

Arhiepiscop
LAZAR PUHALO

ICOANA
CA SCRIPTURĂ

Dedicată întru pomenirea
Cuviosului Părinte Serafim Rose de la Platina.

✎ *autorul*

© Editura Theosis

www.theosis.ro

Comenzi: office@theosis.ro

Tel: 0359/405594, 0746/792321

Coperta: *pictură reprezentându-l pe Sf. Evanghelist Ioan.
Mănăstirea Vatoped, Muntele Athos, sec. al XV-lea.*

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

PUHALO, LAZAR

Icoana ca Scriptură / Arhiepiscop Lazar Puhalo;
trad., pref.: Marian Rădulescu. - Oradea: Theosis, 2009

ISBN 978-973-88535-3-9

I. Rădulescu, Marian (pref.; trad.)

75.046.3

246.3

Lectura: *Virgil Baidoc*

Coperta: *Dan Voinea*

Tehnoredactare: *Delia Nechita*

Arhiepiscop
LAZAR PUHALO

**ICOANA
CA SCRIPTURĂ**

cu

„RÂUL DE FOC”

de

Dr. ALEXANDRE KALOMIROS

Traducere și prefață de

MARIAN RĂDULESCU

Theosis
Oradea, 2009



Redescoperirea icoanei – *Icoana ca Scriptură* Un studiu al relației dintre Sfânta Scriptură și iconografia ortodoxă

O carte despre icoane, oricând binevenită, ne amintește că locul icoanei este, înainte de toate, în biserică - icoana fiind, ca și Biblia, opera Bisericii. La informațiile deja „clasicizate” despre icoană furnizate de cărțile unor vrednici teologi, ca: Paul Evdokimov, Leonid Uspenski, Michel Quenot, Pavel Florenski, Gabriel Bunge etc. - *teofanie* (sălaş al transcendentului), pictură *transfigurativă* (venind *dinspre* și țintind *înspre* absolut), semn văzut al prezenței strălucitoare nevăzute - se adaugă acum comentariile din studiul Arhiepiscopului Lazar Puhalo, *Icoana ca Scriptură*. Cunoscut cititorilor de limbă română prin cărțile: *Sufletul, trupul și moartea, Dovada lucrurilor nevăzute. Ortodoxia și fizica modernă sau Teologia vie în Ortodoxie*, autorul ne propune să descoperim sau să redescoperim icoana ortodoxă în contextul în care a apărut și s-a dezvoltat: Tradiția vie a Bisericii.

Culorile, formele și mozaicurile iconografiei bizantine par - pentru ochiul superficial - desuete, abstracte, impersonale, statice, greoaie și mute. Și aceasta pentru că artistul bizantin dispăre *înapoia* Tradiției care vorbește. Înain-

tea icoanei nu putem fi simpli spectatori (ci trebuie să ne închinăm, printr-un act de adorare și rugăciune) tot așa cum înaintea Bibliei nu putem fi doar simpli cititori. Icoanele nu sunt, așadar, o nouă fază în istoria picturii, ci o altă modalitate de a de a interpreta corect și de a comunica mesajul Sfintei Scripturi. Dar ce înseamnă „interpretare corectă”? De bună seamă că, de-a lungul vremii, arta iconografică a fost deliberat controlată și articulată pentru a reprezenta – cu un limbaj plastic ale cărui norme (*canoane*) se cer încă deslușite – Sfânta Scriptură. Dar, atenție, este vorba de *reprezentare* (cinstită, nepărtinitoare), nu *ilustrare* (orice înfloritură sufletească, gest dramatic, poză, agitație este suprimat cu desăvârșire). Cartea *Icoana ca Scriptură* (a cărei *coda* este studiul „Râul de foc” de Dr. Alexandre Kalomiros) devine astfel un prilej de călătorie întru descoperirea sau redescoperirea frumuseții restauratoare spre care ne îndreaptă privirea aceste „ferestre spre absolut”.

În lucrarea sa, *Iconostasul* (Editura Anastasia, București, 1994), Pavel Florenski avertiza atenția că tendința modernă potrivit căreia, în iconografie, trebuie să vedem „o artă veche, o pictură veche” este profund falsă. Abandonarea icoanei în muzee și spații artizanale (sau înlocuirea ei – chiar în bisericile ortodoxe, unde te-ai aștepta mai puțin – de către diverse reprezentări religioase romantic-naturaliste) echivalează cu tăgăduirea forței sale specifice: mărturisirea de credință. Cartea Arhiepiscopului Lazar Puhalo își propune să recupereze tocmai forța mărturiei de credință din icoană. Sunt abordate aspecte legate de geneza și simbolistica ei (semnificația absenței umbrelor, profilelor, nimburilor din icoane), de dreapta ei cinstire (ca imagine nu a naturii divine, ci a unei Persoane

divine întrupate), dar mai ales de unitatea dintre imaginea liturgică și cuvântul liturgic; cele două moduri de expresie - cuvântul și imaginea - se controlează reciproc, trăiesc aceeași existență și au, în cult, o acțiune ziditoare comună. A venera o icoană înseamnă deci a înțelege corect Sfânta Scriptură și viceversa. Și aceasta fiindcă iconografia este *liturgică* prin chiar natura ei: nu slujind drept cadru Liturghiei sau completând-o, ci pentru că îi corespunde întru totul.

Iconografia - ne atrage atenția cartea lui Lazar Puhalo - s-a dezvoltat pe baza principiilor semitice, ceea ce presupune „reprezentarea lucrurilor într-o perspectivă care-L plasează în mod evident pe Dumnezeu deasupra tuturor, care pune totul în legătură cu Dumnezeu, înălțând pe toate la Dumnezeu și folosind un simbolism convingător”. Ritmicitatea formelor (supuse canoanelor) este menită să facă legătura dintre icoană și Sfânta Scriptură, icoanele devenind astfel echivalentul vizual al Scripturii. În Bizanț, aceste principii iconografice de bază nu au fost compromise de dezvoltarea formelor printr-o anumită grație și frumusețe, prin aderența la diferitele stiluri și curente artistice. Diversele școli de iconografie canonică nu diferă în această privință. Pictorul ortodox renunță la reprezentarea naturalistă a spațiului - atât de marcantă în arta romană - pentru că ceea ce contează nu este atât acțiunea reprezentată, cât mai ales comuniunea cu privitorul. În ochii Bisericii, icoana nu este o artă care *ilustrează* Scriptura, ci un *limbaj* care este echivalent nu literei biblice și nici cărții ca obiect, ci propovăduirii evanghelice. Astfel, icoana are aceeași semnificație, același sens liturgic, dogmatic și educativ ca și Scriptura. Prin comparație, arta religioasă din Occident - următor vremurilor ortodoxe

de acolo - a început să împrumute din principiile Greciei păgâne, unde înțelegerea omului trupesc și a celor nevăzute era condiționată de nivelul naturii umane, de epocile istorice, de circumstanțele politice etc. Se cuvine, așadar, să înțelegem că *perspectiva răsturnată* din iconografie (tehnică aleasă deliberat de pictorii iconografi) constituie un element esențial de limbaj plastic - extrem de sugestiv și de relevant - ce asigură corectitudinea icoanei din punct de vedere scriptural. Și aceasta pentru că Evanghelia ne invită să *ne răsturnăm perspectiva*, să privim viața, lumea și pe noi înșine dintr-o perspectivă diametral opusă felului în care lumea privește aceste lucruri.

