



JOHN TRAVIS

**SFÂNTUL PATRIARH NICHIFOR,
APĂRĂTOR AL CREDINȚEI PATRISTICE.
VIAȚA ȘI OPERA**

Traducere de
DRAGOȘ DÂSCĂ ȘI RADU HAGIU

DOXOLOGIA
Iași, 2024

Cuprins

<i>Prefață</i> (John Meyendorff)	7
<i>Mulțumiri</i>	9
Introducere	11
1. Patriarhul Nichifor	15
2. Dumnezeu	33
3. Lumea: creația și Creatorul	41
4. Îngerii	47
5. Estetica	65
6. Omul	87
7. Hristos	93
8. Misiune și mântuire	121
9. Biserica	131
10. Sfintele Taine	151
11. Tradiția: locul, rolul și dubla sa expresie	165
12. Tradiția scrisă	169
13. Tradiția nescrisă	193
14. Persoana	207
15. Eshatologia	215
16. Concluzii	219
<i>Bibliografie selectivă și abrevieri</i>	231
<i>Indici</i>	243

Prefață

Foarte puțini cercetători implicați în studiul istoriei intelectuale bizantine au suficientă răbdare și dăruire pentru a realiza o descriere sistematică a viziunii teologice complete asupra lumii aparținând unui singur autor. John Travis ne pune la dispoziție un astfel de studiu despre Sfântul Patriarh Nichifor, un reprezentant strălucit al teologiei ortodoxe bizantine de la sfârșitul controverselor iconoclaste. Travis adaugă la realizările predecesorilor săi întregul context teologic al concepției religioase tradiționale bizantine, care ne permite să înțelegem persoana eruditului patriarh atât ca om al epocii sale, cât și ca martor al Tradiției.

Cercetările viitoare despre Sfântul Nichifor vor trebui să se concentreze asupra operei sale încă nepublicate – *Respingerea* (*Ἐλεγχος καὶ ἀνατροπή*), dar cercetătorul care își va asuma această sarcină va avea avantajul de a folosi prezenta monografie cuprinzătoare ca ajutor. John Travis merită lăudat pentru realizarea unui astfel de studiu exhaustiv despre o personalitate teologică importantă a Bizanțului ortodox.

John Meyendorff

Mulțumiri

Publicarea cărții de față a fost posibilă datorită grantului oferit de Fundația Taylor, Arhiepiscopia Ortodoxă Greacă a Americii de Nord și de Sud.

Pentru contribuția atât de importantă și generoasă la finalizarea acestei lucrări le sunt recunoscător distinșilor cercetători: PS dr. Demetrios Trakatellis, Episcop de Vresthena, Universitatea din Atena; prof. Panagiotes Chrestou, Institutul Patriarhal de Studii Patristice, Salonic; prof. Stephen Gero, Catedra de Orientalistică, Universitatea din Tübingen; regretatului pr. prof. Georges Florovsky, Universitatea Princeton; și pr. prof. John Meyendorff, Institutul Teologic „St Vladimir”, căruia îi mulțumesc pentru prefață.

Doresc să-i mulțumesc în mod special pr. dr. N. Michael Vaporis, Decanul Colegiului Grec, pentru erudiția editorială și munca pe care a depus-o pentru îmbunătățirea textului meu și fiindcă mi-a pus la dispoziție resursele Colegiului Grec. Sunt recunoscător pentru ajutorul pe care mi l-au oferit studenții mei, Elias Bouboutsis și Savas Zembillas.

De asemenea, le sunt recunoscător părinților și prietenilor mei, precum și președintelui, decanului, facultății și studenților Colegiului Grec „Holy Cross”, pentru rugăciunile și încurajările lor. Îi sunt în mod special îndatorat IPS Arhiepiscop Iakovos, păstorul ortodox al Americilor și părintele meu duhovnicesc, care mi-a binecuvântat eforturile smerite de a spori ca preot și teolog.

