Prof. Dr.
Georgiana Huian
Institutul de Teologie Veche-Catolică, Univ. din Berna
Institutul de Teologie Ortodoxă „Saint-Serge", Paris

Prezența din icoană

„Pentru Răsărit, *icoana este una dintre sfintele taine*, mai precis cea a prezenței personale" afirma teologul Pavel Evdokimov.[1] Icoana are o *lucrare teofanică*, de descoperire a unei prezențe dumnezeiești, a prezenței lui Dumnezeu Însuși sau a harului dumnezeiesc în sfinții Săi. Dar icoana are și o *lucrare mistagogică*, de inițiere a privitorului în taine de nepătruns cu mintea sau cu gândul, precum taina Întrupării Domnului nostru Iisus Hristos, taina lucrării Nevăzutului în cele văzute sau taina sfințirii și a îndumnezeirii omului și a pătrunderii întregii lumi create de lumina necreată a lui Dumnezeu.

De asemenea, icoana are o lucrare revelatorie în ordinea cunoașterii: ea dezvăluie faptul că, prin Hristos, creatul a fost izbăvit de singurătatea și înstrăinarea lui față de Creator, iar zidul care crescuse între Ziditor și zidirea sa a fost năruit de Mântuitorul lumii și transformat în punte de lumină. În acest sens, icoana are o *misiune pedagogică sau didactică și epistemologică*, învățând și făcând cunoscute lumii întregi, prin formele artei vizibile, episoadele istoriei mânturii noastre. Icoana ne arată, așadar, mereu și mereu istoria, dar și actualitatea mântuirii omului și a lumii. Ea se înfățișează permanent în fața noastră, ca o chemare a iubirii dumnezeiești, care este în același timp o chemare către o iubire neîntreruptă, neclintită și veșnică și către o comuniune mai presus de fire.

Icoana este *chemarea către o relație* care nu începe și nu se termină în imediatul trăirilor cotidiene, care nu se consumă în (nesemnificativele și prea mărunțele) intensități ale sentimentelor omenești, ci se poate ridica, prin har, către comuniunea veșnică cu Persoanele Sfintei Treimi. Taina prezenței personale, de care vorbea Evdokimov, se transformă astfel în taina comuniunii nesfârșite de iubire, pe care o mărturisește permanent icoana și la care ne invită și pe noi, oamenii, deopotrivă cu putere și cu delicatețe.

1 Paul Evdokimov, *L'art de l'icône: théologie de la beauté*, Paris: Desclée de Brouwer, 1972, p. 154. Pe parcursul acestui articol, traducerile citatelor din edițiile în franceză sau germană aparțin autoarei.

Inițiere în teofania din icoană

Pătrunzând într-o biserică, suntem întâmpinați de prezența lui Hristos, a Maicii Domnului și a sfinților din icoane. Sentimentul singurătății se disipează, ca și sentimentul unui anumit egocentrism (care ne urmărește mereu în lume). Descoperim acolo o comuniune tainică, ce dăinuie dinaintea păşirii noastre în interiorul spațiului sacru și, în fond, dinaintea intrării noastre, prin Botez, în spațiul eclezial care este prin excelență Trupul mistic al Domnului. Ne întâmpină aşadar prezența lui Dumnezeu și prezența celor apropiați lui, a oamenilor îndumnezeiți, prezențe care ne așteaptă cu bucurie să devenim, la rândul nostru, *prezențe statornice* – iar nu simpli turiști sau trecători – în comuniunea lor, care se dovedește a fi acolo – vie, profundă și cuprinzătoare – dinanintea istoriei noastre personale. Cum se produce însă această *certitudine* a prezenței, mai mult, această *îmbrățișare* într-o comuniune a prezenței și această *chemare* la prezență, întru relația cu Dumnezeu și sfinții lui, întru sfințenie?

„Desigur, icoana nu are o realitate proprie; în ea însăși, ea nu este decât o bucată de lemn; dar tocmai pentru că ea își trage toată valoarea sa teofanică din participarea la «cu totul altceva» prin intermediul asemănării, ea nu poate închide nimic în ea însăși, ci devine ca o schemă de răspândire a luminii. Absența volumului exclude orice materializare, icoana traduce o prezență energetică care nu este nici localizată nici închisă, ci iradiază împrejurul punctului ei de condensare”[2].

