterul de nepătruns al tainei venirii printre noi a Fiului lui Dumnezeu, întrupat din Duhul Sfânt și din Fecioara Maria, în timp ce scena băii insistă pe deplina realitate a naturii Sale omenești. Astfel aceste două scene năzuiesc dacă nu să reprezinte, cel puțin să ilustreze, prin juxtapunerea a două imagini, dogma formulată la Sinodul IV Ecumenic de la Calcedon (451), că în persoana cea una a lui Iisus Hristos există două firi, cea divină și cea umană, care sunt neamestecate, neschimbate, nedespărțite și neîmpărțite.

În unele icoane ale nașterii Domnului, în partea dreaptă jos, lângă scena îmbăierii Pruncului, observăm un personaj care îl reprezintă pe proorocul Isaia și prin el pe toți profeții Vechiului Testament. În așteptarea lui Mesia cel promis, Isaia strigă cu toată nerăbdarea covârșitoare a sufletului evreiesc: „O! Dacă ai sfâșia cerurile și te-ai pogori!” (Is. 63, 19). Proorocul îl arată cu mâna dreaptă pe Pruncul Iisus, așezat pe

genunchii înțelepteii femei Salomeea, și cu același gest ne indică un butuc mare și un lăstar înverzind. Meșterii iconari ne trimit prin aceasta la cuvintele proorocului: „O Mlădiță va ieși din tulpina lui Iesei și un Lăstar din rădăcinile lui va da” (Isaia 11,1). Contemplăm aici profeția lui Isaia și împlinirea ei. Observăm lăstarul înverzit, ca simbol folosit de Isaia pentru Hristos, dar îl vedem și pe Prunc, împlinirea profeției și vederea „față către față, nu în oglindă sau în ghicitură” (I Cor. 13,12). Este subliniată aici unitatea dintre cele două Testamente, unul împlinindu-se prin celălalt. Mâna stângă a lui Isaia se odihnește asupra unei tăblițe făcute din porunca lui Dumnezeu: „Du-te scrie acestea pe o tablă și trece-o într-o carte, ca să fie pentru mai târziu mărturie veșnică” (Isaia 30,8), „pentru că prunc s-a născut nouă” (Is. 9,5). Veșmintele lui Isaia îl înrudesce, iconografic, cu Sfântul Ioan Botezătorul; ele sunt cele ale unui martir, pentru că asemenea Sfântului Ioan Botezătorul, și proorocul Isaia a fost omorât de evrei pentru că i-a muștrat din pricina păcatelor lor, fiind tăiat cu ferăstrăul, primind astfel cununa de martir și numărându-se printre cei uciși „pentru cuvântul lui Dumnezeu și pentru mărturia pe care au dat-o” (Apoc. 6,9)².

² În descrierea icoanei nașterii Domnului am utilizat următorul material bibliografic: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.* pp. 25-30; **Michel Quenot**, *Op. cit.* pp. 103-104; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 227-242; **Pr. Nikolai Ozolin**, *Op. cit.*; și *Treasures...*, pp. 130-131.

Icoana întâmpinării Domnului



Explicarea icoanei

Pe baza celor relatate în Sfânta Scriptură despre întâmpinarea Domnului (capitolul 2 al Evangheliei după Luca), care a avut loc în templul din Ierusalim, vedem în icoană două uși asemenea ușilor împărătești, în spatele cărora se observă partea de sus a sfintei mese acoperită cu o pânză de culoare roșie, peste care este așezată o carte. Deasupra altarului se găsește un baldachin sprijinit pe patru coloane, iar în fundal, deasupra lui Simeon și Iosif, se observă niște clădiri din Ierusalim.

În tradiția bisericească găsim mai multe date despre dreptul Simeon decât în Sfânta Scriptură. Vom reda câteva amănunte din viața acestuia. În antichitate exista în Alexandria Egiptului o bibliotecă foarte vestită, care era cea mai mare din toată lumea cunoscută atunci. Bibliotecarul șef din Alexandria l-a rugat în anul 250 îdH. pe regele Ptolemeu Filadelful să organizeze traducerea cărților Vechiului Testament din ebraică în greacă, pentru a avea și ei în bibliotecă faimoasa carte sfântă a evreilor. La reputația acelei biblioteci, la pretențiile ei și la prețuirea de care se bucura în întreaga lume, nici nu se concepea să lipsească o astfel de carte din rafturile ei. Regele a luat legătura cu arhieriei și cu preoții templului din Ierusalim, și le-a făcut cunoscută intenția sa. Pentru traducere au fost desemnați șaptezeci de învățați evrei, cunoscători ai limbii grecești. Cei șaptezeci de învățați au fost așezați de către Ptolemeu Filadelful pe o insulă, repartizându-i-se fiecareia câte un fragment din Vechiul Testament, pentru ca traducerea să se facă într-un răstimp cât mai scurt. Cartea profetului Isaia i-a revenit preotului Simeon. Acesta a început să traducă și a ajuns la textul: „Iată, Fecioara va lua în pântece și va naște fiu și vor chema numele lui Emanuel” (Isaia 7,14), unde Isaia

proorocește despre nașterea fără sămânță a Pruncului Iisus din Fecioara Maria. Ajungând la acest pasaj, Simeon s-a gândit că o fecioară nu poate rămâne însărcinată și a tradus: „Tânăra femeie va lua în pânțece”. A doua zi a vrut să-și continue munca de traducere și a constatat că în textul grecesc în loc să scrie „tânăra femeie”, așa cum tradusese el, era scris „fecioara”. A șters „fecioara” și a trecut din nou „tânăra femeie”. Ziua următoare când s-a uitat la text, a descoperit cu stupefație că era scris din nou „fecioara va lua în pânțece”. A vrut să schimbe din nou expresia, dar i s-a arătat Dumnezeu, care i-a spus că așa este textul corect: „Fecioara va lua în pânțece” și pentru ca să se încredințeze de aceasta, nu va muri până nu va vedea pe Mesia născut dintr-o Fecioară. După traducerea Vechiului Testament din ebraică în grecește, cei șaptezeci de învățați evrei s-au întors în țara lor, și cu trecerea anilor au murit unul după altul. Simeon îmbătrânise foarte mult, dar nu murea, așteptând să se împlinească promisiunea făcută lui de către Dumnezeu. După ce Mântuitorul lumii s-a născut, a fost dus la templul din Ierusalim și închinat Domnului, așa cum cerea tradiția iudaică să se facă cu orice prunc de parte bărbătească. La templu, Pruncul Iisus a fost întâmpinat de bătrânul Simeon. Întâlnirea dintre cei doi este relatată de evanghelistul Luca: „Și iată era un om în Ierusalim, cu numele Simeon; și omul acesta era drept și temător de Dumnezeu, așteptând mângâierea lui Israel, și Duhul Sfânt era asupra lui. Și lui i se vestise de către Duhul Sfânt că nu va muri până ce nu va vedea pe Hristos. Și din îndemnul Duhului a venit la templu; și când părinții au adus înăuntru pe Pruncul Iisus, ca să facă pentru El după obiceiul Legii, el L-a primit în brațele sale și a binecuvântat pe Dumnezeu și a zis: Acum slobozește pe robul Tău, Stăpâne, după cuvântul Tău, în pace, că văzură ochii mei mântuirea Ta, pe care ai gătit-o înaintea

feței tuturor popoarelor, lumină spre descoperirea neamurilor și slavă poporului Tău Israel” (Luca 2,25-32). Dreptul Simeon era foarte bătrân când a văzut pe Hristos, pentru că în ciuda trecerii anilor, Dumnezeu nu l-a lăsat să moară, până ce nu a văzut pe Mântuitorul lumii.

În icoana întâmpinării Domnului, dreptul Simeon ne apare gârbovit de ani. Părul lui este lung și despletit, fața venerabilă, patriarhală, iar picioarele îndoite de bătrânețe. El stă pe un pedestal și ține Pruncul cu evlavie cu ambele mâini, fiind pe punctul de a-L înapoia Maicii Sfinte. Mâinile îi sunt acoperite cu veșmântul pe care îl poartă, în semn de respect față de Prunc. Privirea lui este ca și când ar fi înlăcrimată, indicând prin aceasta cuvintele pe care le rostește: „Acum slobozește pe robul tău Stăpâne”.

Deși această icoană reprezintă o scenă la doar patruzeci de zile după nașterea Domnului, Iisus nu este înfățișat ca un prunc mic. Aceasta nu se întâmplă fără motiv, pentru că Pruncul este Dumnezeu Cuvântul, care de la început era la Dumnezeu (Ioan 1,1) și a luat început doar ca om în timp, fără să se înstrăineze de dumnezeirea Sa.

Maica Domnului este reprezentată slabă la trup. Ea își întinde mâna dreaptă în poziție de oferire a unui dar, pentru că a dăruit pe Fiul său lui Simeon pentru a-L ține în brațe.

În spatele Sfintei Fecioare stă proorocița Ana, „fiica lui Fanuel, din seminția lui Așer, ajunsă la adânci bătrânețe și care trăise cu bărbatul ei șapte ani de la fecioria sa. Și ea era văduvă, în vârstă de optzeci și patru de ani, și nu se depărta de templu, slujind noaptea și ziua în post și în rugăciuni. Și venind ea în acel ceas, lăuda pe Dumnezeu și vorbea despre Prunc tuturor celor ce așteptau mântuire în Ierusalim” (Luca 2,36-39). Proorocița Ana are capul întors către dreptul Iosif, mâna ei cea dreaptă este ridicată într-un gest care indică conversația, iar în

mâna stângă poartă un sul pe care scrie: „Pruncul Acesta a făcut cerul și pământul”.

În extremitatea din stânga, dreptul Iosif aduce în cuta hainei sale (în alte icoane într-o colivie) două turturele sau doi pui de porumbel, după cum era obiceiul la evrei, la acest eveniment: „Și când s-au împlinit zilele curățirii lor, după legea lui Moise, L-au adus pe Prunc la Ierusalim, ca să-L pună înaintea Domnului, precum este scris în Legea Domnului, că orice întâi-născut de parte bărbătească să fie închinat Domnului, și să dea jertfă, precum s-a zis în Legea Domnului, o pereche de turturele sau doi pui de porumbel” (Luca 2,22-24). Aceste păsărele, așa cum spune un fragment dintr-o cântare de la vecernia sărbătorii, arată pe creștinii dintre iudei și neamuri, precum și cele două testamente: Noul și Vechiul, a căror stăpân este Hristos.

Baldachinul care separă icoana, subliniază pe de o parte bucuria încercată de bătrânul Simeon, care a văzut pe Fiul lui Dumnezeu cel născut dintr-o Fecioară, așa cum i se promisese, dar și presimțirea cumplită a Maicii Domnului, care întrezărește suferințele de mai târziu ale Fiului său, și în consecință și ale ei, conform celor spuse de dreptul Simeon Maicii Preacurate: „Prin sufletul tău va trece sabie” (Lc. 2,35)¹.

¹ În prezentarea icoanei întâmpinării Domnului am utilizat următorul material bibliografic: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 31-34; și *Treasures...*, pp. 131-132, 178-179.

Icoana botezului Domnului



Explicarea icoanei

În icoana botezului, Domnul Hristos este reprezentat gol în apele râului Iordan, fiind încins numai cu o pânză albă în jurul mijlocului. Goliciunea vrea să accentueze cât de mult și-a micșorat Domnul slava din iubire față de om, pentru că „S-a deșertat pe Sine, chip de rob luând, făcându-Se asemenea oamenilor, și la înfățișare aflându-Se ca un om” (Filip. 2,7). Domnul S-a îmbrăcat cu goliciunea adamică, pentru a dăruia umanității veșmântul Său de slavă. S-a golit pe Sine, pentru a îmbrăca pe om cu slava Lui cea veșnică.

Domnul Hristos este reprezentat stând în picioare, în mijlocul Iordanului, fiind înconjurat de apele sale, pentru că de la începutul misiunii Sale pământești, Mântuitorul înfruntă elementele cosmice care ascund puteri întunecoase: apa, aerul și pustiia. În unele compoziții Mântuitorul este înfățișat ca și cum ar umbla, exprimând ideea că botezul Îi aparține Lui ca inițiativă.

Mântuitorul binecuvântează cu mâna dreaptă apele și le pregătește să devină apele botezului, pe care le sfințește cu propriul Său trup. Astfel, intrând în Iordan, Domnul curăță apele: „Astăzi, valurile Iordanului s-au transformat în leac și toată făptura este scăldată de unde mistice. Întregul univers Îi primește sfințirea. Hristos s-a botezat; El iese din apă și odată cu El purifică o lume întreagă. Zdrobește capul balaurului și-l plăsmuiește din nou pe Adam. Aceasta este re-crearea ființei umane, regenerarea ei în apa purificatoare a tainei botezului. Apa își schimbă semnificația; odinioară imagine a morții (la potop), ea este acum «izvor de apă vie» (In. 4,14; Apoc. 21,6). În mod tainic, apa botezului primește valoarea sângelui lui Hristos”¹.

