

ICOANA ORTODOXĂ: DIMENSIUNI FORMATOARE PENTRU CREȘTINUL DE AZI

Lect. dr. Claudia Elena DINU

Universitatea de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa” – Iași

Pr. lect. dr. Adrian Lucian DINU

Facultatea de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae” – Iași

Introducere

„Eu sunt vița, voi sunteți mlădițele. Cel ce rămâne întru Mine și Eu în el, acela aduce roadă multă, căci fără Mine nu puteți face nimic” (Ioan 15, 5). Pornind de la aceste învățături ale Mântuitorului Hristos, vom încerca să demonstrăm în acest studiu că arta Bisericii este artă duhovnicească și formatoare.

Activând aproape exclusiv în domeniul materiei, cu scopul de a o stăpâni și a acumula cât mai multe valori materiale, omul modern a suferit o degradare ce merge până la nivelul materiei. Omul a fost contagiât de caracterul ei inert și mărginit în spațiu și timp; materia i-a înăbușit libertatea, paralizându-i voința, frângându-i elanurile, tăindu-i aripile idealului, robindu-l. Contactul cu mașina a avut, de asemenea, repercusiuni nebănuite asupra omului modern. Rapiditatea, regularitatea și perfecțiunea automată și statică a mașinii, ca și avantajele ei, au favorizat creșterea ambiției și a lăcomiei acestuia până la exasperare, dar și încrederea nemăsurată în puterea proprie, iluzia atotputerniciei lui virtuale; mașina, concretizare a materialului prin excelență, a devenit acum un alt tiran, căruia trebuie să i se dea tributul necesar. În același timp, valorile umane au decăzut sub nivelul materiei și al... mașinii; pentru plăceri și interese materiale, omul de azi e în stare să sacrifice chiar viața semenilor săi, iar cine posedă și mânuiește o mașină, oricât ar fi de înapoiat, poate întrece și reduce la sclavie pe cel mai mare geniu, dacă acesta este lipsit de ea. Asistăm la o răsturnare de valori, în dauna valorilor morale și în avantajul celor materiale.

Pornind de la aceste câteva idei, se observă că regularitatea „mecanică” a vieții a imprimat în activitatea omului modern un caracter și un ritm automat, care-i ucide spontaneitatea și-i răpește inițiativa. Nevoit de cele mai multe ori să execute stereotip aceleași mișcări toată viața – iar aici putem extinde observațiile noastre și asupra muncii intelectuale chiar –, omul devine, cu timpul, un automat ambulant, un om-robot. În virtutea inerției, automatismul se va prelungi, firește, și în restul vieții și al activității sale, în orele libere, prin obișnuință, devenindu-i o a doua natură. Nemaivând cum să scape de plictiseală, va căuta destinderea în cultivarea plăcerilor. Acest automatism favorizează, e adevărat, dispoziții pentru disciplină și organizare perfectă, dar, dacă ar fi vorba despre o disciplină și o organizare folositoare, nu automată, care, nefiind izvorâtă din libertatea omului, sfârșește prin a-l tiraniza.

Sporirea și perfecționarea mijloacelor de informație rapidă a adus un alt fel de delir al omului. Iar dacă am face trimitere și la situația din arta contemporană, în general, am putea observa ușor că aceleași „încercări” se observă, fie că ele sunt numite „experimente”, tentative, eforturi ș.a.m.d. Poate dacă am rămâne, la început măcar, la nivel de limbaj, la aderența cu trecutul am vedea că ostenele și nevointele noastre nu ar fi în zadar, ci transfigurate prin comuniunea cu Hristos.

Cunoscând acestea, vedem că tot ceea ce se petrece pe glob – cu oameni și pentru oameni –, dar fără să poată participa cineva efectiv la suferința altora, ci doar vizual și auditiv (ca să rămânem la limbajul folosit adesea în artă), va aduce mai multă suferință, de fapt, sau se va cădea într-un fel de subiectivism feroce. De la o simplă informare, care adeseori se transformă în pierdere de vreme și cultivare a bârfei, se ajunge, prin mulțimea și succesiunea rapidă a informațiilor, la o varietate și un senzațional de tip neuroastenic. Sensibilitatea omului poate fi astfel alterată și intoxicată prin energie, prin grabă, prin supra- sau sub-dimensionare a realităților și a senzațiilor pe care le trăiește. De aceea, pentru că omul are o sensibilitate slăbită, ca să mai poată vibra el are nevoie de excitante brutale¹. De aceea, se înmulțesc reclamele și se radicalizează

¹ Constantin C. Daniel, *Tragedia omului în cultura modernă*, Editura Anastasia, București, 1997, p. 18.