> ...această prezență a unei energii dumnezeiești este ceea ce distinge icoana de tabloul religios... fără a nega experiența estetică, dar și fără a oferi o experiență estetică facilă sau intelectual descifrabilă, icoana ne propune *altceva*.

Pentru Evdokimov, această prezență a unei energii dumnezeiești este ceea ce distinge icoana de tabloul religios, ca și „teologia liturgică a prezenței” de percepția și experiența estetică. Chiar dacă și tabloul religios poate suscita o „emoție admirativă”, aceasta reacție a privitorului nu va conduce totuși la depășirea „triunghiului imanentismului estetic” (operă–artist–privitor), nu va produce o deschidere spre un alt plan ființial, spre transcendența dumnezeirii[3]. Și în cazul în care s-ar produce trecerea de la emoția estetică la sentimentul religios, acesta din urmă își are originea în „capacitatea subiectivă” a spectatorului și nu poate trece dincolo de subiectivismul uman. În schimb, icoana deschide spre planul transcendent, ea frânge și depășește limitele percepției estetice, ea sparge „triunghiul estetic și imanentismul lui”, aratând calea spre *mysterium tremendum*, spre un „sens mistic”.[4]

2 *Ibidem*, p. 154.

3 *Ibidem*, p. 155.

4 *Ibidem*, p. 155.

Prin urmare, fără a nega experiența estetică, dar și fără a oferi o experiență estetică facilă sau intelectual descifrabilă – fie în domeniul așteptărilor noastre naturaliste, fie în acord cu curente artistice pe care le cunoaștem și care au un stil propriu și o determinare istorică – icoana ne propune *altceva*. Ea ne aduce experiența tainei, a prezenței tainice de *dincolo*, care se răsfrânge atât de aproape, *dincoace*, și pătrunde până în străfundurile ființei noastre. Acest *Dincolo* care se arată *dincoace* și ni se face cât se poate de *lăuntric*, care ne invadează și ne luminează, până la transportarea noastră în afara imediatului și a necesității lui „aici și acum", este numit de Evdokimov „al patrulea principiu" în raport cu triunghiul estetic. Acest principiu este „parusia Transcendentului căruia icoana îi atestă *prezența*"[5].

Evdokimov construiește, polemizând cu tradiția și arta sacră a Occidentului, o diferențiere netă între percepția icoanei în Răsărit și a imaginii religioase în Apus. Linia de demarcație se trasează între „perspectiva sacramentală a prezenței", teologia epifaniei iconice, cultivată în Răsărit, mai ales în urma celui de-al Șaptelea Sinod Ecumenic (787), și ancorarea exclusivă în amintire, în valoarea comemorativă sau anamnetică, subliniată în Apus odată cu Conciliul Tridentin (1545–1563)[6].

Însă perspectiva tainei prezenței dumnezeiești presupune... și pregătirea maestrului iconar și a privitorului pentru a „surprinde" prezența. Amândoi au nevoie de o inițiere în taina prezenței, pentru a o putea reda și sesiza, pentru a se putea împărtăși de ea și a o putea împărtăși mai departe.

Însă perspectiva tainei prezenței dumnezeiești presupune nu numai încadrarea liturgică și eclezială – în cultul și spațiul sacru – a icoanei, ci și pregătirea maestrului iconar și a privitorului pentru a „surprinde" prezența. Amândoi au nevoie de o inițiere în taina prezenței, pentru a o putea reda și sesiza, pentru a se putea împărtăși de ea și a o putea împărtăși mai departe.

Mai întâi, iconarul trebuie să se deprindă cu „postirea ochilor", pentru a se desprinde de percepțiile sale estetice subiective și a-și lăsa privirea să se identifice cu privirea Bisericii[7]. Apoi, el trebuie să râvnească și să se roage ca mâna să-i fie condusă de har, spre a reda nu doar frumosul, ci și adevărul Prezenței dumnezeiești în chipul înfățișat pe lemn sau pe peretele bisericii[8].

