

Mihail Gheațău

„OCHIUL LUI DUMNEZEU”

O istorie vizuală a unor simboluri

Tipărită cu binecuvântarea

Înaltpreasfințitului

TEOFAN

Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

Doxologia
Iași, 2020

CUPRINS

Introducere	7
CAPITOLUL I	
I.1. Imaginea ochiului în scrierile creștine	9
I.2. Imaginea și simbolismul ochiului în diferite religii și culte	29
I.2.1. Ochiul, simbol și divinitate în Egiptul antic	29
I.2.2. Ochiul, imagine și simbol în religiile orientale și arabe, înainte și după Mahomed	35
I.2.3. Simbolismul ochiului în religiile asiatice	41
I.2.4. Simbolismul ochiului în diverse mituri, legende și forme de cult	46
I.2.5. Simbolismul ochiului în literatura mistică evreiască	57
CAPITOLUL al II-lea	
II.1. Reprezentări plastice ale „Ochiului lui Dumnezeu” în scrierile Cabalei „creștine”	74
II.2. Prezența imaginii ochiului în simbolistica unor ordine religioase, organizații și confrerii din Apusul Europei	101
CAPITOLUL al III-lea	
III.1. Reprezentarea „Ochiului lui Dumnezeu” în imagistica simbolică a Revoluției Franceze	152
III.2. Primele reprezentări ale simbolului „Ochiului lui Dumnezeu” în spațiul ortodox. Variante ale reprezentării lui în diferite contexte	163
Concluzii	223
Bibliografie	233
Anexa I	243
Anexa II	249

CAPITOLUL I

I.1. Imaginea ochiului în scrierile creștine

Considerat de către unii idol, de către alții icoană, imaginea ochiului încadrat într-un triunghi se mișcă – prin argumentele pro sau contra – între cele două poziții antagonice, fără ca, de la prima vedere, să i se poată stabili cu precizie locul. Nici idol, nici icoană, spun cei care consideră reprezentarea „Ochiului lui Dumnezeu” un simbol, dar și acest statut se cere definit printr-o altă alegere: este un simbol păgân sau un simbol creștin? În fine, alții, văzând simbolul zugrăvit chiar în spațiul compozițional al unor icoane, se întreabă: poate fi simbolul „Ochiului Divin” unul ortodox?

Greu de prins în cadrele iconografiei ortodoxe, atât din punct de vedere stilistic, cât și din punctul de vedere al conținutului doctrinar, imaginea ochiului poate fi, în funcție de apartenența religioasă, un simbol, un talisman sau chiar o zeitate. Diversitatea locurilor în care poate fi întâlnit în arhitectura și obiectele de cult bisericești și însăși prezența lui într-o icoană ar trebui să ne asigure că este un simbol creștin. Cu toate acestea, însă, există mai multe semne de întrebare care pun la îndoială legitimitatea canonică a acestei reprezentări. Cine sau ce se ascunde în spatele imaginii ochiului încadrat într-un triunghi, simbolul cărei persoane sau al cărei sărbători bisericești este, când și cum s-a ajuns ca acest simbol să reprezinte, pe cine reprezintă?

Omul a exploatat dintotdeauna forța semnificantă a reprezentării plastice, imaginile fiind considerate îndeobște un mijloc de comunicare în măsură să depășească diferențele lingvistice. Problema este că un limbaj exprimat prin imagini se sprijină de obicei pe convingerea că o imagine ar reprezenta proprietățile lucrului reprezentat, însă proprietățile unui lucru fiind numeroase, întotdeauna se poate găsi un punct de vedere din care imaginea poate fi considerată asemănătoare cu altceva³. Dacă iconogramele limbajelor vizuale

³ Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, trad. Dragoș Cojocaru, ed. Polirom, Iași, 2002, pp. 136-137; 141. Una dintre limitele limbajelor vizuale pare să fie aceea că ele pot exprima multiple semnificații în același timp. Adevărata limită a iconogramelor constă în faptul că imaginile pot exprima forma sau funcția unui lucru, însă mai greu exprimă acțiuni, timpuri verbale, adverbe sau prepoziții.

pot exprima multiple semnificații în același timp, ceea ce duce uneori la nesiguranța decodării mesajului, același risc îl poate întâmpina și un nevizat în interpretarea și înțelegerea unui simbol.

