

## Despre «devenirea într-o icoană» în primele șapte secole creștine

Pr. Dr. Asist. Mihăiță BRATU

Într-unul din nenumăratele studii dedicate picturii bizantine, binecunoscutul savant A. Grabar scria: «Les Byzantins, autrefois, désignaient par le mot «icône» toute représentation du Christ, de la Vierge, d'un saint et d'un événement de l'histoire sainte, que cette image fût peinte ou sculptée, mobile ou monumentale et quelle que fût la technique utilisée. Mais l'Église Orthodoxe moderne applique de préférence ce terme d'icône aux peintures de chevalet (à l'exception des peintures monumentales et des miniatures) et c'est le sens qu'on lui donne en archéologie et en histoire de l'art. L'icône byzantine est donc une peinture sacrée sur un panneau mobile, que ce panneau soit en bois, en pierre, en métal et quelle que soit la technique de la peinture: couleurs posées sur une préparation de plâtre, cubes de mosaïques, émaux»<sup>1</sup>. Această definiție foarte clară se referă atât la *obiectul de artă*, cât și la *obiectul de cult* numit generic *icoană*. Pentru a înțelege însă icoana în intimitatea ei funcțională, iar nu doar sub aspect tehnic, de suprafață, trebuie să avem în vedere, așa cum o sugerează cercetătorul german H. Belting că «l'icône n'est pas technique picturale, mais une conception de l'image, qui se prête à la vénération»<sup>2</sup>. Din acest punct de vedere, *icoana-obiect de cult* ia naștere abia în secolul al VI-lea, deși cum vom vedea în acest studiu, *icoana-obiect de artă* își face apariția în creștinism cu mult timp înainte.

Icoana sau mai precis ceea ce se înțelege astăzi prin noțiunea de icoană are o istorie interesantă. Când spunem «istorie», spunem «devenire», «schimbare», «evoluție». Studiul de față își propune să trateze despre această «devenire într-o

---

<sup>1</sup> A. Grabar, *la Peinture byzantine*, Lausanne, 1953, p. 187. Vezi în același sens, B. Duborgel, *L'icône, art et pensée de l'invisible*, Cienc Université Jean Monnet, 1991, p. 9: «Au sens large du terme, une icône est une image constituée en représentation sacrée, élaborée dans l'ordre ou dans la tradition des principes de spiritualité et d'esthétique du monde chrétien byzantin. Ainsi, on peut considérer comme icône les peintures murales, les mosaïques, les fresques et même les sculptures. Toujours est-il que l'usage a réservé le vocable d'icône à l'image sacrée, réalisée à la peinture sur une planchette de bois».

<sup>2</sup> H. Belting, *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Paris, 1998, p. 45 (traducere franceză Frank Müller).

icoană» și despre reflecția pe care ea a generat-o în primele șapte secole creștine. Se va insista în mod deosebit asupra «istoriei» icoanei lui Hristos, icoană a cărei legitimitate a fost pusă sub semnul întrebării cu precădere în timpul disputei iconoclaste din secolele VIII - IX. În ceea ce privește diferitele opinii teologice asupra icoanei în perioada premergătoare iconoclasmului, trebuie menționat că acest studiu nu oferă o analiză detaliată a scrierilor consacrate acestui subiect<sup>3</sup>; scopul principal al cercetării este de a sesiza elementele esențiale, constituind preliminarile dezbaterilor teologice din timpul iconoclasmului.

Arta icoanei<sup>4</sup> se integrează în domeniul mult mai vast și complex al artei bisericești, a cărei cercetare s-a concretizat prin apariția a numeroase studii<sup>5</sup>. Cercetătorii au stabilit că arta primilor creștini a fost rezultatul unei evoluții ce s-a

<sup>3</sup> Nenumărate studii tratează pe larg sau sumar problema icoanei în perioada premergătoare iconoclasmului. Ele constituie, de altfel, punctul de plecare al acestui articol. Vezi A. L. Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, nouv. Sér., 3)*, Leipzig, 1899; E. J. Martin, *A History of the Iconoclastic Controversy*, London, 1930, p. 18-22; E. Bevan, *Holy Images. An Inquiry into Idolatry and Image-Worship in Ancient Paganism and in Christianity*, London 1979 (I ed. 1940), p. 84-128; N. H. Baynes, „Idolatry and the Early Church”, în *The Harvard Theological Review (HTR)*, no. 44, 1951, p. 93-106; Idem, „The Icons before Iconoclasm”, în *Byzantine Studies and Other Essays*, London, 1955; E. Kitzinger, „The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, în *Dumbarton Oaks Papers (DOP)*, no. 8, 1954, p. 85-150; P.J. Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople*, Oxford, 1958 p. 1 - 53; Ch. Murray „Art in The Early Church” în *The Journal of Theological Studies (JTS)*, no. 23, 1977, p. 303-345; J. Dumeige, *Nice II* (col. *Histoire des conciles oecuméniques*, 4) p. 17-57; G. Dragon, „Le culte des images dans le monde byzantin”, în *Histoire vécue du peuple chrétien* (dir. J. Delumeau), Toulouse, t. I, 1979, p. 133-159 (reimpr. în *La romanité chrétienne en Orient*, no. 11, London, 1984); L. Ouspensky, *Théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*, Paris, 1980, p. 41-99; St. Bigham, *Les chrétiens et les images. Les attitudes envers art dans l'Eglise ancienne*, Montreal, Paris, 1992; A. Guillou, J. Durand, *Byzance et les images*, Paris, 1994; T. H. Thümmel, *Die Frühgeschichte der Ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit*, Berlin, 1992.

<sup>4</sup> Vezi M. Pacaut, *Iconographie chrétienne*, Paris, 1952; A. Grabar, *La peinture byzantine (nota 1)*; Idem, *L'iconoclasm byzantin. Dossier archéologique*, Paris, 1957; *Les voies de la création en iconographie chrétienne* Paris, 1979; *Christian Iconography. A study of its origins*, Princeton, New Jersey, 1980; P. Du Bourguet, *La peinture paléochrétienne*, Lausanne, 1965; E. Sandler, *L'icône, image de l'Invisible. Elément de théologie, esthétique et technique*, Paris, 1981, p. 13-25; J. Cottin, *Jésus-Christ en écriture d'images. Premières représentations chrétiennes*, Genève, 1990; M. Zibawy, *L'icône. Sens et histoire*, Paris, 1993, p. 79-92; A. Cutler, J. m. Spieser, *Byzance Médiévale*, 700-1204, Gallimard, 1996, p. 21-76; F. Tristan, *Les premières images chrétiennes. Du symbole à l'icône*, II-e s – VI-e s, Fayard, 1996; H. Belting, *Image et culte* (vezi nota 2); S. Boghiu, *Chipul Mântuitorului în iconografie*, București, 2001.

<sup>5</sup> Vezi în special studiile consacrate acestui subiect, redactate în ultimii cincizeci de ani: A. Grabar, *Martyrium. Recherche sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Paris, 1946 (al doilea volum tratează despre pictura bisericească); Idem, *Le premier art chrétien*, Paris, 1966; M. Laurent, *Art chrétien des origines à Justinien*, Bruxelles, 1956; E. Kitzinger, „Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm”, în *Berichte zum XI.*

produs în contact cu culturile lumii antice, ebraice, elenistice și romane. Oricât ar părea de paradoxal, iudaismul n-a manifestat întotdeauna o atitudine negativă față de imaginea religioasă. Respingerea ei sistematică are loc în timpul Macabeilor (sec. II î.d.Hr.), ca o reacție împotriva pericolului de elenizare a iudaismului. Mai târziu, lumea iudaică manifesta o oarecare toleranță față de imaginea religioasă, toleranță ce devine mai evidentă la evreii din diasporă<sup>6</sup>. Pentru greci, imaginile făceau parte din viața lor cotidiană, unele dintre ele fiind considerate a poseda puteri magice. Cu mult timp înainte de apariția *ahiropitelor* (icoane nefăcute de mână n.red.) în creștinism, grecii credeau că anumite statui, ca cele ale Atenei sau Artemisei din Efes, ar fi fost «nefăcute de mână de om» și coborâte din cer<sup>7</sup>. Atitudinea grecilor față de imaginile religioase supuse unei devoțiuni populare – debordante – a declanșat reacții contradictorii printre filozofi. Unii, mai spiritualiști, s-au ridicat împotriva cultului imaginilor religioase, cult ce, în opinia lor, ar fi atentat la caracterul spiritual al divinității. Dimpotrivă, alții l-au tolerat, apărându-l contra celor ce nu împărtășeau aceeași opinie, îndeobște împotriva atacurilor primilor creștini, care criticau aspru imaginile religioase ale lumii antice<sup>8</sup>. Imaginea religioasă se bucura de o deosebită prețuire și în lumea romană, ea devenind sub influența culturii grecești una din componentele esențiale ale artei romane. Portretul împăratului (imaginea imperială) ocupă un loc de cinste printre imaginile lumii romane, el îndeplinind o veritabilă funcție juridică. Astfel, imaginea imperială, element fundamental în promovarea cultului imperial, devine substitutul juridic al împăratului. Portretul imperial *este* împăratul, deoarece în anumite circumstanțe (la tribunal, la predarea unei cetăți), prezența portretului imperial are aceeași semnificație ca prezența împăratului însuși. Această concepție privind identitatea (relativă) dintre împărat și portretul său va fi ulterior exploatată în teologie, atât în timpul disputelor hristologice, cât și în timpul crizei iconoclaste.

Care a fost atitudinea primilor creștini față de imaginea religioasă? Această întrebare nu a găsit un răspuns unanim printre specialiști. Unii vorbesc despre aniconism, alții despre iconofobie, iar alții marcați de structura lor confesională

---

*Internationalem Byzantinisten Kongress*, München, 1958, IV/1, p. 1-50; T. D. Rice, *Byzantine art*, Harmondsworth, Penguin (1953), 1962; Idem, *Art of the Byzantine Era*, London, 1963; H. Stern, *Art byzantin*, Paris, 1966; J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, London, 1970; P. Du Bourguet, *Art paléochrétien*, Paris, 1970; P. Prigent, *L'art des premiers chrétiens. L'héritage culturel et la foi nouvelle*, Paris, 1995.

<sup>6</sup> Privitor la atitudinea iudaismului față de imaginea religioasă vezi în special P. Prigent, *Le judaïsme et l'image*, Tübingen, 1990.

<sup>7</sup> Vezi E. Bevan, *op. cit.*, p. 78-80. După părerea lui H. Belting, *op. cit.*, p. 82-83, ahiropitele creștine se înscriu în continuitatea directă a imaginilor celeste antice, dar spre deosebire de ele, persoana reprezentată este atestată din punct de vedere istoric.

<sup>8</sup> Vezi Ch. Clerc, *Les théories relatives au culte des images chez les auteurs grecs du II-e siècle après Jésus-Christ*, Paris, 1915; A. Bevan, *op. cit.*, p. 21-23, 64-83; L. W. Barnard, *The Graeco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*, Leiden, 1974, p. 80-85; V. Fazzo, *La giustificazione delle immagini religiose. I. La tarda antichità*, Naples, 1977; H. G. Thümmel, *op. cit.*, p. 23-28, 271-274; M. Barasch, *op. cit.*, p. 23-62.

afirmă chiar integritatea imaginii religioase în Biserică încă de la începutul ei<sup>9</sup>. Ceea ce se poate afirma cu certitudine, plecând de la scrierile Noului Testament, în special de la epistolele apostolice care condamnau idolatria la propriu și la figurat, este că creștinismul primar a fost reticent față de imaginea religioasă, considerată în flagrantă contradicție cu închinarea la Dumnezeu «în duh și în adevăr» (Ioan 4, 24). Pe de o parte, această atitudine își găsea fundamentarea «teoretică» în interdicțiile vechi-testamentare privind idolatria<sup>10</sup>, iar pe de altă parte, fundamentarea «practică» în tentativa noilor convertiți de a se detașa de practicile păgâne, unde imaginea religioasă (idolul) asuma un rol esențial. Trebuie reținut – și acest aspect nu este lipsit de importanță – că primii creștini au refuzat nu numai imaginile religioase ale divinităților păgâne, ci chiar portretul împăratului<sup>11</sup>. În mod paradoxal, această imagine interzisă va fi invocată de toți apologeții icoanelor din timpul disputei iconoclaste pentru a justifica imaginea creștină (icoana), ea servind totodată ca model devoțional închinării ce se va aduce mai târziu icoanei.

Prima artă creștină, specifică catacumbelor, s-a limitat multă vreme la simboluri – «des hiéroglyphes du christianisme», cum le numește părintele G. Drobot<sup>12</sup> – prezentând, realitatea semnificată în mod voalat. Ele sunt inspirate din Biblie sau din cultura figurativă a lumii clasice, cele din urmă îmbrăcând în context o semnificație apropiată. Nu este cazul să le enumerăm sau să insistăm asupra semnificației lor<sup>13</sup>. Interesant este faptul că simbolul nu constituie numai

<sup>9</sup> De exemplu E. Kitzinger, *op. cit.*, p. 88-89, vorbește despre aversiunea primilor creștini față de arta religioasă. Pe de altă parte, Ch. Murray, în studiul deja citat - vezi *supra* p. 2, nota 3 - ca și în articolul „Le problème de l'iconophobie et les premiers siècles chrétiens”, în *Nicée II, 1787-1987. Douze siècles d'images religieuses (Nicée II)*, Paris, 1987 (ed. F. Boespflug, N. Lossky), p. 39-50, reduce la aniconism atitudinea creștinilor primelor secole. Pe aceeași linie se înscrie St. Birgham, *op. cit.* (vezi *supra*, p. 2, nota 3). C. Dragon, „L'iconoclasme et l'établissement de l'Orthodoxie (726-847)”, în *HC*, t. 4, p. 94, critică acest punct de vedere vorbind de reticenta manifestată de primii creștini față de imaginile religioase. În schimb, L. Ouspensky, *op. cit.*, p. 11-26, afirmă prezența icoanei în Biserică încă de la începutul ei: „L'Église prêchait au monde le christianisme à la fois par la parole et par l'image” (p. 26). Punctul său de vedere este diferit de cel al unor teologi ortodocși de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor. Vezi N. Ozoline, „La théologie de l'icône”, în *Nicée II*, p. 403-404.

<sup>10</sup> Ieș. 20, 4-5; Deut. 5, 8-9, 14, 4-19; Lev. 26, 1; Is. 40, 18. Privitor la interdicțiile biblice privind imaginile vezi M. Barasch, *Icon. Studies in the History of an Idea*, p. 13-22; R. M. Grant, „The Decalogue in Early Christianity”, în *HTR*, no. 40, 1947, p. 1-17; J. Quellete, „Le deuxième commandement et le rôle de l'image dans la symbolique religieuse de l'Ancien Testament”, în *Revue biblique*, no. 74, 1967, p. 504-519.

<sup>11</sup> Vezi de exemplu Eusebiu de Cezareea, *Istoria bisericească*, VIII, p. 2-42 (Sc, no. 55, text grec, traducere, note de G. Bardy, Paris, 1958); M. Durry, *Plinie le Jeune, Lettres*, t. IV, Paris, 1947, p. 69-72. Pliniu cel Tânăr, legat imperial în Bitinia și Pont (109-113), într-una din scrisorile (X, 96) adresate împăratului Traian (98-117), scrie că creștinii care refuzau să se închine statuilor divinităților păgâne și portretului imperial erau dați morții. Vezi, de asemenea, R. Minnerath, *Les chrétiens et le monde (I-er – II-ème siècles)*, Paris, 1973, p. 199-219.

<sup>12</sup> G. Drobot, *Icone de la Nativité*, p. 153.