Având în vedere principiul iconografic conform căruia icoanele prăznicare înglobează în ele și alte praznice

¹ **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 249.

împăratești, și fac prezente marile evenimente din viața lui Iisus, întâlnim această metodă și în icoana botezului Domnului. Astfel Domnul Hristos ne apare intrând în apă ca într-un mormânt lichid, care ascunde puterile răului și pe care Mântuitorul îl sfințește prin prezența Sa. Acest mormânt are forma unei grote întunecoase (imaginea iconografică a iadului), care înghite tot trupul Domnului (chip al înmormântării), reprezentat în taina botezului prin cufundarea totală, pentru a-l smulge pe protopărințele nostru din locurile întunecoase și împreună cu el întreaga umanitate care se găsea „în întuneric și în umbra morții” (Ps. 106,14). Continuând simbolismul pe care l-am întâlnit deja în icoana nașterii Domnului, și icoana botezului ne indică coborârea lui Hristos cu sufletul la iad. Cufundarea și ieșirea din apele Iordanului simbolizează coborârea Domnului la iad și învierea Sa.

Prin cufundarea în apă, botezul creștin reproduce întregul drum al mântuirii, pe care cel botezat îl străbate urmându-L pe Domnul. Taina botezului este astfel o foarte reală coborâre cu Hristos în moarte, fiind, și coborârea la iad. Faptul de a coborî și de a ieși apoi din apă simbolizează coborârea la iad și ieșirea din acest ținut. A primi în acest fel botezul nu înseamnă doar a muri și a învia cu Hristos, ci și a coborî la iad și a ieși de aici urmându-L pe Hristos.

În unele reprezentări ale botezului, Domnul Hristos calcă în picioare două lespezi de lemn în formă de cruce (exact ca în unele icoane ale învierii), care simbolizează porțile iadului sfărâmate de Hristos prin răstignirea Sa. Sub lespezi se văd capetele zdrobite ale unui balaur, „șarpele cel vechi, care este diavolul” (Apoc. 20,2), împlinindu-se astfel făgăduința făcută de Dumnezeu protopărinților în rai, că dintr-o Femeie se va naște Cineva care va zdrobi capul șarpelui (Fac. 3,15).

Apa râului este plină de pești, iar în partea dreaptă, jos, este personificată marea, călărind un monstru marin. În alte reprezentări vedem la picioarele Domnului două mici chipuri omenești: un bărbat în stânga și o femeie în dreapta. Bărbatul simbolizează Iordanul, iar femeia, Marea Roșie, conform textului din Psalmi: „Marea L-a văzut și a fugit; Iordanul s-a întors înapoi” (Ps. 113,3).

Pe malul stâng al Iordanului, Sfântul Ioan Botezătorul stă aplecat către Domnul Hristos, având mâna stângă în poziție de rugăciune, pentru a exprima frica pe care i-a provocat-o voința Domnului, ca el să fie botezătorul Său. Dialogul dintre Mântuitorul lumii și botezătorul Său este foarte elocvent în acest sens: „Iisus a venit din Galileea, la Iordan, către Ioan, ca să se boteze de către el. Ioan însă Îl oprea, zicând: Eu am trebuință să fiu botezat de Tine, și Tu vii la mine? Și răspunzând, Iisus a zis către el: Lasă acum, că așa se cuvine nouă să împlinim toată dreptatea. Atunci L-a lăsat” (Matei 3,13-15). În urma acestei discuții, îl vedem în icoană pe Sfântul Ioan Botezătorul că își întinde mâna dreaptă într-un gest delicat, pentru a boteza pe Domnul Hristos. Privirea Sfântului Ioan este ațintită asupra Duhului Sfânt, care se coboară din cer asupra Domnului Hristos, fapt mărturisit de către Botezător evreilor: „Am văzut Duhul coborându-Se, din cer, ca un porumbel și a rămas peste El” (Ioan 1,32).

În apropiere de Sfântul Ioan se pictează în unele icoane o secure, care este așezată între ramurile unui pom. Ea ne amintește de cuvintele Înaintemergătorului spuse către farisei și saducheii: „Iată securea stă la rădăcina pomului și tot pomul care nu face roadă bună se taie și se aruncă în foc” (Mat. 3,10). Cu alte cuvinte, așa cum securea taie orice pom neroditor, care apoi se aruncă în foc, tot așa securea judecății dumnezeiești este gata să taie pe fiecare om, asemănător

pomului neroditor, pentru a fi aruncat „în focul cel veșnic” (Matei 25,41).

Pe malul drept al râului vedem patru îngerii. Unul privește către cer, în timp ce ceilalți trei îi aduc închinare lui Iisus. Ei sunt gata să primească trupul Domnului, fapt pentru care își acoperă mâinile cu veșmintele. Mâinile le sunt acoperite în semn de cinstire față de Domnul, așa cum ne relatează profetul Isaia viziunea sa: „Serafimii stăteau înaintea lui Dumnezeu, fiecare având câte șase aripi; cu două își acopereau fețele, cu două picioarele, iar cu două zburau” (Isaia 6,2). Îngerii mai simbolizează cuvântul Sfântului Pavel: „Câți, în Hristos v-ați botezat, în Hristos v-ați îmbrăcat” (Gal. 3,27).

În toate reprezentările iconografice, îngerii au câte o panglică pe mână, ca semn al puterii lor. Acum însă, în relația cu Dumnezeu, această panglică dispare, pentru că ei și-au primit puterea de la Dumnezeu, fără de care nu sunt nimic.

Dintr-o deschizătură din cer, coboară Duhul Sfânt în chip de porumbel asupra lui Iisus. Coborârea Duhului Sfânt explică mișcarea Tatălui care se îndreaptă spre Fiul Său. Pe de altă parte, ea se explică, după Sfinții Părinți, prin analogia cu potopul și porumbelul cu ramura de măslin, semn al păcii. Duhul Sfânt plutind pe deasupra apelor primordiale a născut viața (Facere 1,2); la fel, plutind pe deasupra apelor Iordanului, face posibilă a doua naștere a noii făpturi.

Toate cele trei persoane ale Sfintei Treimi au fost de față la râul Iordan, în momentul botezului Domnului. Astfel glasul **Tatălui** s-a auzit grăind din cer: „Acesta este Fiul Meu cel iubit întru Care am binevoit” (Matei 3,17). **Fiul** se boteza în Iordan de către Ioan, iar **Duhul Sfânt** „s-a văzut pogorându-se ca un porumbel și venind peste El” (Matei 3,16). Pictorul reprezintă iconografic prezența celor trei persoane ale Sfintei Treimi la botezul Domnului astfel: în

partea superioară a icoanei, un arc de cerc simbolizează cerurile care se deschid. Cerurile fiind locașul Tatălui, în unele icoane ale botezului, Acesta apare cu o mână care binecuvântează. Din acest cerc pleacă raze de lumină, din care se disting trei, ca semn al Sfintei Treimi, cea una în ființă, dar întreită în persoane. O rază de lumină se revarsă asupra Mântuitorului și în mijlocul ei, într-un cerc, se vede coborând Sfântul Duh în chip de porumbel².

² În descrierea icoanei botezului Domnului am folosit cărțile: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 35-39; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 243-250; și *Treasures...*, pp. 132-133

Icoana schimbării la față



Explicarea icoanei

Icoana schimbării la față a Domnului este deosebit de importantă în Biserica Ortodoxă, nu numai datorită subiectului ei de excepție, ci și grație faptului că în vechime, orice iconograf monah, își începea ucenicia zugrăvind această icoană.

Evangelhia relatează că: „Iisus a luat cu Sine pe Petru, pe Iacov și pe Ioan, fratele lui, și i-a dus într-un munte înalt, de o parte. Și s-a schimbat la față, înaintea lor. Și a strălucit fața Lui ca soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina” (Matei 17,1-2). Expresia „schimbarea la față” este o traducere aproximativă a termenului grecesc: μεταμόρφωση, pe care îl întrebuințează toți trei evangheliștii (Matei, Marcu și Luca), în relatarea minunii Mântuitorului de pe Tabor. Termenul μεταμόρφωση are sensuri mult mai bogate în limba greacă decât în românește. Cuvântul μεταμόρφωση este compus din: μετά (dincolo) și μορφή (formă), ceea ce înseamnă dincolo de formă, a se transforma. Termenul a fost tradus în limbile moderne prin „transfigurare”.

Domnul Hristos este reprezentat în centrul icoanei binecuvântând cu mâna dreaptă, în timp ce în mâna stângă ține un sul închis. Cu toate că la schimbarea la față și-a arătat puterea Lui cea dumnezeiască, totuși Mântuitorul este zugrăvit smerit, ca și în celelalte icoane.

Întrucât minunea schimbării la față a Mântuitorului se deosebește de celelalte minuni ale Lui și reprezentarea ei iconografică are anumite particularități, care o deosebesc de alte icoane ale Sale. Astfel aureola care îl înconjoară pe Domnul capătă aici o formă specială, ea constând din mai multe figuri geometrice și raze. Această compoziție grafică se numește „mandorlă”, fiind întrebuințată ceva mai rar în iconografia ortodoxă. Din mănunchiul de raze care îl înconjoară pe Mântuitorul, trei ies în relief, dovedind astfel,

conform doctrinei Sfântului Grigorie Palama, că lumina taborică este dumnezeiască, ea fiind proprie esenței Celor trei Persoane ale Sfintei Treimi, care uneori devine perceptibilă și pentru ochii omenești ai sfinților, ceea ce reprezintă o mare minune. Omul nu vede pe Dumnezeu în ființa Sa, acest lucru fiind imposibil, ci vede lumina Lui cea dumnezeiască și veșnică, adică slava Sa, așa cum Domnul Hristos i-a cerut lui Dumnezeu Tatăl: „Părinte, voiesc ca, unde sunt Eu, să fie împreună cu Mine și aceia pe care Mi i-ai dat, ca să vadă slava Mea” (Ioan 17,24). Iar Sfânta Scriptură afirmă că Domnul „și-a arătat slava Sa și ucenicii Săi au crezut în El” (Ioan 2,11).

Când Domnul s-a schimbat la față, „Moise și Ilie s-au arătat ucenicilor, vorbind cu Iisus” (Matei 17,3). Mântuitorul apare în icoană flancat de Moise și Ilie. Primitorul Legii Vechi, Moise, ține în mână tablele legii. Ilie face un gest de implorare către Domnul Iisus și amândoi se închină Stăpânului. Cele două personalități puternice din Vechiul Testament, care își fac apariția și stau de vorbă cu Iisus, demonstrează ucenicilor și nouă tuturor, că Legea Veche (reprezentată prin Moise) și profeții (ilustrați prin Ilie) se supun Domnului Hristos. Astfel Hristos apare ca împlinitor și desăvârșitor al Legii Vechi. Se adeverește prin aceasta cuvântul Mântuitorului spus evreilor: „Să nu socotiți că am venit să stric Legea sau proorocii; n-am venit să stric, ci să împlinesc” (Mat. 5,17).

Moise și Ilie stau pe două piscuri de înălțime egală, în afara aureolei lui Iisus, ceea ce indică faptul că ei nu se găsesc în stare de slavă. Până la coborârea lui Iisus cu sufletul la iad, în urma răstignirii și morții Lui cu trupul pe cruce, raiul a fost închis tuturor oamenilor, după ce Adam și Eva au păcătuit în rai. Astfel Moise se găsea în iad, iar Ilie, după ce a fost ridicat la cer într-un car de foc, era păstrat într-un loc cunoscut numai de Dumnezeu, de unde va veni în vremea de pe urmă și va

lupta contra lui Antihrist, conform celor spuse de Mântuitorul Hristos: „Ilie într-adevăr va veni și va așeza la loc toate” (Mat. 17,11). Deși schimbarea la față este relatată de trei Evangheliști, un amănunt îl găsim numai la Sfântul Luca. Este vorba de faptul că Moise și Ilie vorbeau cu Mântuitorul „despre sfârșitul Lui, pe care avea să-L împlinească în Ierusalim” (Luca 9,31). Acest detaliu este deosebit de important. Întrucât până la jertfa de pe cruce a Mântuitorului raiul era închis, încât toți dreptii și profeții Vechiului Testament se duceau în iad, Moise, care primise de la Dumnezeu Legea Veche în Sinai, și care vorbise cu Domnul ca și cu un prieten, nu mai rezista acolo. Evanghelistul Luca nu consemnează amănuntele discuției dintre Mântuitorul și cei doi profeți pe Tabor, dar de vreme ce vorbeau despre moartea Domnului pe cruce, ne imaginăm că Moise îi spunea lui Hristos: „Când Te vei jertfi Doamne și vei veni să ne izbăvești din iad, pe cei ce Te-am așteptat înaintea venirii Tale și am pregătit poporul pentru primirea Ta?”.