în diferite forme, care merg chiar până la absurd. De aceea, ne putem pune pe drept întrebarea: Ceea ce se observă și ce se face pentru omul de azi în domeniul artei (fie ea și sacră), dar și în domeniul restaurării patrimoniului religios-ortodox, în al muzicii, al culturii, în general, se constituie într-un mijloc de ridicare duhovnicească? Un răspuns exhaustiv nu se poate oferi în acest studiu, dar măcar ceea ce încercăm să demonstrăm aici este faptul de necontestat că arta religioasă, în primul rând, și toate „derivatele” din ea – pentru că tot ceea ce creează omul contemporan are măcar un sâmbure de adevăr, chiar și atunci când se contestă divinul – reprezintă un efort sau o străduință duhovnicească. Așa cum fiecare om se naște cu ideea de Dumnezeu și are ființial legătura cu El, tot astfel se petrece și în artă. Doar mijloacele diferă și, uneori sau prea adesea, voința îndreptată spre bine. În cele ce urmează vom vedea în ce fel omul se realizează prin artă sau și arta îl reface pe om.

Omul duhovnicesc și arta pe care o creează

În elaborarea studiului nostru vom porni tot de la ceea ce se observă în lumea reală contemporană. Omul modern este un novator în toate. El caută mereu: o viață mai bună, o condiție socială și familială mai bună. În demersurile sale, pare a nu se opri niciodată. De aceea, afirmăm de la bun început că toate activitățile sale nu sunt rele în sine. Dar nu toate îi sunt de folos. Omul recent se informează, comunică mai mult cu semenii, se implică asiduu, precum un căutător de comori, în tot ceea ce simte nevoia. Din păcate, el s-a obișnuit într-atât cu otrava știrilor senzaționale, încât le așteaptă în fiecare zi ca pe o distracție, cu o nerăbdare perversă, și se simte nemulțumit când nu le are. Astfel, nenorocirile și războaiele mai mult îl amuză, ca niște competiții sportive, decât să-l îndurereze. Așa se explică de ce, atunci când ele s-au săvârșit, cititorul încearcă parcă un sentiment de părere de rău că a încetat o sursă care să-i potolească setea de senzațional. Dar ce se întâmplă în domeniul artei? Apoi, este aceasta accesibilă oricui, atât la nivel de creație, cât și la nivel de percepție?

Excesul de organizare și mecanizare duce la birocratism, în care omul nu contează decât ca o piesă în funcțiune, și la taylorism

(acea diviziune excesivă a muncii, până la punctul de identificare completă a persoanei umane cu mărunta și neînsemnata funcție pe care o exercită automat într-o fabrică). Regimul tehnicii mecanice produce în sfera vieții individuale și sociale un fenomen de depersonalizare și nivelare, până la crearea unui tip standard, cu posibilitatea de a se reproduce în serii, ca articolele de fabricație mecanice. Într-adevăr, „civilizația tehnică, prin însuși principiul său, este impersonalistă”², după cum afirmă gânditorul rus Nicolae Berdiaev; impersonalismul este chiar condiția ei firească și necesară. Dar persoana este opusă mașinii prin acel ceva, care face din fiecare chipul lui Dumnezeu în om, un centru autonom de energie, simțire și gândire, o ființă liberă³.

Anturajul în care omul participă la viața lumii a fost denumit de Max Picard „cadru al fugii de Dumnezeu”⁴. În toate timpurile, omul a fugit chiar și de Dumnezeu. Ceva deosebește însă „fuga” omului din ziua de astăzi de cea din alte timpuri: odinioară, credința era normalul, ea îi stătea omului în față și exista o lume a credinței obiective. Fuga, dimpotrivă, se petrece numai în individul izolat; ea se realiza numai atunci când individul se rupea de lumea credinței printr-un act de decizie. Dacă voia să fugă, el trebuia mai întâi să-și creeze fuga. Astăzi este invers: credința este minimalizată și chiar distrusă. De aceea, nu credința, ci fuga este „lumea obiectivă” a omului. Iar orice situație în care omul poate să ajungă este dinainte – fără ca omul să facă ceva – o situație de fugă subînțeleasă: în lumea aceasta totul pare că există numai sub formă de fugă. Omul trăiește numai în măsura în care fuge. Viața și fuga sunt o singură realitate. Individul este, întâi de toate, un fugar; abia prin reflecție el descoperă că ar putea exista ceva stabil. Părinții au observat că toată frământarea omului are loc în forul lui interior, un du-te-vino care se răsfrânge și în ceva exterior, într-o dinamică exterioară a fugii. Fuga a devenit independentă,

² Nicolae Berdiaev, *L'homme et la machine*, Paris, Je Sers, 1993, p. 43, apud Constantin C. Daniel, *op. cit.*, p. 19.

³ A se vedea cuvântul de mulțumire al PF Părinte Daniel, Patriarhul BOR, de pe 30 septembrie 2007, care amintea de „societatea robotizată și dezumanizantă” în care trăim și de necesitatea unei adevărate lupte duhovnicești pentru restaurarea persoanei umane.

⁴ Max Picard, *Fuga de Dumnezeu*, Editura Anastasia, București, 1998.

omul a devenit independent și chiar a devenit o entitate corporală cu propriile legi. Este atât de autonomă, încât omul fuge chiar dacă ar uita să fugă. Nici nu mai este necesar un act deosebit ca să fugi de Dumnezeu. Într-o situație de fugă nu există nici o pauză, nici un schimb între a fugi și a nu fugi, fuga durează și se subînțelege ca și aerul; este atât de subînțeleasă, ca și când nu ar fi existat niciodată decât ea. Aceasta este lumea fugii: nu o lume a necesarului, ci una a posibilului. Nimic nu are nevoie să existe așa cum este; el doar poate să fie, fără a fi însă necesar.

