

**Arta Icoanei: O teologie a frumuseții – Marginalii**

The art of the icon: a theology of beauty – Marginalia

Ioan-Adrian BUTA

„1 Decembrie 1918” University, Alba-Iulia

**Abstract.** *This paper is based on one of Paul Evdokimov's seminal works: The Art of the Icon: A Theology of Beauty. If secular art tries to capture and go beyond the human by reaching for the idea of the transcendent which it projects into the abstract, the art of the icon renders the spiritual, the spiritual world, the world that penetrates the immanent without denying it, even using its means to translate us into the light of the eighth day. Using limited means to render the Unbounded is indeed an art. The author shows us that not every religious artistic achievement can be called an icon in the true sense of the word, not even what we find in churches exposed for worship and bearing the title "icon" are icons. The present work is intended as a solution and as a criterion that can be used to distinguish between a canonical and a non-canonical icon from both a theological and an artistic point of view.*

**Key words:** *theology, icon, beauty, vision, iconography*

Înainte de a recenza conținutul lucrării lui Paul Evdochimov este necesar să prezentăm câteva informații relevante despre viața și activitatea autorului. S-a născut în anul 1901 în St. Petersburg, rămânând orfan de tată la vârsta de 6 ani. A absolvit școala militară în Rusia, a luptat doi ani împotriva revoluției bolșevice, iar mai apoi a fost silit să se mute la Istanbul și, în final, la Paris (anul 1923). În anul 1928 este licențiat în teologie la Institutul Saint Sèrge din Paris. Doctoratul îl obține la facultatea de litere, cu tema „Dostoievski și problema răului”. Din 1962 până la data trecerii sale la Domnul (1970) va preda teologie la Institutul Saint Sèrge din Paris. Dintre operele sale amintim: „Femeia și mântuirea lumii”; „Vârstele vieții spirituale”; „Gogol și Dostoievski”; „Iubirea nebună a lui Dumnezeu”; „Arta Icoanei: o teologie a frumuseții”; etc.

Lucrarea *Arta icoanei: o teologie a frumuseții* a fost tradusă în limba română de frații Grigorie și Petru Moga la Editura Meridiane, în anul 1993. Lucrarea este împărțită în patru părți, după cum urmează:

- Partea întâi: *Frumusețea* este alcătuită din VII capitole;
- Partea a doua: *Sacrul* este alcătuită din V capitole;
- Partea a treia: *Teologia icoanei* este alcătuită din XI capitole;
- Partea a patra: *O teologie a viziunii* este alcătuită din X capitole.

Lucrarea de față se desprinde de tratatele clasice iconografice prin complexitatea argumentelor evocate, dar și prin diversitatea lor: teologice, istorice, biblice, patristice, filosofice, literare, etc.

Titlul cărții este relevant pentru scopul autorului: icoana este arta reprezentării antropologice în aspectul eshatologic, veșnic, în ultimă instanță, în lumina realității lui Dumnezeu. Dacă arta profană încearcă să surprindă și să depășească umanul ajungând la ideea de transcendent pe care o proiectează în abstract, arta icoanei redă lumea spirituală, duhovnicească, lumea care străbate imanentul fără a-l nega, chiar folosindu-se de mijloacele acestuia pentru a ne transpune în lumina celei de-a opta zi. A te folosi de mijloace limitate pentru a reda Nelimitatul este, într-adevăr, o artă. Autorul ne arată că nu orice realizare artistică religioasă poate fi numită icoană în adevăratul sens al cuvântului, nici chiar ceea ce aflăm în biserici expuse spre închinare și purtând titlul de „icoană” nu sunt icoane. Lucrarea de față vine ca o soluționare și ca un criteriu la care se poate apela pentru a putea face distincția între o icoană canonică și una necanonică atât din punct de vedere teologic, cât și artistic.

