

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA

IV

Imaginar religios

Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării și Inovării CCCDI-UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326/49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III.

© 2020 by Editura POLIROM

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506

București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A,

sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

Enciclopedia imaginariilor din România / Corin Braga (coord. general). – Iași: Polirom, 2020. – 5 vol.

ISBN 978-973-46-8183-9

Vol. 4: *Imaginar religios* / vol. coord. de Ioan Chirilă. – 2020. – Conține bibliografie. – Index. –

ISBN 978-973-46-8263-8

I. Braga, Corin (coord.)

II. Chirilă, Ioan (coord.)

7

Printed in ROMANIA

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA

CORIN BRAGA

(coordonator general)

IV

Imaginar religios

Volum coordonat de

IOAN CHIRILĂ

POLIROM
2020

Imaginarul religios al iconografiei din diaspora românească

Ileana Alexandra Orlich

Introducere

În cultul creștin ortodox, icoanele transmit har credincioșilor și sunt mijloace de întărire a credincioșilor în credință. Din perspectivă etimologică, cuvântul *eikon*, derivat din limba greacă, poate fi tradus ca „imagine, chip, portret, reprezentare”. În contextul ortodoxiei, cuvântul se referă în special la imagini/iconizări ale diferitelor persoane sau evenimente sfinte. Obiectul unei icoane pot fi una sau mai multe persoane sfinte ori o scenă din scrierile sfinte ; unele icoane combină o reprezentare a unei persoane sfinte și o serie de scene de jur împrejurul acesteia. Compoziția icoanelor, atât a celor figurative de tip portret, cât și a celor narative, care ilustrează scene biblice, este realizată conform regulilor tradiționale, prin utilizarea icoanelor existente drept ghiduri sau prin consultarea erminiilor, cea mai cunoscută dintre ele fiind *Erminia* lui Dionisie din Furna (cca 1670-1745), care a fost scrisă în timpul ocupației turcești a Greciei.

Potrivit autoarei Margaret E. Kenna (1878-1931), icoanele au fost realizate în acest fel vreme de mai bine de 1.300 de ani, cele mai vechi icoane cunoscute datând din secolul al VI-lea d.Hr. (Kenna, 1985, pp. 345-368). În termeni ortodocși, nu numai că icoanele reprezintă persoane care și-au sfințit viața și evenimente cu semnificație religioasă, dar și compoziția lor este, în sine, o mărturie despre relația lumii create cu Creatorul ei, subliniind legătura lui Dumnezeu cu această lume. Privind insistent din icoană, cu ochii neclintiți, sfântul îi poate vedea pe credincioșii care se apropie și lumea lor în timp ce, la rândul său, cere un răspuns. Această privire face ca ochii credincioșilor să nu rătăcească, icoana implicând pe cel ce privește într-o *întrecere* aprinsă care va duce, în cele din urmă, la smerenie. Părintele Dumitru Stăniloae (1903-1993) definește taina legăturii dintre Creator și creatură ca taina lui Hristos : Dumnezeu Însuși e și om, Creatorul este și creatură, adâncul de necuprins și subiectul atotefăcător se face și rațiune omenească cu conștiința limitării ei, și trup sesizabil, infinitul se face finit, umplându-l pe cel din urmă cu cel dintâi. Prin aceasta, orizontul infinit al cunoașterii realității supreme se face pe deplin străveziu pentru om (Stăniloae, 1997, p. 12).

Considerată de membrii Bisericii Ortodoxe ca fiind sfințitoare, o icoană este o taină, un mister sacru pentru credincioșii ortodocși, taină care face cunoscut un microcosmos al relației dintre lumea materială, oameni și puterea divină care le-a creat pe toate. Mai mult decât atât, o icoană este o formă sfințitoare de comuniune cu acea putere dumnezeiască.

Pe temeiul Revelației divine, Biserica învață că Dumnezeu l-a creat pe om „după chipul” Său (*Facerea* 1, 26). Omul este imaginea în care se reflectă ființa personală, liberă și de comuniune a lui Dumnezeu (Bria, 1994, p. 92). Creându-l pe om, Dumnezeu intră în dialog cu persoana creată după chipul Său, chemând-o la existență, iar acest chip creat, omul, există chiar de la început într-un organism biologic care începe să se formeze, având sufletul ca principiu ce structurează organismul biologic. Chipul lui Dumnezeu în om reprezintă taina inefabilă a persoanei umane ca persoană aflată în comuniune cu Dumnezeu – Sfânta Treime. Chipul lui Dumnezeu în om este un dat ontologic și constă atât în tensiunea omului spre Dumnezeu, cât și în harul dumnezeiesc, ca energie necreată a Sfântului Duh, care menține comuniunea activă a omului cu Dumnezeu (Bel, 2008, p. 349).

O astfel de evaluare devine deosebit de semnificativă atunci când credincioșii se angajează nu doar în practici spirituale care se bazează pe o calitate interioară, contemplativă a icoanei, ci și în stabilirea unei comuniuni cu conținutul religios al icoanei. Această comuniune îi poate apropia pe credincioșii din diaspora de pământul natal al României în timp ce își adâncesc credința.

În diaspora, cei plecați în pribegie își regăsesc identitatea culturală gravitând în jurul credințelor lor religioase și a manifestărilor liturgice, reprezentarea cărora primesc forma cea mai concretă în iconografie ca expresie a imaginarului religios. Privind retrospectiv la viața lor din România, majoritatea credincioșilor ortodocși înțeleg, de asemenea, afinitatea sau înrudirea religioasă în raport cu apartenența etnică. Important de menționat este faptul că românii ortodocși din diaspora experiază o reînnoire a apropierii lor față de credință, înrădăcinată, cel puțin parțial, în dublele beneficii date de libertatea spirituală nestrămutată și de stabilitatea economică din ce în ce mai mare, disponibile în noile țări în care s-au stabilit.