Max Picard analizează într-o arie largă a existenței acest tragicism esențial. Sunt așezate față în față cele două lumi: cea a credinței și cea a fugii (emigrării) din universul credinței. Credința este virtutea teologică de adeziune la revelație, la Dumnezeu, ea re-înfrădăcește și întemeiază viața în Hristos, Care, Fiul al lui Dumnezeu fiind, S-a făcut și fiu al omului, pentru ca pe om să-l facă fiu al lui Dumnezeu.

Oswald Spengler consideră lipsa completă de religiozitate a veacului nostru ca un semn sigur al declinului culturii faustice moderne. Conform acestui gânditor, o cultură este, prin natura ei, religioasă, iar civilizațiile sunt, prin esența lor, și religioase. Preocupările de căpetenie ale omului civilizată din marile orașe se reduc, după Spengler, la grija de hrană și la igienă, cărora într-o epocă de cultură adevărată religiile nu le dădeau nici o atenție.

Această situație despre care am vorbit și în care se află omul este, conform Sfinților Părinți, urmarea deformării modului de a percepe corect realitatea, înlocuirea Creatorului cu creația și amestecul cu aceasta. Influența exercitată de materialitate asupra ființei umane – trup și suflet – este cea mai elocventă dovadă a materialității ei. Mortalitatea biologică, ca absență a vieții trăită de sufletele sensibile ale fiecărei epoci, absență a sensului, este privită de Părinți ca o a doua natură a omului de după cădere și „a fost adusă din natura viețuitoarelor necuvântătoare asupra naturii create pentru nemurire prin iconomie”. Caracteristicile și înclinațiile deiforme ale „chipului lui Dumnezeu” în om au deviat de la direcția și funcționalitatea lor naturală, în acord cu rațiunea lor co-naturală, s-au deformat, au fost supuse naturii iraționale, și însușirile acestea au fost îmbrăcate de om ca haine iraționale (haine de piele, *dermatinoi chitones*). Viața pe care au impus-o „hainele de piele”

omului este moartă, sau biologică, sau irațională, fiindcă, în ultima analiză, e materială. Potrivit Sfântului Grigorie de Nyssa, „hainele de piele” sunt cugetul trupesc. Este vorba deci de o înjugare generală a omului cu materialitatea, cu neîncetata curgere a elementelor ce alcătuiesc lumea materială, cu continua mișcare și schimbare, care-l fac împătimit și „carnal” în întregul lui.

Înainte de a fi îmbrăcat „hainele de piele”, omul purta un veșmânt „țesut de Dumnezeu”, haina lui psihosomatică era țesută din harul, lumina și slava lui Dumnezeu. Cei dintâi oameni creați „erau îmbrăcați cu slava de sus...”, slava de sus îi acoperea mai bine decât orice haină”. E vorba de veșmântul „chipului lui Dumnezeu” în om, de natura umană dinainte de cădere, alcătuită cu suflarea lui Dumnezeu și construită deiform. În acel veșmânt strălucea „asemănarea cu Dumnezeu”, pe care o constituiau nu o „figură exterioară” sau o „culoare”, ci „ne-pățimirea”, „fericirea” și „ne-stricăciunea”, caracteristici în care „se contemplă frumusețea dumnezeiască”.

De aceea, pentru omul alcătuitor de frumos, viața duhovnicească continuă nu este o disciplină impusă de un sistem ortodox de cursuri sau de o instituție teologică, ci o „știință” a comportamentului creștin autentic permanent: în timpul și în afara creației artistice. Aceasta este dobândirea harului, despre care vorbea Sfântul Serafim de Sarov, de exemplu, adică dobândirea unei conduite, a unei înfățișări interioare, în primul rând, dar și în afară, care arată prezența lui Dumnezeu în acel om.

Științific vorbind, normele spirituale practice ale situației omului în fața lui Dumnezeu nu alcătuiesc atât o disciplină nouă, cât mai ales legătura vie, de viață autentică în Hristos, prin intrarea în contact cu omul duhovnicesc, cu modelul de viețuire și de cunoaștere nemijlocită a harului, întru „alcătuirea” artistului. Acesta trebuie să realizeze legătura autentică, de viață, între el și Dumnezeu, prin intermediul unui duhovnic. Formarea sa duhovnicească exprimată prin rugăciune, lupta cu patimile, recunoașterea și conștientizarea apartenenței la Biserica Ortodoxă vor reprezenta viața concretă a omului frumos, care lucrează în domeniul artei bisericești. Cheia activității lui nu este tehnica sau talentul moștenit de la părinți, ci este una spirituală, liturgică și dogmatică.

