

Principiile reprezentării simbolice în iconografia creștină

Title: The principles of symbolical representation in christian iconography

Abstract: In this study my aim is to identify the specific symbolism which characterize the 'Byzantine icon, showing: a) the main stages of the transition from hieratic symbolism to the naturalism; b) the dogmatic support of cataphatic theology and c) the aesthetic doctrine of reverted perspective theorized by Pavel Florensky as principle of representation and interpretation. In sacred art, the perspective representation is not an intrinsic characteristic of things, but only a device of symbolic expressiveness. Instead of the homogenous, rationally constructed and illusory space of the painting, the icon proposed a reverted perspective which does not show in a realistic manner what exists and it does not stand for something else and it does not imitate. It reconciles the difference between the material sign and the abstract representation through the analogical participation.

Keywords: symbol, archetype, reverted perspective, symbolical imagination, sacred art, icon

Una din prejudecățile istoricilor artei este aceea de a încadra în perimetrul artei sacre orice operă cu subiect religios. Dintr-o asemenea perspectivă, pot fi socotite sacre și tavanul Capelei Sixtine și madonele lui Rafael, deși naturalismul și chiar senzualitatea acestor capodopere renașcentiste sunt un indiciu elocvent tocmai al părăsirii canoanelor tradiționale ale reprezentărilor religioase. Deși redau scene sau imagini evanghelice, creații ca acestea îndreaptă privirea celui care le contemplă spre lumea de aici, spre contururile, volumele și culorile formelor concrete, bine individualizate ce ne sunt familiare din experiența curentă. Ele sunt auto-referențiale și nu mai îndeplinesc acea funcție liturgică de mediere simbolică pentru forme universale și imagini arhetipale ce țin de registrul realității ultime, transcendente. „Imaginea lui Rafael nu e decât omenească; ea e carnală și sentimentală. Subiectul sacru nu e acolo decât un pretext pentru exprimarea propriilor sentimente și idei ale pictorului. Tot ce ne transmite această imagine despre Maica Domnului este că ea era o femeie, iar despre Copilul sfânt, că era un prunc care nu se distingea prin nimic de toți ceilalți copii. Dimpotrivă, icoana ne transmite prin simbolismul său adecvat învățătura bisericii despre Întruparea lui Dumnezeu și Maternitatea divină. Copilul nu este un prunc ca ceilalți, postura sa maiestuoasă, nimbul, sulul din mână, gestul binecuvântării, felul în care veșmântul său e tratat, toate acestea ne dezvăluie înțelepciunea divină încarnată¹”.

Există o legătură strânsă între atitudinea spirituală, mai mult sau mai puțin deschisă unor orizonturi ce depășesc sfera experienței senzoriale, și limbajul utilizat în artă. Creatorul naturalist și imanentist va apela la limbajul formelor sensibile pe care se va strădui să le redea ca auto-suficiente, în toată diversitatea și policromia lor; arta sacră va recurge la reprezentări simbolice, care, în virtutea echivocului lor intrinsec, al dublei referențialități, trimit privirea către realitatea profundă a formelor supra-sensibile: contemplația mistică se substituie dialectic celei estetice, o depășește, dar nu o suprimă, ci o preia în metabolismul său. Realitatea imediată a expresiei concrete a unei opere ce aparține artei sacre nu este doar pretextul instrumental pentru o funcție extra-estetică, ci, ca simbol, este indispensabilă, întrucât e unica modalitate de prezentificare a realităților de ordin transcendent, investite cu valoare sacră în interiorul unei tradiții spirituale.

Arta sacră, înainte de a se diferenția cultural, se diferențiază în funcție de specificul tradiției spirituale căreia i se asociază. Un monoteism radical precum cel iudaic sau cel musulman, accentuând distanța dintre om și Dumnezeu, va repudia intransigent reprezentările de orice fel, imaginile sacre îndeosebi, pentru a preveni riscul idolatriei. În sânul unui monoteism moderat și mai puțin pur, cum este cel creștin, problema reprezentării divinului poate constitui obiect de controversă teologică (disputa iconoclastă din sec. VIII din Bizanț), dar cel mai probabil se va rezolva în favoarea reprezentării (victoria iconodulilor: Theodor din Studion, Ioan din Damasc, ș. a.). Aceasta pentru că distanța dintre om și Dumnezeu e jalonată de