În perioada secolelor XV-XIX a fost constatată prezența românilor în diferite țări europene, iar acolo unde au emigrat (în special în Europa și mai apoi America), românii au purtat cu ei ortodoxia și viața bisericească. Până în secolul al XIX-lea nu putem vorbi despre un fenomen al diasporei în accepțiunea diasporei de astăzi, deoarece migrația nu s-a desfășurat la o scară atât de largă și nici într-un interval de timp scurt, ci putem afirma că au avut loc dislocări și unele migrații temporare, la scară mică, care n-au putut determina Biserica Ortodoxă din Principatele Române să organizeze structuri bisericești pe termen lung. Astfel, ortodoxia din diaspora nu este un concept periferic, aceasta ocupând mai degrabă o remarcabilă centralitate în discursul comunității ortodoxe române. O astfel de centralitate își are sprijinul într-o puternică reprezentare a iconografiei în afara granițelor naționale, o reprezentare ce îi încântă și îi atrage pe românii din diaspora datorită chemării sale creștin-ortodoxe puternice, care declanșează în credincioși o nostalgie din ce în ce mai mare pentru țara de origine.

Pentru credincioșii din diaspora, icoanele ortodoxe nu sunt obiecte de artă, ci mai degrabă un mod de a pătrunde dincolo de realitatea imediată în lumea spirituală. În plus, pentru cei care trăiesc în țări îndepărtate, icoanele pot funcționa nu numai ca vestitori ai spiritualității ortodoxe, ci și ca simboluri emblematice ale credinței strămoșilor, care la rândul lor produc o adâncire a dorului de tărâmul autohton.

Arta iconografică – considerații istorice și stilistice

Înainte de a aborda diferitele aspecte ale iconografiei religioase din diaspora de astăzi, este important să luăm în considerare o imagine culturală și religioasă de ansamblu a iconografiei din spațiul cultural și istoric al României. Biserica din vechile teritorii ale *voievodatelor* și *cnezatelor*, formațiunile prestatale de pe teritoriul României de astăzi, a fost recunoscută de Bizanț în 1359 sub domnia lui Nicolae Alexandru (1352-1364), fiul lui Basarab I. Aceste evenimente au marcat începutul dezvoltării artei liturgice românești, care „a moștenit un stil de artă bisericească pe linie bizantină” (Drăghici-Vasilescu, 2009, p. 13), datând din secolul al XIV-lea, în timpul domniei familiei Paleolog, când țara a intrat în „Comunitatea Bizantină” (Obolensky, 1971, p. 13).

Deși canoanele bizantine cer ca pictura icoanelor „să respecte strict modelele vechi care *au fost descoperite* sfinților și au pus bazele întregii arte religioase” (Tarasov, 2002, p. 12), arta bisericească din timpul dinastiei Paleolog a Imperiului Bizantin a fost caracterizată, în mod singular, de o tendință mai expresivă. În pictura de icoane românești, această influență s-a făcut vizibilă prin reprezentarea chipurilor sfinte cu un aspect mai uman, deoarece ele indicau trăsături și sentimente individuale. În general, tradiția bizantină în iconografia est-europeană din Evul Mediu a fost constantă în unitatea structurii formale și a mesajului spiritual pe care l-a transmis, mai ales după 1300, când se naște un nou curent de spiritualitate în mănăstirile Imperiului Bizantin. Accentul pe ascetism, care a consolidat și mai mult legăturile dintre ramurile de frunte ale monahismului est-european și a menținut calitatea spirituală a artei religioase, s-a reflectat și în iconografia românească (Drăguț, 1971, pp. 8-10).

Stilul tradițional bizantin în pictura de icoană și în pictura murală trebuie înțeles ca o manieră de pictură mistică și hieratică în care, pe chipul persoanei sfinte, se accentuează oglindirea sufletului sau a vieții spirituale interioare, precum și a unei vieți ascetice. Această desăvârșire spirituală interioară este evidențiată prin atenția specială acordată ochilor pictați în mod intenționat supradimensionați, astfel încât să indice preocuparea pentru lumea spirituală și accesul la iluminarea divină. Lumea și omul sunt lumină și omul e căutător de lumină, dar, spune părintele Stăniloae, nu sunt lumină de la ele și nici nu au toată lumina în ele, pentru că vin de la un Dăruitor, care are toată lumina în El. De aceea, omul, căutând lumina până la capătul ei, trebuie să-L caute pe Dumnezeu, izvorul infinit al luminii sau al luminii infinite (Stăniloae, 1995, p. 52).

Pentru a sugera realitatea duhovnicească, și nu cea fizică, stilul bizantin ignoră detaliile corporale, care par disproporționate și nerealiste în reprezentarea persoanelor sfinte. În iconografia ortodoxă, un set de indicatori denotă caracteristici generale, cum ar fi capetele descoperite pentru bărbați și părul acoperit pentru femei, și *modulul nasului*, care, potrivit lui Konrad Onasch (1916-2007), oferă o formulă pentru corpul uman. Stilul bizantin este „utilizat nu numai pentru a calcula proporțiile chipului și capului – depozitar al minții –, dar și pentru a trasa întregul corp” (Onasch, 1977).

Pe lângă proporțiile standard ale corpului, mâinile și degetele sfinților sunt lungi și zvelte, nasurile sunt drepte și subțiri, iar gurile sunt mici. Cu ochii mari, care contemplă la ținta cerească și apar plini de credință neclintită, sfinții privesc mereu drept înainte, în atmosfera liniștită a unei vieți cerești (Temple, 1974). Pentru realizarea icoanelor

niciodată nu sunt utilizate ca model persoane aflate în viață, deoarece, în conformitate cu regulile stilului bizantin, se consideră că „nu există modele umane pentru chipul Mântuitorului și al Maicii Domnului. Este imposibil să existe astfel de modele” (Gotsis, 1973, p. 27).