Un loc aparte în lucrarea Arhiepiscopului Lazar Puhalo îl ocupă referințele critice la școlile de iconografie *necononice*, dezvoltate - de la Reformă încoace - nu doar sub o puternică influență latină și protestantă, ci și sub influența unei gândiri și sensibilități populare, lumești. Produsele edulcorate și peștrițe ale acestor școli de pictură îl zugrăvesc „nu pe Dumnezeu-omul, Iisus Hristos, ci pe liderul unui cult religios din California: un șarlatan cu mult *sex appeal*, o combinație de Robert Redford și Charles Manson”. Aceste tablouri degenerate - foarte răspândite în mediul ortodox - reprezintă „tot ceea ce Hristos nu este și nu reprezintă nimic din ceea ce este El. Sunt pur și simplu reprezentări ale unui Antihrist ce se dă Iisus Hristos”. Alteori Hristos este surprins „sub forma unui actor efeminat, cu ruj pe buze și pudră roșie acoperindu-i trăsăturile fade”. Ori părul lung, se știe, a fost cu desăvârșire interzis de hotărârile Celui de-al Treilea Sinod Ecumenic. „Reprezentarea este cu atât mai blasfemiatoare - afirmă autorul - cu cât se vrea *în mod intenționat* o icoană a lui Hristos”. Prin urmare, avem de ales între icoană și

tablou religios (care adesea e luat drept icoană și folosit ca atare). De bună seamă că reprezentările „originale” în iconografia *necanonică* nu se rezumă la portretizarea „emancipată” a lui Iisus. Sfinții și natura sunt de asemenea prezentați cât mai naturalist, mai romantic, mai dulceag posibil, astfel că prezența unei icoane *canonice*, ortodoxe, printre aceste mostre de „sensibilitate populară, lumească” e de-a dreptul bizară. În mod categoric, icoana e, în acest caz, dintr-un alt „film”.

Icoana n-a fost și nu este pictură ilustrativă pe teme religioase. Meritul excepțional al cărții de față este acela de a ne reactiva – *nota bene*: în lumina învățaturii scripturale și a Tradiției Bisericii Ortodoxe - spiritul critic și discernământul (sau dreapta socotință) atunci când ne raportăm la icoane. De dorit ar fi ca predania despre frumusețea restauratoare a icoanei (față de clișeele telenovelistice de tip *kitsch* ale așa-ziselor icoane) să transceadă litera cărții de față și să ne problematizeze *vis à vis* de imaginile pe care le cinstim. Și poate că acum, mai mult ca niciodată, este nevoie să ne amintim și să conștientizăm cuvintele afirmate cândva de Sf. Ioan Damaschinul: „*Arată-mi icoanele la care te închini ca să pot să-ți înțeleg credința.*”

✎ Traducătorul



S-a scris mult despre icoanele ortodoxe. Au fost numite „ferestre spre absolut”, „realități mistice” și în nenumărate alte feluri, care de care mai exotice. Toate aceste sintagme sunt adevărate, iar rațiunea alegerii lor este pe deplin întemeiată. Cu toate acestea, aș dori să explorăm împreună ceea ce consider că este sensul fundamental al icoanei. Criticii iconografiei îl consideră însă – din ignoranță – „păgân”, „idolatrau” etc. Din păcate, mulți ortodocși din America aderă la teoriile lor și ajung să respingă în cele din urmă credința apostolică. Motivul? Faptul că toate încercările de explicare a icoanelor încep de la un nivel mult prea ezoteric și neglijează asocierea mai profundă a iconografiei de Sfânta Scriptură.

„Apoi să faci doi heruvimi de aur; și să-i faci ca dintr-o bucată, ca și cum ar răsări din cele două capete ale capacului.”

„Cortul însă să-l faci din zece covoare de în răsucit și de mătase violetă, stacojie și vișinie; în țesătura lor să faci chipuri de heruvimi alese cu iscusință.” (Ieș. 25:18; 26:1)

Când Dumnezeu l-a pus pe Moise ca să construiască cortul în pustie, i-a poruncit ca *pereții templului să fie acoperiți de icoane țesute* cu heruvimi, iar icoanele de metal ale heruvimilor să fie situate la fiecare din cele două capete

ale capacului, acoperind „tronul milei” pe chivot. De ce s-a făcut aceasta? Tocmai pentru a arăta evreilor faptul că, în cort, cerul a coborât într-adevăr pe pământ, că Însuși Dumnezeu se arată acolo poporului Său (Ieș. 25:22). Icoanele ființelor cerești au proclamat că cerul a fost, într-un anumit sens, revelat de către cort, că legea și puterea lui Dumnezeu se manifesta în locul cel sfânt.

Acesta este motivul pentru care pereții bisericilor ortodoxe sunt acoperiți de icoane care au fost în chip desăvârșit slăvite și au devenit părtașe ale legii și puterii lui Dumnezeu („împărăția” cerului). Când intrăm într-o biserică ortodoxă și vedem icoanele sfinților și îngerilor pe pereți, primim exact același mesaj care a fost încredințat preoților atunci când au intrat în cortul din pustie: aici S-a arătat Însuși Dumnezeu. Aici cu adevărat cerul s-a pogorât pe pământ, căci Dumnezeu, Care este întotdeauna cu noi, Care „pretutindena este”, S-a arătat în chip neasemănat în Biserica Sa. În Biserică, în Sfânta Liturghie, se manifestă legea și puterea lui Dumnezeu, iar El are părtașie cu noi printr-o împreună închinare și Taină a Sfinței Împărtășanii. Este foarte important să ajungem la această înțelegere a icoanelor pe care Dumnezeu le-a poruncit pentru cortul Său atunci când a dat legea „Noului Testament”, iar Duhul Sfânt le-a revelat Bisericii „Noului Său Testament”, dacă vrem să înțelegem pe deplin Sfânta Liturghie și rânduiala slujbelor bisericești.

Iconografia este o formă a Sfintei Scripturi. Nu este nimic altceva decât Biblia, interpretarea corectă a Bibliei, prin intermediul culorilor și mozaicurilor. Când sectanții vorbesc despre o religie bazată exclusiv pe Biblie și spun că omul trebuie să citească și să studieze Biblia individual pentru a-și afla mântuirea, condamnă generații întregi

de creștini și martiri. În ultima vreme Biblia nici măcar nu se găsea sub forma unei cărți unitare. Era aproape imposibil pentru omul de rând să dețină o copie a diverselor Scripturi. Ele trebuiau copiate pe pergament și costau mult pentru omul de rând. În plus, până nu de mult, procentul mare de analfabeți din majoritatea țărilor nu le-a permis oamenilor să citească Scripturile. De aceea Biserica Ortodoxă a adaptat iconografia (care apăruse încă din secolul I) scopurilor didactice. Aproape întreaga Biblie avea să fie pictată sub o strictă supraveghere, astfel încât să reprezinte Scriptura în mod corect. La urma urmei, nimănui nu i se îngăduia să înlocuiască Sfânta Scriptură cu propria sa Biblie. Tot astfel, nimeni nu avea voie să-și picteze propria Biblie, pentru a înlocui Scriptura cu aceasta. Arta iconografică a fost în mod intenționat controlată și structurată, pentru a prezenta într-un mod cinstit și nepărtinitor Sfânta Scriptură, pentru a exprima interpretarea ei ortodoxă.

De-a lungul vremii, o mare parte din Scriptură avea să fie pictată pe pereții bisericilor și adesea aceștia erau acoperiți în întregime de fresce. Fiecare colțișor, fiecare ungher al bisericilor era acoperit cu reprezentări iconografice ortodoxe ale Scripturii. Iconografia a devenit un alt limbaj în care Scriptura a fost cu exactitate tradusă și interpretată.

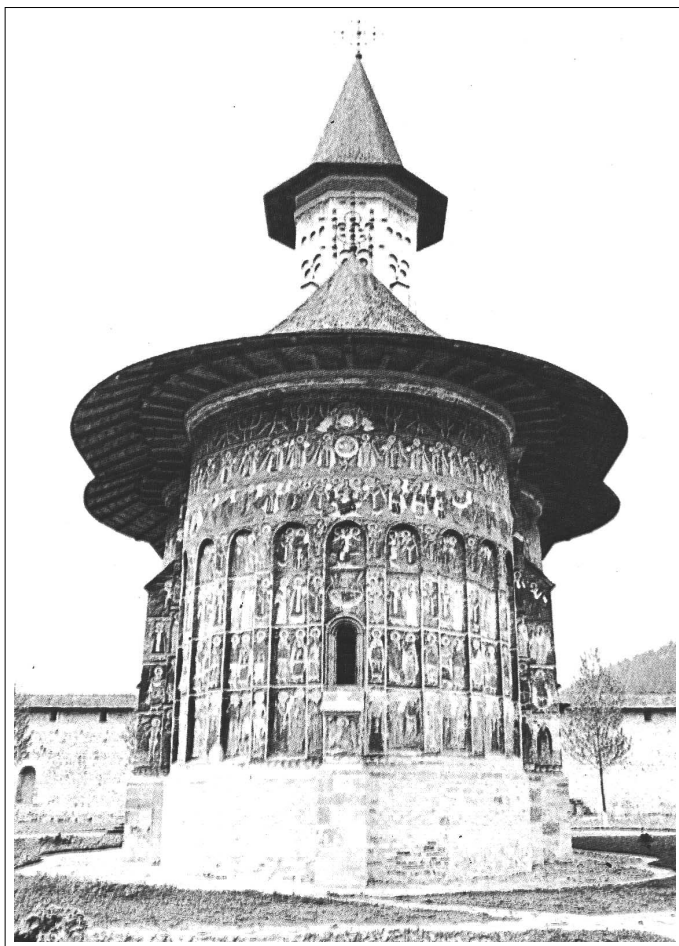
În ilustrațiile și textul ce urmează vom vedea câteva exemple excelente ce demonstrează traducerea Bibliei în limbajul icoanelor. Aceste picturi sunt icoane ortodoxe *deoarece ele sunt – din punct de vedere scriptural și doctrinar – corecte* și interpretează Scriptura adecvat. În prima imagine vedem interiorul bisericii Dechani din Serbia. Aici Scriptura se întrepătrunde cu istoria vie a Bisericii.

