

Metafizica fenomenului iconic

Vasile Chira¹

Rezumat:

Acest studiu își propune să arate bazele metafizice ale fenomenului iconic, referindu-se atât la metafizica de tip religios creștin cât și la accepția filosofică clasică a acestui domeniu. După o scurtă introducere în fenomenul iconic și speciile iconice urmează un excurs istoric în disputele legate de teologia icoanei: iconofilia și iconoclasmul. După operarea distincțiilor între noțiunile de idol, simbol, mit, prototip și asemănare se intră frontal în problematica iconicității fiind analizate pe rând Chipul iconic, logica iconică, ocultarea iconicității în postmodernitate, iconoclasmul occidental profan, metafizica fenomenului iconic, icoana ca formă de iconicitate transperceptivă și orizontul iconic al ființei umane.

Cuvinte cheie:

metafizică, chip iconic, simbol, iconofilie, iconoclasm, iconicitate, prototip, asemănare, icoană, logos.

1. Introducere

Etimologic, cuvântul icoană derivă de la termenul grecesc *eikoon* (asemănare), înrudit cu verbul *eikoo* care înseamnă "a semăna". Astfel, din multiplele înțelesuri ale substantivului *eikoon*, Sfântul Ioan Damaschin selectează, în scrierile sale, nuanța etimologică adecvată reprezentării iconice: "icoana este o asemănare, un model o întipăritură a cuiva, care arată în ea pe cel ce este înfățișat".² Autorul *Dogmaticii* și al *Logicii*, considerat a fi ultimul sfânt părinte din punct de vedere cronologic, face o distincție între diversele tipuri de icoană, enumerând șase astfel de specii

¹ Lector univ. Dr. Vasile Chira, Facultatea de Teologie "Andrei Șaguna" Universitatea "Lucian Blaga" Sibiu. E-mail: vasilechira@gmail.com.

² Sfântul Ioan Damaschin, *Tratatul III apologetic despre sfintele icoane* 16, apud Pr. D. Fecioru, *Cultul sfintelor icoane*, București, 1973, p. 113.

iconice: icoana naturală (fiul în raport cu tatăl care l-a adus la ființă), tabloul ideatic al lumii care exista în mintea lui Dumnezeu înainte de actul creației, icoana om, făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, reprezentările umane, materiale sau coroprale ale lucrurilor nevăzute (înfrățirea lui Dumnezeu, aspectul îngerilor etc.), realitățile simbolice care sugerează în literatură veterotestamentară, prefigurări, analogii, fapte și lucruri care se actualizează în viitor (Chivotul Legii Vechi, drept simbol al Fecioarei Maria sau marea, norul etc., simboluri ale Tainei Botezului), și în sfârșit icoanele propriu-zise cu persoane treimice, scene din literatura biblică sau bărbați virtuoși.³

Diferența majoră dintre tabloul religios și icoană este dată de faptul că cea din urmă a trecut printr-un proces de sfințire, constituind în acest fel un obiect sacru, destinat adorării.

Primele încercări de folosire a artei vizuale, a imaginilor și simbolurilor datează încă din secolul al II-lea al erei creștine, când creștinii, retrași în catacombe din cauza persecuțiilor, deținuți împotriva lor de către autoritățile imperiului, au fost nevoiți să recurgă la astfel de reprezentări picturale sau mai degrabă scrise, pentru că dacă luăm în considerare sensul etimologic al cuvântului eikonografie (scrierea de imagini), icoana, asemenea altor forme picturale, este o scriere, iar în cazul icoanei creștine, o transcriere a evenimentelor biblice.

Icoana se pretează la o multitudine de abordări: în primul rând teologice (misionare, liturgice, morale, dogmatice, respectiv hristologice, triadologice, pnevmatologice, mariologice, eshatologice, etc.), estetice, iconografice, arheologice, antropologice, semiotice, filosofice, istorice, chimice, pedagogice etc.

În cadrul acestui studiu vom pune accent pe categoriile estetice implicate în arta icoanei, dar și pe background-ul metafizic al fenomenului iconic.

2. Preambul istoric

Atacă inițial de unii apologeți creștini sau de ierarhi ai Bisericii primare, precum Eusebiu de Cezareea și Sfântul Epifanie⁴, dar și de autoritățile păgâne în perioada crizei iconoclaste (725-842), icoana creștină iese din aceste dispute, câștigătoare. Această luptă a avut pe de altă parte și un sens pozitiv pentru că a obligat Biserica să-și clarifice, teologic, doctrinar, poziția față de icoană și argumentele pentru cinstirea ei.

³ *Ibidem*, 16-23, *apud* D. Fecioru, *op.cit.*, p. 113-117.

⁴ Astfel de poziții dilematice, pseudo-*iconoclaste*, puține de altfel, din partea primilor creștini sunt justificate, dacă avem în vedere contextul istoric și cultural, ostilitatea față de realitățile idolatre ale religiei romane și eline și inițiativele iconografice creștine care se pliau, cel puțin formal, tipologic și arhetipologic pe aceste reprezentări păgâne.