La rândul său, privitorul are nevoie de a fi cultivat spre a deveni receptiv la prezența din icoană. Nereducând icoana la aspectul artistic sau mă-

5 *Ibidem*, p. 155.

6 *Ibidem*, p. 155.

7 *Ibidem*, p. 156.

8 *Ibidem*, p. 153. Evdokimov citează un manuscris din Muntele Athos, care vorbește despre rugăciunea cu lacrimi a iconarului, pentru ca Dumnezeu să-i lumineze sufletul și să-i conducă mâna, „spre a realiza în mod desăvârșit trăsăturile tainice" ale lui Hristos.

iestria tehnică, privitorul se poate împărtăși de teologia pe care o întruchipează icoana, de Descoperirea pe care ea o mijlocește și de Comuniunea între Pământ și Cer pe care ea o deschide. Michel Quenot explică:

„Reducerea icoanei la un obiect de artă echivalează cu privarea ei de semnificația sa principală. Ea este «teologie în imagine», adică propovăduiește prin culorile sale și actualizează ceea ce Evanghelia dezvăluie prin cuvânt. Prin urmare, ea este o expresie a revelației dumnezeiești și a comuniunii noastre cu Dumnezeu. Atunci când credincioșii ortodocși se adună în clădirea unei biserici, ei stabilesc o legătură cu Biserica cerească prin intermediul icoanelor și al rugăciunilor liturgice”[9].

Desigur, perceperea teologiei din icoană, intrarea în legătură cu Dumnezeul adevărat și cu adevărul cunoașterii Sale prin icoană, ca și simțirea întrepătrunderii și a coliturghisirii dintre Biserica pământească și cea cerească, sunt experiențe profunde și în sine inepuizabile, care pot fi mereu adâncite. Ele transmit prezența Împărăției lui Dumnezeu, arătând valoarea anticipatorie, profetică și eshatologică a icoanei. Dar aceste experiențe nu exclud simțirea frumosului. Numai că frumosul nu este o construcție estetică, un produs al receptării subiective a imaginii, ci își are originea în izvorul și Arhetipul frumuseții, Dumnezeu-Omul, Hristos. Michel Quenot confirmă astfel intuiția lui Evdokimov privitoare la depășirea esteticului și adaugă necesitatea curățirii privirii. Mai mult, el menționează faptul că privitorul însuși trebuie să se lase prefăcut de către lumina dumnezeiească, pentru a înțelege icoana ca mediu al luminii taborice.

„Icoana, care nu este nici pur estetică, nici pur spirituală, este frumoasă în sine, iar frumusețea ei izvorăște din arhetip. Fără îndoială că acest tip de frumusețe îi scapă iubitorului de artă pură, deoarece descoperirea esenței interioare a icoanei necesită iluminarea interioară a privitorului ei. Acesta trebuie să primească mai întâi lumina care este Dumnezeu Însuși (*Ioan* I,9 și VIII,12) înainte de a putea percepe, cu o privire curățită, strălucirea de pe Muntele Tabor care transfigurează materia”[10].

Prin urmare, prezența dumnezeirii în icoană presupune prezența dumnezeirii în om: Dumnezeu trebuie să fie mai întâi prezent în om (fie el meșter sfințit, făuritor de icoane, fie privitor credincios, închinător la icoane), pentru ca omul să poată făuri și privi, prin har și în adevăr, icoana ca *prezență*. Dar cine este modelul (arhetipul) și temelia prezenței lui Dumnezeu în om? Cine este temeiul absolut al posibilității de a zugrăvi și privi icoana?

Fundamentul și arhetipul prezenței

Boris Bobrinskoy subliniază fundamentul hristologic al teologiei icoanei. Materia icoanei este nu numai mărturisitoare a Întrupării lui Hristos, ci ea atestă însăși transfigurarea materiei în Hristos și în Biserică. Precum cuvântul rostit sau scris, și materia vizibilă, fără a putea cuprinde Necuprinsul esenței dumnezeiești, poate deveni, prin prefacerea în focul Duhului Sfânt, un mediu de comunicare a prezenței dumnezeiești. „În experiența trăită de Biserică, icoana este taina lui Hristos Dumnezeu-Omul. Deoarece Cuvântul dumnezeiesc a luat trup și materie în Întruparea Sa, întrucât acestea au fost transfigurate în lumina Învierii și în cele din urmă ridicate în Înălțare pentru a participa la viața dumnezeiască, limba și arta umană pot fi botezate în Biserică și – în focul Duhului – devin ca-

