Monahia
Atanasia VăetișI
(Mănăstirea Stavropoleos,
București)

Estetica frumuseții. Note despre icoana bizantină: teologie și artă

Dacă un păgân vine la tine zicând «Arată-mi credința ta!», du-l într-o biserică și așază-l în fața sfintelor chipuri", scria Sfântul Ioan Damaschin în urmă cu 13 secole, afirmând ceea ce oricărui privitor modern, de oriunde ar fi el, i se impune cu aceeași intensitate: ceea ce dă identitate Bisericii Răsăritului creștin este imaginea. Pe forța ei este întemeiată o cultură, o civilizație și o învățătură de credință. Rolul ei este nu doar acela de a-L reprezenta pe Dumnezeu întrupat și pe sfinții Săi, ci și de a fi pusă în slujba lui Dumnezeu. Prin icoană, mintea privitorului este îndreptată spre veșnicie și spre contemplarea lui Dumnezeu. Ea are rolul de a face inteligibilă o realitate transfigurată de har, de a aduce mereu aproape viața și învățătura lui Iisus Hristos și a celor care L-au urmat, dar și de a împodobi lăcașul de cult și casele creștinilor.

Icoana: teologie și artă

Din secolul al IV-lea, când religia creștină a devenit oficială în Imperiul Bizantin, icoana a început să aibă un rol tot mai important în viața de fiecare zi a creștinului. Cultul martirilor, al sfintelor moaște, ridicarea baptisteriilor și a locașurilor de cult în care era celebrată Euharistia au condus la creșterea rolului imaginii. Dacă acele imagini însemnau comemorarea unui moment din viața Mântuitorului, a Maicii Domnului sau a sfinților, ori dacă în ele era conținut ceva din sufletul nemuritor al celor pe care îi reprezentau a fost o problemă teologică intens dezbătută. A picta divinitatea era, pentru teologii primelor secole ale creștinismului, o problemă ce ținea de definirea dogmei și aceasta deoarece reprezentarea divinității intra în conflict cu porunca dată de Dumnezeu lui Moise pe Muntele Sinai: „Să nu-ți faci chip cioplit și niciun fel de asemănare a nici unui lucru din câte sunt în cer, sus, și din câte sunt pe pământ, jos, și din câte sunt în apele de sub pământ! Să nu te închini lor, nici să le slujești" (*Ieșire* XX, 4-5).

Când împăratul Leon al III-lea (717–741) a început persecuția icoanelor, interzicând reprezentarea chipului lui Hristos, disputa care a urmat a avut datele unui conflict teologic care a antrenat împărați, patriarhi, teologi

și monahi. A fost o luptă ce a dominat secolele al VIII-lea și al IX-lea, iar pentru dreptul de a picta icoane și de a le venera au murit oameni; ei sunt astăzi martiri, cinstiți în sinaxare și pictați, la rândul lor, în icoane.

