Conf. Univ. Dr.
Svetoslav Ribolov*
Universitatea
„Sfântul Kliment
Ohridski" Sofia

Artă, creație, dogmă în tradiția creștin-ortodoxă

Într-un mod cu totul deosebit, Biserica Ortodoxă este plină de mijloace de expresie artistice, fie literare, vizuale sau muzicale, care înalță sufletele credincioșilor spre Dumnezeu, le susțin rugăciunea profundă și le umplu inimile de bucurie prin vestea cea bună a lui Hristos. Aceste mijloace de expresie sunt încărcate de propriul sens dogmatic profund. Cu alte cuvinte, artele exprimă credința Bisericii.

Conținutul dogmatic al acestor forme de artă este strâns legat de ceea ce în cadrul Bisericii este numit Sfânta Tradiție, adică existența Bisericii în timpul istoric, ceea ce are loc în spațiul și timpul Bisericii ca eveniment al unirii omului cu Dumnezeu[1].

Această unire, această legătură dintre om și Dumnezeu, este denumită, de obicei, în tradiția Bisericii, „taină" sau „taine", evenimente ale întâlnirii dintre Dumnezeu și om, care se împlinesc în contexte speciale ce nu suportă explicații raționale.

Acestea sunt evenimente ale *Revelației*, descoperirea lui Dumnezeu înaintea oamenilor prin felurite mijloace și căi, la momente diferite[2].

Din această perspectivă, Sfânta Scriptură reprezintă axul central al Tradiției și, în acest sens, este o sursă de inspirație pentru arta bisericească. Totuși, mijloacele prin care sunt înțelese, discutate și zugrăvite aceste întâlniri tainice între Dumnezeu și om în tradiția creștinismului ortodox constituie obiectul artei creștine. Ea reprezintă cea mai înaltă expresie a experienței duhovnicești a sfinților, un mijloc prin care aceasta poate fi transmisă credincioșilor, întemeindu-se îndeosebi pe intuiția lor rafinată și pe credința profundă, nu neapărat pe capacitățile lor raționale.

În primele veacuri ale istoriei Bisericii pot fi observate imagini remarcabile în catacombe, pe mormintele martirilor și în alte locuri, modele iconografice incipiente, care pavează drumul spre rafinata iconografie a

*Autorul este conferențiar titular al catedrei de Patrologie în cadrul secției de „Teologie Sistematică" a Universității „Sf. Kliment Ohridski" din Sofia.

1 vezi Риболов, Св. „Свещеното Предание – битието на Църквата в историческото време". *Богословска мисъл*, 1–4 (2008), pp. 174-204.

2 vezi Тенекеджиев, Л. „Броят на тайнствата в Църквата". – în: idem, Догмат и терминология в православната християнска традиция. Supplementum към сп. Богословска мисъл, год. XIX, София: УИ, 2014, pp. 101–111.

perioadei ce a urmat disputelor iconoclaste[3]. În cercetarea contemporană, opiniile unor savanți din secolele al XIX-lea și al XX-lea, care susțineau că Biserica primelor veacuri a respins cu hotărâre arta, în special arta plastică, par să fi fost abandonate[4]. Din contră, în istoria Bisericii este evident că, încă din cele mai vechi timpuri, arta creștină a reprezentat un mijloc deosebit de expresiv pentru catehеză, formare duhovnicească și slăvirea lui Dumnezeu.

Cu toate acestea, nu se poate nega faptul că în Antichitate o serie de reprezentanți ai episcopatului manifestau, destul de frecvent, o atitudine de precauție și rezerve față de mijloacele artei, în special arta plastică, în cult și în viața creștinilor în general. Un fenomen similar poate fi observat și în cazul *muzicii bisericești*. Deși avem informații conform cărora în perioada Vechiului Testament evreii foloseau instrumente muzicale (termenul „Psaltire" provine din denumirea unui instrument muzical), în Biserică, încă din cele mai vechi timpuri, acestea au fost respinse din rațiuni teologice[5]. Clement Alexandrinul spune că „prin urmare, folosim un singur instrument, doar cuvântul cu pace, cu care lăudăm pe Dumnezeu, și nu mai folosim psaltirea, vechea trâmbiță, timpan și fluier"[6].

Același lucru este menționat cu mai mult de un secol mai târziu de către Sfântul Atanasie cel Mare, Sfântul Vasile cel Mare, Sfântul Ioan Gură de Aur și Vasile al Seleuciei. Conform acestora, din considerente teologice, în Biserică nu este potrivit să se folosească instrumente muzicale[7]. De asemenea, canonul 75 al Sinodului Trulan (691–692) prevede următoarele: „voim ca cei ce se află în biserică spre a cânta să nu se folosească de strigăte netocmite (fără de rânduială, vaiete) și să silească firea spre răcnire, nici să adauge ceva în afară de cele ce sunt rânduite de Biserici, care nu-i sunt nici potrivite, nici cuviincioase, ci cu multă luare-aminte și smerenie să aducă cântări lui Dumnezeu Cel Care veghează asupra celor ascunse, căci *Sfântul Cuvânt a învățat pe fiii lui Israel să fie cucernici* (Leviticul XV, 31)"[8].

Aici nu se specifică în mod explicit dacă muzica din Biserică trebuie să fie monodică sau polifonică. Totuși, acest canon interzice cât se poate de

3 vezi Успенски, *Л. Богословие на иконата. Прев. Вл. Генов*, София: Омофор, 2001, pp. 51-63.

4 vezi referințe bibliografice detaliate și discuție pe această temă la: Успенски, *Л. Богословие на иконата*, cc. 39-50; Θεοδ. Στ. Νικολάου, *Ἡ σημασία τῆς εἰκόνας στὸ μυστήριο τῆς οἰκονομίας. Πατερικὲς μαρτυρίες*. Μετάφρ. Κων. Νικολακοπούλου, Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1992, pp. 15–19.

5 vezi Риболов, Св. „Източното църковно пение – наследство от светите отци", *FThS 2* (2016), pp. 7–14. Este necesar să menționăm faptul că aceasta este situația în așa-numita tradiție bizantină, în timp ce în tradițiile creștine (latină, coptă, etiopiană) se folosesc instrumente, deși într-un diapazon restrâns.

6 Clément d'Alexandrie, *Le Pédagogue*, 2.4.41 ed. Cl. Mondésert, H. Irénée Maroy Matray (SC 108, p. 90).

7 Athanasius Alexandrinus, In Ps. 45-47 (PG 27, 213C–221D); Basilius Caesariensis, *In Ps. 29.2 (PG 29, 308C–309B)*; Joannes Chrysostomus, Adv. Judaeos (PG 48, 853); Basilius Seleuciensis, *Oratio 39.4 (PG 85, 437B)*.

8 Vezi Ῥαλλὴς Γ.Α. – Μ. Ποτλής, *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων*, τ. Β΄, Ἀθῆναι 1852, 478 și scoliile: pp.479-480.

clar folosirea armoniilor din repertoriul muzicii lumești în Biserică: „să nu se folosească de strigăte netocmite (fără de rânduială, vaiete) și să silească firea spre răcnire, nici să adauge ceva în afară de cele ce sunt rânduite de Biserică". Interpretările canoanelor care sunt folosite astăzi nu ne ajută prea mult în lămurirea acestor cuvinte, probabil pentru că, pentru omul medieval, textul era extrem de clar. Sfântul Vasile cel Mare, în scrisoarea 207, explică modul în care cântau contemporanii săi în biserică: „aici, împărțiți în două cete, credincioșii cântă pe rând psalmi, dând astfel mai multă tărie în meditație cuvintelor Scripturii și concentrându-și, în același timp, atenția spre o mai statornică îndrumare a gândurilor și a simțămintelor. Apoi se schimbă: se încredințează unuia grija de a începe cântarea și ceilalți îi răspundem"[9].

Cântarea la unison este expresie acustică a acordului, unității și comuniunii... a reunirii adunării teandrice într-o singură comunitate euharistică, întâlnirea dumnezeiescului cu omenescul, a creatului cu necreatul. Importanța cântării la unison constă în semnificația sa de expresie exterioară a comunității-comuniunii.

Cercetătorii care studiază formele muzicale din perioada târzie a Antichității și a creștinismului timpuriu consideră că verbul „a acompania" (în greacă, se folosesc trei verbe în astfel de cazuri – ὑπηχῶ, συνεπηχῶ, συνηχῶ) nu înseamnă „a cânta pe un alt glas", ci înseamnă „a ține isonul", adică a acompania cu o voce joasă și constantă sub linia melodică principală[10]. Sfântul Vasile cel Mare este și mai explicit în cuvintele care urmează în interpretarea sa la *Psalmul întâi*: „astfel, psalmodierea oferă cel mai mare dintre daruri: iubirea. Pentru că a conceput *cântarea împreună* (συνωδία) ca o oarecare legătură menită să sprijine unitatea poporului credincios, unindu-l (συναρμόζουσα) într-o armonie (συμφωνία) într-un singur loc"[11].

