

Arhim. MAXIMOS CONSTAS

ARTA DE A VEDEA

Paradox și percepție
în iconografia ortodoxă





Ἀπαρχὴ Χριστός, μεσότης καὶ τελειότες. ἐν πᾶσι γὰρ ὁ ἐν τοῖς
πρώτοις ἐστίν. τὰ πάντα καὶ ἐν πᾶσι Χριστός.

Hristos este începutul, mijlocul și sfârșitul. El – Cel ce este
Cel dintâi – este în toate și El este și la început, și la mijloc,
și la sfârșit – Hristos este totul în toate.
Sf. Simeon Noul Teolog (Capitole 3, 1)

Arhim. MAXIMOS CONSTAS

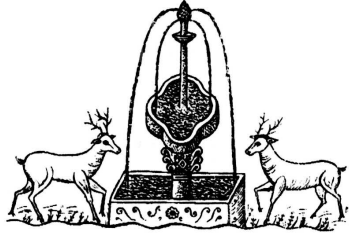
ARTA DE A VEDEA

Paradox și percepție
în iconografia ortodoxă

Traducere din limba engleză
DRAGOȘ DÂSCĂ

Carte tipărită cu binecuvântarea
Înaltpreasfințitului
TEOFAN
Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

Editura DOXOLOGIA
2017



CUPRINS

<i>Cuvânt înainte</i>	
Episcop Maxim (Vasilievici)	11
<i>Introducere</i>	19
A fi atent	21
Imagini neasemănătoare	25
Pietre de poticneală și pietre din capul unghiului	27
Provocările lui Platon	33
În profunzimile formei	39
Contemplația liniștitoare	43

CAPITOLUL I

Chipul lui Hristos

într-o icoană sinaită din secolele V-VI

<i>Introducere: Călătorie în Sinai</i>	51
--	----

<i>Partea I: Descriere și analiză</i>	58
Descriere	59
Hristos „Pantokrator”	62
Esteticile ambiguității	67
Laturi schimbătoare	71
Formă și conținut	73
<i>Partea a II-a: Interpretarea teologică</i>	78
Învățătura despre cele două firi ale lui Hristos	79
Sfântul Grigorie Teologul	80
Sinodul de la Calcedon	84
Arta Calcedonului	87
Iustinian și apărarea Calcedonului	90
„Cunoscut” în două firi	92
Contemplația: cuvânt și imagine	95
Dumnezeiasca polaritate	99
Filon din Alexandria	102
Părinții Bisericii	105
Zugrăvirea polarității	112
Eshatologia în Bizanțul secolului al VI-lea	117

CAPITOLUL AL II-LEA
„Văl de carne, văl de apă vie”:
Paradoxurile Bunăvestirii

<i>Introducere</i>	141
--------------------------	-----

<i>Partea I: Înfațișare de rob</i>	143
Ciclul hristologic	146
Chenoză și reprezentare	151
Bunăvestirea	155
<i>Partea a II-a: Bunăvestirea</i>	162
Bunăvestirea de la fântână: Arta chenozei	174
Jeluirea Fecioarei	177
Focul dumnezeiesc	181
Lucrarea Noii Eve	185
Concluzii	192

CAPITOLUL AL III-LEA

„Îmbrăcați-vă cu toate armele lui Dumnezeu” Sfântul Gheorghe în textele și imaginile bizantine

<i>Introducere</i>	219
Un poet bizantin: Manuel Files	220
Epigrame despre Sfântul Gheorghe	224
La Marele Mucenic Gheorghe	229
Comentariu	234
Sfântul militar bizantin	238
Trupul în minte	240
Armura lui Dumnezeu și săgeata dorinței	251