Prezența lui Moise alături de Mântuitorul pe Tabor, mai semnifică ceva. Primitorul Legii Vechi fusese un apropiat al lui Dumnezeu și îl rugase pe Acesta să i se arate. Domnul însă i-a zis lui Moise: „Fața Mea nu vei putea să o vezi, pentru că nu poate omul vedea fața Mea și să trăiască” (Ieș. 33,18-20). La schimbarea la față însă, Dumnezeu îi arată marelui profet slava Sa. Dacă în Vechiul Testament Dumnezeu nu și-a arătat nimănui slava Sa, iar Moise nu a putut vedea această slavă pe când era încă în viața pământească, după moarte, deci când a fost posibil, Domnul i-a împlinit dorința.

Moise și Ilie simbolizează pe Tabor legea și profeții, dar și pe cei morți (Moise) și pe cei vii (Ilie fiind răpit la cer într-un car de foc).

Văzând pe Mântuitorul în slavă și vorbind cu cei doi bărbați din Vechiul Testament, „Petru a zis lui Iisus: Doamne,

bine ne este nouă să fim aici; dacă voiești, voi face trei colibe; Ție una, lui Moise una, și lui Ilie una” (Matei 17,4).

Pe cei trei apostoli îi vedem în partea de jos a icoanei, în următoarea ordine de la stânga spre dreapta: Petru, Ioan și Iacob. Petru este îngenunchiat, ridicându-și mâna dreaptă și capul către Iisus, exprimând prin aceasta cuvintele rostite de el: „Doamne, bine ne este nouă să fim aici”. Petru uitase cu desăvârșire de sine și de ceilalți doi apostoli. Bucuria de a contempla împărăția lui Dumnezeu nu lasă loc altor preocupări. Sfântul Pavel a fost răpit până la al treilea cer, și mărturisește că nu știe dacă era sau nu în trup, când spune: „Fie în trup, fie în afară de trup, nu știu, Dumnezeu știe” (II Cor. 12,3). Sfinții Ioan și Iacob sunt aruncați la pământ, ca și cum ar fi copleșiți de o forță invincibilă care, asemenea unui uragan, îi smulge de pe pământ. Ei sunt cu gândul în altă parte și absenți, într-o poziție asemănătoare cu cea a dreptului Iosif din icoana nașterii Domnului. Realitatea și forța luminii taborice sunt subliniate și prin gesturile apostolului Iacob care, incapabil să suporte strălucirea luminii divine emanate de Hristos, își duce mâna stângă la ochi, pentru a-i acoperi.

Contrastul dintre poziția Mântuitorului și a celor trei apostoli, frapează în cel mai înalt grad. Pe Domnul Hristos îl vedem parcă imobilizat în pacea transcendentă care emană din El, scăldând chipurile aplecate ale lui Moise și Ilie, pe când în partea inferioară a icoanei este evidențiat dinamismul însuflețit al apostolilor, care se dovedesc atât de umani în fața revelației care-i tulbură. Această opoziție subliniază în mod admirabil, cu mijloace artistice proprii, caracterul necreat al luminii văzute de apostoli la schimbarea la față, pe muntele Tabor. Uluit de viziune, Sfântul Petru voia „să facă trei colibe”, să rămână în parusie, în împărăția lui Dumnezeu, înainte de sfârșitul istoriei. Astfel, icoana schimbării la față apare ca preludiv al icoanei

parusiei, în care oamenii cu viață sfântă „vor fi răpiți în nori, ca să întâmpine pe Domnul în văzduh” (I Tes. 4,17), unde „vor străluci ca soarele în împărăția cerurilor” (Matei 13,43), în lumina cea veșnică a lui Dumnezeu.

Fără îndoială, schimbarea la față este una dintre cele mai mari minuni ale Mântuitorului, tocmai de aceea există un aspect pe care multă lume îl înțelege greșit. Cei care au surprins sensul exact al minunii sunt Sfinții Părinți, care spun că schimbarea la față nu a fost săvârșită asupra persoanei Mântuitorului, ci asupra celor trei apostoli. Pe munte, Mântuitorul le-a arătat apostolilor slava Sa din împărăția lui Dumnezeu, dar nu Hristos s-a transformat, ci ucenicii au fost înălțați la capacitatea de a sesiza pe Domnul, așa cum este El. Prin ochii fizici, cei trei apostoli au văzut lumina dumnezeiască cea nevăzută, căci prin lucrarea Duhului dumnezeiesc în ei, ochii lor au putut vedea cele dumnezeiești. Domnul Hristos spusese despre Sine „Eu sunt lumina lumii; cel ce îmi urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții” (Ioan 8,12). Apostolii îi urmau lui Hristos, de aceea s-au învrednicit să vadă lumina Lui cea dumnezeiască și veșnică. Sfântul Grigorie Palama spune că la schimbarea la față Domnul nu a primit ceea ce nu avea, nici nu s-a preschimbât în ceea ce nu era, ci s-a descoperit ucenicilor Săi așa cum era El de fapt, deschizându-le ochii și făcându-i din orbi văzători, căci rămânând Același, s-a făcut acum văzut ucenicilor, arătându-Se astfel de cum Se arăta înainte. Astfel nu Hristos este cel care se transfigurează, ci apostolii, ai căror ochi curățiți percep deodată deplina realitate a Învățătorului lor.

Troparul Schimbării la față spune clar: „Schimbătu-Te-ai la față în munte, Hristoase Dumnezeule, arătând ucenicilor Tăi slava Ta, pe cât li se putea”. Mântuitorul s-a descoperit apostolilor cât au putut aceștia să vadă. Dacă ar fi

fost altcineva pe munte, nu ar fi văzut ceea ce au contemplat cei trei apostoli, neavând curăția și înălțimea spirituală necesară unei astfel de contemplări.

De fapt din ce motiv Mântuitorul a luat cu Sine pe munte numai trei dintre apostoli și nu i-a luat pe toți doisprezece, pentru că El de obicei făcea minunile în fața tuturor apostolilor Săi? Pe Tabor s-a descoperit dumnezeirea pe măsura apostolilor, de aceea au fost aleși doar trei dintre ei, și anume cei mai înalți din punct de vedere spiritual. La apostolie au fost chemate douăsprezece persoane, dar dintre acestea numai trei au fost alese pentru a-L contempla pe Dumnezeu în slava Sa, pentru că „mulți sunt chemați, dar puțini sunt aleși” (Matei 20,16). În plus, fiecare dintre cei trei apostoli este simbolul unei virtuți: Petru al credinței, Iacov al nădejzii, iar Ioan al iubirii. Urcarea Muntelui Tabor simbolizează urcușul spiritual, care se identifică cu împlinirea virtuților, iar ca răsplată a împlinirii acestora, omului virtuos i se descoperă Dumnezeu. Precum cei trei apostoli au urcat împreună pe munte, tot așa cele trei virtuți numai împreună duc la vederea lui Dumnezeu. Schimbarea la față ne descoperă de fapt că trebuie împlinite toate virtuțile, pentru că cifra trei este simbolică, ea reprezentând perfecțiunea, iar ca răsplată a împlinirii virtuților, omul duhovnicesc se bucură de vederea sau contemplarea lui Dumnezeu. Monahul Grigorie spune că schimbarea Domnului la față sau transfigurarea de pe Muntele Tabor „este calea, chipul și culmea transfigurării universale și nu numai un fel de minune izolată”¹. Cei trei apostoli care au urcat cu Domnul în munte, au văzut lumina împărăției celei veșnice a lui Dumnezeu. Lumina taborică a fost o pregustare a vieții de veci, a slavei lui Dumnezeu de care vor avea parte sfinții în împărăția lui Dumnezeu.

¹ Michel Quenot, *Op. cit.*, p. 41.

„Vorbind Petru încă, un nor luminos i-a umbrat pe ei, și iată glas din nor zicând: Acesta este Fiul Meu Cel iubit, în Care am binevoit; pe Acesta să-L ascultați. Și, auzind, ucenicii au căzut cu fața la pământ și s-au spăimântat foarte” (Matei 17,5-6).

Iisus și-a început activitatea publică prin botezul lui Ioan, când nu avea încă ucenici. După botez s-a retras în pustie, unde a fost ispitit de diavolul după patruzeci de zile și nopți de post negru, și abia apoi și-a ales ucenicii. Deci la botez, când Dumnezeu Tatăl a grăit: „Acesta este Fiul Meu cel iubit întru Care am binevoit” (Mat. 3,17), nu existau apostoli sau ucenici în jurul Mântuitorului, pentru a auzi această mărturisire a dumnezeirii lui Iisus. Tocmai din acest motiv, Dumnezeu Tatăl repetă aceste cuvinte la schimbarea la față a lui Iisus pe muntele Taborului, când erau și trei apostoli de față. Dumnezeu Tatăl zice în munte: „Acesta este Fiul Meu Cel iubit, în Care am binevoit; pe Acesta să-L ascultați” (Mat. 17,5). Deci Dumnezeu Tatăl nu numai repetă cuvintele de la botez, pentru a dovedi apostolilor că Domnul Hristos este Fiul Lui, dar se și adresează ucenicilor: „Pe Acesta să-L ascultați”, cuvinte care nu apar la botez. Cei trei apostoli au avut marea șansă de a vedea încă din această viață împărăția lui Dumnezeu, și s-au minunat, uitând cu desăvârșire de ei. Când Dumnezeu Tatăl a mărturisit că Iisus este Fiul Lui cel iubit, apostolii au fost copleșiți și sau înspăimântat de măreția arătată lor și au căzut cu fața la pământ. Au înțeles acum pe Cine urmau ei și s-au cutremurat.

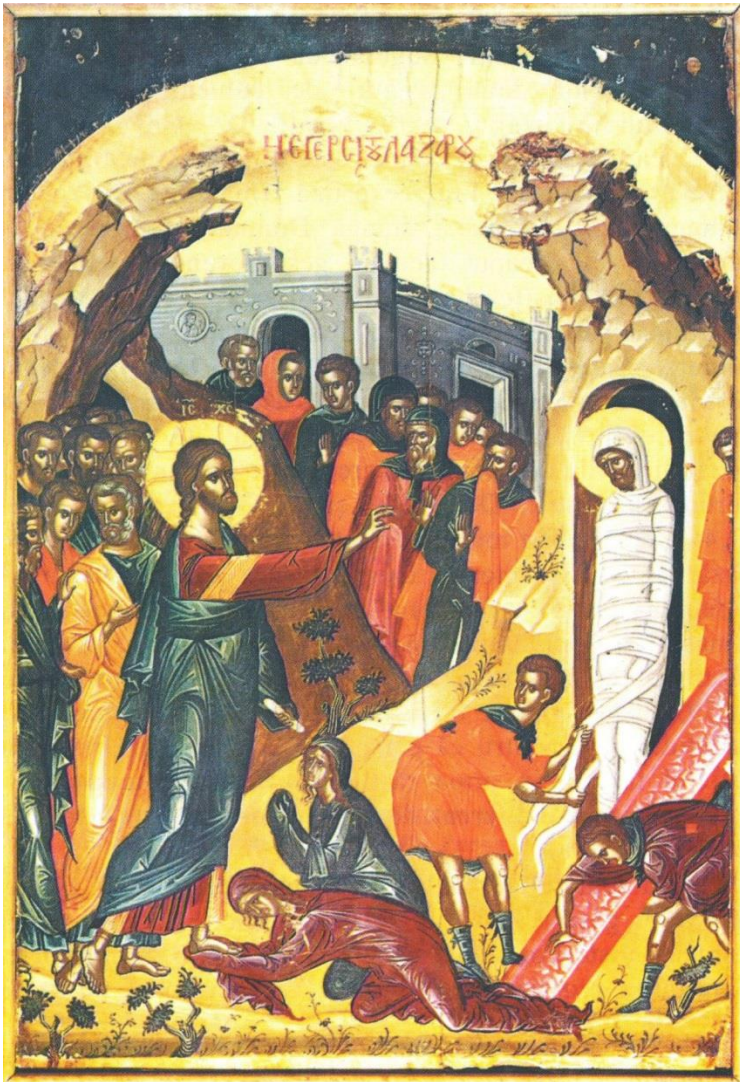
„Și pe când se coborau din munte, Iisus le-a poruncit, zicând: Nimănui să nu spuneți ceea ce ați văzut, până când Fiul Omului Se va scula din morți” (Matei 17,9). Vedem și aici că Domnul Hristos le poruncește apostolilor să nu spună

nimănui nu ce a făcut El, ci ce au văzut ei, deci minunea fusese săvârșită asupra lor.