Avem o cronică a Bisericii lui Dumnezeu din toate veacurile, unindu-l pe privitor cu viața lui Hristos, martor al sfinților martiri și al lucrării Duhului Sfânt în viața Bisericii de la Facerea Lumii și până la A Doua Venire. Imaginea a doua prezintă Biblia și viața lui Hristos pictate iconografic pe pereții exteriori ai Mănăstirii Sucevița din România.

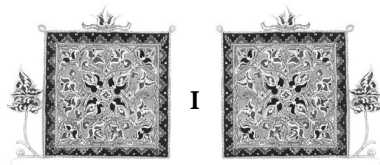
În acest context al icoanei ca Scriptură dorim, în cele ce urmează, să explorăm semnificația iconografiei.



Ilustrația 1: Vedere interioară a bisericii mănăstirii Dečani din Serbia.



*Ilustrația 2: Perete exterior de pe latura estică a bisericii
mănăstirii Sucevița din România.*



DESPRE CINSTIREA ICOANELOR

(Din predică rostită în Duminică Ortodoxiei)

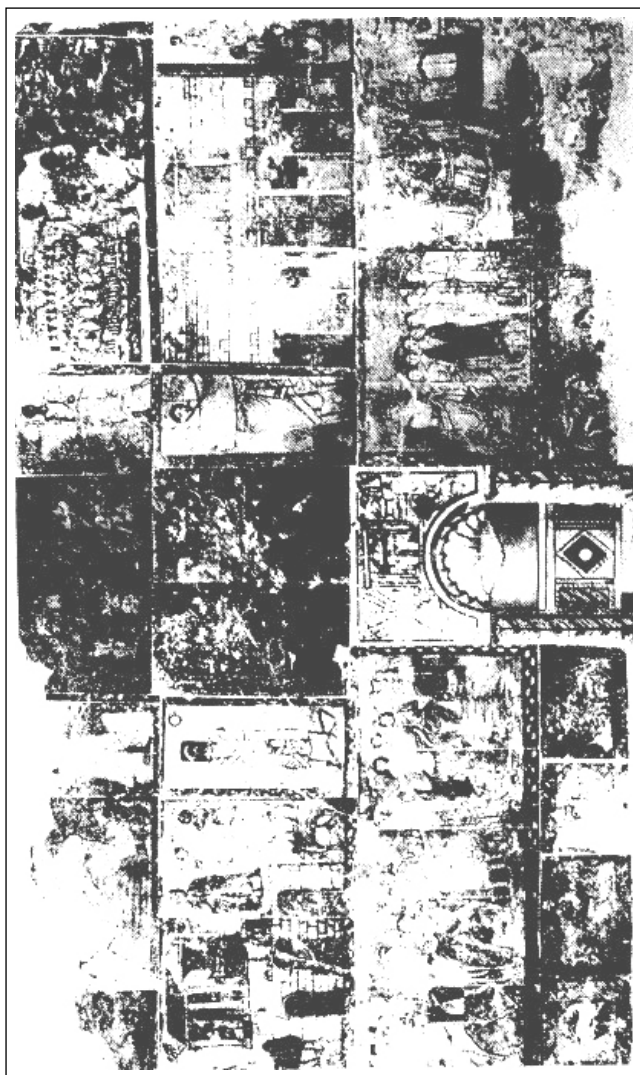
Când intrăm într-o biserică ortodoxă, primul lucru pe care îl facem este să cinstim și să sărutăm icoanele. Ce înseamnă aceasta; ce învățătură dobândim de aici? Știm prea bine că nu cinstim materia din care este făcută icoana: lemnul și vopseaua; înțelegem că cinstirea noastră se îndreaptă spre persoana reprezentată în icoană, că ea se adresează prototipului, celui care este reprezentat. Deoarece un sfânt s-a făcut sfânt pentru că în el sălășluiește Însuși Dumnezeu, iar noi îi slăvim pe sfinți pentru deplinătatea lui Hristos din ei și pentru viața lor în Hristos, tot astfel și cinstirea pe care o arătăm icoanelor, oricine ar fi reprezentat în ele, se îndreaptă spre Hristos, izvorul sfințeniei.

Să luăm aminte: cinstirea icoanelor, închinarea la ele este îndreptată asupra prototipului. Omenirea este creată după chipul (icoana, imaginea) lui Dumnezeu. Aceasta este deci prima lecție pe care trebuie să o învățăm de la cinstirea icoanelor. Dacă fiecare ființă este creată după icoana lui Dumnezeu, iar închinarea la icoane este îndreptată spre prototip, care s-ar cuveni atunci să fie relația noastră cu aproapele, cu fiecare semen? Dacă ne închinăm la o icoană, ne închinăm la prototip; dacă urâm sau

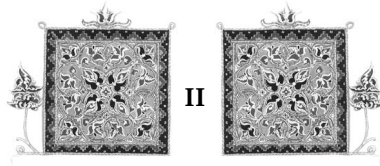
disprețuim o icoană, nu e ca și cum am urî și am disprețui însuși prototipul?

Frați și surori, fiecare om este un chip al Dumnezeu-lui Celui viu. Nu ne învață oare închinarea la icoane că felul în care ne purtăm cu semenii noștri reflectă felul în care ne purtăm cu Dumnezeu? Dacă avem dragoste și respect pentru o altă persoană, nu e ca și cum am avea dragoste și respect față de prototip care este Dumnezeu? Iar dacă avem ură, răutate și dispreț pentru semenii noștri, nu e ca și cum l-am urî pe Dumnezeu? Asta dorește să ne transmită Iisus Hristos când spune: „*Întrucât ați făcut unuia dintre acești frați ai Mei, prea mici, Mie mi-ați făcut.*” (Mt. 25:40).

Așadar, cea dintâi lecție pe care o învățăm de la icoane și cinstirea lor este că felul în care ne raportăm la semenii noștri reflectă felul în care ne raportăm la Dumnezeu. Cinstim icoanele învățăm să ne păzim cu mare băgare de seamă de ură, răutate și dispreț față de semenii noștri. Fiecare om, indiferent de rasă, sex sau chiar religie, este creat după chipul lui Dumnezeu. Chiar dacă acel chip este acum întunecat de păcat, de pierderea comuniunii cu Dumnezeu, el există. Trebuie să învățăm să ne iubim și să ne cinstim semenii, în chip deschis, fără nicio rezervă, pentru că doar așa putem să-L iubim și să-L cinstim în mod real pe Dumnezeu. Faptul că aceasta ne învață cinstirea icoanelor, care sunt dogmatice, ne spune totodată că trebuie să ajungem la această dragoste și cinstire fără a face niciun compromis în problemele de credință. Astfel, prima noastră apropiere de icoană ne revelează o mai clară și mai fermă înțelegere a mesajului din Evanghelia lui Hristos.