Revelația ca tăinuire:
pentru o teologie a catapetesmei

<i>Introducere</i>	275
Sfântul Simeon al Tesalonicului	280
Spații sacre: Biserica și cosmosul	283
Structuri ale dualității	285
Catapeteasma ca simbol sacramental	289
Catapeteasma: prag vizibil al invizibilului	293
Simeon și cortul lui Moise	296
Perdeaua cortului	298
Revelația ca tăinuire	305
Concluzii	
Pentru o teologie a catapetesmei	325
Bibliografie	337
Indici scripturistici	375
Indici generali	383

Cuvânt înainte

Episcop Maxim (Vasilievici)

Dragă cititorule, în timp ce alergi – precum noi toți – pe cărările digitale ale ecranului computerului și într-o rețea de imagini creatoare de confuzie, oprește-te și ia un răgaz de câteva clipe. Părintele Maximos vrea să ne spună o poveste irezistibil de fascinantă. Dacă te lași cucerit de chipul smerit în care se apropie de Hristos, atunci taina celor două firi unite într-un ipostas va fi dezvăluită. Pășește împreună cu Părintele Maximos pe cărarea tăinuită care duce spre locuri mistice, dincolo de catapeteasma altarului și fântâna Bunăvestirii, peste pietrele de poticneală către piatra din capul unghiului, urcă apoi treptele Sinaiului și ajunge în pragul ușii Pantocratorului.

Aici te va duce prietenul meu, pe care îl recomand cu drag. Maximos Constatas – monah, cercetător afectuos și om de știință dedicat operei sale – ne oferă o serie de eseuri ce conțin înțelesuri profunde și sunt exprimate într-un limbaj elevat. Mă bucur mult să văd publicarea cărții *Arta de a vedea*, care ne oferă într-un singur volum o parte dintre cele mai importante realizări teologice și artistice ale Părintelui Maximos. Opera sa este binecunoscută în America și în cercurile academice mai largi. În calitate de editor al unei ediții critice și erudite (Harvard, 2014) a lucrării *Ambigua*, scrisă de Sfântul Maxim

Mărturisorul, considerată una dintre cele mai dificile opere ale literaturii creștine, a demonstrat că este o persoană deosebit de competentă pe mai multe planuri.

Cele patru capitole ale cărții abordează cu claritate diverse subiecte, inclusiv chipul enigmatic al lui Hristos de pe o icoană din secolul al VI-lea, paradoxurile Bunăvestirii, arta Calcedonului, estetica ambiguității, arta chenozei, studiile cu nuanță hagiografică despre Sfântul Gheorghe în textele și imaginile bizantine, sfinții războinici bizantini și teologia contemporană a „catapetesmei”. Toate acestea sunt centrate în jurul conceptului de paradox în acest convingător diapazon de teme.

Teologia icoanei, subiectul principal al acestui cuvânt înainte, a dobândit o popularitate tot mai mare în ultimii ani, ceea ce era inevitabil, ținând cont că este în principal *iconică*. Ni se reamintește de Patriarhul Nichifor (806-815), care credea că „nu doar Hristos, ci întregul univers dispăre dacă nu există circumscriere sau imagine”. Părintele Maximos susține cu elocvență că fiecare aspect al existenței este *iconic* și că *paradoxul* Întrupării a fost abordat și rezolvat doar din punct de vedere vizual-iconic. Dumnezeu creează nu ca un om de știință, ci ca un *artist*, fapt ce naște o varietate de interpretări simbolice ale creației. Creația are toate caracteristicile artei și Părintele Maximos susține că „interpretarea patristică a Scripturii [care vorbește despre măiestria artistică a lui Dumnezeu] este mai mult o artă decât o știință”. Având o concepție eshatologică despre adevăr ce dezvăluie experiența prezenței, concepție potrivit căreia lumea este ceva ce experimentăm și nu ceva despre care pur și simplu reflectăm, Părintele Maximos interpretează acest adevăr de bază. El ne călăuzește de la înțelegerea icoanei ca transparentă „fereastră spre veșnicie”

(în cuvintele lui Virgil Gheorghiu), la rolul ei de „oglinză” (descrisă de Stamatias Skliris), unde obiectele sunt văzute în relație dinamică cu prototipul lor eshatologic.