Sfinții înfățișați în icoanele bizantine sunt transfigurați pentru a se armoniza cu Chipul Fiului lui Dumnezeu, și nu cu corpurile anatomice, deoarece ei nu mai aparțin acestei lumi, deși, așa cum arată unele imagini din acest studiu, unele referințe legate de existența sfinților sunt recunoscute uneori în trăsăturile fețelor sau ale veșmintelor. Culoarea și stilul veșmintelor, precum și culoarea părului și forma bărbii, pe lângă poziția mâinilor și prezența obiectelor identificabile, cum ar fi un papirus, o sabie etc., sunt caracteristici distincte în identificarea sfinților înfățișați în icoane. Scopul icoanei este de a reprezenta sfințenia în chipuri transfigurate, purtătoare de lumină (Gusev, Karelina și Dunaev, 2007, p. 68).

Deși numele sfântului trebuie să fie inscripționat pe icoană, acesta apare adesea în forma lui prescurtată și nu este neapărat scris pentru a identifica icoana. În primul rând, inscripția numelui sfântului transmite slava prototipului și afirmă legătura ontologică dintre numele sfântului și imagine.

Mai recent, în cazul sfinților moderni, icoanele se raportează la fotografii, ceea ce permite amestecul reprezentării realiste și al spiritualizării dorite. În mod obișnuit însă, fețele sfinților sunt înconjurate de nimb ca o expresie a luminii care radiază din interiorul sfântului, ca semn al sfințeniei pe care aceștia au atins-o prin nevoia lor spirituală. Nu există detalii despre spațiul sau dimensiunea temporală a realității descrise sau, dacă există, acestea sunt reduse la cele esențiale.

Arta bizantină tradițională a înruchipat gândirea filosofică a imperiului, care corespunde „misticismului platonice așa cum a fost întâlnit de primii teologi creștini prin neoplatonism” (Temple, 1974). Filosofia neoplatonică a lui Plotin (cca 204-270 d.Hr.), care a exercitat o influență mare asupra teologiei creștine, afirmă că puterea spirituală este prezentă în obiecte materiale, cum ar fi icoanele. Pentru Plotin, lumea materială este bună, dar inferioară prin schimbarea și instabilitatea ei față de lumea spirituală neschimbată. În viziunea plotiniană, artistul trebuie să urmărească producerea unui obiect care să conțină o anumită reflectare a frumuseții divine. El nu ar trebui să imite natura (care este în sine o imitație), ci să se întoarcă la spiritualitatea generativă ca model.

Credincioșii ortodocși fideli stilului bizantin al iconografiei au adoptat, de asemenea, învățături precum cele propovăduite de Sfântul Ioan Damaschinul, unul dintre cei mai fervenți apărători ai sfintelor icoane, care scria: „Unii oameni ne condamnă că cinștim icoane ale Mântuitorului, ale Maicii Domnului și ale altor sfinți slujitori ai lui Hristos. Dar lasă-i să se gândească pentru o clipă. Întru început Dumnezeu a creat omenirea după propriul Său chip. De ce ar trebui să avem întotdeauna un asemenea respect față de celălalt, dacă nu pentru faptul că suntem creați după chipul lui Dumnezeu? Din cuvintele Sfântului Vasile cel Mare, *cinștirea acordată icoanei este în realitate acordată prototipului său*, înțelegem ce reprezintă icoana. Astfel, poporul evreu cinștea Chivotul, deoarece acesta, cu atât mai mult decât restul creației, era o icoană a lui Dumnezeu. Realizarea și cinștirea icoanelor nu sunt o noutate. Ele se bazează pe o tradiție foarte străveche. Dumnezeu a creat prima ființă umană după Însuși chipul Său. Avraam, Moise, Isaia și toți profeții L-au văzut pe Dumnezeu, nu în adevărata Sa ființă, ci după chipul Său. Rugul aprins a fost o preînchipuire a Maicii Domnului. Când Moise a vrut să se apropie,

Dumnezeu i-a spus: «Scoate-ți încălțăminte din picioare, pentru că locul pe care stai este pământ sfânt» (*Ieșirea* 3, 5). Dacă pământul pe care Moise a văzut chipul Maicii Domnului este sfânt, cu atât mai mult va fi mai sfântă icoana în sine!» (Episcopul Daniel, 2003).

După cum sugerează acest citat, teologia icoanelor în Biserica Ortodoxă se bazează pe taina Întrupării lui Hristos ca eveniment care a ridicat interdicția Vechiului Testament de a realiza icoane figurative. Conform creștinismului ortodox, prin Întrupare, luând chipul și trupul omenești, Iisus Hristos, Dumnezeu, devine Om și astfel Întruparea Domnului este cel mai bun temei al teologiei icoanei, Acesta putând fi iconizat. Prin Întrupare, materia însăși a fost îndumnezeită: „Dacă trupul s-a făcut sălaș al duhului, atunci, deși în chip diferit, poate și lemnul și pictura să devină sălaș al duhului” (Ware, 1963, p. 42); prin urmare, puterea lui Dumnezeu „poate fi dobândită prin contactul fizic cu un obiect sacru” (Alexander, 1958, p. 5).