*Ilustrația 3: Vedere generală a peretelui
marii sinagogi din Dura-Europos.*



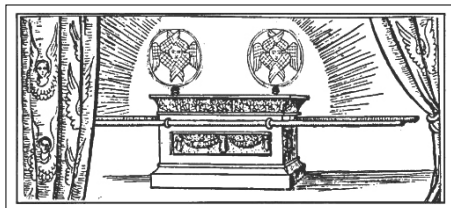
ORIGINEA ICOANELOR

Istoria iconografiei începe chiar de la facerea omului, pentru că omul este creat „după chipul (icoana, imaginea) și asemănarea lui Dumnezeu” (Fac. 1:26). Dar Dumnezeu nu Se Întrupase încă, nu avea încă formă vizibilă. Faptul că omul a fost creat după chipul Său (după icoana și imaginea Sa) are semnificații profunde, care depășesc puterea de înțelegere a unui om obișnuit. Are implicații asupra intelectului și liberului său arbitru, asupra iubirii sale altruiste. Mai mult chiar, facerea omului este, în ea însăși, o profeție despre Întrupare: Dumnezeu Se va face om în persoana lui Iisus Hristos. Astfel, icoana, în sensul adevăratei religii, are două dimensiuni: cea care atinge ochiul mai întâi și cea care atinge sufletul omului duhovnicesc.

Conceptul omului ca icoană (chip) al lui Dumnezeu (oricât de mult s-ar fi murdărit și s-ar fi slujit după căderea omului în păcat), are o imensă valoare morală. Știm că atunci când cinstim și ne închinăm la o icoană nu ne închinăm materiei fizice din care este alcătuită (lemnul și vopseaua), ci prototipului, iar cinstirea se îndreaptă astfel spre prototip. Prin urmare, raportarea noastră la semeni se transmite prototipului icoanei. Dacă ne iubim aproapele arătăm că avem dragoste pentru Dumnezeu, dacă

ne respectăm semenii Îl respectăm și pe Dumnezeu. Dacă însă ne urâm semenii, Îl urâm pe Dumnezeu. Căci Mântuitorul nostru a spus: „Întrucât ați făcut unuia dintr-acești frați ai Mei, prea mici, Mie mi-ați făcut.” (Mt. 25:40).

Există multe „prefigurări” și „simboluri” folosite în profețiile Vechiului Testament (cum ar fi: altarul, călătoria prin Marea Roșie, împrejurările în care Moise a făcut semnul Crucii și altele) însă ele nu sunt icoane. Primele exemple de icoane așa cum le înțelegem noi au fost create la porunca Domnului, pentru templul Său, ca mărturie a legământului Său. Știm cu toții despre Chivotul Legii și despre icoanele îngerilor nevăzuți și fără trup care au fost făcute pentru templu (Ieș. 25:17-22) și, cu binecuvântarea lui Dumnezeu, au fost apoi așezate pe pereții templului lui Solomon, sub formă de basorelief (2 Paral. 3:7, de exemplu).



Ilustrația 4: Sfânta Sfintelor în Cortul Mărturiei din Vechiul Testament, cu Chivotul Mărturiei.

Îngerii fuseseră trimiși omului în chip văzut ca mesageri ai lui Dumnezeu și astfel au putut fi reprezentați sub formă iconografică. Motivul pentru care sunt pictați cu aripi este că ei nu apar în chip *material* (îngerii sunt duhuri netrupești, imateriale)¹ ci sub forma

¹ Contrar învățăturii eretice potrivit căreia îngerii și sufletele ome-nești ar avea „trupuri tainice” materiale. Vezi troparul și condacul „Pentru puterile cerești ale celor fără de trup” și numeroasele referințe în rugăciunile Bisericii către „îngerii cei fără de trup”. Pentru o discuție în detaliu vezi *The Soul, The Body and Death* (Synaxis Press, 1996) nota 9 la capitolul 3 (pag. 31). [Traducerea în limba româ-

unei viziuni și a unei revelații care însă avea o prezență fizică. Dumnezeu a dat instrucțiuni și a oferit detalii foarte precise pentru forma primelor icoane create de mâna omului (inclusiv pentru Sfânta Sfințelor, care era o icoană a raiului însuși) și a deosebit cu precizie icoanele adevăratei închinări (Ortodoxia), de reprezentările păgâne, care sunt idolatre. De exemplu, poruncind omului să facă icoane pentru rugăciune în timpul slujbelor din Biserica Sa, a interzis în mod categoric ca omul să facă imagini idolatre, folosite în rugăciunea și închinarea la zei falși (Ieș. 20:4).

Icoanele făcute și folosite la rugăciunea adevărată așa cum se cuvine ne ajută să ajungem la o mai profundă înțelegere a *Duhului și Adevărului*, ne înalță sufletul spre adevărata închinare la Dumnezeu. Reprezentările false, întrebuițate neadecvat duc la răstălmăcirea adevărului și la îndepărtarea omului de Dumnezeu. Adevăratele icoane sunt făcute prin ascultarea de Dumnezeu în Sfânta Sa Biserică. Imaginile false sunt făcute de capul omului, în duhul celui necurat.

În afară de templul Vechiului Testament nu cunoaștem ce alte exemple de iconografie au fost folosite pe timpul Vechiului Israel. Avem însă câteva exemple de artă iconografică evreiască mai recentă.

Exemplele următoare sunt alese din reprezentările de pe pereții din marea sinagogă de la Dura-Europos. Amândouă oferă modele evidente de iconografie din Noul Israel, Biserica Ortodoxă.

Elementele din dezvoltarea artei iconografice reflectate aici sunt perfect înțelese. Helen Gardner, istoric remar-

nă, „Sufletul, trupul și moartea” a apărut la editura Eikon, Cluj-Napoca, 2005 (n.ed.).]

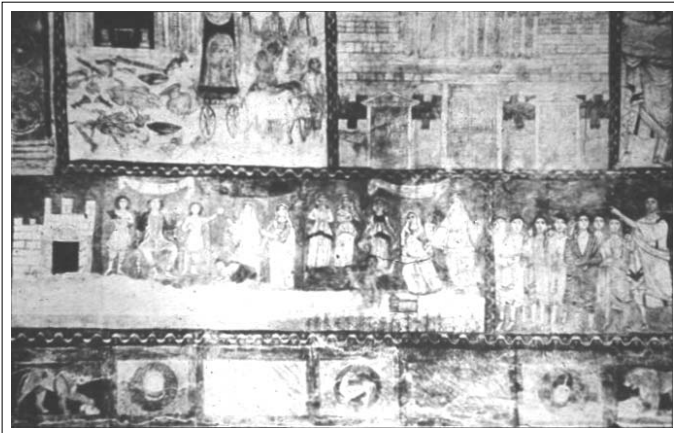
cabil, face o observație pertinentă asupra principiilor de iconografie, care ne ajută să înțelegem diferențele dintre icoană și arta strict religioasă. În textul lucrării, *Art Through the Ages*, aceasta afirmă: „Se pare că lupta se duce între două moduri diferite de abordare a omului și a universului său. Unul, predominant elen la origine, căuta să reprezinte aspectul vizual al formelor naturale în spațiu și realitatea experienței omului. Celălalt, semitic la origine, căuta să reprezinte ideile abstracte, prin simboluri și povestirea directă, simplă a evenimentelor, care au căpătat formă prin ornamentele ritmice de suprafață...”²

Iconografia s-a dezvoltat pe baza principiilor semitice, așa cum se poate observa în picturile din sinagoga Dura-Europos (exemple prezentate în ilustrațiile 5, 6 și 7) și anume, reprezentând lucrurile într-o perspectivă care-L plasează în mod evident pe Dumnezeu deasupra tuturor, care pune totul în legătură cu Dumnezeu, înălțând pe toate la Dumnezeu și folosind un simbolism convingător: ritmicitatea formelor este menită să facă legătura dintre icoană și Sfânta Scriptură, icoanele devenind astfel echivalentul vizual al Scripturii. Acestei structuri s-a adaptat o artă funerară profund simbolică din diverse culturi. În Bizanț, principiile acestea nu au fost compromise de dezvoltarea formelor printr-o anumită grație și frumusețe. Artă religioasă din Occident, următor vremurilor ortodoxe de acolo, a început să împrumute din principiile Greciei păgâne, unde înțelegerea omului trupesc și a celor sfinte era condiționată de nivelul naturii umane căzute.

² Gardner, Helen, *Art Through the Ages* (Harcourt, Brace, NY) ediția a 4-a, pag. 18.