Sfântul Ioan Gură de Aur, originar din Antiohia, afirmă că „psaltul cântă singur, deși ceilalți îl acompaniază, iar glasul se înalță ca și cum ar răsuna dintr-un singur glas" (ὁ ψάλλων ψάλλει μόνος· κἂν πάντες ὑπηχῶσιν, ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος ἡ φωνὴ φέρεται)[12]. Această mărturie grăitoare exclude în întregime ideea cântării polifonice. Este dificil să interpretăm expresia „ca dintr-un singur glas" (ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος) în sensul polifoniei, unde vocile sunt distribuite pe diferite trepte armonice.

Dacă citim cuvintele Sfântului Vasile cel Mare în această lumină, devine foarte clar că, atunci când acesta vorbește despre „armonie" și „simfonie," nu se are în vedere polifonie ci, dimpotrivă, cântarea la unison, expresie acustică a acordului, unității și comuniunii, a reunirii adunării

9 Ep. 207.3 (Saint Basile, Lettres, t. II, ed. Yves Courtonne, Paris: Les Belles Lettres, 1961, p. 186).

10 Vezi Σταμούλης, *Χρ. Φύση καὶ Ἀγάπη καὶ ἄλλα μελετήματα*, Θεσσαλονίκη: Παλίμψηστον, 1999, p. 173.

11 Basilius Caesariensis, *In Psalmos I.2* (PG 29, 212D).

12 Joannes Chrysostomus, *In Epistolam I ad Cor. Homil.* 37 (PG 61, 315).

teandrice într-o singură comunitate euharistică, întâlnirea dumnezeiescului cu omenescul, a creatului cu necreatul. Importanța cântării la unison constă în semnificația sa de expresie exterioară a comunității-comuniunii. Aceasta, la rândul său, are un caracter clar euharistic, adică eshatologic. Această concentrare în cântarea bisericească își găsește un corespondent în artă.

Dacă revenim la imaginile sfinte, vom observa că Sinodul local de la Elvira, Spania, în jurul anului 304, prin canonul 36, a hotărât că în biserici nu trebuie puse imagini ale celor care se cinstesc și în fața cărora creștinii se închină[13]. Într-un mod similar, cuvintele Sfântului Clement Alexandrinul sfătuiesc creștinii să nu se lase răpiți peste măsură de artă, pe motiv că aceasta „înșală, amăgește" și îi determină să venereze însăși operele de artă. Cu toate acestea, alexandrinul nu respinge arta în sine, cu obiecția că aceasta nu trebuie să amăgească omul, prezentându-se drept adevăr[14]. Într-un alt loc, explică faptul că, totuși, creștinilor le este îngăduită folosirea imaginilor care, la nivel simbolic, pot menține o anumită legătură cu realitatea evanghelică, de exemplu, imaginea unui pescar pe malul mării ar putea aminti de un apostol sau de membrii recent botezați ai Bisericii[15].

Despre imagini ale persoanelor sfinte, inclusiv ale Mântuitorului Hristos, mărturisește și Sfântul Irineu de Lyon, însă în contextul diverselor comunități eretice. Acesta menționează că adepții gnosticului Carpocrate aveau o icoană a lui Hristos[16], iar simoniacii păstrau o icoană a lui Simon Magul.[17] Informații similare găsim și la cunoscătorul Antichității creștine, Eusebiu de Cezareea. Într-o scrisoare adresată împărătesei Constantia, acesta își exprimă rezervele față de imaginile din Biserică, temându-se în mod special de pericolul idolatriei. Din text reiese lipsa unei concepții clare cu privire la relația dintre imagine și prototip, ceea ce duce la o respingere totală a oricărei încercări de a-L reprezenta pe Mântuitorul Hristos[18]. În această privință, autori creștini timpurii sunt consecvenți în atitudinea lor față de imaginile religioase (despre muzică avem foarte puține mărturii din această perioadă, cu excepția celor menționate anterior[19]), urmând

13 Placuit picturas in ecclesia esse non debere, nequod colitur et adoratur on parietibus depingatur. – Vezi Josep Vilella, „Placuit picturas in Ecclesia esse non debere: La Prohibición del c. 36 Pseudoiliberritano", *Veleia*, 34 (2017), 147–162.

14 Clément d'Alexandrie, *Le Protreptique* 4.57.5-6, ed. Cl. Mondésert (SC 2, 121–122). Cf. *Le Pédagogue*, 3.11.53.4-5, ed. Cl. Mondésert, Ch. Matray (SC 158, p. 114).

15 Clément d'Alexandrie, *Le Pédagogue*, 3.11.59.2 (SC 158, p. 124).

16 Irenée de Lyon, *Contre les hérésies*, 1.25.6, ed. Ad. Rousseau, L. Doutreleau (SC 264, p. 342).

17 Irenée de Lyon, *Contre les hérésies*, 1.23.4 (SC 264, p. 320).

18 Eusebius, *Epistola ad Constantiam augustam* (PG 21, 1545A–1549A).

19 Vezi Игнатов, *Л. Динамика в осмислянето на църковното пение в периода IV-VI в. – аксиология и праксиология*, Варна: Варненска и Великопреславска света митрополия, 2021, p. 41 și urm.

în mod evident dispozițiile Vechiului Testament pe această temă, menite să-i protejeze pe iudei de idolatrie în contextul lumii păgâne[20].

Refuzul acestui tip de exprimare a credinței în primele secole poate fi explicat prin anumite ambiguități legate de conceptul de imagine, de modul în care aceasta se raportează la realitate și de semnificațiile pe care le transmite și le cuprinde. Fără formularea unei teorii clare despre imagine și simbol, Biserica nu putea aborda această temă fără anumite rezerve, având în vedere polemica acerbă din gândirea creștină timpurie împotriva idolatriei păgâne și lupta dramatică pentru emanciparea față de societatea păgână, plătită cu prețul numeroaselor acte de martiraj. De altfel, o atitudine similară față de imaginile sacre poate fi identificată și la stoicul Zenon, care a respins templele și reprezentările zeilor păgâni, considerându-le nedemne de măreția divinității, fapt remarcat și reluat de Clement Alexandrinul[21]. Nu este întâmplător faptul că tradiția privitoare la chipul nefăcut de mână omenească al lui Hristos pe mahramă vine din Edessa, un mic principat care a adoptat creștinismul ca religie de stat încă din timpul domniei lui Abgar al IX-lea (170–214 d.Hr.). În acest context, se pare că polemica împotriva păgânismului nu a fost atât de intensă, deoarece fusese deja depășită într-un interval de aproximativ un secol. Povestea binecunoscută, consemnată în imnografia Bisericii, relatează cum toparhul Abgar, dorind să fie vindecat de boala sa, l-a trimis pe slujitorul său, Anania, să-L invite pe Mântuitorul Hristos să vină la curtea sa ori, cel puțin, să Îi facă un portret. Însă, din cauza mulțimii care Îl înconjura pe Domnul Iisus Hristos, Anania nu a reușit să-I picteze chipul. Atunci, Mântuitorul Hristos a cerut apă, Și-a spălat fața și, după ce S-a șters cu o mahramă curată, i-a dat-o lui Anania. Pe mahramă rămăsese imprimat chipul Său, o imagine nefăcută de mână omenească[22].

Mai bine de un secol mai târziu, Sfântul Vasile cel Mare nu dezvoltă o teologie completă a icoanelor, dar ne oferă câteva reflecții cu privire la valoarea artei ca atare.[23] Părintele capadocian, în spiritul caracteristic al teologiei sale practice, consideră că rolul artei creștine este, înainte de toate, educativ, iar scopul său final este să fie de folos omului[24]. În aceeași direcție pot fi interpretate cuvintele Sfântului Ioan Gură de Aur, care afirmă că arta este bună numai dacă este de folos.[25] Potrivit Sfântului Vasile

20 *Ieșirea* XX, 4 urm.; cap. XXIII; *Leviticul* XXVI, 1; *Deuteronomul* IV, 16 urm.; V, 8 urm; XXVII, 15.

21 Clément d'Alexandrie, *Les Stromates* V.11.76, ed. A. van der Noek (SC 278, p. 150).

22 Vezi *Μηναίον τοῦ Αὐγούστου περιέχον τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν μετὰ τῆς προσθήκης τοῦ τυπικοῦ*, Ἀθῆναι: Ἀποστολικὴ Διακονία, pp. 168–170.