În unele compoziții ale schimbării la față, sub proorocul Ilie este pictat Iisus cu ucenicii, urcând Taborul, iar sub Moise este reprezentat Domnul, coborând muntele împreună cu ucenicii Săi².

² În prezentarea icoanei schimbării la față a Domnului am utilizat următorul material bibliografic: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 41-44; **Dumitru Stăniloae**, *Viața și învățătura Sfântului Grigorie Palama*, Editura Scripta, București, 1993, pp. 95-96 și 162; *Filocalia sfintelor nevoințe ale desăvârșirii*, vol. VII, Traducere din grecește, introduceri și note de Dumitru Stăniloae, membru de onoare al Academiei Române, Editura Humanitas, București, 1999, p. 293 nota 53, și p. 415; **Leonid Uspensky**, *Op. cit.* pp. 110-113; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 104-106; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 251-257 și *Treasures...*, pp. 104-105, 133, 143-144.

Icoana învierii lui Lazăr



Explicarea icoanei

Reprezentarea iconografică a învierii lui Lazăr ne transportă în afara Betaniei, ale cărei ziduri se văd în fundal, pe un munte, sugerat de cele două stânci de deasupra celor două grupuri de oameni, adunate la mormântul lui Lazăr.

Partea stângă a icoanei este dominată de figura lui Iisus. Atitudinea Lui exprimă măreție și putere dumnezeiască. În mâna stângă Domnul Hristos ține o hârtie, iar cu dreapta face un gest poruncitor, pentru a exprima într-o astfel de mișcare porunca pe care o dă de a se ridica piatra de pe ușa mormântului, îmbinată cu cuvintele Sale: „Lazăre, vino afară!” (Ioan 11,43). Vedem o persoană care a ridicat piatra de la ușa mormântului și pe Lazăr cel înviat. Distingem „mahrama” de pe capul lui Lazăr și fâșiile de pânză cu care îi este înfășurat trupul. La porunca lui Iisus: „Dezlegați-l și lăsați-l să meargă” (Ioan 11,44), cineva din mulțime înlătură fâșiile de pe trupul lui Lazăr. Acesta își întoarce capul dinspre cel ce fusese mort, la fel cum fac și cei din apropierea lui, care își acoperă gura și nasul cu veșmintele, din cauza mirosului greu răspândit de trupul celui care murise cu patru zile în urmă (Ioan 11,39). Fața lividă a lui Lazăr trădează ieșirea din iad a sufletului său, pentru că până la coborârea lui Hristos cu sufletul la iad, în urma răstignirii Sale, toți oamenii se duceau în iad, indiferent de faptele lor, datorită păcatului lui Adam din rai.

În spatele Domnului se disting apostolii, în fruntea cărora se găsește Sfântul Petru (în unele reprezentări în fruntea apostolilor stau Sfinții Petru și Ioan). Surprinderea și mirarea provocată de minune este evidentă pe fețele

tuturor. În dreapta lui Lazăr o mulțime de evrei de toate vârstele privesc curioși și neîncrezători scena.

În fața Domnului se găsesc Marta și Maria, surorile lui Lazăr. Le vedem într-o atitudine de întristare, transformată într-o mare bucurie, pentru care ele sărută cu recunoștință picioarele Mântuitorului¹.

¹ În descrierea icoanei învierii lui Lazăr am întrebuințat următorul material bibliografic: **Biblia...**; **Dionisie din Furna**, *Op. cit.*, p. 111; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 47-50; și *Treasures...*, pp. 105-106, 133-134.

Icoana intrării triumfale în Ierusalim



Explicarea icoanei

În reprezentarea iconografică a intrării triumfale a Mântuitorului în Ierusalim, Domnul Hristos este înfățișat impunător, călare pe mânzul unei asine. În mână stângă are un sul închis, în timp ce cu dreapta binecuvintează. El are o expresie a feței îndurerată. Intrarea Sa în Ierusalim este calea spre patimă. Domnul, cu firea Sa dumnezeiască, cunoaște că cei care îl aclamă acum ca împărat: „Osana! Binecuvântat este Cel ce vine întru numele Domnului, Împăratul lui Israel!” (Ioan 12,13), peste puține zile vor striga: „Răstignește-L! Răstignește-L!” (Luca 23,21) ca la un răufăcător. Mântuitorul are capul întors către apostolii Săi, care îi urmează, conduși fiind de Sfântul Petru.

Din ce cauză Hristos numai acum, în întreaga Lui activitate pământească, este așezat călare pe un animal, El care altădată făcea același drum pe jos? Pentru a arăta că va fi înălțat pe cruce și proslăvit pe ea.

În dreapta icoanei, în fața porții de intrare în Ierusalim, se găsește un grup numeros de evrei, care au ieșit din cetate ca să-L întâmpine pe Mântuitorul cu crengi de palmier. Câțiva copii așază haine și crengi de palmier pe cale, fiindcă cei în vârstă L-au aclamat pe Domnul ca pe un împărat din această lume. Lângă o stâncă, nu departe de Iisus, un copil s-a suit într-un copac și taie de acolo crengi, pentru a le presăra înaintea Domnului. Crengile de palmier și veșmintele întinse pe cale, reprezintă la evrei o manifestare de cinstire care se făcea numai regilor, ca unii care erau chemați și unși de Dumnezeu în această demnitate. Domnul Hristos este într-adevăr Mesia cel uns (Daniel 9,25).

În fundal sunt reprezentate zidurile Ierusalimului. Zărim partea superioară a porții de aur, prin care Domnul Hristos va

intra triumfal în Ierusalim (poarta a fost zidită de musulmani), iar în spatele zidurilor se vede templul Legii Vechi.

Înainte de intrarea Sa triumfală în Ierusalim, Mântuitorul a chemat la Sine doi ucenici „și le-a zis: Mergeți în satul care este înaintea voastră și, intrând în el, îndată veți afla un mânz legat, pe care n-a șezut până acum nici un om. Dezlegați-l și aduceți-l” (Marcu 11,2). Satul de care este vorba aici îl simbolizează pe omul căzut, la care Dumnezeu trimite doi ucenici, adică cele două Testamente, cel Vechi și cel Nou.

Asinul este un animal de povară, care își poartă jugul. Asina, pe al cărei mânz Domnul Hristos intră triumfal în Ierusalim, închipuie sinagoga, care și-a dus viața sub povara legii.

Asinul tânăr nu este pus să tragă în jug, de aceea mânzul asinei îi simbolizează pe creștinii proveniți dintre păgâni, care înainte de a crede în Domnul Hristos, n-au fost instruiți să poarte jugul și să țină greutatea legii dumnezeiești¹.

¹ În prezentarea ermineutică a icoanei intrării triumfale în Ierusalim a Domnului, am utilizat cărțile: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 53-56; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 41-42; și *Treasures...*, p. 135.

Icoana răstignirii Domnului



Explicarea icoanei

Icoana răstignirii este dominată de figura centrală a lui Hristos, răstignit fără de viață pe cruce, care este înfiptă în stânca Golgotei. Crucea este puternic înfiptă în sol, pe când trupul suspendat al Domnului formează o curbă nobilă, care-l face să pară fără greutate, ușor, aerian parcă. Trupul Domnului deosebit de alungit și plin de grație se înclină ușor spre Sfânta Fecioară. Capul îi cade pe umărul drept, în timp ce mâinile și picioarele, străbătute de cuie, încă sângerează. Domnul are mâinile întinse și palmele deschise, ca și cum s-ar ruga. Îl vedem cu ochii închiși și cu trupul înclinat spre dreapta, deci, într-adevăr mort. Cu toate acestea, câtă pace, câtă dragoste și câtă demnitate se citesc pe chipul Lui. Fața aplecată spre Maica Sa, arată mai curând un somn adânc.

În Răsărit, în reprezentarea lui Hristos cel răstignit, nu vom vedea niciodată realismul trupului sfârșit și mort, nici durerea agoniei. Mort și liniștit, Domnul nu a pierdut nimic din regala Sa noblețe, păstrându-și mereu măreția, după cum spune Sfântul Ioan Hrisostomul: „Îl văd răstignit și Îl numesc Rege”¹.

Mântuitorul pe cruce nu este de fapt doar un om mort, El este Stăpânul propriei Lui morți și Domnul vieții Sale. El n-a suferit nici o alterare prin Patima Sa, căci rămâne Cuvântul, Viața veșnică ce se lasă pradă morții și o depășește. Hristos, Dumnezeu-Omul, ne apare aici în dubla și inseparabila Lui dimensiune: cu Dumnezeu în cele de sus, cu oamenii în cele de jos. Ortodoxia nu-l vede pe Hristos izolat în natura Sa umană, ci plin de slava lui Dumnezeu. Toate sfintele slujbe din ciclul pascal repetă fără încetare: „Cu moartea, pe moarte călcând”, subliniind

¹ **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 262.

faptul că moartea lui Hristos pe cruce nu a însemnat un eșec, ci victoria asupra morții. De aceea iconografia ortodoxă nu va reprezenta niciodată trupul lui Hristos supus chinurilor pe cruce, ci îl va înfățișa întotdeauna pe Stăpânul Vieții, prezență dumnezeiască strălucitoare.

Foarte îngustă și închisă la culoare, crucea ocupă centrul compoziției, ce are un echilibru perfect. Simbol de o valoare cosmică și universală, crucea, care se avântă spre cele patru puncte cardinale, este așezată pe muntele Golgota, considerat în tradiția biblică drept centrul lumii (în antichitate se cunoșteau numai trei continente: Asia, Europa și Africa. În imaginația evreilor, cele trei continente aveau forma unui trifoi cu trei foi. În mijlocul acestui trifoi se găsea Țara Sfântă, iar în centrul ei se afla Golgota). Înălțată în centrul universului, crucea închipuie axa lumii, prin care comunică cele trei niveluri cosmice: cel de sus (cerul), al nostru (pământul) și cel de jos (iadul), unde se înfinge pomul mântuirii.

Crucea are trei brațe transversale. Pe cel superior scrie: „Ο Βασιλεύς της δόξης”, adică „Împăratul slavei”. În alte compoziții este trecută acuza evreilor adusă Domnului: „Iisus, regele iudeilor” (Matei 27,37). Pe brațul din mijloc sunt pironite mâinile lui Iisus, în timp ce brațul inferior, sub picioarele Celui răstignit, reprezintă balanța destinului. Acest braț este ușor aplecat. Partea aplecată închipuie soarta tâlharului din stânga, în timp ce partea ridicată simbolizează soarta tâlharului din dreapta.

În stânga icoanei o vedem pe Maica Domnului. Pradă unei dureri intense, fără însă a face un spectacol din lacrimi, ea privește spre Fiul ei, spre trupul eliberat de atracția pământescă, și care pare să se încline spre ea. Suferind cumplit, Maica Domnului nu lasă loc revoltei, ci

se alătură iubirii Bunului păstor, care de bunăvoie își dă viața pentru oile Sale (Ioan 10,11). Preacurata își ține mâna stângă la față, stăpânindu-și durerea care o înăbușă. Mâna dreaptă o are în chip de implorare. Ea nu se poate mișca; este ținută de durere, iar sufletul îi este străpuns de sabie. Trei femei o sprijină moral și fizic pe Sfânta Fecioară, care este epuizată de tristețea și durerea morții Fiului ei. În unele compoziții, ce-i drept mai rare, Maica Domnului leșină la vederea Fiului ei mort și este sprijinită de femeile mironosițe de lângă ea.

În partea dreaptă a icoanei se găsește Sfântul Ioan, ucenicul iubit. Contrar stării Maicii Domnului, atitudinea lui Ioan exprimă frică și agonie. El este adâncit în meditație și epuizat de durere. Se uită înaintea lui; privirea însă îi este pierdută și întoarsă spre lăuntru. Contemplativ, el cugetă la taina pătimirii Domnului pe cruce.

În spatele Sfântului Ioan este înfățișat sutașul Longhin cu armură ostășească. Acesta ține în mâna stângă un scut, în timp ce dreapta o are înălțată în semn de binecuvântare deasupra feței, ca și cum ar voi să-și facă semnul crucii. Sutașul roman, deci păgân, îl privește pe Domnul Hristos cu uimire și mărturisește plin de respect: „Cu adevărat, Fiul lui Dumnezeu era Acesta!” (Mat. 27,54).