Ilustrația 5: *Vedenia lui Iezechiel despre Învierea de Obște. Pictură pe peretele sinagogii din Dura-Europos.*



Ilustrația 6: *Scene din Vechiul Testament pe peretele mării sinagogii din Dura-Europos.*

Este relevantă compararea picturii evreiești a lui Moise trecând Marea Roșie – două icoane ortodoxe cu Moise (una din Răsărit și alta din ceea ce pe vremea aceea era

Apusul ortodox) și o reprezentare occidentală din perioada post-ortodoxă.



Ilustrația 7: Moise închizând Marea Roșie cu semnul Crucii. Observați „mâinile lui Dumnezeu” întinse deasupra lui. Pictura pe perete, marea sinagogă, Dura-Europos.

În prima (pictura evreiască), așa cum observă Gardner, scena este „prezentată cu cât mai puține detalii. Interesul se concentrează pe conceptul [duhovnicesc] al evenimentului, care a fost nevoie doar să fie evocat pentru a reprezenta izvorul inspirației. Nu s-a încercat defel crearea de forme naturale în spațiu...”³

Există un element izbitor în această pictură a lui Moise, care o face să aparțină iconografiei ortodoxe. A se observa mâinile lui Dumnezeu larg deschise, care par să cuprindă întreaga scenă, în special pe Moise și pe Aaron. Căci Moise nu a făptuit după puterile lui, ci prin Harul și puterea lui Dumnezeu. Așa cum a spus și Hristos, „Fără Mine nu

³ Gardner, p.18.

puteți face nimic” (In. 15:5). Regăsim acest verset din Scriptură manifestat adesea în icoanele ortodoxe.

Următoarea ilustrație este o icoană ortodoxă a lui Moise, din Apus (*ilustrația a 8-a* de mai jos). Este parte dintr-un mozaic din biserica Sf. Vitale (Ravenna, Italia), ce datează din secolul al VI-lea.



Ilustrația 8: Proorocul Moise pe muntele Sinai, icoană în mozaic în biserica ortodoxă din Ravenna, Italia.

Observați trăsăturile duhovnicești ale lui Moise din cele două reprezentări (evreiască și ortodoxă). Amândouă sunt scripturale, căci în Sfânta Scriptură Dumnezeu îl caracterizează pe Moise astfel: „... omul cel mai blând dintre toți oamenii de pe pământ” (Num. 12:3). Puterea lui Moise sta în blândețe, în smerenie și în ascultarea vocii lui Dumnezeu. De aceea Dumnezeu l-a ales să-I slujească. În plus, deopotrivă în pictura evreiască și în icoana ortodoxă, este evident că Moise nu are niciun fel de putere prin sine însuși, căci și aici vedem mâna lui Dumnezeu care dăruiește Har robului Său supus și ascultător. Să remarcăm și starea de pace și de dragoste de pe fața omului care tremura de frică – o frică aducătoare de pace și plină de iubire. Aceasta este „Frica de Dumnezeu”: o spaimă ce răspândește în jur dragoste, pace și nădejde, prin care suntem asigurați că Dumnezeu, în toată puterea Sa înfricoșătoare, este și un Tată iubitor.

Putem remarca toate aceste trăsături mai distinct în reprezentarea lui Moise din icoana ce se află la Mănăstirea Sf. Ecaterina de pe Muntele Sinai (*ilustrația a 9-a*, pagina următoare). În această icoană să observăm chipul și dispoziția sufletească a lui Moise. Nu este oare chiar reprezentarea – corectă din punct de vedere scripturistic – omului despre care Dumnezeu spune că e „cel mai blând dintre toți oamenii de pe pământ”? Remarcați tandrețea și dragostea de pe chipul lui Moise în timp ce tremură de o sfântă frică înaintea prezenței Făcătorului și Domnului său – Tatăl său iubitor Care dorește libertatea și mântuirea copiilor Săi.



Ilustrația 9: Proorocul Moise pe muntele Sinai. Mozaic în mănăstirea Sf. Ecaterina, muntele Sinai.

Să privim acum o reprezentare apuseană tipică, post-ortodoxă, a lui Moise: celebra sculptură a lui Michelangelo – un Moise păgân, produs al umanismului occidental (*ilustrația a 10-a* de mai jos).

Acesta nu este nici pe departe Moise, cel din Sfânta Scriptură. E mai degrabă Jupiter sau Zeus, dar sub un alt nume. În reprezentarea occidentală, Moise nu apare ca un smerit și blând rob al lui Dumnezeu, ci ca un zeu. O figură atotputernică și aspră, ce propovăduiește în numele său, nu în numele Domnului. Acesta este un zeu păgân, genul de reprezentare pe care Dumnezeu, în cele zece

porunci, ne-a interzis să le facem. Judecați și voi înșivă, care dintre acestea este o icoană potrivit Sfintei Scripturi și care este doar o imagine păgână.



Ilustrația 10: Moise în viziunea lui Michelangelo.

Prin această comparație am răspuns la întrebarea „*de ce a poruncit Dumnezeu omului să facă imagini pentru templul Său, iar peste numai câteva versete să interzică producerea de imagini cioplite?*”. Am respins totodată și argumentelor sectare împotriva icoanelor, bazate pe născocirile și interpretările răstălmăcite de sectari ale celor „zece porunci”. Dumnezeu a poruncit ca omul să facă icoane pentru împodobirea liturgică a templului Său, însă imaginile erau prin natura lor nescripturale, ceea ce putea degenera înspre interpretări false, păgâne pe care le-a interzis cu desăvârșire.

Iconografia ortodoxă s-a dezvoltat în mod direct din idealul scriptural al artei religioase și din iconografia templului Vechiului Testament. Această artă creștină, scripturală și timpurie, a asimilat anumite trăsături din „arta funerară” existentă a diferitelor culturi, în special cea egipteană și cea romană, adaptând respectivele trăsături la Sfânta Scriptură și împodobind primele biserici, catacombele, cu icoane ce păstrează pe deplin principiile duhovnicești și scripturale ale revelației divine. Baza scripturală a artei a fost păstrată cu grijă și a rămas neatinsă.

Putem vedea primii pași ai acestui proces de adaptare și transformare a „artei funerare” într-o iconografie pe deplin scripturală în exemplele următoare din catacombele străvechi.

Ilustrația care urmează prezintă un grup de sfinți martiri (*ilustrația a 11-a* de mai jos). Figura centrală din această icoană din secolul I-II trezește un interes special. Observați că ochii par măriți și accentuați de niște umbre care le conferă o intensitate aparte. Privirea lor este îndreptată nu spre realitatea trupească din jur, ci spre realitatea divină și eternă. Ochii lor transcend limitele trupești pen-

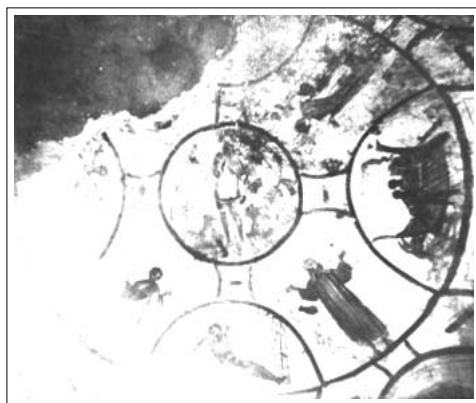
tru a cuprinde veșnicia și a se fixa pe Hristos, pe viața veșnică (Lc. 10:23-24). De aceea ochii sunt reprezentați puțin exagerat, măriți și conturați. Această tehnică este folosită pentru a arăta că, asemenea tuturor simțurilor, ochii au fost transformați și deschiși de harul divin pentru a înțelege cele ce sunt mai presus de trup. Așa se întâmplă și în Scriptură, căci până și discipolii care erau în preajma lui Hristos la proclamarea Învierii, aveau nevoie de o trezire duhovnicească pentru ca „ochii să li se deschidă” și să poată înțelege deplinătatea Evangheliei și a slavei Domnului (Lc. 24:31). Cu această tehnică, întrebuintată judicios în toate icoanele scripturale ale Bisericii Ortodoxe, icoana ne învață că prin credință și nevoițe morale întru întărirea credinței, primim har care ne trezește toate simțurile și pricepera (Ef. 1:18) preschimbându-le treptat din trupești în duhovnicești, pentru a putea observa, auzi și simți realitatea prezenței Sale, adevărul Împărăției Sale, pentru a le păstra de-a pururi înaintea ochilor inimilor noastre.