<sup>13</sup> Vezi L. Ouspensky, *op. cit.*, p. 43-49; F. Tristan, *op. cit.*, p. 21-177; P. Prigent, *L'art des premiers chrétiens*, p. 63-158.

specificitatea limbajului artistic al creștinismului primar, ci că acesta devine o caracteristică a literaturii creștine din primele trei secole, cum o demonstrează scrierile lui Hermas, Clement al Romei, Ignățiu al Antiohiei și Clement al Alexandriei<sup>14</sup>. În acest context, se pune întrebarea dacă apariția acestei arte simbolice nu este consecința directă a reflecției creștine asupra învățaturii acestor primi didascali ai Bisericii. S-ar putea avansa, de asemenea, ipoteza că această artă simbolică ar fi putut îndeplini o funcțiune catehetică. În acest fel, cuvântul predicat sau întâlnit în scrierile acestor didascali se întâlnea în inimile noilor convertiți prin transpunerea lui artistică pe pereții catacombelor. Altfel spus, limbajul artistic devenea un fel de *ancilla verbi*. Plecând de la această premiză, se poate deja afirma că icoana va asuma mai târziu aceeași funcțiune catehetică pe care simbolul o îndeplinea în primele secole creștine. A. Grabar consideră că, în jurul anului 200, creștinii ar fi renunțat la regulă, excluzând crearea imaginilor figurative<sup>15</sup>. Începând din acel moment apar în catacombe, în basilici sau pe monumentele funerare scene biblice sau «des images anecdotiques» – după formula lui F. Tristan<sup>16</sup> – provenind din Vechiul și Noul Testament. Surprinzător este faptul că temele vechi-testamentare sunt mai numeroase<sup>17</sup> – cel puțin în anumite locuri, ca de exemplu la Roma – decât cele nou-testamentare<sup>18</sup>. Intuiția lui P. Prigent, care vede o legătură între imaginile din Vechiul Testament și practicile funerare, poate constitui o explicație adecvată la această stare de fapt<sup>19</sup>. Dacă la Roma creștinii acordau mai multă importanță scenelor vechi-testamentare, în schimb la Doura-Europos<sup>20</sup> – un orașel situat pe malul Eufratului – temele evanghelice sunt predominante<sup>21</sup>. După părerea lui A. Grabar, această tendință se

<sup>14</sup> G. Drobot, *op. cit.*, p. 153, nota 5.

<sup>15</sup> A. Grabar, *Christian Iconography*, p. 7.

<sup>16</sup> Cf. F. Tristan, *op. cit.*, p. 179 și urm.

<sup>17</sup> Este vorba despre imagini care se referă la personaje biblice ca Iona, Noe, Daniel, Suzana, cei trei tineri din cuptor. Vezi în mod deosebit P. Prigent, *op. cit.*, p. 159-237.

<sup>18</sup> Pentru imaginile anecdotice din Vechiul și Noul Testament: F. Tristan, *op. cit.*, p. 179-370.

<sup>19</sup> P. Prigent, *op. cit.*, p. 210-223. Autorul a observat că rugăciunile funerare din liturghia primitivă, după modelul rugăciunilor funerare iudaice, conțineau în litanie numele lui Iona, lui Noe, lui Daniel, al celor trei tineri și al Suzanei. În aceste rugăciuni, Dumnezeu era invocat să asculte rugăciunea făcută pentru cel adormit, așa cum ascultase și împlinise rugăciunea personajele biblice menționate. Acestea din urmă erau reprezentate artistic. Prin urmare, scopul acestor imagini nu era doar didactic, ci și liturgic.

<sup>20</sup> La Doura-Europos au fost descoperite atât ruinele unei sinagogi ale cărei imagini pictate în frescă înfățișau istoria religioasă a poporului evreu, cât și o casă creștină cu baptisteriu. Vezi A. Grabar, „Le thème des fresques de la synagogue de Doura”, în *Revue d'histoire des religions*, no. 123, 1941, p. 143-192 și no. 124, 1941 p. 5-35; E. R. Goode-nough, „Judaism at Doura-Europos”, în *Israel Exploration Journal*, 1961, p. 161-170; *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, vol. IX-XI, *Symbolism in the Dura-Europos*, New York, 1964; H. Stern, „Quelques problèmes d'iconographie paléochrétienne et juive”, în *Cahiers archéologiques*, no. 12, 1962, p. 99-113; P. Prigent, *Le judaïsme et l'image*, p. 174-263; F. Tristan, *op. cit.*, p. 282-289.

<sup>21</sup> Primele imagini evanghelice, datând din secolul al III-lea, se găsesc reprezentate la Doura-Europos și în catacombele romane (Domitilla, Priscilla). Sunt înfățișate următoarele teme evanghelice: Închinarea magilor, Învierea lui Lazăr, Mironositele la mormânt, Botezul Domnului, Cina cea de Taină, Minunea din Cana și alte minuni etc. Vezi F. Tristan, *op. cit.*, p. 195-237, 308-355.

explică prin rivalitatea existentă între comunitatea creștină și cea iudaică, repertoriile iconografice ale fiecăreia – trebuie menționat că în acea perioadă sinagogile erau împodobite cu imagini, evidențiind propria lor specificitate<sup>22</sup>. În afară de scenele biblice, în arta primitiv-creștină își fac apariția imagini reprezentând pe Maica Domnului<sup>23</sup>, apostolii<sup>24</sup>, îngerii<sup>25</sup>, martirii și crucea<sup>26</sup>.

Ce se poate spune, pentru primele trei secole creștine, despre imaginea lui Hristos? Dintru început, trebuie afirmat că pentru această perioadă nu există nici o reprezentare *directă* a domnului Hristos. Această absență imaginală s-ar justifica în primul rând prin faptul că redactorii scrierilor biblice nu dau nici o indicație privind aspectul fizic al lui Hristos. Astfel, devine explicabil faptul că începând cu secolul al doilea se declanșează discuții aprinse privind frumusețea sau urâtenia lui Hristos<sup>27</sup>. Pe de altă parte, se pare că primii creștini s-au interesat mai mult de Hristos cel înviat, decât de Hristos al istoriei. Absența reprezentării lui Hristos s-ar justifica – așa cum o remarcă S. G. F. Brandon – prin dorința primilor creștini de a evidenția semnificația universală a lui Hristos, în contextul așteptării iminente a parusiei Sale<sup>28</sup>. Dacă pentru această perioadă, reprezentarea

<sup>22</sup> A. Grabar, *Christian Iconography*, p. 30.

<sup>23</sup> Imaginea Maicii Domnului apare de timpuriu în catacombele romane. Trebuie notat că spre deosebire de Mântuitorul Hristos, care este înfățișat prin simboluri, Maica Domnului este reprezentată în mod direct. De exemplu, în catacomba lui Priscilla (Roma, sec. III), ea este înfățișată purtându-și pruncul. Această frescă va deveni prototipul celebrelor icoane «Fecioara cu Pruncul». Vezi F. Tristan *op. cit.*, p. 304. Mai târziu tradiția va recunoaște trei tipuri canonice de icoane ale Fecioarei: Fecioara Glycophilousa sau Eleousa Fecioara Hodighitria și Fecioara Rugătoarea. Cf. O. Popova, *op. cit.*, p. 14-17.

<sup>24</sup> Sfântul Petru și Pavel sunt apostolii care apar cel mai adesea în imaginile paleocreștine. Cele două detalii iconografice ce-i disting unul de celălalt sunt calviția pentru Sfântul Pavel și bretonul pentru Sfântul Petru. Vezi F. Tristan, *op. cit.*, p. 396-406.

<sup>25</sup> F. Tristan, *op. cit.*, p. 506-510.

<sup>26</sup> Monumentele cele mai vechi conținând inscripții ale Sfintei Cruci provin din secolele II-III (Palmyra: 136; Medula: 197-198 și Doura Europos: 232). Până în secolul al V-lea, crucea este simplă; Hristos nefiind reprezentat pe cruce. Cea mai veche reprezentare a lui Hristos pe cruce este datată în anii 420-430, aflându-se astăzi la British Museum din Londra. Vezi DACL III, col. 3045-3139; *Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien*, Paris, 1990, p. 592-594 (p. 594: bibliografie privind Sfânta Cruce în artă). Vezi, de asemenea, F. Tristan, *op. cit.*, p. 76-81, 552-577.

<sup>27</sup> Plecând de la profetia lui Isaia (53, 2 și urm.) unii Părinți afirmă că Hristos a fost urât, urâtenia Sa neafectând cu nimic frumusețea Sa divină; dimpotrivă, alții credeau că Domnul ar fi fost de-o frumusețe fizică fără de seamăn. A existat, de asemenea, și opinia că Hristos ar fi fost polimorf. Astfel, Origen gândea că Hristos, în pofida unicității sale, ar fi luat un aspect multiplu pentru spirit, căci cei ce îl priveau nu-l vedeau toți în același fel. Privitor la aceste discuții vezi DACL, t. VII, 2, 1927, col. 2395, 2397-2400; A. Grillmeier, *Der Logos am Kreuz; Zur Christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdarstellungen*, Munich, 1956, p. 42-47; G. Dagron, „Holy Images and Likeness”, în *DOP*, no. 45, 1991, p. 28-30. Pentru descrierea lui Hristos în sursele literare începând cu secolul al VI-lea până astăzi vezi G. Gharib, „Icône bizantine a ritratto di Cristo”, în *Le Icône di Christo a la Sindone*, p. 47-52.

<sup>28</sup> S.G.F. Brandon, „Christ in Verbal and Depicted Imagery: a problem of early Christian iconography”, în *Christianity, Judaism and other Greco-Roman Cults: Studies for Morton Smith* (éd. J. Neuster), Leiden, 1975 p.165-172.

*directă* a lui Hristos lipsește, există totuși o reprezentare *indirectă* a Sa prin imagini simbolice. În acest sens, Hristos-Orfeu, Hristos-Apolo, Hristos-filosoful, Bunul Păstor, sunt principalele prefigurări, evocând în mod voalat persoana lui Hristos<sup>29</sup>. Este posibil ca sub una din aceste forme simbolice – probabil ca filosof – un portret de-al lui Hristos să fi primit închinare din partea gnosticilor carpocrați (sec. II). Astfel, Sfântul Irineu consemnează că aceștia posedau și venerau, după obiceiul păgânilor, câteva portrete reprezentând pe Hristos, Pitagora, Platon și Aristotel. Prototipul portretului lui Hristos ar fi fost un altul făcut de Pilat, pe vremea când Hristos trăia printre oameni. Sfântul Irineu îl respinge, considerându-l obiectul unei practici idolatre<sup>30</sup>.

În opinia lui F. Tristan, acest episod ar demonstra – așa cum am afirmat-o deja cu câteva rânduri mai înainte – că pentru creștinii primelor trei secole conceptul de glorie prima în fața oricărei considerații de ordin iconografic. Cu atât mai mult cu cât Hristos, pentru unii eretici, ca acești gnostici menționați, nu era decât un înțelept, un profet, un filosof, iar nu Fiul lui Dumnezeu<sup>31</sup>. În acest context, putem considera că problema reprezentării lui Hristos devine deja o problemă hristologică.

Prin urmare, arta paleocreștină a primelor trei secole se caracterizează în mediul ortodox prin tendința de a nu-L reprezenta pe Hristos în mod direct, tendință ce se justifică de altfel din punct de vedere teologic. Această lacună reprezentatională nu scapă apologeților iconofili din timpul disputei iconoclaste (sec. VIII-IX). În contextul în care «ortodoxia» icoanei este pusă sub semnul întrebării, ei fac apel la tradiția Bisericii, tradiție ce face din icoana lui Hristos o contemporană a vieții Sale. Conform acestei tradiții primul iconograf ar fi fost Mântuitorul Însuși, Care imprimându-și chipul Său pe o pânză, ar fi trimis-o regelui suferind Abgar al Edesei, spre a fi vindecat. Este vorba despre Sfântul Mandilion, una dintre cele mai vestite ahiropite ale lumii bizantine<sup>32</sup>. Aceeași tradiție situează

<sup>29</sup> Vezi în special F. Tristan, *op. cit.*, p. 123-141, 375-395; J. Cottin, *op. cit.*, p. 21-41, 85-93.

<sup>30</sup> Irineu, *Contra ereziilor*; I, 25, 6 (SC 264: ediție critică, text și traducere de A. Rousseau și L. Doutreleau, Paris, 1979, p. 342-345). Mai târziu, în secolul al III-lea, statui figurând pe Hristos făceau parte din sanctuarul zeilor Iari al împăratului Alexandru Sever (222-235), împărat ce a manifestat o atitudine tolerantă față de creștini. Cf. Aelius Lampridius *Vita Alexandri Severi*, XXIX, 2, în *Historiae Augustae Scriptores* I, ed. H. Peter, Leipzig, 1884, p. 248.

<sup>31</sup> F. Tristan, *op. cit.*, p. 393.

<sup>32</sup> Bibliografia privind Sfântul Mandilion este foarte vastă. Vezi: E. von Dobschütz, *op. cit.*, p. 102-196; H. Belting, *op. cit.*, p. 279-292; E. Morini, *Icone e Sindone. Alterita, identità, transcendentato*, în *Le Icone di Cristo et la Sindone*, p. 24-27 (vezi în special p. 24, n. 22: indicațiile bibliografice privind Mandilionul; I. Wilson, *The Shroud of Turin. The Burial Cloth of Jesus Christ?*, New York, London, 1978: autorul afirmă în această lucrare identitatea dintre Mandilion și giulgiul din Torino. După părerea sa, la Edessa giulgiul era pliat în așa fel încât să se poată vedea doar chipul lui Hristos, în timp ce la Constantinopol giulgiul era deschis și desfășurat încât să se vadă corpul întreg. Vezi de același autor, „Icone ispirate alla Sindone. Testimonianze dal VI secolo”, în *Le Icone di Cristo a la Sindone*, p. 72-88. Opinia sa a fost îmbrățișată de alți cercetători: A. M. Dubarle, *Histoire ancienne du*

aparitia icoanei Maicii Domnului tot în epoca apostolică, Sfântul Evanghelist Luca fiind primul pictor al icoanei Fecioarei cu Pruncul<sup>33</sup>. Atribuirea de calitate artistice Sfântului Luca găsește un subtil punct de justificare în Evanghelia sa: nu este el, dintre toți scriitorii neotestamentari, naratorul sau altfel zis «pictorul verbal» cel mai destoinic al copilăriei lui Hristos și al vieții Sfintei Fecioare?

Care este atitudinea Bisericii primelor trei secole față de această artă modestă, subterană, de inspirație păgână și iudaică, ce își face apariția în creștinism fără implicația directă a magisteriului? Plecând de la câteva mărturii patristice s-a crezut că Biserica primelor secole era preponderent iconofobă și ostilă artei. Dacă arta exista, ea nu era decât o intruziune păgână în mediul creștin, o păgânizare a spiritului autentic creștin.

Acest punct de vedere – bazat pe ideea unui conflict între arta paleocreștină și textele Sfinților Părinți – a găsit numeroși aderenți printre cercetătorii ultimelor două secole<sup>34</sup>. Mai nou, opinia lor a fost pusă sub semnul întrebării. De exemplu, Ch. Murray – unul dintre cei mai importanți exponenți ai acestei *mise en question* – a demonstrat că în dosarul de texte patristice, numărul Părinților invocați pentru a sprijini pretinsa iconofobie a Bisericii primare era extrem de mic în comparație cu greutatea conferită acestor texte și că metoda utilizată pentru a le interpreta era oarecum îndoielnică<sup>35</sup>. Aceeași idee este împărtășită și de către J. Cottin (scriitor protestant), care într-un spirit de onestitate admirabilă, depășind structura sa

---

*linceul de Turin jusqu'au XIII-e siècle*, Paris, 1985; E. Marinneli, *La Sindone. Un'immagine „impossibile”*, Cinisello B., 1996. Dimpotrivă, alții resping ipoteza lui I. Wilson. Vezi A. Cameron, „The Sceptic and the Shroud”, Inaugural Lecture at King's College, London, Avril, 1980, p. 3-27 = *Continuity and Change in Sixth Century Byzantium*, London, 1981 (*Collected Studies*, 143), no. V; Idem, „The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story”, în *Okeanos, Harvard Ukrainian Studies*, no. 7, 1983, p. 80-94; J. M. Fiey „Image d'Edesse ou linceul de Turin, qu'est-ce qui a été transféré Constantinople en 1944?”, în *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, no. 82, 1987, p. 271-277.

<sup>33</sup>E. von Dobschütz, *op. cit.*, p. 268-280; H. Martin, *Saint Luc*, Paris, 1927; D. Klein, *St. Lucas als Maler der Madonna*, Bonn, 1933 (thèse); C. Henze, *Lukas der Muttergottesmaler*, Louvain, 1948; H. Belting, *op. cit.*, p. 84-86. Apariția legendei despre icoana Maicii Domnului realizată de Sfântul Luca se situează în jurul anului 600, fiind cu puțin posterioară apariției legendelor despre ahiropitele lui Hristos.