Sub crucea lui Hristos, într-o grotă, observăm un craniu. Pentru a înțelege prezența lui acolo, vom relata istoria Golgotei. Datorită păcatelor oamenilor, Dumnezeu a hotărât să-i piardă de pe fața pământului. Numai Noe și familia sa erau drepti înaintea lui Dumnezeu, încât doar ei au fost cruțați de mânia lui Dumnezeu. Când Noe a urcat în corabia pe care a construit-o, a luat împreună cu sine craniul lui Adam. După încetarea potopului, când pământul s-a uscat, Noe a coborât cu ai săi din corabie și a îngropat

țeasta lui Adam sub o dâlmă, pe care a numit-o din această cauză „Golgota”, adică „Locul căpățânii”. Crucea lui Iisus a fost înfiptă pe coama Golgotei, deasupra craniului lui Adam. În momentul în care Domnul Hristos și-a dat duhul pe cruce, „catapeteasma templului s-a sfâșiat în două de sus până jos, pământul s-a cutremurat și pietrele s-au despicat” (Mat. 27,51). Stânca Golgotei a crăpat de la cruce până la capul lui Adam și sângele lui Hristos s-a prelinș de pe cruce pe capul protopărintelui, ștergându-i prin aceasta păcatul din rai. Jertfa lui Hristos pe cruce șterge păcatul strămoșesc al tuturor oamenilor care au crezut în El și L-au așteptat, precum și al tuturor celor ce vor crede în El și se vor boteza în numele Sfintei Treimi.

În planul din spate al sferei umane reprezentată prin personaje, se ridică zidurile Ierusalimului. Hristos este respins de ai Săi, căci „întru ale Sale a venit, dar ai Săi nu L-au primit” (Ioan 1,11), ceea ce îl face pe Apostolul Pavel să spună: „Noi nu avem aici cetate stătătoare” (Evr. 13,14).

În unele reprezentări ale răstignirii, vedem în cele două colțuri de sus soarele și luna. Acestea reprezintă lumea materială, care s-a înfricoșat de răstignirea Creatorului, căci pământul s-a cutremurat, iar soarele s-a întunecat și s-a făcut întuneric peste tot pământul, de la ceasul al șaselea până la ceasul al nouălea (Luca 23,45-46). În alte compoziții remarcăm doi îngeri care zboară deasupra crucii în poziție de închinare, având mâinile acoperite de veșmânt, în semn de respect față de Cel răstignit. Ei reprezintă sfera divinului. La stânga, sub bârna transversală, un alt înger conduce și împinge în fața lui, spre Hristos, un chip care simbolizează Biserica. Îngerul din dreapta Celui răstignit alungă Sinagoga, reprezentată printr-o femeie care privește speriată înapoi.

În toate reprezentările ortodoxe ale răstignirii Domnului, nu precumpănește tristețea personajelor, ci slava lui Dumnezeu. Jertfa Domnului pe cruce este răscumpărătoare, iar moartea Lui este spre înviere, de aceea întrezărim în icoana răstignirii zorii învierii Domnului din mormânt².

Icoanele învierii Domnului

«Sărbătoare a sărbătorilor», învierea dă sens morții lui Iisus pe cruce. Ea explică tot ceea ce precede și tot ceea ce urmează morții Sale. Fără înviere, viața creștinului își pierde orice sens: „Dacă Hristos n-a înviat, zadarnică este atunci propovăduirea noastră, zadarnică este și credința voastră și suntem mai de plâns decât toți oamenii”, zice Sfântul Apostol Pavel (I Cor. 15,14-19).

Momentul exact al învierii Domnului Hristos nu a fost văzut de nici un martor, căci Mântuitorul a trecut prin piatra de la ușa mormântului, așa cum a trecut prin ușile încuiate, când li s-a arătat apostolilor după înviere (Ioan 20,19). Străjerii nu l-au observat pe Mântuitorul înviind, ci au văzut îngerul care a răsturnat piatra de la ușa mormântului: „Și iată s-a făcut cutremur mare, că îngerul Domnului, coborând din cer și venind, a prăvălit piatra și s-a așezat deasupra ei. Și înfățișarea lui era ca fulgerul și îmbrăcămintea lui albă ca zăpada. Și de frica lui s-au cutremurat cei ce păzeau și s-au făcut ca morți” (Mat. 28,2-4).

Spre deosebire de alte evenimente din viața lui Iisus, despre care Sfânta Evanghelie abundă în informații, despre momentul exact al Învierii Domnului nu aflăm nimic. Întrucât Sfânta Evanghelie, cât și tradiția Bisericii, tac în ce privește

² În descrierea icoanei răstignirii Domnului am folosit următorul material bibliografic: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscolul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 57-61; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 93-96; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 258-264; și *Treasures...*, pp. 99-100, 135-136.

acest moment și nu spun cum a înviat Hristos, în iconografia ortodoxă, momentul real al învierii Domnului n-a fost pictat niciodată. Caracterul de nedescris al momentului acestuia pentru mintea omenească este motivul pentru care nu este înfățișat în icoană.

Atâta vreme cât trupul Domnului zăcea în mormânt, singura activitate a lui Iisus a fost coborârea cu sufletul la iad, de aceea unica reprezentare justificată a învierii Mântuitorului este coborârea Lui la iad, care este completată de icoana femeilor purtătoare de mir la mormânt. Femeile mironosițe au văzut îngerul coborând din cer și răsturnând piatra de la ușa mormântului: „După ce a trecut sâmbăta, când se lumina de ziua întâi a săptămânii (Duminică), au venit Maria Magdalena și cealaltă Marie, ca să vadă mormântul. Și iată s-a făcut cutremur mare, că îngerul Domnului, coborând din cer și venind, a prăvălit piatra” (Matei 28,1-2). Mironosițele au fost primele care au văzut mormântul gol și giulgiul lui Iisus: „Și, intrând în mormânt, femeile au văzut un tânăr șezând în partea dreaptă, îmbrăcat în veșmânt alb, și s-au spăimântat. Iar el le-a zis: Nu vă însăimântați! Căutați pe Iisus Nazarineanul, Cel răstignit? A înviat! Nu este aici. Iată locul unde L-au pus” (Marcu 16,5-6). Și tot acestor femei li s-a arătat pentru prima dată Hristos cel înviat: „Iar plecând ele în grabă de la mormânt, cu frică și cu bucurie mare, iată Iisus le-a întâmpinat, zicând: Bucurați-vă! Iar ele, apropiindu-se, au cuprins picioarele Lui și I s-au închinat” (Matei 28,8-9).

Astfel, urmând Scripturile și tradiția bisericească, cele două compoziții iconografice autentice ale învierii Domnului sunt: «coborârea la iad» și «femeile mironosițe la mormânt». Acestea două sunt singurele icoane ale praznicului învierii.

În afară de cele două reprezentări ale învierii amintite mai sus, întâlnim în bisericile noastre și un alt tip, acela al lui

Hristos gol, care iese din mormânt cu un steag roșu în mâinile Sale. Această icoană nu este ortodoxă, ci apuseană. Ea a dominat în Răsărit când pictura ortodoxă a fost îndepărtată de tradiția ei, din cauza dominației picturii Renașterii.

Iisus când este reprezentat înviind singur în fața străjerilor copleșiți, apare într-adevăr biruitor asupra morții, dar îl vedem înviind numai pentru sine, parcă nu ar fi golit iadul de drepti, împreună cu care a intrat în rai. În această reprezentare aspectul comunitar al învierii dispare, ori Sfântul Pavel spune: „Hristos este capul trupului, al Bisericii; El este începutul, întâiul născut din morți, ca să fie El cel dintâi întru toate” (Col. 1,18). Domnul Hristos nu a înviat numai pentru Sine, căci „El a fost străpuns pentru păcatele noastre și zdrobit pentru fărădelegile noastre. El a fost pedepsit pentru mântuirea noastră și prin rănilor Lui noi toți ne-am vindecat” (Isaia 53,5). Împreună cu Sine, Domnul Hristos a scos din iad pe toți dreptii Vechiului Testament și a intrat în rai, care fusese închis tuturor oamenilor de la căderea lui Adam și a Evei în păcat, când au fost alungați din rai. Icoana triumfală a învierii, cu Hristos care se arată străjerilor, nu corespunde realității, pentru că nimeni dintre oameni nu L-a văzut pe Hristos înviind. Momentul învierii Domnului, când Acesta iese din mormânt, nu este niciodată înfățișat în pictura ortodoxă, pentru că acesta deformează adevărul și înlătură taina.

a. Coborârea Mântuitorului la iad



Explicarea icoanei

În centrul icoanei învierii îl vedem pe Iisus în picioare, deasupra iadului, strălucind de lumină. Hristos apare ca Domn al Vieții și al lumii, biruitor al prăpastiei morții. Trupul Său înviat este însuflețit de Dumnezeu Treime, mai ales de Duhul Sfânt, de unde provine strălucirea îmbelșugată a energiilor divine (paiete de aur). El este în întregime lumină, ființa Lui întreagă anunță zorile unei zile noi.

Domnul Hristos ține în mâna stângă un sul închis, iar cu o mișcare plină de forță a brațului drept, răpește iadului pe Adam, care șade în genunchi. O cântare bisericească spune: „Ai coborât pe pământ ca să-l mântui pe Adam și negăsindu-l aici, o, Stăpâne, Te-ai dus să-l cauți chiar și în iad”¹. Sfărâmând porțile iadului, Hristos îl prinde cu putere de mână pe Adam, pe care-l smulge din întunericul morții. Această întâlnire dintre vechiul și noul Adam primește o semnificație deosebită, care prezice deja pleromul împărăției cerurilor. Cei doi Adam coincid acum și se identifică nu atât în chenoza întrupării, cât în slava parusiei.

Hristos se întoarce triumfător din lupta Sa cu iadul, căruia i-a zdrobit porțile, ținând prima pradă a biruinței, pe Adam, pe care-l ridică din iad. Strânsa legătură dintre Hristos cel înviat și Adam, pe care îl ia cu sine în propria-i înviere, anunță vestea cea bună a învierii tuturor celor morți. După ce a zdrobit și a călcat în picioare porțile iadului, Mântuitorul și-a întins brațul și prinzând mâna dreaptă a lui Adam, a ieșit din iad, și toți dreptii Vechiului Testament împreună cu El.

¹ **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 267 (din utrenia sâmbetei celei mari).

În foarte multe icoane, Iisus își întinde ambele mâini, ridicând pe Adam și Eva din iad, în timp ce haina Lui fâlfâie datorită dinamismului și grabei coborârii Lui acolo.

Sleit de putere, dat fiind că este trezit din somnul morții (păcatul), Adam îl privește bucuros, dar obosit pe Mântuitorul său, Care îl smulge din iad, apucând cu mâna Lui cea dumnezeiască dreapta protopărintelui. Adam întinde cealaltă mână rămasă liberă într-o mișcare de întâmpinare și totodată de rugăciune spre Dumnezeuul său.

Împreună cu Adam, Domnul o eliberează din iad pe Eva și pe dreptii care de veacuri au așteptat cu credință venirea Lui acolo. Iisus este astfel flancat de două grupuri egale ca mărime și cu ceva mai mici decât El. În dreapta sunt dreptii, în fruntea cărora se găsește Eva, privind imploratoare către Domnul, iar în stânga sunt regii și profeții evreilor, în frunte cu David și Solomon. Cei din iad au o poziție de întâmpinare și rugă. Toți Îl recunosc pe Mântuitorul și arată acest lucru prin gesturile și atitudinea lor.

În unele icoane ale coborârii Domnului la iad, avem reprezentate și alte personaje, pe care le recunoaștem datorită unor particularități definitorii. Astfel în icoana pictată de Panselinos, ne apare un păstor tânăr. Acesta este Abel, cel dintâi dintre oameni care a gustat moartea. Îl vedem uneori pe Moise, care are în mâini tablele legii. Înaintemergătorul este și el aici, trimis pentru a anunța venirea Domnului vieții. El Îl arată cu mâna pe Hristos (Sfântul Ioan Botezătorul ar mai fi putut trăi o vreme pe pământ, pentru a se muta la Domnul după învierea Mântuitorului din morți. El a trebuit însă să moară mai repede, conform planului lui Dumnezeu, tocmai pentru a fi Înaintemergătorul Domnului și în iad, unde a făcut cunoscută venirea iminentă a Mântuitorului lumii).

Întreaga parte de jos a icoanei este ocupată de caverna întunecoasă a iadului. Aici a coborât Domnul pentru a elibera din robia diavolului și a morții pe cei ce dormeau acolo de veacuri.