*Prima parte* a cărții prezintă frumusețea din multiple perspective: biblică, patristică, artistică, filosofică, estetică, teologică etc. Ideea centrală a primului capitol<sup>1</sup> e formulată astfel: „Frumusețea este o manifestare a prezenței lui Dumnezeu” (p. 10), iar Persoana a Treia a Sfintei Treimi este „Duhul Frumuseții” prin excelență (p. 11). Evanghelia Duhului este, așadar, o poezie fără cuvinte, o Evanghelie vizuală, contemplativă. Această viziune este continuată și aprofundată în capitolul al doilea<sup>2</sup> a cărui chintesență este profund dogmatică: relația dintre Hristos și Duhul Sfânt exprimată la nivel iconografic: „Chipul lui Hristos este fața omenească a lui Dumnezeu; Duhul Sfânt, pogorând asupra Lui, ne arată Frumusețea absolută, divino-umană, pe care nici o artă n-o poate reproduce vreodată cu fidelitate; doar icoana o poate sugera prin mijlocirea luminii taborice” (p. 19-20). Icoana depășește arta profană prin faptul că ea nu se rezumă la mister<sup>3</sup>, ci redă însăși realitatea vieții veșnice, experiența eshatonului. Această modalitate de expresie duce la un nou nivel de cunoaștere: „Probăm existența lui Dumnezeu prin adorație, nu prin dovezi” (p. 27). Acesta este argumentul liturgic al icoanei pentru autorul nostru, redat în capitolul III<sup>4</sup>. Pornind de la modelul ioleanic, capitolul IV<sup>5</sup> evidențiază rolul imaginii în actul liturgic și în viața religioasă. Cele două realități se află într-o interdependență: cuvântul și imaginea dialoghează, se cheamă unul pe celălalt, exprimă aspecte complementare ale aceleiași unice Revelații” (p. 35). Așadar, concluzia este că avem în aceeași măsură nevoie de icoană precum avem

---

<sup>1</sup> Viziunea biblică a frumuseții.

<sup>2</sup> Teologia Frumuseții la Sfinții Părinți.

<sup>3</sup> Misterul e locul unde se oprește experiența estetică (p. 26).

<sup>4</sup> De la experiența estetică la experiența religioasă.

<sup>5</sup> Cuvântul și Imaginea.

nevoie de cuvânt (în viața eclezială). Cu toate acestea, nu putem vorbi despre o singură frumusețe. Termenul este, astăzi, mai mult ca oricând înțeles diferit. Capitolul V<sup>6</sup> tratează problematica dualismului în înțelegerea acestui concept și identifică principala cauză a acestei pervertiri: căderea omului (p. 40-41). Însă această constatare nu este marcată de un fatalism cronic, ci de sentimentul recuperator: „mântuirea prin frumusețe nu mai este principiul autonom al artei, ci o formulă religioasă: «Duhul Sfânt este o înțelegere imediată a Frumuseții, conștiința profetică a Armoniei»” (p. 41). Capitolul al VI-lea<sup>7</sup> accentuează lucrarea omului în ceea ce înseamnă expresie, chiar și în capacitatea de a-L reprezenta iconografic pe Dumnezeu. Primul subcapitol arată că la baza reprezentării Icoanei se află Întruparea lui Dumnezeu (p. 44-49); al doilea subcapitol restrânge cadrul la relația dintre Biserică și lume precizând că omul este un microcosmos, iar Biserica este un macro-anthropos în care toată Creația este cuprinsă (p. 49-53); mai apoi e explicat rolul harismelor prin care omul se diferențiază de restul viețuitoarelor și prin care Îl apropie pe Dumnezeu de el (p. 53-56); efortul uman depus în actul creației nu este în zadar și nerelevant (fie că e vorba de artă religioasă sau abstractă), iar acest aspect este evidențiat în următorul subcapitol: totul converge spre a-i sluji lui Dumnezeu. Deci, toată moștenirea estetică pune în lumină frumusețea ascunsă în Creație (p. 56-65); în timp ce al cincilea subcapitol exprimă ideea de cultură a veșniciei, expresie sintetizată prin cuvintele „Cultura Duhului”<sup>8</sup> în care autorul concluzionează astfel: „cultura pământească este icoana Împărăției Cerurilor” (p. 66). Capitolul VII<sup>9</sup> reprezintă o adevărată privire critică asupra artei în general realizată de către un bun cunoscător atât al artei profane, cât și al artei iconografice. Criteriul de judecată al artei moderne este transcendentul, divinul, iar amendamentul adus artei moderne este înstrăinare de Dumnezeu. La nivel estetic, autorul aduce câteva precizări de maximă importanță: „Din secolul XIII (...) este introdusă optica, perspectiva, profunzimea, jocul clar-obscurului (...)” prin care, la nivel estetic, arta se depărtează de icoană și de reprezentarea autentică a văzutului (p. 67). Artă modernă se dezice de arta icoanei total în secolul al XIV-lea (p. 76-77). Tot în acest capitol este tratată și arta iconografică din perspectiva istorică și estetică, iar concluzia este că începând cu secolul al XVII-lea asistăm la o decădere în ceea ce înseamnă încărcarea teologică și estetică a icoanei (p. 84).