Cel ce lucrează în domeniul artei are ca și caracteristică centrală a existenței sale întrebuintarea euharistică a puterilor lui

naturale, spre o prefacere a lumii și o apropiere de Dumnezeu. Aici este vorba despre o unitate potențială, așa cum explică Sfântul Maxim Mărturisitorul, ce există între lumea materială și trupul omului, între trup și suflet, între suflet și Dumnezeu. Cunoaștem, scrie acesta, că „sufletul se află la mijloc, între Dumnezeu și materie, și are puteri unificatoare față de amândouă”⁵. Adam avea drept scop ca, utilizând corect puterile lui unificatoare, să realizeze în act unitatea în potență, unificând și, astfel, suprimând cele patru mari diviziuni ale universului: diviziunea omului în bărbat și femeie, a pământului în paradis și lume locuită, a naturii sensibile în cer și pământ, a naturii create în sensibilă și inteligibilă și, în fine, cea de a cincea, cea mai înaltă și negrăită diviziune, între creație și Creator.

Participând la căutarea comună a umanității, spre regăsirea naturii și a sensului celor ce sunt, Sfinții Părinți au acceptat că omul este un „animal rațional” sau „politic” (*zoon logikon kai politikon*) și n-au pus la îndoială faptul că el este „ceea ce mănâncă” ori „ceea ce produce” sau „ceea ce simte”, dar au adăugat că adevărata lui măreție nu se găsește în aceste lucruri, ci în aceea că îi este dată „porunca să se facă Dumnezeu”. Au accentuat faptul că omul își realizează existența în măsura în care se înalță la Dumnezeu și se unește cu El. „Numesc însă om pe cel ce a ajuns departe de umanitate și a înaintat spre Dumnezeu Însuși.”⁶ În paralel, ei au descris, cu profunzime și subtilitate, cum este natura omului atunci când ține legătura cu Dumnezeu și ce devine ea atunci când rupe această legătură, cum funcționează diversele ei funcții psihosomatice într-un caz sau altul, care e percepția existenței pe care o are când este unit sau rupt de Dumnezeu.

Vocația inițială a omului este cea de unificator (*syndesmos*, inel al creației), iar aceasta este posibilă doar prin disciplinarea și educarea laturii pătimitoare a ființei sale și prin orientarea ei către Dumnezeu. Viața, ca exercitare și suferință, are ca obiectiv câștigarea dragostei și milei divine și necesită încordarea totală a voinței, conjugată cu harul Lui eliberator și purificator. Trecând în revistă banalitatea tragică a existentului cotidian și punând-o în paralel

⁵ Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, PSB 80, EIBMBOR, București, 1983, p. 72.

⁶ Panayotis Nellis, *Omul – animal îndumnezeit*, Editura Deisis, Sibiu, 1999.

cu puritatea degajată din paginile Filocaliei, putem realiza ceea ce trebuie să ne transmită creatorul de frumos: iubirea de frumos!

Se știe prea bine că prin artă se poate realiza împlinirea umanului până la un punct, dar, pentru a ajunge la unirea cu Dumnezeu, este nevoie de mult mai mult. Arta, fie ea și bisericească, nu înseamnă o simplă dobândire de cunoștințe sau de noțiuni, fie ele și spirituale sau duhovnicești, ci este, mai întâi de toate, trăirea acestor cunoștințe care aparțin lui Dumnezeu. Iar trăire înseamnă o permanentă colaborare cu El, un exercițiu continuu de aplicare în viața zilnică a preceptelor evanghelice (cf. Ioan 14, 6: *odos, alitheia, zoi*).

Așadar, un aspect important pe care-l arătăm aici este cel legat de strânsa legătură dintre om și opera sa. Este de la sine înțeles că nu se poate vorbi și nu se poate asimila o artă duhovnicească autentică, dacă omul-creator nu cunoaște Sfânta Scriptură, istoria Bisericii, rugăciunea și practica liturgică din Biserică. Nu se poate nici măcar imagina faptul că Părinții Bisericii noastre nu cunoșteau Scriptura sau istoria, canoanele și rânduielile ortodoxe. De fapt, ar înceta să mai existe cineva în conștiința Bisericii ca model sau părinte duhovnicesc, dacă nu ar fi în primul rând cunoscător al rânduielilor bisericești și practicant al acestora.

Relația maestru-ucenic și domeniul artei în Biserică

Cine urcă pentru prima dată un munte trebuie să urmeze un traseu marcat: trebuie să aibă împreună cu el, drept însoțitor și călăuză, pe cineva care a urcat deja acest munte și cunoaște drumul. Tocmai acesta este rolul „Avvei” sau al părintelui duhovnicesc în viața de mănăstire și nu numai: de a fi însoțitor și călăuză. Grecii îl numesc *gheron*, iar rușii *stareț*, un titlu care în amândouă limbile înseamnă „bătrân”, persoană ajunsă la vârsta înțelepciunii, om „îmbunătățit”.⁷

Încă de la începutul monahismului, Răsăritul creștin a scos în evidență importanța ascultării de cei bătrâni, înduhovniciți. Sfântul Antonie cel Mare spunea: „Știu călugări care, după multe osteneli,

⁷ Irénée Hausherr, *Paternitatea și îndrumarea duhovnicească în Răsăritul creștin*, Editura Deisis, Sibiu, 1999, p. 5.

au căzut și întru ieșire de minți au venit, pentru că s-au nădăjduit în lucrul lor și, amăgindu-se, nu au înțeles porunca celui ce a zis: «Întreabă pe părintele tău și îți va vesti ție»».