În mijlocul iadului sunt două căpetenii ale demonilor, ghemuite una în alta de teama lui Hristos, care a biruit moartea. Desființarea puterii morții o vedem în porțile sfărâmate ale iadului, în cheile și cuiele rupte și împrăștiate în mijlocul grotei iadului, precum și în locurile goale ale captivilor.

În unele icoane moartea este reprezentată printr-un bătrân legat în lanțuri, sub porțile zdrobite ale iadului, așezate în formă de cruce deasupra grotei întunecoase, pe care Hristos le calcă în picioare. Moartea este ferecată cu propriile ei lanțuri, în care a ținut legat neamul omenesc.

b. Icoana femeilor mironosițe la mormânt



Explicarea icoanei

Cea de-a doua icoană a învierii Domnului este cea a femeilor mironosițe la mormânt. Duminică dimineța mironosițele se duc la mormântul Domnului să-i ungă trupul cu miresme. Ele sunt astfel cele dintâi care află vestea minunată a învierii lui Iisus: „Și după ce a trecut ziua sâmbetei, Maria Magdalena, Maria, mama lui Iacov, și Salomeea au cumpărat miresme, ca să vină să ungă trupul lui Iisus. Și dis-de-dimineță, în prima zi a săptămânii (Duminică), pe când răsărea soarele, au venit la mormânt. Și ziceau între ele: Cine ne va prăvăli nouă piatra de la ușa mormântului? Căci era foarte mare. Dar, ridicându-și ochii, au văzut că piatra fusese răsturnată. Și, intrând în mormânt, au văzut un tânăr șezând în partea dreaptă, îmbrăcat în veșmânt alb, și s-au spăimântat. Iar el le-a zis: Nu vă înspăimântați! Căutați pe Iisus Nazarineanul, Cel răstignit? A înviat! Nu este aici. Iată locul unde L-au pus” (Marcu 16,1-6)

Îngerul este îmbrăcat în veșmânt alb și șade pe piatra răsturnată de la ușa mormântului, conform celor relatate de Sfântul Evanghelist Matei: „Îngerul Domnului, coborând din cer și venind, a prăvălit piatra și ședea deasupra ei. Și înfățișarea lui era ca fulgerul și îmbrăcămintea lui albă ca zăpada” (Matei 28,2-3).

Mironosițele au vase de mirodenii în mâini și se uită înspăimântate la giulgiul lui Hristos, pe care îl arată îngerul. Giulgiul are exact forma scutecelor lui Iisus din icoana nașterii.

În spatele mormântului se vede grota întunecată a iadului care este goală, căci a fost golită de către Domnul Hristos prin coborârea cu sufletul la iad.

În unele compoziții vedem doi îngeri înveșmântați în alb, care stau în picioare la cele două capete ale mormântului. Ei arată femeilor mironosițe mormântul gol cu giulgiul lui Iisus¹.

¹ În prezentarea icoanelor învierii Domnului am utilizat cărțile: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 63-66; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 43-44 și 96-99; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 265-273 și *Treasures...*, pp. 136-138, 174-175.

Icoana înălțării Domnului



Explicarea icoanei

Icoana înălțării Domnului ne înfățișează două teme: pe de o parte Biserica, despre care Mântuitorul a vorbit înaintea de înălțarea Sa cu trupul la cer, și pe de altă parte scena înălțării. Astfel partea de jos a icoanei este ocupată de către apostoli și Maica Domnului (mădularele Bisericii), în timp ce în partea de sus Domnul Hristos ne apare înălțându-se cu trupul la cer.

Deoarece înălțarea Domnului a avut loc în Muntele Măslinilor, pictorul ne înfățișează o zonă muntoasă, cu măslini printre stânci.

În icoană îl vedem pe Domnul Hristos înălțându-se în slavă la cer. Cu mâna dreaptă binecuvântează, iar cu stânga ține un ilitar, pe care în unele reprezentări scrie: „Datu-Mi-S-a toată puterea în cer și pe pământ” (Mat. 28,18). Iltarul este simbolul calității de învățător al Domnului. Hristos binecuvântând cu dreapta și ținând ilitarul în mâna stângă, ne arată că El este izvorul harului-binecuvântare și al cuvântului-învățătură. Această misiune nu este întreruptă de înălțare.

Domnul se înalță binecuvântând; icoana face din acest eveniment axa compoziției sale. Această binecuvântare este deja începutul Cincizecimii, trimiterea Duhului Sfânt, căci Domnul le-a promis apostolilor: „Eu voi ruga pe Tatăl și alt Mângâietor vă va da vouă ca să fie cu voi în veac” (Ioan 14,16). Putem spune că icoana înălțării reprezintă epicleza penticostală, invocarea Fiului adresată Tatălui, ca să trimită Duhul cel Sfânt.

Slava în care se găsește Domnul este reprezentată sub chipul mandorlei, care este susținută de doi îngeri. Culorile veșmintelor îngerilor le reproduc pe cele ale apostolilor. Aceștia sunt îngerii întrupării; ei subliniază faptul că

Domnul Hristos părăsește pământul cu trupul Său pământesc, dar prin aceasta nu se desparte de pământ și de cei ce cred în El, care sunt legați de El prin sângele Său. Domnul le promisese de fapt apostolilor: „Eu cu voi sunt în toate zilele, până la sfârșitul veacului” (Mat. 28,20). După înălțare însă, prezența lui Hristos își schimbă forma, se interiorizează. El nu se mai află înaintea ucenicilor, în fața lor, ci înlăuntrul lor; El este prezent în orice manifestare a Duhului Sfânt, așa cum este prezent în Euharistie.

În unele icoane ale înălțării, îngerii nu sprijină mandorla, ci îl privesc în stare de rugăciune pe Domnul, Care se înalță la ceruri. Ei se minunează și admiră pe Hristos, Care se înalță nu numai ca Dumnezeu, ci și ca om, cu trupul Său nestricăcios și preamărit la cer. Îngerii care îl acompaniază pe Mântuitorul spre tronul Său din împărăția cerurilor, se adresează puterilor îngerești: „Ridicați, căpetenii, porțile voastre și vă ridicați porțile cele veșnice și va intra Împăratul slavei” (Ps. 23,9). Acestea văzându-L cu trup omenesc, întreabă : „Cine este acesta, Împăratul slavei?” și li se răspunde că El este: „Domnul puterilor și Împăratul slavei” (Ps. 23,10). Deși este Domn al puterilor și Împărat al slavei, cu toate acestea Mântuitorul este om adevărat cu trup, și așa se înalță la cer, încât puterile îngerești rămân surprinse de această nemaiauzită minune”¹.

După înălțarea cu trupul la cer, Dumnezeu-Tatăl L-a așezat pe Fiul „de-a dreapta Sa, mai presus decât toată începătoria, stăpânia, puterea și domnia și decât tot numele care se numește, nu numai în veacul acesta, ci și în cel viitor. Și toate le-a supus sub picioarele Lui și, mai presus de toate,

¹ **Petru Florea**, *Opera exegetică a Sfântului Maxim Mărturisitorul*, Editura Academos, Târgu Mureș, 1998, p. 126.

L-a dat pe El cap Bisericii, Care este trupul Lui, plinirea Celui ce plinește toate într-o toți” (Efes. 1,20-23).

În partea de jos a icoanei se găsește Maica Domnului. În textul Sfintei Scripturi nu citim că Maica Domnului a fost de față, alături de apostoli, la înălțare. Acest lucru îl aflăm din Sfânta Tradiție. Meșterii iconari o așază pe Fecioară în icoana înălțării întotdeauna sub Domnul Hristos, închipuind Biserica. Măinile Născătoarei de Dumnezeu ridicate spre rugăciune, amintesc rolul ei de mijlocitoare pe lângă Fiul ei pentru lume.

Apostolii, cu capetele îndreptate în diferite direcții (spre Domnul care se înalță, spre îngeri, spre Sfânta Fecioară sau unii spre alții) și cu gesturile pe care le fac, se găsesc în contradicție cu figura Maicii Domnului, care este calmă și netulburată. Nemișcarea ei traduce adevărul de neschimbat al Bisericii. Maica Domnului se detașează pe fondul albului angelic, fiind „mai cinstită decât heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât serafimii”. Ea este centrul înspre care converg lumea îngerească și cea omenească, cerul și pământul.

Maica Domnului este flancată de doi îngeri înveșmântați în alb cu câte un sceptru în mâna dreaptă, arătând cu mâna stângă spre Hristos, care se înalță cu trupul la cer. Cei doi îngeri le vestesc apostolilor că Hristos care se înalță acum în slavă la cer, tot în slavă va veni iarăși pe pământ: „Acest Iisus care S-a înălțat de la voi la cer, astfel va și veni, precum L-ați văzut mergând la cer” (Fapte 1,11). În unele reprezentări, îngerul din dreapta ține în mâna stângă o hârtie pe care sunt scrise aceste cuvinte.

Trebuie remarcat faptul că o compoziție identică, dar cu o direcție inversă a mișcării lui Hristos, ar reprezenta întoarcerea Domnului, parusia. La sfârșitul lumii, Domnul

Hristos va veni în slavă și înconjurat de sfinții îngeri (Matei 25,31). Maica Preacurată va sta de-a dreapta Lui (Ps. 44,11), iar apostolii vor fi de față, judecând cele douăsprezece seminții ale lui Israel” (Matei 19,28).

În stânga și în dreapta celor doi îngeri din spatele Maicii Domnului se găsesc apostolii. Privirile și mâinile lor indică neliniște și uimire. Ei sunt împărțiți în două grupuri. În fruntea celor din dreapta se află Sfântul Petru, iar în fruntea celor din stânga sfântul Pavel. În timpul înălțării, Sfântul Pavel nu ocupa treapta de apostol, deoarece convertirea sa a avut loc mai târziu. Poziția lui însă este simbolică în icoană. Și el va fi mădular al Bisericii și încă unul ales. Aghiograful ortodox scoate pe sfântul apostol Pavel din epoca sa, și-l numără împreună cu apostolii. În felul acesta a fost înlocuit Iuda, iar prezentarea Bisericii s-a realizat într-un mod dinamic, expresiv și simbolic.

Grupul din stânga al apostolilor exprimă, împreună cu îngerii, elanul sufletului spre înalturi; în timp ce grupul din dreapta o contemplă pe Maica Domnului, taina ascunsă a Bisericii, fântâna cu apă vie, sfințenia.

Prin apostolii care o înconjoară pe Născătoarea de Dumnezeu, aghiograful reprezintă Biserica, căreia Domnul la Cincizecime îi va trimite pe Sfântul Duh, ca să-i dea viață și să o pună în mișcare. Mobilitatea apostolilor simbolizează propovăduirea în felurite limbi, a adevărului unic. „Culorile veșmintelor lor compun «roba pestriță» a Miresei divine, a Bisericii ca unitate în diversitate; a imaginii lui Dumnezeu Cel Unul care se revarsă în Trei și a Celor Trei care se adună în Unul”².

Contemplăm în icoană imaginea Bisericii: Hristos, capul Bisericii; Maica Domnului, chipul ei; iar apostolii,

² **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, p. 278.

stâlpii Bisericii. Înălțarea Domnului este de fapt propria noastră înălțare, căci unde a mers înainte Capul, acolo este chemat și Trupul, adică membrii Bisericii. Domnul Hristos le-a vorbit despre aceasta ucenicilor Lui și prin ei nouă tuturor, celor ce credem în El: „Eu vă spun adevărul: Vă este de folos ca să mă duc Eu. Căci dacă nu Mă voi duce, Mângâietorul nu va veni la voi, iar dacă Mă voi duce, Îl voi trimite la voi” (Ioan 16,7). „Și dacă Mă voi duce și vă voi găti loc, iarăși voi veni și vă voi lua la Mine, ca să fiți și voi unde sunt Eu” (Ioan 14,3)³.

³ În descrierea icoanei înălțării Domnului am întrebuințat următoarele cărți: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 67-71; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, p. 42; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 274-278; **Petru Florea**, *Op. cit.*, p. 126 și *Treasures...*, pp. 139-140.

Icoana pogorării Sfântului Duh



Explicarea icoanei

„Și când a sosit ziua Cincizecimii, erau toți apostolii împreună în același loc. Și din cer, fără de veste, s-a făcut un vuiet, ca de suflare de vânt ce vine repede, și a umplut toată casa unde ședeau ei. Și li s-au arătat, împărțite, limbi ca de foc și au șezut pe fiecare dintre ei. Și s-au umplut toți de Duhul Sfânt și au început să vorbească în alte limbi, precum le dădea lor Duhul a grăi” (Fapte 2,1-4).