*Partea a doua a cărții*<sup>10</sup> evidențiază ideea de sacru pe care o reprezintă încă de la crearea lumii, ajungând până la formele vizibile din sfera religiosului: timpul, spațiul și templul. Primul capitol<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Ambiguitatea frumuseții.

<sup>7</sup> Cultura, arta și harismele lor.

<sup>8</sup> Titlul cărții scrise de părintele Rafail Noica.

<sup>9</sup> Artă modernă din perspectiva icoanei.

<sup>10</sup> Sacrul.

<sup>11</sup> Cosmologia biblică și patristică

rezumă istoria biblică a omului cu accentul înspre natură, creație. Creația fiind „foarte bună și frumoasă” (p. 92), ea își așteaptă ridicarea de către omul hristificat. Autorul ne arată că materia nu e nicidecum inertă, ci ea are valoare în sine, valoare pe care omul o poate pune în lucrare prin devenirea sa întru Dumnezeu (p. 95-96). Una dintre concluziile acestui capitol constă în faptul că materia are la bază energii prin care devine mediu de exercitare a prezenței divine (p. 98). Totuși, natura a căzut odată cu omul, conform Sfântului Pavel, și așteaptă eliberarea de sub robie (p. 100). Această eliberare se face în Biserică, singura care poate cuprinde și ridica întreaga creație din starea de cădere, iar tot acest proces se realizează la nivel sacramental și eclezial prin Sfintele Taine. La nivelul expresiei estetice, icoana cuprinde în sine lumina în care trebuie privită întreaga natură. (p. 104-106). Începând cu capitolul al doilea<sup>12</sup>, lecturăm un excurs teologic prin ceea ce înseamnă sacrul din perspectivă biblică și filosofică. Sacrul desemnează participare la sfințenie (p. 108-110). Ducând ideea mai departe, următorul capitol<sup>13</sup> ne arată că una dintre consecințele sfințeniei este depășirea temporalității, nu în sensul de nesupunere față de timp, ci de înveșnicire a persoanei (p. 119-120). Coordonata mereu alăturată timpului este cea a spațialității care poate fi și ea sacralizată<sup>14</sup>. În această coordonată omul trăiește și poate simți prezența lui Dumnezeu în toată creația, dar cu precădere în locul prezenței ontologice a lui Dumnezeu: Templul/Biserica (p. 124-125). Templul<sup>15</sup> este locul care face diferența între prezența morală a lui Dumnezeu și cea reală. Acesta a fost poruncit de Dumnezeu, iar tot ceea ce se află în el exprimă prezența divină. Una dintre cele mai importante coordonate ale acestui topos este faptul că reprezintă imaginea viitoarei Împărății și redă prin toată construcția sa locul sălășluirii slavei lui Dumnezeu (p. 130-141).

*Partea a treia* se deschide prin precizarea cadrului și a evoluției icoanei în Răsărit și Apus. Dacă „patria icoanei este Răsăritul” (p. 146), în partea de Apus icoana a căpătat în timp o funcție pur didactică, rolul ei metafizic fiind exclus în totalitate (p. 147)<sup>16</sup>. Al doilea capitol face distincția clară între semn și simbol<sup>17</sup>, trecere relevantă pentru ceea ce înseamnă înțelegerea icoanei, dar și pentru recuperarea termenului de „simbol”<sup>18</sup>. Ca poartă între cele două realități, funcția icoanei se încarcă de liturgic, ea transformă o locuință într-o biserică întrucât înseamnă prezență dumnezeiască<sup>19</sup>. Această

---

<sup>12</sup> Sacrul.