Figura maestrului a fost și rămâne o realitate indiscutabilă și în domeniul artei bisericești. Nu ne putem imagina că Sfântul Luca și apoi toți cei care au scris, au compus sau au realizat ceva în domeniul picturii sau al liturgicului în Biserică au realizat aceasta „de capul lor”. Bătrânul înduhovnicit este, în esență, o figură harrismatică, „profetică”; el a primit slujirea ca pe o hirotésie, cu o nemijlocită contribuție a Duhului Sfânt. Nu este investit de o mână omenească, iar mâna lui este călăuzită de puterea lui Dumnezeu. El este un „om-eveniment”, care depășește simpla funcție pe care o ocupă. Lucrarea sa este, oarecum, atașată celei de preot duhovnic, definită precis în cadrul instituțional al Bisericii.

Așa cum se știe, evreii considerau zugrăvirea și cinstirea icoanelor drept o încălcare a poruncii a doua din Decalog: „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” (Ieșire 20, 4-5; Deuteronom 5, 13). Interdicția iconografiei era însă o măsură pedagogică de moment, până la venirea lui Hristos, apărând poporul evreu de ispita căderii în cinstirea idolilor popoarelor cu care venise în contact de-a lungul istoriei. Întruparea lui Hristos a făcut posibilă, însă, și zugrăvirea chipului Său. Canonul 82 al Sinodului Quinisext (sec. al VII-lea) permitea reprezentarea Mântuitorului în icoană și cinstirea acesteia: „Întru unele zugrăviri din sfințitele icoane se închipuie un miel arătat cu degetul de Înaintemergătorul, care s-a luat spre închipuirea Darului, în loc de adevăratul Miel Hristos, Dumnezeuul nostru, Cel ce mai înainte S-a arătat nouă prin Lege. Deci figurile cele vechi și umbrele, ca pe niște simboluri ale adevărului și mai înainte însemnări predate Bisericii îmbrățișându-le, Darul cinstim și adevărul, ca plinire a Legii, aceasta primind-o. Deci ca deplin și întru zugrăviri fețele tuturor să se închipuie, poruncim ca chipul Mielului Hristos, Dumnezeuul nostru, Cel ce a ridicat păcatul lumii, de acum înainte, după omenire, să se închipuie și pe icoane, în locul mielului celui vechi. Prin aceasta înțelegem noi smerirea lui Dumnezeu Cuvântul și povățuindu-ne spre pomenirea petrecerii

Lui cu trup și a pătimirii Sale și a mântuitoarei morții Sale și a izbăvirii lumii celei ce din aceasta s-a făcut”.

Comentariile sunt de prisos. Totuși vom aminti că monofizitismul, sectă hristologică apărută în secolul al V-lea, care susținea o singură fire a Mântuitorului, cea dumnezeiască, considera că la Întruparea Domnului firea Lui omenească a fost absorbită complet de firea dumnezeiască. Preluând idei de felul acesta, atât de la evrei, cât și de la monofiziți, adepții acelorora de atunci sau cei de acum au o atitudine de abuz sau exces referitoare la icoane. Pentru noi este neîndoielnic faptul că icoana reprezintă cel mai semnificativ obiect simbolic din contextul universului liturgic ortodox. Biserica a cultivat un „limbaj” artistic, care exprimă același adevăr ca și limba vorbită, iar acest limbaj al picturii este limpede și precis. În timp, s-a precizat învățătura despre conținutul dogmatic al chipului iconografic, îmbinându-se armonios realismul istoric cu simbolistica (iar în acest sens argumente puternice sunt canoanele Sinodului Trulan din 692).

Cred că relația duhovnicească a creștinului cu icoana sau ceea ce am menționat în subtitlul de mai sus, credința și icoana, se poate vedea foarte bine din viața și activitatea a doi mari corifei ai Ortodoxiei: Sfântul Ioan Damaschinul și Sfântul Teodor Studitul. Ideile Sfântului Ioan Damaschin (†749) privitoare la cinstirea sfințelor icoane pot fi rezumate astfel:

a. „Icoana este o asemănare, un model, o întipăritură a cuiva, care arată în ea pe cel ce este înfățișat în icoană”, cu alte cuvinte, ne pune în evidență originalul. Icoanei i se cuvine venerare, nu închinare absolută sau adorare, care sunt rezervate numai lui Dumnezeu.

b. Întrucât a luat chip de rob, putem zugrăvi icoana Fiului lui Dumnezeu, Care, prin Întrupare, a intrat în categoria celor ce pot fi reprezentați în icoane.

c. Cinstirea icoanei se îndreaptă către cel înfățișat în icoană. Drept urmare, ne închinăm deci icoanelor, dar nu aducem închinare materiei, ci, prin acestea, acelorora care sunt înfățișați în ele.

d. Icoana are și un rol educativ, fiind ca o carte, mai ales pentru cei ce nu știu să citească, dar are în ea și harul dumnezeiesc și puterea de a săvârși minuni.