<sup>34</sup>Vezi E. Renan, *Histoire des origines du christianisme 7: Marc Aurèle et la fin du monde antique*, Paris, 1891, p. 539 și urm.; E. von Dobschütz, *op. cit.*; H. Koch, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen (Forsch. Zur Relig. Und Lit. des A. and N. Testaments, X)*, Göttingen, 1917; W. Elliger, „Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten”, în *Studien über christlichen Denkmäler (SCD)*, no. 20, Leipzig, 1930, p. 1-98; Idem, „Zur Entstehung und frühen Entwicklung der altchristlichen Bildkunst”, în SCD, no. 23, 1934, p. 1-284; T. Klauser, „Erwägungen zur Entstehung der altchristlichen Kunst”, în ZKG no. 76, 1965, p. I-II; E. Kitzinger, *op. cit.*, secțiunea I; J. Breckenridge, „The Reception of Art into the Early Church”, în *Ueberlegungen zum Ursprung der fruehchristlichen Bildkunst (IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Rome, 1975)*, p. 29-38; L. W. Barnard, *The Graeco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*, Leyden, 1974, p. 51-64, 89-91.

<sup>35</sup>Ch. Murray, „Art and the Early Church”, în JTS, no. 28, 1977, p. 303-345.



confesională, se întreba: «L'avis de quelques Pères peut-il refléter ce qu'est et ce que vit la chrétienté, encore peu organisée et hiérarchisée, d'abord?»<sup>36</sup>. Despre ce Părinți este vorba? Cu precădere, sunt menționați apologeții<sup>37</sup>. Chiar dacă unii cercetători au fost tentați să creadă că acești Părinți au manifestat o atitudine «iconoclastă» față de orice imagine religioasă (chiar creștină), lectura atentă a textelor arată clar că polemica lor se referă la *idoli*, iar nu la imaginea creștină. Nu este lipsit de interes să zăbovim asupra câtorva idei preferate de apologeți la adresa idolilor, idei ce se regăsesc peste câteva secole în arsenalul teoretic iconoclast din timpul disputei eponime<sup>38</sup>. Aceste idei se pot rezuma astfel: – Dumnezeu nu poate fi reprezentat, deoarece esența Sa este ἀπερίγραπτος, deci nu poate fi nici circumscrisă, nici limitată<sup>39</sup>; – imaginile materiale nu-și au rostul în cult, deoarece Dumnezeu trebuie cinstit în intimitatea lăuntrică a omului, în suflet, adevărata imagine a lui Dumnezeu fiind omul<sup>40</sup>; – idolii sunt o invenție

<sup>36</sup> J. Cottin, *op. cit.*, p. 15.

<sup>37</sup> Este vorba despre Tertulian (160-240), Clement Alexandrinul (150-216), Origen (185-254), Arnobiu (255-327) Minucius Felix (sec. II-III), Lactanțiu (n. 240 ou 250) etc. Referitor la atitudinea apologetilor față de imaginea religioasă vezi: E. Bevan, *op. cit.*, p. 84-95, 104-112; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 18-20; 22-23, 25; Ch. Murray, „Art and the Early Church”, p. 319-323; H. G. Thümmel, *Frühgeschichte*, p. 29-42, 274-281; M. Barasch, *op. cit.*, p. 95-140.

<sup>38</sup> Pentru doctrina iconoclastă vezi: P. J. Alexander, „The Iconoclastic Council of St. Sofia (815) and Its Definition (Horos)”, în *DOP*, no. 7, 1953, p. 35-66; Church Councils and Patristic Authority. The Iconoclastic Councils of Hieria (754) and St. Sophia (815), în *Harvard Studies in Classical Philology*, no. 63, 1958, p. 493-505; M. V. Anastasos, „The Ethical Theory of Images formulated by the Iconoclastic Council of 754”, în *DOP*, no. 8, 1954, p. 151-160; „The Argument for Iconoclasm as Presented by the Iconoclastic Council of 754”, în *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend Jr.*, Princeton University Press 1955, p. 177-178; L. Ouspensky, *op. cit.*, p. 101-132; Ch. Schönborn, *L'icône du Christ*, p. 149-178; C. Scouteris, „La Personne du Verbe incarné et l'icône. L'argumentation iconoclaste et la réponse orthodoxe de Saint Théodore Studite”, în *Nicée II*, p. 121-133.

<sup>39</sup> Despre această noțiune vezi G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford, 1961, p. 183. Această noțiune va deveni unul dintre cele mai importante puncte de controversă în timpul celei de-a doua perioade a crizei iconoclaste. Vezi în special K. Parry, *Depicting the Word*.

*Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries*, Leiden/ New York/ Köln, 1996, p. 99-113.

<sup>40</sup> Ce fel de imagine aş putea confecționa, ca ea să-l poată reprezenta pe Dumnezeu – scrie Minucius Felix – deoarece dacă judecăm în mod sănătos, *omul însuși este imaginea (chipul) lui Dumnezeu?* Ce fel de templu aş putea să-I înalț, când universul întreg, al cărui artizan El este, nu-L poate conține?... Nu-i de preferat a-I dedica drept templu spiritul nostru... și chiar să consacram prezența Sa în inima noastră?» Vezi Felix Minucius, *Octavius*, p. 38-39, 54-55 (ediție critică și traducerea franceză J. Beaujean, Paris, 1964). Tema «omul creat după chipul lui Dumnezeu» va reveni foarte adesea în scrierile aparținând perioadei iconoclaste, și chiar înainte în primele apologii ale icoanelor din secolul al VII-lea. Cele mai recente și complete studii asupra acestei teme: A. G. Hamman, *L'homme, image de Dieu*, Paris, 1987; *L'homme, icône de Dieu*, Paris, 1998.

diavolească, ei fiind percepuți în această perspectivă ca locașuri demonice; idolii sunt lipsiți de realitate, deci falși, fiind doar materie neînsufletită și moartă; – confecționarea și cultul oricărei imagini religioase vine în contradicție cu porunca a doua din Decalog<sup>41</sup>.

După enumerarea acestor idei, ce reproduc în linii generale viziunea apologetilor asupra idolilor, menționarea concepției origeniste, privind același subiect, merită toată atenția, nu numai pentru că Origen este unul dintre cei mai reprezentativi dintre apologeti, ci pentru că în scrierile sale se găsesc, rădăcinile unei teologii iconoclaste ce va marca profund posteritatea<sup>42</sup>. Viziunea origenistă despre artă este în strânsă legătură cu hristologia, antropologia și hermeneutica sa. Hristologia origenistă reflectă tendința de a vedea în Iisus din Nazaret mai degrabă forma revelatoare a Cuvântului lui Dumnezeu – care este ocazională – decât Logosul revelat El Însuși<sup>43</sup>, Origen separând astfel pe omul Iisus de Cuvântul lui Dumnezeu. Logosul divin este «chipul lui Dumnezeu cel nevăzut», dar întruparea Sa nu este decât o simplă trecere spre starea originară. Antropologia origenistă manifestă același caracter deficitar. Omul este după chipul lui Dumnezeu, dar nu în mod integral, trup și suflet. Numai sufletul este după chipul lui Dumnezeu, chip al cărui artizan este Fiul lui Dumnezeu<sup>44</sup>. Astfel, în viziunea origenistă omul este conceput mai degrabă ca un suflet întrupat, decât ca un trup însufletit, a cărui materialitate nu trebuie disprețuită. Exegeza sa alegorică duce, de asemenea, la disprețul materiei, elementul esențial al oricărei creații artistice. În opinia sa, litera Scripturii este moartă, dacă nu-i pătrundem sensul ei pneumatic; la fel, o imagine doar materială este moartă și neînsufletită și supusă trecerii timpului. Adevăratele imagini ale lui Dumnezeu sunt creștinii, care poartă

<sup>41</sup> Disprețul apologetilor față de idoli este atât de mare încât ei consideră că artizanii idolilor nu violează doar a doua poruncă decalogică, ci și pe-a opta, deoarece artizanul idolatru, prin ceea ce face, ar uzurpa prerogativa de creator a lui Dumnezeu. Cf. Clement Alexandrinul, *Stromate*, VI, ch. XVI, 147, 3, p. 355 (SC, no. 446, Paris, 1999: introducere, text critic, traducere și note de P. Descourtieux). Mai târziu, în secolul al IX-lea, Sfântul Teodor Studitul va oferi perspectiva inversată a acestei viziuni, afirmând că munca iconografului este o operă divină. Cf. AR III, în PG 99, col. 420 A. Revenind la apologeti, Tertulian afirma că orice artizan de idoli dorind să devină creștin trebuie să renunțe la meseria sa: Tertullien, *De Idolatria*, p. 33-35 (text critic, traducere și comentariu de J. H. Waszink și J. C. M. van Winden, Leiden, New York, Kobenhavn, Köln, 1987). Mai târziu, textele canonice vor impune creștinilor artizani de idoli același lucru. Cf. G. Dumeige, *op. cit.*, p. 19, nota 12.

<sup>42</sup> Vezi G. Florovsky, „Origen, Eusebius and the iconoclastic controversy”, în *Church History*, no. 19, 1950, p. 77-96; P. Grillmeyer, *Der Logos am Kreuz*, Munich, 1956, p. 49-55; Ch. Schönborn, *op. cit.*, p. 77-85; H. Crouzel, *Théologie de l'image chez Origène*, Paris, 1956.

<sup>43</sup> Cf. M. Harl, *Origène et la fonction révélatrice du Verbe incarné*, Paris, 1958, p. 209, apud Ch. Schönborn, *op. cit.*, p. 82.

<sup>44</sup> Cf. *Omilii la Facere*, XIII, p. 223-225 (SC 7, Paris, 1943, traducere și note de L. Doutreleau/introducere de P. Henri de Lubac). Origen consideră că Hristos este artizanul «omului ceresc», în timp ce omul prin tot felul de păcate este pictorul «omului pământesc».

în *sufletele* lor frumusețea virtuților divine<sup>45</sup>. Prin urmare, singurul cult permis este un cult interior și constă în modelarea sufletului după chipul lui Dumnezeu, cu ajutorul virtuților. Viziunea origenistă anticipează deja perspectiva iconoclastă privind icoana, reflectând o înțelegere greșită a Întropării și a urmărilor ei pentru creația materială.

Atacurile apologetilor împotriva imaginilor lumii păgâne aveau drept scop protejarea noilor convertiți împotriva oricărei tendințe idolatre. Respingerea imaginilor păgâne – simbolul unei lumi pe cale de dispariție era un fel de mărturisire tacită a apartenenței la noua religie. În plus, această atitudine trebuie înțeleasă și ca o manifestare elitistă a religiei creștine. Acesta este punctul de vedere al lui P. C. Finney, care interpretează atacul apologetilor împotriva idolilor ca o tentativă de a plasa creștinii pe aceleași poziții cu împăratul și magistratii săi filosofi, deci mai presus de orice superstiție populară; creștinii adoră divinitatea, dar într-un mod rațional<sup>46</sup>. Ipoteza sus menționată poate să-și găsească îndreptățirea, ținând cont că majoritatea apologetilor aveau o solidă pregătire intelectuală. Ceea ce trebuie reținut este faptul că atacurile creștine anti-idolatre au determinat o schimbare a poziției filosofiei antice privitoare la chestiunea imaginii. Astfel, în mod paradoxal, filosofi neoplatonicieni ca Cels (sec. II), Porfiriu (234-305) și împăratul Iulian Apostatul (361-363) au fost nevoiți să ia apărarea imaginilor materiale, deși metafizica lor exprimă un real dispreț pentru materie. În gândirea lor, imaginea este percepută ca un simbol material al unei realități inteligibile, al cărui rol este de a înălța mintea omului spre divin. Această concepție filosofică despre imagine va fi preluată de școala origenistă și mai târziu de misteriosul Dionisie Pseudo-Areopagitul<sup>47</sup>. Ea va marca profund teologia icoanei din secolele VIII-IX.

Secolul al IV-lea constituie o perioadă de profunde mutații în viața Bisericii și implicit a artei creștine. Până atunci modestă și subterană, arta creștină iese la lumina zilei, devenind emblematică pentru o lume a căror fundamente se vor creștine. Sub protecția împăratului Constantin cel Mare, „le premier mécène chrétien»<sup>48</sup>, Constantinopolul, noua capitală a Imperiului, devine «le point de cristallisation d'un l'art nouveau, chrétien par son essence, hellénistique et oriental par ses racines, l'art byzantin»<sup>49</sup>. Din păcate, datorită numărului redus de monumente conservate, specialiștii au doar o vagă idee despre arta aceluși timp<sup>50</sup>. Astfel, nu se știe precis ce loc ocupau imaginile lui Hristos în decorarea bisericilor constantiniene. În acest sens, unii cercetători precum R. Grigg afirmă că

<sup>45</sup> *Contra Cels*, t. IV, VIII, 18, p. 213-215 (SC 150, Paris, 1969, introducere, text critic și note de M. Borret).

<sup>46</sup> P. C. Finney, „Idols in Second and Third Century”, în *Studia Patristica*, no. 17/2, 1982, p. 684-687.

<sup>47</sup> Cf. J. Meyendorff, *Le Christ dans la théologie byzantine*, Paris, 1969, p. 237-239.

<sup>48</sup> J. Cottin, *op. cit.*, p. 17.

<sup>49</sup> E. Sandler, *op. cit.*, p. 20.

<sup>50</sup> În acest sens, A. Grabar, *Le premier art chrétien*, p. 16, scrie: «Le siècle du grand essor chrétien n'est pas un grand siècle de l'art chrétien, à en juger d'après les monuments conservés, et cette impression ne tient peut-être pas seulement à la carence des monuments, mais pourrait correspondre à la vérité».

împăratul Constantin ar trebui disociat de crearea de imagini religioase de genul și la scara la care el este creditat în mod normal<sup>51</sup>. În orice caz, un lucru este sigur: în acest secol nu există încă un tip precis de «chip al lui Hristos», care să fie reprodus în imagini, însă încercarea de a-l defini nu este absentă. După cum o arată frescele catacombelor romane din secolul al IV-lea (Comodilla, Sfântul Petru și Marcellin), Hristos păstrează pletele Bunului Pastor, adoptând în același timp barba de filosof. În plus, două influențe apar și se adaugă acestei reprezentări. Prima vine de la curtea imperială: Hristos este înfățișat șezând pe tron, înconjurat de apostoli sau de îngeri<sup>52</sup>. A doua, de natură ascetică, provine din deșertul egiptean: Hristos este reprezentat având fața slabă, cu obrajii supti, ochii negri și gravi, barba nearanjată și cu pletele lungi și drepte căzând peste umeri<sup>53</sup>. Trebuie remarcat că începând din acel secol – așa cum o arată fresca lui **Hristos Pantocrator** din catacomba Commodillei – există tendința de a-L reprezenta pe Hristos singur, separat de orice context anecdotic imaginal<sup>54</sup>. Domnul este figurat frontal, având capul înconjurat de un nimb sau de o aureolă, încadrată de o parte și de alta de literele grecești  $\alpha$  și  $\omega$ <sup>55</sup>. Chipul lui Hristos nu este prezent doar în

<sup>51</sup> R. Grigg, „The Constantine the Great and the Cult without Images”, în *Viator*, no. 8, 1977, p. 1-32. Dacă problema imaginilor religioase în timpul acestui împărat nu este rezolvată de către specialiști, în schimb putem afirma cu precizie că datorăm acestui împărat introducerea Sfintei Cruci în cultul și în arta bisericească. Semn amintind victoria sa asupra lui Maxentiu (312), Sfânta Cruce primea – după spusele istoricului Eusebiu un adevărat cult din partea împăratului. Cf. Eusebiu de Cezareea, *Viața lui Constantin*, II, 12, 14 (Griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte, Leipzig, 1902). Venerarea crucii era deja acceptată de creștinii aceluși timp. Astfel, împăratul Iulian Apostatul (361-363) reproșa creștinilor: «Voi adorați josnicul lemn al crucii, voi faceți acest semn pe frunțile voastre, voi îl însemnați la ușa caselor voastre». Cf. Chiril al Alexandriei, *Contra Julianum*, în PG 76, cartea VI, col. 796 D. Mai târziu, canonul 73 al Sinodului trullan (691-692) va da expresie evlaviei de care se bucura Sfânta Cruce, recomandând ca acest semn să fie șters de pe orice pavaj, spre a nu fi călcat în picioare. Cf. Mansi XI, col. 976 C.

<sup>52</sup> În această privință, medaliile bătute din ordinul lui Constantin cel Mare și a succesorilor săi rămân mărturiile cele mai evidente ale influenței reprezentărilor imperiale asupra imaginilor creștine. Cf. F. Tristan, *op. cit.*, p. 433.