Astfel de repere doctrinare au fost stabilite, în principiu, la Sinodul al VII-lea ecumenic de la Niceea, din anul 787, dar și înainte și după acest eveniment eclezial de către Sfinți Părinți, autori patristici, teologi iconofili precum: Leontie, episcop din Cipru (decedat în anul 702), autor al lucrării *Împotriva iudeilor, despre închinarea la crucea lui Hristos, la icoanele Sfinților, a unora către alții și despre moaștele Sfinților*, operă pierdută însă al cărei titlu și unele fragmente sau păstrat în Tratatate de apologie a icoanei ale Sfântului Ioan Damaschinul sau în actele sinodului al VII-lea ecumenic;⁵ Episcopul Ioan al Tesalonicului, delegat de papă la sinodul de la 680; Sfântul Gherman, patriarhul Constantinopolului (mort în 733); Sfântul Tarasie de asemenea patriarh al Constantinopolului (784-806); Sfântul Ioan Damaschin (trecut la cele veșnice în 749) autor a trei Tratatate apologetice împotriva iconomahilor⁶; Sfântul Teodor Studitul (mort în 826)⁷; Sfântul Nichifor Mărturisorul (806-815); *Mărturisirea patriarhului Dositei al Ierusalimului*, care, girată de sinodul de la Ierusalim din 1672, devine poziție oficială a Bisericii.⁸

Odată cu zestrea arhetipală, filosofică, conceptuală, cultică, creștinismul a moștenit de la religiile și culturile antice (greacă, latină și iudaică) și atitudinile pro-sau contra-imaginii figurative: iconofilia și iconofobia.

Dacă teologii capadocieni acceptă la sfârșitul secolului al IV-lea folosirea imaginilor religioase, din rațiuni mai curând catehetice, alți reprezentanți ai Bisericii ca Eusebiu al Palestinei și Epifanie al Salaminei Ciprului au o poziție iconofobă. În schimb, începând cu secolul al VI-lea, imaginile religioase ajung să se apropie din ce în ce mai mult de statutul de icoană, ajungând să fieenerate de creștini.

Ulterior, cultul icoanelor a fost favorizat și de către împărații Romei. Chiar dacă aceștia aveau în principal interese politice și militare, apelau la imaginea unor autorități celeste, pe care le pictau în palatele regale. Astfel de gesturi au fost făcute de Iustin II (565-578), Tiberiucus (578-582) sau Heraclios (610-638). E adevărat că ultimii doi împărați duc icoanele Fecioarei Maria și ale lui Iisus Hristos pe câmpul de luptă împotriva Imperiului persan ceea ce constituie, dacă avem o minima luciditate și

⁵ Fragmente din această operă se regăsesc în actele Sinodului al VII-lea ecumenic, la G.D.Mansi, *Sacrorum conciliorum nova, et amplissima collectio*, t. XIII, col. 43, din care au fost preluate ulterior de teologul francez Jean Paul Migne în PG 93, 1597-1612.

⁶ Vezi originalul grec în PG 94, 1232-1420. Traducerea acestor texte este disponibilă în traducere românească în Pr. Dumitru Fecioru, *Cultul Sfințelor icoane*, București, 1937.

⁷ Teodor Studitul, *Iisus Hristos - prototip al icoanei Sale. Tratatate contra iconomahilor*, Editura Deisis, Alba Iulia, 1994. Titlul acestei cărți este stabilit de traducător. Volumul include cele trei *Tratatate contra iconoclaștilor, 15 probleme puse iconomahilor, 7 capitole împotriva iconomahilor și Epistola catre Platon despre venerarea icoanelor*.

⁸ Vezi mai multe detalii despre Izvoarele principale ale teologiei icoanelor la Pr. Ene Braniște, „Teologia icoanelor”, în: *Studii Teologice IV* (1952), nr. 3-4, p. 175-201.

sensibilitate, tot o formă de iconomahie, de blasfemie iconică. E vorba de o profanare a chipului iconic, de folosirea icoanei în scopuri criminale. Oscilațiile între iconofilie și iconomahie au continuat datorită unor conflicte ale Imperiului Roman cu califii arabi: Abd al-Malik (685-705), al-Valid (705-715), Suleiman (715-717), Yazid III (720-724), dar și din interese politice.

Aceleși dispute, anatematizări și dezbateri sinodale, pe tema icoanei, urmate de victorii și înfrângeri ale fenomenului iconic, au continuat și în rândul ierarhilor. În definitiv, grație geniului unor teologi precum Ioan Damaschinul și Teodor Studitul, dar și a eforturilor din partea unor episcopi și patriarhi iconofili, iconologia bizantină își conturează bazele teoretice, mistice și dogmatice.

Reiterarea fenomenului iconoclast, odată cu apariția protestantismului, impulsionează și studiul științific al icoanei: se publică actele sinodelor ecumenice, tratatele teologilor iconoduli. Se constituie știința bizantinologiei, care avea să fie onorată de mari teologi și istorici, din toate confesiunile. În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, apar studii științifice și monografii referitoare la fenomenul icoanei.⁹

După anii '40 ai secolului trecut, studiile iconografice, bizantinologice, se intensifică: monografiile despre iconoclasmul bizantin și arta bizantină ale lui André Nicolaevitch Grabar (1896-1990), studiile despre teologia sau arta icoanei ale Părintelui Dumitru Stăniloae (1903-1993), Leonid Uspenski (1902-1987), Cristoph von Schönborn (n. 1945), Peter Brawn (n. 1935), Alain Bensusan (n. 1932), Sorin Dumitrescu (n. 1946), Anca Vasiliu¹⁰ (n. 1957), Marie-France Auzepyn (1942) etc.¹¹

3. Idol, simbol, mit, prototip și asemănare

Cuvântul *eidolon*, un diminutiv al substantivului *formă*, este folosit în traducerea greacă a Vechiului Testament (Septuaginta) pentru a desemna statuiele

⁹ Kschwartzlose, *Der Bilderstreit. Ein Knopf der griechischen Kierkhe un ihre Eigenart und um ihre Freiheit* Gotha, 1980; L. Brehier, *La guerelle des images (VIII-XX siecles)*, Paris, 1904; Koch, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen*, Gottingen, 1917, etc.

¹⁰ Anca Vasiliu a scris despre problema imaginii în filosofia platonice și despre poetica, retorica, cosmologia, teologia și exegeza imaginii la părinții capadocieni. A se vedea: A. Vasiliu, *Dire et voir. La parole visible du Sophiste (Histoire de la philosophie)*, Vrin, Paris, 2008; A. Vasiliu, *Eikon. L'image dans le discours des trois cappadociens*, Presses Universitaire de France, 2010.