Se păstrează, din secolul al XIV-lea, când a fost prima dată reprezentată tema, o icoană numită *Triumful Ortodoxiei* sau *Duminica Ortodoxiei*. În ea este redată sărbătoarea inaugurată de Sinodul de la Constantinopol din anul 843 pentru a marca triumful asupra iconoclasmului, victoria definitivă a celor care au luptat pentru dreptul de a-L reprezenta pe Hristos și pe cei care L-au urmat. Privind-o, putem înțelege modul în care acel eveniment a fost trăit de contemporani. Știm din sursele istorice că ei au ieșit atunci pe străzile Constantinopolului, plecând de la Biserica Vlaherne, cu icoane și cruci, că au ținut apoi o slujbă solemnă la Catedrala *Sfânta Sofia*, intrând în cele din urmă, prin poarta Chalke, în Marele Palat. Icoana îi redă pe Împărăteasa Irina și fiul ei, Împăratul Mihail al III-lea, pe Patriarhul Metodie, cei cărora li se datorează, în calitatea lor de conducători ai statului și ai Bisericii, victoria. În partea de jos a icoanei, în centru, sunt pictați Sfinții cuvioși Ștefan cel Tânăr, un monah care a fost martirizat pentru icoane, și Teodor Studitul, cel care a scris tratate în apărarea icoanelor. Cei doi țin în mâini o icoană a lui Hristos-Emanuel. În stânga lor este Cuvioasa Teodosia, cea care a înfruntat gărzile Împăratului Leon al III-lea când au îndepărtat icoana lui Hristos de la poarta palatului imperial; și ea ține o icoană în mână. Mai sunt pictați cuvioșii Ioanichie cel Mare, frații Teodor și Teofan Graptoi (sau „scrișii", numiți astfel pentru că împăratul a poruncit ostașilor săi să le înscrie cu fierul roșu pe frunte versuri ce apărau icoanele), Teofilact și Acachie, toți, cuvioși monahi apărători ai icoanelor. Toți aceștia sunt astăzi sfinți, ca apărători ai dreptului de a-L reprezenta pe Hristos în imagine. Pentru partida înfrântă – iconoclaștii – ostilitatea față de imagini nu a fost o miză în sine, dar ea trimitea la ceva ce ar putea fi rezumat astfel: Dacă Dumnezeu nu poate fi circumscris și reprezentat într-o pictură, ci doar omul poate fi, atunci icoana lui Hristos îi neagă divinitatea. De cealaltă parte, pentru iconoduli, cei care au câștigat lupta, a nu-L putea reprezenta pe Hristos, însemna a-I nega umanitatea, faptul că a fost Om, că a luat trup.

Victoria asupra celor ce persecutau icoanele a repus în drepturi imaginea lui Hristos și a sfinților Săi, dar pierderile au fost imense. S-au distrus icoane, s-au acoperit zidurile bisericilor cu pictură decorativă și multe chipuri ale sfinților au fost șterse. Acesta este motivul pentru care cele mai multe imagini care ni s-au păstrat sunt din perioada de după secolul al IX-lea. Din secolul al X-lea încep deja să se definească programele iconografice, modul în care se împodobesc bisericile, iar din secolele XIII-XIV toate temele iconografiei creștine sunt deja conturate. Acest canon s-a

Disputa iconoclastă este cheia înțelegerii gândirii creștine despre ce înseamnă arta și sfințenia redată în imagini... Dacă Hristos, Dumnezeu fiind, S-a întrupat, a devenit Om, atunci înseamnă că divinitatea și umanitatea Lui *pot fi* și chiar *trebuie să fie* reprezentate, luând chip și formă.

păstrat până astăzi. A fost codificat în caietele de modele de către iconografi, iar aceste erminii sunt folosite până astăzi de către pictorii bisericești.

Disputa iconoclastă este cheia înțelegerii gândirii creștine despre ce înseamnă arta și sfințenia redată în imagini. Interdicția a fost socotită o erezie, pentru că a-L picta pe Hristos și pe toți sfinții Lui și a te închina sau a săruta icoanele, venerându-le, nu înseamnă că te închini acelui obiect, fie el din lemn și culori, din mozaic, fildeș, bronz sau aur, ci că arăți cinstea cuvenită celui pictat, pentru că sfințenia lui se imprimă sfințeniei acelui obiect. De aceea, noi sărutăm icoanele, le arătam prețuirea, le ținem în locurile cele mai sfinte, pentru că îi cinstim pe cei pictați în ele.

Întruparea Mântuitorului, înomenirea Lui este redată, teologic vorbind, în însăși icoana Lui. Dacă Hristos, Dumnezeu fiind, S-a întrupat, a devenit Om, atunci înseamnă că divinitatea și umanitatea Lui *pot fi* și chiar *trebuie să fie* reprezentate, luând chip și formă. O teologie a icoanei s-a conturat în timpul disputei iconoclaste și la originea ei au stat scrierile formulate de Patriarhul Gherman I al Constantinopolului și de către Sfântul Ioan Damaschin. Ei au dat primele argumente dogmatice în favoarea cultului icoanelor. Lor le-au urmat Sfinții Teodor Studitul și Nichifor, Patriarhul Constantinopolului. Tratatele lor apologetice au contribuit implicit și la formularea unei estetici a icoanei și aceasta deoarece controversa iconoclastă nu a privit doar natura lui Dumnezeu, ci și natura frumosului. Când, din ordinul împăratului Constantin al V-lea, mozaicurile cu momente din viața lui Hristos – aflate într-una din marile biserici constantinopolitane – au fost distruse și înlocuite cu picturi ale unor animale și plante, contemporanii au considerat că „din biserici a dispărut orice frumusețe", după cum spune un text din epocă.