<sup>53</sup> Se pare că portretele funerare ale Egiptului ptolemaic (sec. I. î.d.Hr. – sec. IV d.Hr.), cunoscute sub denumirea de «portretele de la Fayoum» au exercitat o influență aparte asupra tehnicii icoanei și funcționalității ei. În aceste portrete defunctul era reprezentat frontal. Rolul portretului era de a menține dialogul între cei vii și cel dispărut, de a suplini prezența lui pentru membrii familiei sale. Vezi O. Popova, E. Smirnova, P. Cortesi, *Les icônes, l'histoire, les thèmes des origines à nos jours*, p. 18.

<sup>54</sup> Vezi A. Grabar, *Le premier Art chrétien*, ilustrata 237.

<sup>55</sup> Nimbul apare în arta creștină sub influența cultului lui *Sol Invictus*, introdus în Imperiul Roman de către Aurelian (270-275), primul împărat monoteist. *Sol Invictus* este reprezentat în tradiția greacă sub forma unui cap înconjurat de un nimb, din care pleacă raze luminoase. În secolul al III-lea, această divinitate este reprezentată alături de împărat sau, mai mult, împăratul-însuși este înfățișat posedând atributele zeului Soare. Chiar împăratul Constantin cel Mare (306-337) a purtat atributele și titlul de *Sol Invictus*. Prin urmare, nimbul care la origine era atributul unei divinități păgâne este preluat de către arta imperială și trece în cele din urmă în arta creștină, fiind un element esențial al reprezentării lui Hristos și a sfinților. Cf. J. Cottin, *op. cit.*, p. 90-91.

catacombe, ci și în bisericile aceluși veac. Astfel, într-un mozaic din anul 390, aparținând bisericii Sfânta Prudentina, Hristos este înfățișat purtând barbă, în poziție imperială, înconjurat de apostoli și de cele două biserici personificate (biserica provenind dintre evrei și cea dintre neamuri)<sup>56</sup>; un alt mozaic din Tesalonic prezintă un Hristos adolescent (tipul apolinic); cel mai vechi exemplar cunoscut de acest gen<sup>57</sup>. Dacă reprezentările artistice păstrate până astăzi nu sunt prea numeroase, în schimb mărturiile literare atestă indubitabil – așa cum vom vedea în continuare – că imaginile creștine pătrund peste tot, în Occident și în Orient, în biserici ca și în casele creștinilor. În mod paradoxal, aceste mărturii sunt mult mai precise și mai detaliate atunci când ele provin din partea celor care nu privesc favorabil imaginile.

Veacul al IV-lea constituie un punct preferențial privind chestiunea legitimității sau nelegitimității imaginilor în creștinism. Trei piese majore ale unui dosar iconoclast *avant la lettre* au declanșat discuții aprinse în jurul lor: Canonul 36 al Sinodului de la Elvira (ținut la o dată necunoscută între 305 și 312), scrisoarea lui Eusebiu de Cezareea adresată Constanței, sora lui Constantin cel Mare și soția lui Licinius, și mai multe pasaje din scrierile episcopului Epifanie al Salaminei. Canonul menționat stipula: «Placuit picturas in ecclesia non esse debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur»<sup>58</sup>. Acest text poate primi o dublă interpretare. Pe de o parte, el poate fi înțeles în sens prohibitiv, iconoclast: imaginile sunt interzise în Biserică, pentru că existența lor ar constitui o insultă la adresa lui Dumnezeu, singurul demn de slujire și de adorare (Ieșire 20,4). Pe de altă parte, o lectură iconodulă, permisivă este, de asemenea, posibilă. Ținând cont că sinodul a avut loc în timpul persecuției (284-311), interdicția ar putea fi interpretată ca o modalitate de a preveni profanarea acestor imagini de către necreștini. Caracterul ambiguu al acestui text justifică probabil absența sa din dosarul patristic al perioadei iconoclaste.

Dacă acest canon prezintă dificultăți de interpretare, documentul următor – scrisoarea lui Eusebiu de Cezareea adresată Constanței – este, de asemenea, problematic, de această dată în ceea ce privește autenticitatea lui<sup>59</sup>. Eusebiu de

<sup>56</sup> Vezi F. Tristan, *op. cit.*, p. 434, fig. 44.

<sup>57</sup> Vezi A. Grabar, *L'Age d'or de Justinien*, Paris, 1996, planșa 141.

<sup>58</sup> Mansi II, 11. Vezi *Concilios Visigoticos e hispano-romanos* (ed. J. Vives), Barcelone, Madrid, 1963, p. 8; H. Koch, *op. cit.*, p. 9; W. Elliger, *op. cit.*, p. 28; E. Bevan, *op. cit.*, p. 113-116; A. Grabar, *L'iconoclasm byzantin*, p. 77-78; Ch. Murray, *Art and the Early Church*, p. 317-319; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 23-24.

<sup>59</sup> PG 20, col. 1548A-1449A; J. B. Pitra, *Spicilegium Solesmense Sanctorum Patrum*, I, Paris, 1852, p. 383-386; H. Hennesphof, *Textus byzantinos ad iconomachiam pertinentes*, Leyde, 1969, p. 42-45. Traducerea franceză a scrisorii: C. Dumeige, *op. cit.*, p. 225-227. Ea este reluată de către D. Menozzi, *op. cit.*, p. 70-72. Scrisoarea redactată la o dată necunoscută între 313 și 324 nu ne-a parvenit în întregime. De-abia în secolul al XVIII-lea diferitele fragmente ale scrisorii au fost adunate într-o formă unitară, când Jean Boivin de Villeneuve o imprimă în ediția unei opere istorice a Patriarhului Nichifor de Constantinopol, *Byzantina historia*, Paris, 1702. Lipsește încă o ediție critică a acestui text deși, în 1977, Ch. Murray, *Art and the Early Church*, p. 328, anunțase intenția sa de a o realiza.

Cezareea (265-340) este *probabil* primul episcop care afișează personal – în numele său, iar nu al Bisericii – o atitudine ostilă față de reprezentarea lui Hristos<sup>60</sup>. Constanța îi ceruse lui Eusebiu să-i procure o imagine de-a lui Hristos, probabil un portret sau mai precis ceea ce desemnăm noi astăzi prin icoană<sup>61</sup>. Din conținutul scrisorii reiese că episcopul refuzase această cerere. Ceea ce pare bizar este că tonul vehement al scrisorii menționate nu se regăsește în alte două scrieri eusebiene făcând aluzie la arta creștină a acelei epoci: *Istoria bisericească și Viața lui Constantin*<sup>62</sup>. Dacă în scrisoarea către împărăteasă, Eusebiu considera că cererea este inadmisibilă, deoarece creștinii nu pot fi asimilați maniheenilor ori

<sup>60</sup> Am scos în evidență cuvântul *probabil*, ținând cont de faptul că problema autenticității nu este încă rezolvată. Cel mai înverșunat adversar al autenticității acestei scrisori este Ch. Murray, *op. cit.*, p. 326-336. Aceeași opinie este împărtășită de către K. Schäferdiek, „Zur Verfasserfrage and Situation der Epistula ad Constantiam de imagine Christi”, în *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, no. 91, 1980, p. 177-186, care atribuie scrisoarea lui Eusebiu al Nicomediei. Majoritatea cercetătorilor consideră acest document ca fiind autentic. Vezi următoarele lucrări tratând despre problema autenticității și conținutului teologic al scrisorii: H. Koch, *op. cit.*, p. 41-58; W. Ellinger, *op. cit.*, p. 47-53; E. Bevan, *op. cit.*, p. 110-112; G. Florovsky, *op. cit.*, p. 77-96; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 26-27; S. Gero, „The true Image of Christ: Eusebius' Letter to Constantia Reconsidered”, în *JTS*, no. 32, 1981, p. 460-470; Ch. Schönborn *op. cit.*, p. 55-77; H. G. Thümmel, „Eusebiu's Brief an Kaiserin Konstantia”, în *Klio*, no. 66, 1984, p. 210-222; Idem *Frühgeschichte*, p. 47-53, 47-51; M. Barasch, *op. cit.*, p. 141-157.

<sup>61</sup> Această ipoteză este exclusă de către Ch. Murray, *op. cit.*, p. 329, care consideră că un astfel de tip de icoană nu putea exista în secolul al IV-lea, deoarece «He (Hristos) never appears isolated, as a cult image, and there is no attempt to depict him as a real and distinctive personality”. În schimb, M. Barasch, *op. cit.*, p. 143, fără a discuta sau cel puțin a cita ipoteza lui Ch. Murray, afirmă că «he (Eusebiu n.n.) also speaks of pictures that, ... must be understood as „portraits” of Christ, that is, icons in the sense we now attribute to this art form». După părerea noastră, ultima afirmație este mult mai fondată. Pe de o parte cum deja s-a menționat, frescele catacumbelor romane din secolul al IV-lea arată tendința de a-L reprezenta pe Hristos singur, în bust, detașat de orice context anecdotic. O astfel de reprezentare ar fi putut constitui prototipul imaginii portabile a lui Hristos. Pe de altă parte, scrisoarea însăși indică existența unei asemenea imagini. Eusebiu relatează în răspunsul ce-l trimite Constanței că el a confiscat unei femei o imagine de-a Mântuitorului și de-a lui Pavel, pe care o consideră neautentică, căci ea ar fi reprezentat de fapt niște filosofi. Femeia purta această imagine «în mâinile sale». Rămâne discutabil dacă această imagine reprezenta într-adevăr ceea ce femeia credea. În plus, într-un alt text, Eusebiu afirma în mod clar că el a văzut «că imagini de-ale apostolilor Petru și Pavel și ale lui Hristos-Însuși au fost păstrate cu ajutorul culorilor în tablouri». Cf. Eusebiu de Cezareea, *Istoria bisericească*, VII, 18, p. 192 (SC 41: text grec, traducere și note de G. Bardy, Paris, 1955). Acest detaliu întărește și mai mult convingerea că imaginile portabile făceau parte din panorama artistică a acelei epoci.

<sup>62</sup> În *Istoria bisericească* (vezi nota de mai sus) Eusebiu menționează statuia din Paneas, care ar fi reprezentat, după părerea locuitorilor cetății, pe Mântuitorul Hristos și pe femeia vindecată de scurgerea de sânge, cât și imaginile lui Hristos și ale apostolilor. Pasajul va fi reluat în dosarul iconofil din secolele VIII-IX. În *Viața lui Constantin*, III, 49, marele istoric menționează o statuie de-a lui Daniel și alta a Bunului Păstor, pe care împăratul le-a ridicat în Constantinopol.

simonienilor ce aveau obiceiul de a realiza imaginea fondatorului lor, în celelalte două scrieri autorul nu face însă nici un fel de remarcă «iconoclastă». Această diferență de ton a fost invocată de Ch. Murray pentru a susține ipoteza neautenticității scrisorii<sup>63</sup>. M. Barasch propune o altă explicație. El consideră că Eusebiu face o distincție între imaginile simbolice sau narative și imaginile iconale. Primele sunt acceptate, ultimele trebuie refuzate<sup>64</sup>. Oricare ar fi interpretarea dată acestor texte, ceea ce ele atestă în mod evident este că imaginile pătrund printre creștinii acelei epoci în toate straturile sociale; ele sunt prezentate în viața creștinului simplu – acea femeie pe care Eusebiu o menționează în scrisoare este reprezentativă în acest sens<sup>65</sup> – și mult mai important, ele își găsesc locul chiar în inima Imperiului (statuile lui Constantin).

În ce privește aspectul teologic al scrisorii, trebuie spus că cele expuse mai jos nu constituie o analiză detaliată a tuturor aspectelor implicate în această scriere. În acest sens, ne putem raporta la concluziile lui Ch. Schönborn care plasează scrisoarea în contextul hristologiei și antropologiei lui Eusebiu de Cezareea<sup>66</sup>. Înainte de a expune ideile principale ale acestei scrieri, trebuie menționate două lucruri. Mai întâi: episcopul de Cezareea este primul care pune sub semnul întrebării existența imaginii lui Hristos și nu a imaginilor lumii antice (idolii), deși din punctul lui de vedere, orice reprezentare a lui Hristos este catalogată drept idolatrie. În al doilea rând, argumentația sa antiimaginală este vădit hristologică; este vorba despre o hristologie tributară origenismului și care anticipează monofizismul secolelor viitoare. Cum fundamentează Eusebiu imposibilitatea reprezentării lui Hristos? Autorul vorbește de două forme în Hristos: forma divină și forma de sclav, forme ce îi sunt proprii în același timp. Deși afirmă concomitența celor două forme în Hristos, el lasă de gândit că între ele există totuși o profundă separație. Pe de o parte, forma divină nu poate fi figurată, căci ea nu este cunoscută decât de Tatăl. Cel ce o pictează urmează păgânilor idolatri care n-au pictat și confecționat decât lucruri care n-au nimic de-a face cu Dumnezeu. Pe de altă parte, forma umană nu poate fi, de asemenea, reprezentată. Justificarea eusebiană a nonreprezentării umanității lui Hristos se învâрте în jurul chestiunii privind trupul Domnului înainte și după Înviere. Înainte de Înviere – spune autorul –, forma de sclav, adică forma trupului muritor nu poate fi figurată, căci aceasta ar contraveni Legii (Ieșire 20,4). După Înălțare, reprezentarea lui Hristos «cu culori neînsuflețite și moarte» este, de asemenea, imposibilă, căci această formă «s-a amestecat cu slava dumnezeirii», s-a schimbat și «s-a transformat total în lumina inefabilă și nespūsă». Aceasta este ideea esențială pe care se fondează absența iconicității lui Hristos. Pentru a-L vedea pe Hristos – spune Eusebiu – pe care nu-L mai putem cunoaște după trup (I Cor. 2,9) trebuie să purificăm inima și să lăsăm Logosul, pictorul divin, să-și facă chip în noi.

<sup>63</sup> Ch. Murray, *op. cit.*, p. 330-331.

<sup>64</sup> M. Barasch, *op. cit.*, p. 149-155.

<sup>65</sup> Vezi nota 61.

<sup>66</sup> Vezi Ch. Schönborn, *op. cit.*, p. 54-77.

Această viziune constituie, în mod evident, o reiterare a concepției origeniste despre adevărata imagine. Având în vedere interesul teologic manifestat de iconoclaști față de această scriere – G. Florovsky o consideră drept «l'argument-clef de tout le système du raisonnement iconoclaste»<sup>67</sup> – înțelegem mai bine reacția tardivă a Sfântului Nichifor de Constantinopol, care, în plină criză iconoclastă, consacră o lucrare specială refuzării acestui document<sup>68</sup>.

Sfântul Epifanie de Salamina (315-403) este, după opinia lui E. Kitzinger, primul ierarh care consideră chestiunea imaginilor ca o problemă majoră a Bisericii<sup>69</sup>. Scrierile sale împotriva imaginilor au atras atenția iconoclaștilor din secolul VIII-IX, Epifanie fiind privit de către aceștia drept unul dintre principalii lor corifei<sup>70</sup>. Iconofiliile aceleiași perioade nu le împărtășesc convingerea, punând sub semnul întrebării autenticitatea scrierilor episcopului de Salamina<sup>71</sup>. Problema autenticității nu este rezolvată nici astăzi, pozițiile afișate de cele două tabere în timpul crizei iconoclaste regăsindu-se în diverse studii moderne și

<sup>67</sup> G. Florovski, „Origen, Eusebius...”, p. 84.

<sup>68</sup> Sfântul Nichifor, *Contra Eusebium*, în *Spicilegium Solesmense* (éd. J. Pitra), I, Paris, 1852, p. 373-503.

<sup>69</sup> Sfântul Nichifor, *Contra Eusebium*, în *Spicilegium Solesmense* (éd. J. Pitra), I, Paris, 1852, p. 373-503.