Important pentru acest context este faptul că în tradiția ortodoxă se consideră că Iisus *Și-a creat* prima icoană ștergându-Și fața cu o pânză de in, pe care s-au imprimat astfel trăsăturile Sale. Această amprentă pe pânză a primit denumirea de *acheiropoietos*, deoarece era o icoană care nu fusese pictată de mână omenească. Icoanele pictate pe baza acestei maramae au astfel valabilitatea unor copii ale unui original autentic. La fel ca în cazul icoanelor care Îl reprezintă pe Mântuitorul Hristos, a devenit posibilă și pictarea icoanelor sfinților, cu mențiunea că reproducerile nu se pot îndepărta de original, nu pot rupe legătura cu prototipul, căci altfel și-ar pierde autenticitatea. În imaginarul religios al iconografiei, o icoană nu este doar o imagine, nu este doar o copie sau o aluzie, o amintire a unui original. Prin reprezentarea originalului într-un mod particular, icoana menține o legătură cu acesta, devenind un fel de „traducere a textului original” (Ouspensky și Lossky, 1969, p. 8).

Acest stil tradițional bizantin în pictura icoanelor și reprezentarea sfinților prin modele tradiționale nu numai că a trecut testul timpului, ci, mai mult decât atât, a stat la baza întregii arte religioase, răspunzând canonului liturgic. Potrivit unui iconograf considerat a aparține orientării rascolnicilor, „normele bizantine” erau încă observate de iconografi la începutul secolului al XIX-lea (Ouspensky, 1992) și erau considerate îndrumătoare principale în pictura icoanelor contemporane atât în România, cât și în diaspora românească, programele și normele elaborate în arta acestei epoci având o răspândire bisericească generală, servind ca principiu diriguitor în dezvoltarea întregii arte ortodoxe ca atare.

Păstrate vii până astăzi, printr-o transmitere culturală remarcabilă, icoanele au avut un loc important în cultul creștin al diasporei românești, unde credincioșii ortodocși cinstesc legătura dintre icoană și prototipul icoanei ca în tradiția ortodoxă universală. Din această legătură spirituală, credincioșii primesc învățăturile ortodoxiei. Mai precis, prin icoană credincioșii pot fi părtași la „sfințenia și slava prototipului său” (Uspenski, 1967, p. 324). Icoana trebuie să semene cu prototipul său „întrucât prin această calitate se transmite harul divin al sfinților reprezentați” (Chatzidakis, 1965, p. 4), dar trebuie să fie, de asemenea, lipsită de realism, pentru că înfățișează „forme care sunt în același timp ale acestei lumi și ale altei lumi” (Galavaris, 1973, p. 24).

În diaspora, unde oamenii sunt adesea departe, din punct de vedere geografic, de spațiul de închinare tradițional ortodox, icoanele păstrează identitatea religioasă și comunică adevărul divin prin sfințenia prototipului lor, pe care o împărtășesc. Pentru credinciosul ortodox, icoanele transmit harul divin, fiind „una dintre formele revelației și

cunoașterii lui Dumnezeu” (Ouspensky și Lossky, 1969, p. 32), demne de venerație, dar nu de adorare, adorarea fiind rezervată numai lui Dumnezeu. Ceea ce se întâmplă între persoana sfântă înfățișată în icoană și credincios este o comunicare bidirecțională, prin intermediul icoanei. Așa cum s-a stabilit în Sinodul al VII-lea Ecumenic de la Niceea, din anul 787, „cinstirea care i se cuvine icoanei trece asupra prototipului reprezentat în icoană, iar cel care cinstește icoana cinstește persoana care este reprezentată în ea” (Cavarnos, 1973, p. 10).

Icoana în diaspora americană – mărturie a Tradiției și ecou al spiritualității românești

În timp ce icoanele reprezintă o constantă aducere aminte a prezenței lui Dumnezeu în viața lor, credincioșii își umplu inima cu dragostea pentru Hristos și pentru comunitatea sfinților. Înglobând această cunoaștere revelată a lui Dumnezeu și a sfinților, icoanele dețin în diaspora o funcție suplimentară importantă: pe lângă atitudinea de închinare înaintea acestora în cadrul cultului, icoanele reprezintă pentru credincioșii din diaspora un ecou, o rezonanță a revelației bazată pe tradiția străveche a pământului natal, o punere în valoare a identității ecleziale și confesionale.

În Statele Unite ale Americii, mănăstirea ortodoxă Sf. Antonie și-a primit numele în cinstea renumitului ascet egiptean. Cunoscute drept „părintele monahismului”, Sf. Antonie este un simbol emblematic al moștenirii sacre a ortodoxiei. Conform broșurii de prezentare, această mănăstire aflată în deșertul Sonoran, din sudul Arizonei, „a menținut tradițiile celor mai mari așezăminte monahale ale creștinismului primelor secole din Egipt, Capadocia și Constantinopol, păstrând astfel intacte înțelepciunea Sfinților Părinți și tradiția sacră a Bisericii Primare” (www.stanthonysonastery.org).

Pe lângă biserica principală cu hramul Sf. Antonie și Sf. Nectarie, mănăstirea este formată din chilii pentru călugări, o sală de mese, camere de oaspeți și diverse capele construite de călugări începând cu 1995. Acesta este anul când bătrânul părinte Efreim Filoteitul (1927-2019) a sosit în Arizona cu șase călugări pentru a începe vasta construcție, în duhul moștenirii ortodoxe sfinte a Sfântului Munte Athos.

Una dintre cele mai frumoase construcții ale mănăstirii ortodoxe grecești Sf. Antonie este capela Sf. Mc. Gheorghe (vezi ilustrațiile III.10 și III.11). Construită ca o replică a bisericilor ortodoxe tradiționale grecești și plină de icoane pictate în stilul artei bizantine, capela rezonază cu imaginarul spiritual al emigranților care trăiesc în diaspora.