9 Michel Quenot, *Die Ikone. Fenster zum Absoluten*, Würzburg: Echter, 1992, pp. 13-14.

10 M. Quenot, *Die Ikone*, p. 15.

pabile să transmită simțurilor și înțelegerii noastre omenești prezența Dumnezeiești Treimi în ea însăși și în sfinții săi”[11].

Credința în Hristos presupune credința în Întruparea Fiului lui Dumnezeu cel Unul Născut. Or, mărturisirea Întrupării se întemeiază dogmatic pe mărturisirea că Hristos este Dumnezeu adevărat și om adevărat – un singur ipostas în două firi (naturi), așa cum formulează Sinodul al IV-lea Ecumenic de la Calcedon (451). Noțiunea de unire ipostatică a celor două naturi sau firi ale lui Hristos este precizată de Sinodul al V-lea Ecumenic de la Constantinopol (553). Această înțelegere este fundamentală pentru înțelegerea icoanei ca zugrăvire a lui Hristos Domnul. „Este Hristos Dumnezeu adevărat și om adevărat într-o singură persoană? Taina fundamentală a credinței creștine se bazează pe răspunsul afirmativ la această întrebare. La fel și venerarea icoanelor. Așadar, dacă Întruparea lui Hristos stă la temelia icoanei, atunci icoana, la rândul ei, mărturisește Întruparea. Dacă cineva neagă una dintre acestea, o neagă și pe cealaltă. În consecință, icoana lui Hristos este icoana prin excelență”[12].

Icoana lui Hristos nu reprezintă nici firea dumnezeiească, nici firea omenească, căci acestea sunt nedespărțite în Ipostasul lui Hristos.[13] Ci icoana lui Hristos reprezintă Persoana Sa, în care cele două firi sunt unite în mod „neîmpărțit, nedespărțit, neamestecat și neschimbat” (Sinodul IV Ecumenic de la Calcedon). Însăși *Persoana unică a lui Hristos*, iar nu vreuna dintre firile Sale, luată în sine și despărțită de cealaltă, *constituie fundamentul și Arhetipul icoanei*. Prin urmare, „Icoana arată persoana Cuvântului veșnic întrupat și nu umanitatea Sa separată de dumnezeire”[14]. În acest sens, icoana ne permite să pregustăm viziunea Zilei a Opta, să ne bucurăm deja de ceea ce va fi vederea lui Dumnezeu față către față. Potrivit Sfântului Teodor Studitul, icoana este întotdeauna neasemănătoare prototipului în ceea ce privește *esența*, dar asemănătoare în ceea ce privește *Ipostasul* și *Numele*[15].

...icoana ne permite să pregustăm viziunea Zilei a Opta, să ne bucurăm deja de ceea ce va fi vederea lui Dumnezeu față către față.

Conștiința dogmatică a Bisericii Ortodoxe leagă adevărul și venerarea icoanelor de icoana prin excelență, icoana lui Hristos, iar adevărul acesteia se îndreptățește ca dovadă și mărturie a Întrupării și, prin aceasta, a *unirii ipostatice* a celor două firi în Hristos. Pe de altă parte, Întruparea însăși are

11 Boris Bobrinskoy, Vorwort [Prefață], în: Quenot, *Die Ikone*, 1992, p. 7.

12 M. Quenot, *Die Ikone*, p. 53.

13 P. Evdokimov, *L'art de l'icône*, p. 178. Cf. Leonid Ouspensky, „Sinn und Sprache der Ikonen”, în: Leonid Ouspenksy & Vladimir Lossky, *Der Sinn der Ikonen*, Bern und Olten: Urs Graf-Verlag, 1952, p. 32.