¹¹ Pentru o expunere mai detaliată a fenomenului iconic din perspectivă istorică, vezi Gilbert Dagron, *Histoire du chirstianisme des origins a nos jours tome IV: Eveques, moines et empereurs (610-1504)*, Paris, 1993, p. 93-198; vezi și studiul introductiv de la Sf. Teodor Studitul, *În apărarea sfintelor icoane – dosarul unei rezistențe teologice*, trad. de diac. Ioan I. Ică jr., Deisis Sibiu, 2017, p. 5-139.

falselor zeități care în mentalitatea profeților, nu erau decât idoli, simulacre contrafaceri ale Divinității.

Înainte de cunoscutele dispute dintre iconoclaști și iconoduli, consumate în primele secole creștine și reiterate în Protestantism, distincția dintre idol și realitatea iconică a fost anticipată în literatura veterotestamentară: în timp ce idolul, chipul cioplit menține adoratorul în prizonieratul acestei lumi, simbolul direcționează ființa spre o realitate transcendentă. De pildă, între cei doi Heruvimi din Cortul Sfânt, despre care se vorbește în *Leșirea* 25,18-21 sau între șarpele de aramă din *Numeri* 21,8-9, și derapajele idolatre de la Legea mozaică, cum a fost cazul Vițelului de aur, există o imensă diferență pe care o făcuse încă la începutul secolului al IX-lea Sfântul Teodor Studitul, în opera sa de apologie a icoanelor, îndreptată împotriva iconoclaștilor.¹²

Idolatria, așa cum remarcă Părintele Dumitru Stăniloae, ocultează preeminența divină, blochează accesul ființei spre splendoriile transcendenței: "Tocmai pentru că idolii simbolizează forțele imanente, exagerate demonic, în legătură cu ei se asociază miturile care personifică acele forțe și justifică și apoteozează tendințele pătimase. Cultul lor este legat de aceste mituri, animând și el acele patimi în oameni, Lucrul acesta îl scot în relief apărătorii icoanelor"¹³

Simbolul religios nu este doar un termen de legătură între inteligibil și sensibil, ci o dimensiune a spațiului immanent, care este la rândul lui un simbol în raport cu realitatea transcendentă: "Sunt două viziuni diferite despre lume, din care una constituie baza pentru idolatrie, alta pentru considerarea ei ca simbol în întregimea ei și ca ansamblu de simboluri. Numai creștinismul, urmând Vechiul Testament, vede lumea ca simbol și ca bază pentru simboluri, căci numai creștinismul vede lumea ca relativă, numai pentru creștin ea nu este obiect de închinare idolatră, pentru că nu este ultima realitate, ci dincolo de ea există o altă lume pe care o simbolizează".¹⁴

Filosoful creștin, Nicolai Berdiaev condiționează natura simbolului de existența a două paliere ontologice, deopotrivă separate și unite: "Simbolul presupune existența a două lumi, a două ordine ale ființei, el nu și-ar găsi locul dacă ar exista numai una. Simbolul ne învață că sensul unei lumi rezidă în cealaltă și că sensul însuși ne e semnalat de aceasta din urmă. Plotin înțelege prin simbol unirea a doi în unul. Simbolul constituie puntea ce leagă două lumi. Ființa, nicidecum, nu este izolată; simbolul evocă pentru noi, nu numai existența celor două lumi, ci și posibilitatea unei legături între ele, ne dovedește decă ele nu sunt despărțite definitiv. Le delimitează și în același

¹² PG 99, 336 B.

¹³ Pr. Dumitru Stăniloae, *Simbolismul ca anticipare și teme al posibilității icoanei*, în *Învățătura despre Sfintele icoane, reflectată în teologia ortodoxă românească*, Ed. Basilica, București, 2017, p. 59.

¹⁴ *Ibidem*, p. 61.

timp le unește. Lumea noastră naturală, empirică, nu are în sine nici semnificație , nici orientare;cucerește aceste calități atât timp cât este un simbol al lumii spiritului.Ea nu deține în ea însăși sursa de viață ce dă sens existenței ,o primește simbolic din lumea spirituală.Logosul existând în aceasta din urmă se reflectează numai , adică se simbolizează în lumea naturală.Tot ce are semnificație în viața noastră , nu-i decât indiciul , simbolul altei lumi, în care însuși sensul își are rădăcina. Tot ce este important în viața noastră este “semnificativ”, “simbolic.” Înălțuirea simbolică a faptelor din viața noastră și din cea a lumii, saturate de nonsens și deșertăciune, ne e dată ca înălțuire cu altă lume, care posedă o orientare, o semnificație, pentru că e lumea spirituală”¹⁵

În opinia lui Berdiaev, simbolul nu poate fi detașat de mit. Mitul nu este o imaginație arbitrară, falsă, întâmplătoare ci trimite la o ralitate ultimă :”Fundamentul înțelegerii mistice și simbolice nu este o propunere filosofică, ci o reprezentare mitologică.Conceptul dă naștere propunerii filosofice, simbolul produce reprezentarea mitologică .Cunoașterea filosofică religioasă , ajunsă la punctul culminant al gnozei , se eliberează de jugul conceptelor și se îndreaptă spre mit. Filosofia religioasă întotdeauna este saturată de mit , nu se poate elibera de el, fără să nu se îndepărteze ea însăși, fără a-și părăsi datoria.Filosofia religioasă este prin ea însăși ,o creație de mituri, o “imaginare”. [...] Platon în cele mai admirabile dintre dialogurile sale ,Phaidros, Banchetul , Phaidon, și în altele, afirmă că mitul e drumul cunoașterii.Filosofia lui Platon e saturată de miturile orfice.La baza filosofiei creștine, deși ea lucrează prin concepte, se găsește cel mai important mit al umanității, cel al Mântuirii și Mântuitorului.[...]Mitul este o realitate nemăsurat mai mare decât conceptul.Este timpul să se înceteze identificarea mitului cu invenția, cu iluzia mentalității, primitive, cu ceva care prin esență este opus realității”¹⁶

Esența icoanei constă în asemănare.Însă trebuie făcută și aici o distincție .Asemănarea nu înseamnă neaparat un transfer de identitate .Asemănarea nu se referă la ființă , ci la energie. Este vorba despre o asemănare nedespărțită , neamestecată și neschimbabilă care ne amintește de formula calcedoniană referitoare la natura persoanelor divine.