Credincioșii ortodocși care locuiesc în acest colț îndepărtat al deșertului trăiesc în prezența nemijlocită a icoanelor din capela o puternică intensitate emoțională care angajează simultan limbajul religiei. Prin chipurile sfinților, acest limbaj toarce o poveste a unei etape anterioare a vieții, de obicei din copilărie, tinerețe, sau a unor evenimente participative, aducând aminte de numele rudelor îndepărtate ale credincioșilor, numele strămoșilor sau ale prietenilor apropiați. În timp ce stabilesc o comunicare spirituală cu reprezentarea prototipului persoanei sfinte înfățișate, icoanele generează și răspândesc în rândul credincioșilor un apel puternic la coeziunea socială printr-o nostalgie comună atașată etosului național, contribuind astfel la păstrarea identității etnice a comunității. Icoanele Mântuitorului Iisus Hristos (vezi ilustrația III.12), ale Sfintei Fecioare Maria

cu Pruncul (vezi ilustrația III.13), Sf. Mc. Dimitrie (vezi ilustrația III.14) și Sf. Mc. Gheorghe (vezi ilustrația III.15), a căror reprezentare în stil bizantin este caracterizată de linii elegante, nuanțe de culori tradiționale, utilizarea simbolică particulară a aurului și a luminii, precum și a tonurilor întunecate, amintesc de caracteristicile întâlnite și în iconografia ortodoxă tradițională românească.

Pentru iconografia ortodoxă românească, la fel ca în stilul bizantin, „lumina era însăși sursa evlaviei, iar culorile strălucitoare contrastate cu întunericul constituiau materializarea luminii” (Talbot Rice, 1968, p. 203). Iconarul este cel care are vocația de a transpune revelația în imagine. Pentru a putea face aceasta, este necesară o anumită curățire a ochiului interior și o anumită intuiție, ca o cercetare a lumii nevăzute, a împărăției cerurilor. Însuși Dumnezeu, care e lumină pură necreată, este sursa de culoare și, prin urmare, este prezent în icoană în calitate de Creator și sursă de lumină și viață. Sf. Andrei Criteanul, referindu-se la părtășia slavei dumnezeiești, scrie : „Mântuitorul urcă pe ucenici pe muntele cel înalt [...] ca să le arate slava și strălucirea mai presus de lumină a propriei dumnezeiri [...]. Aceia devenind afară din trup și din lume, pe cât era posibil, au cunoscut starea din veacul viitor din cele ce le-au experiat [...]. Lumina cea neapropiată și netemporală a schimbat la față propriul trup și a strălucit mai presus de ființă prin prisosința propriului izvor de lumină”. Iar apostolii n-au văzut-o prin puterile naturale, ci depășind propria natură, fapt arătat de somnul greu în care au căzut (Stăniloae, 1993b, p. 94).

Culoarea și sursa materială cea mai potrivită pentru a simboliza într-o icoană prezența și puterea lui Dumnezeu, viața și lumina, lumina necreată și incoruptibilă, spațială și atemporală este auriul. Astfel, în iconografie, auriul este utilizat pentru fundal și, în mod special, pentru nimbul dimprejurul capului sfinților. Nimbul aurit al unui sfânt este conceput în așa fel încât „pare a se roti” sau o parte din fundalul auriu este tratat astfel „încât pământul să devină vizibil doar atunci când lumina cade pe suprafață dintr-un anumit unghi” (Weitzmann, 1976, pp. 99-100). Vizibil de pe suprafața plană a icoanei, acest auriu însuflă chipul sfântului sau împrejurimile cu puterea și harul lui Dumnezeu. Toate celelalte culori își obțin semnificația din relația lor cu aurul, pe lângă faptul că au propriile semnificații simbolice atât individual, cât și în combinație. Tonurile de lumină, mai apropiate de lumina pură în sine, reprezintă apropierea de Dumnezeu, iar metoda de a lucra dinspre tonurile întunecate înspre tonurile de lumină reprezintă o exprimare spirituală a mișcării de la întuneric la lumină. Atât procesul în sine, cât și produsul finalizat exprimă versiuni ale aceluiași mesaj, ale adevărului spiritual revelat și transmis creștinului ortodox.

Privind direct sau oblic din icoană, sfinții sunt înfățișați în reprezentări frontale și figură trei sferturi și astfel canalizează harul divin către privitor sau către credincios. Întâlnirea, care permite observarea fără restricții între cele două părți, este favorabilă inițierii unei relații între sfântul înfățișat și privitorul icoanei. Întâlnind privirea unui sfânt anume, privitorul știe, de asemenea, ce semnificație convențională sau individuală spirituală este atribuită privirii respective.

O importanță deosebită în legătură cu evenimentele referitoare la icoană sau în relația cu privitorul o are poziția în care sunt pictate mâinile, în special mâna dreaptă. Cea mai întâlnită reprezentare este gestul mâinii care unifică sfântul, privitorul și harul lui Dumnezeu, prin binecuvântarea făcută cu mâna dreaptă, în care degetul mare și al patrulea deget se ating. Așa cum se arată în icoana Mântuitorului Iisus Hristos (vezi ilustrația III.12),

degetele mâinii formează literele majuscule grecești bizantine ICXC, forma prescurtată a numelui „Iisus Hristos” (Bates, 1975, p. 17).

Pentru credincioșii ortodocși din diaspora care trăiesc în îndepărtata Arizona și care caută să restabilească o relație cu divinul, icoanele furnizează legătura puterii divine cu noua lume. De asemenea, ele continuă să păstreze legătura spirituală cu ortodoxia tradițională, întrucât prezintă o cromatică familiară, tonuri de lumină și întuneric, ochii, postura, culoarea și gesturile lui Hristos sau ale sfinților pentru a indica adevărurile teologice. În această relație inițiată de sfântul care privește din icoană, privitorul se implică, de asemenea, într-un dialog spiritual care transmite credincioșilor un sens și o semnificație individuale, într-o relație ai cărei termeni sunt controlați de icoană.