Datorită uimitoarei sale abilități de comunicare sau sugerare a invizibilului, simbolul, ca interfața unei duble epifanii (dinspre semnat și invers), a manifestat întotdeauna o aderență la arta religioasă⁴. În funcție de împrejurări, în arta cultică vizuală, un simbol poate fi reprezentat printr-o imagine oarecare, printr-o figură geometrică sau printr-un semn (care poate fi o anumită literă sau cifră). În filosofii orientale există figuri geometrice care pot semnifica simple noțiuni filosofice, judecăți, raționamente silogistice, precum și întregi construcții ontologice. De exemplu, ca și categoriile filosofice, cateriogramele redau esența lucrurilor. Spre deosebire însă de limbajul filosofic vorbit sau scris, care este discursiv și se desfășoară în timp, cuvântul grafic este pentru privitor instantaneu ca și esența⁵.

Arta creștină primitivă a catacombelor, ca și iconoclasmul bizantin, revendicat de la tradiția iudaică veterotestamentară, au promovat fără nici o ezitare simbolul într-un imaginar naturalist sacralizat prin referințe biblice. Dacă simbolul, domesticit în cultul iudaic, ajungea doar să indice, icoana urma să întrupeze. Investitura simbolului este limitată și depășită de noua realitate teologică pe care o aduce și o presupune icoana. Conținutul icoanei, esențial legat de figura lui Hristos, nu putea fi suplinit prin simbolismul abreviat al artei creștine din primele veacuri. Simbolul tatonează icoana fără a putea vreodată s-o înlocuiască. Dacă simbolul eliberează privirea de experiența contingentă a lumii, icoana o sfințește datorită dumnezeirii Prototipului său invizibil. Simbolul dedublează vizibilul, icoana îi revelează sursa⁶.

⁴ „Simbolul mediază două lumi aflate într-un divorț etern: *mundus intelligibilis versus mundus sensibilis*”, Mihail Neamțu, *Idol, simbol, icoană. O discuție a fenomenologiei imaginii la Jean-Luc Marion*, în „*Studia Theologica*”, Anul I, Nr. 2/2003, p. 3.

⁵ Ion Banu, *Demersuri în filosofia orientală*, Editura Științifică, București, 1998, p. 42. Cu toate acestea, din perspectiva gândirii filosofice, oricâte virtuți ar avea reprezentarea grafică (cateriograma), aceasta nu poate prelua rolul conceptului, pentru că o reprezentare grafică înseamnă corectitudine, deci finitudine senzorială, în timp ce conceptul e abstracție, e corespunzător esenței, care are caracter infinit. Conceptul e inseparabil de gândire, iar aceasta, prin discursivitatea ei, nu spune niciodată „total”. Figura e aproximație a esenței, fie ca substitut primitiv al conceptului, fie ca ilustrație didactică a acestuia, utilitatea gnoseologică a figurii afirmându-se numai dacă e depășită și abandonată. Prin variatele suprapuneri și îmbinări între linii și contururi, prin modul în care acestea sunt asociate sau disociate, prin complementaritatea și disputa dintre lumini și umbre, prin ritmuri plastice, raporturile proprii esenței pot fi transpuse grafic așa încât să li se păstreze concomitența, ceea ce limbajul discursiv nu poate face.

⁶ Mihail Neamțu, *op. cit.*, p. 4. „Comentând vestigiile de tip *graffitti* din primele veacuri, Paul Evdokimov conchide că aceasta «e arta înviată întru Hristos: nici semn, nici tablou, nici icoană, ci simbol al prezenței și al strălucitorului ei sălaș, viziunea liturgică a misterului făcut imagine»”.