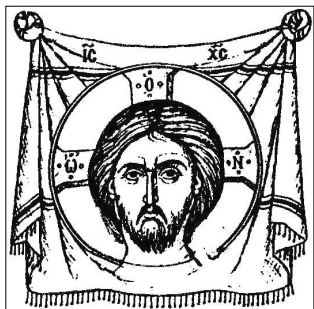
Ilustrația 11: Martir în rugăciune. Catacomba lui Priscilla sec. al II-lea.

Dedesubt se află o altă icoană din vechile catacombe (*ilustrația a 12-a*), de data aceasta concentrată asupra lui

Hristos, înconjurat de scene din viața profetului Iona. Viața lui Iona a fost importantă în iconografia timpurie datorită cuvintelor Mântuitorului: „dar semn nu se va da, decât semnul lui Iona proorocul.” (Mt. 12:39-40). Pictorilor creștini din perioada timpurie le era clar că evenimentele din viața lui Iona aveau o semnificație profetică nu numai în privința Învierii lui Hristos în a treia zi, ci și în privința Evangheliei Sale și a izbăvirii de moartea veșnică a celor sortiți pieirii. De aceea scene din viața Sf. Iona erau subiecte preferate de iconograful creștini ai acelor vremuri, iar „ciclul Iona” a fost adesea folosit pentru a desemna locul unde se va sluji Sfânta Liturghie în catacombe. Necreștinii nu cunoșteau această poveste și majoritatea evreilor nu recunoșteau iconografia. Această icoană este interesantă și prin faptul că prezintă o *interpretare* a Vechiului Testament, așa cum iconografia canonică ulterioară va clarifica problematica profeției din Vechiul Testament și o va pune în legătură cu scriptura Noului Testament.



Ilustrația 12: *Viața proorocului Iona, înconjurând pe „Păstorului cel Bun”. Catacomba sfinților Petru și Marcellin, Roma.*



Ilustrația 13: O reprezentare a Sfintei Mahrame.

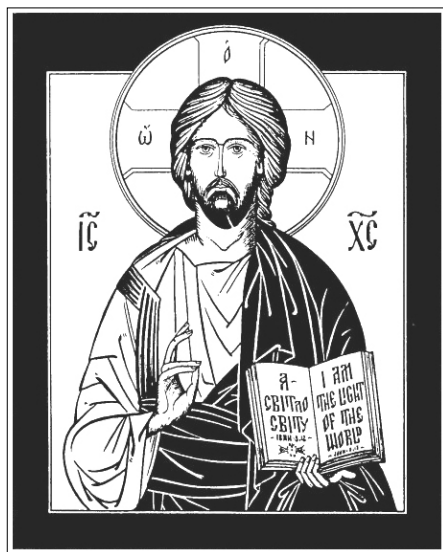
Catacombele din primul secol sunt pline de icoane ale Mântuitorului, ale Maicii Domnului și ale sfinților. Totuși, iconografia creștină este anterioară catacombelor. Știm că primele icoane au fost făcute în timpul vieții lui Iisus. Hristos Însuși Și-a imprimat chipul pe mahrama⁴ Regelui din Edesa. Apostolul Luca a pictat cea dintâi icoană a Fecioarei. În plus, istoricul Eusebiu afirmă că a văzut nenumărate exemple de artă pe de-a-ntregul seculară ce consemnează apariția lui Hristos și a Apostolilor. În cadrul celui de-al III-lea Sinod Ecumenic vedem că se condamnă reprezentarea lui Hristos cu părul lung, așa ca în **ilustrația 36**, iar Sfinții Părinți au afirmat că au „descrieri exacte ale lui Hristos, transmise din generație în generație de cei care L-au cunoscut personal”. În acel sinod Hristos a fost prezentat așa cum îl vedem în **ilustrația a 13-a** de mai sus, cu părul pe spate și „barbă rară”.⁵

Vedem așadar că icoanele se folosesc la „Adevărata Închinare” (*Ortodoxia*) încă din cele mai vechi timpuri ale Bisericii lui Hristos. Făcute mai întâi la porunca lui Dumnezeu pentru primul Său templu, ele se pictează în con-

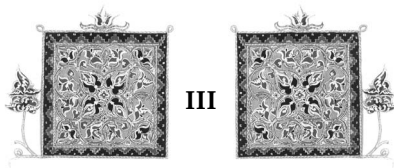
⁴ Mahrama era o pânză folosită pentru învelirea pergamentului în vremurile străvechi. Era o pânză albă, simplă. Mahrama regelui din Edessa (actuala Siria) s-a păstrat ca relicvă sfântă în Constantinopol secole la rând, până când a fost distrusă în timpul invaziei latinilor, fiind scufundată în Marea Marmara împreună cu o corabie pe care se aflau multe relicve ale vestitei cetăți.

⁵ Vezi *Faptele (sau minutele) celui de-al treilea Sinod Ecumenic*

tinuare în templele Sale – bisericile ortodoxe – unde au același caracter și întrebuițare sfântă așa cum aveau la începuturi. Icoanele Noului testament au început cu Hristos și erau parte integrală din bisericile și din viața catacombelor – așa zisa „Biserică primară”.



Ilustrația 14: Schiță pentru o icoană, cunoscutul iconograf ucrainian Andrij Maday.



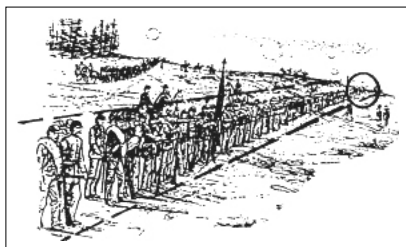
FORME ȘI SIMBOLURI

În Vechiul Testament, Întruparea lui Hristos și lucrarea Sa mântuitoare au fost preînchipuite prin diverse simboluri. Deși acesta constituie un subiect de discuție separat, îl amintim totuși aici deoarece, din punct de vedere istoric, Scriptura prezintă și amplifică în chip simbolic, de parabolă, acele adevăruri divine care scapă înțelegerii omului obișnuit, cu mintea maculată de păcat, pentru a i le face mai ușor de înțeles. Cu toate acestea, reprezentările scripturale simbolice nu sunt elemente ce coboară adevărurile divine la nivelul de înțelegere al umanității căzute în păcat. Simbolistica Vechiului Testament, ca și aceea a iconografiei ortodoxe sunt cărămizile din care se construiește trezvia duhovnicească și înțelegerea credinciosului, netezindu-i calea pentru înțelesuri și mai mari.

Astfel, simbolul toiagului în formă de cruce cu care Moise a despărțit marea, semnul crucii pe care – la porunca lui Dumnezeu – Moise l-a făcut cu armele întinse, pentru a-l zdrobi pe Amalec la Refidim (*Ieș. 17:8-12*), șarpele ridicat în pustie (*Num. 21:9; In. 3:14*), arca lui Noe, altarul și ritualul săvârșit în el, intenția de jertfire a fiului lui Avraam și altele au fost evenimente care nu tocmai ușor de înțeles. Luate împreună însă, pregăteau adevărații credincioși pentru venirea lui Hristos.

Același lucru se poate spune despre simbolismul sau elementele simbolice din iconografie. Să luăm, de pildă, unul din cele mai semnificative elemente simbolice ale iconografiei: *perspectiva răsturnată*.

Perspectiva răsturnată în icoane este un aspect adesea greșit înțeles, în special de către istoricii de artă și de alți privitori superficiali, care adesea o atribuie ignoranței în materie de compoziție. Această tehnică simbolică este cel mai evidentă în răsturnarea direcțiilor pentru linii și trasee, care fug și se strâng în puncte de fugă plasate diferit pe suprafața plană a icoanei.



Ilustrația 15: În imaginea de mai sus, perspectiva este indicată cu linie întreruptă. Punctul de fugă este reprezentat printr-un cerc în capătul din zona îndepărtată a liniilor.

Punctul de fugă este acel punct de intersecție a liniilor în fundalul unui tablou, pentru a oferi impresia de distanță sau de profunzime. Această iluzie a profunzimii este adesea obținută atunci când imaginea conține un drum care se îngustează

ză prin apropierea liniilor înspre marginea de sus a tabloului sau cea laterală, ori înspre unul din colțurile pânzei. La un anumit punct, liniile care indică drumul se unesc și drumul pare să dispară la orizont. În exemplul dat aici, perspectiva și punctul de fugă sunt marcate de către un rând de soldați care sunt desenați tot mai mici spre partea din spate a tabloului, până când liniile desenului converg la orizont.