Mai ales în diaspora, icoanele nu trebuie luate ca artă de dragul artei. De fapt, în galeriile de artă și muzee sau în orice expunere în cadru secular, este greu de spus dacă icoanele transmit o putere dumnezeiască, deoarece relația dintre icoană și privitor presupune o interacțiune reciprocă. Dacă privitorul nu este pătruns de cinstire, de venerare, icoana nu mai poate să intervină și să acționeze ca un sacrament. „Icoanele diferă de picturile religioase prin modul simbolic de tratare a persoanelor sfinte, prin tehnica lor specială de proiectare și colorare și, mai ales, prin schimbarea ființei lor prin dragostea și rugăciunea transformatoare ale celor care le-au zugrăvit și ale celor care le cinstesc” (Zernov, 1961, p. 277).

Prin reprezentare și culoare, icoanele transmit slava realității dumnezeiești, conducând privitorul spre o conștientizare a prezenței lui Dumnezeu. De asemenea, ele rezonează cu realitatea vieților pe care credincioșii ortodocși le-au lăsat în urmă luând calea exilului. Imaginea Sfântului Gheorghe ucigând Balaurul în dublă efigie, atât în interiorul (vezi ilustrația III.16), cât și în afara capelei Sf. Mc. Mucenic Gheorghe de la mănăstirea ortodoxă greacă Sf. Antonie (vezi ilustrația III.18), invocă sensibilitatea religioasă a tuturor credincioșilor ortodocși, inclusiv a celor români. Ei își pot aminti în îndepărtata Arizona impresiile acumulate din viața petrecută în România, unde majoritatea orașelor expun în format statuar sau iconic această reprezentare simbolică a Sfântului Gheorghe, unul dintre cei mai iubiți sfinți ai țării.

Încorporând teologia scrisă în imagine și culoare, icoanele sunt importante în mod deosebit pentru cei care trăiesc în străinătate deoarece îi conduc spre o anumită așezare sufletească dată de unitatea spirituală. Legate stilistic de trecut, icoanele ortodoxe păstrează preocuparea pentru sacru în conformitate cu canonul bizantin al iconografiei ca o preocupare constantă în diaspora de astăzi. Episcopia Ortodoxă Română din America (ale cărei parohii pot fi accesate la <https://www.roea.org/parishes>) oferă numeroase exemple de conservare a stilului tradițional bizantin de iconografie.

Pentru acei români care trăiesc în diaspora, mai mult decât în țara natală, icoanele reprezintă adevăratul sentiment al ortodoxiei și transmit teologia și tradițiile ortodoxe prin conectarea credinciosului nu numai cu cerul, ci și cu îndepărtatul cămin, numit generic „acasă”. La o examinare mai atentă, stilul iconografic românesc este de fapt distinct, în anumite privințe, față de orice alt stil de pictură, deoarece icoanele dezvăluie semne ale identității naționale românești. O astfel de caracteristică s-a manifestat odinioară, când pictura de icoane, păstrând încă tradiția bizantină, a început să încorporeze decorațiuni preluate din arta populară. S-a remarcat faptul că icoanele pictate în Țările Române „sunt încă fidele tradiției paleologe bizantine, care este ușor diluată prin adăugarea elementelor realiste și lirice derivate din arta populară locală” (Obolensky, 1971, p. 353).

Acesta a fost, de fapt, un moment istoric major, când „artiști autohtoni și străini [care au lucrat în spațiul românesc în jurul acelei perioade, *n.n.*], într-o manieră vizionară, au beneficiat de condiții propice pentru a transpune spiritul vremii în nuanțe paleologice, care au devenit mai apoi propriul lor limbaj artistic tradițional” (Voinescu, 1982).

Ca o mărturie a acestei deosebiri, biserica ortodoxă română Sf. Ioan Botezătorul, care este casa spirituală a celei mai mari comunități ortodoxe române din Arizona, îi aduce pe credincioși în turma ortodoxiei prin mijlocirea iconografiei îmbogățite cu tradiția culturală. Astfel, programul iconografic al bisericii ortodoxe Sf. Ioan Botezătorul este similar cu cel de la capela Sf. Mc. Gheorghe din mănăstirea ortodoxă greacă Sf. Antonie din Florence, Arizona, dar mai mult pe linia etosului național românesc. Mai mult decât atât, sfântul ocrotitor al capelei, Sf. Gheorghe, este de fapt iconizat într-un diptic împreună cu Sf. Ioan Botezătorul (vezi ilustrația III.17). De altfel, Sf. Gheorghe este adesea inclus în iconografia bizantină a mănăstirilor românești și prezentat în modul sobru, ascetic al canoanelor artei bizantine. Dimitri Obolensky (1918-2001) discută în mod special despre o frescă votivă de la Voroneț, o mănăstire fondată în 1488 de voievodul Ștefan cel Mare și Sfânt al Moldovei, în care fața viguroasă și realistă a domnitorului contrastează cu trăsăturile mai abstracte ale Sfântului Gheorghe.

În acest context particular, biserica ortodoxă Sf. Ioan Botezătorul din Glendale, Arizona, ilustrează amestecul dintre tradiția bizantină și elementele lirice ale etosului național românesc. Când sunt văzute una lângă alta, se poate sesiza un contrast puternic între icoana Sf. Ioan Botezătorul de pe iconostasul bisericii ortodoxe Sf. Ioan Botezătorul (vezi ilustrația III.20) și icoana aceluiași Sf. Ioan Botezătorul din capela Sf. Mc. Gheorghe de la mănăstirea ortodoxă greacă Sf. Antonie (înfățișarea Sf. Ioan Botezătorul fiind poziționată în stânga dipticului (vezi ilustrația III.17), avertizând privitorul asupra diferențelor: calitatea ascetică și *din altă lume* a acestuia din urmă scoate în relief mai ușor atmosfera spirituală și atmosfera de origine, *de acasă* a primei icoane).