Introducere*

Istoricii din trecut aveau tendința de a pune într-o lumină negativă controversa iconoclastă, considerând-o „probabil cea mai întunecată epocă din istoria Europei”¹. Deosebit de înșelătoare sunt afirmațiile superficiale că iconoclasmul are „puțină importanță intelectuală în sine” și că în Bizanț „curiozitatea intelectuală dispăruse aproape complet. Iar în ce privește teologia ortodoxă, indiciile în favoarea ei sunt și mai rare”². Aceste generalizări s-au bazat pe premisa nefondată că „Bizanțul era, chipurile, epuizat și mort din punct de vedere spiritual cu mult înainte de nașterea controverselor iconoclaste, iar conflictul în sine a fost doar un simptom al sterilității Bisericii Bizantine”³.

Din fericire, reînnoirea interesului pentru perioada istorică în discuție a dus la abandonarea acestor „afirmații cu caracter absolut”. Adevărul este că disputa iconoclastă, care a durat mai bine de un secol (726-843),

a fost, fără îndoială, unul dintre conflictele majore din istoria Bisericii. Nu s-a limitat la Bizanț; și Apusul s-a implicat în dispută. [...] În istoria Răsăritului creștin, a fost un punct de cotitură. Încleștarea iconoclastă a afectat toate nivelurile vieții. Lupta a fost violentă, amară și feroce.⁴

Iconoclasmul este un fenomen complex. Evenimente de ordin social, politic, economic, cultural și religios interacționează, formând

* Pentru abrevieri și referințe bibliografice complete, a se consulta secțiunea de la sfârșitul cărții: Bibliografie selectivă și abrevieri. [n.tr.]

¹ J.B. Bury, *History of the Later Roman Empire*, 2 vol. (Londra, 1889), 1, 337.

² Martin, *Controversy*, 3, 4.

³ Florovsky, „Origen”, 78.

⁴ Florovsky, „Origen”, 77.

o matrice de factori conflictuali în cadrul grupurilor de indivizi cu valori comune. Antinomiile sunt înfricoșător de reale în cazul fiecărui personaj istoric: biruitor al islamului, Leon al III-lea este pionierul iconoclasmului; călugăr ortodox studit, Teodor este, totodată, și apologet al războiului; geniu militar, Constantin al V-lea este, în același timp, teolog iconoclast.

Recunoscând că pentru a cunoaște gradul de complexitate al crizei trebuie să înțeleagă principalele personalități bisericești implicate, cercetătorii contemporani au încercat să recupereze cadrul teologic al controversei. Din punct de vedere doctrinar, problema cinstirii icoanelor caracterizează epoca de criză. Cercetările având ca subiect această perioadă se îndreaptă din ce în ce mai des spre cercetarea vieții personalităților istorice ale căror realizări literare nu pot fi trecute cu vederea.⁵ În urma creșterii preocupării față de gândirea intelectuală bizantină de după secolul VII, în publicațiile recente a fost spulberată ca anacronică presupunerea că suflul final al vitalității intelectuale ortodoxe i-a aparținut lui Ioan Damaschinul, considerat ultimul Părinte grec al Bisericii.

În cartea de față, recunoaștem direcția adoptată de studiile moderne și punem accentul pe faptul că – înainte de a elabora o sinteză istorică serioasă și nepărtinitoare – este necesară recuperarea teologiei din perioada respectivă, prin aducerea în prim-plan a personalităților istorice⁶. O astfel de personalitate, care a lăsat o bogată moștenire literară, este Sfântul Nichifor, Patriarhul Constantinopolului (758-828 d.Hr.). Importanța sa ca teolog și polemist în controversa iconoclastă a fost recunoscută abia recent.⁷ Din nefericire, s-a acordat prea puțină atenție scrierilor sale; nu există traduceri de încredere ale textelor editate (edițiile înseși fiind necritice) în nicio limbă europeană

⁵ Trebuie menționate: Alexander, *Nikephoros*; Visser, *Nikephoros*; O'Connell, *Ecclesiology*; Travis, „Nikephoros”; Gero, *Leo III*; idem, *Constantine V*; și Paul Speck, *Kaiser Konstantin VI: Die Legitimation einer fremden und der Versuch einer eigenen Herrschaft. Quellenkritische Darstellung von 25 Jahren byzantinischer Geschichte nach dem ersten Ikonoklasmus*, vol. 1: *Untersuchung*; vol. 2: *Anmerkungen und Register* (München, 1978).

⁶ Vezi Florovsky, „Origen”, 80.