În icoană, această convergență a liniilor se mută spre partea din față a imaginii, nu spre cea din spate. De fapt punctul de fugă nu este niciodată atins.

Și asta pentru că punctul de fugă este în spatele privitorului, făcând din el o parte integrantă a acțiunii prezentate de icoană. Altfel spus, privitorul este chemat să fie nu doar privitor, ci și participant la Evanghelie, nu doar ascultător al cuvântului, ci și făptuitor al acesteia (Iac. 1:23). Căci, așa cum vom vedea, icoana nu este altceva decât Evanghelia în imagini.

Această perspectivă răsturnată din iconografie este importantă întrucât face ca icoana să fie corectă din punct de vedere scriptural. Evanghelia ne invită, desigur, să ne răsturnăm perspectiva, să privim viața, lumea și pe noi înșine dintr-o perspectivă care este chiar opusă felului în care lumea privește aceste lucruri. În lume biruitori sunt cei puternici, în Scriptură însă victoria finală e de partea celor smeriți; nu prin forță sau putere, ci prin moștenire. Aparenta

înfrângere a lui Hristos și a Evangheliei sale, atunci când El a murit pe Cruce, este de fapt victoria supremă a omnirii. Lumea este preocupată de succesul material, dar cum moartea este sfârșitul acumulării de bunuri materiale și de averi, acest succes este o înfrângere totală. Sfânta Scriptură ne cheamă „să nu ne îngrijim” de cele materiale, ci să „căutăm mai întâi Împărăția lui Dumnezeu” (Mt. 6:33),



Ilustrația 16:

Linia perspectivei este ilustrată prin linia întreruptă. Poziția privitorului este indicată cu ajutorul cercului, iar punctul de fugă este indicat printr-un punct.

moartea fiind nu un sfârșit, ci un început, nu o pierdere a comorilor noastre, ci dobândirea moștenirii noastre.

Mai mult chiar, Scriptura ne îndeamnă în mod constant să ne pocăim. Pocăința (*metanoia*) implică, într-adevăr, să ne răsturnăm perspectiva, să ne schimbăm felul în care privim viața, să ne schimbăm felul de a gândi și punctele de vedere.

Cum Sfânta Scriptură ne cere atât de stăruitor să ne răsturnăm perspectiva, să ne schimbăm felul în care gândim și direcția în care mergem în viață, icoana este corectă din punct de vedere scriptural numai dacă ne răstoarnă perspectiva, iar aceasta se întâmplă în mod intenționat în iconografia ortodoxă.

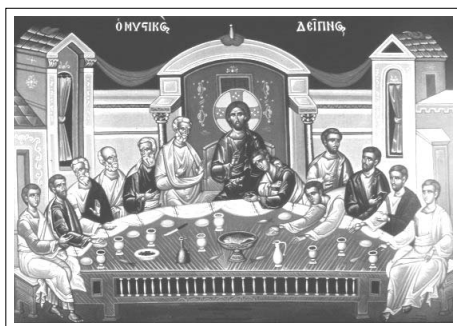
Formă și simbolism în arhitectura iconografică.

Acesta este un subiect profund și amplu. Este discutat mai în detaliu în cartea *Dovada lucrurilor nevăzute*⁶, dar îl vom aborda pe scurt aici, în contextul Scripturii.

Clădirile sunt folosite în icoane asemenea perspectivei răsturnate. Sunt parte din această perspectivă deoarece conțin punctul de fugă răsturnat în structura lor. Interiorul clădirilor din icoane sunt doar semi-structuri. Ele găzduiesc un eveniment sacru din spate spre partea din față, această mișcare fiind amplificată de perspectiva răsturnată. Încă o dată privitorul este chemat să participe la cele reprezentate în imagine. Interiorul clădirii îl atinge duhovnicește pe privitor, iar pereții îl înconjoară pe la spate, tot așa cum punctul de fugă se proiectează în spațele privitorului. Clădirile din icoane îl „îmbrățișează” pe

⁶ Editura Eonul Dogmatic, București, 2005. Vezi mai ales capitolul 6: *Cosmologia arhitecturii Bisericii Ortodoxe*.

privitor și îl atrag spre realitatea duhovnicească – realitatea Evangheliei pe care o prezintă icoana. În chiar acest context le spunem copiilor noștri că prin Biserica Ortodoxă Dumnezeu ne îmbrățișează și ne strânge la piept.



Ilustrația 17: Icoana Cina cea de Taină.

Structura de bază a interioarelor de clădiri așa cum apar în iconografie este menită să îl atragă pe privitor spre evenimentul duhovnicesc, să îl cheme să participe la el, să îi sfințească mintea profană. Aspectul cel mai important care se cuvine remarcat este faptul că, în iconografie, clădirea îmbrățișează (nu închide în ea însăși) scena. „Brațele” clădirii îl cuprind pe privitor, chemându-l să participe la experiența vie a rugăciunii. Decorul nu este niciodată un spațiu închis. În loc de un acoperiș, o draperie atârnă de un perete, sugerând că evenimentul are loc în interiorul unei clădiri. Și aceasta deoarece evenimentul divin, plin de har, se petrece în cadrul Sfintei Biserici, fiind nelimitat de timp și spațiu, universal și etern. Credincioșii – atât cei din cer, cât și cei de pe pământ – sunt uniți și formează un singur trup al lui Hristos, iar icoana reflectă acest caracter universal al Bisericii. Un acoperiș sau un plafon solid ar sugera o barieră între cer și pământ, însă în Hristos, în Evanghelia Sa, nu există astfel de diviziuni sau bariere.

Clădirea din icoana Cinei Celei de Taină (*ilustrația a 17-a*) demonstrează principiul perspectivei răsturnate și

al „îmbrățișării” privitorului de către icoană, precum și celelalte aspecte simbolice menționate mai sus.

În icoana Cinei Celei de Taină masa nu pare să urmeze principiile perspectivei răsturnate. Un alt concept simbolic este folosit aici, împreună cu perspectiva răsturnată și cu „îmbrățișarea” evidentă din structura clădirii. Masa se deschide larg în plan frontal, deoarece privitorul este, în felul acesta, invitat să ia și el parte la cină. La masă este loc pentru privitorul care se închină la icoană și astfel conceptul perspectivei iconografice este nu doar respectat, ci și amplificat, ca și cum icoana ar spune: „*prin pocăință poți și tu veni să iei loc la masă și să participi la Cina lui Hristos, praznicul de nuntă al Eternului Mire.*”

Imediata apropiere la care icoana îl cheamă pe privitor să participe la evenimentele Scripturii este parte din propovăduirea iconografică a Evangheliei. Indiferent în care vremuri am trăi, suntem chemați să participăm *aici și acum* la evenimentele din viața pământească a lui Hristos și din viața neîntreruptă a Bisericii Sale. Este evident că în icoană timpul nu este un factor care limitează⁷, astfel ca ortodocșii din fiecare nouă generație să primească și să participe la faptele sau evenimentele sau persoanele zugrăvite în icoană. Astfel, când contemplăm o icoană cu Nașterea lui Hristos, s-ar cuveni să înțelegem că, de praznicul Crăciunului, fiecare biserică parohială și fiecare ortodox devine un Betleem, așa cum fiecare inimă de credincios devine iesle, pentru că Hristos este primit în inima credinciosului, la fel cum ieslea L-a primit ca prunc. Aceasta corespunde atât Scripturii, cât și imnurilor dogmatice ale Sfintei Biserici. De exemplu, Apostolul spune: „...*iată acum*

⁷ Vezi „Spațiu-timp și slujbele Bisericii” în capitolul 7 din *Dovada lucrurilor nevăzute*.

vreme potrivită..." (2 Cor. 6:2), iar acest „acum” se referă la orice timp, din orice veac și orice loc unde se întâmplă ca cititorul să descopere aceste cuvinte; în imnologia dogmatică a Bisericii întâlnim expresii precum: „*Astăzi cerul și pământul se bucură... căci Dumnezeu, născut din femeie, S-a întrupat...*” și „*Astăzi*⁸ *în Betleem aud îngerii zicând: Slavă lui Dumnezeu din ceruri...*” (Imnuri, Tonul Întâi). În praznicele sfinte, credincioșii din toate timpurile și locurile participă în chip mistic la evenimentele vieții Sale pământești. La fel se întâmplă și în cazul icoanelor. Astfel, tavanele și acoperișurile clădirilor nu sunt reprezentate în icoane pentru a arăta că, în Iisus Hristos, nu există linie despărțitoare între cer și pământ. Acest aspect, împreună cu forma clădirilor, arată că fiecare privitor din orice timp și orice loc este cuprins în sfintele evenimente ale Evangheliei, fiind chemat – prin pocăință – spre Împărăția lui Dumnezeu.