23 *Epistola 360* din corpul său este dedicată într-o oarecare măsură acestei teme, dar adevărul este că ea aparține probabil unui alt autor. (Vezi CPG, t. II, p. 162).

24 Vezi *Epist.* 2,3 (Sainte Basile, *Lettres*, t. I, ed. Yves Courtonne, Paris: Les Belles Lettres, 1957, p. 9).

25 Joannes Chrysostomus, *Commentarius in S. Matthaeum Evangelistam*, 52.3 (PG 58, 522).

cel Mare, sensul artei în contextul Bisericii, la fel ca orice lucrare umană din această lume, conduce către scopul suprem stabilit de Ziditorul lumii: „asemănarea cu Dumnezeu” (ἡ πρὸς τὸν Θεὸν ὁμοίωσις), „devenirea dumnezeu [prin har]” (τὸν Θεὸν γενέσθαι) și „desăvârșirea celor care urcă [spre Dumnezeu]” (τῶν προκοπτόντων τελείωσις)[26]. Sfântul Grigorie Teologul merge chiar mai departe, afirmând că valoarea artei în ceea ce privește reprezentările se află în relație directă cu faptul dacă aceasta conduce către Dumnezeu sau nu. Dacă nu conduce, atunci această artă are valoarea unei înșelătorii magice și nimic mai mult[27]. Sfântul Părinte capadocian afirmă, de asemenea, că artele sunt un dar de la Dumnezeu[28].

Potrivit Sfântului Vasile cel Mare, sensul artei în contextul Bisericii, la fel ca orice lucrare umană din această lume, conduce către scopul suprem stabilit de Ziditorul lumii: „asemănarea cu Dumnezeu”. Artele sunt daruri oferite oamenilor drept capacități fundamentale, iar oamenii sunt datori să le dezvolte pe parcursul vieții lor.

Sfântul Vasile cel Mare observă că omul artist (ὁ καλλιτέχνης) recunoaște frumusețea în detalii și este capabil să le aranjeze în unitatea operei de artă. Prin această abilitate, artistul imită pe Ziditorul universului. Toate artele omenești ar trebui considerate ca provenind de la Marea Stăpân al universului, fie că este vorba despre agricultură sau medicină, ele își au întotdeauna originea în principiul dumnezeiesc. Artele sunt daruri oferite oamenilor drept capacități fundamentale, iar oamenii sunt datori să le dezvolte pe parcursul vieții lor[29]. Totuși, potrivit Sfântului Vasile, nu poate exista o analogie completă între artă și creație. Creația la Dumnezeu are loc asemenea unei idei care apare în mintea omului (εἰς νοῦν βάλλειν/ἐννοεῖν) și se realizează din nimic (ἐξ οὐκ ὄντων/ἐκ μὴ ὄντων), adică fără a implica existența unei materii preexistente[30]. O concepție similară este expusă de Sfântul Chiril al Alexandriei în lucrarea *Dialoguri despre Sfânta Treime*. Potrivit acestuia, creația înfăptuită de Dumnezeu este din nimic și are un caracter absolut, în timp ce arta (τέχνη) reprezintă o schimbare de stare a unui lucru într-un altul și este adesea rezultatul învățăturii, adică dezvoltarea și sporirea capacităților omului, fiind astfel ceva dinamic și nu constant sau dat dintru început[31].

26 Basilius Caesariensis, *Liber de Spiritu Sancto*, 9 (PG 32, 199BC).

27 Gregorius Nazianzenus, *Oratio IV. Contra Julianum* I, 97 (35, 629BC); *Poemata moralia*, 10 (37, 917A–920A); *Poemata historica*, Ad alios 7 (PG 37, 1563A-1564A).

28 Gregorius Nazianzenus, *Oratio* XXVIII.25 (PG 36, 60C).

29 Basilius Caesariensis, *Homiliae IX in Hexaemeron*, 4.1 (PG 29, 80B); *Regulae fusius tractatae. Interrogatio*, LV (PG 31, 1044BC).

30 Basilius Caesariensis, *De Spirito Sancto*, 3 (PG 32, 76CD). cf. Майендорф, Йоан, *Византийско богословие. Исторически насоки и догматически теми*. София: Галико, 1995, pp. 167–168.

31 Cyrillus Alexandrinus, *Thesaurus de sancata et consubstantiali trinitate*, 15 (PG 75, 256AB).

Creatorul universului, însă, nu judecă creația Sa și frumusețea acesteia după măsura omenească a „plăcerii ochilor” (τέρψιν ὀφθαλμῶν), ci, potrivit criteriului Său, se exprimă în două aspecte foarte importante ale creației. Primul este acela că frumusețea operei Sale constă în faptul că este înfăptuită cu sensul cel mai adânc, având o structură interioară care deține principii și cauze fundamentale ale existenței sale. Cel de-al doilea aspect arată că arta se dovedește utilă scopului pentru care a fost creată[32]. Lumea, care este creație dumnezeiască armonioasă, este cercetată de toți, iar astfel se descoperă înțelepciunea Ziditorului[33]. Crearea artei este numită de Sfântul Vasile cel Mare „imagine naturală” (εἰκὼν φυσική) și „imagine de imitație” (μιμητικὴ εἰκών). Sfântul subliniază că aceasta trebuie să fie cât mai aproape de chipul original[34]. Actul în sine de a imita realitatea desăvârșită a creației este uimitor. Sfântul Vasile admiră talentul artistului de a surprinde în opera sa frumusețea omului, însă, totuși, el meditează și la situația inversă, când artistul nu reușește să redea fidel frumusețea modelului original, reflectând asimetric diverse trăsături ale acestuia și nereușind să reproducă armonia „întregului” în forma sa completă[35].

Sfinții Părinți Îl numesc pe Dumnezeu fie ca Treime, fie ca Fiul și Cuvântul din Tatăl în Duhul Sfânt, folosind epitete care, în limba greacă, sunt în mod obișnuit asociate artiștilor și creatorilor din sfera artei. Sfântul Clement Alexandrinul Îl numește „artizan” (τεχνίτης)[36], iar Sfântul Chiril al Alexandriei preferă expresia „Arhitectul desăvârșit al tuturor lucrurilor, Dumnezeu, Care a împodobit totul” (ὁ πάντων ἀριστοτέχνης Θεὸς τόδε τὸ πᾶν διεκόσμησεν)[37]. Sfântul Grigorie Teologul spune despre Cuvântul că este „ca un artist care a țesut preînțelept creația.” (ὡς καλλιτέχνης καὶ πλέκειν σοφῶς κτίσιν)[38]. Sfântul Grigorie Palama reia utilizarea termenului „meșteșugar/creator” (δημιουργός)[39], întrucât, în vremea sa, aceasta nu mai era încărcată de reminiscențe ale platonismului. Toate aceste nume date lui Dumnezeu au scopul de a sublinia faptul că El este purtătorul creației, proniei, a ordinii lumii și a omului, întrucât este Dumnezeul Care există cu adevărat și Cel Ce este (ὁ ὤν – *Ieșirea* III, 14).

Este interesant de remarcat faptul că Părinții Bisericii au evidențiat și situația opusă în care coruperea pricinuită de păcat este asociată cu o formă de „artă rea/lipsită de măiestrie”. Dumnezeu este, pe de o parte, primul artist, Creatorul a toate cele ce sunt, iar, pe de altă parte, iubitor de oameni, deoarece, din milostivire, se implică creativ în istorie, dându-i un început și susținând creația cu puterea Sa harică neîncetată. În contrast cu aceasta, vrăjmașul provoacă, produce „artă demonică” (κακοτεχνία διαβολική), pentru a împiedica mântuirea omului.[40] Acest aspect pare să fie indicat și de Sfântul Ignatie Teoforul, care, în epistola sa către Sfântul Policarp al Smirnei, îl avertizează pe destinatar că lucrările nimicirii, adică păcatul, își au originea în înrâurirea

32 Basilius Caesariensis, *Homiliae IX in Hexaemeron*, 3.10 (PG 29, 76C-77A).

33 Basilius Caesariensis, *Homiliae IX in Hexaemeron*, 1.7 (PG 29, 17B).

34 Basilius Caesariensis, *Homilia XXIV: Contra Sabellianos, et Arium et Anomaeos*, 4 (PG 31, 608A); *Adversus Eunomium*, 1.18 (PG 29, 552C); срв. *De Spiritu Sancto*, 18 (PG 32, 119BC).