Icoana pogorării Sfântului Duh plasează evenimentul pe o vastă scenă ridicată, deschisă în partea de sus, de unde coboară limbile de foc ale Duhului Sfânt. Apostolii stau pe o bancă în formă de potcoavă, sub care vedem un rege bătrân. În spatele băncii pe care șed apostolii se găsește o clădire cu un acoperiș plat și cu o deschidere largă, indicând foișorul din Ierusalim, în care a avut loc evenimentul.

Sfinții apostoli sunt așezați pe cele două laturi ale unei bănci în formă de arc, împărțiți în două grupuri, unul în fața celuilalt.

Locul central dintre apostoli, al lui Hristos, este gol. Dar conform promisiunii făcute de Domnul apostolilor Săi: „Eu cu voi sunt în toate zilele, până la sfârșitul veacului” (Matei 28,20), El nu putea să lipsească dintre ucenicii Săi. Astfel Mântuitorul, capul Bisericii care acum ia ființă, este de față, dar nevăzut, pentru că așa cum a mărturisit: „Unde sunt doi sau trei, adunați în numele Meu, acolo sunt și Eu în mijlocul lor” (Matei 18,20). Domnul este prezent în mod nevăzut, fiind Cel care guvernează și călăuzește Biserica.

În loc să ne apară Hristos, îl vedem însă pe Duhul Sfânt coborând dintr-o deschizătură a cerului și așezându-se ca niște limbi de foc deasupra capetelor celor doisprezece apostoli. La pogorârea Duhului Sfânt asupra apostolilor avem lucrarea întregii Sfinte Treimi: **Fiul** îl trimite de la **Tatăl** pe **Sfântul Duh**, conform celor mărturisite de El: „Eu Îl voi trimite vouă de la Tatăl pe Duhul Adevărului” (Ioan 15,26).

Toți apostolii se află în același plan, la aceeași scară de mărime, arătând prin aceasta egalitatea lor de cinstire. În fruntea lor se găsesc Sfinții Petru și Pavel, urmați de cei patru evangheliști. Sfântul Pavel și evangheliștii țin în mâini câte o carte închisă, în timp ce Sfântul Petru și ceilalți apostoli au suluri închise. Acestea sunt simbolul harismei învățătoresți, pe care au luat-o de la Sfântul Duh. Toți au chipuri calme, cu o expresie a feței dulce și o privire meditativă.

În ziua Cincizecimii Sfântul Pavel nu a fost împreună cu apostolii, el nici măcar nu era convertit. Atunci, cum de este reprezentat în icoană? Iconograful ortodox nu vrea să reprezinte numai evenimentele descrise de textul Sfintei Scripturi, ci își propune să arate sensul și semnificația lor. Cincizecimea este ziua nașterii Bisericii. Adunarea celor doisprezece înfățișează aici plenitudinea eclesială. Ori cum poate fi imaginată această plenitudine fără apostolul Pavel? Ea este de neconceput fără de el și tocmai de aceea Sfântul Pavel este reprezentat în fața Sfântului Petru. Cei doi corifei coprezidează astfel adunarea celor doisprezece. De asemenea dintre cei patru evangheliști reprezentați în icoană, numai Sfinții Matei și Ioan au fost apostoli, deci Marcu și Luca nu au fost de față în ziua Cincizecimii. Pictarea tuturor evangheliștilor arată de asemenea plenitudinea și unitatea Bisericii, care se bazează pe învățătura Domnului Hristos consemnată în scris de toți cei patru evangheliști.

Dacă în icoana pogorârii Sfântului Duh îi avem reprezentați pe Sfântul Pavel și pe evangheliștii Marcu și Luca, ei lipsind de la acest eveniment, de ce nu apare atunci și Maica Domnului aici, de vreme ce Scriptura nu ne spune că ea a fost prezentă la înălțarea Mântuitorului cu trupul la cer, dar totuși în acea icoană ea este prezentă?

La înălțare o vedem pe Sfânta Fecioară, pentru că icoana acelei sărbători este o icoană a Bisericii, care trebuia reprezentată cu

Capul său Iisus Hristos, cu Maica Domnului și cu apostolii. Dimpotrivă, în icoana Cincizecimii, care este și ea o icoană a Bisericii, deplinătatea stă doar în reprezentarea apostolilor, neavând pe nimeni în fruntea cercului lor. Maica Domnului lipsește de aici nu pentru că ea nu s-a aflat în adunarea apostolilor, ci pentru că prezența ei nu corespunde sensului pe care Biserica înțelege să ni-l reveleze prin icoana Cincizecimii. Prin înălțare s-a încheiat lucrarea lui Hristos în trup, legată în mod inseparabil de Fecioară și de nașterea Lui din Fecioară, așa încât la Cincizecime sărbătorim venirea Sfântului Duh și începutul lucrării directe a celei de-a treia persoane a Sfintei Treimi.

Prezența Sfinților Pavel, Marcu și Luca lărgeste numărul apostolilor adunați, care-i cuprinde pe «cei doisprezece», pe «cei șaptezeci» și întregul trup al Bisericii. De aceea, Fecioara este absentă. Ea este prezentă în icoana înălțării; chip al Bisericii, primind de sus binecuvântarea lui Hristos și făgăduința cincizecimii. Însă, în ziua Cincizecimii, Biserica primește darurile sub forma limbilor, fiecare din ele fiind primită personal de fiecare apostol; Fecioara nu are nici un motiv să dubleze chipul Bisericii reprezentate de colegiul apostolic. Maternitatea divină face din Fecioară o excepție, nu o normă. Or, icoana Cincizecimii este o imagine a Bisericii cu tainele sale, cu învățătura sa, cu instituțiile sale și cu sfințenia sa, adică exact normele pe care ni le propune Biserica. Înseamnă că apostolii nu sunt numai persoane umane care au primit harul îndumnezeirii, ci și continuatorii lucrării lui Hristos, transmitând altora puterea lor. Prin ei începe fluxul neîntrerupt al harului Duhului Sfânt care adapă trupul Bisericii. De aceea, nu pe Maica Domnului, ci pe apostoli se întemeiază Biserica (Galateni 2,9), nu de la Fecioară își primește învățătura și tainele, ci de la apostoli, iar Crezul caracterizează Biserica drept «apostolică» nu «theotokală». Prezența Fecioarei ar șterge limita dintre lucrarea Fiului și cea a Sfântului Duh, lipsind astfel această icoană de mesajul ei unic.

Întrucât locul central dintre apostoli rămâne gol, sensul eclesiologic al icoanei este deplin manifestat, fiindcă nu mai există personaje secundare. Datorită acestei perspective, toate persoanele reprezentate se găsesc în același plan și sunt egale ca importanță. Nu există nici un personaj central care să-i grupeze pe ceilalți în jurul lui sau lateral. Biserica Ortodoxă afirmă egalitatea apostolilor în demnitate, în putere și în har, încât acest mod de reprezentare exprimă cel mai exact posibil conținutul deopotrivă profund și multiplu al Cincizecimii.

În partea de jos a icoanei este reprezentat un bătrân îmbrăcat în veșminte împărătești, cu coroană pe cap, care simbolizează lumea îmbătrânită în păcate, precum și natura roabă diavolului (prințului acestei lumi). În unele compoziții locul în care se găsește regele este închis printr-un grilaj, care pune în evidență mai bine starea de captivitate.

Regele este gârbovit de ani, pentru că a îmbătrânit din cauza păcatului lui Adam. Coroana împărătească indică păcatul care stăpânește lumea, iar îmbrăcămintea lui roșie simbolizează jertfele sângeroase ale celui rău. Noaptea care-l înconjoară reprezintă întunericul și umbra morții (Luca 1,79), este iadul universalizat, din care lumea a fost eliberată.

Regele ține în mâini un ștergar în care sunt înfășurate douăsprezece rulouri. Cele douăsprezece suluri simbolizează propovăduirea celor doisprezece apostoli în întreaga lume cunoscută atunci, misiunea apostolică a Bisericii și făgăduința universală a mântuirii.

Regele captiv întinde mâinile spre mântuirea sa, spre Biserica lui Hristos, „căci toată făptura împreună suspină și are dureri până acum, pentru că așteaptă cu nerăbdare descoperirea fiilor lui Dumnezeu” (Rom. 8,19 și 22).

Contrastul dintre cele două lumi coexistente este unul dintre cele mai frapante: sus se află deja noul pământ, viziune a cosmosului

ideal, îmbrățișat de focul dumnezeiesc și spre care aspiră bătrânul rege. Energiile Duhului Sfânt intră în acțiune pentru a elibera și a transforma cosmosul rob al celui rău. Bătrânul rege arată prin mâinile întinse că omul nu trebuie să cadă niciodată în deznădejde. Mâna întinsă spre Hristos nu rămâne niciodată goală, pentru că Dumnezeu „voiește ca toți oamenii să se mântuiască și la cunoștința adevărului să vină” (I Tim. 2,4).

În unele icoanele mai vechi ale pogorării Sfântului Duh, în locul bătrânului rege sunt zugrăviți niște oameni din diferite rase, îmbrăcați în veșminte ciudate cu fața privind în sus, ascultând extaziați predica apostolilor. Aceștia îi reprezintă pe oamenii diferitelor popoare care s-au aflat în Ierusalim în ziua Cincizecimii, conform celor relatate de Faptele Apostolilor: „Și erau în Ierusalim bărbați cucernici din toate neamurile care sunt sub cer: iudei, parți, mezi, elamiți, romani, cretani, arabi și cei ce locuiesc în Mesopotamia, în Iudeea, în Capadocia, în Pont, în Asia, în Frigia, în Pamfilia, în Egipt și în părțile Libiei cea de lângă Cirene” (Fapte 2,5-11). Toți aceștia când au auzit vuietul ce s-a făcut la pogorarea Sfântului Duh, s-au adunat în locul în care se aflau sfinții apostoli și erau nedumeriți că fiecare aude în limba proprie predica care ieșea din gura ucenicilor lui Hristos¹.

¹ În prezentarea icoanei pogorării Sfântului Duh am utilizat următorul material bibliografic: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 73-76; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 42-43; **Nikolai Ozolin**, *Iconografia...*; **Paul Evdochimov**, *Arta icoanei...*, pp. 279-286; **Pr. Nikolai Ozolin**, *Chipul lui Dumnezeu...*; și *Treasures...*, pp. 140-141.

Icoana adormirii Maicii Domnului



Explicarea icoanei

În icoana adormirii Maicii Domnului vedem în prim plan un pat acoperit cu o pânză de culoare roșie îmbinată cu galben-auriu, pe care este așezat trupul adormit al Maicii Domnului, cu brațele încrucișate.

În spatele patului stă Domnul Hristos, ținând în brațe sufletul Maicii Preacurate, sub forma unui prunc înfășat. La adormirea Sfintei Fecioare nu îngerii din ceruri se coboară pentru a-i duce sufletul în împărăția lui Dumnezeu, ci Însuși Mântuitorul lumii vine și primește sufletul Maicii Sale. Măinile Domnului Hristos sunt acoperite cu propriul veșmânt, în semn de dragoste și respect pe care le poartă Maicii Sale Preacurate.

Legătura strânsă dintre Mamă și Prunc, arătată în aproape toate icoanele Maicii Domnului care ține în brațe pe Mântuitorul Hristos, aici se găsește inversată. Fiul, Adam cel Nou, apare într-o slavă înconjurat de îngeri. El ține în mâini pe Sfânta Sa Maică, adică sufletul care va lua asupra sa după câteva zile trupul înduhovnicit. Noua Evă, ne-o ia înainte în procesul de îndumnezeire, este răspunsul ei la chemarea puternică a lui Dumnezeu, care s-a făcut om, pentru ca omul să devină dumnezeu.

Mântuitorul este înconjurat de o mandorlă, în care sunt reprezentați patru îngeri copleșiți de tristețe, care sunt pictați monocolor. În partea de sus a mandorlei se găsește un serafim, iar în partea superioară a icoanei vedem porțile raiului deschise și doi îngeri pictați monocolor, care se pregătesc să primească sufletul Maicii Domnului.

În jurul patului se găsesc apostolii, împărțiți în două grupuri. Poziția lor, gesturile și expresia feței reflectă discret tristețea că Maica Domnului a adormit. Sfântul Petru se găsește în fruntea grupului din dreapta tămâind cu

o cădelniță, în timp ce în fruntea grupului din stânga se află Sfântul Pavel, aducându-i omagii.

În spatele apostolilor se găsesc și trei ierarhi îmbrăcați în veșminte arhieresti: Sfântul Dionisie Areopagitul, Sfântul Iacob ruda Domnului și Sfântul Timotei sau Ierotei. Cei doi ierarhi din dreapta au câte o carte deschisă în mâini.