Umbre

Aceste principii referitoare la forme și simboluri vizează toate aspectele simbolice ale icoanelor. Unul din aspectele cele mai surprinzătoare este absența umbrelor.

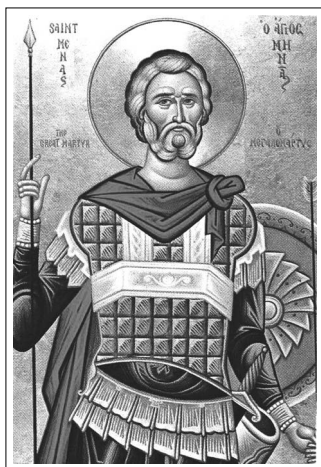
⁸ Sensul cuvântului „astăzi”, atât de des întâlnit în slujbele dumnezeiești, este adesea răstălmăcit și ignorat de o serie de traducători neglijenți. Multe imnuri sau stihuri încep chiar cu acest cuvânt, uneori în secvențe întregi sau în diferite versete. Aceasta pentru ca inima și mintea credincioșilor să simtă să prezența nemijlocită a lui Hristos și a evenimentelor din viața Sa. Traducătorii neglijenți fie folosesc un alt cuvânt pentru „astăzi”, fie îi schimbă locul, astfel că nu mai apare – așa cum se urmărește, de fapt – la începutul versetului sau al imnului. Această eroare este cât se poate de regretabilă. Pentru o abordare mai detaliată a acestui aspect, vezi *Dovada lucrurilor nevăzute*.

Nu există umbre în icoane. Acest aspect, adesea trecut cu vederea, este un element care spune multe despre impresionanta sofisticare duhovnicească a icoanei. Nu există umbre în icoană deoarece ele sunt pătrunse de lumină duhovnicească. Evenimentele se petrec (ori sfinții sunt surprinși) în totalitate în lumina coplesitoare a „Soarelui Dreptății”, Iisus Hristos. Hristos, Cel Care „plinește toate întru toți” (Efes. 1:23), Cel Care plinește în chip desăvârșit evenimentele și persoanele zugrăvite în icoană, care sălășluiesc în lumina Lui. De bună seamă, pentru a fi pe deplin scripturală, icoana nu trebuie să conțină umbre, căci „Toată darea cea bună și tot darul desăvârșit de sus este, pogorându-se de la părintele luminilor, la Care nu este schimbare sau umbră de mutare.” (Iac. 1:17). În lumina Sfintei Treimi nu există umbre. Icoana, să nu uităm, se manifestă în plan duhovnicesc, unind cele duhovnicești cu cele trupești, respirând un duh de viață veșnică și nemurire. Icoana se ocupă de realități veșnice, neschimbătoare; ne cheamă – pe noi, privitorii - să fim părtași la cele mai profunde și mai tainice revelații și concepte ale Evangheliei Domnului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos.

Nimburi

Nimburile reprezintă un alt element iconografic ce este uneori greșit interpretat. Semnificația lor este diferită de ceea ce în mod obișnuit li se atribuie pe plan artistic. Nimbul nu este o invenție a artei creștine. Aceasta este folosită de mii de ani ca simbol în arta multor culturi, de obicei pentru a accentua sau a deosebi o persoană surprinsă într-un grup de oameni, sau pentru a evidenția rangul (poziția) unei persoane. În cea mai mare parte a

artei pre-creștine cercul sau pătratul de lumină din spatele capului unei anumite persoane, indicau un rang special, fiind de obicei semnul regalității. Regii și copiii lor erau adesea reprezentați artistic cu un spațiu de lumină în spatele capului.



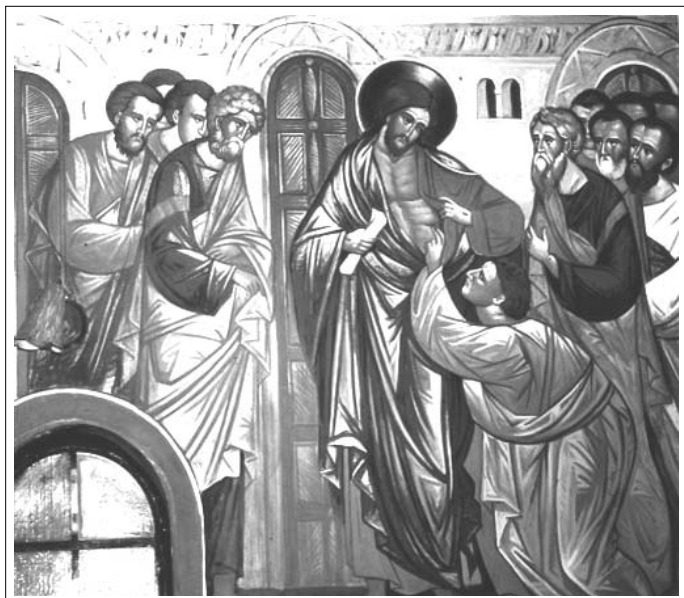
Ilustrația 18: Icoana Sf. Mina.

Nimbul de lumină a fost admirabil adaptată de iconografie, în parte pentru a sugera că persoana respectivă a devenit cu adevărat „membru al familiei regale”, „copil al Regelui și a toate Făcătorului. Semnificația tainică, duhovnicească a nimbul în iconografia ortodoxă este însă mai profund scripturală și are o considerabilă importanță teologică.

Întâi de toate, există și icoane în care nu apare niciun nimb (vezi *ilustrația a 18-a* de mai sus, de exemplu), deoarece aceasta nu este o necesitate absolută în iconografia ortodoxă. Într-o icoană sfinții sunt reprezentați în așa fel încât prezența transfigurată și duhovnicească reiese din forma și natura figurii înseși, nemaifiind necesară nicio etichetă exterioară pentru a le indica sfințenia.

Pentru a înțelege pe deplin fidelitatea scripturală a acestui aspect al iconografiei ortodoxe este important să știm că nimbul *nu* este un cerc în spatele capului, ci un glob de lumină ce cuprinde capul pe de-a-ntregul. Aceasta este reprezentată transparent, pentru a putea vedea fața sfântului.

În icoană, globul de lumină – nimbul – radiază din interior, fiind semn al emanării de duh sfânt, care este un dar de la Dumnezeu, o mărturie a faptului că, așa cum a spus Pavel, „nu eu mai trăiesc, ci Hristos trăiește în mine” (Gal. 2:20). Această radieră este dar de duh sfânt pentru sufletul despătimit, o expresie a sălășluirii Duhului Sfânt, o mărturie a faptului că persoana sfântă reprezentată în icoană a devenit, într-adevăr, vrednic templu al Duhului, că de vreme ce „trăiește în Duhul” și „umbă în Duhul” (Gal. 5:25).



Ilustrația 19: Icoana Duminicii Tomii. Observați că în această icoană apostolii sunt reprezentați fără nimb.

În mod asemănător, sfinții nu trebuie zugrăviți din profil, deoarece – arată Sf. Macarie cel Mare – „Un suflet care a fost luminat de slava dumnezeiască se face pe de-a-ntre-

*gul lumină și seninătate, nelăsând în urmă nicio parte a sa, ci privind cu întreaga față înaintea*⁹. Așa se întâmplă și în cazul icoanelor cu profeți și apostoli de pe iconostas, unde sunt zugrăviți îndreptați spre ușile împărătești, precum și în cazul icoanelor cu tema „Împărtășirea Apostolilor”, unde figurile Apostolilor sunt orientate spre figura lui Hristos din centrul icoanei.

⁹ Sf. Macarie cel Mare, 50 Omilii 1.2.