<sup>70</sup> P. Marval, „Epiphane, docteur des iconoclastes”, în *Nicée II*, p. 51-62. Este vorba despre patru texte principale: 1) *Scrisoarea către Ioan, episcop de Ierusalim* – este o justificare a atitudinii pe care a avut-o Sfântul Epifanie când a vizitat o biserică din Palestina, sfâșiind o cortină ce purta imaginea lui Hristos. Vezi *PL XXII*, 526-527; *CSEL*, 54, p. 411-412. Traducerea franceză: Saint Jerome, *Lettres*, Paris, 1951, p. 171-172 (ed. J. Labourt) și D. Menozzi, *op. cit.*, p. 84. Ch. Murray, *Art and Early Church*, p. 337-342, consideră scrisoarea neautentică, dar provenind din vremea lui Eusebiu. 2) *Discursul Sfântului Epifanie împotriva celor ce se ostenesc să facă, pentru un rit idolatru, imagini după asemănarea lui Hristos, a Maicii Domnului, a martirilor, și, de asemenea, ale îngerilor și ale profetilor*. Vezi Nichifor de Constantinopol, *Contre Epiphanides*, în J. B. Pitra, *Spicilegium Solesmense*, IV, Paris, 1852, p. 305-335; H. Hennephof, *op. cit.*, n. 119-136. 3) *Scrisoarea către împăratul Teodosie* – Sfântul Epifanie propune împăratului să interzică cortinele purtând imagini creștine, sugerându-i ca ele să fie afectate înmormântării săracilor, în *Spic. Sol.*, IV, 336, 342-343, 345, 348; H. Hennephof, *op. cit.*, n. 111-118. 4) un *Testament* – autorul recomandă concetățenilor săi să nu pună imagini în biserici și cimitire: *Spic Sol.*, IV, 300; Hennephof, *op. cit.*, n. 137-138. Textul *Testamentului* este citat primul, în horosul sinodului iconoclast de la Hieria: MANSI XIII, col. 292 D.

<sup>71</sup> Astfel, Sfântul Ioan Damaschinul vorbește de un fals, fără a preciza mai mult: AR I, 25; B, 18 (Ed. Kotter, p. 117, II. 33-34). În *Nouthesia*, p. XXVII-XXVIII (Ed. Melioranski) ortodoxul consideră scrierile Sfântului Epifanie ca o falsificare făcută de novațieni. Sinodul al VII-lea ecumenic, afirmă de asemenea, că opera sa «iconoclastă» este un fals: MANSI XIII, 293 B, 296 A. Sfântul Nichifor de Constantinopol susține același lucru. El atribuie scrierile Sfântului Epifanie unui oarecare Epiphaniide: *Contra Epiphanidem*, IV, 294-380 (*Spicilegium Solesmense*, ed. J. B. Pitra). Sfântul Teodor Studitul consideră, de asemenea, ca false fragmentele epifaniene: AR II, PG 99, col. 388 A, 484 AB; *Epist.* 380 (către Naucratius), p. 511-519 (*Theodori Studitae Epistulae, Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, vol. XXXI/2, Walter de Gruyter, 1992, Ed. G. Fatouros).



contemporane<sup>72</sup>. În cele ce urmează sunt expuse succint principalele idei conținute în scrierile epifaniene iconoclaste<sup>73</sup>. O primă observație privește importanța lor istorică. Sfântul Epifanie este martorul prețios al artei iconografice a epocii sale. După cum o arată titlul *Discursului* său, la începutul secolului al IV-lea imaginile lui Hristos, ale Fecioarei, sfinților și îngerilor fac efectiv parte din viața creștinilor. Ele se găsesc pretutindeni: în biserici, în cimitire, în casele credincioșilor. Episcopul Salaminei furnizează chiar câteva detalii asupra reprezentării personajelor în aceste imagini: Hristos, cu părul lung, sub pretextul – zice el – că fiind Nazarinean, ar fi fost nazireu; Sfântul Petru, ca un bătrân cu capul și cu barba tunse; Sfântul Pavel, chel și cu barbă, iar ceilalți apostoli tunși complet; îngerii, sub formă umană. Sfântul Epifanie este nemulțumit de răspândirea imaginilor printre creștini, însă opinia sa nu este împărtășită de toți. Acesta se plânge că este singur în lupta sa, că este luat în râs și că colegii lui nu suportă să-l mai asculte abordând acest subiect. Toate aceste afirmații reflectă suficient modul în care imaginile sunt percepute de majoritatea membrilor ierarhiei.

Sfântul Epifanie forjează o interesantă argumentație iconoclastă ce are puncte comune cu cea a apologetilor și în special cu cea a lui Eusebiu de Cezareea. În opinia sa, imaginile sunt contrare tradiției Bisericii și constituie o noutate ce trebuie combătută. El scrie în *Testamentul* său: «Păstrați tradițiile pe care le-ați primit, nu vă abateți nici la stânga, nici la dreapta». Trei sute de ani mai târziu, Sfântul Ioan Damaschin și ceilalți apologeți ai icoanelor, vor îndemna în același fel pe cititorii tratatelor lor, de această dată într-o direcție opusă episcopului de Salamina. Putem considera că din timpul Sfântului Epifanie, începe deja istoria dezbaterii în jurul tradiției icoanelor<sup>74</sup>. După episcopul de Salamina, imaginile nu sunt doar o inovație, ci existența lor vine, de asemenea, împotriva autorității

<sup>72</sup> Primul care susține autenticitatea scrierilor «iconoclaste» ale lui Epifanie este K. Holl, „Die Schriften des Epiphanius gegen die Bilderverehrung”, în *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte*, II, *Der Osten*, Tübingen, 1928, p. 377-388. Vezi apoi H. Koch, *op. cit.*, p. 58-64; W. Ellinger, *op. cit.*, p. 53-60. Cel care contestă autenticitatea scrierilor cu excepția *Testamentului*, este G. Ostrogorsky, „Die pseudoepiphaniischen Schriften gegen die Bilderverehrung als Bindeglied zwischen den ikonoklastischen Synoden von 754 and 815”, în *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, Breslau, 1929, p. 61-65. Doi ani mai târziu, Ostrogorsky acceptă, de asemenea, autenticitatea *Scrisorii către Ioan al Ierusalimului* (BZ 31, 1931, p. 389). Opinia lui Ostrogorsky este urmată de E. Bevan, *op. cit.*, p. 117-118. În zilele noastre, autenticitatea lor este pusă din nou sub semnul întrebării. Vezi P. Speck, „Die Bilderschriften angeblich des Epiphanius von Salamis”, în *Varia II, Poikila Byzantina*, no. 6, Bonn, p. 312-315. În schimb, alți cercetători cred că îndoielile privind autenticitatea scrierilor epifaniene trebuie înlăturate. Vezi P. Maraval, *Epiphane, «docteur» des iconoclastes*, în *Nicée II*, p. 51-62; H. G. Thümmel, în *Byzantinoslavica*, no. 47, 1986, p. 169-188 (text: p. 181-183); Idem, *Frühgeschichte*, p. 65-73, 295-299. Vezi, de asemenea, G. Dumeige, *op. cit.*, p. 32-35 (concepția epifaniană asupra imaginilor).

<sup>73</sup> Expunerea noastră este tributară în special articolului lui P. Maraval, citat mai sus. În acest articol, se găsesc trimiterile la scrierile Sfântului Epifanie, pe care autorul le citează după Holl și Ostrogorsky.

<sup>74</sup> Pentru justificarea icoanelor pe baza Tradiției vezi K. Parry, *op. cit.*, p. 156-165.

Scripturii, ce condamnă orice formă de idolatrie (Ieș. 20, 4). Autorul pune pe același plan noțiunile de προσκυνέω și λατρεύω<sup>75</sup>. Pentru el, ca pentru toată literatura primelor trei secole, prima noțiune este rezervată cel mai adesea lui Dumnezeu, aplicarea ei în sfera creatului ducând implicit la idolatrie<sup>76</sup>. Abia prin contribuția Sfântului Ioan Damaschin, cele două noțiuni primesc clarificarea și valoarea reflectând distanța ce separă cinstirea ce revine Creatorului Iatreia (adorare) și creaturii (venerarea)<sup>77</sup>. Pentru Sfântul Epifanie imaginile materiale nu prezintă nici un credit, căci realitățile divine trebuie gravate în inimă, nu într-o materie moartă, mută, lipsită de viață. Creștinul trebuie să acorde lui Dumnezeu un cult spiritual; cultul imaginilor nu-i decât idolatria introdusă de către demoni în lume. Reproșul principal adus imaginii este că-i falsă, mincinoasă, deoarece reprezentarea ce oferă este inexactă; ea nu este decât rezultatul imaginației artiștilor, fiind concepută «după propria lor minte»<sup>78</sup>. O imagine este cu atât mai mult falsă cu cât ea pretinde a-L reprezenta pe Hristos, fiindcă inexprimabilul, incomprehensibilul, nesupusul este imposibil de a fi figural. În viziunea Sfântului Epifanie, ca și în cea a lui Eusebiu de Cezareea, Întruparea nu schimbă nimic în ceea ce privește posibilitatea de a-L reprezenta pe Dumnezeu; chiar dacă Cuvântul S-a făcut trup, El se găsește acum în ceruri, înălțat, glorificat, asemenea Tatălui.

După concepția epifaniană, cel ce urma să-L picteze pe Hristos, nu face altceva decât de a reda prin artă imaginea unui simplu om. Este un punct de vedere ce va face școală în timpul crizei iconoclaste. Episcopul de Salamina refuză imaginii orice funcție mnezică sau simbolică. Dacă ea este falsă, cum poate aminti persoana ce pretinde a reprezenta? Materialitatea imaginii nu conduce niciodată dincolo de această materialitate, altfel spus imaginea nu are nici un fel de transparent sau deschidere spre o altă dimensiune. În această privință, P. Maraval crede că refuzul de a acorda imaginii cel puțin o funcțiune simbolică este strâns legat de viziunea antiorigenistă a autorului privind sensul alegoric al

<sup>75</sup> Pentru semnificația acestor noțiuni vezi G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford, 1961, p. 1174-1176 (prima noțiune), p. 794 (a doua noțiune).

<sup>76</sup> Termenul προσκυνέω v a fi aplicat progresiv cultului acordat sfinților, moaștelor, locurile sfinte și imaginilor. Probabil utilizarea acestei noțiuni în cultul creștin este consecința acceptării de către creștini a închinării în fața imaginii imperiale.

<sup>77</sup> Sfântul Ioan Damaschin, *Oratio* I, 14 (Ed. Kotter, p. 87); *Oratio* III, 27-40 (p. 135-137).

<sup>78</sup> Această viziune contravine mentalității bizantine de mai târziu, conform căreia nu exista nici un dubiu privind asemănarea dintre icoană și prototipul ei. Pentru icoanele lui Hristos, asemănarea era garantată de existența icoanelor ahiropite. În ce privește icoanele sfinților, visele și viziunile constituiau mijloacele cele mai eficiente garantând asemănarea dintre sfinți și icoanele lor. Sfântul apărut în vis sau în viziune nu era altul decât cel ce era reprezentat în icoană. În plus, viețile sfinților furnizau artiștilor modelele verbale cele mai pertinente pentru reprezentarea lor artistică. Vezi G. Dagron, „Le culte des images dans le monde byzantin”, mai ales p. 144-149; Idem, „Holy Images and Likeness”, p. 23-33; R. Grigg, „Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism”, în *Gesta*, no. 26, 1987, p. 3-9 (part. 3-4); A. Kazhdan, H. Maguire, „Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art”, în *DOP*, no. 45, p. 1-22; H. Maguire, *The Icons of their Bodies*, Princeton N. J., Princeton University Press, 1966, p. 5-47.

Scripturii. După cum Scriptura nu poate comunica altceva decât ceea ce indică sensul ei literal, la fel imaginea nu poate exprima altceva decât materialitatea sa, nici nu poate conduce la altceva<sup>79</sup>.

În pofida poziției afișate de Sfântul Epifanie ori de Eusebiu de Cezareea, poziție ce rămâne fără îndoială la nivel individual, arta imaginii își continuă propria ei cale. Dacă această artă este receptată negativ de către unii, alții o evaluează pozitiv, bazându-se îndeobște pe rolul pedagogic pe care imaginile îl pot asuma în viața creștinului și a Bisericii. În acest sens, atitudinea Părinților capadocieni este simptomatică<sup>80</sup>. Dintru început trebuie spus că ei nu tratează sistematic această problemă, ci mai mult incidental. Sfântul Vasile cel Mare pune pe același plan opera scriitorilor și a pictorilor, cuvântul și imaginea: «Ceea ce cuvântul povestirii prezintă prin auzire, pictura o arată în tăcere prin imitație»<sup>81</sup>. Relația între cuvânt și imagine va deveni unul dintre punctele cele mai importante ale polemicii iconoclaste din secolele VIII-IX<sup>82</sup>. Tot de la marele capadocian provine celebra frază utilizată mai târziu ca *locus classicus* al doctrinei iconofile: «Cinstea dată imaginii se urcă la prototip»<sup>83</sup>. Apărută în contextul disputelor trinitare, descriind relația existentă între Tatăl și Fiul, ea va fi inserată în arsenalul apologetic iconofil, desemnând de această dată raportul instaurat între icoana și prototipul său. Sfântul Atanasie al Alexandriei este primul care a folosit-o spre a explica, ca și Sfântul Vasile, egalitatea și respectiv identitatea dintre Tatăl și Fiul<sup>84</sup>. Sursa lor de inspirație a constituit-o imaginea imperială. În

<sup>79</sup> M. Maraval, *op. cit.*, p. 61.

<sup>80</sup> Vezi în acest sens G. Lange, *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts (Bild und Wort)*, Würzburg, 1969, p. 13-38; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 28-31, 35-37; H. G. Thümmel, *Frühgeschichte*, p. 53-59, 287-281. Pentru pasaje reproduce de Părinții capadocieni în timpul crizei iconoclaste vezi C. Crimi, „Le «chreseis» dei Padri cappadoci al secondo concilio di Nicea (787)”, în *Culto delle immagini e criti iconoclasta. Atti del Convegno di studi, Catania, 16-17 maggio 1984*, Palermo, 1986, (Quaderni di «Synaxis», p. 75-84; H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, 1981, p. 9-11.

<sup>81</sup> Vasile de Cezareea, *Om. XIX (In sanctos quadraginta martyres)* în *PG 31*, col. 508 D-509 A.

<sup>82</sup> Vezi în mod special J. M. Sansterre, „La parole, le texte et l'image selon les auteurs byzantins des époques iconoclaste et posticonoclaste”, în *Testo a immagine nell'alto medioevo (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo)*, no. 41, Spoleto, p. 198-240.

<sup>83</sup> Vasile de Cezareea, *Tratatul despre Sfântul Duh*, XVIII, 45, p. 406-407 (SC 17 bis, text grec, introducere și traducere de B. Pruche, Paris, 1968).

<sup>84</sup> Atanasie al Alexandriei, *Oratio III contra Arianos*, în *PG 26*, 332 A, scrie: «În Fiul recunoaștem divinitatea Tatălui, ceea ce-am putea înțelege mai bine din exemplul portretului împăratului... Cine vede portretul, vede pe împărat. Cine cinstește portretul, cinstește pe împărat». Pentru folosirea exemplului portretului imperial în context hristologic și iconologic vezi: G. Ladner, „The concept of the image in the Greek fathers and the byzantine iconoclastic controversy”, în *DOP*, no. 7, 1953, p. 1-34; H. G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München, 1959, p. 298-299; M. Fr. Auzepy, „Le Christ, l'empereur et l'image VII-e – IX-e siècles”, în *\*\*\*, Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, Paris, 1998, p. 44-46, mai ales n. 67 (p. 44).

vremea lor, ea era purtată în procesiune și primea închinare din partea supușilor imperiului<sup>85</sup>. Pentru Sfântul Grigore de Nyssa, imaginea deține o forță emoțională specială. Astfel, într-una din scrierile sale, acesta destăinuie că nu și-a putut stăpâni lacrimile văzând o imagine reprezentând sacrificiul lui Isaac, deoarece «arta pune în mod clar istorisirea în fața ochilor»<sup>86</sup>. Într-o altă scriere același autor afirmă că a fost «pătruns de măreția priveliștii», oferită de vederea unei reprezentări artistice a martiriului Sfântului Teodor.