⁷ Caracterizarea: „Nichifor este un important reprezentant al genului grec”, îi aparține lui I. Andreev, „Marginalia”, în *Russian Historical Journal* 7 (1921) 215-8, ulterior citat de Florovsky, „Origen”, 79. În corespondența cu Florovsky reiterează ideea că o viitoare cercetare a teologiei lui Nichifor este „foarte importantă” (31 august 1973).

modernă; „nu observăm un progres real în interpretarea dovezilor documentare”⁸ și, în sfârșit, din câte cunoaștem, nu există o monografie despre teologia Sfântului Nichifor, care să includă învățăturile sale despre alte chestiuni decât venerarea icoanelor.⁹ Lucrarea de față încearcă să împlinească această nevoie folosind chiar scrierile patriarhului Nichifor.

Cu excepția *Scrisorii*, a *Apologiei* (*Apologetikos*) și a *Cercetării* (*Epikrisis*), toate lucrările teologice cunoscute ale patriarhului au fost scrise în perioada exilului. Moștenirea sa literară dezvăluie cititorului modern problemele obișnuite întâlnite și în alte izvoare bizantine: volumul materialului, formularea repetitivă, o prea mare concentrare de postulate corolare întrețesute în propoziții subordonate care estompează argumentul principal, dar și corecturi gramaticale de natură editorială. Aceste chestiuni, agravate de metoda proprie de prezentare a patriarhului Nichifor, care sfidează o taxonomie „științifică” a subiectelor, au făcut dificilă selectarea temelor principale și evidențierea detaliilor teologiei nichiforiene.

Un punct de plecare pentru a înțelege perspicacitatea sa de teolog-polemist îl reprezintă următoarele texte publicate: *Scrisoarea*, *Apologetikos*, *Epikrisis*, *Logos*, *Antireticul* (*Antirresis*) 1, 2, 3, *Antireticul împotriva lui Eusebie* (*Antirresis Eusebiou*), *Antireticul împotriva lui Epifanide* (*Antirresis Epiphaniou*), și cele *Douăsprezece capitole*.¹⁰ Pe lângă preocuparea principală a patriarhului – teologia icoanelor –, întâlnim și alte subiecte teologice, includerea lor în studiu fiind la fel de legitimă și

⁸ Florovsky, *Review*, 205.

⁹ Alexander, *Nikephoros*, 157. Eclesiologia și hristologia patriarhului Nichifor sunt analizate sumar în doar 11 pagini, fără dovada unei activități de documentare serioase, de Visser, *Nikephoros*, 97-108. Schönborn, în *L'icône*, 203-17, inspirându-se din scrierile lui Nichifor, reconstituie teologia patriarhului despre icoane. [Pentru traducerea în română a cărții lui Schönborn: Christoph Schönborn, *Icoana lui Hristos*, trad. Vasile Răducă (București: Editura Anastasia, 1996); n.tr.]

¹⁰ A se consulta lista de abrevieri pentru titlurile în greacă și referințele bibliografice complete de la sfârșitul cărții de față. Lucrările, așa cum sunt enumerate, urmează ordinea cronologică stabilită de Alexander, *Nikephoros*, 162-88, cu excepția celor *Douăsprezece capitole* care, conform cercetărilor lui Grumel, au fost scrise în iarna anului 820 sau primăvara lui 821; „Douze Chapitres”, 127-35. Această scriere din urmă nu a fost studiată nici de Alexander, nici de mentorul său, Blake. *Prologul și infirmarea* (*Prologos kai anatropē*) le preced cronologic pe cele *Douăsprezece*. Cercetătorii au consultat această lucrare și sunt de acord că, dacă va fi publicată, ar putea contribui la o înțelegere mai bună a celei de-a doua perioade a controversei iconoclase.

importantă. Toate aceste subiecte, așa cum sunt prezentate de Sfântul Nichifor, articulează adevărurile teologice și constituie o apărare a credinței.