Canonul bizantin: estetică și stil

Departe de a fi o formulă înghețată în timp, imaginea sacră are propria ei istorie. Iconografia creștină debutează în antichitate și cunoaște înflorirea în Evul Mediu, când atinge o bogăție a repertoriului de teme și mijloace de expresie considerabilă, rămânând în același timp fidelă tradiției. Studiul istoriei icoanei bizantine – și o istorie a icoanei poate fi scrisă urmărind evoluția în timp a stilului, particularitățile diferitelor provincii și regiuni geografice, dar și constituirea și perpetuarea canonului iconografic, definirea temelor, relația dintre acestea într-un program iconografic – dezvăluie continuitatea, dar și rupturile, mutațiile produse în timp.

Există o erminie a picturii bizantine, un canon al reprezentării, urmat de-a lungul veacurilor, dar aceasta nu înseamnă că arta bizantină nu evoluează, că nu capătă trăsături stilistice distincte în funcție de epoca, aria geografică și influențele venite dinspre Apusul creștin. De aceea putem vorbi de școli, ateliere, meșteri iconari, de specificul icoanei constantinopolitane, rusești, sârbești sau muntenești. O unitate de stil există însă, și astfel se conturează estetica artei bizantine ale cărei trăsături, definite în timp, ar putea fi rezumate la câteva caracteristici.

1. Redarea *simplificată a formelor* care devin astfel epurate, dematerializate. Desprinse de canonul antichității grecești și romane, reprezentările sunt golite de tot ce era superficial, încărcat de materialitate, ajungând astfel la forța expresiei interioare. De aici rezultă uniformitatea chipurilor, standardizarea lor, depărtarea de formele reale.

2. *Frontalitatea.* Sfinții sunt reprezentați din față și urmărind legile simetriei pentru că în acest fel este asigurată deplina comunicare cu privitorul, chipul fiind lucrul cel mai important, lui i se conferă deplina expresivitate. Figurile au un anume *hieratism*, o „solemnitate duhovnicească", care vine din sfințenia ce emană de pe chipuri și se deosebesc în acest fel de reprezentările artei antice, dar și de cele ale Renașterii și Barocului.

3. În redarea *spațiului* este evitată perspectiva naturală și, astfel, compoziția nu ne dă impresia de tridimensional; obiectele din fundal sunt mai mari, punctul de fugă nu se află în spate, ci în față, rezultând așa numita *perspectivă inversă.*

4. Suspendarea *timpului.* Evenimente care au avut loc în momente diferite pot fi reprezentate în aceeași compoziție (ca de exemplu în icoana Nașterii Domnului), iar prin folosirea fondului auriu, care sugerează nedeterminarea spațială, este indus și sentimentul atemporalității.

Iconarul ajunge la aceste caracteristici ale imaginii folosind o serie de mijloace plastice, respectiv un anumit mod de a trata *veșmintele* (care nu iau o formă naturală, a trupului celui reprezentat, ci, dimpotrivă, sugerează desprinderea de ceea ce este trupesc, pământesc), *membrele trupului* (care par și ele dematerializate, lipsite de naturalism; ochii sunt mari pentru a reda expresia omului lăuntric, nasul și buzele sunt subțiri, sugerând spiritualizarea simțurilor), *obiectele din fundal* (care sunt figurate schematic, simplificat, legătura dintre elementele peisajului și clădiri fiind convențională, oarecum lipsită de logică geometrică), *gestica* (care este redusă la esențial, pentru că personajele sacre nu au gesturi, ci „oficiază" și mișcarea lor capătă astfel un caracter liturgic, sacramental).