Pictura este comparată aici cu o carte ce vorbește prin intermediul culorilor sale, căci «desenul poate tăcând, în același timp să vorbească pe perete și să aducă cele mai mari servicii»<sup>87</sup>. În ce-l privește pe Sfântul Grigorie de Nazianz, un singur pasaj din opera sa, reluat mai târziu de către apologeții iconofili, ar fi meritat atenția. El face parte dintr-un poem, în care autorul scrie că o prostituată s-a convertit la vederea unui portret de-al lui Polemon<sup>88</sup>. În acest poem, am fi avut deja anunțată una dintre multiplele funcțiuni pe care iconofiliile o vor acorda mai târziu icoanei: cea de convertire. Din păcate, așa cum a demonstrat-o K. Demoen, textul nu se referă la nici un sfânt purtând numele de Polemon – așa cum reiese mai târziu din florilegiile iconodule și cum au crezut majoritatea cercetătorilor – ci la Polemon filosoful și șeful Academiei între 313 și 270 î.d.Hr.<sup>89</sup>. Scurtul periplu analitic privind atitudinea Părinților secolului al IV-lea față de imagini se încheie cu scurte referințe la Sfântul Ioan Gură de Aur și Asterios al Amasiei<sup>90</sup>. Pentru ambii Părinți, săracii contează mai mult decât împodobirea bisericilor cu imagini. Aceasta nu înseamnă că-i putem încadra în rândul pre-iconoclaștilor. Biograful Sfântului Ioan scrie că acesta posedă o imagine a Sfântului Pavel, pe care el o privea în timp ce comenta opera marelui apostol<sup>91</sup>. De asemenea, el acceptă și încurajează ca imaginea Sfântului Martir

<sup>85</sup> Cf. *Ioannis Malalae Chronographia*, XIII, p. 322 (Ed. L. Dindorff, Bonn, 1831). Sfântul Grigore de Nazianz și Sfântul Ioan Gură de Aur consideră că închinarea trebuie acordată nu numai împăratului, ci și portretelor lui. Cf. L. W. Barnard, *op. cit.*, p. 74-75. În schimb, Sfântul Ieronim (347-420) protestează împotriva «judecătorilor și guvernatorilor acestui veac, care se închină statuilor și portretelor împăraților». Cf. *Comment. In Danielelem*, I, III, 18 b în *Corpus Christianorum*, Series Latina, LXXV, A, Turnholt Brepols 1964, p. 801.

<sup>86</sup> Grigorie de Nyssa, *De deitate Filii et Spiritus Sancti*, în PG 46, col. 572 C. Pasajul este reluat de către Sfântul Ioan Damaschinul: *Oratio I*, 52, *Oratio II*, 48, *Oratio III*, 50, p. 154-155 (Ed. Kotter). Ele se regăsesc, de asemenea, în actele Sinodului VII Ecumenic: MANSI XIII, col. 9 DE.

<sup>87</sup> Idem, *Oratio laudatoria sancti et magni martyris Theodoris*, în PG 46, col. 737 D-740 B. Din păcate, în timpul disputei iconoclaste, acest text n-a reținut atenția iconodulilor.

<sup>88</sup> Grigorie de Nazianz, *Poemata moralia*, în PG 37, col. 737-738, vers. 793-807.

<sup>89</sup> K. Demoen, „The Philosopher, the Call Girl and the Icon. Theodore the Studite's (ab)use of Gregory Nazianzen in the iconoclastic controversy”, în *La spiritualité de l'univers byzantin dans le verbe et l'image. Hommages offerts à Edmond Voordeckers a l'occasion de son éméritat (Instrumenta Patristica XXX)*, Turnhout, 1997, p. 69-83 (mai ales p. 72-76).

<sup>90</sup> Vezi G. Dumeige, *op. cit.*, p. 35-37 și notele următoare.

<sup>91</sup> Gheorghe al Alexandriei, *Vita Ioannis Chrysostomi*, în *Jo.Chrys. Opera*, Ed. E. Savilius, Etonae, 1612, p. 192, 4, 10-14, p. 194, 21-24. Pasajele sunt reluate de către Sfântul Ioan Damaschinul: *Oratio I*, 61; *Oratio II*, 57; *Oratio III*, 54 (Ed. Kotter, p. 161-162).

Meletie să fie răspândită peste tot<sup>92</sup>. Asterios al Amasiei este reticent față de imagini, însă nu le condamnă. Împotriva luxurii vremii sale, când imaginile evanghelice puteau fi observate chiar și pe hainele bogaților, el consideră că este mai de folos a cinsti imaginile vii ale lui Dumnezeu, practicând milostenia<sup>93</sup>. Atitudinea sa nu scapă iconoclaștilor, care-l vor cita în florilegiile lor<sup>94</sup>.

Secolul al V-lea constituie momentul când – după părerea lui H. Belting – începe «l'histoire visible de l'icône»<sup>95</sup>. Templele se prăbușesc, iar bisericile le iau locul. Aristocrația, convertită la noua religie, finanțează construcția de noi edificii creștine, ce sunt împodobite cu imagini ale lui Hristos, ale Fecioarei, ale sfinților și profetilor. Trebuie precizat că în acea vreme nu există încă un tip canonic de chip al lui Hristos<sup>96</sup>. Astfel, un fragment din *Istoria bisericească* scrisă de către Teodor Citețul și reprodus de Sfântul Ioan Damaschinul în florilegiul tratatelor anti-iconoclaste, menționează că în secolul al V-lea un pictor din Constantinopol a realizat la rugămintea unui păgân o imagine de-a lui Hristos «după asemănarea lui Zeus» – cu părul împărțit de-o parte și de alta a capului – fapt pentru care mâna pictorului s-a uscat<sup>97</sup>. Versiunea originală a legendei se continuă astfel: «cealaltă formă a lui Hristos, cea cu păr scurt și ondulat, este cea autentică». Cele două tipuri de reprezentare a lui Hristos coexistă până în secolul al VIII-lea, când le regăsim pe monedele emise de împăratul Justinian al II-lea (685-695; 705-711)<sup>98</sup>. Este foarte important de menționat că, începând cu secolul al V-lea, cultul Maicii Domnului ia o amploare deosebită, mai ales după

<sup>92</sup> Ioan Chrisostom, *Homilia encomiastica in s. patrum nostrum Meletium, archiepiscopum Magne Antiochiae*, în PG 49, col. 516. Pasajul se regăsește, de asemenea, în florilegiul iconodul al Sfântului Ioan Damaschinul: *Oratio* II, 62 (Ed. Kotter, p. 163). Pentru alte pasaje aparținând Sfântului Ioan Gură de Aur întrebuițate în florilegiile iconodule: H. J. Thümmel *op. cit.*, p. 59-65, 291-295.

<sup>93</sup> Asterios al Amasiei, *Homilia in locum Evangelii secundum Lucam, de divite et Lazaro*, în PG 40, col. 165A-168C; Idem, *Enarratio in martyrium praeclarissime martyris Euphemiae*, în PG 40, 336 B-337 C. Ch. Murray, *op. cit.*, p. 324, consideră că în aceste pasaje «that is not a discussion of the legitimacy of art but a moral exhortation to virtuous living and avoidance of luxury. Vezi, de asemenea, H. Koch, *op. cit.*, p. 64-67; W. Elliger, *op. cit.*, p. 70-72; H.G. Thümmel, *op. cit.*, p. 73-78, 306-310.

<sup>94</sup> Pasajele lui Asterios al Amasiei vor fi reluate și analizate atât de Părintii celui de-al VII-lea Sinod ecumenic, cât și de Sfântul Nichifor de Constantinopol și Sfântul Teodor Studitul.

<sup>95</sup> H. Belting, *op. cit.*, p. 40.

<sup>96</sup> Tradiția recunoaște trei tipuri canonice de reprezentare a lui Hristos: Hristos Ahiripitos («nefăcut de mâna omenească»), Hristos Pantocrator («Atotputernicul») și «Mântuitorul întru slavă, înconjurat de puterile cerești». Cf. O. Popova, *op. cit.*, p. 13-14.

<sup>97</sup> Vezi Theodorus Anagnostes, *Kirchengeschichte*, p. 107, 11-108, 3 (*Die griechischen christlichen Schriftsteller*, 54, Ed. G. Ch. Hansen); Ioan Damaschinul, *Oratio* III, 130 (Ed. Kotter, p. 196). A. Grabar, în *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, p. 110 respinge ipoteza influenței, reprezentării lui Zeus asupra tipului iconografic christic, care se va impune mai târziu. Opinia sa este împărtășită și de către F. Tristan, *op. cit.*, p. 446.

<sup>98</sup> Voir *infra* nota 122.

convocarea Sinodului ecumenic de la Efes (431), care consacră termenul de Theotokos<sup>99</sup>. Scrierile mariale se înmulțesc și numeroase biserici sunt dedicate Fecioarei. Locuitorii Constantinopolului credeau chiar că a fi în posesia relicvei veșmântului Maicii Domnului. În acest context, crearea imaginilor mariale constituie concretizarea vădită a creșterii evlaviei manifestate față de Născătoarea de Dumnezeu<sup>100</sup>. Funcția acestor imagini este foarte precisă: ele sunt cele ce dau «un chip» Mariei, înlocuind în același timp relicvele corporale ce lipsesc<sup>101</sup>.

Dacă pe de o parte imaginile se înmulțesc, pe de altă parte prezența lor suscită rezerve, cel puțin, la nivel înalt, din partea episcopilor. În Occident, Fericitul Augustin manifestă la adresa lor o reticență explicabilă<sup>102</sup>. Deși el se ridică împotriva *sepulcrorum et picturarum adoratores*<sup>103</sup>, atitudinea sa trebuie înțeleasă – așa cum remarca E. Bevan și Ch. Murray – în contextul exagerărilor legate de cultul morților<sup>104</sup>. În acea vreme exista opoziție împotriva imaginilor printre unii monofiziți, ca Philoxen de Mabug, Sever de Antiohia și Petru Fulon<sup>105</sup>. Trebuie spus că poziția acestor membri ai ierarhiei monofizite nu este împărtășită de toți coreligionarii lor, deoarece – așa cum o dovedesc câteva studii recente imaginea nu era străină bisericii monofizite<sup>106</sup>. Printre cei ce sunt reticenți la adresa imaginilor trebuie citat și Macarie al Magneziei<sup>107</sup>. Sfântul Nichifor de Constantinopol îi va consacra în secolul al IX-lea o lucrare specială, în care sunt explicate citatele cu tentă iconoclastă ale episcopului magnezian<sup>108</sup>. Atitudinea Părinților capadocieni este reluată în secolul al V-lea de către Paulin de Nola (353-431), care favorizează imaginile în special pentru importanța lor

<sup>99</sup> Numele de Teotokos este folosit în Biserică încă din secolul al III-lea. Vezi P. F. Mercenaire, „L'antienne mariale grecque la plus ancienne”, în *Muséon*, no. 52, 1939, p. 229-253.

<sup>100</sup> Voir F. Tristan, *op. cit.*, p. 511-524; H. Belting, *op. cit.*, p. 47-57.

<sup>101</sup> H. Belting, *op. cit.*, p. 61.

<sup>102</sup> E. Bevan, *op. cit.*, p. 120-124; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 39-40; Ch. Murray, *op. cit.*, p. 325.

<sup>103</sup> *De moribus Ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeorum libri duo*, cartea I, XXXIV, 75, 5-6, p. 80 (*Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, vol. XC, *Sancti Aureli Augustini Opera*, sect. VI, pars. VII, Vindobonae, 1992, Ed. J. B. Bauer). Acest text constituie prima dovadă privind venerarea imaginilor în creștinism. Cf. E. Kitzinger, *op. cit.*, p. 92. De aceeași părere E. Bevan, *op. cit.*, p. 120: «This is perhaps the first notice of the worship of pictures in the Christian Church». Tot Sfântul Augustin menționează în *De haeresibus*, în PL 42, VII, p. 27, o oarecare Marcellina care ardea tămâie în fața imaginilor lui Iisus, Pavel, Homer și Pitagora.

<sup>104</sup> E. Bevan, *op. cit.*, p. 120-121; Ch. Murray, *op. cit.*, p. 325.

<sup>105</sup> Cf. Mansi XIII, col. 180 E-184 A. Vezi G. Dumeige, *op. cit.*, p. 41.

<sup>106</sup> S. Brock, „Iconoclasm and the Monophysites”, în *Iconoclasm*, p. 53-57; Alain Des-remaux, „La doctrine d'Addaï, l'image du Christ et les Monophysites”, în *Nicée II*, p. 73-79.

<sup>107</sup> Macarie al Magneziei, *Apocritikos*, IV, 27, (Ed. Blondel, Paris, 1876, p. 214-215). Despre Macarie vezi G. Bardy, „Macaire de Magnesie”, în DTC, IX, 2, col. 1456-1459; T. H. Thümmel, *op. cit.*, p. 36-42, 302-306.

<sup>108</sup> *De Magnete*, în *Spicilegium Solesmense*, p. 302-335.

pedagogică<sup>109</sup>. Unii cercetători cred că printre pro-iconofili ar trebui amintit și Nil al Ancirei<sup>110</sup>, care din aceleași motive pastoral-pedagogice ar fi recomandat decorarea unei biserici cu scene biblice destinate în special neștiutorilor de carte<sup>111</sup>. Din păcate, așa cum a demonstrat-o H.G. Thummel, scrisoarea este un fals iconodul tardiv<sup>112</sup>.

Cele două secole ce preced criza iconoclastă constituie o etapă importantă în evoluția artei creștine. Este momentul când se forjează o nouă viziune despre artă, o artă care în pofida atașamentului ei la principiile elenistice, reflectă noua concepție creștină despre Dumnezeu, om și lume. Așa cum o arată O. Popova, obiectivul principal al acestei arte este de a exprima semnificația profundă și invizibilă a lucrurilor, idealul de frumusețe plastică a lumii antice fiind metamorfozat într-un ideal de frumusețe spirituală. Imaginea creștină este supusă aceleiași metamorfoze. Spre deosebire de vechiul portret elenistic, ea degajă o luminozitate particulară, o frumusețe interioară, o spiritualizare a formei sale<sup>113</sup>. Din păcate, numai un număr limitat de imagini de acest gen s-a păstrat în zilele noastre, la Roma, la Kiev și la Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai<sup>114</sup>. Cea mai celebră dintre ele este cea a lui Hristos Pantocrator de la mănăstirea sinaită sus menționată<sup>115</sup>; ea a exercitat o influență deosebită asupra reprezentării lui Hristos în întreaga pictură bizantină. Specialiștii au observat că aceasta reproduce un model anterior, un tip oficial, celebru de portret al lui Hristos. Unii gândesc că acest model ar fi fost chiar chipul lui Hristos impregnat pe giulgiul Său de îngropăciune<sup>116</sup>, identic după părerea altora cu însuși celebrul Mandilion de la

<sup>109</sup> Paulin de Nola, *Carmen XVIII*, vers. 30-35, în *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, XXX, p. 98; *Carmen XXVII*, vers. 5-24 în *CSEL*, XXX, p. 291-292. Vezi E. Bevan, *op. cit.*, p. 124-125; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 38-39.

<sup>110</sup> G. Dumeige, *op. cit.*, p. 37.

<sup>111</sup> Nil al Ancirei, *Olimpiodoro Eparcho*, în PG 79, 577 B-580 A. Vezi E. Bevan, *op. cit.*, p. 127; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 37-38.

<sup>112</sup> H. G. Thümmel, „Neilos von Ankyra über die Bilder”, în BZ, no. 71, 1978, p. 10-21; Idem, *Frühgeschichte*, p. 78-80, 310.

<sup>113</sup> Cf. O. Popova, *op. cit.*, p. 35-37.

<sup>114</sup> E. Kitzinger, „On some Icons of the Seventh Century”, în *Late Classical and Medieval Studies in honor of Albert Mathias Friend Jr.* (Ed. K. Weitzmann), 1955, p. 132-150; G. și M. Soteriou, *Eikones tès Monès Sina*, Atena, 1956, I (planșe); Athenes, 1958, B (text). Cele două sute de icoane reproduse în această lucrare constituie «le matériau le plus important pour l'histoire de l'icone entre V-ème - XIII-ème siècles». Cf. H. Belting, *op. cit.*, p. 37; K. Weitzmann, M. Chatzidakis, S. Miater, *Icons of South Eastern Europe and Sinai*, London, 1968; T. Talbot-Rice, *Icons and their dating*, London, 1974; K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons*, Princeton, 1976, I; Idem, *Studies in the Arts at Sinai*, Princeton University Press, 1982.

<sup>115</sup> M. Chatzidakis, „An Encaustic Icon of Christ at Sinai”, în *Art Bulletin*, no. 49, 1967, p. 197 sq.

<sup>116</sup> În această privință M. Moroni, „L'icona di Cristo nelle monete bizantine. Testimonianze numismatiche della Sindone a Edessa”, în *Le Icone di Cristo a la Sindone*, p. 123, scrie: «Esiste un'elevata probabilità che verso il VI secolo il volto di Cristo nell'arte bizantina abbia avuto come modello il volto della Sindone».