Un alt aprig luptător împotriva iconoclasmului a fost Sfântul Teodor (759-826) de la Mănăstirea Studion (Constantinopol), numit pentru aceasta „Studitul”. Îndată după interzicerea cinstirii icoanelor, el a organizat, demonstrativ, o procesiune cu icoane în jurul mănăstirii sale, la Duminica Rusaliilor, în 815. Împăratul de atunci l-a exilat, dar sfântul îndemna neîncetat, prin scrieri, pe monahii risipiți de prigoană în lume să nu abdice de la credința în sfintele icoane. Prin viața sa, el a rămas un model de credință și de slujire.

Așa cum se știe, arta creștină a apărut și s-a dezvoltat începând din secolul întâi după Hristos⁸. Practic însă, e mai greu de susținut această teză, pentru că nu există creații artistice care să dateze din acest veac. Primele comunități creștine apar și se răspândesc pe teritoriul roman. Partea orientală a Imperiului Roman era dominată de arta elenistică, iar partea occidentală de arta romană. În primele trei secole, arta creștină și-a căutat mijloace de expresie mai noi, trebuind să le abandoneze, treptat, pe cele specifice artei elenistice. Artistul paleocreștin prelua întru totul estetica clasică, iconografia elenistică. Și tot în timp s-a observat la unii o atitudine de negare a posibilităților de exprimare prin imagini a tainelor Întrupării, Învierii Domnului, deci a conținutului noii religii, cu inedita sa viziune asupra lumii. Acesta a fost, cred, motorul care a declanșat mișcarea iconoclastă. Această mișcare, însă, a fost prompt contracarată de artiștii care nu au acceptat imposibilitatea exprimării misterelor creștine prin imagini, ei considerând chiar că prin imagini se poate exprima mai mult decât prin cuvânt: „Dacă un creștin se apropie de tine și îți cere să-i arăți credința pe care o ai, du-l în biserică să privească imaginile sfinte” (Sfântul Ioan Damaschinul).

Spre exemplificare, ar trebui să luăm icoana *Chipul lui Hristos*, numită „Mântuitorul nefăcut de mâini omenești”. Icoana face parte dintre imaginile atribuite lui Hristos Însuși, atât în Apus, cât și în Răsărit. Această icoană are menirea să ateste evenimentul istoric ce-L are în centru pe Hristos, autenticitatea imaginii Sale, așa cum o înfățișează Evangheliile și Tradiția Bisericii. Icoana lui Hristos, în genere, exprimă în mod sintetic dogma hristologică fundamentală,

⁸ Pr. N. Ozolin, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, traducere de Gabriela Ciubuc, Anastasia, București, 1998, p. 61.

a unității dintre cer și pământ, unirea ipostatică a Dumnezeuului adevărat și a Omului adevărat.⁹

Dacă trebuie să ne referim la simbolistica icoanei în sine, observăm că portretul lui Hristos, ca și al sfinților ce se vor zugrăvi de-a lungul secolelor, este făcut în mod normal printr-o compoziție structurată pe patru cercuri concentrice. În această structură, începând cu cel mai dinăuntru, se ascunde sensul profund al vieții duhovnicești și al Duhovnicului Însuși. Primul cerc, punctul central al tuturor cercurilor, se află în frunte, între ochi, la rădăcina nasului. În general este invizibil, nu este schițat. El este cercul împărțirii din Duhul Sfânt, adică este punctul însuflețitor, deoarece înseamnă însăși sălășluirea Domnului dătător de viață. Al doilea cerc cuprinde fruntea și ochii: este cercul sufletului, lumea duhovnicească, a inteligenței, a sentimentului și a voinței. Al treilea cerc îmbrățișează părul, gura, barba și reprezintă trupul, dimensiunea cea mai apropiată de pământesc a omului. Părul cade și se albește; gura exprimă amintirea vulnerabilității fizice și a mortalității trupului omenesc. Cercul al patrulea este cercul luminii celei mai curate din icoană, a galbenului celui mai auriu și mai luminos. Catolicii o numesc „aureolă”, iar ortodocșii „nimb”. Este lumina Duhului Sfânt, Care din cercul cel mai dinlăuntru pătrunde întreaga lume duhovnicească, iar pe cea a teluricului, a trupului, o învâluie într-o luminozitate atât de perceptibilă, încât și noi, ceilalți, o putem vedea.

Așa cum se știe¹⁰, în icoane Hristos este reprezentat cu o cunună cruciată, în care se scriu literele O (în dreapta) ω (deasupra capului) N (în stânga), însemnând „Cel ce sunt”, după cum S-a denumit Dumnezeu față de Moise, pe Muntele Horeb (Ieșire 3, 14). Cununa cruciată are trei variante și poate fi înlocuită cu cea monogramată sau stelată. Cuvântul *NIKA*, ce apare pe crucea Mântuitorului, înseamnă „cel ce învinge”. Mâna care binecuvântează nu are unite cele trei degete, ca la semnul sfintei cruci, ci doar degetul mare se unește cu cel inelar. Astfel, degetul arătător și îndoirea degetului mijlociu însemnează numele lui Iisus, IC (litera C=S). Degetul mare și cel inelar, care se unesc, și îndoirea

⁹ Thomas Spidlik, Marko Ivan Rupnik, *Credința și icoana*, traducere din italiană de Ioan Milea, Editura Dacia, București, 2002, p. 77-80.