La începutul cărții, Părintele Maximos stă în fața icoanei Hristosului sinait și studiază detaliile ei neobișnuite, dezvăluind o ontologie *iconică*, deseori absentă din discursul de azi despre icoane. El „dorește să deschidă căi în ceea ce este încă în mare parte teritoriu nedestelenit” prin extinderea ontologiei sale *iconice* la arhitectura bisericească, la simbolismul mișcărilor și al gesturilor liturgice și la alte manifestări liturgice și teologice. Una dintre concepțiile sale importante este cea potrivit căreia icoana este o prezență ipostatică simultan *transcendentă*. „Faptul că «vasele de lut» rău-proportionate erau acum simptomele unor adevăruri transcendente (cf. II Cor. 4, 7) reprezenta o conjunctură care semnală, printre altele, venirea unei noi estetici distincte.” Suntem creați după chipul lui Dumnezeu, dar Dumnezeu S-a înfățișat pe Sine într-o modalitate iconică, fiind Adevărul. Doar în veacul de apoi Îl vom vedea – dar cine spune „doar pe El” – așa cum este El cu adevărat (cf. I In 3, 2). Conform Sfântului Maxim Mărturisitorul, adevărul este eshatologic.

Din punct de vedere filosofic, adevărul a fost dintotdeauna identificat cu „realitatea” (*adaequatio rei et intellectus*). Oamenii zic: „Ceea ce spun – sau văd – este adevărat deoarece corespunde cu realitatea”. Dar realitatea este supusă schimbării, stricăciunii etc. Aceasta este tocmai ceea ce Părintele Maximos încearcă să demonstreze: „Doar lucrurile care contrazic mintea sunt reale, nu există nici o contradicție în ceea ce este imaginar”. (Dacă cineva ți-ar spune: „Ești în pragul morții”, ai răspunde: „Nu are sens ce-mi zici tu”, dar atunci când un artist te zugrăvește într-o stare de moarte, el exprimă

neîndoielnic un adevăr *existențial*.) La Platon, adevărul nu poate fi întâlnit în realitate, ci în lumea ideală. Desigur, definiția artei depinde de ceea ce tu presupui că este existența sa sau de ceea ce „privitorul” tău se așteaptă să vadă. În arta idealistă, precum în cea a Renașterii, ideea de frumusețe fizică în natură este ideală. „Dar dorința omenească nu este niciodată pură; nici nu este vreodată întru totul fără risc pentru omul atras de frumusețe.” Natura este stricăcioasă și trecătoare, și circumscrisă de moarte. O astfel de artă este supusă schimbării, stricăciunii, dezvăluind că nimic nu rămâne la fel de-a lungul timpului. Cum se poate stabili că o operă de artă corespunde cu adevărul, iar alta nu?

Părintele Maximos îți vorbește, cititorule, ca și cum ar vorbi cu un prieten, arătându-ți că privitorul nu poate percepe întreaga semnificație a icoanelor dintr-o singură privire. Judecăm adevărul în artă (de exemplu, în portretistică), întrebându-ne: „Corespunde cu adevărul?”. Dar de obicei folosim abordarea naturalistă. De exemplu, dacă ai o fotografie a lui Hristos și o pictură (o icoană pictată), care este mai apropiată de adevăr? Desigur, conform abordării naturaliste, spui: „Fotografia”. Dar dacă nu ești de acord cu acest mod de a privi și spui: „Adevărată este arta cealaltă, cea non-realistă”, faci astfel trimitere la adevărul neconvențional și eshatologic (cf. icoana sinaită a lui Hristos din secolul al VI-lea cu expresiile faciale polarizate). Prin urmare, *în artă există un adevăr care nu corespunde cu rațiunea sau realitatea*. O definiție a adevărului trebuie să trimită către *relaționalitate* și să fie temelie comună pentru existența la care suntem părtași (adevărul în termeni existențiali). Sau, în cuvintele Părintelui Maximos, „o implicare cu conținutul percepției, o intrare în logica lăuntrică a ceea ce se vede sau aude”.