Între idol și icoană, simbolul stă ca o formulă de mijloc, egal deschisă „tentației” idolatre precum și celei iconice⁷, un simbol însă nu poate deservi în același timp un idol și o icoană. Sunt multe simboluri care apar în Sfânta Scriptură, cum ar fi: șarpele, taurul, leul, vulturul etc., simboluri pe care le regăsim și în cultul altor religii. Același subiect (de exemplu taurul) poate fi, în funcție de factura stilistică și de conținutul doctrinar al spațiului religios în care este reprezentat, fie un simbol creștin, fie unul păgân. Dacă în iconografie taurul este simbolul Sfântului Apostol și Evanghelist Luca (Fig. 1) și imaginea simbolică anticipată în viziunea lui Iezechiel (10,9), în mitologia greacă, sub înfățișarea taurului din scena „Răpirea Europei” (Fig. 5) apare travestit Zeus din Olimp. Pentru ca o imagine să poată fi considerată un simbol iconografic⁸ ortodox, ea trebuie să reprezinte și să illustreze printr-un exponent vizual un subiect sau o temă cu un conținut creștin, iar stilistic, această imagine trebuie să fie redată într-o factură specifică artei bizantine, așa cum este numită îndeobște arta iconografică.

Dacă există o diferență între simbol și icoană, între un simbol creștin și un simbol păgân, ar mai trebui subliniat că există o distincție între icoană – o imagine cu caracter liturgic, specifică artei cultice ortodoxe – și un tablou cu subiect religios, întâlnit cu precădere în cultul Bisericii Romano-Catolice. În pictura religioasă veche apuseană, datorită facturii artistice și similitudinilor stilistice cu realismul naturalist al artei profane, precum și împrumuturilor unor simboluri din arta păgână, pot fi întâlnite adesea imagini simbolice asemănătoare celor pe care le regăsim și în reprezentările artistice idolatre.

O altă precizare importantă este că factura picturală iconografică singură, adică un subiect pictural în sine și izolat de context, fără un conținut adecvat, nu conferă automat statutul unei identități vrednice de cinstire așa cum i s-ar cuveni unei icoane, după cum, din descrierea veridică cu mijloace picturale realist-naturaliste ale unei scene cu subiect religios (fig. 6), nu poate rezulta o icoană careia să i se poată aduce închinare. De exemplu: într-un manuscris bizantin (fig. 2), imaginea unui taur, realizată artistic după toate regulile iconografice, dar investită cu un alt conținut decât cel atribuit simbolului Sfântului Apostol Luca, dobândește în iconomia desfășurării narațiunii scenei aghiografice doar statutul de unealtă de tortură a muceniței. Închinarea care i se aduce sfintei nu se transmite, datorită similitudinii stilistice iconografice, și taurului din cadrul compozițional.

Părăsind aria simbolurilor, dar rămânând la același exemplu, putem constata că în unele religii idolatre taurul este adorat ca o zeitate, precum Apis în Egipt (fig. 4); într-un alt context religios același taur își poate împrumuta configurația unei amulete, poate media prin reprezentarea lui

⁷ *Ibidem*, p. 3.

⁸ Unii preferă termenul *iconic*.

plastică anumite acte de magie sau de divinație (fig. 7, 8), sau pur și simplu poate fi un element decorativ (fig. 3).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