¹ Ouspensky, Leonid, *Essai sur la theologie de l'icone*, Ed. de l'Exarchat patriarcal, Paris, 1960, p. 216, *apud* Becancon Alain, *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a Iconoclastului de la Platon la Kandinsky*, Editura Humanitas, București, 1996.

fințele intermediare angelice, tot atâtea filtre simbolice ale prezenței divine. Ierarhiile cerești, acoperind abisul dintre om și Creatorul său, legitimează reprezentarea simbolică și teologia pozitivă, catafatică. Pe de altă parte, dogma întrupării Verbului divin ca ființă umană autorizează reprezentarea iconografică a lui Dumnezeu. „Cel ce m-a văzut pe Mine, a văzut pe Tatăl”. Trinitatea persoanelor divine, ierarhia ființelor spirituale intermediare, Întruparea plasează doctrina creștină într-o poziție indecidabilă (monoteism/politeism?) pentru conștiința profană neexersată în subtilități teologice. Și în islamul šiit persan, gânditorii mistici au acordat o atenție aparte angelologiei și lumilor intermediare, îndreptățind formularea de „paradox al monoteismului”, aplicată de unii exegeți².

Dionisie Pseudo-Areopagitul avertizează încă de la începutul opusului teologic „Despre numele divine” că atunci când vorbim despre Dumnezeu se cuvine să o facem „nu în cuvinte amăgitoare (ispititoare) ale înțelepciunii omenești, ci prin arătarea puterii cu care Duhul a mișcat pe scriitorii sacri”. Există într-adevăr tentația minții omenești de a-și dovedi puterile raționalizând misterul suprafiresc al divinității. Înclinația minții, a rațiunii ca „lumină naturală” de a transgresa limitele aplicabilității ei a fost identificată de Kant ca explicație a „paralogismelor rațiunii pure”³. Ori de câte ori mintea încearcă să pătrundă realități ce depășesc orizontul experienței fenomenale (Dumnezeu, sufletul, lumea ca totalitate), se confruntă cu antinomii ireductibile. Cu toate acestea, nu puține au fost încercările de teologie rațională. Să nu uităm că primele formulări ale argumentului ontologic (Anselm din Canterbury) au fost elaborate în mediul teologal.

Avertismentul lui Dionisie nu trebuie perceput numaidecât ca „inspirat”, sugerat de o prezență supranaturală, ci mai degrabă ca pe o reacție a bunului simț care constată neadecvarea fundamentală dintre limbajul uman și realitatea la care intenționează să se aplice: abisul insondabil al Dumnezeirii. „Deci să nu îndrăznim deloc a spune sau a concepe ceva despre Dumnezeirea cea mai presus de ființă și tainică, în afară de cele ce ni s-au arătat nouă în chip divin prin Sfintele Scripturi”. Textul revelat este invocat ca un mijloc eficace de a struni avântul necugetat al minții profane, imboldul ei greu reprimabil de a defini și conceptualiza. De asemenea, textul sacru este propus ca reper hermeneutic: Sfânta Scriptură nu trebuie văzută ca un canon interpretativ, ci ca filtru care orientează și potențează înțelegerea. Formulările dogmatice nu sunt reglementări restrictive, constrângătoare pentru gândirea ce se exercită pe un tărâm „impropriu”, ci repere semnificative menite să preîntâmpine răătăcirea, fantezia, divagația.