Părintele Maximos are dreptate atunci când susține că „nu-mai prin recuperarea iconicității adevărate a creației putem spera că vom afla tămăduire pentru sensibilitatea noastră vătămată”. Ar putea la fel de bine să spună aceasta despre ecleziologie: prin recuperarea iconicității Bisericii putem restabili, din punct de vedere artistic, legătura dintre Biserică și Împărăția lui Dumnezeu. Prin această carte, autorul provoacă o schimbare de perspectivă, ajutându-ne să descoperim adevărata semnificație a *iconicității*. Cartea face trimitere la o multitudine de posibilități expresive, simbolice și pedagogice în arta bisericească (simbolism liturgic, iconografie, arhitectura bisericească etc.) și astfel nu poate fi ignorată de teologi și de artiști. În sfârșit, nu poți decât să admiri ingeniozitatea cu care autorul, având bogate cunoștințe despre tradiția liturgică bizantină, își împlinește sarcina.

În contrast cu arta naturală care idealizează lumea naturală și este, prin urmare, grănițuită de timp, icoana este adevărul prezentat într-un mod pe care nu-l controlează simțurile și mintea noastră; nu îl poți exprima. Această întâlnire cu divinul, în paradox și ambiguitate, este mai degrabă o chestiune de relație, decât de argumentație logică. De vreme ce relația noastră în istorie este de asemenea iconică, nu directă (deși această „slăbiciune” perceptibilă a icoanei este chiar „puterea” ei), nu putem avea dovadă logică; mai degrabă putem vorbi despre *decizia omului de a se raporta la ceva*. Aceasta însă necesită „un anumit grad de angajament, de răbdare, de timp, o așteptare a obiectului care se află înaintea noastră, o smerită ascultare față de el, fiindcă există un motiv pentru care mi se oferă doar în măsura în care renunț la propria mea capacitate de a-l sesiza și înțelege”. Prin urmare, abordarea iconică presupune că omul acceptă o prezență la care

se poate raporta. Aceasta a fost argumentația teologilor (printre aceștia, Maxim Mărturisitorul, Ioan Damaschinul și Teodor Studitul) de la un capăt la celălalt al Bizanțului. Despre această relație bidirecțională, Părintele Maximos afirmă: „Nu mai este pur și simplu vorba despre pe cine văd, ci de Cine sunt văzut. Obiectul vederii mele a devenit acum un subiect, mă abordează din afara ființei mele și dezvăluie urmările lucrării Sale în mine”.

Părintele Maximos aprofundează subiectul, ajungând la concluzia că teologii au neglijat arta ca mijloc de a exprima teologia. Ar trebui să ne folosim de artă ca mijloc de teologhisire, subliniază ghidul nostru.

Cititorule, urmează-l cu stăruință pe cărarea sa, în timp ce-și asumă provocări hermeneutice deosebit de complexe. Icoana și simbolul sunt o prezență ascunsă în spatele lucrurilor supuse stricăciunii; ele dezvăluie prezența ipostatică (*i.e.*, cu adevărat personală, nu naturală), iar icoana stabilește această relație cu noi (*συμβάλλειν*). Din acest motiv, fiecare icoană are un nume (nu este anonimă). Dar caracterul acestei prezențe este de o asemenea natură, încât persoana își păstrează transcendența, iar ipostasul nu este epuizat în firea materială a icoanei. Dacă înțelegem icoanele ca fiind doar un mijloc de a ne reaminti (psihologic sau mintal) de persoane sau evenimente (ca în cazul creștinismului apusean) – astfel încât cugetul celui ce se roagă lor este îndreptat către acestea –, atunci negăm prezența lui Dumnezeu în Hristos. Biserica reflectă (iconizează) taina Sfintei Treimi, având drept legătură ipostasul Fiului și Cuvântul lui Dumnezeu – Hristos „un om lipsit de apărare «care nu avea frumusețe» (Is. 53, 2) și care din acest motiv este «icoană [chipul] a lui Dumnezeu cel Nevăzut» (Col. 1, 15)”. Astfel, iconicitatea (făurirea de icoane, simboluri