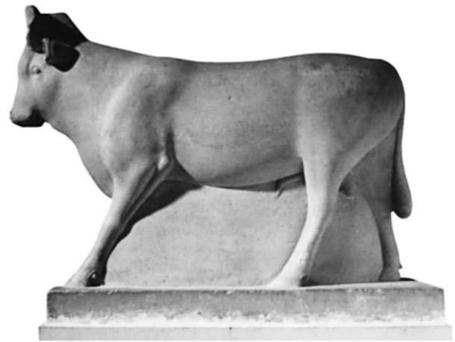


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Fig. 1. Simbolul Sfântului Apostol și Evanghelist Luca, detaliu din icoana bizantină „Viziunea lui Iezechiel”, tempera pe lemn, Tesalonica, 1371 sau 1393. Astăzi se află la Muzeul Național din Sofia, Bulgaria. Fig. 2. Detaliu dintr-o miniatură bizantină ilustrând o scenă din viețile sfinților pe luna ianuarie, ziua 31. Menologiu al lui Vasile al-II-lea, începutul secolului al IX-lea, tempera pe hârtie, Biblioteca Apostolică Vaticană. Fig. 3. Vas decorativ zoomorf reprezentând un taur stilizat. Ceramică roșie lustruită, h=24 cm, civilizația Marlik. Muzeul Luvru, Paris. Fig. 4. Idol egiptean reprezentându-l pe zeul Apis. Muzeul Luvru, Paris. Fig. 5. Zeus sub înfățișarea unui taur, în scena „Răpirea Europei”, mozaic roman. Fig. 6. Detaliu din opera „Închinarea Magilor” de Pietro Perugino, ulei pe pânză, 1475. Galeria Națională, Umbria, Perugia. Fig. 7. Basoreliev în piatră ce reprezintă un taur, probabil figura lui Baal ori Hadad stând pe tron. Muzeul din Damasc, Siria. Fig. 8. Conturul unui bizon în peștera Niaux, Franța.

Introducerea, prin filiera artei religioase apusene, a unor noi simboluri în erminia ortodoxă, după mai bine de o mie de ani de la constituirea canonului iconografic, este un nonsens. După secolul al IV-lea, icoana a câștigat un profil artistic adecvat și un suport doctrinar infailibil, Părinții iconoduli arătând că pentru vehicularea simbolului, nu era nevoie de Revelație⁹.

Marcat de o puternică ambiguitate semantică, simbolul ochiului încadrat într-un triunghi se prezintă ca o imagine ce pretinde că ar exprima dogma Sfintei Treimi sau prezența Tatălui Cereș și aceasta doar pentru faptul că triunghiul are trei laturi sau pentru că numeroase lucrări cu caracter religios fac apel la expresia scripturistică „ochiul Domnului”. Urmând aceeași logică, am putea și noi invoca argumentul cantității, prin care să demonstrăm faptul că frecvența cu care apare expresia „ochii Domnului” în Sfânta

⁹ Mihail Neamțu, *op.cit.*, p. 4.

Scriptură este cu mult mai mare decât apare „ochiul Domnului” în varianta de la singular, caz în care mai legitim ar fi ca în interiorul triunghiului să fie reprezentați doi ochi.

Cred că este inutil să mai punem problema considerării imaginii ochiului ca o referire simbolică la vreo persoană, deși există pretenția că ar reprezenta chiar Persoana Tatălui. Dacă pe Dumnezeu Tatăl nimeni nu L-a văzut vreodată decât prin Chipul Fiului¹⁰, privind acest simbol putem constata cu ușurință absența numelui, a chipului, de fapt chiar absența persoanei, care este înlocuită cu un fragment anatomic proiectat pe un plan triunghiular. Nici înlocuirea ochiului din triunghi cu inscripția tetragramei YHWH nu legitimează acest simbol ca fiind unul creștin. Admițând că imaginea „Ochiului lui Dumnezeu” ar fi un simbol creștin, nu putem să nu observăm că aceasta ar însemna de fapt o întoarcere nejustificată de la icoană, în care Hristos S-a revelat desăvârșit, către o reprezentare care doar prefigurează și exprimă nedeplin Chipul Fiului lui Dumnezeu.