Respectând libertatea oferită de Tradiția ortodoxă în ceea ce privește metodologia teologică, neintenționând vreodată să impună un punct final de vedere, vom aborda teologia patriarhului Nichifor sub aceste titluri de capitol: Dumnezeu și lumea, creație și Creator, îngeri, estetică, omul, Hristos, misiune și mântuire, Biserica, Tai-nele, tradiția scrisă, tradiția nescrisă, persoana și eshatologia. Pentru a veni în ajutorul cititorului, înainte de reconstrucția teologiei nichiforiene, vom vorbi despre facțiunea iconofilă în contextul istoric al controversei iconoclaste.

5. Estetica

Sfântul Nichifor își fundamentează concepția despre estetică pe ipoteza că creația, fiind circumscriptibilă, poate fi reprezentată iconografic. Frumusețea creației poate fi exprimată prin artă. El consideră reprezentarea artistică un produs al armoniei dintre Dumnezeu, creație și om. Între artă și creație există o relație de împreună-lucrare între Dumnezeu-creatorul, omul-artizan și materia creată. Plasând arta în ordinea ei „ontologică” corespunzătoare, patriarhul accentuează asemănarea, precum și deosebirea naturală dintre obiectul de artă și creație:

Dumnezeu, creatorul și plămuitorul tuturor lucrurilor, a adus firea creată din neființă la ființă. Deși arta imită firea [materia creată], nu are aceeași ființă, ci este ceea ce folosește forma naturală [creația] ca exemplu și prototip, plămuidnd ceva întocmai și asemănător (*eoikos ti kai homoion*) [creației], fiind vizibilă în operele multor artiști.¹

Așadar, pentru Nichifor, arta este o imitație a creației în toate privințele. Meșterul este asemenea unui creator; „prin artă, pictorii imită firea”². Produsul artistic este „cu adevărat” asemănător cu creația, fără a fi exemplarul „real” al acesteia. Materia, precum lemnul sau pigmentul, care sunt produse ale creației, devine mijlocul prin care artefactul capătă formă. Având în vedere această relație inseparabilă, concepția patriarhului despre estetică poate fi analizată conform acestor trei teme: pictorul, meșteșugul său și produsul (icoana).

¹ *Antir*. 1.225.

² *Prol*. 279.

Pictorul

La fel ca muzicianul și poetul, scopul artistului plastic este să redea cel mai înalt bine (arhetipul) pe cât de autentic și de expresiv îi permite meșteșugul său. Vădind o sensibilitate artistică deosebit de rafinată, patriarhul observă că „cei mai experimentați artiști” folosesc „materialele mai strălucitoare și culorile mai clare, care împodobesc cât se poate de mult aspectul [arhetipului] și sunt atrăgătoare din punct de vedere artistic și îl slăvesc, pentru ca imaginea să fie cât mai asemănătoare [arhetipului]”³. Prin urmare, artistul trebuie să fie priceput în meșteșugul său.

Importanța experienței se vede în cărțile liturgice mai vechi. Atât caligraful, cât și miniaturistul au o slujire comună: să prezinte în chip viu cititorului învățătura despre mântuirea lui Hristos.

Prin geniul caligrafic ne sunt zugrăvite învățăturile istoriei divine, dar ele ne sunt dezvăluite și prin frumusețea picturii.

Abilitatea pictorului în folosirea liniilor și a variațiilor de culoare îi permite privitorului icoanei să-și imagineze „participarea la evenimentele istorice”⁴.

Pe lângă necesitatea de a fi priceput, iconograful trebuie să fie inspirat și înclinat spre mistică, pentru a surprinde esența subiectului său. Nu este un accident al istoriei că iconografia a fost strâns legată de etosul monahal.⁵ Citind mărturiile lui Nichifor, ajungem la concluzia că persecuția călugărilor iconofili urmărea și eradicarea iconografiei în sine.⁶ Într-un joc de cuvinte, patriarhul îi acuză sarcastic

³ *Logos* 725.

⁴ *Logos* 748.

⁵ Contribuția monahismului ortodox nu se limitează la iconografie, ci include și artele imnologiei și imnografiei. De fapt, s-ar putea spune că perioada de aur a imnologiei bizantine au fost cele două secole de lupte cu iconoclasmul.