Christoph von Schönborn încearcă să facă această distincție în cartea sa *Icoana lui Hristos* : “ Prototipul nu este în icoană după ființă ,altfel icoana ar fi numintă și ea prototip, invers, prototipului ar fi numit icoană.Ar fi însă absurd , pentru că fiecare

¹⁵ Nicolai Berdiaev, *Încercare de filosofie creștină*, trad. de Stelian Lăcătuș, postfață de Gheorghe Vlăduțescu, Ed.Paideia, București, 2009, p. 73-74.

¹⁶ *Ibidem*, p. 90.

natură (cea a modelului și cea a icoanei) are definiție proprie; prototipul este în icoană din cauza asemănării persoanei”¹⁷

Multe dintre icoane poartă undeva în colțul de jos semnătura pictorului. Acest lucru nu este justificat decât în cazul unui tablou, nu al icoanei. Iconarul trebuie să rămână anonim. Nu el este cel care pictează ci se zugrăvește pe el chipul Chipului. Există și ideea că o icoană este în mod automat consacrată ,dacă este înscris pe ea numele celui pictat.Însă zugrăvirea unei icoane nu înseamnă neaparat și actualizarea asemănării .Sorin Dumitrescu nu împărtășește ideea asemănării icoanei cu numele celui pictat:”Multe medii eclesiastice consideră în mod eronat că ceea ce consacră o icoană este înscrisura pe aurul ei a numelui celui zugrăvit , act indispensabil pentru ca o icoană să fie recunoscută ca fiind a acelei persoane.Conform Tradiției , când iconarul zugrăvește o icoană, el scrie , de fapt, un ipostas prin forme , culori și ritmuri, numind plastic o indentitate proprie persoanei modelului. Chipul iconic proclamă și confirmă vizual indentitatea persoanei, a unui anumit nume. Descrierea modului de a zugrăvi icoane demonstrează cât de improprie este afirmația că ipostasul îl reprezintă pe Hristos; de fapt, avem de-a face cu realitatea duhovnicească a unei prezențe ipostatice concrete a Domnului, sălășluind în asemanare, invocată vizual , de Chipul Său iconic. Corect ar fi să spunem că icoana îl reprezintă pe Hristos; s-ar putea ca , în mod tainic, însuși chipul zugrăvit să purceadă primul , la chemarea Modelului dumnezeiesc, iar Acesta să fi fost primul care, prin asemanare , să fi voit să fie cu propria prezență și putere în chipul care îi seamănă”¹⁸

În fond natura numelui celui zugrăvit pe icoană nu asigură asemanarea. Iconicitatea, asemănarea iconică nu scutește iconarul de pricepere, de talent de imperfecțiuni majore. Pe de altă parte, nici o copie perfectă a prototipului din punct de vedere tehnic nu este o garanție a asemănării , a transferului de putere sacră în icoană.Dumnezeu se poate ascunde și în spatele micilor imperfecțiuni ale iconarului.

Prin urmare chimia sacră dintre icoană , iconar, asemanare și prototip este foarte complexă .Realizarea asemănării , autentificarea divină, ține de mai mulți factori:de harul pictorului, de inspirație, de voința lui Dumnezeu, de viața spirituală a iconarului, de starea lui sufletească, de scopul zugrăvirii , de relația pe care o are iconarul cu ipostasul treimic sau sfântul pictat.

4.Chipul iconic

Conceptele de semn iconic si iconicitate sunt folosite in ultimele decenii în diverse științe și contexte socio-culturale, de la hermeneutică, la publicitate și de la psihologia comunicării , la fenomenul consumist , deși conotația lor , pare a fi , în

¹⁷ Cristoph von Schönborn, *Icoana lui Hristos*, Editura Anastasia, București, 1996, p. 53 *apud* Sorin Dumitrescu, *Noi și icoana*, Editura Anastasia, București, 2018, nota 1, p. 53.

¹⁸ Sorin Dumitrescu, *op.cit.*, p. 55.

primul rând, de ordin sacru. Semnul iconic are nevoie de o întemeiere de alt orin decât cel fizic, material, el trimite la o instanță care transcende artistul iconar, normele estetice și materia care contribuie la o astfel de reprezentare.

Dacă în filosofia lui Platon omul era creat după chipul lumii, a macrocosmosului în timp ce lumea era creată de Demiurg după modelul Ideilor, a paradigmelor, ceea ce îl plasa în inferioritate față de cosmos, în creștinism, omul este creat după chipul lui Dumnezeu. Pentru gânditorii neopatristici, omul nu era un animal "rațional" sau "politic", ci un "animal îndumnezeit (Zoon theoumenon)".¹⁹

Omul este amprenta lui Dumnezeu, „eikon”-ul înfinității, fiind evident afectat de evenimentul păcatului comis de cuplul edenic, însă nu într-un mod iremediabil. Consecința alterării ontologice, generată de această culpă originară este dezbrăcarea omului de lumina slavei divine și îmbracarea omului în „îmbrăcăminte de piele”. Această superbă metaforă patristică surprinde degradarea naturii și aruncarea omului într-o lume dominată de suferință și de moarte biologică. Ieșirea din această condiție va fi posibilă abia prin coborârea uneia dintre cele trei persoane treimice în timp, prin asumarea condiției umane, a suferinței și a morții.