Pentru cei ce invocă Tradiția dinamică a cultului Bisericii, motivând astfel necesitatea înnoirilor, să ne reamintim că înnoirile trebuie să se integreze organic în cult, să nu conteste moștenirea trecutului, nici să atingă cu ceva hotărârile Sinoadelor Ecumenice. Multe dintre simboluri – ca aluzii și prefigurări ale profețiilor veterotestamentare –, au fost transpuse încă din primele veacuri din textele biblice în reprezentări plastice specifice creștinismului. Unele simboluri din perioada Bisericii Primare au răzbătut până în zilele noastre (de exemplu, mâna care binecuvântează), dar la cea mai mare parte dintre ele s-a renunțat încetul cu încetul, nefiind reținute de erminie. După ce icoana, ca imagine, și-a consolidat statutul și funcția kerigmatică de complementaritate cu cuvântul scris sau rostit în vestirea Evangheliei, în anumite situații, Biserica a renunțat la folosirea unor simboluri chiar prin hotărâre sinodală. Un exemplu în acest sens este canonul 82 al Sinodului quinisext sau Trulan II din anul 692, în care se precizează: „În câteva picturi se găsește mielul arătat de degetul Precursorului; acest miel a fost pus acolo ca reprezentare a iertării, făcând să se vadă dinainte pentru noi, prin credință, Mielul adevărat, Hristos, Dumnezeuul nostru. Onorând desigur chipurile și umbrele ca simboluri ale adevărului și schițe făcute în vederea Bisericii, preferăm harul și adevărul, primind acest adevăr drept împlinirea legii. Hotărâm, deci, ca de acum înainte această împlinire să fie însemnată spre vederea tuturor în picturi, să fie deci instituit în locul mielului antic, în icoane, cu aspectul său omenesc (anthropinon charactera), Cel Care a curățat păcatele lumii, Hristos Dumnezeuul nostru”¹¹.

¹⁰ Ioan 1,18.

¹¹ Frédéric Tristan, *Primele Imagini Creștine – De la simbol la icoană, secolele II-IV*, trad. Elena Buculei și Ana Boroș, ed. Meridiane, București, 2002, p. 466.

Un alt argument în susținerea incompatibilității reprezentării simbolului ochiului în iconografia tradițională este și cel de ordin stilistic. Imaginea ochiului, așa cum apare în majoritatea tablourilor, este străină de factura specifică stilului bizantin, naturalismul execuției demonstrând o apartenență târzie la programul iconografic¹².

Deși neîngăduit ca imagine plastică în iconografia ortodoxă, în scrierile Sfinților Părinți, ochiul este întâlnit alegoric, metaforic sau simbolic destul de frecvent. Oprindu-ne doar, spre exemplu, asupra textelor ce poartă semnătura Sfântului Grigorie de Nazianz, vom constata că acesta recurge fără nici o rețineră la imaginea ochiului, dându-i valențe dintre cele mai diverse. Astfel, într-o lucrare autobiografică, citim: „Să tremurăm de marele Ochi care vede și cele de sub pământ...”, sau: „...cum vom scăpa de ochiul lui Dumnezeu...?”¹³. Într-un loc, referindu-se la lumina lunii, vorbește despre ochiul nopții¹⁴, iar în altă parte ne descrie strălucirea Treimii cerești Care i-a învăluit ochiul minții¹⁵. Vorbind despre măreția vieții și operei Sfântului Atanasie cel Mare, Sfântul Grigorie spunea: „El, care a exprimat și a apărat până la sfârșit dogma Treimii, a fost cu adevărat ochiul cel mai sfânt al universului. Prin el, universul a văzut Adevărul”¹⁶.

Nici în textele liturgice ortodoxe nu există vreo restricție cu privire la folosirea – la singular sau la plural – a acestui termen, în varianta din urmă însă fiind întâlnit cel mai frecvent. În *Liturghierul* ortodox, la „Rânduiala slujbei de dimineață”, preotul citește rugăciunea: „Doamne Sfinte, Care întru cele de sus locuiești și spre cei smeriți privești și cu *ochiul Tău* (n.n.) cel a toate văzător privești peste toată făptura...”¹⁷. De asemenea, în cartea „Triodului”, într-o stihiră de la stihoavna utreniei de vineri din Săptămâna Floriilor, în formula de rugăciune adresată lui Hristos, cântăm: „Ca să nu fii lepădat afară din camera cea de nuntă, strigă Mântuitorului: *Ochiule cel înfri-coșător...*” (n.n.)¹⁸.

¹² Există și rare excepții, mai ales în ultimii câțiva zeci de ani, în care iconarii, pictând simbolul ochiului din neștiință sau din inerția unei opinii colective insuficient informate, din considerente ce țin de conștiinciozitatea meseriei, s-au străduit să-l picteze în stil bizantin.