⁶ Pe măsură ce se intensifica „doborârea sau distrugerea” (*kathairesis*) icoanelor, era încurajată „promovarea, implementarea” (*anairesis*) artei imperiale profane, care trebuia să ia locul artei religioase în biserici și alte edificii publice; vezi Nichifor, *Histor. syntomos*, 57-77; de asemenea, cu referire la faptele iconoclaștilor, întâlnim expresiile „smulgerea [de pe pereți] sau doborârea” (*apoxeomen e kathairoumen*) în *Prol.* 289.

pe iconoclaști că sunt „prigonitorii culorii (*chromatomachoi*), ba mai mult, persecutori ai lui Hristos (*christomachoi*)”⁷.

Menirea duhovnicească a pictorului este descrisă frumos de Sfântul Nichifor. Iconograful este înălțat la ceruri pentru a deveni un martor „al tărâmului divin și paradoxal, un cunoscător și inițiat al puterilor cerești”. În funcție de talentul și aptitudinile sale, iconograful perpetuează prin arta sa acest spectacol divin. Prin Duhul, tainele lui Dumnezeu sunt dezvăluite artistului. Ca destinatar al acestor dezvăluiri, artistul zugrăvește, la rândul său, arhetipul în imagine.

Nepărăsind această sfântă adunare [a sfinților], el răsună ca o harpă atinsă de Duhul Sfânt.⁸

Iconograful ortodox este un exemplu de armonie mistică între creație și Dumnezeu, măiestrie și inspirație divină, evlavie și cunoaștere a celor dumnezeiești.

Meșteșugul

O idee fundamentală în estetica lui Nichifor este că orice meșteșug artistic trebuie să fie funcțional. Concepția „arta de dragul artei” este străină gândirii sale. Definind iconografia ca meșteșug, patriarhul își susține opinia citând doi Părinți din secolul IV, Ioan Hrisostom (398) și Vasile cel Mare (370), episcop de Cezareea, în Asia Mică.

Referirea la Hrisostom nu este întâmplătoare.⁹ Biografiile Sfinților ierarhi Nichifor și Hrisostom au în comun mai multe aspecte: ei au fost asceți înainte de a deveni patriarhi și au condamnat desfrânarea și corupția care răvășeau nivelurile înalte ale aristocrației bizantine. În cele din urmă, amândoi aveau să pătimească martiriul în exil.

⁷ *Prol.* 282.

⁸ *Logos* 725.

⁹ *Prol.* 259-65. Pasajele se găsesc în comentariul lui Hrisostom la Matei; vezi Omilia 49.4-5, PG 58.500[509]-01 [10]. Patriarhul îi condamnă pe iconoclaști fiindcă nu au prezentat pasajul complet, rezultând denaturări flagrante ale opiniilor lui Hrisostom asupra esteticii; *Prol.* 259-60; 261.

Potrivit lui Hrisostom, adevărata artă constă „din acele meșteșuguri care trebuie să ne ajute și să vină în ajutorul nevoilor noastre și pentru continuarea vieții”¹⁰. Omul luminat de înțelepciunea lui Dumnezeu are capacitatea de a distinge utilul de inutil:

Dumnezeu ne-a dat și înțelepciune, astfel încât să putem găsi metode¹¹ prin care să ne putem modela viața.¹²

Hrisostom face deosebirea între artele practice care sunt utile vieții temporale și iconografie (*zographike*), care ne este de folos „pentru viața viitoare”. Acest Părinte din secolul IV nu disprețuiește niciun meșteșug sau artă utilă, precum medicina sau arhitectura. Dimpotrivă, ceea ce este „de prisos” nu poate fi numit artă. Exemple ale acestora din urmă sunt gătitul și coacerea, „care sunt deosebit de inutile și vătămătoare, nimicind trupul și sufletul”¹³.

Funcționalitatea este standardul tuturor meșteșugurilor și este definită de utilitatea etică.

Deformând utilitatea [vieții] prin amestecarea vulgarului în artă, unii oameni pur și simplu silesc [meșteșugul artistic] să devină grosolan.

„Arta vulgară” (*kakotechnia*) este frauduloasă deoarece răsfăță toate dorințele hedoniste ale omului și duce „la mama tuturor bolilor și necazurilor: luxul”. Hrisostom consideră că orice meșteșug care nu își îndeplinește adevărata funcție de utilitate nu trebuie numit artă. De exemplu, dacă arta de a construi „înseamnă a construi case și nu teatre; dacă este pusă în slujba celor necesare și nu pentru lucrurile de prisos ale vieții, atunci o numesc și eu artă”¹⁴.