Menirea omului în această lume este acceptarea propriei condiții de interval, creația de orice fel, alegerea binelui, comuniunea cu Creatorul său, iubirea semenilor și smerenia, fapte și atitudini care-l vor reconecta la sursa ontologică inițială.

Cultura postmodernă atentează asupra integrității chipului iconic, inducând un relativism axiologic în toate domeniile spiritului. Căzut *illo tempore* din starea de har, din plenitudinea chipului divin, omul postmodern riscă să cadă din chipul iconic într-o formă de subiconicitate tocmai pentru că și-a pierdut capacitatea de a se raporta la natură și la semenii din perspectivă iconică. Un egou supradimensionat se autocondamnă la autism existențial, obturându-și în acest fel canalele de comunicare cu energiile divine.

Omul postmodern preferă să se pună pe el în centru, să devină autonom, ceea ce face ca și arta lui să fie expresia acestei alienări metafizice, să gliseze în subiectivitate și derizoriu. Așa se explică estetica urâtului, absurdul, nonsensul, angoasa, suscitarea instinctelor violente, deconstrucția, demitologizarea valorilor clasice, recurgerea la pornografie în discursul artistic, îndepărtarea de arta autentică, de sacru și implicit de icoană.

În mod paradoxal, avem de-a face cu o formă de ocultare a chipului iconic, de sabotare a icoanei, în condițiile în care trăim într-o eră a imaginii. E vorba însă de o imagine vidată de sensul ei transcendent, de o imagine care se adresează instinctelor primitive, nu simțului reflexiv. E o generație care sacrifică bucuria contemplativă în

¹⁹ Lucrarea *Omul animal îndumnezeit. Perspective pentru o antropologie creștină*, Editura Deisis, Sibiu, 2002 a teologului grec, Panayotis Nellas, este o sinteză a gândirii patristice despre om, un veritabil tratat de antropologie patristică.

favoara unui raport imediat , periferic, care procură plăceri carnale, nu bucurii de ordin spiritual.

Pictorul, artistul ,asemenea iconarului, trebuie sa fie el însuși angajat spiritual pentru că prin el se revelează frumusețea divină. Orice operă de artă majoră este un chip iconic al altui chip iconic .Icoana este un chip iconic al celui care o aduce la ființă ,care la rândul lui este un chip iconic al lui Dumnezeu.

Societatea hipertehnicizată, marcată de hedonism, consumerism, divertisment, mercantilism, pseudocultură a alterat organul estetic al omului, i-a tocit sensibilitatea ,i-a afectat capacitatea de a percepe și valoriza frumosul.

Arta trebuie să facă sens, să deschidă omului mintea si sufletul spre orizonturile infinitului, să pregătească ființa umană pentru moarte așa cum afirma odată marele regizor rus Andrei Tarkovski.

În postmodernitate fac carieră pseudoartiștii, oamenii țarați sufletește care-și fac publice instinctele carnale, violența , obsesile , schizoidiile mentale și care apelând la imagine, denaturând sensul ei iconic, nu fac decât să disemmineze confuzie axiologică, dezgust de viață , să întrețină o stare de nihilism otravitoare, nu numai pentru sufletul , dar și pentru trupul generațiilor tinere , fără imunitate spirituală și culturală , cu o brumă de cunoștințe achiziționate fugitiv și superficial de pe telefoane și tablete.Data fiind importanța imaginii datorită tehnicilor digitale și a industriei vizuale oferite de media, deturnarea sensului spiritual ,ontologic al imaginii , societatea contemporană se confruntă cu cea mai agresivă și mai periculoasă forma de iconoclastism pentru că ea nu mai operează teoretic , ci luptă din interioritatea imaginii, pervertind sensul imaginii prin imagine .Prin urmare , ne confruntăm cu o boală autoimună a imaginii , cu o situație paradoxală în care imaginea, prin călăii ei superficiali și egolatri se atacă pe sine.

Omul postmodern trăiește într-o cultură a imaginii care îl angajează doar la un nivel epidermic, estetic , el nefiind capabil să transeandă aceste capturi, să aibă o lectură trans-individuală, să le integreze într-o gândire deschisă spre alteritate ,într-o logică iconică transdisciplinară și metafizică .²⁰

Divorțul renescentist dintre artă și sacru, dinamitarea unității dintre Bine ,Frumos și Adevăr, întemeierea carteziană a subiectivității , a autonomiei eului , a reducției adevărului la percepția individuală au dus la malignizarea artei ,la cancerul chipului iconic.

5. Fețele și contrafețele semnului iconic

Omul postmodern trăiește drama unui orfanism cosmic, metafizic care se datorează pierderii sensului ultim .Conștiința chipului iconic imprimat în toate

²⁰ Tomáš Špidlík, Marko Ivan Rupnik, *Credință și icoană*, Editura Dacia, 2008, p. 8.

formele creației a ajuns într-o stare dormantă . E nevoie de resuscitarea conștiinței sacre de iconizarea întregii lumi, de trăirea vieții într-un mod iconizat, așa cum sugera Pr.Gheorghe Ghelasie de la Mănăstirea Frăsinei.

Noțiunile de icoană, chip iconic, iconicitate , ființă iconică, gnoseologie iconică , chip, prototip, arhetip, etc. aparțin categoriei sacrului prin intermediul căruia omul își poate transcende propria condiție.