35 Basilius Caesariensis, *De Invidia*, 5 (PG 31, 381AB). Cf. *Ad adolescentes*, 8 (PG 31, 585C).

36 Clément d'Alexandrie, *Les Stromates* IV.18.116 (SC 463, p. 248).

37 Cyrille d'Alexandrie, *Lettres festales* (I-IV), 1, et 6 (SC 372, pp. 168, 350, 368.).

38 Gregorius Nazianzenus, *Poemata moralia*, 10 (PG 37, 688A).

39 Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, *Πρὸς Γαβρᾶν*, 14 (Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, *Συγγράμματα*, ἐκδ. Γ. Μαντζαρίδης, Ν. Ματσούκας, Β. Ψευτογκᾶς, τ. Β΄, p. 341).

40 Nilus, *Epistolarium liber* III, ep. 33 (PG 79, 396A).

pe care diavolul o are asupra celor zidiți după chipul și asemănarea lui Dumnezeu[41].

Sfântul Grigorie Teologul afirmă, de asemenea, că „artistul dobândește o înțelegere mai profundă" prin intermediul imaginilor nemincinoase, sugerând că redarea realistă a trăsăturilor naturale ale prototipului reprezintă, în esență, un act de cinstire a Ziditorului universului[42]. Un aspect similar este evidențiat în panegiricul, cuvântul funerar rostit de Sfântul Grigorie pentru tatăl său, unde vorbește despre împodobirea unei biserici, construită în timpul vieții de părintele său. Într-un alt loc, el menționează că în biserică au fost așezate „imagini ale unor creaturi" (πλάσματα)[43], care nu sunt cu nimic mai prejos față de făpturile firești. Cu alte cuvinte, artistul care a creat aceste imagini, prin măiestria sa, s-a apropiat, chiar și puțin, de perfecțiunea a ceea ce a creat Ziditorul universului. Astfel, arta, în contextul Bisericii, capătă un sens soteriologic și eshatologic[44]. Potrivit Sfântului Grigorie, acest principiu nu se aplică și statuilor amplasate în oraș[45], dar, pe de altă parte, vedem că el nu respinge arta seculară, menționând că sculpturile din bronz, comandate de guvernatorul Nemesius pentru decorarea orașului, reprezintă lucrări remarcabile, pe care le compară cu imaginea pe care el însuși trebuie să o creeze prin cuvântul său de orator[46]. Desigur, acest loc poate fi interpretat și în contextul modestiei sale firești în privința propriei persoane.

În Antiohia conservatoare, la sfârșitul secolului al IV-lea, Sfântul Ioan Gură de Aur dă mărturie despre utilizarea pe scară largă a icoanelor în rândul creștinilor. În omilia de laudă închinată arhiepiscopului orașului, Meletie, Sfântul Ioan spune că mirenii îl iubeau atât de mult încât îi pictau chipul și îi rosteau necontenit numele. După moartea sa, icoanele cu chipul lui, răspândite prin oraș, le-au adus mare alinare[47]. Același autor relatează că, tot în Antiohia, mulți păstrau icoane ale mucenicilor nu doar în biserici, ci chiar și în casele lor[48].

Dezbaterile hristologice, din secolul al V-lea până în secolul al VII-lea, au influențat în mod semnificativ concepția Bisericii despre artă, îndeosebi în ceea ce privește înțelegerea sfintelor icoane. Formulările hristologice adoptate de Sinoadele Ecumenice din secolele al IV-lea, al V-lea și al VI-lea au determinat o orientare spre o reprezentare mai precisă din punct

41 *Ignatius to Polycarp*, 5.1 (*The Apostolic Fathers*, ed. K. Lake, Harvard University Press, 1965, p. 247).

42 Gregorius Nazianzenus, *Poemata moralia*, 33 (PG 37, 932A); *Poemata historica*, de se ipso 17 (PG 37, 1262A).

43 Din text nu reiese clar dacă este vorba despre sculpturi, basoreliefuri sau fresce.

44 Gregorius Nazianzenus, *Oratio XVIII*, 39 (PG 35, 1037A). Cf., Майендорф, Йо. *Op. cit.*, 172–173.

45 Gregorius Nazianzenus, *Oratio XXVIII*, 14 (PG 37, 328B); *Epistola* CXLI (37, 241C).

46 Gregorius Nazianzenus, *Poemata historica*, ad alios, 7 (PG 37, 1551A-1552A).

47 Joannes Chrysostomus, *De S. Meletio Antiocheno* (PG 50, 516).

48 Joannes Chrysostomus, *De sanctis martyribus*, 3 (PG 50, 712).

de vedere hristologic a imagisticii creştine. Sinodul al VII-lea Ecumenic este considerat de majoritatea istoriografilor Bisericii drept o etapă a disputelor hristologice, întrucât hotărârile sale oferă o soluţie teologică legată de reprezentarea icoanei lui Hristos. Însă, înainte de a se ajunge la acest sinod, aşa-numitul Sinod Ecumenic Quinisext Trulan, ţinut în sala Trullo, din Constantinopol (692), a abordat această temă în trei dintre canoanele sale. Acest sinod, fiind o continuare şi o completare a Sinoadelor al V-lea şi al VI-lea, se încadrează în problematica hristologică, aspect evidenţiat şi de canoanele în cauză. Primul este canonul 73, care reglementează cinstirea Sfintei Cruci pe temeiuri soteriologice. Deoarece prin ea a venit mântuirea, Sfânta Cruce nu se cade să fie profanată sau nesocotită, nici aşezată în locuri nepotrivite[49]. Al doilea este canonul 82, care tratează direct reprezentarea şi cinstirea icoanei lui Hristos. Acesta hotărăşte:

„În unele chipuri ale cinstitelor icoane, mielul se zugrăveşte arătat cu degetul de Înaintemergătorul (Sfântul Ioan Botezătorul), care (miel) s-a înţeles drept chip al harului, înfăţişându-ne nouă mai înainte prin lege (prin Legea Vechiului Testament) pe Adevăratul Miel, pe Hristos Dumnezeul nostru. Cinstind, aşadar, chipurile şi umbrele vechi ca semne (simboluri) şi închipuiri (prefigurări) ale adevărului, predanisite Bisericii, noi cinstim în primul rând harul şi adevărul, primindu-l pe el (pe ele) ca plinire a Legii. Drept aceea, pentru ca ce este desăvârşit să se înfăţişeze ochilor tuturor şi prin meşteşugul culorilor, orânduim (hotărâm) că, de acum înainte, Hristos, Dumnezeul nostru, Mielul Care a ridicat păcatul lumii, să fie infăţişat (reprezentat) şi în icoane după chipul Său cel omenesc în locul vechiului miel, pentru ca, înţelegând prin aceasta măreţia lui Dumnezeu Cuvântul, să fim îndrumaţi şi spre aducerea-aminte de petrecerea Lui în trup, de patima Sa şi moartea Sa mântuitoare, şi de răscumpărarea (izbăvirea) lumii, care s-a făcut prin aceasta“[50].

Prin această hotărâre sinodală, se poate afirma că Biserica îşi reorientează arta sacră, mutând accentul de la simboluri şi reprezentări abstracte către persoanele reale, care au participat la evenimentele evanghelice şi la întreaga istorie mântuitoare a Bisericii pe pământ. Din mărturiile arheologiei bisericeşti ştim că reprezentările simbolice ale lui Hristos au continuat să fie folosite cel puţin până în secolul al VII-lea şi chiar ulterior. Totuşi, după acest Sinod, accentul s-a mutat în mod clar într-o altă direcţie. De altfel, în legătură cu aceste două canoane se află şi Canonul 100 al aceluiaşi sinod, care interzice reprezentările păgâne de caracter vulgar[51]. Astfel, se încheie procesul de creştinare a artei, iniţiat cu primele reprezentări din catacombele Romei şi motivele florale descoperite în biserica de la Dura-Europos[52].

Cele mai puritane şi pline de rezerve prejudecăţi faţă de arta creştină din epoca timpurie a Bisericii sunt reluate în perioada iconoclasmului din secolele al VIII-lea şi al IX-lea[53].

49 Ῥαλλὴς Γ.Α. – Μ. Ποτλής, *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων*, τ. Β′, p. 474.

50 Ῥαλλὴς Γ.Α. – Μ. Ποτλής, *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων*, τ. Β′, p. 492.

51 Ῥαλλὴς Γ.Α. – Μ. Ποτλής, *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων*, τ. Β′, p. 545.