Edessa<sup>117</sup>. Ceea ce poate fi afirmat cu certitudine este că tipul iconografic sinaitic a fost reprodus cu mici modificări veacuri de-a rândul în iconografia bizantină<sup>118</sup>. El era cunoscut, de asemenea, la Roma, în secolul al VI-lea, după cum o arată un exemplar descoperit în catacomba lui Pontian<sup>119</sup>. Acest tip iconografic este reprodus în același veac pe două mozaicuri primul aparține bisericii San Appolinare il Nuovo din Ravenna, al doilea este al bisericii de pe Muntele Sinai<sup>120</sup>. Spre sfârșitul aceluiași secol îl regăsim printre miniaturile ce împodobeau celebrul *Evangeliiar* siriatic al lui Rabula (586), de această dată însoțit de un alt tip iconografic: un Hristos tânăr, cu fața triunghiulară, împodobită de o barbă în colier abia mijind, cu părul scurt și creț<sup>121</sup>. O sută de ani mai târziu, cele două tipuri iconografice sunt reproduse pe monedele emise de către împăratul Justinian al II-lea (685-695; 705-711)<sup>122</sup>.

Secolul al VI-lea constituie momentul când se pune pentru prima dată în discuție în mod precis și clar utilitatea sau folosul imaginilor religioase în creștinism. Rolul lor pedagogic, deja stabilit în perioada precedentă, este pus pe primul plan. În acest sens, scrisoarea Arhiepiscopului Hypatios al Efesului (536/537-552) adresată sufraganelui său, Iulian de Adramytium, este foarte semnificativă<sup>123</sup>. Deoarece chestiunea atitudinii manifestate de Iulian de Adramytium

<sup>117</sup> Vezi *supra*, nota 32.

<sup>118</sup> Vezi N. Balossino, G. Tamburelli, „Icône et Sindone. Analisi comparativa con metodologie informatiche”, în *Le Icone di Cristo et la Sindone*, p. 152-157.

<sup>119</sup> Cf. H. Belting, *op. cit.*, p. 179-180.

<sup>120</sup> Vezi G. Dobrot, „Il volto di Cristo, fedeltà a un Santo modello”, în *Le Icone di Cristo a la Sindone*, p. 61-63. Autorul prezintă, de asemenea, fotografiile celor două mozaicuri.

<sup>121</sup> După părerea lui A. Grabar, *L' iconoclasme byzantin*, p. 43-44, cele două tipuri de reprezentare ar semnifica divinitatea (primul) și umanitatea (al doilea tip) Mântuitorul Hristos.

<sup>122</sup> Primul tip de reprezentare este specific primei domnii a lui Justinian II, iar cel de-al doilea tip este reprodus pe monedele bizantine ale aceluiași împărat, după reluarea puterii a doua oară. Vezi A. Grabar, *op. cit.*, p. 37-45; M. Moroni, *op. cit.*, p. 122-144 (part. p. 126-127). Vezi, de asemenea, în același volum articolul lui A. D. Whanger, „Icône e Sindone. Confronto mediante tecnica di polarizzazione di immagine sovrapposta”, p. 145-151. Trebuie amintit faptul că în timpul perioadei iconoclase, împărații iconoclaști au revenit la iconografia monetară anterioară împăratului Justinian al II-lea. P. Lemerle, *Le premier humanisme byzantin*, Paris, 1971, p. 31, consideră că această reîntoarcere la vechea iconografie monetară se datorează mai degrabă preocupărilor de ordin monarhic și dinastic ale împăraților iconoclaști decât intereselor de ordin religios. Vezi, de asemenea, R. Cormack, *Icones et société à Byzance*, Paris, 1993, p. 102-108.

<sup>123</sup> Vezi F. Diekamp, *Analecta patristica*, Rome, 1938, p. 127-129; D. Menozzi, *op. cit.*, p. 84-87, traducerea franceză a scrisorii. Este posibil ca Hypatios să fi fost mitropolitul atestat la Efes între 531 și 538. Vezi P. J. Alexander, „Hypatios of Ephesus. A Note on Image Worship in the VI-th century”, în *HTR* no. 45, 1952 p. 177-184, reimpr. în *Religious and political History and Thought in the Byzantine Empire*, Variorum, 1978; P. Speck; Γραφαις η κλυφαις. Zu dem Fragment des Hypatios von Ephesos über die Bilder, în *Varia (Ποικίλα βυζαντινά)*, Bonn, 1984, p. 211-141, 250-268. Alți cercetători atribuie scrisoarea unui omonim mai recent. Vezi H. G. Thümmel, „Hypatios von Ephesos and Iulianos von Atramytion zur Bilderfrage”, în *Byzantinoslavica*, no. 44, 1983, p. 167-168 reimpr. în *Die Frühgeschichte*, p. 320-321 (vezi de asemenea p. 103-106).



față de arta bisericească a epocii sale (pictura și sculptura) a constituit deja obiectul mai multor studii<sup>124</sup>, cele mai de jos se vor axa cu precădere asupra conținutului teologic al acestei scrisori<sup>125</sup>. Dintru început, trebuie precizat că Hypatios de Efes încearcă să justifice existența imaginilor, iar nu cultul lor<sup>126</sup>. Iconologia sa, considerată de către J. Gouillard drept aristocratică și pragmatică<sup>127</sup>, ar putea fi numită mai degrabă «economică». Ea înglobează câteva idei principale: 1) Interdicția biblică împotriva oricărei imagini se bazează pe înclinarea omului spre idolatrie; 2) Natura divină nu poate fi reprezentată și nimic nu poate fi considerat ca fiindu-I asemănătoare, identică și egală; 3) Existența imaginilor nu contravine Scripturii, deoarece ele prezintă istoria mântuirii «inexprimabilul și nedescrisul gest de iubire al lui Dumnezeu către noi» și faptele sfinților; 4) Pentru cei simpli și mai puțin perfecți, imaginile își găsesc justificarea în valoarea lor educativă. Ele sunt un instrument catehetic, un fel de introducere la educația religioasă. Imaginile funcționează ca un ghid potrivit celor imperfecti, conducându-i «din acest punct de plecare până la frumusețea spirituală și de la bogata lumină răspândită în sanctuare până la lumina spirituală în imaterialitatea ei». Hypatios crede că acest principiu «economic» de adaptare a mijloacelor în funcție de nivelul celor simpli – prin imagini «se întinde o mână indulgentă celor mai puțin perfecți» – își are originea chiar în Sfânta Scriptură, ceea ce sugerează ideea că imaginile au în mod indirect un fundament scripturistic. Aceasta nu înseamnă că cuvântul Scripturii, care este destinat celor mai perfecți, trebuie ignorat; el trebuie predicat, de asemenea, celor simpli. 5) Celor ce se consacră unei vieți superioare perfecte – imaginile sunt inutile, deoarece cuvântul singur le este suficient. Aceștia sunt adepții unui cult spiritual practicat oriunde, căci sufletele lor curate sunt templele lui Dumnezeu.

Viziunea iconologică a arhiepiscopului de Efes impune două remarci. Prima remarcă vizează funcțiunea anagogică pe care Hypatios o atribuie imaginii. Din

<sup>124</sup>N. H. Baynes, „The Icons before Iconoclasm”, J.P. Alexander, *op. cit.*; E. Kitzinger, *op. cit.*, p. 94, no. 33, p. 131, no. 211, p. 138; J. Gouillard, *Hypatios d'Ephèse ou du Pseudo-Denys à Théodore Stoudite*, în *REB*, no. 19, 1961, p. 63-75 (mai ales p. 68-71). Pentru conținutul teologic al scrisorii vezi: G. Lange, *op. cit.*, p. 44-60; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 43-44.

<sup>125</sup>O singură informație istorică extrem de importantă, pledând pentru răspândirea imaginilor la începutul secolului al VI-lea, merită să fie menționată. La începutul scrisorii sale, Hypatios scrie că va căuta «motivele care îndreptătesc împodobirea sanctuarelor în maniera care a devenit deja *curentă*». Prin urmare, în acea vreme, prezența imaginilor și a sculpturilor în biserici are deja o istorie, căci ele fac efectiv parte din viața cultică publică a creștinilor. Aceasta nu înseamnă că ele sunt acceptate unanim: atitudinea lui Iulian de Adramytium, de altfel ambiguă, este semnificativă. Pe de o parte, el crede că confecționarea imaginilor și a sculpturilor este ilegală, căci contravine Scripturii; pe de altă parte, acesta propune o altă alternativă: picturile pot fi permise, însă existența sculpturilor nu trebuie să fie acceptată decât pe ușile bisericii. Mitropolitul de Efes așează o gândire mult mai clară decât sufragantul său.

<sup>126</sup>Cf. E. Kitzinger, *op. cit.*, p. 138, n. 240; J. Gouillard, *op. cit.*, p. 72; J. P. Alexander, *op. cit.*, p. 181, credea ca Hypatios ar fi încuviințat *cultul* imaginilor.

<sup>127</sup>J. Gouillard, *op. cit.*, p. 68-72.

acest punct de vedere, autorul este tributar gândirii lui Dionisie Pseudo-Areopagitul<sup>128</sup>. Hypatios este primul care o folosește pentru a justifica utilitatea imaginilor materiale. În gândirea dionisiană, imaginea, care are o conotație literară și liturgică, deține o funcțiune anagogică, deoarece ea înalță mintea de la sensibil spre inteligibil. Hypatios atribuie această funcționalitate imaginii materiale într-un cadru limitativ, fiindcă ea este utilă doar celor mai puțin perfecți. A doua remarcă, strâns legată de prima, se referă la diviziunea operată de autor între cei perfecți – cărora cuvântul le este suficient – și cei mai puțin perfecți – care au nevoie în plus de imagini. Această diviziune își are, de asemenea, punctul de plecare în gândirea dionisiană, conform căreia mijloacele de cunoaștere sunt adaptate în funcție de tipurile de inteligență. În timpul disputei iconoclaste această perspectivă va fi aspru criticată de către Sfântul Teodor Studitul, care consideră că icoana este necesară creștinilor, chiar și celor perfecți, fie el episcop, deoarece cuvântul și icoana merită aceeași venerație<sup>129</sup>. Această afirmație reflectă clar importanța pe care o câștigă icoana în viața Bisericii, pe măsura trecerii timpului.

Cincizeci de ani mai târziu, argumentul didactic în favoarea imaginilor este reluat în Occident de către Papa Grigore cel Mare (590-604), în două scrisori (iulie 599; octombrie 600) pe care el le adresează Episcopului de Marsilia, Serenus<sup>130</sup>. Acesta din urmă, mult mai prompt decât Iulian de Adrymatium, care-și consultase superiorul referitor la chestiunea imaginilor, distruge imaginile sfinților din biserici, sub pretextul că ele nu trebuie să devină obiect de adorare. Atitudinea sa declanșează o vie reacție printre credincioși – majoritatea dintre ei rup comuniunea cu el – și determină intervenția papei<sup>131</sup>. Condamnând orice adorare idolatrică, Papa Grigore cel Mare se face apărătorul imaginilor, punând accent pe rolul lor didactic și edificator pentru viața creștinilor: «Ceea ce scrisul oferă oamenilor ce citesc – scrie el – pictura o furnizează analfabeților care o privesc, pentru că în ea acești ignoranți văd ceea ce ei trebuie să imite; picturile sunt lectura celor ce nu cunosc literele, astfel încât ele țin locul lecturii, mai ales la păgâni». Papa nu mai vorbește ca Arhiepiscopul Hypatios al Efesului de perfecți și mai puțin perfecți, ci de două grupuri de creștini divizați după nivelul lor cultural. În plus, pentru Grigore cel Mare cuvântul nu este superior imaginii,

<sup>128</sup> E. Kitzinger, *op. cit.*, p. 138; J. Gouillard, *op. cit.*, p. 72-75. Pentru gândirea dionisiană, vezi *Pseudo-Denys l'Areopagite, (Oeuvres complètes, Paris, 1943 (trad. M. de Gandillac); R. Roques, L'univers dionysien, Paris, 1954; A. Louth, Denys the Areopagite, London, 1990; M. Barasch, op. cit., p. 158-182.*

<sup>129</sup> Ep. 799 (către Nichita), p. 737-738 (Ed. G. Fatouros).

<sup>130</sup> Vezi «Gregorius Sereno episcopo Massiliensi», în *Registrum epistularum sancti Gregorii Magni (Corpus Christianorum, series latina, vol. CXL A, Turnhout, 1982)*. Prima scrisoare: Registrum IX, 209, p. 769. A doua scrisoare: Registrum XI, 10, p. 873-876. Vezi, de asemenea, D. Mennozi, *op. cit.*, p. 75-77; E. Bevan, *op. cit.*, p. 125-126; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 52.

<sup>131</sup> Papa este foarte scandalizat de atitudinea sufraganelui său, care dovedește o acută lipsă de tact pastoral. Serenius trăia într-un mediu păgân, unde imaginea religioasă joacă un rol important. Papa vedea în imaginea creștină un instrument de atragere a păgânilor la creștinism, prezența imaginilor în biserici facilitând convertirea lor. În acest context, se explică reacția creștinilor din Marsilia, probabil în mare parte convertiți dintre păgâni, care rup comuniunea cu episcopul lor.

ci ambele noțiuni sunt puse pe același plan. Ceea ce trebuie totodată menționat este faptul că papa nu încurajează deloc cultul imaginilor: «Dacă cineva vrea să facă imagini, abține-te să i-o interzici; însă împiedică cu orice preț ca ele să fie adorate». Ideea că imaginile constituie un fel de Biblie a neștiutorilor de carte va constitui nucleul doctrinei oficiale a Bisericii Catolice referitor la icoane.

Reticența manifestată de Papa Grigorie cel Mare față de cultul imaginilor nu este împărtășită și de creștinii orientali, în viața cărora imaginile încep să asume – mai ales după domnia lui Justinian cel Mare (527-565) – un rol mai central decât în secolele precedente<sup>132</sup>. Pentru ei, imaginile lui Hristos și ale sfinților nu sunt doar simple elemente de decor bisericesc, ci semn văzut al prezenței nevăzute a lui Dumnezeu și a sfinților pe pământ. În viziunea lor, persoanele reprezentate sunt pline de putere lucrătoare, căci prin intermediul imaginilor ele vorbesc, alungă demonii, convertesc, vindecă, suferă și pedepsesc<sup>133</sup>. În acea vreme exista o veritabilă literatură despre capacitățile miraculoase ale imaginilor, literatură ce va fi exploatată puțin mai târziu, în timpul disputei iconoclaste de către apologetii iconofili pentru a justifica icoanele și cultul lor<sup>134</sup>. După părerea lui E. Kitzinger, sentimentul de insecuritate specific acelei epoci ar fi investit imaginea cu astfel de puteri<sup>135</sup>. Indiferent de cauza ce-a determinat o astfel de viziune, un singur lucru este cert: credința în puterile miraculoase ale imaginilor stă la baza *cultului* ce le este acordat. Aceeași credință impusese cultul sfintelor moaște. După cum a arătat-o A. Grabar și alți cercetători, imaginile preiau progresiv locul și funcțiunea sfintelor moaște: ele devin un mijloc la îndemâna oricui creștin pentru a cinsti și a-și asigura protecția lor<sup>136</sup>. În plus, acest transfer de putere de la

<sup>132</sup> Vezi E. Kitzinger, *op. cit.*, p. 95-115; H. G. Thümmel, *op. cit.*, p. 174-185. Despre atitudinea față de imaginile religioase a împăraților bizantini de la Justinian I până la Justinian II: A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, p. 13-45.

<sup>133</sup> E. Kitzinger, *op. cit.*; G. Dumeige, *op. cit.*, p. 49-52. Din acest punct de vedere, *Viețile sfinților* sunt înfățișate ca adevărate entități personale, înzestrate cu puteri miraculoase. În acest sens vezi: A. J. Festugiere, *Vie de Théodore de Sykéon (Subsidia Hagiographica, n 48)* Brussels, 1970, 2 vol.; P. Lemerle, *Les plus anciens recueils de miracles de Saint Démétrius*, Paris, 1979-1981, 2 vol.; A. Papadopoulos-Kerameus, *Miracula de saint Artémios (Varia Graeca Sacra)*, 1909, p. 1-75. Vezi de asemenea: R. Cormick, *Writing in Gold*, London, 1985, p. 9-94.

<sup>134</sup> De exemplu, Părinții de la Sinodul al VII-lea ecumenic, pentru a justifica cultul icoanelor, enumeră 16 pasaje din literatura aghiografică, reliefând caracterul miraculos al icoanelor. Cf. A. Giakalis, *Images of the Divine. The theology of icons at the seventh ecumenical council (Studies in the history of Christian Thought, vol. 54)*, Leyden, New York, Köln: Brill, 1993, p. 46-49.

<sup>135</sup> E. Kitzinger, *op. cit.*, p. 119.