și tipuri) este mai apropiată de adevăr decât orice fel de abordare „nematerială” inerentă în felurite forme de spiritualism, de vreme ce necesită mereu vizualizarea materială fără de care nu poate exista nici un simbolism eclezial. Cel Necreat nu comunică direct cu ceea ce este creat, ci numai prin felurite forme sau simboluri care sunt create. De exemplu, remarcă Areopagitul, „nu e cu putință să ne lumineze nouă altfel lumina dumnezeiască începătoare, dacă nu e învăluită în chip înălțător în felurimea sfintelor acoperăminte”.

Icoana este o punte peste prăpastia dintre Creator și creație doar prin mijlocirea persoanei lui Hristos (în Care mila și judecata coexistă paradoxal). De vreme ce icoana zugrăvește nu firile, ci persoanele, simbolismul creștin se deosebește de cel păgân fiindcă cel din urmă crede că *natura/firea* este o punte în sine peste această prăpastie. În acest caz, realitatea nu va fi ceva pe care îl creăm. De asemenea, „a spune că elenismul a fost «botezat» înseamnă că a fost ucis – sacrificat ritualic, dacă pot să spun așa – și înviat într-o nouă formă”. Prin urmare, „modul greșit în care ne construim realitatea” nu este un criteriu pentru o evaluare estetică. De exemplu, în studiul său de pionierat, Părintele Maximos analizează chipul Hristosului sinait, evitând „psihologizarea” tragediei divino-umane, astfel încât enigma destinului omenesc primește o soluție care îl onorează.

Cercetarea atentă a iconografiei de către Părintele Maximos ne ajută să asumăm adecvat complexa estetică a hagiografiei și iconografiei bizantine și ne deschide cărări pentru o nouă sinteză eclezială a ontologiei, semioticii, fenomenologiei și esteticii. „Dumnezeu poartă în artă încredințarea emfatică a prezenței Sale reale în mijlocul nostru!” Fiind o comoară autentică, această carte poate avea urmări profunde asupra fiecărui nivel al vieții duhovnicești și se poate dovedi utilă la nivel transdisciplinar, intercultural, de asemenea.

Introducere

Această carte studiază icoanele și temele în lumina teologiei ortodoxe, folosindu-se în special de perspective și reflecții din interpretarea patristică a Scripturii. Părinții Bisericii au fost interpreți inspirați ai textelor sacre și nu este nici o îndoială că erau la fel de înzestrați în interpretările imaginilor sacre, fiindcă ei înșiși au supravizitat îndeaproape pictarea icoanelor și au supravegheat arhitectura și decorarea bisericilor. Rolul vital al Părinților în formarea iconografiei creștine a fost recunoscut de Sinodul VII Ecumenic, care a afirmat că „făurirea de icoane nu este proprietatea artistului, ci o tradiție și lege înrădăcinată a Bisericii... căci artistului îi aparține doar făurirea imaginii, în timp ce conținutul și desenul aparține Sfinților Părinți” (Mansi, 13: 251).