14 M. Quenot, *Die Ikone*, p. 59.

15 P. Evdokimov, *L'art de l'icône*, p. 179.

loc pe fondul *structurii iconice* a ființei umane[16], căci omul este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu (*Facerea* I ,26). Hristos Însuși, purtând în Întrupare o vocație iconică, fiind „icoana" sau „chipul lui Dumnezeu celui nevăzut, mai întâi născut decât toată făptura" (*Coloseni* I, 15), îi arată omului pe Dumnezeu Tatăl (*Ioan* XIV, 9: „Cel ce M-a văzut pe Mine a văzut pe Tatăl"). Pe de altă parte, el îi redă omului propria sa icoană cerească, propriul său chip arhetipal, de vreme ce Arhetipul care stă la temelia creației omului după chipul lui Dumnezeu este Însuși Hristos[17].

Privind icoana lui Hristos, Îl privim pe Cel Care este singura „icoană naturală a Tatălui", după o expresie a Sfântului Ioan Damaschinul, marele apărător al icoanelor[18]. Dar în aceeași icoană a lui Hristos regăsim oglindită, zugrăvită în chip tainic și imaginea adevărată a omului, căci Cel înfățișat este Cel după al Cărui chip a fost creat omul și Cel către a Cărui asemănare trebuie să tindă omul, spre a se sfinți. Prin icoana lui Hristos ni se deschide privirea către o prezență personală care este icoana Tatălui și icoana omului deopotrivă. Hristos este icoana deoființă cu Dumnezeu Tatăl și icoana arhetipală a omului. Așadar, prezența cu care ne întâlnim în icoana lui Hristos este ea însăși marcată de o structură personală iconică. Mai mult, această persoană iconică, Hristos, unește în Întruparea Sa necreatul și creatul. Aceasta unire minunată și mai presus de înțelegere nu produce însă amestecul sau schimbarea substanțială a creatului și necreatului, la fel cum cele două firi ale lui Hristos nu se schimbă (modifică) și nu se amestecă în unirea lor ipostatică.

Icoana este nu doar mărturia unirii neamestecate dintre creat și necreat; ea marchează însăși esența mărturiei creștinismului. Centrat în Întrupare, creștinismul devine fundamental iconic.

Paul Evdokimov rezumă astfel acest tip de argumentare astfel: „În dumnezeirea Sa, Fiul este Imaginea consubstanțială a Tatălui, în umanitatea Sa, Hristos este icoana lui Dumnezeu, dar «cel care M-a văzut pe Mine, L-a văzut pe Tatăl»; cele două firi în Hristos, dumnezeiască și omenească, revin la Ipostasul său unic și deci la Imaginea unică, dar care se exprimă după două modalități diferite. Imaginea este una, la fel cum Ipostasul este unul, însă această unitate păstrează diferența dintre necreat și creat"[19].

Icoana este nu doar mărturia unirii neamestecate dintre creat și necreat; ea marchează însăși esența mărturiei creștinismului. Centrat în

16 Sfântul Grigorie de Nyssa, *Marele Cuvânt Catehetic*, Ed. Sophia, București, 1998, p. 28.

17 P. Evdokimov, *L'art de l'icône*, p. 177-178.

18 Sfântul Ioan Damaschinul, *Cele trei tratate contra iconoclaștilor/Orationes pro sacris imaginibus*, III, 18-23 (MPG, 1337 C – 1344 A).

19 P. Evdokimov, *L'art de l'icône*, p. 178.

Întrupare, creștinismul devine fundamental iconic. Natura sa iconică nu este în contradicție cu absența chipului lui Dumnezeu în Vechiul Testament, căci această absență nu este decât locul pregătit pentru arătarea chipului în Hristos, ca un spațiu profetic în care va fi găzduită teofania. Leonid Uspenski precizează cu privire la această dinamică a continuității, iar nu a rupturii dintre o perioadă aniconică și una iconică: „Imaginea este deci proprie însești naturii creștinismului, acesta fiind nu doar revelația Cuvântului divin, ci și Imagine divină manifestată prin Dumnezeu-Omul. Biserica învață că imaginea se întemeiază pe Întruparea Celei de-a doua Persoane a Sfintei Treimi. Nu este vorba despre o ruptură și cu atât mai puțin de vreo contradicție cu Vechiul Testament – așa cum cred protestanții – ci, dimpotrivă, de o împlinire nemijlocită. Căci existența imaginii în Noul Testament este implicată de interzicerea imaginii în Vechiul Testament. Chiar dacă faptul ar putea să pară ciudat, pentru Biserică, imaginea sacră decurge tocmai din absența imaginii directe în Vechiul Testament; prima este urmarea și desăvârșirea celeilalte”[20].