Nichifor își însușește premisa lui Hrisostom că realitatea pe care nu o caracterizează necesitatea este de prisos. Patriarhul face însă o precizare importantă. Funcționalitatea artei nu este inerentă artei, ci mai degrabă este efectul benefic al artei asupra destinatarilor săi. Arta medicală, de exemplu, nu poate fi definită ca benefică sau

¹⁰ Prol. 260; cf. 259.

¹¹ Fragment omis de iconoclaști în citatul lor din Hrisostom; vezi Pitra, SS 4.260, n. 6.

¹² Prol. 260; cf. 259.

¹³ Prol. 260.

¹⁴ Prol. 261, 263, 260.

dăunătoare pe baza instrumentelor sale, din care fac parte și elixirele, dar și preparate otrăvitoare folosite ca medicament. Este un meșteșug benefic datorită efectului său asupra pacientului. Scopul artei medicale este vindecarea bolnavilor: „Pe doctor, mai presus de orice, îl preocupă ceea ce este benefic (*pros to ophelimon*)”¹⁵.

Nichifor citează predica lui Vasile, *Împotriva celor care se complac în bogății*¹⁶, în care expune perspectiva cuvenită pentru decorarea ornamentală. Iconoclaștii consideră icoanele artă decadentă și sunt scandalizați de folosirea a multe culori și linii. Patriarhul îi acuză că nu fac deosebirea între decor și conținutul (subiectul) icoanei, și anume arhetipul acesteia.¹⁷ Ca răspuns la excesele sociale, discursul moralizator și ascetic al lui Vasile dezvăluie câte ceva din viața de zi cu zi din Bizanț. Faptul că Nichifor citează această predică sugerează că problemele abordate de capadocian nu s-au diminuat, ci au rămas practic neschimbate.

Critica lui Vasile se îndreaptă împotriva acelor femei a căror preocupare principală este să se facă plăcute lumii. „Nenumărați lingușitori întrețin poftele lor: le aduc boiangii, giuvaergii, parfumeri, negustori de stofe, negustori de broderii.” Oricât de mare ar fi, averea soțului nu va fi egală cu dorințele nesățioase ale femeii, nefiind de ajuns nici măcar pentru uleiul ei de baie. Vasile disprețuiește abuzarea de unele dintre cele mai bune roade ale creației:

Stofele fabricate din flori marine, purpura, perlele sunt pentru ele ca și lâna oilor. Aurul, încrustat cu pietre prețioase, împodobește fruntea și gâtul femeilor; alt aur, la cordoane și alt aur le leagă mâinile și picioarele. Se bucură femeile iubitoare de aur să fie legate și de mâini, și de picioare, numai dacă aurul le leagă.¹⁸

Efectul acestui tip de vanitate decorativă este decadența eticii.

Pentru Nichifor, o distincție importantă în ceea ce privește decorarea ornamentală poate fi stabilită comparând acest citat cu

¹⁵ *Prol.* 262.

¹⁶ *Prol.* 265: Τὸν κατὰ πλουτουνοτον... λόγον; PG 31.3.277-304, în special 288-9.

¹⁷ *Logos* 784-5.

¹⁸ *Prol.* 266. [Sfântul Vasile cel Mare, *Omilia a VII-a „Către bogăți”*, trad. Dumitru Fecioru, text revăzut de Constantin Georgescu, în Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii și cuvântări* (București: Editura Basilica, PSB 1, serie nouă, 2009), 131; n.tr.]

discuția părintelui capadocian despre construirea Cortului adunării.¹⁹ Cele mai bune materiale ale creației au fost folosite pentru Cort. Niciunul dintre aceste materiale nu a fost condamnat de Dumnezeu. Aceleași materiale sunt adesea folosite de femei ca să se împodobească. Patriarhul observă că cele două situații nu se aseamănă. Împodobirea femeilor are ca urmare ușurătatea și duce la stricăciune spirituală. Dimpotrivă, ornamentația Cortului adunării îl îndeamnă și îl înalță pe om la închinarea lui Dumnezeu. Materialele lumii fizice dobândesc astfel o valoare înaltă, deoarece sunt folosite pentru slava lui Dumnezeu.²⁰

Importanța pentru teologia icoanelor a acestor concepții din secolul IV nu trebuie subestimată. Patriarhul îi acuză vehement pe iconoclaști că nu deosebesc funcționalitatea de ornamentație, așa cum făcuseră atât Hrisostom, cât și Vasile. Respingerea poziției iconoclaste îi permite patriarhului să definească clar legitimitatea iconografiei ca meșteșug artistic.