Programul iconografic: dogmă și istorie

Atâta timp cât acceptăm imaginea, reprezentarea Fiului lui Dumnezeu și a sfinților Săi, acceptăm că toată credința creștină este înțeleasă și propovăduită și prin imagine, nu doar prin cuvânt. Lumea în care icoanele sunt pictate este cea în care Scriptura și literatura devoțională îi sunt familiare credinciosului. El vede scenele pictate pe pereții unei biserici având în minte o învățătură pe care a primit-o luând parte la slujbele Bisericii, ascultând tâlcuirea evangheliilor, citind canoane de rugăciune și vieți ale sfinților. Poate că unui privitor din exteriorul acestei lumi multe elemente îi rămân necunoscute, dar pentru creștini, înainte de a fi un

decor pictat, un conținut al unei iconografii, biserica este locul trăirii liturgice. Este locul unde cel care ia parte la slujbă trăiește întâlnirea cu Dumnezeu. Indiferent că acea biserică este catedrală, biserică de mănăstire sau de parohie, pe pereții ei vedem aceleași subiecte și o aceeași relație între ele. Și aceasta de secole, chiar dacă putem identifica variații între un program iconografic timpuriu (secolele V–VI) și unul mai târziu, care se dezvoltă după iconoclasm, începând cu secolul al XI-lea, atingând apogeul în ultimul secol al Bizanțului, în epoca Paleologilor.

În timp ce primele basilici creștine aveau un program mai simplu, mai redus, cu puține scene, biserica celui de-al doilea mileniu creștin dezvoltă un program iconografic complex, fundamentat teologic. Astfel, în absida altarului, vedem procesiunea Sfinților Ierarhi, Împărtășirea Apostolilor și Liturghia îngerească, toate teme cu rol simbolic, legate de Taina care se săvârșește în Sfântul Altar, adică Sfânta Euharistie. Pentru că pictura altarului trebuie citită în termenii ceremoniei liturgice, pe pereții sanctuarului se pictează ceea ce se petrece în cadrul ceremoniei bizantine a Sfintei Liturghii. De aceea, pe sulurile desfăcute pe care le țin în mâini ierarhii, de exemplu, noi putem citi ectenii, rugăciuni din cadrul Liturghiei (a anaforalei, antifoane, rugăciunea de la proscomidie), astfel că cei pictați par a ieși din suprafața zidului, înconjurând preotul slujitor și slujind alături de el.

Naosul este dedicat vieții lui Hristos. Pictura de pe zidurile unei biserici evocă evenimente din viața pământească a Fiului lui Dumnezeu Întrupat și angajează privitorul la mai multe niveluri. Estetic, prin împresurarea lui efectivă cu scene narative, pe care le poate urmări și, cunoscând viața Mântuitorului Hristos, le poate înțelege. Dacă înalță privirea, Îl zărește în cupolă pe Pantocrator, Atotțiitorul. Plasarea Lui în concavitatea turlei sau a cupolei dă credinciosului această sugestie că El îmbrățișează toate și, sub privirea Lui, credinciosul ia parte la Jertfa liturgică, ascultându-I învățătura și urmându-o. Evanghelia pe care o ține în mână este însăși învățătura Lui, care se desăvârșește prin binecuvântarea pe care o oferă prin mâna dreaptă, semn al harului dumnezeiesc. Aceasta este o imagine stabilită încă din secolul al VI-lea, pe care o vedem neschimbată până astăzi.

Pe lângă această verticală, trebuie să urmărim însă și orizontala. Pereții bisericii sunt la rândul lor o succesiune de scene care redau momente din viața lui Hristos, minunile și vindecările pe care le-a făcut în viața Sa pe pământ, pătimirea, îngroparea și Învierea Lui, redate în scene succesive.

Mai există, însă, o prezență la fel de puternică în iconografie, cea a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu. Sunt scene din viața Maicii Domnului, precum Intrarea în Templu, Adormirea, întâlnirea dintre Maria și Elisabeta, sunt apoi imne închinate Preacuratei Fecioare, ilustrate pe pereții bisericilor începând cu secolul al XIV-lea. De asemenea, sunt

reprezentate ciclurile hagiografice, sfinții, grupați pe categorii (ierarhii în altar, martirii în naos, monahii și cuvioșii în pronaos). Pot fi pictați în picioare sau în medalioane, pe pereți, pe bolți sau pe arcade și sunt imediat accesibili privirii credinciosului, de cum intră în biserică, cu frontalitatea lor, atenția concentrată în jurul feței, a ochilor, a unui gest. Credinciosul îi venerează, le cere mjlocirea, ca unora care L-au urmat pe Hristos, așa cum și el trebuie să Îl urmeze.