52 Vezi apud. Успенски, *Л. Богословие на иконата*. Прев. Вл. Генов, София: Омофор, 2001, pp. 51–63.

53 Iconoclaștii resping sfintele icoane, temându-se de idolatrie, însă la baza acestei viziuni se află subestimarea sau chiar o neglijare a rolului elementul material sau tangibil în viaţa duhovnicească a creştinilor şi acceptarea dimensiunii sale duhovniceşti ca fiind complet independentă. De aceea, aceştia subliniază legătura raţională şi duhovnicească dintre om şi Dumnezeu. În viziunea lor, virtuţile şi măsura sfinţilor pot fi evidenţiate doar prin cuvinte, fără recurs la expresii vizuale precum culorile sau formele (vezi Τσελεγγήδης, Ι. Δ. *Η Θεολογία της Εικόνας και η ανθρωπολογική σημασία της*. Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1984, pp. 121–127).

Această revenire specifică are loc în contextul unei polemici tensionate cu islamul și al influenței semnificative a elementului oriental în elita Constantinopolului. O serie de împărați originari din Siria și Armenia au fost crescuți și educați într-un context marcat de dispute intense între creștini și musulmani, unde tema privind folosirea sau interzicerea imaginilor sacre în spațiul bisericesc ocupa un loc central. Mișcarea iconoclastă s-a desfășurat în două mari etape, iar până la restabilirea definitivă a cultului icoanelor în anul 843, a generat o profundă dezbatere teologică privind sfintele icoane. Această dispută a influențat în mod direct întreaga concepție despre artă și raportarea la creația însăși în Biserica Ortodoxă. În acest context, Sfântul Ioan Damaschin se remarcă drept primul care elaborează o teorie a artei, centrată pe semnificația și iconografia imaginilor sfinte.

Un element important al argumentelor Sfântului Ioan Damaschin în apărarea sfintelor icoane, a folosirii lor în cultul liturgic și, în general, a artei creștine, este ideea că materia poate fi un mijloc legitim de mântuire pentru credincioși. Împotriva tendinței iconoclaștilor de a subestima materia în viața religioasă a creștinului, Sfântul Ioan Damaschin recurge la un argument din tradiția veche a Bisericii. El amintește că o astfel de înțelegere a materiei nu este ceva nou, ci poate fi observată și în erezia veche a maniheilor: „nu spune că materia este rea, pentru că nu este necinstită. Căci nimic nu este rău și necinstit din ceea ce a făcut Dumnezeu. Aceasta este o gândire de tip maniheist“[54].

Nu este întâmplător faptul că lucrarea Sfântului Ioan Damaschin împotriva celor care resping sfintele icoane apare frecvent în manuscrise alături de tratatul său împotriva maniheilor. Este foarte probabil ca ambele opere să fi fost scrise într-o perioadă de timp apropiată, în primii ani de activitate ai autorului, când acesta era profund preocupat de erezia iconoclasmului.

Materia, spune Sfântul Ioan Damaschin, joacă un rol important în mântuirea noastră. La început, Dumnezeu a creat lumea, iar apoi a dat tabernacolul, lucruri care sunt materiale, dar care au fost recunoscute ca fiind bune și sfințite prin activitatea Sa creatoare. Când s-a plinit vremea, Dumnezeu S-a întrupat și, astfel, a sfințit nu doar omul, ci întreaga materie, pentru că a primit nu doar suflet, ci și trup. Dacă comuniunea cu Dumnezeu ar fi fost doar una intelectuală, cu gândul, nu am fi avut în bisericile noastre lumânări, predici, rugăciuni rostite cu voce tare, vin, Sângele Sfânt al lui Hristos și Pâine, Trupul Său, adică toate mijloacele materiale prin care primim har pentru mântuirea noastră[55]. Mântuirea noas-

54 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας λόγοι τρεῖς*, 1,16 (κείμ.-μετάφρ.-εἰσαγ.-σχ. Ν. Ματσούκα, Θεσσαλονίκη:), 190–192.

55 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας λόγοι τρεῖς*, 1, 26, pp. 218–220.

tră, conchide autorul, se înfăptuiește în materie, pentru că și noi suntem materie. „Și Cuvântul S-a făcut trup și S-a sălășluit între noi" (*Ioan* I, 14)[56]. Oare Sfânta Cruce nu a fost materie, sau Dealul Golgotei, sau Mormântul Sfânt?, întreabă Sfântul Ioan. „Oare nu este materie lemnul Crucii cel de trei ori lăudat și fericit? Nu este materie muntele cel respectat și sfânt, Locul Căpățânii? Nu este materie piatra dătătoare și purtătoare de viață, mormântul cel sfânt, izvorul Învierii noastre? Nu este materie cerneala și Preasfânta carte a Evangheliilor? Nu este materie masa purtătoare de viață, care ne dă Pâinea Vieții? Nu sunt materie aurul și argintul, din care sunt făcute crucile, discurile și potirele? Dar, înainte de toate acestea, nu sunt materie Trupul și Sângele Domnului nostru? Sau suprimă cinstea și închinarea tuturor acestora, sau admite, potrivit tradiției bisericești, și închinarea icoanelor, care sunt sfințite prin numele lui Dumnezeu și ale prietenilor lui Dumnezeu și umbrite din cauza aceasta cu Harul dumnezeiescului Duh"[57].

Această concepție, potrivit căreia în obiecte materiale poate pătrunde Harul divin și că prin atingerea acestora Harul poate fi transmis, este fundamentală pentru învățătura creștină și, potrivit unor teologi contemporani, a fost acceptată de ambele părți în disputa privind cinstirea sfintelor icoane, deoarece este direct legată de învățătura Bisericii despre Sfintele Taine și despre creație. Totuși, aceasta nu este o afirmație complet acceptabilă, având în vedere că unul dintre principalii ideologi ai mișcării iconoclaste, împăratul Constantin V Copronimul, în reflecțiile sale, se exprimă într-un mod evident neortodox cu privire la Sfânta Euharistie, spunând că pâinea pe care o primim este o imagine a trupului lui Hristos, care transmite forma trupului Său și devine un simbol[58]. Pe de altă parte, ortodocșii mărturisesc prezența reală a trupului lui Hristos în Sfânta Euharistie, transmisă în mâinile oamenilor și destinată celor vrednici să o primească. În acest sens, Sfântul Ioan Damaschin scrie în mod lipsit de echivoc: „Pâinea și vinul nu sunt o imagine a Trupului și Sângelui lui Hristos (să nu fie!), ci Trupul Însuși al Domnului, îndumnezeit, căci Însuși Domnul spune: „Acesta este trupul Meu", iar nu o imagine a trupului și nu o imagine a sângelui, ci sânge. Și, înainte de aceasta, (Se adresează) iudeilor: „Dacă nu veți mânca trupul Fiului Omului și nu veți bea sângele Lui, nu veți avea viață în voi. Căci Trupul este adevărată mâncare și Sângele Meu, adevărată băutură"; și, de asemenea: „cel ce Mă mănâncă pe Mine va trăi"[59].

56 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας λόγοι τρεῖς*, 2, 14, p. 276.

57 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας λόγοι τρεῖς*, 1, 16, p. 190: Cf. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας λόγοι τρεῖς*, 2, 14, p. 278.

58 Alexander, P. *The Patriarch Nicephorus of Constantinople: Ecclesiastical Policy and Image Worship in Byzantine Empire.* Oxford University Press, 1958, p. 5.

59 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ,Ἔκδοσις ἀκριβὴς Ὀρθοδόξου πίστεως, Δ', 13 (86), ἔκδ. N. Ματσούκα,

Ne închinăm înaintea obiectelor materiale nu pentru natura lor, ci pentru că sunt vase ale lucrării lui Dumnezeu (ἐνέργεια) și mijloace ale mântuirii noastre, adică Dumnezeu, prin bunăvoința Sa (κατ'εὐδοκίαν), realizează în ele această mântuire. Sfântul Ioan Damaschin spune: „acestea și astfel de lucruri le cinstesc și înaintea lor mă închin, și orice sfânt lăcaș al lui Dumnezeu, și tot ce poartă numele lui Dumnezeu, nu din cauza propriei lor naturi, ci pentru că sunt vase ale lucrării dumnezeiești și prin ele, și în ele, Dumnezeu a binevoit să aducă mântuirea noastră. Căci cinstesc îngerii și oamenii și toată materia ca fiind părtașă la lucrarea dumnezeiască și slujind mântuirii mele și mă închin lor din pricina lucrării lui Dumnezeu"[60].

Această concepție, potrivit căreia în obiecte materiale poate pătrunde Harul divin și că prin atingerea acestora Harul poate fi transmis, este fundamentală pentru învățătura creștină.