¹³ Jean Bernardi, *Grigorie de Nazianz, Teologul și epoca sa*, trad. Cristian Pop și diac. Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, 2002, p. 293. În poemul *De rebus suis (Despre cele ale sale)*.

¹⁴ *Op.cit.*, p. 359. În *Imn către Hristos după tăcere, în ziua de Paști*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 366. În poemul *Despre dorința de Dumnezeu*.

¹⁶ Sf. Grigorie Teologul, *Cuvântul* 25, în „Lauda filosofului Iron”, 11; P.G. XXXV, 1213 A, apud Pavel Florenski, *Stâlpul și Temelia Adevărului, Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, trad. Emil Iordache, pr. Iulian Friptu și pr. Dimitrie Popescu, Polirom, Iași, 1999, p. 74.

¹⁷ *Liturghier*, EIBMBOR, București, 1980, p. 75.

¹⁸ *Triodul*, ediția a VIII-a, EIBMBOR, București, 1986, p. 441.

Într-un vechi „Euchologhion” bizantin, la Liturgia Sfântului Ioan Gură de aur, preotul, citind Rugăciunea Trisaghionului, spune: „...sfânt ești, Dumnezeu, Care cu ochi neadormiți privești...”¹⁹, iar la Vecernia Darurilor mai înainte sfințite, auzim: „...caută cu ochi milostiv peste tot poporul Tău...”²⁰. În același document, la rugăciunile Utreniei, preotul se roagă: „Doamne (...) Care întru cele înalte locuiești [Ps. 112,5] și cu ochiul Tău atâtevăzător privești peste toată făptura...”²¹. Într-o altă lucrare, „Constituțiile Sfinților Apostoli prin Clement”, la o rugăciune de la Slujba Dimineții, citim: „...Însuși și acum privește spre noi cu ochi binevoitori...”²².

După cum am amintit, nici din Sfânta Scriptură nu lipsesc referințele despre imaginea ochiului, metaforice sau simbolice, la singular sau la plural, într-o mare varietate de situații și semnificații. Tâlcuirea cărții Cântarea Cântărilor de către creștini și de către necreștini, ne oferă informații importante cu privire la apariția reprezentării ochiului lui Dumnezeu. Unii au spus că sub forma alegorică a acestei scrieri s-ar ascunde epopeea însăși a exodului poporului ales, cu rățăcirile și regăsirile-i dramatice; în același sens, alții au văzut în această operă un cânt mistic despre unirea lui Iahve cu poporul lui Israel²³. Unii interpreți au considerat că în acest poem este vorba despre unirea sufletului cu Dumnezeu, alții au văzut în el o nuntă simbolică ce reprezintă o adevărată sărbătoare a spiritului care încununează „tainica iubire dintre fapte, părți, fragmente care aspiră să redevină unitate, totalitate, în felurile metaforice în care spuneau și Platon și Paul din Tars ori chiar alchimistii medievali referindu-se la nunta elementelor”²⁴. Autorii operei gnostice intitulată *Zoharul* considerau cartea Cântarea Cântărilor ca pe un rezumat al întregii Scripturi, folosit în ritualul liturgic al Sabatului și mai ales în seder-ul pascal²⁵.

Este interesant de observat cum, în această multitudine de tâlcuiri, imaginea ochiului capătă și ea diverse accente și nuanțe interpretative,

¹⁹ Diac. Ioan I. Ică jr., *Canonul Ortodoxiei*, vol. I: Canonul apostolic al primelor secole, Cel mai vechi Euchologhion bizantin; Barberini gr. 336, Deisis, Sibiu, 2008, p. 922.

²⁰ *Ibidem*, p. 928.

²¹ *Ibidem*, p. 942.

²² *Ibidem*, p. 764.

²³ Julien Behaeghel, *Biblia în lumina simbolurilor*, trad. Rita Chirian, Ed. Paralela 45, Pitești, 2010, p. 321. Această interpretare alegorică se acordă cu limbajul profeților, „ce întrebunțează care mai de care lexicul nupțial pentru a evoca legătura de dragoste dintre Yahve și Israel, soață adesea necredincioasă, uneori repudiată, apoi regăsită cu bucurie, împăcată și repusă în poziția privilegiată”.