Nu lipsesc din acest cadru nici credincioșii din Ierusalim. Ei sunt reprezentați de un grup de femei care se lamentează, situat în ultimul plan, care împreună cu apostolii și ierarhii, constituie Biserica luptătoare. La toate personajele se distinge pe fizionomii tristețea, dar o tristețe plină de sentimentul nădejdi sacre, care este sentimentul specific credincioșilor care trăiesc în așteptarea învierii. Întreaga reprezentare a adormirii Maicii Domnului are o unitate interioară. Este Biserica cu Stăpânul ei Dumnezeiesc și cu cea care este „mai cinstită decât heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât serafimii”.

În fața patului arde o lumânare într-un sfeșnic, iar scena este completată de două clădiri, care alcătuiesc fundalul icoanei, arătând că adormirea Sfintei Fecioare a avut loc lângă Ierusalim.

În unele icoane ale adormirii sunt reprezentați pe cer, nori, care aduc pe cei doisprezece apostoli în grădina Ghetsimani.

De asemenea în unele compoziții vedem un înger cu o sabie în mână, și un om ale cărei mâini îi sunt tăiate și lipite de pat. Tradiția bisericească spune că la adormirea Maicii Domnului unii evrei s-au umplut de invidie văzând cinstea și dragostea cu care ea era petrecută spre mormânt, iar Atonie, unul dintre ei, s-a repezit să răstoarne patul pe care era așezat trupul Sfintei Fecioare. În momentul în care s-a atins de pat, un înger l-a lovit pe loc cu orbire și i-a tăiat

mâinile de la încheietură, palmele rămânându-i lipite de pat. Însăimântându-se, Atonie a crezut că Sfânta Fecioară Maria este Maica lui Dumnezeu și și-a mărturisit credința, fapt pentru care și-a redobândit vederea, iar mâinile i-au fost prinse la loc¹.

¹ În descrierea icoanei adormirii Maicii Domnului am întrebuințat următoarele cărți: **Biblia...**; **Dr. Vasile Costin**, Ahiepiscopul Târgoviștei, *Op. cit.*, pp. 77-81; **Justinian Chira Maramureșanul**, *Viața Maicii Domnului*, Editura Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj Napoca, 1986, pp. 44-50; **Michel Quenot**, *Op. cit.*, pp. 39-40 și *Treasures...*, pp. 141-142, 144-145, 154-156, 169-170.

BIBLIOGRAFIE

Alexe Pr. Prof. Dr. Ștefan, *Sensul icoanei la Sfântul Ioan Damaschin și Sinodul VII Ecumenic (Niceea 787)*, «Ortodoxia», Nr. 4/1987.

Băbuț Diacon Gheorghe, *Pelerinul român*, Editura Pelerinul Român, Oradea, 1992.

Besançon Alain, *Imaginea interzisă*, Traducere din franceză de Mona Antohi, Humanitas, București, 1996.

Biblia sau Sfânta Scriptură, Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988.

Borozdinov Vladimir, *Andrei Rubliov - Icoana Sfintei Treimi și mesajul ei spiritual*, traducere de Sandu Dan, «Teologie și viață», Nr. 8-10, 1992.

Braniște Pr. Prof. Ene, *Teologia icoanelor*, «Studii Teologice», 1952, p. 178.

Bulgakov Pr. Serghei, *Icoana și cinstirea sfintelor icoane*, Traducere de Ieromonah Paulin Lecca, Anastasia, 2000.

Celălalt Noica, Ediție îngrijită de Pr. Eugen Drăgoi și Pr. Ninel Țugui, Editura Anastasia, 1994.

Chifăr Pr. Lect. Dr. Nicolae, *Icoana - teologie în culori și expresie a realității întrupării lui Hristos*, «Teologie și viață», Nr. 10-12, 1995.

Chira Justinian Maramureșanul, *Viața Maicii Domnului*, Editura Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj Napoca, 1986.

Costin Dr. Vasile, *Ahiepiscolul Târgoviștei, Semnificația icoanei bizantine în Ortodoxie*, Arhiepiscopia Târgoviștei, Târgoviște 1997.

Diaconu Ierom. Luca, *Icoana, ochiul lui Dumnezeu spre lume și fereastra sufletului spre cer*, «Teologie și viață», Nr. 1-3, 1991.

Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Editura Σοφία, București, 2000.

Dură Pr. Asist. Dr. Nicolae, *Teologia icoanelor, în lumina tradiției dogmatice și canonice ortodoxe*, «Ortodoxia», nr. 1/1982.

Dură Pr. Dr. Ioan, *Icoană și Liturghie*, «Ortodoxia», nr. 1/1982.

Evdochimov Paul, *Arta icoanei o teologie a frumuseții*, Traducere de Grigore Moga și Petru Moga, Editura Meridiane, 1992.

Idem, *Ortodoxia*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1996.

Fecioru Pr. D., *Teologia icoanelor la Sfântul Ioan Damaschin*, «Ortodoxia», nr. 1/1982.

Filocalia sfintelor nevoințe ale desăvârșirii, vol. VII, Traducere din grecește, introduceri și note de Dumitru Stăniloae, membru de onoare al Academiei Române, Editura Humanitas, București, 1999.

Florea Petru, *Opera exegetică a Sfântului Maxim Mărturisorul*, Editura Academos, Târgu Mureș, 1998.

Ganea Arhid. Prof. Ioasaf, *Despre sfintele icoane (icoana ortodoxă)*, «Ortodoxia», Nr. 1/1982.

Χατζηφώτη Ι. Μ., *Μακεδονική Σχολή, Η Σχολή του Πανσελήνου (1290-1320)*, Εθνικό Ίδρυμα Νεότητας, Αθήνα, 1995.

Megheșan Dumitru, *Rugăciune și umanism*, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1996.

Mircea Pr. Ioan, *Idoli sau icoane sfinte?* «Ortodoxia», Nr. 1/1982.

Moise Pr. Victor, *Icoana în lumina învățăturii Sfintei Scripturi*, «Mitropolia Moldovei și Bucovinei», Nr. 4, 1990.

Ozolin Pr. Nikolai, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, Studii de iconologie și arhitectură bisericească, traducere de Gabriela Ciubuc, Anastasia, 1998.

Idem, *Iconografia ortodoxă a Cincizecimii*, Traducere de Vasile Manea, Editura Patmos, Cluj Napoca, 2002.

Quenot Michel, *Icoana fereastră spre Absolut*, Traducere, prefață și note de Pr. dr. Vasile Răducă, Editura Enciclopedică, București, 1993.

Schmemann Alexander, *Euharistia Taina Împărăției*, Editura Anastasia, București.

Schönbörn Christoph, *Icoana lui Hristos - o introducere teologică*, Traducere și prefață Pr. dr. Vasile Răducă, Anastasia, 1996.

Sfântul Ioan Damaschin, *Cultul Sfintelor icoane - Cele trei tratate contra iconoclaștilor*, Traducere din limba greacă, introducere și note de Preot Profesor Dumitru Fecioru, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998.

Sfântul Teodor Studitul, *Iisus Hristos prototip al icoanei Sale*, Studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Editura DEISIS, Alba Iulia, 1994.

Stănescu Magistrand N. V., *Sensul ortodox al icoanei*, «Ortodoxia», Nr. 2, 1956.

Stăniloae Pr. Prof. Dumitru, *Icoanele în cultul ortodox*, «Ortodoxia», Nr. 3, 1978.

Idem, *Hristologie și iconologie în disputa din secolele VIII-IX*, «Studii teologice», Nr. 1-4, 1979.

Idem, *Idolul ca chip al naturii divinizate și icoana ca fereastră spre transcendența dumnezeiască*, «Ortodoxia», Nr. 1/1982.

Idem, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia Ortodoxă*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986.

Idem, *Viața și învățătura Sfântului Grigorie Palama*, Editura Scripta, București, 1993.

Treasures of Mount Athos, Thessaloniki, 1997.

Troyat Henri, *Viața de fiecare zi din Rusia ultimului țar*, Editura Humanitas, București, 1993.

Trubețkoi Evgheni N., *Trei eseuri despre icoană*, Editura Anastasia, București, 1999.

Uspensky Leonid, *Teologia icoanei*, Editura Anastasia, București, 1994.

Verzan Pr. Dr. Sabin, *Sfânta Scriptură, temei, izvor și reflectare în pictura bisericească*, «Studii Teologice», Nr. 1-2, 1992.

CUPRINS

INTRODUCERE	3
PARTEA ÎNTÂI	
ISTORIA ICOANEI	
Primele icoane	7
Simboluri creștine preluate din păgânism	12
Simboluri create de creștini	15
Icoanele după încetarea persecuțiilor împotriva Bisericii	20
ICONOCLASMUL	25
Exagerări în cinstirea icoanelor	25
Prima perioadă a iconoclasmului	26
Politica religioasă a împăratului Leon Isaurul	26
b. Politica religioasă a împăratului Constantin Copronimul	32
c. Sinodul VII ecumenic	34
A doua perioadă a iconoclasmului	35
Înfrângerea definitivă a iconoclasmului	38
Icoanele în Răsărit după criza iconoclastă	43
Declinul artei icoanei în Apus	45
PARTEA A DOUA	
FUNDAMENTAREA DOGMATICĂ A ICOANEI	
Poporul ales, idolul, simbolul și icoana	53
a. Poporul ales și idolatria	53
b. Obiectele din cortul mărturie	56
c. Idolul	58
d. Deosebirea dintre idol și icoană	60

e. Deosebirea dintre simbol, idol și icoană	61
Icoana are ca teme întruparea Fiului lui Dumnezeu	63
Fiul lui Dumnezeu și fața umană	67
Icoanele lui Hristos și ale sfinților	69
Mijloacele revelației dumnezeiești	72
Icoana este o Evanghelie în imagini	73
Relația dintre icoană și prototip	75
Identitatea icoanei cu prototipul	76
Deosebirea dintre icoană și prototip	76
Cinstirea acordată icoanei urcă la prototipul ei	78
Icoana: loc al prezenței și al întâlnirii	81
În Biserica Ortodoxă icoanele se sfințesc	83
Rolul pedagogic al icoanei	84
DOCTRINA ICONOCLASTĂ ȘI COMBATEREA EI	
Închinarea la icoane este idolatrie	86
Dumnezeu nu poate fi reprezentat în icoane	92
Dumnezeu nu îngăduie să fie reprezentat în icoane	94
Nu există vreun temei scripturistic pentru reprezentarea lui Dumnezeu în icoane	98
Prin întrupare, Domnul Hristos și-a asumat omul universal, deci nu poate fi reprezentat în icoane	98
Contemplarea spirituală a lui Hristos	113
Trupul lui Hristos este necircumscris după învierea Sa din morți, deci nu poate fi reprezentat în icoane	113
Erezii iconoclaste legate de persoana și firile Domnului Hristos	114
Euharistia este adevărata icoană a lui Hristos	119
Concluzii	119
PARTEA A TREIA	
ERMINIA ICOANEI	
1. GENERALITĂȚI	
Ansamblul iconografic al bisericii ortodoxe	123

Iconostasul	126
Tehnica tradițională a pictării icoanelor pe lemn	131
Personajele în icoană	133
Fețele personajelor în icoană	133
Atitudinea personajelor în icoană	135
Sfinții în icoană	136
Trăsăturile sfinților în icoană	141
Chipul și asemănarea lui Dumnezeu în icoană	146
Aureolele sfinților	147
Îndeletnicirea pământească a sfinților în icoană	147
Sfinții și lumea în icoană	147
Îngerii în icoană	152
Arhitectura în icoană	152
Animalele în icoană	154
Icoanele prăznicare	154
Simbolistica culorilor din icoană	155
2. EXPLICAREA UNOR ICOANE	
Icoana Sfintei Treimi	159
Icoana Pantocratorului	165
Icoana Deisis	167
Icoanele Maicii Domnului cu pruncul Iisus în brațe	169
Icoana bunevestiri	180
Icoana nașterii Domnului	184
Icoana întâmpinării Domnului	195
Icoana botezului Domnului	200
Icoana schimbării la față	206
Icoana învierii lui Lazăr	215
Icoana intrării triumfale în Ierusalim	218
Icoana răstignirii Domnului	221
Icoanele învierii Domnului	226
a. Coborârea la iad a Mântuitorului	229
b. Icoana femeilor mironosițe la mormânt	233

Icoana înălțării Domnului	236
Icoana pogorârii Sfântului Duh	242
Icoana adormirii Maicii Domnului	248
BIBLIOGRAFIE	252
CUPRINS	256