„Noi, creștinii ortodocși, nu zugrăvim Dumnezeirea nevăzută, Care este începutul tuturor celor ce există. Însă, Îl zugrăvim pe Dumnezeu, Care S-a arătat personal în fața noastră, luând firea noastră, firea umană. Zugrăvim trupul Său, care este văzut. Pe Dumnezeu pe Care nu-L putem ajunge cu simțurile noastre, nu avem niciun chip în care să-L zugrăvim."

Sfântul Ioan Damaschin aduce în discuție cel mai puternic argument al său în favoarea dreptului creștinilor de a-L reprezenta pe Hristos, pe Maica Domnului și pe Sfinți. „Noi, creștinii ortodocși, spune el, nu zugrăvim Dumnezeirea nevăzută, Care este începutul tuturor celor ce există, dar este fără început, necreată, nestricăcioasă, fără de moarte, veșnică, nepătrunsă de mintea omenească. Însă, Îl zugrăvim pe Dumnezeu, Care S-a arătat personal în fața noastră, luând firea noastră, firea umană. Zugrăvim trupul Său, care este văzut[61]. Pe Dumnezeu pe Care nu-L putem ajunge cu simțurile noastre nu avem niciun chip în care să-L zugrăvim. „Cum va fi înfățișat în icoană ceea ce este nevăzut? Cum va fi zugrăvit ceea ce este fără de greutate, fără de mărime, ceea ce este nedefinit și fără de formă? Cum va fi colorat Cel fără de corp? Cum I se va da formă Celui fără de formă?", spune Sfântul Ioan în primul său cuvânt împotriva celor care resping cinstirea icoanelor sfinte și adaugă: „Este limpede că atunci când vezi pe Cel fără de trup, Care S-a făcut om pentru tine, atunci vei lăsa o urmă a formei omenești"[62].

Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1976, p. 370. Când preotul spune înainte de troparele de la Liturghia Darurilor mai înainte Sfințite: „Sfintele cele mai înainte sfințite, vouă sfinților!", creștinul ortodox consideră că jertfa tainică adusă la adunarea euharistică este o ofrandă a însuși trupului și sângelui lui Hristos și este o realitate vie, nu un simbol. Aceeași realitate vie o vedem în moaștele sfinților și în sfintele icoane. (vezi *Ἱερατικόν*. Ἀθῆναι: Ἀποστολικὴ Διακονία, 1998, p. 217. Cf. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας λόγοι τρεῖς*, cc. 186, 130. La Liturghia Sfântului Vasile și a Sfântului Ioan Gură de Aur se spune – τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις. Vezi și *Ἔκδοσις ἀκριβὴς Ὀρθοδόξου πίστεως*, Δ', 89, p. 392).

60 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3, 34, p. 356.

61 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 4, p. 174.

62 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 8, p. 178.

Noi cinstim icoana lui Hristos ca pe Dumnezeu întrupat[63]. Nu este greșit să-i înfățișăm și pe sfinți, deoarece sfințenia lor se exprimă și în trupurile lor. Omul este alcătuit din două părți: suflet și trup. Dacă natura umană a fost afectată de păcat din cauza încălcării poruncii de către strămoșii noștri, acum, după ce Dumnezeirea S-a unit în mod substanțial și neamestecat cu firea umană, aceasta a fost proslăvită și a devenit nemuritoare. De aceea și pictăm sfinții și ne închinăm la moaștele lor[64]. Ceea ce avem în vedere este mărturia vie a Bisericii, asemănarea lor cu Dumnezeu. Citând cuvintele Sfântului Evanghelist Ioan: „Vom fi asemenea Lui" (*I Ioan* III, 2), Sfântul Ioan Damaschin spune: „Așa cum fierul, unit cu focul, nu prin firea sa, ci prin unire, aprindere și participare, devine foc, tot așa și îndumnezeirea, nu după fire, ci prin participare, se face Dumnezeu. Nu vorbesc despre trupul Fiului întrupat, pentru că acesta, prin unirea ipostatică și prin comuniunea cu firea dumnezeiască, a dobândit să fie neschimbat Dumnezeu; el nu este uns cu lucrarea dumnezeiască, asemenea proorocilor, ci cu prezența Celui Care unge. După îndumnezeire și sfinții se fac dumnezei. [Psalmistul spune despre ei]: „Dumnezeu a stat în dumnezeiască adunare și în mijlocul dumnezeilor va judeca" (*Psalmul* LXXXI, 1), atunci când Dumnezeu stă în mijlocul dumnezeilor pentru a deosebi vrednicia lor (așa cum tâlcuiește Teologul Grigorie)"[65].

Sfinții nu sunt dumnezei după fire, ci prin părtășie (κατὰ μετοχήν). Viața lor este spre slava lui Dumnezeu, iar ei ne oferă o pildă de sfințire. A-L înfățișa pe Cuvântul întrupat este, în același timp, o sfințire a privirii și o rememorare a evenimentelor istorice reale care s-au petrecut atunci. Este firesc pentru om să păstreze vie amintirea unor astfel de evenimente, iar aceasta poate avea și un caracter educativ. Pentru credincioșii obișnuiți, o icoană poate uneori să lase o impresie mai puternică decât textul evanghelic citit în timpul slujbei. Motivul este că relaționarea cu o imagine pictată este directă, în timp ce printr-un text scris este indirectă[66].

Dacă însă cinstim icoana lui Iisus Hristos ca Dumnezeu întrupat, ar trebui să cinstim și icoana Maicii Sale, Preasfânta Născătoare de Dumnezeu, deoarece ea a devenit Maica lui Dumnezeu prin curățenia și sfințenia sa, neîntrecută de nicio altă femeie din istorie. Cinstim icoanele sfinților pentru că sunt prietenii lui Dumnezeu și se aseamănă sfințeniei Sale. Sfântul Ioan Damaschin, citând cuvintele Sfântului Vasile cel Mare, lămurește de ce cinstim sfinții: „cinstirea adusă chipului se ridică la prototip" (ἡ γὰρ τῆς εἰκόνος τιμὴ πρὸς τὸ πρωτότυπον διαβαίνει).[67] Astfel, când cinstim sfinții, Îl cinstim pe Dumnezeu.

Desigur, rolul Sfintei Tradiții este esențial pentru Sfântul Ioan Damaschin. În fața argumentului iconoclaștilor, care susțin că nu găsim mărturii despre venerarea icoanelor în Sfânta Scriptură, Sfântul Ioan Damaschin răspunde prin citarea cuvintelor Sfântului Vasile cel Mare: „[Apostolii] au transmis legiuirile Bisericii nu doar în scris, ci și prin tradiții nescrise. Iată ce spune dumnezeiescul Vasile în cea de-a douăzeci și șaptea dintre cele treizeci de capitole către Amfilohie despre Duhul

63 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 21, p. 202.

64 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3, 10, p. 324.

65 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 19, p. 198:. Sfântul Ioan Damaschin citează din *Λόγος* 40 a Sfântului Grigorie Teologul (PG 36, 365B). Vezi *Ἔκδοσις ἀκριβὴς Ὀρθοδόξου πίστεως*, Δ', 16 (89), p. 392.

66 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 13; 1, 17, pp. 184–186, 194–196 și urm. Cf. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 38; 1, 47, pp. 223, 225.

67 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 21, p. 202.

Sfânt, cu următoarele cuvinte: „Dintre dogmele păstrate în Biserică, pe unele le avem din învățătura scrisă, iar pe altele le-am primit din tradiția apostolilor. Ambele au aceeași putere pentru credință. Și oricine are o inițiere cât de mică în chestiunile bisericești nu va ridica obiecții (împotriva acestei afirmații). Fiindcă, dacă am încerca să lăsăm la o parte obiceiurile (care n-au temei) scris, ca și când n-ar avea mare însemnătate, am greși, păgubind Evanghelia"[68].

Sfântul Ioan Damaschin mai întreabă: „De unde cunoaștem locul sfânt al Capățânii? De unde mormântul vieții? Nu au primit-o copiii în chip nescris de la părinți? Că Domnul a fost răstignit în Locul Capățânii și a fost îngropat în mormântul pe care l-a săpat Iosif în piatră este scris (în Scripturi); dar că acelea sunt acestea la care ne închinăm noi acum, din tradiție nescrisă o știm. Și sunt încă foarte multe de felul acestora. De unde cufundarea de trei ori la Botez? De unde închinarea spre răsărit? De unde tradiția despre Taine? Pentru aceea și dumnezeiescul Apostol Pavel zice: „Drept aceea, fraților, stați și țineți predaniile, pe care le-ați învățat, fie prin cuvântul, fie prin epistola noastră" (*II Tesaloniceni* II, 15). Așadar, dacă sunt în Biserică în chip nescris atât de multe practici care s-au predat și s-au păstrat până acum, pentru ce cauți pricină cu privire la icoane?"[69].