În primul rând, Nichifor respectă orice meșteșug al cărui scop este „spre ceva” util și necesar. Lucrarea aurarului este „deșartă și zadarnică” atunci când are ca finalitate satisfacerea dorințelor lumesti. Meseria lui este demnă de laudă atunci când are drept scop făurirea de lucruri sfințite de Biserică. În acest sens, nu este nimic de prisos în meșteșugul aurarului.²¹

În al doilea rând, Nichifor subordonează toate aspectele decorative scopului funcțional al meșteșugului. Valoarea icoanei nu constă în ornamentație și nici în materia (lemn, pigmenți) din care este făcută, ci în „amintirea strălucitoare și grația arhetipurilor”. Valoarea ei rezidă în viziunea asupra arhetipului pe care îl reprezintă. Acest lucru nu sugerează că ornamentația este inutilă. Subiectul reprezentat prinde viață pentru privitor, datorită priceperii pictorului în arta decorării. Referindu-se la cursele de care, un subiect preferat de pictorii frescelor, Nichifor recunoaște că aceste motive sunt acceptabile în măsura în care reprezintă ceva util, respectabil și onorabil, cum

¹⁹ Omilia lui Vasile la Ieșirea este citată în *Prol.* 267-8.

²⁰ Pe aceeași linie, Ioan Damaschinul susține că firea noastră este slăvită și se preschimbă în fire nestricăcioasă; vezi Hans Frhr. von Campenhausen, „Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche”, *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 49 (1952), 58.

²¹ *Prol.* 270.

ar fi evenimentele istorice.²² El adoptă o poziție mai moderată decât Hrisostom cu privire la acele motive deosebit de populare, care erau zugrăvite pe pereți și chiar pe îmbrăcăminte. Cititorii lui Hrisostom sunt familiarizați cu denunțarea curselor de care din hipodrom.

Am putea folosi următorul exemplu pentru a elucida punctul de vedere al patriarhului. Dacă o icoană înfățișează un car care trece peste un martir, atunci reprezentarea are un scop util. Privitorul nu este doar instruit cu privire la faptele martiriului, ci este și un martor al curajului sfântului. Pe de altă parte, dacă un car este un element dintr-o reprezentare plastică menită doar să încante ochiul și să stârneasă poftete, atunci acea imagine este „spre încântare [...] și înșelarea ochilor [privitorului]”²³.

În al treilea rând, iconografia ca meșteșug are un scop divin, mântuirea și binecuvântarea noastră viitoare. Iconografia ortodoxă, pentru Nichifor, transmite un sentiment al imanentului și o chemare la trezvie, scopul fiind mântuirea noastră. În același timp, valorifică roadele evlaviei noastre. Rolul său este să „ne călăuzească la viziunea evanghelică și la amintirea acelor lucruri caracterizate ca fiind de cinst și venerabile”²⁴.

În al patrulea rând, iconografia are o funcție instructivă. Nichifor subliniază în mod repetat importanța reprezentării plastice ca ajutor vizual educațional.²⁵ Într-o discuție despre percepție, amintind

²² *Prol.* 282, 268-9; *Logos* 784.

²³ *Prol.* 269.

²⁴ *Prol.* 269. Tema conform căreia icoanele păstrează vie amintirea oamenilor despre arhetip apare în mod repetat în gândirea patristică anterioară; vezi Norman H. Baynes, „The Icons before Iconoclasm”, *Harvard Theological Review* 44 (1951), nr. 18, 99.