Scopul acestor remarce introductive este stabilirea principiilor hermeneuticilor patristice care încadrează și compun acest studiu. Nu este nevoie să spunem că o abordare exhaustivă a acestor principii este mai presus de scopul acestei introduceri, care se limitează la prezentarea conceptelor cheie folosite de la un capăt la celălalt al cărții. În acest punct, ar trebui să considerăm aceste concepte elemente făuritoare ale unei tentative de cadru teoretic necesar. Ca mijloc euristic esențial, relevanța acestui cadru pentru interpretarea icoanelor va deveni tot mai limpede în paginile capitolelor următoare,

când vom avea înaintea ochilor icoane propriu-zise ce vor influența cadrul și vor duce la lărgirea și la modificarea lui.

Interpretarea patristică a Scripturii este mai mult o artă decât o știință și, prin urmare, folosirea principiilor hermeneutice patristice în analiza icoanelor nu poate fi sau cel puțin nu ar trebui să fie aplicarea mecanică a unui set de categorii. O metodă flexibilă, așadar, mai degrabă decât un canon fix se va dovedi cea mai roditoare cale de abordare. Departe de a stabili ceva asemănător unui set sistematic de reguli pentru decodarea icoanelor, această carte este contextuală în abordarea ei, având un scop interdisciplinar și ceva din spiritul experimental de neevitat al exploratorului, ținând să deschidă drumuri în ceea ce este încă un teritoriu nemarcat pe hartă.

O astfel de abordare este determinată, de asemenea, de faptul că tâlcurile patristice la cărțile Bibliei depășesc de departe numărul de scrieri patristice ce au ca temă imaginile sfinte și alte expresii vizuale ale teologiei Bisericii. Prin urmare, noi suntem mult mai bine informați despre modul în care Părinții înțelegeau Sfânta Scriptură decât în privința modului în care înțelegeau semnificația anumitor icoane, arhitectura bisericească sau simbolismul mișcărilor și gesturilor liturgice. Chiar și așa, izvoarele relevante – care includ comentarii la Liturghia dumnezeiască, tratate teologice despre icoane și piese ocazionale ce se ocupă cu picturile sau imaginile specifice – sunt mai mult decât suficiente pentru a indica faptul că Părinții Bisericii înțelegeau textele și imaginile sacre în modalități similare și adesea identice. Și aceasta este exact ceea ce ar trebui să ne așteptăm din cauza interdependenței verbalului și vizualului în civilizația bizantină și în creștinismul ortodox mai general. Prin urmare, cititorul este încurajat să audă în ceea ce se spune despre interpretarea patristică a textelor sacre

o serie de propoziții complementare referitoare la interpretarea icoanelor.

A FI ATENT

Desigur, abordarea fundamentală a Părinților față de lucrările și imaginile sfinte este caracterizată de o atenție constantă și concentrată: un act de atenție susținut, concentrat. Poate că acest aspect este important, de vreme ce trăim într-o epocă în care oamenii au atenția diminuată, am fost educați într-o cultură de distracții organizate și tindem să ne grăbim (sau să fim grăbiți) de la o imagine la alta.

Așadar, la ce ne referim atunci când vorbim despre un act de atenție susținut, concentrat? Nu dorim să trecem de la un gând la altul, ci să lăsăm fiecărui gând timp să se așeze în inimă. A culege facultățile cognitive, voliționale și senzoriale în percepția inițială a ceea ce se spune sau apare. Atenția, din acest punct de vedere, înseamnă să accepți ce este dat așa cum se oferă de la sine, fie în angajamentul nostru fundamental cu sensul clar al unui cuvânt sau al unei fraze, fie în conștientizarea noastră perceptuală a aspectului fizic al unei imagini. Înseamnă o disponibilitate pentru și o deschidere față de o altă formă care este diferită de mine, care mă abordează activ din afara mea, se oferă singură mie ca un dar, ridicându-se la suprafață dintr-o oarecare adâncime misterioasă.

Departate de a fi un răspuns spontan sau „natural” (deși ar putea fi astfel), o asemenea atenție necesită efort continuu; cel mai probabil va fi rodul a multe încercări eșuate și, astfel, are o componentă morală distinctă. Include un anumit