În actualul context cultural, social, economic, are loc o mutație majoră de la cuvânt la imagine: „Oameni duhovnicești ai zilelor noastre (Sf. Siluan, Cuviosul Sofronie de la Essex) au adus în prim plan teologia mistică și mistica teologică a icoanei, tocmai pentru că bătălia duhovnicească se dă acum la nivelul imaginii. Discursul ideatic, dialectic, structuralist, nu mai ajunge să miște inima omului, nu mai penetrează sub bombardamentul imaginilor, care a devenit principala sursă de manipulare a conștiinței. Imaginea este asimilată mai rapid și involuntar decât informația discursivă, în memorialul sufletului. Tocmai de aceea salvarea și oprirea distructivităților lumii actuale constă în refacerea și dezvoltarea capacității de iconizare a imaginii, acea vedere a lumii în lumina Chipului Lui Dumnezeu și a iconomiei lui Dumnezeu.”²¹

Achizițiile științifice, matematice, fizice sau logice descoperite de savanți în secolul trecut: teoria relativității generalizate a lui Einstein (1905), descoperirea parametrilor cuantici de către Max Planck (1900), principiul complementarității al lui Niels Bohr (1927), mecanica ondulatorie alui Louis de Broglie(1925), relațiile de incertitudine ale lui Heisenberg (1932), CPT-ul invarianței (1955) al lui W.Pauli , logica noncontradictoriei a lui Stefan Lupasco, teoria nivelelor de realitate și metodologia transdisciplinară a lui Basarab Nicolescu dovedesc cărențele, unilateralitatea superficialitatea gândirii de tip iluminist care miza doar pe autoritatea rațiunii. Pe de altă parte , cercetătorii preocupați de problematica omului, de statutul lui ontologic, de conștientul și inconștientul lui, de structurile sale abisale , de nevoile sale spirituale :Freud, C. G. Jung, Lucian Blaga, Charles Baldouin, G. Bachelard, Cl. Levi-Strauss, G. Dumezil, M. Eliade, H. Corbin, etc. ajung să recupereze “paradigma pierdută “a ființei, mai concret natura specific umană. Acest tip de abordare, care încearcă să interrelaționeze toate viziunile asupra univesului și a omului, operand inter-, pluri- și transdisciplinar, are mai multe șanse să descifreze ecuația coplexă a realității umane, cosmice și metafizice, decât sistemele filosofice empiriste sau raționaliste din secolele trecute.

Pe lângă celebrele dispute dintre iconofili și iconomahi din primele secole creștine exista si o forma de iconoclasism occidental profan, laic care a contribuit fără îndoială la criza chipului iconic din societatea contemporană. Avem aici în vedere

²¹ Florin Caragiu, *Cuviosul Ghelasie Isihastul*, Editura Platytera, București, 2004, p. 122.

fondarea fizicii moderne de către Galilei și Descartes, pentru care rațiunea era unicul mijloc de a descoperi adevărul. Un alt moment al iconoclasmului occidental laic îl constituie empirismul englez și fizica newtoniană. Kant va susține de asemenea că există o distincție între lumea fenomenală și lucrul în sine care ține de domeniul metafizicii, fiind prin urmare imposibil de cunoscut. Realități precum *Dumnezeu, viața după moarte, sufletul* rămân mistere eterne, paralogisme, antinomii ale rațiunii.

Sub influența acestor idei și entuziasme pozitivistice, imaginarul ajunge să fie confundat cu starea delirantă, cu fantezmele onirice, arbitrare și iraționale. Filosoful și scriitorul francez, Jean Paul Sartre, tributar gândirii aristotelice, susține și el că imaginea nu e decât o cvasi-observație, un neant, o degradare a cunoașterii, cu caracter infantil²².

În sfârșit, performanțele tehnicii moderne au dat ultima lovitură fenomenului iconic: „De mai bine de jumătate de secol, sub ochii noștri a izbucnit ceea ce se poate numi revoluția video – o explozie a civilizației imaginii, efect pervers al iconoclasmului tehnico-științific, al cărui rezultat triumfător este pedagogia pozitivistă. Depășirea, dacă nu sfârșitul galaxiei Gutenberg, prin domnia omniprezentă a informației și a imaginii vizuale, are sub ochii noștri consecințe ale căror prelungiri sunt abia întrezărite de cercetare, pentru simplul motiv că acest efect pervers n-a fost niciodată prevăzut sau luat în considerare. Imaginea, mereu devaluată, încă nu îngrijorează conștiința morală a unui Occident care se crede vaccinat, prin iconoclasmul lui endemic. Enorma producție obsesivă a imaginilor e înregimentată în domeniul distracției. Și totuși, difuzorii de imagini sunt omniprezenți la toate nivelele reprezentării; din leagăn și până în mormânt, imaginea e prezentă, dictând intențiile producătorilor anonimi sau oculte. Importanța acestei manipulări iconice (relative la imagine) nu îngrijorează încă. Și totuși, de ea depind toate celelalte valorizări, incluzându-o pe aceea a manipulărilor genetice. Există și o minoritate de cercetători, din fericire din ce în ce mai importantă, interesată de studiul acestui fenomen fundamental al societății și de revoluția culturală pe care el o implică”²³.

6. Metafizica fenomenului iconic

Pentru filosoful, logiciannul și matematicianul american, Charles Sanders Peirce (1839-1914) cunoașterea este un lanț de inferențe care pot fi reduse la relația de semnificare. O idee există doar în măsura în care ține locul a altceva, mai concret, doar atunci când este semn pentru un obiect, ceea ce înseamnă că primul semn se interpretează printr-un alt semn, care la rândul lui, e nevoie să fie interpretat. Chiar și

²² Vezi: Mirela Ienculescu, *Icoana: chipul sacrului*, Editura Platytera, București, 2010, p. 60-61.

²³ Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginea simbolică. Imaginarul*, Ed. Nemira, București, 1999, p. 65.

eul nostru este un semn care interpretează semnele din exterior, din fluxul conștiinței. Limba este o totalitate a sinelui, iar omul este un gând. Orice semn necesită o explicare, mai ales semnul lingvistic care este mult mai vag.