<sup>13</sup> Timpul sacru.

<sup>14</sup> Spațiul sacru.

<sup>15</sup> Capitolul V.

<sup>16</sup> Capitolul I: Preliminarii.

<sup>17</sup> Trecerea de la semne la simboluri.

<sup>18</sup> Văzut ca realitate penultimă.

<sup>19</sup> Icoana și Liturghia.

temă a prezenței e dezbătută în capitolul IV<sup>20</sup> raportând-o la modalitatea de expunere estetică, realizând tot aici o foarte bună paralelă între Orient și Occident. Capitolul „Teologia slavei-lumină” sintetizează relevanța luminoasă a icoanei, dar și modalitatea de expresie estetică: de la întuneric la lumină (p. 166). În următorul capitol<sup>21</sup> ne sunt prezentate argumentele prime, de ordin biblic, pentru justificarea cinstirii icoanei. Acest capitol este dublat de prezentarea disputei iconoclaste și fundamentarea teologică a înțelegerii icoanei<sup>22</sup>. Autorul completează și rotunjește logica argumentelor în următorul capitol unde redă „Fundamentul dogmatic al icoanei”. Concluzia acestui demers este relevantă pentru tema lucrării: „Canonizarea iconografilor înalță Arta sacră pe drumul sfințeniei (...) și în același timp face din icoană un «loc teologic» și, deci, una din sursele teologiei. Dacă în Occident dogmaticianul este cel care informează și călăuzește pe artist, în Orient, dogmaticianul este instruit și orientat prin viziunea unui iconograf autentic” (p. 184). Următorul capitol<sup>23</sup> vorbește despre libertatea de mișcare a iconografului între canon și originalitate (p. 186), iar ceea ce este redat expresiv în icoană (aici vorbim despre înțelegerea teologică și până la culorile și materialul folosit) este numit „Arta divină” (p. 189-197). Cu toate acestea, icoana nu redă realitatea ultimă, nici nu exprimă totul în sensul de esență, de epuizare a prezenței, ci ea are la bază apofaza, apofatismul<sup>24</sup>. Prin această cale icoana deschide un univers întreg de înțelegeri și profunzimi prin care spiritul uman îl descoperă pe Creator în intimitate duhovnicească, teologică (p. 204). Cu aceste considerații se încheie cea de-a treia parte a cărții.

*Partea a patra* cuprinde prezentarea teologică și artistică a câtorva icoane alese de către autor în următoarea ordine: Icoana Sfintei Treimi de Andrei Rubliov (Galeriile Tretiakov, Moscova, către 1415); Icoana Maicii Domnului din Vladimir (icoană bizantină din secolul al XI-lea sau al XII-lea); Icoana Nașterii Domnului (model propus: Școala de la Novgorod, Galeriiile Tretiakov, Moscova, Secolul al XVI-lea); Icoana Botezului lui Iisus (Muzeul bizantin din Atena); Icoana Schimbării la Față a Domnului (Teofan Grecul, sfârșitul secolului al XIV-lea, Galeriiile Tretiakov, Moscova); Icoana Răstignirii (Meșterul Dionisie, Crucificarea, 1500, Galeriiile Tretiakov, Moscova); Icoanele Învierii lui Hristos (Învierea: către 1300, Biserica Mântuitorului din Chora, Karjie Djami, Istanbul; Mironosițele la mormânt: sfârșitul secolului al XV-lea, Vologda, Muzeul Național Rus, Leningrad); Icoana Înălțării (Școala de la Moscova, secolul al XV-lea, Galeriiile Tretiakov, Moscova); Icoana Cincizecimii (Școala

---

<sup>20</sup> Teologia prezenței.

<sup>21</sup> Fundamentul biblic al icoanei.

<sup>22</sup> Capitolul: Iconoclasmul.

<sup>23</sup> Canoanele și libertatea creatoare.

<sup>24</sup> Capitolul Apofaza sau drumul ascendent al icoanei.

de la Moscova, secolul al XV-lea); Icoana Înțelepciunii divine (Școala de la Novgorod, sfârșitul secolului al XVI-lea).

Toate aceste icoane și considerații le vom rezuma într-un tabel în care vom încerca să surprindem câteva aspecte importante pentru lucrarea prezentată.