Pentru Dionisie, teologia este cunoaștere a lui Dumnezeu ce se revelează gradual ființelor în funcție de puterea lor de înțelegere; el susține tacit că există o ierarhie a ființelor (chiar în sânul speciei umane) în funcție de nivelul de receptivitate religioasă. Întrucât consideră realitatea divină mai presus de esență (*hyperousia*), susține că mintea omenească nu o poate cuprinde fără să recurgă la suportul revelației, al textului sacru. Realitatea divină e „...singura în stare să ne descopere și să ne facă știut ceva despre sine”⁴. Deși ascunsă, insondabilă, divinitatea comunică lumii create o acțiune binefăcătoare, e iradiantă, deci prezentă: „...ci dimpotrivă, avându-și temeiul numai în sine însuși și fixându-și acolo în chip constant raza sa cea supra-esențială, el se descoperă cu bunătate prin iluminări potrivite cu fiecare dintre creaturi și în chipul acesta atrage în sus mințile cele sfinte spre contemplarea, comuniunea și asemănarea cu Sine...”⁵. Scriptura îl înfățișează pe Dumnezeu ca unitate-diversitate (Monadă - Treime), drept cauză a existenței, drept armonie, adică frumusețe și incoruptibilitate, iubire, etc. Divinitatea e simplă, dar are multe atribute, care se exprimă prin simboluri. „...numele divine se referă în chip simbolic...la binefăcătoarele emanații ale Dumnezeirii”⁶. Divinitatea „îmbracă adevărurile

² Corbin, Henry, *Paradoxul monoteismului*, Editura „Biblioteca Apostrof”, Cluj, 1997.

³ Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, Editura Iri, București, 1997, pp. 299-441.

⁴ Burkhardt, Titus, *Principes et méthodes de l'art sacré*, Dervy - Livres, Paris, 1976, p. 46.

⁵ *Ibidem*, p. 47.

⁶ *Ibidem*, p. 48.

spirituale în termeni luați din lumea simțurilor". Revelarea atributelor Divinității prin simboluri reprezintă o adaptare a mesajului divin la datele condiției umane. Este întâlnirea dintre maxima îngăduință a Absolutului și maxima deschidere (receptivitate) a omului. „Acum încă ne servim, pe cât ne este îngăduit, de simboluri...”, însă „când vom fi incoruptibili”, „...vom fi asemenea inteligențelor supracerești”. Iluminarea reprezintă unirea minții naturale cu lumina supranaturală, este o suspendare a facultăților cognitive firești. Dumnezeu, deși e *dincolo* de lume, e omniprezent și poate, la limită, să fie numit cu numele tuturor existențelor create, întrucât le conține pe toate (în mod potențial, indistinct, ca arhetipuri ale minții divine). Raportul dintre lucru și arhetipul său este de natură providențială; lucrul este creat în conformitate cu un proiect arhetipal, cu modelul său etern. Granițele manifestărilor/devenirilor posibile ale lucrului sunt fixate providențial de arhetipul său. Actul Creației nu este altceva decât aducerea lucrurilor de la potență la actualitate prin individuarea polimorfă a arhetipurilor. În urma individuării, arhetipul poate fi regăsit în lucrurile create (o prezență imperfectă, parțială, deformată de circumstanțele existenței spațio-temporale). Lucrurile, ca rezultate ale acțiunii providențiale, ca emanații ale puterii divine, pot furniza *nume* ce se pot atribui Dumnezeirii.

O a doua sursă a numelor divine o reprezintă viziunile extatice, suprafirești ale inițiaților și profeților. A treia sursă rezidă în înclinația constitutivă speciei umane de a delimita, de a reprezenta și a da concretețe Dumnezeului pe care îl adoră. Este un invariant antropologic înrudit cu înclinația minții de a se aplica și realităților care depășesc sfera experienței. Așa se explică *diversitatea* numelor divine, ca și *inadecvarea* stridentă a unora dintre ele. Așa se explică *antropomorfismul*: pe de o parte, denotă îndrăzneala minții (care încearcă să cuprindă ceea ce nu poate fi cuprins); pe de altă parte, arată *limitele* ei (tendința de a reduce misterul la universul familiar: un Dumnezeu bun e perceput în primul rând ca un Dumnezeu uman). Diversitatea numelor divine indică pericolul rătăcirii, absența unui criteriu selectiv (Dumnezeu poate fi numit oricum). De aceea, Dionisie recomandă Biblia ca pe un canon/criteriu al testării valabilității acestor nume. Numele consemnate de Scrierile Sacre beneficiază de girul harului.