²⁵ Vezi *Logos* 748-9; *Antir.* 3.380; și *Prol.* 272, unde Nichifor îl citează pe Nil, starețul mănăstirii de pe Muntele Sinai (420), *Epistola către Olimpiodor eparhul*. Nil răspunde la intenția lui Olimpiodor de a înfrumuseța o biserică, pe care acesta din urmă o construise, cu picturi decorative și scene ale vieții cotidiene, astfel: „Lăsați mâna artistului să umple biserica pe ambele părți cu fresce din Vechiul și Noul Testament, pentru ca neștiutorii de carte, care nu pot citi dumnezeieștile Scripturi, să se uite la imaginile pictate, să-și aducă în minte faptele curajoase ale celor care l-au slujit lui Dumnezeu cu toată sinceritatea, și să fie ei înșiși îndemnați să imite faptele slăvite și pururea-veșnice, prin care [martirii] au schimbat pământul cu cerul, preferând invizibilul în locul vizibilului”; Leonid Ouspensky, „The Meaning and Language of Icons”, în Ouspensky-Lossky, *Icons*, 28, n. 3. [În română: Leonid Ouspensky și Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, trad. Anca Popescu (București: Editura Sophia, 2011); n. tr.]

de filosofia naturală a anticilor, patriarhul laudă superioritatea imaginilor. Pornind de la teoria aristotelică a percepției, care plasează vederea deasupra tuturor celorlalte simțuri fizice²⁶, el recunoaște avantajele percepției vizuale. În comparație cu simțul auditiv, câmpul perceptiv și aportul vederii sunt mai incluzive și ușor de înțeles. De asemenea, lucrurile învățate prin percepția vizuală nu sunt la fel de ușor de uitat. Aceste impresii „sunt întipărite în sufletele [noastre]” și astfel rămân cu noi mai mult timp.²⁷ Avantajul impresiilor vizuale, spre deosebire de recepția auditivă, este mai evidentă în cazul analfabeților.

În plus, patriarhul consideră reprezentarea vizuală superioară comunicării orale. Cuvântul rostit ca mediu de comunicare are un caracter efemer pentru ascultător. O reprezentare vizuală, însă, este mai clară și mai distinctă. Slăbiciunea vorbirii, a „impresiei” orale, este posibilitatea de a fi distorsionată și supusă dezbaterii. Aceasta nu este valabil și pentru impresia vizuală, indiferent că este expusă în formă scrisă sau zugrăvită. Avantajul percepției vizuale, așadar, este că putem avea încredere (*to axiopiston*) în impresiile sau întipăririle sale. Relatarea scrisă din Scripturi și impresiile picturale reprezintă „ceea ce este într-un totu adevărat”²⁸.

Iconografia, un meșteșug cu funcție educativă, este justificată de demonstrația avantajelor percepției vizuale. Patriarhul remarcă legătura strânsă între meșteșug și percepție. Imperativele clarității, reprezentării vii și luminoase și cel al asemănării cu subiectul zugrăvit sunt și condiții ale cunoașterii perceptive. În îndeplinirea acestor condiții, arta îl învață pe creștin să vadă sensul duhovnicesc al reprezentării plastice. Rezultatul acestei vederi este benefic pentru

²⁶ „Toți oamenii poartă în fire aspirația de a ști. Ca semn /al ei/, stă iubirea de senzații: căci acestea sunt iubite pentru ele însele, chiar și fără să aducă vreun folos. Cel mai mult însă dintre toate este iubită senzația ce vine prin văz. Deoarece nu numai ca să acționăm, dar și fără să avem de gând să acționăm, preferăm, desigur, vederea celorlalte simțuri. Motivul pentru această /preferință/ este că vederea, mai mult decât toate celelalte simțuri, ne face să cunoaștem și că ea lămurește multe trăsături distinctive /ale lucrurilor/.” *Metafizica* 1.1.980a22-28 [Aristotel, *Metafizica*, trad. Andrei Cornea (București: Editura Humanitas, 2001), 49; n.tr.].

²⁷ *Logos* 748-9; cf. Platon, *Philebus* 38e-39c.

²⁸ *Antir*. 3.381.384. Am putea spune că se observă un oarecare spirit competitiv între scriitori (*logographoi*) și pictori (*zographoi*) în vădirea meșteșugului lor, așa cum se vede în cărțile bisericești frumos copiate și ilustrate ale perioadei; *Antir*. 380.