Altarul, atât în cazul capelei mănăstirii (vezi ilustrația III.19), cât și în cazul bisericii ortodoxe din Glendale (vezi ilustrația III.21), este situat în partea estică a bisericii, spre răsărit. Altarul este separat sau, mai bine spus, *legat* de corpul bisericii, de naos, printr-un iconostas cu trei uși: ușa împărătească (*ușile împărătești*) în centru, pe unde poate intra doar preotul ortodox hirotonit, și două uși laterale, numite *uși diaconești*. În timpul săvârșirii Sfintei Liturghii, intrările și ieșirile preotului din altar pe ușile împărătești, în naos, au un rol anamnestic, amintind, spre exemplu, de intrarea efectivă a lui Iisus în timpul vieții Sale pământești în Ierusalim, dar având și rol spiritual, de simbolizare a Întrupării Domnului. În acest sens, după unii liturgiști, *Vohodul mare* ar simboliza vizual o *punere în scenă* a ultimul drum făcut de Mântuitorul Iisus Hristos din Betania în Ierusalim, înainte de Patimile și Moartea Sa, intrarea Sa triumfală în Ierusalim, unde trebuia să Se jertfească. În opinia altor teologi, acest moment semnifică alaiul funebru de la Răstignirea și Punerea în mormânt a Domnului, adică transportarea Sfântului Său Trup de la locul răstignirii (de pe Golgota) la locul unde era săpat mormântul.

Iconostasului capelei Sf. Mc. Gheorghe de la mănăstirea ortodoxă greacă Sf. Antonie din Florence, realizată explicit în stilul tradițional bizantin, exprimă ascetismul și o mare bogăție spirituală. Reprezentările iconografice de pe iconostasul bisericii ortodoxe române Sf. Ioan Botezătorul din Glendale fac apel la privitorul care trăiește și se închină în diaspora ortodoxă românească. Adevărurile spirituale sunt exprimate fără austeritate și par a transmite mesaje spirituale într-un stil reprezentativ simplu.

Astfel, chiar dacă ambele seturi de reprezentări iconografice păstrează legături importante cu prototipurile tradiționale ale iconostasului ortodox și sunt pictate în coloritul pigmentar pretins de stilul bizantin, fiecare dintre ele transmite un tip diferit de mesaj.

În cazul mănăstirii ortodoxe grecești Sf. Antonie, stilul bizantin în pictura icoanelor reafirmă rezonanțele culturale și politice importante pe care Bizanțul le-a avut întotdeauna pentru greci. Întrucât limba Imperiului Bizantin (324-1453 d.Hr.) a fost greaca, de la moartea în 565 a împăratului Iustinian, ultimul conducător care vorbea latină, grecii „preferă să considere Bizanțul un stat național grec, mai degrabă decât un imperiu creștin universal” (Stuart, 1975, p. 61). Era un stat care se considera moștenitor nemijlocit al unui trecut glorios, un stat politic superior turcilor, regatelor Europei de Vest și hoardelor de popoare migratoare precum slavii, avarii, bulgarii, vikingii etc.

Dacă stilul pictural bizantin poate fi văzut ca o legătură între Biserica Ortodoxă și etosul național grec, printr-o analogie similară, imaginea iconostasului de la biserica ortodoxă Sf. Ioan Botezătorul din Glendale atrage atenția diasporei românești. În concordanță cu noul său spațiu cultural, iconografia iconostasului combină arta seculară și religioasă pentru a reliefa interconexiunea dintre credincioșii diasporei și etnicitatea lor, arta religioasă ajutând credincioșii să dobândească harul lui Dumnezeu prin iconografie.

Deși toate icoanele creștine ortodoxe folosesc un stil de pictură și compoziție care le leagă explicit de Imperiul Bizantin și de credința creștină ortodoxă, pentru bisericile ortodoxe din România, ca și pentru cele din Rusia, Serbia etc., aceste legături de o mie de ani cu Imperiul Bizantin au atât o semnificație comună, cât și una individuală, națională. Aceasta din urmă joacă un rol important în diaspora românească, unde etnicitatea identificabilă în apartenența religioasă la credința ortodoxă servește, de asemenea, la întărirea comunității prin identitatea națională. O respingere a stilului bizantin în pictura și compoziția icoanelor ar presupune o modificare radicală în viziunea relației istorice dintre ortodoxie și naționalismul românesc.

Reprezentările recunoscute ale costumelor tradiționale de la biserica ortodoxă română Sf. Ioan Botezătorul din Glendale indică influențe folclorice. În scena Nașterii, alături de cei trei magi, fresca îi înfățișează pe cei trei ciobani ilustrați în colindele populare de Crăciun. Unul dintre ciobani poartă chiar o ținută populară tradițională din satele românești.

O caracteristică importantă a iconografiei în România este spiritul său predominant național. Vrajmașii țării, cum ar fi turcii, înfățișați la mănăstirile Voroneț și Moldovița, sunt întotdeauna pictați ca suferind în viața de apoi pentru că au atacat credințele de bază ale națiunii române încorporate în ortodoxia creștină. Cu însuflețire naționalistă, iconografia religioasă înfățișează costumele naționale românești, o tradiție menținută în diaspora, unde sărbătorile bisericesti nu sunt complete fără prezența credincioșilor, tineri și bătrâni, îmbrăcați în straiile naționale.

Pentru românii strămutați geografic, costumele naționale tradiționale completează cu o tușă delicată rigiditatea ocazională a icoanei pictate în stilul bizantin. Împreună, ele exprimă o credință prețioasă în valorile spirituale ale țării și atenuează astfel sentimentele de dor sau de izolare, declanșând o afirmare a instinctului social și național care alungă sentimentul de singurătate prin uniformitate spirituală și unitate stilistică. Ca și costumele naționale, icoanele pot declanșa un răspuns spiritual și, prin urmare, o exprimare conștientă a imersiunii religioase în diaspora, cu asocierea valorilor creștine ortodoxe :

răbdare, pace, generozitate, milostenie, compasiune și, mai presus de toate, dragostea de Dumnezeu înrădăcinată în etosul național.