Dionisie distinge între nume nediferențiate, care privesc Divinitatea ca Unu, ca întreg și nume diferențiate, care se aplică doar ipostaziilor divine. Atributele nediferențiate sunt „supra-temeiuri tănuite și incommunicabile”⁷, în timp ce atributele diferențiate sunt emanații, manifestări, exteriorizări. Taina Unității în Treime este redată printr-o metaforă – întrepătrunderea luminii provenind din mai multe surse într-o încăpere (sursele diferă, dar lumina produsă e nediferențiată). Dogma Treimii exprimă misterul coexistenței identității cu diferențierea. *Identitatea de Ființă* a Persoanelor divine nu se traduce ca *indistincție*, „căci Persoanele divine își păstrează fiecare în chip distinct propriile sale atribute de laudă”⁸. Diferențierea Dumnezeirii ca Tată, Fiu și Duh Sfânt nu antrenează sacrificarea identității de natură. Sf. Augustin considera că acela care, încercând să gândească misterul Trinității, evocă mintal treiul, nu a înțeles nimic. Absul divinității nu se poate dezvălui minții umane finite decât ca paradox logic, ca antinomie. Un Dumnezeu care poate fi înțeles, nu este un Dumnezeu, ci o realitate obișnuită. Omul mai are o șansă: ceea ce nu poate fi epuizat prin efort discursiv și analiză rațională, poate fi exprimat simbolic. Cunoașterea simbolică rămâne demersul salutar prin care omul se poate apropia de Temeiul unic transcendent, a cărui înțelegere depășește puterile minții.

Dionisie Pseudo-Areopagitul a valorificat magistral tradiția neoplatonică și revelația creștină, statornicind canonul teologic speculativ pentru interpretarea imaginilor sacre și a favorizat, astfel, victoria iconodulilor asupra iconoclaștilor în

⁷ *Ibidem*, p. 49.

⁸ *Ibidem*, p. 58.

⁹ *Ibidem*, p. 60.

secolul VIII, d. Hr.

În cultura vizuală europeană, iconoclasmul s-a impus decisiv în primul rând datorită reformei protestante, care, contestând tradiția și ierarhia bisericească, contestă implicit ierarhia cerească, contestă simbolul ca mediere figurativă a suprasensibilului.

Arta non-figurativă modernă reprezintă o reluare a atitudinii iconoclaste, dar în variantă laică. Cu toate acestea, paradoxal, picturile unor Mondrian sau Malevici sunt simultan iconoclaste și metafizice, un caz aparte în care absența figurii reperabile în orizontul experienței poate funcționa ca un vector simbolic care să indice transcendentul.

Icoana, ca realizare artistică și obiect de cult, redă cel mai elocvent caracterul simbolic al artei creștine. Arta icoanei presupune o metodă artistică riguroasă de execuție, de redare adecvată a prototipului divin. Canonul derivă din imaginea „nefăcută de mână de om” (*acheiropoietos*). Tradiția a consemnat ca moment al producerii acestei imagini episodul în care Iisus a dăruit lui Abgar, regele Edessei amprenta propriului chip imprimată pe o bucată de stofă. Alt prototip este imaginea Fecioarei atribuită Sfântului Luca. Evident că aceste atribuiri nu pot fi probate istoric. Ele au relevanță într-o ordine sincronă, a restabilirii relației icoană – canon – prototip metafizic, nu într-o ordine cronologică.

Icoanele nu sunt decât un reflex sau un simbol al unui arhetip atemporal, al adevăratei naturi a lui Hristos sau a mamei Sale. Arta sacră se atașează unui eveniment istoric crucial, coborârea Logosului divin pe pământ sub forma lui Iisus și unui adevăr anistoric, teomorfismul arhetipal al omului, așa cum e afirmat de doctrina revelată. În măsura în care conștiința spirituală diminuează, ea se atașează de evenimentul istoric, mentalitatea religioasă este deturnată de la viața contemplativă la devoțiune, o cale mai accesibilă. „Poziția artei este aici riguros paralelă celei a credinței; căci, credința creștină se atașează practic unui eveniment determinat, istoric, coborârea Verbului divin pe pământ sub forma lui Iisus, cu toate că ea deține în mod esențial și o dimensiune non-istorică; oare nu este calitatea decisivă a credinței asentimentul față de Realitățile eterne a căror expresie este acest eveniment? În măsura în care conștiința spirituală scade iar fervoarea devoțională se îndreaptă mai degrabă către istoricitatea decât către calitatea spirituală a evenimentului miraculos, sensibilitatea religioasă este deturnată de la „arhetipurile” eterne și se atașează contingentelor istorice care vor fi concepute de acum înainte într-o manieră naturalistă, adică în maniera cea mai accesibilă sentimentalității colective”¹⁰.