¹⁰ Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Editura Sofia, București, 2000, p. 228. Această lucrare este definitorie pentru acest studiu.

degetului mic însemnează numele Hristos, XC (litera X=H). Cele două degete împreunate dau litera C (S) – degetul mic aplecat. Și iată cum astfel aflăm un nou sens al degetelor mâinii Domnului, printr-o gestică ce arată nu doar numele Lui, Iisus Hristos, ci constituie o adevărată doctrină duhovnicească¹¹.

Așadar, icoana este un semn concret al lui Dumnezeu, Ființă spirituală, altfel imperceptibilă prin simțurile fizice, dar prin Întrupare și apoi prin icoană coborându-Se spre forma concretă, pentru întâlnirea cu omul spiritual și fizic. Dumnezeu este resimțit ca o forță, ca o prezență, pentru că Dumnezeu este Cel Atotputernic. Icoana aduce în mintea credinciosului imaginea arhetipală a lui Dumnezeu, ca Cel ce protejează și le poate pe toate. Icoana deține o calitate specifică lumii spirituale pozitive: este un obiect sfânt. Recunoscându-i-se această însușire, se afirmă în mod sintetic ceea ce teologii spun: icoana este loc al prezenței Duhului Sfânt, adică este plină de harul sfânt, energia lui Dumnezeu, și poate să transmită acest har celui ce se roagă; prin acest dar de sfințenie cel ce o privește se roagă lui Dumnezeu. Harul este primit de icoană prin slujba de sfințire a ei, după care ea devine obiect de cult. Icoana este sfântă și pentru că prezintă chipul unei persoane sfinte. Prin sfințire, icoana devine un obiect al lui Dumnezeu. Orice lucru, prin sfințire, este curățat și oferit lui Dumnezeu.

Prin scurta analiză duhovnicească de mai sus am căutat să arătăm că icoana este o cale de imanență a Ființei divinității în viața umană și mai ales faptul că viața în Hristos sau viața duhovnicească primează. Dumnezeu Se definește prin verbul „a fi”. „Eu sunt Cel ce sunt”, se recomandă El lui Moise, ceea ce arată că El este Izvorul vieții, Dătătorul de viață. Există cel puțin două trepte ale vieții: existența ființelor și a lucrurilor materiale și existența duhovnicească. Atât prin una, cât și prin cealaltă, adică numai printr-o viață creștină, aspirăm la adevărata viață duhovnicească. Icoana înlesnește, unește și creează o punte binefăcătoare între cele două planuri ale vieții: cea atemporală, veșnică, și cea vremelnică, trecătoare, cu scopul de a umple de viață existența noastră și de a ne înălța spre cea veșnică.

¹¹ *Ibidem*, p. 229.

Cei doi corifei menționați mai sus relevă o triplă legătură între duhovnicesc și realitatea iconografică din Biserică. Această triplă relație este: icoană – rugăciune; icoană – pioșenie; icoană – persoane sfinte.

Relația icoană – rugăciune arată modul cel mai înalt al relației credinciosului cu Dumnezeu. Rugăciunea este forma de comunicare a credinciosului (făpturii) cu Dumnezeu (Creatorul), iar icoana este o cale ce facilitează rugăciunea omului cu Dumnezeu. Icoana îndeamnă spre rugăciune, înalță gândul la Dumnezeu, ca o scurtă rugăciune sau un început de rugăciune. Gândind la spațiul sacru, omul depășește realitatea uneori grea a vieții concrete. Rugăciunea prin icoană, ca printr-o fereastră spre Dumnezeu, are un caracter de intimitate în relația duală și profundă a comunicării.

În cultul particular, icoana este așezată, de obicei, într-o cameră, la răsărit, într-un loc special, acest fapt sprijinind intimitatea rugăciunii. Rolul pozitiv al icoanei pentru rugăciune este al patrulea factor definitoriu pentru icoană, identificat prin analiza factorială a rezultatelor chestionarului.

Relația icoană-pioșenie este vizibilă atunci când ne gândim la prima stare a creștinului în fața icoanei, care este o stare pioasă, ca în fața lui Dumnezeu, și favorizează apariția sentimentului de căință pentru greșelile personale. Dar intră în funcțiune rolul catehetic al icoanei: ea amintește de suferințele Mântuitorului pentru răscumpărarea noastră, de viața sfinților, care, oameni ca și noi, au dobândit iertarea și bucuria veșnică, astfel încât creștinul începe să mediteze la iubirea lui Dumnezeu, ajungând, în final, la cunoașterea Lui, scopul relației lui Dumnezeu cu omul. Rezultatul rugăciunii pe care o alcătuim în fața icoanei lui Dumnezeu, a Maicii Domnului sau a unui sfânt, oricare i-ar fi fost neamul lui pe pământ, român, grec, rus, bulgar ș.a.m.d., este restaurarea sufletească, intrarea în împărăția lui Dumnezeu și devenirea de un neam cu Hristos. Pe plan concret, aceasta înseamnă recăpătarea încrederii în sine, reculegere, simț de tărie sufletească, putere și forțe noi. Dacă privim lucrurile în mod duhovnicesc, aici este vorba de un proces, de o metodă de vindecare a omului prin imagine. După ce chipul s-a deteriorat, ca urmare a păcatului, omul poate intra în procesul de restaurare cu ajutorul lucrării tainice a harului, pe care și icoana ortodoxă ni-l face în parte accesibil.