În cele din urmă, Sfântul Ioan Damaschin a făcut un efort sistematic de a defini ce este, de fapt, „imaginea" (εἰκών) și cum se raportează aceasta la realitate. La obiecțiile iconoclaștilor, care afirmau că firea dumnezeiască a lui Hristos nu poate fi redată prin culori și contururi, ci doar natura Sa umană, sau că sfințenia nu poate fi reprezentată în acest mod, Sfântul Ioan Damaschin, în primul și al treilea cuvânt împotriva celor ce resping cinstirea sfintelor icoane, formulează o definiție sistematică a conceptului de „icoană" (εἰκών). Imaginea nu este identică cu prototipul și are o anumită diferență față de acesta, dar când avem imaginea înaintea noastră, înțelegem că se referă la prototip și îi seamănă în întregime. Bazându-se pe conceptul de „imagine" din tradiția patristică veche, legat de învățătura despre om și dezbătut mai amplu în legătură cu învățătura hristologică a Bisericii, Sfântul Ioan Damaschin oferă următoarea definiție: „Imaginea este o asemănare care transmite caracteristicile esențiale ale prototipului, în conformitate cu acesta, dar având și o anumită diferență față de el, pentru că imaginea nu seamănă în totul cu originalul. De fapt, imaginea vie, naturală și neschimbătoare a Dumnezeului nevăzut este Fiul, Care poartă în Sine întreaga ființă a Tatălui, fiind identic cu El în toate, dar deosebindu-Se doar prin cauzalitate. Cauza naturală este Tatăl, iar Cel cauzat este Fiul, pentru că nu Tatăl este din Fiul, ci Fiul este din Tatăl. Fiul

68 Cf. Basilius Caesariensis, *De Spirito Sancto*, 27 (PG 32, 188B).

69 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 23, pp. 206–208.

Își are existența din El, deși nu după El. Tocmai aceasta înseamnă faptul că Tatăl L-a născut”[70].

O definiție similară dă Sfântul Ioan Damaschin și în al treilea cuvânt al său: „Icoana este o asemănare, un model, o întipărătură a cuiva, care arată în ea pe cel ce este înfățișat. În general, însă, icoana nu seamănă întru totul cu originalul, adică cu cel reprezentat. Altceva este icoana și altceva este originalul și, în general, se observă o deosebire între ele, pentru că aceasta nu este cealaltă și cealaltă nu este aceasta. Spre exemplu: icoana omului, cu toate că întipărește figura corpului, totuși nu are facultățile sufletești, căci nici nu trăiește, nici nu cugetă, nici nu vorbește, nici nu simte, nici nu se mișcă. Tot astfel, Fiul, cu toate că este icoana naturală a Tatălui, totuși are ceva deosebitor[71] față de El, căci este Fiul, și nu Tatăl“[72].

Realizăm imagini ale diferitelor evenimente și personalități deoarece, prin natura noastră, suntem limitați de timp și spațiu, ceea ce face ca interacțiunea prin imagini să fie adesea necesară. După cum spune Sfântul Ioan Damaschin, imaginea a fost concepută pentru a conduce omul spre cunoaștere și pentru a-i dezvălui fenomene care altfel rămân ascunse pentru el. În cazul sfintelor icoane, beneficiul pentru om constă în participarea lor la înfăptuirea planului mântuirii[73].

Sfântul Ioan Damaschin face și o clasificare a felurilor de icoane. Prima icoană este cea naturală (ἡ εἰκὼν φυσική), care este neschimbătoare, așa cum Fiul este icoana neschimbătoare a Tatălui, dar El Însuși nu e Tatăl. Al doilea fel al icoanei este gândirea, care exista în Dumnezeu (ἡ παράστασις ἐν τῷ Θεῷ), adică sfatul Lui mai înainte de veci, care este totdeauna același, prin care va aduce toate lucrurile întru existență. Al treilea fel de icoană este cel făcut de Dumnezeu, „prin imitare” (κατὰ μίμησιν), adică omul. Căci cum va fi cel zidit de aceeași fire cu Ziditorul? Al patrulea fel de icoană este cea picturală (ἡ εἰκὼν ζωγραφικῆς), care atribuie forme, figuri și chipuri celor nevăzute și necorporale. Aceasta se întâmplă deoarece nu putem vedea cele nevăzute cu ochii noștri. Al cincilea fel de icoană se numește acela care înfățișează și schițează mai dinainte cele viitoare, cum ar fi preînchipuirile Fecioarei și Născătoarei de Dumnezeu în Vechiul Testament. Al șaselea fel de icoană este acela spre aducerea aminte a faptelor trecute sau a virtuții [74]. Dacă însă dorim să înfățișăm o natură pe care nu o putem vedea cu simțurile noastre, căutăm preschimbările ei (μετασχηματισμοί). În felul acesta au văzut proorocii Vechiului Testament pe Dumnezeu și

70 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1,9, pp. 180–182.

71 *Τι παραλλαγμένον οτ εη. παραλλάττω,* care aduce ideea de schimbare în ordine.

72 Срв. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας, 3,16, pp. 330–332.

73 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3,17, p. 332.

74 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3, 18-23, pp. 332–341.

îngerii[75]. Totuși, prima icoană a fost făcută de Însuși Dumnezeu. El a născut pe Fiul Său, icoană naturală, și a creat omul, icoană după imitare[76].

Prin urmare, se arată că, pe lângă zugrăvirea Dumnezeului-Om, Iisus Hristos, Biserica a acceptat ca în biserici să fie zugrăvit și omul, Maica Domnului și sfinții, căci asupra lor nu mai apasă blestemul păcatului. Pe chipul lui nu mai stă umbra păcatului și a patimilor, iar icoana lor nu mai este mutilată de păcat și de urmările acestuia, stricăciunea trupului. Potrivit Sfântului Teodor Studitul, interdicția: „Să nu-ți faci chip cioplit și nici un fel de asemănare!" (Ieșirea XX, 4) a fost dată înainte de restaurarea chipului lui Dumnezeu în om, prin venirea lui Hristos. Întruparea Cuvântului Dumnezeiesc schimbă radical situația omului[77]. De aceea, zugrăvirea omului este cu putință datorită naturii sale reînnoite. Aici, Sfântul Teodor Studitul pare să fi urmat în judecata sa pe Sfântul Atanasie cel Mare, care, într-una dintre cele mai vechi lucrări ale sale, împărtășește aceleași gânduri: „Cuvântul lui Dumnezeu a venit personal, pentru ca El, ca imagine a Tatălui, să refacă omul creat după chipul Său. Deoarece chipul zugrăvit pe lemn s-a făcut nevăzut din cauza necurăției exterioare, a fost nevoie ca Cel Căruia Îi aparținea acest chip să vină din nou, pentru ca asupra acestui material să fie reînnoit chipul (εἰκών). De aceea și Atotsfântul Fiu al Tatălui a venit". Pentru a apăra folosirea icoanelor în cult, Sfântul Teodor Studitul aduce următoarele argumente: în primul rând, abordează chestiunea dintr-o perspectivă cu desăvârșire hristologică. Aduce un argument care afirmă că există compatibilitate între diferitele însușiri naturale ale lui Hristos. Unele aparțin naturii care poate fi descrisă, iar altele sunt ale naturii ce nu poate fi înțeleasă. Prezența și a unora și a celorlalte în chipul Mântuitorului nu duce la fuziunea naturilor. Sfântul Teodor spune: „Hristos este Același după ipostas, având în ambele Sale naturi propriile Sale limite neamestecate"[78].

Ca răspuns la criticile iconoclaștilor față de ortodocși, cum că aceștia separă pe Hristos în două naturi distincte, reprezentând natura umană despărțită de cea dumnezeiască, sau că susțin că înfățișează Dumnezeirea laolaltă cu umanitatea, ceea ce, desigur, este absurd, Sfântul Teodor afirmă că: „Nu natura este înfățișată, ci ipostasul, căci cum ar putea fi zugrăvită natura fără a fi contemplată în ipostas... Hristos este descris după ipostasul Său, chiar dacă după dumnezeire nu poate fi descris, [pentru că] nu sunt [descrise] naturile din care El este alcătuit"[79].

Astfel, fundamentarea teologică a artei creștine se dovedește a fi una profund hristologică. Hristos, conform logicii mărturisirii de credință de la Calcedon (451 d.Hr.), este Acela după chipul Căruia omul a fost creat prin sfatul dinainte de veci. Cuvântul lui Dumnezeu S-a întrupat tocmai pentru a restaura omul ca cea mai minunată dintre creaturile Sale. Se pare că tocmai aici se află impulsul omului de a crea artă. Acesta este profund legat de chipul său dumnezeiesc, iar năzuința sa după frumusețe reprezintă o manifestare văzută a acestei însușiri dumnezeiești.