Lucrurile nu pot fi cunoscute direct, intuitiv. Obiectul, este în opinia filosofului american, doar o parte a relației de semnificare, este reprezentarea unui lucru a cărei prezență se datorează semnului interpretant. Cu alte cuvinte, identificarea obiectelor nu poate fi făcută decât pe baza conceptelor, a semnelor. Prin urmare, actul cognitiv nu este altceva decât o interpretare de semn, fără început și fără sfârșit.²⁴

În lucrarea sa *Imagine și adevăr. Eseuri privind dimensiunile iconice ale cunoașterii*, publicată la Editura PUF, în 2011, semioticianul și filosoful francez Jean-François Bordron, profesor emerit de semiotică, la Universitatea din Limoges, vorbește de rolul imaginii în contextul cunoașterii științifice. Imaginea este înțeleasă nu doar ca simplu mod de a ne raporta la lumea din jur, ci și ca spațiu de inscripție a formelor simbolice. Imaginile procură emoții, bucurii estetice însă sunt și exerciții retorice, acte dialectice care organizează și mențin fluxul activităților noastre cotidiene, fizice și mentale, artistice și științifice.

Iconicitatea vizuală, este de părere J.F. Bordron, se bucură, din varii rațiuni antropologice și culturale, de mai mult interes în rândul cercetătorilor, decât alte relații iconice („iconicitate vizuală, auditivă, tactilă, olfactivă, gustativă, chinestezică”) însă prin această modă, nu facem decât să îngustăm câmpul iconicității, transformând semnul vizual în arhetip și interpretând iconicitatea ca pe o proprietate a semnelor, când de fapt sensul iconicității nu se află în interioritatea semnului iconic, ci este mai degrabă presupus de el.²⁵

Ideile peirceene pe marginea noțiunii de iconicitate au fost regândite de teoria semiotică a lui Jean-François Bordron. Acesta concepe categoriile filosofului american ca tipuri fenomenologice care fac posibilă descrierea unei căi generative de exprimare. Iconicitatea este văzută ca un moment intermediar între domeniul indicelui și cel al simbolului. Pentru Bordron, indicele și simbolul sunt supuse, prin natura lor, regulilor, pe când iconul este supus formelor.²⁶

Filosoful francez enumeră cinci caracteristici care fac diferența între nivelul iconic și nivelul simbolic :

²⁴ Vezi Anton Hügli, Poul Lübcke (coord.), *Filosofia în secolul XX*, vol. 2: *Teoria științei, Filosofia analitică*, trad. de Andrei Apostol, Mihnea Căpraru, Cristian Lupu, Marius Mureșan, Marius Stan, Ed. ALL, EDUCAȚIONAL, București, 2003, p. 17-20.

²⁵ Jean-François Bordron, *L'iconicité et ses images. Etudes sémiotiques*, Paris, PUF, 2011, p. 140.

²⁶ Maria Giulia DONDERO, *L'iconicité et ses images. Etudes sémiotiques*, de Jean-François Bordron, Paris, PUF, 2011, ACTES SÉMIOTIQUES [En ligne]. 2011, n° 114. Disponible sur : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/840>.

1. nu este posibilă o traducere a iconilor în sensul în care se face acest lucru în limbile naturale însă există totuși o intersemioticitate a iconilor , anumite echivalențe, chiar dacă aparțin unor expresii senzoriale diferite (muzică și culoare, parfum și gust, etc.);

2. iconul este în afara negației;

3. iconul nu are individualitate sau generalitate intrinsecă;

4. iconul este reductibil la procesul său de constituire, nu are coordonate spațio-temporale;

5. o eventuală gramatică a iconicității s-ar putea constitui mai degrabă pe o relație mereologică ,respectiv pe relația dintre parte și întreg ,decât pe una predicativă.²⁷

Bordron se întreabă la un moment dat : „Iconicitatea lumii noastre este furnizată de către percepție sau are o sursă mai generală?”²⁸. Pentru el asemănarea nu este în măsură să asigure iconicitatea.

În cazul creștinismului ,lucrurile sunt cu totul diferite, atâta timp cât iconicitatea în sine este un fenomen posibil doar prin Chipul Logosului întrupat. Avem așadar o iconicitate transperceptivă .

În icoana autentică, netrupescul trebuie să prevaleze în fața trupescului. Liniile trupului din reprezentarea iconică trebuie să treacă dincolo de senzualitate, carnalitate, să sugereze ,mai degrabă, trupul înviat:”Morfologiile iconice simbolizează starea formeii izbăvite de cele trei înclinații/dispoziții ce caracterizează “ trupescul ” din trup: “pofta trupului, pofta ochilor și trufia vieții” .Anularea celor trei facultăți poftitoare din cuprinsul sfințit al morfologiilor iconice este tradusă canonic prin tratarea nesenzuală ,fără efecte a volumului spațiului imaginii și luminii, prin evitarea expresiei pe care o produce spectacular “estetica accidentului” formal ,proprie morfologiilor care cultivă hazardul , și prin lipsa de orgoliu a acelorași morfologii de a nu-și impune figurația abuziv, fără a ține cont de prioritățile compunerii icoanei , de a nu-și exhiba relieful visual în mod singular , în detrimental ambianței globale,liturgice”.²⁹

Simbolul a apărut odată cu căderea protopărinților .Dacă înaintea acestui accident ontologic , cuplul primordial comunica direct cu Dumnezeu , pierderea spațiului edenic a afectat și calitatea comuniunii divino-umane ,motiv pentru care a apărut simbolul ca umplere a hiatusului căscat între divinitate și om. După milenii de forme simbolice, idoli, chipuri cioplite, statui, prin întruparea Logosului, irumpe în imanență chipul iconic.Instituind simbolul euharistic , Iisus Hristos se oferă pe sine ca

²⁷ Jean-François Bordron, *op.cit.*, p. 166-167; vezi și Marius Dumitru Linte, *Iconicitate și limbaj-considerații asupra înțelegerii gestului iconic ca metalimbaj în isihasmul carpatin*, în: *Quaestiones Romanicae* III / I, p. 258-261.