Nume Icoană	Fundament biblic și/sau patristic	Semnificație	Observații estetice
Icoana Sfintei Treimi de Andrei Rubliov	Arătarea Sfintei Treimi la Stejarul Mamvri (Facere 18)	Trei Persoane și o singură natură;	-Model al iconografiei și al oricăror reprezentări ale Sfintei Treimii („Sinodul celor o Sută de Capete”) -Trei planuri suprapuse -Egalitatea Îngerilor: Cel din stânga e Hristos, Cel din dreapta Duhul Sfânt, Cel din mijloc Tatăl -Îngerii formează cercul -culorile au o bogăție inegalabilă
Icoana Maicii Domnului din Vladimir	Învățătura Bisericii despre Maica Domnului fundamentată dogmatic la Sinodul III Ecumenic (Efes, 431)	Maica Domnului e Theotokos	-Exprimă dumnezeiasca iubire de oameni, Filantropia divină -Făcătoare de minuni -Compoziția are formă de triunghi înscris într-un dreptunghi prelungit -Maphorion cu trei stele (cele trei stele exprimă estetic dogma pururea fecioriei)

Icoana Nașterii Domnului	Matei 1, 18-25 Luca 2, 1-19	Întruparea Celei de-a Doua Persoane a Sfintei Treimi	<p>-Compoziție primitivă ce derivă, probabil, din imaginea zugrăvită în biserica ridicată de Sf. Constantin pe locul Nașterii</p> <p>-Culorile formează o armonie care se acordă cu eleganța sobră a liniilor</p> <p>-Rezumă întocmai relatările biblice</p>
Icoana Botezului lui Iisus	Matei 3, 13-17 Marcu 1, 9-12 Luca 3, 21-23 Ioan 1, 29-34	Epifania sau Teofania	<p>-icoana reproduce povestirea evanghelică, dar adaugă și câteva detalii cuprinse în liturghia praznicului: arcul de cerc care reprezintă cerurile care se deschid (uneori iese mâna binecuvântând a Tatălui); coloana de lumină (arată că pe Iordan s-a aprins focul); Hristos binecuvintează apele cu dreapta Sa; mici chipuri omenești în apă (personificări ale mării și Iordanului-Psalmul 113); Hristos reprezentat gol (goliciumea adamică), etc.</p>
Icoana Schimbării la Față a Domnului	Matei 17, 1-8 Marcu 9, 2-8 Luca 9, 28-36	<p>-Arătarea slavei dumnezeiești în fața ucenicilor „pe cât li se putea”</p> <p>- experiența energiilor dumnezeiești</p>	<p>-Hristos înfățișat apostolilor ca una din Ipostazele Treimii</p> <p>-este icoana preludiu a icoanei Parusiei</p> <p>-Hristos stă în centrul unei figuri grafice numită mandorlă, formată din cercuri concentrice, totalitate a sferelor universului creat</p>

Icoana Răstignirii	Matei 27, 35-37 Marcu 15, 24-25 Luca 23, 33-35 Ioan 19, 23-24	Realitatea morții lui Hristos	-Răstignitul nu prezintă realismul trupului sfârșit și mort, nici durerea agoniei, ci în a sa regală noblețe păstrându-și mereu măreția  -culoarea palidă a trupului îi redă profunzimea și, prin contrast, pune în relief crucea întunecată a pătimirii  -Mântuitorul pe cruce nu e doar un Hristos mort, ci Kyrios, Stăpânul propriei morți și Domnul vieții Sale
Icoanele Învierii lui Hristos	Matei 28 Marcu 16 Luca 24 Ioan 20 și 21 I Corinteni 15, 4-8	Realitatea Învierii Domnului	-iconografia urmărește cu fidelitate liniștea sau tăcerea Evangheliilor cu privire la momentul Învierii care e necunoscut. Doar Pogorârea la iad și Femeile mironosițe se impun ca icoane ale acestui praznic  -Icoana model a Pogorârii la iad este cea din paraclisul Bisericii din Chora  -În centrul icoanei stă Hristos-fulger care îi ridică pe Adam și Eva  -femeile sunt reprezentate ca un mănunchi de trei flori, ca o oglindire tainică a unității treimice (pe lângă prezența celor doi îngeri)
Icoana Înălțării	Marcu 16, 19 Luca 24, 51	Ridicarea firii umane îndumnezeite în sânul Sfintei Treimi	-icoana reproduce cu fidelitate imaginea cea mai veche cunoscută de pe vremea lui Monza (secolele V-VI)