În diaspora românească, atitudinea credincioșilor față de religie și spiritualitate păstrează cultura generală a imaginarului religios surprins în icoane, care depășește granițele religioase. Întrucât mulți credincioși ortodocși au părăsit România în perioada comunistă, când liderii țării au angajat resurse vaste pentru eradicarea religiei prin demolarea bisericilor și mănăstirilor, mulți români își țin credința ca un reper al unității spirituale negate anterior. Pentru ei, cinstirea lui Dumnezeu presupune și păstrarea ortodoxiei și a reprezentărilor ei iconice religioase pentru a menține apartenența etnică și culturală în diaspora.

Bazat pe înțelegerea politicii etnice și a identității culturale, pentru diaspora ortodoxă imaginarul religios funcționează ca fereastră către lumea spirituală. Într-o măsură deloc mai mică decât cuvântul scris sau rostit care poate provoca vorbitorii non-nativi ai diasporei, imaginarul religios favorizează un angajament spiritual realizat printr-o gândire rugătoare care, la rândul său, duce la rugăciune, contemplare și meditație prin vederea sfinților și a imaginilor religioase. Icoana depășește sfera esteticului prin încadrarea într-o artă epifanică, revelațională. Icoana devine astfel un model vizual al revelației Luminii, fereastră către altă lume și ușă pe care pătrund în lume persoanele sfinte. În acest sens, este știut faptul că sfinții se arătau credincioșilor în vremea rugăciunii ca și cum ar coborî din icoană. Într-o manieră care nu poate fi atât de clară pentru cei care se bazează doar pe instrumentele rațiunii și limbajului, icoanele vorbesc prin imagini sfinte și comunică cunoașterea revelată a lui Dumnezeu conținută în textele sfinte : „De vreme ce Cel Nevăzut a devenit văzut prin asumarea trupului, puteți înfățișa imaginea Celui pe care L-ați văzut. Întrucât El, Cel care nu are nici trup, nici formă, nici cantitate, nici calitate, care depășește toată măreția prin perfecțiunea naturii Sale, El, fiind de natură divină, a luat chipul de rob și S-a micșorat pe Sine Însuși cantitativ și calitativ prin înveșmântarea Sa în trup omenesc. Prin urmare, pictați pe lemn și prezentați spre contemplare pe Cel care ați dorit să devină văzut (*Deuteronomul* 4, 15)” (adresa Episcopului Daniel, 2013).

Prin sfinții reprezentați, icoanele ortodoxe inspiră o relație afectivă între Dumnezeu și credincioși, aducând omenirea și sfințenia în dialog. Prin mijlocirea icoanei, credincioșii ating adâncurile spirituale, atât ca o experiență interioară, cât și ca o continuitate a legăturii : ei înțeleg tainele pe care icoana le întruchipează ca un adevăr spiritual extras în întregime din ea, în sensul de a exprima angajamentul față de religia ortodoxă a strămoșilor lor, care depășește toate celelalte angajamente.

Concluzii

În călătoria ei printr-un sat de munte grecesc, Juliet du Boulay înregistrează un sătean a cărui cugetare – „Ce este o casă fără icoane? Un adăpost pentru animale” – aduce în prim-plan importanța icoanelor pentru comunitatea ortodoxă (du Boulay, 1974, p. 54). Pentru ortodocși, icoanele sunt cele care marchează distincția dintre ființele raționale și cele iraționale. Mai mult decât atât, cuvântul grecesc pentru „om” este *Christianos*, pentru a desemna pe cei cu care cineva împărtășește umanitatea comună, creștinii fiind toți mădulare ale trupului lui Hristos, care este Biserica. Prezența icoanelor într-o casă

sau biserică o definește ca fiind de rit răsăritean. În mod similar, în diaspora românească, prezența icoanelor într-o casă o definește drept o casă de român ortodox.

Icoanele de acasă, ușoare și ușor de transportat, sunt foarte diferite de icoanele din biserici. Spre deosebire de icoanele din cadrul unui iconostas bisericesc, cele dintâi sunt răspândite în încăperile din casă, se mută din casă în casă atunci când sunt moștenite de copii sau nepoți și, de obicei, sunt alese pentru a așeza casa sub protecția unui anumit sfânt. Această relație familială este o relație mult simplificată în comparație cu cea dintre o biserică, icoanele și comunitatea credincioșilor ei, care nu numai că leagă comunitatea parohială cu sfinții ocrotitori, al căror hram îl poartă biserica, ci, de asemenea, prin poziționarea lor în cadrul iconostasului, se referă la planul lui Dumnezeu pentru întreaga comunitate de credincioși.

Ocazional, în ziua sărbătoririi sfântului înfățișat pe ele, icoanele sunt duse la biserică. Icoanele bisericii, de asemenea, în zilele de sărbătoare religioasă speciale, pot fi duse în casele credincioșilor și chiar purtate în procesiuni în jurul bisericii sau al cartierului. În diaspora ortodoxă românească, tradiția cinstirii unei icoane prin mersul la biserică în ziua de sărbătoare a sfântului înfățișat pe acea icoană este încă o practică obișnuită pentru credincioși.

Semnificația religioasă a icoanelor pentru viața de zi cu zi a comunității ortodoxe române din diaspora se reflectă în prezența la Liturghie a credincioșilor în bisericile locale și în implicarea activă în cadrul sărbătorilor bisericești. Pentru românii care trăiesc în diaspora, icoanele au o semnificație patriotică națională adăugată, asociată credinței și loialității românilor ortodocși față de patrie.