²⁸ *Ibidem*, p. 187.

²⁹ Sorin Dumitrescu, *op.cit.*, p. 150.

hrană reală , mediată, doar aparent prin elementele materiale ale acestei forme de nutriție metafizică.³⁰

Multiplele reprezentări iconice ale lui Iisus, chiar dacă diferă între ele, chipul hristic poate fi cunoscut în toate , pentru că dăruirea sa ,prezența sa în fiecare copie, nu afectează plenitudinea ,acest lucru fiind de altfel, valabil și în cazul euharistiei.

Unii dintre Sfinții Părinți răstoarnă termenii actului creației iconice, sugerând că adevăratul iconar este Iisus Hristos , iar omul este modelul , care, dacă are o relație apropiată cu ipostasul hristic, ipostasul însuși se autozgrăvește în icoană prin pictor, preluând probabil și o parte dintre trăsăturile feței lui.³¹

Icoanele nu sunt simple tablouri , ci sunt “semne plastice îndumnezeite ”,materie atinsă de harul Duhului Sfânt.”Că sunt cu adevărat dumnezeiește înduhovnicite , o dovedesc în primul rând creștinii, ortodoxia credinței, care îi face să nu se îndoiască o clipă că, atât timp cât prezența harică a chipului sfântului/prototipului este în asemănare, chipul se comunică atât materiei din care s-a pictat asemănarea, cât și suportului lemnului icoanei.De aceea există în cultul cinstirii sfintelor icoane practica de a le atinge cu mâna pictura și lemnul, de către credincioși, când aceștia li se închină.Tradiția Bisericii consideră morfologiile și semnele plastice din icoane ca potential minunate , făcătoare de minuni, adică în stare să săvârșească lucrurile miraculoase pe care le săvârșește numai Dumnezeu.Pot să vindece, să sară în ajutor , să dăruiască , să binecuvânteze , să apere s.a.m.d.p.”³²

Biserica creștină acordă același grad de venerare icoanelor ca și moaștelor :”Păstrându-și identitatea inițială de semne plastice , mâna , fața, călcâiul, sau gamba unui sfânt zugrăvit într-o icoană posedă în plus, întocmai sfintelor moaște , puterea de a fi anatomii operante, calitate uimitoare adăugată statutului lor de semn /forme plastice , de harul Duhului Sfânt.Până la formele zugrăvite în icoane, nicio formă pictată , sculptată sau desenată din istoria culturii universale[...] nu s-a învrednicit să capete calitatea și puterea morfologiei îndumnezeite prin har: libertatea absolută ”.³³

7. Concluzii

La începutul creștinismului arta figurativă pune accentul pe comunicarea unor conținuturi spirituale , așa cum a fost simbolul peștelui a cărui denumire în limba greacă (IHTYS) constituia o criptograma a sintagmei creștine Iisus Hristos, fiul lui Dumnezeu Mantuitorul . Elementul ilustrativ , pictarea unor episoade din viața sau din minunile săvârșite de Iisus Hristos, de pildă, e mult mai tardivă.Icoana are fără

³⁰ *Ibidem*, p. 385.

³¹ *Ibidem*, p. 76.

³² *Ibidem*, p. 115.

³³ *Ibidem*.

îndoială o bază hristologică , consacrată prin dogma calcedoniană , fiind o formă de Logos -imagine.

Deși icoana este în aparență simplă : o banală bucată de lemn sau sticlă pictată, are totuși un limbaj extraordinar de complex, similar cu simplitatea destinului hristic și istoric: un reformator religios ucis, una din milioanele de crime comise în istorie.În fond această crimă ,în logica soteriologică creștină , e în măsură să schimbe radical statutul ontologic al ființei umane .

Icoana este un un *anamnesis* , o revelație spontană , care face posibilă corelarea raționamentului cu intuiția ,a conceptului cu sentimentul , concentrând într-un obiect material imaginea întâlnirii Eternității cu temporalitatea.³⁴

Ființa umană se mișcă într-un orizont iconic.Totul este imagine, tablou, natură statică , natură dinamică , de la planete la fructele care stau agățate în copaci, și de la la miliardele de galaxii cu miliarde de sori , la mușuroaiele de furnici.Trăim într-o logică iconică .Totul e icoană de la natură la “icoanele ” sistemului de operare *Windows* .

Iconicitatea nu are doar un sens strict religios.Aceasta ar poate funcționa și în contextul unei societăți desacralizate ,într-o lume, care acceptă existența unui Designer intelligent , reponsabil de coerența cosmică, dar chiar într-o lume atee. Chiar și o instanță divină, fără atributele dogmatice, fără cântări, cult și ritualuri, un Dumnezeu lege, constantă matematică, particulă ultimă , câmp energetic cuantic, insensibil la implorări, lumânări ,tămâie și clopote, nu este în afara iconicității.Revelația unei astfel de identități divine ar putea fi ființa umnă , înzestrată cu conștiință, inteligență, rațiune, complexitatea și infinitatea universului , misterul , taina.

Chiar absconditatea Temeiului ultim ete o formă de revelație apofatică.Prezența temeiului în istorie , ascunderea lui, vacanța divină ,marșul istoriei spre un spațiu pleromatic sau neant constituie și ele semne iconice pentru ființa umană în calitate de actor, spectator și victimă al acestor evenimente .

³⁴ Tomáš Špidlík, *op.cit.*, p. 11.