Pictura bisericii, la fel ca slujbele ce se săvârșesc în ea, transpune întreaga viață a lui Hristos în trup: zămislirea Sa, nașterea, de la Botez, la alegerea apostolilor, la cei trei ani în care a făcut minuni, vindecări, a învățat, și care L-a adus în cele din urmă în fața mulțimii dezlănțuite împotriva Lui, și care a sfârșit prin a-I cere răstignirea. Alegerea subiectelor e mai degrabă limitată, e evocat Dumnezeu și Împărăția Sa, cei ce I-au slujit și istoria Sa pe pământ, adică realități imuabile pentru orice creștin. O caracteristică a iconografiei bizantine este efortul de a ține strâns un program care constă în reafirmarea fără încetare a prezenței în viața creștinului a lui Iisus Hristos, a sfinților Săi și a evenimentelor din istoriea mântuirii, excluzând, în general, subiecte care să fie transpunerea iconografică a operei poetice sau doctrinare. În acest sens, iconografia bizantină este diferită de cea occidentală medievală, care rămâne deschisă imaginii-comentariu, văzută ca instrument pedagogic. Spre sfârșitul Evului Mediu, Bizanțul încearcă și el acest gen de iconografie, ce se adresează mai curând cunoașterii, dar fără a abandona practica iconografiei contemplației, proprie epocii celei mai pure a artei bizantine. Și, în interiorul acestei decorații murale, are loc definirea unor tipuri individuale care s-au menținut neschimbate până la sfârșitul Evului Mediu și s-au perpetuat până în zilele noastre. Iconografia Mântuitorului Hristos cunoaște cea mai bogată și complexă varietate de forme: de la elaborarea tipului Iisus Pantocrator, o figură impunătoare și blândă în același timp, cu ochi prelungi, păr lung și barbă (formulă ce evocă deopotrivă pe Tatăl și pe Fiul, urmând un text din *Ioan* XII, 45: „Cel ce Mă vede pe Mine vede pe Cel ce M-a trimis pe Mine"), la imagini ale lui Hristos încadrabile în ceea ce am putea numi *tipul liturgic* sau cel *istoric*. Schemele simple, concise, prin care ne reprezentăm iconografic praznicele sau Pătimirea Mântuitorului și-au asigurat o durabilitate peste veacuri și, cu puține excepții, mai curând la nivel de detaliu, ilustrarea textului Scripturii prin imagini se limitează la a urma istoria narată în cărțile sfinte, refuzând introducerea în imagine a comentariilor și a exegezei acestor texte făcute de Sfinții Părinți.

Iconarul nu oferă o imagine a realității, pictura bizantină a fost și rămâne o imagine pentru „ochii interiori", ea trece dincolo de aparența ființelor și a lucrurilor tocmai pentru a le transmite esența.

Reprezentările diferite în timp și spațiu ale acestor teme, cu toate nuanțele și particularitățile lor sunt reflexul unei teologii, cea a Bisericii Răsăritului. Iconarul nu oferă o imagine a realității, pictura bizantină a fost și rămâne o imagine pentru „ochii interiori", ea trece dincolo de aparența ființelor și a lucrurilor tocmai pentru a le transmite esența. Lucrurile materiale devin transparente unele altora și ochiului spiritului, care devine astfel capabil să recunoască valorile spirituale, singura realitate valabilă și singurul obiect demn de a fi contemplat și, prin urmare, demn de a fi subiect al artei. Cum spunea în urmă cu mai bine de 60 de ani istoricul și iconograful rus Leonid Uspensky, icoana nu reprezintă trupul pieritor, sortit descompunerii, cum mai târziu arta Renașterii o va face, ci carnea transfigurată, iluminată de har. Pentru că, în timp ce portretul reprezintă o ființă umană obișnuită, icoana reprezintă un om unit cu Dumnezeu și, de aceea, ea are o dimensiune liturgică, nu una istorică.

