

# 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](http://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

# Simboluri și reprezentări teologice ale imaginarului creștin escatologic

*Cristian Barta*

## Introducere

Privind imaginarul religios creștin din perspectiva conceptului lui Gilbert Durand (1921-2012) de „bazin semantic”, cu întreaga sa bogăție de imagini și simboluri, constatăm imediat valențele complexe, profunde și arhetipale ale constelației de simboluri escatologice. Această realitate, deja aprofundată din perspectiva istoriei și a fenomenologiei religiilor, își găsește confirmarea și pe plan teologic creștin. Imaginarul escatologic, expresie elaborată a credinței creștine în Cristos, Mântuitorul omului și al întregii creații, este totodată vehiculul care îl conduce pe creștin în fața unor teme existențiale fundamentale : sensul global al vieții, viața dincolo de moarte, relația cu Dumnezeu și împlinirea persoanei.

Capitolul de față își propune să analizeze imaginarul escatologic creștin din spațiul românesc cu scopul de a-i surprinde și de a-i prezenta elementele constitutive și esențiale, fără a scăpa din vedere anumite aspecte care particularizează confesiunile creștine tradiționale din România. Urmărind realizarea unei sinteze cu caracter indicativ pentru o temă atât de amplă, avem în vedere fundamentele teoretice relevate de Carl Gustav Jung (1875-1961), Mircea Eliade (1907-1986), Jean Chevalier (1906-1993), Gilbert Durand și Corin Braga (n. 1961) din perspectiva psihologiei, istoriei și fenomenologiei religiilor și a antropologiei, corelate cu analizarea activității simbolizante a conștiinței în plan teologic de Jean Daniélou (1905-1974), Charles Bernard (1815-1903), Manfred Lurker (1928-1990), Dumitru Stăniloae (1903-1993) și Ene Braniște (1913-1984). Ilustrarea imaginarului escatologic creștin în confesiunile tradiționale din România va fi realizată prin utilizarea unor lucrări dedicate artei creștine medievale de Ion D. Ștefănescu (1886-1981) și Constantin Sebastian Corneanu (n. 1971), dar și a contribuțiilor lui Gabriel Herea (n. 1978) cu privire la mesajul escatologic al spațiului liturgic ortodox din Moldova sau a celor ale cercetătoarei Raluca Buțincu Betea (n. 1984) despre bisericile de lemn din Maramureș.

Structura capitolului reflectă următoarele obiective : precizarea premiselor epistemologice și teologice ale imaginarului escatologic creștin pentru a înțelege natura și utilitatea imaginilor simbolice arhetipale în contextul trăirii vieții creștine ; prezentarea principalelor structuri simbolice escatologice care coagulează și integrează o mare varietate de imagini cu puternică intensitate spirituală, activând simbolurile arhetipale și dăruindu-le noi semnificații în lumina credinței. Acestea vor fi puse în evidență prin icoane sau imagini religioase aflate în biserici situate pe teritoriul României.

## Premise teologice și epistemologice

Escatologia este o dimensiune a credinței și a întregii existențe creștine, având o incidență puternică asupra vieții credinciosului. Limbajul religios, prin care exprimăm conținuturile credinței și experiențele spirituale ale trăirii tainei lui Dumnezeu, folosește în mod abundent imagini simbolice. Acestea sunt o constantă identificabilă în textele biblice, patristice, liturgice sau doctrinare ale confesiunilor creștine, reflectând străduința creștinului de a vorbi cu sens despre Dumnezeu, respectându-I totodată transcendența. În această privință este relevantă poziția afirmată de Sf. Grigorie de Nyssa (335-394): „Dumnezeirea nu poate fi înțeleasă și exprimată prin cuvinte, pentru că depășește orice putere de înțelegere. De aceea, a fost necesar ca prorocii și apostolii să ne îndrume, parcă ducându-ne de mână, în Duh Sfânt, la înțelegerea ființei nemateriale a Dumnezeirii, tocmai prin mijlocirea acestor nume și noțiuni împărătești, conducându-ne din una în alta spre noțiuni adecvate și potrivite divinității” (1998, p. 438).

Spre deosebire de limbajul științific și tehnic, limbajul religios transmite experiențe, trăiri și sentimente care dau sens întregii vieți creștine, deschizând conștiința spre realitatea spirituală de dincolo de moarte. În orizontul credinței, limbajul religios utilizează concepte într-o manieră prin care se trece de la cuvânt la transfigurarea acestuia, de la sensul literar sau obișnuit la o semnificație adâncă și tainică. Hermeneutica multiplexului sensuri ale Sfintei Scripturi, prezentă la Sf. Pavel și dezvoltată în gândirea patristică, constituie un important punct de referință pentru înțelegerea naturii limbajului religios.