Următoarea etapă a procesului despre care vorbeam anterior este apariția sentimentelor pozitive, care cuprind starea de spirit a celui ce se roagă: el se simte mult mai bine, liniștea se așază în sufletul lui, pentru că a încetat să-l mai mustre conștiința; și, astfel, pacea sufletului, atât de dorită, se dovedește încă o dată a fi un rod al Duhului Sfânt, o stare din Rai. Cu siguranță, de aceea este atât de căutată și de prețuită icoana în creștinismul ortodox.

Relația icoană – persoane sfinte se vede în ritualul închinării la icoane; prin aceasta se aduce, de fapt, închinare lui Dumnezeu, cinstind Chipul Său, pe Maica Sa și pe sfinții Săi, „prieteni lui Dumnezeu”, se creează legătura inițială de dinaintea rugăciunii în duh și adevăr. Acesta este și un factor definitoriu al icoanei. Cei ce cunosc efectul terapeutic spiritual al icoanei o prețuiesc, o poartă tot timpul cu ei, locul icoanei nu mai este legat de locul din răsăritul camerei, deoarece persoana este tot timpul în rugăciune, simte nevoia să fie ocrotită tot timpul de prezența divină. Ca urmare, acești credincioși poartă icoana oriunde merg. Importanța icoanei poate deriva și din frumusețea ei, din valoarea artistică.

Icoana este prezentă și în cultul public, fiind un element caracteristic al Bisericii Ortodoxe. Icoana se află în spațiul Bisericii, este implicată în cult, ca obiect de cult, în ritualul tămâierii, al rugăciunilor la icoanele împărătești etc. Pentru credincioșii de rând, icoana din biserică este un obiect de închinare, ei făcând înaintea ei plecăriuni și semnul crucii. Semnul crucii este o mărturie gestuală a credinței în mântuirea prin jertfa Mântuitorului, credinciosul exprimând apartenența la cultul creștin.

Concluzii

În urma rugăciunii creștinului la icoana lui Dumnezeu și a sfinților Săi, acesta își recăpătă încrederea în sine și dobândește credința restaurării sale sufletești. Numai astfel creștinul capătă putere, forțe noi și poate da slavă lui Dumnezeu pentru toate.

Iconografia ortodoxă ne aduce înaintea ochilor învățătura scrisă sau rostită a Bisericii despre Mântuitorul Hristos, despre Maica Domnului sau despre sfinți. Icoana presupune o chemare (de la latinescul *voco, -are*, care înseamnă „a chema”, „a striga”), întrucât cei care o „alcătuiesc” trebuie să aibă o chemare deosebită spre

sfînțenie. Biserica deosebește partea obișnuită de cea metafizică a imaginii, prin aceea că ea contemplă în ceea ce este văzut ceea ce nu se vede, iar în ceea ce este vremelnic contemplă ceea ce este veșnic. În acest înțeles se poate afirma că adevărata icoană exprimă experiența duhovnicească a sfînțeniei. În icoană se întâlnesc două axe dialogice: prima reprezintă dialogul iconarului cu Dumnezeu, comunicare ce devine generatoare pentru cealaltă axă, cea secundară, a creștinului care se va apropia de aceasta și va intra, astfel, în comunicare cu Dumnezeu.

Neîndoielnic, icoana ortodoxă este cel mai plin de semnificații obiect care ar trebui să delimiteze spațiul nostru liturgic, social sau familial. Biserica a cultivat un limbaj artistic, care exprimă același adevăr ca și limbajul liturgic vorbit, iar acest limbaj al picturii sfinte este limpede și precis. Conținutul dogmatic al chipului iconografic se îmbină armonios cu realismul istoric și cu realitatea duhovnicească a vieții de dincolo.

The Orthodox Icon: Logocentric Meanings and Formative Dimensions

Lect. PhD. Claudia Elena DINU
Rev. Lect. PhD. Adrian Lucian DINU

*Orthodox iconography renders precisely the education of the Church about Christ the Saviour, about the Mother of God or any other of the saints. The icon is a calling (from the Latin term *vocatus*, „to call”, „to cry”), which means that those who „make” an icon have to give a special calling to holiness. The Church distinguishes in the concept of “vision” the common part from the metaphysical part, by contemplating what is not seen in what is seen, and it contemplates the eternal in the ephemeral. Along these lines we can affirm that the true icon expresses the spiritual experience of holiness. There are two dialogue axes in the icon: the first one represents the dialogue between the icon painter and God, which is the communication that generates the other axis; the secondary one, of the brother who will approach the icon and communicate to God, too.*

KEYWORDS: Icon, Art, Spiritual formation, practices