²⁴ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în *Studiu Introductiv la Cântarea Cântărilor*, traducere, note și comentarii Ioan Alexandru, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1977, pp. 11-12.

²⁵ Ioan Alexandru, *Cântarea Cântărilor*, traducere, note și comentarii, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1977, pp. 8-9.

multe dintre ele fiind speculații filosofice și cabalistice despre care vom vorbi însă mai în detaliu într-un alt capitol. În scrierile cabaliștilor creștini găsim, alături de textele cu referire la diferitele semnificații ale imaginii ochiului, și primele dovezi grafice ale reprezentării „Ochiului lui Dumnezeu”. Urmărind cronologic firul istoriei, nu putem să ne limităm doar la a constata unde și când au apărut primele imagini plastice ale ochiului în cultul creștin, neglijând înțelegerea contextului și a cauzei apariției acestora, dezbateră acestui subiect dintr-o perspectivă ortodoxă raportată la gândirea Sfinților Părinți fiind esențială.

În scrierile filosofice și gnostice, Dumnezeu-Unul este conceput ca monadă sau ca acea primă unitate din care au apărut lumea și universul. Misiunea omului este aceea de a reuni și echilibra într-o unitate, prin „căsătoria contrariilor”, toate polaritățile lumii căzute (masculinul și femininul, binele și răul etc.), pentru ca în final sufletul să se unească cu acel „Unu”, de la începuturile lumii. Și în creștinism există imaginea nunții simbolice²⁶, duhovnicești, a unirii sufletului prin iubire cu Dumnezeu cel Unul, dar aici Unul nu e interpretat ca fiind o esență impersonală, așa cum o gândeau filosofii antici. O astfel de nuntă este descrisă în cartea *Cântarea Cântărilor* și despre o astfel de nuntă ne vorbește și Sfântul Simeon Noul Teolog în *Imnele sale*. Hristos „Se face mire (...) în fiecare zi; și sufletele tuturor sunt mirese; și nunta se săvârșește în chip duhovnicesc”²⁷, spune Sfântul Simeon. Împodobindu-ne cu frumusețea și slava dumnezeirii, vom deveni toți împreună dumnezei prin Dumnezeu, făcându-ne întregi asemenea trupului lui Hristos. Și fiecare mădular al nostru va fi Hristos întreg, căci făcându-se El multe, rămâne unul neîmpărțit și fiecare parte e același Hristos întreg²⁸.

²⁶ Sfântul Grigorie de Nyssa, *Scrieri*, Partea Întâi, colecția „Părinți și Scriitori Bisericești”, nr. 29, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, trad. preot prof. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, București, 1982, pp. 16-17. În „Cântarea Cântărilor” este ilustrată unirea sufletului cu Dumnezeu prin iubire. Iubirea fiind virtutea cea mai înaltă, ea este prezentată în creșterea ei neîncetată, în dinamica ei nesfârșită. Sufletul, oricât ar fi de unit cu Dumnezeu, e numai părtaș la El, nu are în sine însuși fericirea, ființa și binele nemărginit. Pe măsură ce sufletul se unește mai mult cu Dumnezeu, însetează mai mult de El și arată că el păstrează conștiința deosebirii sale de Dumnezeu: „Sălășluirea binelui dumnezeiesc în suflet este de așa fel, că ea face vasul tot mai mare și capabil de mai multă primire, pe măsură ce îl umple tot mai mult”.

²⁷ Preot Prof. Acad. Dr. Dumitru Stăniloae, *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă*, ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1990, p. 387. În *Imnele Iubirii Dumnezeiești* ale Sfântului Simeon Noul Teolog, imnul al XV-lea, nota 182. Hristos Se unește nu trupește cu trupul, ci spiritual cu sufletul, aducând astfel în suflet puterea eliberării de patimi, vindecând pe om de orice corupere sau stricare prin patimi.