Temeiul și arhetipul prezenței din icoană este Hristos cel Întrupat. Întruparea dă astfel coerență atitudinii față de imagine, față de vizibilitate și de teofania Invizibilului în vizibil în toată istoria mântuirii. Arătarea chipului hristic în icoană urmează alegerii lui Dumnezeu de a se arăta lumii în Hristos și de a umple lumea cu vizibilitatea chipului lui Hristos. „Căci întru El locuiește, trupește, toată plinătatea Dumnezeirii. Și sunteți deplini întru El, Care este cap a toată domnia și stăpânirea” (*Coloseni* II, 9-10). Dar cum poate ajunge omul la deplinătatea propriului său chip, după chipul și întru asemănarea cu Hristos? Cum poate deveni ființa umană însăși icoana lui Hristos?

Chipul prezenței

Dumnezeu Se arată omului în Întrupare în chip omenesc, în chipul lui Hristos. Chipul este expresie a identității personale, el este purtător al amprentei personale. Prezența personală cu care ne întâlnim în icoană este purtătoare de chip, iar privitorul o recunoaște după chip. Chipul și numele sunt amprente fundamentale și indicatori inconfundabili ai identității personale, de aceea icoana poartă întotdeauna, conform tradiției, și inscripția numelui persoanei pe lângă chipul zugrăvit pe ea.

Preeminența chipului în icoana ortodoxă este dată și de tradiția redării frontale a persoanelor, iar frontalitatea[21] amplifică sentimentul întâlnirii față către față (și nu doar al apariției unei fețe, sau al așezării în fața cuiva,

20 Leonoid Uspenky, *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, Ed. Anastasia București, 1994, p. 12.

21 Monahia Atanasia Văetișı, „«Și refăcând chipul în vrednicia cea dintâi, l-a unit cu dumnezeiasca frumusețe...» Note despre icoana bizantină și imaginea religioasă occidentală”, Studii Teologice 4/2009, pp. 139-158

sau al contemplării unei fețe dintr-o postură neutră și non-dialogală). Mai mult, tehnica iconografică a redării ochilor permite o privire cu dublu sens: privind icoanele, ne simțim și noi priviți, de unde și intensificarea reciprocității în întâlnirea dintre privitor și persoana sfântă din icoană[22]. Realizarea comuniunii, a întâlnirii într-un spațiu comun, este permisă și de către perspectiva inversă,[23] o perspectivă care bulversează așteptările percepției naturale a adâncimii spațiului. Prin această perspectivă, spațiul icoanei nu rămâne pur și simplu ancorat în „acolo" și „departe" și bine delimitat de restul lumii (sau, mai bine zis, de lumea noastră). Dimpotrivă, inversarea perspectivei permite preluarea privitorului în spațiul icoanei și asigurarea unei continuități între spațiul icoanei și spațiul imediat al privitorului.

Frontalitatea, reciprocitatea privirilor, bulversarea graniței dintre spațiul icoanei și spațiul nostru – toate acestea permit ca prezența din icoană să ne fie mai aproape, să ne devină familiară, ba chiar să ni se arate ca o *chemare la comuniune*, să invite la o *relație personală*. Chemarea și invitația sunt în mod fundamental definite de chipul din icoană. Centralitatea feței sau a chipului este sugerată și de felul în care folosim limba: spunem că o icoană „înfățișează" sau „întruchipează" pe cineva, adică ni-l face prezent prin fața sa, prin chipul său.