E vorba de democratizarea experienței sacralului. Naturalismul realizărilor artei cu subiect religios derivă din reorientarea sensibilității religioase de la semnificația metafizică și atemporală a întrupării la evenimentul concret și contingent al nașterii lui Iisus. Evenimentul nu mai prezintă arhetipul întâlnirii dintre Cer și Pământ, nu mai e o teofanie care intersectează, centrează și, astfel, orientează axa timpului, ci unul din momentele acestei axe. În atitudinea estetică naturalistă ca și în pietatea devotului transpare preferința pentru umanitatea lui Iisus; arhetipul se retrace, iar istoria preia evenimentul în succesiunea nediferențiată a momentelor ei. În artă, această schimbare de atitudine se manifestă prin substituirea formelor naturaliste celor simbolice.

Una din condițiile de bază ale naturalismului este redarea caracterului obiectual al imaginilor reprezentate, a conturului, a faptului că ocupă un loc determinat în spațiu. Mijloacele tehnice cele mai adecvate realizării acestui țel sunt adoptarea unei perspective exterioare obiectului reprezentat și investirea ei cu rolul de reper vizual pentru încadrarea imaginii și, de asemenea, reprezentarea unei surse

¹⁰ Burckhardt, Titus, *Principes et méthodes de l'art sacré*, Dervy – Livres, Paris, 1976, pp. 96-97.

de lumină exterioare, care să sublinieze volumetria și relieful detaliilor particulare. Succint, aceasta este tehnica, dar și ideologia estetică a naturalismului, îmbrățișată cu entuziasm de artiștii Renașterii.

Perspectivismul naturalist alege ca referențial punctul în care se situează privitorul, planul imediat. În consecință liniile perspective vor converge către un punct al fundalului, rămânând ca ansamblul compozițional să-și desfășoare corporalitatea în perimetrul câmpului astfel creat. Sursa exterioară de lumină are menirea de a accentua opacitatea și deci consistența naturală, fizică a fapturilor sau a lucrurilor reprezentate. Naturalismul renascentist a reprezentat descoperirea euforică a realității imediate, a bogăției ei de forme, culori, de calități sensibile.

În arta religioasă, Giotto marchează trecerea de la maniera spirituală hieratică de reprezentare, specifică picturii bizantine, la maniera naturalistă. Pentru iconografia bizantină, importantă este nu corporalitatea și individualitatea figurilor reprezentate, nici valoarea intrinsecă a calităților sensibile. Pentru zugravul sacru au relevanță doar figurile și evenimentele reconsiderate *in divinis*, arhetipurile acestora așa cum sunt revelate și comunicate de tradiția sacră. De aceea, icoanele par executate cu o anumită stângăcie. Pavel Florensky a numit inspirat diformitatea acestor reprezentări *perspectivă inversă*¹¹. Într-adevăr, în numeroase dintre imaginile iconarilor creștinismului răsăritean nu sunt respectate proporțiile și nici rigorile reprezentării perspective firești. Pereții laterali ai clădirilor sunt uneori simultan vizibili, fețele sfinților sunt aplatizate abnorm. În general, fundalul este lătit și pare să invadeze prim planul.

Toate acestea au însă o justificare doctrinară și spirituală. Fundalul care copleșește primul plan este expresia plastică a transcendenței prezente, a „transcendentului care coboară”¹² în care Lucian Blaga a văzut una din determinările stilistice ale creștinismului ortodox.

De asemenea, absența unei surse de lumină exterioare, care să evidențieze relieful reprezentărilor prin crearea de umbre și clar-obscur este compensată de sugerarea unei lumini interioare, inerente figurilor reprezentate, care apar astfel ca și transfigurate, necorporale, imponderabile.