			-compoziția, prin lirismul ei sobru și viguros, este o minune a armoniei în care fiecare detaliu cântă. Se remarcă <i>Sursum cordal</i>
Icoana Cincizecimii	Faptele Apostolilor capitolul 1	Revărsarea Duhului Sfânt în lume	<p>-Cincizecimea apare ca sfârșitul cel din urmă al iconomiei treimice a mântuirii</p> <p>-nu e o simplă ilustrare a unui text din Scriptură, ci ea confruntă toate textele scripturistice urmând liturghiei prăznicare</p> <p>-compoziția e deschisă și plasează evenimentul ca pe o vastă scenă ridicată, al cărui spațiu bisericesc, fără de margini, domină toată lumea</p> <p>-Conținutul iconografic are la bază slujbele praznicului</p> <p>-Slujba din duminica Tuturor Sfinților transmite mesajul tuturor icoanelor: „Îți cânt pe toți prietenii Domnului meu, Cel care dorește să se unească cu ei”</p>
Icoana Înțelepciunii divine	Proverbe capitolul IX	Începutul înțelepciunii este frica de Domnul	-Icoana întrupează toate manifestările biblice ale înțelepciunii: 1. Imaginea Cuvântului întrupat (I Corinteni 1, 24); 2. La Sfântul Teofil al Antiohiei și la Sfântul Irineu: înțelepciunea e chipului celei de-a Doua și a Treia Persoane ale Sfintei Treimi; 3. Imaginea energiei treimice (în palamism); 4. Înțelepciunea

			își găsește oglindirea în Fecioara; 5. În Biserică.
--	--	--	---

Cartea se încheie cu o sumară bibliografie pentru cei ce doresc să aprofundeze subiectul.

Pentru a argumenta de ce e nevoie să citim această carte pe această temă și nu altă carte, aș dori să îi prezint locul în ceea ce înseamnă scrierile cu tematică iconografică. Unul dintre numele cele mai renumite în acest domeniu este Leonid Uspenski cu a sa celebră „Teologia Icoanei”. Leonid are ca punct forte raportarea teologiei și a istoriei bisericești la dogmatică, la învățătura autentică a Bisericii. În ultimă instanță, Uspenski raportează iconografia la dogmă, fapt care dă tratatului său autenticitate și îl transformă în paradigmă. Tot în această sferă îl evoc pe Sorin Dumitrescu și a sa operă „Noi și Icoana” unde inserează o idee originală nu prin formă, cât prin conținut. Pentru Sorin Dumitrescu nu poți picta decât dacă ai o relație duhovnicească intimă cu persoana pe care urmează să o reprezinți sau măcar o relație intimă cu unul dintre Sfinți care să mijlocească pentru tine în timpul pictării. Tot în această gamă se înscrie și cardinalul Vienei, Christoph von Schönborn și lucrarea „Icoana lui Hristos”, care se depărtează de înțelegerea catolică a icoanei și își însușește acel aer aproape bizantin. Paul Evdochimov aduce argumentul artistic, filosofic, literar, teologic, patristic, dogmatic într-o armonie greu de egalat. Pentru omul cu pretenții intelectuale, Paul Evdochimov este unul dintre cei mai buni autori în ceea ce înseamnă redarea icoanei și a expresiei artei bisericești într-un limbaj de înaltă ținută academică și cu profunde idei teologice; un veritabil cunoscător și un rafinat teolog al icoanei dintr-o epocă contemporană.

Reușită editorială, lectură esențială, referință bibliografică de primă mână și alte expresii asemănătoare sunt doar câteva atribute pentru care studentul de la teologie, artă sacră sau orice cititor pasionat, e chemat să parcurgă această lectură: lucrarea care rafinează și acutizează simțul teologico-estetic prin diversitatea argumentelor și exactitatea științifică a celor prezentate.