75 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3,24-5, p. 342. Cf. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1,9-13, pp. 182–186.

76 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3,26, p. 344. Vezi și *Ἔκδοσις ἀκριβὴς Ὀρθοδόξου πίστεως*, Δ΄ 16 (89), p. 390.

77 Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, *Λόγοι Ἀντιῤῥητικοὶ κατὰ εἰκονομάχων* Α΄, 5. Εἰσαγ.-Ἐπιμ.-Σχόλια Κ. Ἰω. Δάλκος, Ἀθῆναι: Ἴνδικτος, 2006, p. 66.

78 Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, *Λόγοι Ἀντιῤῥητικοὶ κατὰ εἰκονομάχων* Α΄, 3, p. 62.

79 Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, *Λόγοι Ἀντιῤῥητικοὶ κατὰ εἰκονομάχων* Γ΄, 34, p. 206.

Această înțelegere se regăsește și în cuvintele Sfântului Patriarh Fotie din omilia la sfințirea unei biserici noi, cu hramul Bunei Vestiri, a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, în palatul imperial, rostită undeva în anii 866–867. După cuvintele sale, credinciosul, apropiindu-se de biserică, rămâne profund impresionat și chiar uimit de aspectul exterior al bisericii, împodobită cu forme frumoase, însă, pășind în interiorul ei, este copleșit de o și mai mare uimire de ceea ce vede. Sentimentul, spune patriarhul, este ca și cum ai ajuns în Rai, continuând cu o descriere a minunatelor decorațiuni închinate Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, care taie răsuflarea credinciosului[80]. O descriere emoționantă similară o regăsim în mozaicul cu chipul Maicii Domnului din Biserica „Sfânta Sofia" din Constantinopol, într-o altă predică a patriarhului. Aceasta a fost, probabil, rostită pe 29 martie 867, în ziua Marelui Sinod[81]. Din datele istorice de care dispunem, știm că mozaicul a fost grav deteriorat de un cutremur în anul 866 și a trebuit să fie restaurat. Patriarhul Fotie afirmă în această omilie că, anterior, mulți împărați (adică cei iconoclaști) nu s-au îngrijit cu evlavie de podoabele bisericilor: „din care înfloresc și răsar învățăturile pline de înțelepciune ale cunoașterii lui Dumnezeu, la fel ca și cele care răsar dintr-o rădăcină aleasă și sănătoasă a sufletului iubitor de Dumnezeu al celor [sfinți, zugrăviți în icoane], din care și noi, ca din fructe coapte, stoarcem sucul mântuirii sufletești, obținând în cele din urmă multă înțelepciune pentru multe lucruri"[82].

Patriarhul Fotie afirmă că dogmele evlavioase sunt primite nu doar prin cuvânt (λόγος) și auz (ἀκοή), ci și prin vedere (ὄψις), iar cunoașterea lor este un proces complex[83]. Din cuvintele acestui întâistătător excepțional de profund și devotat al tronului patriarhal al Constantinopolului, devine clar că Harul dumnezeiesc nu se transmite doar prin ascultarea cuvântului lui Dumnezeu, prin urechi, ci și prin ochi, prin contemplarea minunatelor opere de artă închinate persoanelor sfinte, care în mod special hrănesc, cu darurile lor pline de har, sufletele celor care caută mântuirea. Această concepție, desigur, este strâns legată de binecuvântarea dumnezeiască de la începutul creației, deoarece, în relatarea despre creație din cartea *Facerii*, la fiecare etapă a creației, Dumnezeu întărește faptul că aceasta este bună, adică frumoasă, binecuvântată și umbrită de lucrarea dumnezeiască.

Cu toate acestea, în tradiția ortodoxă bizantină rămâne viu sentimentul neputinței puterilor omenești de a exprima în mod adecvat lumea duhovnicească lăuntrică a unei persoane sfinte, cu atât mai mult a Domnului sau a Maicii Domnului. În această privință, un exemplu remarcabil poate fi epigrama lui Constantin de Rhodos, care s-a născut spre sfârșitul secolului al IX-lea. În cartea 15 din *Anthologia Palatina*, în colecția de epigrame a lui Leon Filosoful, acesta

80 ΠΒ΄τοῦ αὐτοῦ ἁγιωτάτου Φωτίου πατριάρχου Κωνσταντίνου πόλεως ὁμιλία ῥηθεῖσα ὡς ἐν ἐκφράσει τοῦ ἐν τοῖς βασιλείοις περιωνύμου ναοῦ. – Ἐν: τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Φωτίου πατριάρχου Κωντσαντίνου πόλεως, *Λόγοι καὶ Ὁμηλίαι ὀγδοήκοντα τρεῖς*.Ἔκδ. Σ. Ἀριστάρχου, τ. Β΄, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1900, pp. 428–439.

81 Să remarcăm faptul că Triumful Ortodoxiei sau restabilirea sfintelor icoane (ἀναστύλωσις τῶν ἱερῶν εἰκόνων), care este prăznuită în prima duminică a Postului Mare, a avut loc la 19 februarie 842. Cu siguranță, patriarhul a legat în mod simbolic restabilirea icoanei Maicii Domnului de acest eveniment.

82 ΟΓ΄τοῦ αὐτοῦ ἁγιωτάτου Φωτίου πατριάρχου Κωνσταντίνου πόλεως ὁμιλία λεχθεῖσα ἐν τῷ ἄμβωνι τῆς μεγάλης ἐκκλησίας τῷ μεγάλῳ σαββάτῳ. – Ἐν: τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Φωτίου πατριάρχου Κωντσαντίνου πόλεως, *Λόγοι καὶ Ὁμηλίαι ὀγδοήκοντα τρεῖς*.Ἔκδ. Σ. Ἀριστάρχου, τ. Β΄, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1900, pp. 295–296.

83 *Ibidem*, pp. 304–305.

Conceptul creștin de artă este o consecință directă a viziunii biblice privind creația.

include câteva dintre poeziile sale dedicate operelor de artă (15.15-17). Una dintre ele este o descriere a unei icoane a Maicii Domnului. În aceasta, autorul nu doar că își exprimă emoția și afecțiunea duhovnicească față de Maica Domnului, dar face și constatarea că oamenii au reușit să o înfățișeze cu ceea ce le era în putință și într-un chip lesne de înțeles:

„Dacă cineva ar dori să te zugrăvească, Fecioară,
Ar avea nevoie de stele, nu de culori,
Să te înfățișeze în lumină, Ușile Luminii,
Dar nu se va supune gândurilor muritorilor.
Ce ne-a dat firea și legea zugrăvirii,
Cu acestea te putem doar contura așa".

Această atitudine pe care aș numi-o „apofatică" nu trebuie ignorată în înțelegerea artei bisericești în context ortodox. Ea este motivată de abordarea specifică a ortodocșilor în privința cunoașterii lui Dumnezeu și, de aici, în ceea ce privește însăși dogma credinței. Ceea ce rămâne ascuns dincolo de posibilitățile de înțelegere ale omului reprezintă partea mistică și inaccesibilă a dogmei. Aici o vedem înțeleasă în contextul artei iconografice.

În concluzie, se poate spune că, de fapt, conceptul creștin de artă este o consecință directă a viziunii biblice privind creația. Actul însuși al creației din nimic al tuturor celor existente, prin puterea creatoare a Harului dumnezeiesc, reprezintă o acțiune specifică a milostivirii și îndurării lui Dumnezeu. Omul, fiind creat drept cunună a creației, după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, are în stăpânire simțuri deosebite, nu doar pentru a stăpâni creația, a domni asupra ei și a reprezenta pe Dumnezeu în ea, ci și pentru a-L slăvi pe Dumnezeu prin darurile Sale, desăvârșind întreaga creație. Această desăvârșire poate fi înțeleasă și în sensul artei creștine ca o expresie a îngrijirii și protejării frumuseții creației lui Dumnezeu. Astfel, arta creștină este atât un mijloc pentru mântuirea celor credincioși, educându-i și oferindu-le darurile binecuvântate ale lui Dumnezeu, cât și, în sens invers, o expresie a grijii artiștilor și muzicienilor sfinți și luminați de Dumnezeu, pentru păzirea și desăvârșirea creației, stricată de păcatul strămoșesc. Astfel, aceasta are un rol binecuvântat, mântuitor și terapeutic în slujba liturgică a Bisericii.