În tradiția bizantină, arta e dominată de viziunea contemplativă; există o tendință de simplificare formală a imaginilor, de stilizare, de reducere la trăsături esențiale, întrucât vederea interioară este orientată către arhetipul celest al reprezentării. Icoana, ca prezentificare a arhetipului, nu-și pierde plenitudinea. Naturalismul se exprimă ca tendință de inovație stilistică. Trăsăturile canonice sunt înlocuite cu trăsături subiective, omenești. Icoana e umanizată și își pierde integritatea. Treptat se insinuează arbitrariul, libertatea de creație, originalitatea. Integritatea artei sacre nu poate fi preservată fără rigoare formală și fără conștiința doctrinală a artiștilor. E interesant de constatat că disputa iconoclastă s-a desfășurat în perioada expansiunii amenințătoare a Islamului. Se știe că Islamul e intransigent față de imagini, în general. Iar Decalogul susține viziunea iconoclastă, implicit pe cea a musulmanilor.

Icoana are o susținere dogmatică: încarnarea Verbului. Hristos nu este reprezentabil în natura sa transcendentă, ci datorită naturii omenești, pe care o are de la mama Sa. Forma umană a lui Hristos este în mod misterios unită cu Esența Sa divină. Imaginea poate fi venerată. Aici, există implicit o doctrină a simbolului care poate fi extinsă la întregul artei sacre. Legătura Logos-imagine legitimează o cateheză vizuală și o teologie a frumuseții transcendente¹³. Pentru arta icoanei, imaginea sacră a lui Hristos nu este decât ultima proiecție a descinderii Logosului pe pământ.

Principiul simbolismului fusese deja demonstrat de Dionisie Pseudo-Areopagitul: „...descoperindu-ne aceste lucruri în viața de acum, potrivit puterilor

¹¹ Florensky, Pavel, *Perspectiva inversă și alte scrieri*, Editura Humanitas, București, 1997, pp. 25-97.

¹² Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, pp. 155-162.

¹³ Evdokimov, Paul, *Artă Icoanei. O teologie a frumuseții*, Editura Meridiană, București, 1993.

noastre, prin mijlocirea puterilor noastre, prin mijlocirea vălurilor sfinte ale acelei bunătăți care – în Scripturi și în tradițiile hieratice – îmbracă adevărurile spirituale în termeni luați din lumea simțurilor; și adevăruri mai presus de ființă în termeni luați din lumea existenței; înveșmântând în chipuri și în forme cele ce sunt fără chip și fără formă; iar printr-o varietate de simboluri diferite, înfățișând atributele multiple ale simplității celei fără formă și supranaturale.¹⁴

Prin icoană, ca imagine cu semnificație metafizică, sunt mobilizate cele două funcții fundamentale ale simbolismului tradițional: o *inteligibilitate* specifică și caracterul *operativ*, constatabil ca eficacitate sacramentală și liturgică a acestor reprezentări. „...icoana bizantină – a cărei sursă e atribuită în mod tradițional Sfântului Luca și îngerilor – se află înfinit mai aproape de „adevărul” Mariei decât imaginea naturalistă care, prin însăși forța lucrurilor, nu este niciodată decât portretul unei alte femei; pentru că din două lucruri numai unul poate fi valabil: sau se prezintă o imagine a Fecioarei absolut asemănătoare din punct de vedere fizic, ceea ce înseamnă că pictorul a văzut-o pe Fecioară, condiție evident imposibil de împlinit...sau se prezintă un simbol absolut adecvat al Fecioarei și atunci problema asemănării fizice, fără a fi cu totul exclusă în fapt, nu se mai pune deloc”... „Soluția a doua – singura care are sens – e realizată de icoane: ceea ce ele nu exprimă prin asemănare fizică, exprimă prin limbajul abstract, dar imediat al simbolismului, limbaj alcătuit simultan din precizie și imponderabile; odată cu o forță beatifică inerentă, datorată caracterului ei sacramental, icoana transmite astfel și sfințenia Fecioarei, adică realitatea ei interioară și, astfel, realitatea universală pentru care Fecioara e una din expresii. Făcând cu puțință asimțirea unei stări contemplative și a unei realități metafizice, icoana devine un suport pentru inteliecție, în vreme ce imaginea naturalistă nu transmite...decât faptul că Maria era o femeie”¹⁵.

Daniel COJANU