<sup>136</sup> A. Grabar, *Martyrium*, II, 1946, p. 343 și urm.; H. Belting, *op. cit.*, p. 86-91. Moaștele pot fi considerate un fel de «înainte-mergătoare» ale sfintelor icoane. Cultul moaștelor și al icoanelor se răspândește atât în Occident, cât și în Orient. Spre deosebire însă de Occident, unde moaștele s-au bucurat întotdeauna de o cinstire mult mai mare decât icoanele, în Orient icoanele sunt cele care vor ocupa progresiv un loc central în viața spirituală. Icoanele asumă un statut analog sfintelor moaște spre sfârșitul secolului al VII-lea. Cf. V. Deroche, „L'autenticité de l'Apologie contre les Juifs”, dans *BCH*, CX, 1986, p. 658.

sfânt la imaginea sa se realizează în mod direct. Venerat încă din timpul vieții sale în calitate de «icoană vie» a lui Dumnezeu, imaginea sa – uneori contemporană vieții sfântului – devine după moartea sa purtătoarea speranțelor creștinilor încredințate anterior intervenției directe a sfântului la Dumnezeu<sup>137</sup>. Astfel, devine explicabil faptul că credincioșii aduc un cult imaginilor, prin tămâiere, lumânări și gesturi culturale (sărutarea lor și închinăciuni)<sup>138</sup>, cult ale cărui forme exterioare se înrădăcinează în practicile religiilor păgâne și mai ales în formele de cinstire acordate imaginilor imperiale<sup>139</sup>. În acest nou context, considerăm că folosirea noțiunii de icoană este mult mai adecvată decât cea de imagine, icoana fiind acea categorie de imagine creștină ce constituie obiectul unui cult, cult izvorât din credința în puterea lucrătoare a icoanei. Prin urmare, se poate afirma că la sfârșitul secolului al VI-lea «devenirea într-o icoană» ia sfârșit, aceasta instalându-se definitiv în viața spirituală a tuturor creștinilor, cu precădere a celor orientali. Icoanele nu se găsesc doar în casele creștinilor și în biserici, ci ele sunt prezente, de asemenea, în domeniul public<sup>140</sup>, alături de imaginile imperiale. În acest sens, trebuie notat că pe măsură ce cultul icoanelor se dezvoltă, importanța acordată imaginilor imperiale – a căror reprezentare

<sup>137</sup> Vezi P. Brown, „A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy”, în *English Historical Review*, no. 88, 1973, p. 1-34, reimpr. în *Society and the Holy in late Antiquity*, New York, 1982, p. 251-301, mai ales p. 266-274, 275-284; N. Gendle, „The Role of the Byzantine Saint in the development of the icon cult”, în *The Byzantine Saint*, suppl. de *Sobornost*, 1981, p. 181; G. Dagron, „L'ombre d'un doute”, în *DOP*, no. 46, 1992, p. 59-68 (65-67). S-a demonstrat că, din punct de vedere estetic, portretul funerar stă la originea icoanelor sfinților. Vezi H. Belting, *op. cit.*, p. 109-136.

<sup>138</sup> Cf. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, p. 82. Tendința de a acorda imaginii creștine un cult este anterioară secolului al VI-lea. *Faptele lui Ioan*, un text apocrif din a doua jumătate a secolului al II-lea, prezintă un proaspăt convertit al Sfântului Apostol Ioan acordând cinstire unei imagini a apostolului. Cf. *Acta Iohannis* (Ed. Junod-Caestli), I, p. 176-181; II, p. 446-456. Aceeași tendință se întâlnește în același secol și mai târziu în mediile eretice și păgâne. Vezi *supra*, nota 30.

<sup>139</sup> Referitor la relația dintre imaginea imperială și icoană vezi H. Belting, *op. cit.*, p. 137-144; A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris, 1936. Autorul consideră că relația existentă între reprezentarea împăratului și cea a lui Hristos-împărat ar putea constitui o explicație posibilă a dezvoltării cultului icoanelor. Th. Matthews, *The clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, 1993, pune sub semnul întrebării această ipoteză, considerând că explicația s-ar găsi mai degrabă în apropierea icoanelor de imaginile lumii păgâne.

<sup>140</sup> În această privință un pasaj dintr-un text apologetic anti-iudaic este foarte revelator: „Noi reproducem imaginea lui Hristos și a Patimii Sale în biserici, în case, în piețele publice, pe pânze și pe icoane, pe cufăre și pe veșminte și în tot locul”. Cf. V. Deroche, „L'Apologie contre les Juifs de Léontios de Néapolis”, în *TM*, no. 12, 1994, p. 74. Acest text, ca și *Viețile sfinților* - vezi *supra*, nota 134 - și alte surse istorice atestă vasta răspândire a icoanelor și a cultului aferent, demonstrând netemeinicia părerii unor autori ce susțin contrariul: H. G. Thümmel, *Bilderlehre and Bilderstreit*, Würzburg, 1991, p. 30-31 et p. 37; Idem, *Frühgeschichte*, p. 174-185; P. Speck, „Wunderheilige and Bilder”, în *Ποικίλα βυζαντινά*, no. 11, *Varia III*, Bonn, 1991, p. 246.

tehnică își pune amprenta îndeosebi asupra icoanei lui Hristos – devine din ce în ce mai semnificativă<sup>141</sup>. La această stare de fapt contribuie înșiși împărații secolelor al VI-lea și al VII-lea, care au promovat o veritabilă «politique des icônes» – după celebra formulă a lui A. Grabar<sup>142</sup>. Puritate în procesiune, după modelul imaginilor imperiale<sup>143</sup>, prezente în sala palatului imperial<sup>144</sup>, imprimate pe emisiunile monetare ale timpului<sup>145</sup> și purtate chiar pe câmpul de bătălie<sup>146</sup>, icoanele, prin intermediul lor, îl fac pe Hristos participant la viața politică și militară a imperiului. Împăratul bizantin, amenințat pe toate fronturile, plasează imperiul sub protecția divină simbolizată prin icoane. Această autoritate atribuită icoanelor contribuie în mare măsură la răspândirea cultului lor<sup>147</sup>. Trebuie notat că nu doar ahiropitele – ca mandilionul din Edesa<sup>148</sup> sau Camuliana<sup>149</sup> – sunt considerate ca fiind investite cu puteri supranaturale și acordând o protecție tutelară, ci și alte icoane – în special cele ale Fecioarei – îndeplinesc aceeași funcțiune apotropaică<sup>150</sup>.

<sup>141</sup> Unii cercetători consideră că restabilirea cultului împăratului, pus în umbră de cultul icoanelor, ar fi constituit una din cauzele ce au determinat declanșarea iconoclasmului. Vezi L. Barnard, „The Emperor Cult and The Origins of the Controversy”, în *Byz*, no. 43, 1974, reimpr. în *The Graeco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*, p. 65-79.

<sup>142</sup> A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, p. 21-45.

<sup>143</sup> De exemplu, în jurul anului 560, preotii au purtat în procesiune vestita ahiropită Camuliana de-a lungul întregii Asii Mici, cu scopul de-a aduna banii necesari construcției unei biserici în Siria de Nord. Este pentru prima dată când o icoană este purtată în procesiune, după exemplul portretului imperial. Cf. H. Belting, *op. cit.*, p. 79.

<sup>144</sup> Împăratul Justin al II-lea (565-578) avea așezată o icoană de-a lui Hristos deasupra tronului imperial. Vezi A. Cameron, „The Artistic Patronage of Justin II”, în *Byz*, no. 50, p. 62-84 (mai ales p. 76).

<sup>145</sup> Împăratul Justinian al II-lea - așa cum a fost deja menționat – gravează imaginea lui Hristos pe monedele emise în timpul celor două domnii ale sale, cu legendele *rex regnatum* în jurul imaginii lui Hristos și *servus Christi* în jurul imaginii sale. Vezi A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, p. 37-45. În acest fel - prin icoane - demnitatea împărătească universală a lui Hristos este recunoscută atât pe pământ cât și în cer.

<sup>146</sup> Astfel, generalul Filipikos folosește icoana Camuliana ca protectoare a armatei bizantine într-o bătălie din anul 586. Cf. Theophanes, *Cronica*, p. 378 (Ed. C. Mango, R. Scott: *The Chronicle of Theophanes Confessor*, Oxford, 1997).

<sup>147</sup> Vezi A. Cameron, „Images of authority: Elites and Icons in late sixth-century Byzantium”, în *Past and Present*, no. 84, 1979, p. 3-35.

<sup>148</sup> Vezi *supra*, nota 32.

<sup>149</sup> E. Von Dobschütz, *op. cit.*, p. 40 sq; H. Belting, *op. cit.*, p. 79; G. Gharib, *op. cit.*, p. 44-45.

<sup>150</sup> În 626, Patriarhul Serghie al Constantinopolului, în timpul asedierii Constantinopolului de către avari, decide să fie pictate pe porțile Constantinopolului imaginea Fecioarei. Voir F. Makk, „Traduction et commentaire de l'homélie écrite probablement par Théodore le Syncelle sur le siège de Constantinople en 626”, în *Acta universitatis de Attila Jozsef nominatae, Acta antica et archeologica*, XIX, *Opuscula byz.* III, Szeged, 1975, p. 9-96 (p. 9-47 - trad. franceză); G. Pisides, *Bellum avaricum*, vers. 370, în PG 92, col. 1263.

De altfel, cele două secole ce premerg criza iconoclastă sunt martorele ascensiunii cultului icoanei mariale la Constantinopol, atât în sfera publică, cât și privată<sup>151</sup>. Cu toate că icoanele sunt omniprezente, iar cultul lor este practicat în masă, Biserica nu are încă sistematizată învățătura referitoare la ele. Sinodul trulan (692), prin canonul 82, interzice reprezentarea lui Hristos sub forma simbolică de miel, decretând figurarea Sa sub forma umană<sup>152</sup>. Acest text trădează existența unei polemici cu iudeii – icoana lui Hristos proclamă că Legea este depășită – și precizează relația existentă între icoană și hristologie<sup>153</sup>. Canonul scoate în evidență funcțiunea mnezică a icoanei: ea ne ajută să ne amintim de «locuirea Sa în trup (a lui Hristos), patima sa, moartea Sa mântuitoare și prin aceasta, eliberarea ce-a venit prin ea pentru lume». El constituie singurul text referitor la icoane, dar nu la cultul lor, emis de autoritățile bisericești în perioada imediat premergătoare izbucnirii iconoclasmului.

În concluzie, este icontestabil că la sfârșitul secolului al VII-lea icoana este o prezentă cotidiană vie în viața domestică și publică a lumii creștine. Intrarea ei în creștinism – după cum s-a arătat – a dat naștere la reacțiile cele mai diverse: unii i se opun, alții o acceptă și o apără în special datorită utilității sale pedagogice. Masele populare n-au nevoie de această justificare. Pentru ele, icoana, în calitate de semn văzut al prezenței nevăzute a lui Dumnezeu în lume, îndeplinește o funcționalitate mult mai practică: ea este apărătoarea împotriva vrăjmașilor văzuți și nevăzuți, săvârșitoare de vindecări și alte fapte minunate<sup>154</sup>. Este un aspect ce merită toată atenția, deoarece el este principiul fondator al cultului consacrat icoanei. Un cult, care este pus sub semnul întrebării în ajunul izbucnirii iconoclasmului de către unii membri ai Bisericii, ori de către evrei. În acest

<sup>151</sup> Vezi A. Cameron, „The Cult of the Theotokos in Sixth-Century Constantinople”, în *Jl. Theol. Studies*, new ser., no. 29, 1978, p. 79-108; Idem, „Image of authority”, mai ales p. 18-24. H. Belting consideră că icoanele Fecioarei ar fi preluat în acea vreme rolul vechilor zei protectori și al lui Isis, ceea ce ar constitui, în opinia sa, un exemplu de continuitate între imaginea lumii vechi și cea creștină. Cf. H. Belting, *op. cit.*, p. 63.

<sup>152</sup> Mansi XI, col. 977 A-980 AB; T.H. Thümmel, *Frühgeschichte*, p. 154-155. Despre acest canon: P. P. Joannou, *Les canons des conciles oecuméniques*, Grottaferrata, 1962, p. 218-221; V. Laurent, „L'oeuvre canonique du concile in Trullo”, în REB, no. 23, 1965, p. 7-41. Autorul înserează canonul 82 printre cele șase canoane care ar fi constituit o ofensă directă la adresa Magisteriului Suprem (p. 33). Despre importanța acestui canon pentru artă: K. Korrigan: „The Witness of John the Baptism on an early Byzantine Icon in Kiev”, în DOP, no. 42, 1988, p. 1-11; L. Ouspensky, *op. cit.*, 71-81; R. Cormack, *Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons*, London, 1985, p. 98-101.

<sup>153</sup> Disputele hristologice au influențat reprezentarea lui Hristos în icoană. Vezi A. D. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton, 1986, p. 40-67.

<sup>154</sup> H. Belting, *op. cit.*, p. 65-67: «Il serait donc erroné de ne considérer les images que comme objets de contemplation religieuse... car elles ont toujours été utilisées à des fins tout à fait pratiques, aussi bien pour se protéger de maux divers que pour guérir ou défendre l'empire».

context, apărarea icoanei ia forma apologiilor. Două apologii redactate în secolul al VII-lea, una îndreptată împotriva evreilor<sup>155</sup>, iar alta împotriva unor creștini iconoclaști din Armenia<sup>156</sup> merită o atenție deosebită. Conținutul și analiza lor vor fi expuse într-un studiu viitor.

---

<sup>155</sup> Este vorba despre *Apologia împotriva iudeilor* a episcopului Leontie de Neapolis. Această apologie s-a transmis doar fragmentar și este cunoscută datorită citatelor reproduse de către Sfântul Ioan Damaschinul în tratatele sale contra iconoclaștilor (AR I, 54. 56; AR II, 50. 52; AR III, 84-89), de către Sinodul al VII-lea ecumenic (PG 93, 1597 B-1610 A; MANSI XIII, 44-54), de către Sfântul Nichifor de Constantinopol în opera sa *Refutatio et Eversio* (Ed. J. M. Featherstone, *Nicephori Patriarchae Constantinopolitani Refutatio et Eversio. Definitionis Synodalis anni 815*, Brepols-Turhout, 1997, cap. 92, B, 21-307, p. 163-173) și de două manuscrise inedite editate de V. Deroche, „*L'Apologie contre les Juifs de Léontios de Néapolis*”, în TM, no. 12, 1994, p. 48-58. 156.

<sup>156</sup> Această apologie armeniană este tradusă în franceză de S. Der Nersessian, „*Une Apologie des images du septième siècle*”, în *Byz.*, no. 17, 1945, p. 58-87 și în germană de P. Polikarp Samuel, „*Die Abhandlung Gegen die Bilderstürmer, von Vrt'anes K'ert'ogh*”, în *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, XXVI, 1912, p. 275-293 și H.G. Thümmel, *Fruhgeschichte*, p. 150-154.

### On the evolution of the icon in the first seven Christian centuries

*The study 'Concerning the evolution of the icon in the first seven Christian centuries' offer a new insight into the theology of the icon before iconoclasm and mostly the history of the icon during the seven centuries, necessary to express the Christian faith into a conciliar status. The author leads us into the concept of evolution of the icon, giving us also a traditional approach of the icon in the patristic theology. Every patristic approach is interpreted into the context of Jewish inheritance and Greek-Roman culture, where the new Religion had to grow and flourish. Facing the cult of the Emperor into the Roman Empire and inheriting the tradition Hebraic phobia of the images in expressing the faith, the Christian world avoided any accuse of idolatry from the Jewish, and also tried successfully to have a different approach than the usual oriental mysteries of the time, where the image was worshipped as God Himself.*

*The discretion and in the same time the power of the Word into the Christian world was slowly by slowly completed by the power of the image as unique stability of the written word also for the people who could not read in those times.*

*The first Christian art, specific for the age of persecution, was the catacomb images, the 'hieroglyphs of Christendom' (Rev. G. Drobot).*

*The icon theology in the first centuries is usually seen as a sort of conflict between the patristic strict approach and the popular devotion toward the concrete objects of faith. Actually, the diversity into the Christian theology could not lead us toward such a conclusion.*

*In the course of time the reality of the Incarnation as ultimate and most important basis of every theology of the icon, pervaded into the multitude of positions. In fact, the iconoclasm was just the last battle between those that considered Christian faith a spiritualism and those who conceived it as the continuous evidence and presence among us of Christ, the Son of God who was made Man 'for us and for our salvation'. The popular masses did not need any theological or technical justification. Indeed, the Christian believer feels that the icon receives a grace from the prototype and become through the consecration a liturgical window to Heaven through prayer and contemplation.*