²⁸ *Ibidem*, pp. 384; 386. În *Imnele Iubirii Dumnezeiești* ale Sfântului Simeon Noul Teolog, imnul al XV-lea. Iisus Hristos „S-a făcut întreg om și a rămas Dumnezeu întreg; și fiind Unul, nu S-a împărțit, dar S-a făcut bărbat desăvârșit; și Același este și Dumnezeu întreg în toate mădularele”.

Pentru autorii *Zoharului*, unirea sufletului cu Dumnezeu este exprimată printr-o simbolică al cărei limbaj e împrumutat din viața erotică. Unirea conjugală este o apropiere de divin, deoarece „Šekina” (שכינה, Prezența Divină), unul dintre dubletele Vieții lui Dumnezeu în Ființă, coboară în patul nupțial. În această unire, lumile superioare și inferioare se întâlnesc²⁹. Tâlcuirea creștină observă că, în actul descrierii iubirii dintre mire și mireasă în Cântarea Cântărilor, accentul cade pe partea spirituală a trupului. Frumusețea miresei vine din această armonie a făpturii ei, în care natura este transfigurată duhovnicește. Nu-i vorba așadar, în această cântare, „de ceva frust, primitiv sensual ca în mare parte din poezia orientală, ci de un îndelung proces de strunire a cărnii într-o noblețe spirituală”³⁰. Spre deosebire de etica *Zoharului*, unde castitatea nu reprezintă în mod obișnuit un ideal evreiesc³¹, pentru Sfinții Părinți, calitatea privirii, felul în care contemplăm creația lui Dumnezeu și pe Dumnezeu Însuși sunt esențiale, cea mai înaltă calitate a vederii fiind curăția³².

În capitolul al patrulea, lauda frumuseții miresei începe cu cuvintele: „Ochii tăi, porumbei” (4, 1). Tâlcuind acest verset, Sfântul Grigorie de Nyssa arată că ochii neîntinați de rău au fost numiți porumbei, lăudându-se astfel simplitatea și nevinovăția viețuirii lor. Căci e proprie porumbeilor nevinovăția. Drept aceea, lauda cea mai desăvârșită a ochilor este să-și fi format chipul vieții lor după harul Sfântului Duh. Căci Duhul Sfânt este înfățișat și ca porumbel³³.

Dacă în versetul întâi sunt lăudați amândoi ochii³⁴, în versetul al nouălea al aceluiași capitol este pomenit doar un singur ochi: „Tu ai robit inima mea, sora mea mireasă, inima mea cu unul din ochii tăi, cu una din podoabele gâtului tău” (4, 9). Referindu-se la un singur ochi (ahad), „unul”, aici poate fi vorba și de o singură privire³⁵, însă există interpretări susținute și cu alte

²⁹ Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia Doctrinelor Mistice*, vol. I, ed. Amarcord, Timișoara, 1997, pp. 204-205.

³⁰ Ioan Alexandru, *op.cit.*, p. 61, nota 11.

³¹ Marie-Madeleine Davy, *op.cit.*, pp. 204-205.

³² Sfântul Grigorie de Nyssa, *op.cit.*, p. 211, nota 148. „Cine are vederea sufletească curată vede limpede și în același timp curat, din punct de vedere moral, cele ce există și cele ce trebuie făcute. Numai acesta va merge pe drumul drept și îi va îndruma și pe alții. Dar vederea curată e un dar al Duhului Sfânt, Care e Duhul Adevărului și Care curățește toată spurcăciunea”.

³³ *Ibidem*, p. 211.

³⁴ *Ibidem*, p. 211, nota 148. „Sunt lăudați amândoi ochii, pentru ca omul întreg să se împărtășească de laudă, atât cel văzut, cât și cel ascuns. Căci viața cea bună are o parte arătată, care este cunoscută oamenilor, și alta ascunsă și negrăită, văzută numai de Dumnezeu.” „Curăția privirii are două înțelesuri: privire netulburată a realității și privire sufletească nevinovată. Existența întregă și așa cum e o vede cel nevinovat”.

³⁵ Ioan Alexandru, *op.cit.*, p. 63, nota 25.