O interesantă teologie a chipului este dezvoltată de teologul rus Pavel Florensky în lucrarea sa *Iconostasul* (1922). El propune o distincție între trei concepte: „fața", „masca" sau „aparența" și, în fine, „chipul"[24]. „Fața este ceea ce vedem prin experiența zilnică, modul în care ni se înfățișează realitățile lumii de aici.[25] Fără a forța spiritul limbii, putem spune că fața se atribuie nu numai oamenilor, ci și altor realități, ființe sau lucruri: spunem, de pildă, „fața naturii" (exemplul lui Florensky), „fața pământului" sau chiar „fața lumii". Aceste expresii arată că fața semnifică, pentru experiența comună, o suprafață a întâlnirii, a contactului, a cunoașterii și a recunoașterii unei realități. Deși fața nu este lipsită de un „caracter real și obiectiv", totuși „limita dintre subiectiv și obiectiv [...] nu apare în mod clar în conștiința noastră"[26]. Fața nu poate fi considerată întru totul independent de percepțiile prin care ea se reflectă în conștiința unui privitor. Cu toate acestea, fața precede orice prelucrare artistică: ea este anterioară imaginii artistice și deci portretului, putând fi identificată cu „natura în stare brută, asupra căreia lucrează portretistul"[27]. În fond, portretul este un mod posibil de prelucrare artistică a feței și de definitivare a percepției ei. Realizarea portretului depinde de – și, în același timp, exprimă – „modul de organizare cognitivă a artistului", dar și capacitatea sa de a mânui mijloacele artistice[28].

În schimb, „chipul" sau „realizarea iconică" este „manifestarea ontologică", plenară a ființei care poate fi întâlnită ca „față"[29]. Florensky

22 Cf. Jean-Claude Larchet, *Viața Liturgică*, trad. Felicia Dumas, Ed. Doxologia, Iași, 2017, pp. 49-51.

23 Pentru perspectiva inversă, v. celebrul studiu al lui Erwin Panofsky, „Die Perspektive als «symbolische Form»", *Vorträge der Bibliothek Warburg* 1924/25, Leipzig/Berlin: Teubner, 1927. Înaintea sa, teologul rus Pavel Florensky se dedicase analizei perspectivei inverse, pornind de la icoanele medievale rusești: Paul Florensky, „Perspectiva inversă" (1919), publicată în traducere românească în volumul: Pavel Florensky, *Iconostasul*, trad. Boris Buzilă, Ed. Anastasia, București, 1994, pp. 73-131. Pentru considerații recente, v. Janine Luge-Winter, „Die Ikone und das Wie ihrer Darstellung", în: *Die Ikone und das Undarstellbare: Ikonentheorien im bildtheoretischen Kontext*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2022, pp. 180-196.

24 V. o succintă analiză a conceptelor în articolul meu în limba germană: Georgiana Huian, „Mit und ohne Maske: Das Sehen des verborgenen Gesichts", *Konstruktiv* 45/2021, pp. 8-9.

25 Pavel Florensky, *Iconostasul*, trad. de Boris Buzilă, Ed. Anastasia, București, 1994, p. 147.

26 *Ibidem*, p. 147.

27 *Ibidem*, p. 147.

28 *Ibidem*, p. 148.

29 *Ibidem*, p. 148.

recurge aici la deosebirea dintre chipul lui Dumnezeu și asemănarea cu Dumnezeu. În acord cu înțelegerea patristică, el descrie chipul lui Dumnezeu ca fiind „ceva actual, un dar ontologic al lui Dumnezeu, temelia spirituală a oricărui om, considerat ca atare", în vreme ce asemănarea este „o realitate potențială, capacitatea de desăvârșire spirituală", mai precis „posibilitatea de a întruchipa în viață chipul lui Dumnezeu".[30] Atunci când persoana umană înaintează spre și ajunge la asemănarea cu Dumnezeu, fața atinge „claritatea structurii sale sufletești". Atunci ea se va deosebi deopotrivă de fețele obișnuite, prinse în ordinea empirică a întâlnirii fară profunzime cu ceilalți, ca și de portretele artistice, rămase în ordinea estetică a prelucrării naturii[31].

Înălțarea de la simpla față la chip sau *prefacerea feței în chip* se produce, pentru Florensky, printr-un proces de îndepărtare sau curățire de ceea ce este întâmplător și neesențial, dar și de dobândire a strălucirii energiei dumnezeiești. Asflel, chipul este fața ridicată la asemănarea cu Dumnezeu. Cu alte cuvinte, chipul constituie fața înnobilată, luminată, pătrunsă și transfigurată de asemănarea cu Dumnezeu, fața în care transpare, fără echivoc, „destinația fundamentală a propriei sale esențe"[32]. Contemplarea chipului – în acest sens tare impus de Florensky, în sens de chip purtător al asemănării cu Dumnezeu și purificat de tot ceea ce în față nu este decât „față", adică trăsătură brută, netransfigurată de har – nu poate conduce decât la Arhetipul său, la Cel cu care s-a realizat asemănarea.

„Chipul (imaginea iconică) prin el însuși, ca realitate ce poate fi contemplată, constituie mărturia acestui prototip și cei cărora li se schimbă fața în chip vestesc, fără cuvinte, tainele lumii nevăzute, facând aceasta numai prin felul cum arată".[33] Este, desigur, vestirea tuturor chipurilor din icoane, chipuri care au ajuns la asemănarea cu Dumnezeu. De aceea, icoana, departe de a se îngriji de redarea exactă (fotografică) sau măiestrit artistică (portretistică) a feței sfinților, se concentrează pe înfățișarea chipului în care să transpară asemănarea cu Prototipul dumnezeiesc. Chipurile icoanelor ne mângâie, ne odihnesc și ne îmbărbătează atunci când le contemplăm, tocmai pentru că ele redau parcursul de la față la „chip", și „pătrunderea de energia imaginii lui Dumnezeu, care tâșnește asemenea unui izvor, în pofida presiunii scoarței materiale"[34].

Dincolo de noțiunile de față și de chip, fundamentale pentru înțelegerea firii iconice a omului și semnificației icoanelor, Florensky vorbește

30 *Ibidem*, p. 148.

31 *Ibidem*, p. 148.

32 *Ibidem*, p. 148.

33 *Ibidem*, p. 148.

34 *Ibidem*, p. 148.

despre „mască”, care presupune un parcurs al feței către polul diametral opus chipului, adică realizării asemănării dumnezeiești. Astfel, masca este „ceea ce seamănă cu o față, ceea ce se dă drept față”, însă este goală pe dinăuntru: situată la „antipodul chipului”, masca este un simulacru, o suprafață de impostură, lipsită de un conținut ființial și de o idee lăuntrică (*eidos*)[35]. Când fața nu ne descoperă imaginea lui Dumnezeu, ci ne arată, mincinos, altceva, ceva ce nu are consistență de ființă, când ea se lasă întunecată de patimă și de păcat, atunci ea devine mască. Florensky descrie cu un dramatism de inspirație dostoievskiană prefacerea decadentă a feței în mască. El atrage astfel atenția asupra dinamicii opuse a ceea ce mărturisea icoana, parcă punând în fața cititorului o alegere existențială: vrei să-ți fie fața chip sau mască? „Pe măsură ce păcatul pune stăpânire pe personalitatea cuiva, și fața acealuia încetează să mai fie fereastra prin care radiază lumina lui Dumnezeu, începând să arate, din ce în ce mai vizibil, pe geamurile sale, pete de murdărie. Fața se desprinde de personalitate, de principiul său modelator, își pierde vitalitatea, încremenind în masca patimii care o stăpânește”[36].

Dezvăluindu-ne realitatea chipului arhetipal al Dumnezeu-Omului Hristos, icoana dezvăluie și transfigurarea în lumină dumnezeiască a feței care ajunge chip, pe măsură ce dobândește asemănarea cu Dumnezeu. Ea este astfel o înfățișare a destinației noastre fundamentale, a chemării către împlinirea ființei noastre, a scopului și a sensului vieții. Cu suavitate, ea ne amintește permanent că putem deveni *chipuri*, asemenea chipurilor care ne întâmpină în spațiul bisericii și ne îmbrățișează în comuniunea lor, ca într-o horă veșnică, sau – dimpotrivă – *măști* într-o lume a simulării, a pretinderii și a superficialității înșelătoare și trecătoare. Cu delicatețe și cu tărie, chipul din icoană ne invită întotdeauna să privim în adâncimea ființei și să lăsăm adâncimea ființei să privească în noi, pentru a ne modela întru asemănare.



35 *Ibidem*, p. 149.

36 *Ibidem*, p. 151.