Imaginile simbolice se nasc și se cristalizează prin raportul omului cu mediul natural sau cu ambianța culturală (familială, socială, științifică, istorică etc.), fiind forma necesară de manifestare a spiritului uman creat după chipul lui Dumnezeu (Stăniloae, 2005b, p. 41). Dacă anumite simboluri sunt intuite încă din timpul copilăriei, fiind însoțite și de o dimensiune afectivă, altele se prezintă într-o formă mai elaborată. O parte a acestor imagini se regăsesc în limbajul religios escatologic, urmărind trecerea la semnificații relevante în privința realităților ultime ale lumii și ale omului. Acest pasaj, fundamentat pe izvoarele Revelației și inspirat de creativitatea rațiunii pătrunse de lumina credinței, este conceptualizat în conformitate cu exigențele teologice ale diferitelor confesiuni creștine.

Imaginile simbolice din escatologia creștină exercită o puternică fascinație asupra credincioșilor din cel puțin două motive. În primul rând, escatologia încearcă să răspundă speranțelor fundamentale ale persoanei umane și să aprofundeze maniera în care Dumnezeu le poate împlini prin lucrarea mântuitoare a Fiului Său. Situându-se în continuarea teologiei creației și a antropologiei creștine, escatologia prezintă modul în care Dumnezeu își conduce creația la desăvârșire și o susține în îndeplinirea scopului ei ultim. Aceste subiecte nu sunt indiferente pentru om, care este o ființă a speranței: viitorul escatologic are capacitatea de a angaja prezentul persoanei pe drumul mântuirii. De aici apare necesitatea de a controla imaginația și de a supune unei analize critice imaginile simbolice, astfel încât conștiința credinciosului să nu transfere realităților escatologice elemente specifice percepțiilor senzoriale, ci să dobândească semnificațiile spirituale.

Numeroasele imagini simbolice vehiculate în escatologie se regăsesc, în general, în limbajul religios, care le folosește în diferite maniere pentru a descrie taina mântuirii și

dinamismul participării credinciosului la această taină. Bogăția și varietatea acestor simboluri, dar mai ales creativitatea persoanei în elaborarea lor erau explicate de Jung în baza unor arhetipuri ale inconștientului colectiv (Jung, 2003, p. 49). Prin depășirea înțelegerii simbolului în sens static, specific conceptului, Jung îl concepea în dinamica întâlnirii eului cu schemele arhetipale. Gilbert Durand va gândi arhetipurile în raport cu reflexele primitive ale umanității, conferindu-le inevitabil amprenta spațialității: reflexul postural, legat de ridicarea corpului în poziție verticală, reflexul hrănirii și reflexul sexual (Durand, 1993, pp. 47-50). Criteriul folosit de Durand a fost receptat în gândirea teologică, dar teologul Bernard Charles André (1923-2001) ia în considerare și reflexul mersului. În felul acesta, reflexul postural favorizează imagini referitoare la înălțare, cap, cer, acțiune, confruntarea dintre lumină și întuneric, separare și purificare. Reflexului digestiv, în schimb, îi corespund simbolurile care exprimă noaptea, coborârea, repausul, intimitatea, mama, casa. Reflexul sexual este legat de regimul ciclic al imaginilor, al anotimpurilor, al fazelor lunii, al dramei morții și al noii vieți, iar reflexul mersului de simbolurile ieșirii, progresului, râului (Bernard, 1985, p. 1464). Acestor patru scheme arhetipale le corespund constelații simbolice interpersonale: tatăl, mama, fiul, iubirea etc. (Bernard, 1984, pp. 46-56).

Convins de corespondența de structură dintre simbolurile experienței creștine și cele religioase în sens larg, Bernard consideră că, atunci când își exprimă experiența credinței creștine, persoana se folosește de un sistem simbolic universal (1984, p. 437), iar Mircea Eliade subliniază faptul că noile valorizări ale unei imagini arhetipale nu le anulează pe cele vechi, ci le încununează și le desăvârșesc (1994, p. 203). Este limpede așadar utilitatea imaginilor simbolice în exprimarea temelor escatologice, prin care persoana se deschide spre viitorul promis și dăruit de Dumnezeu. Activitatea simbolizantă a conștiinței iluminate de credință este susținută în acest caz de experiența religioasă a întâlnirii și a unirii cu Dumnezeu în prezent sau, altfel spus, de „pregustarea” realităților ultime prin intermediul vieții sacramentale, al relațiilor interpersonale sau al raportului cu natura percepută ca fiind creația lui Dumnezeu.

Limbajul simbolic escatologic, chiar dacă se folosește de categoriile spațio-temporale specifice condiției istorice a omului, își primește sensul din raportul personal al persoanei cu Dumnezeu. Prin urmare, sondarea acestui limbaj poate conduce la dezvoltarea de conținuturi și de semnificații în măsura în care conștiința este orientată spre transcendență, spre Dumnezeul unic în ființă și întreit în persoană. Mai mult, în cazul omului credincios, viața sa spirituală nu se reduce la activitatea simbolizantă a conștiinței, iar trăirea credinței nu se epuizează în exprimările simbolice, deoarece creștinul recunoaște primatul vieții supranaturale dăruite de Dumnezeu.

Symbolismul creștin, asemenea celui larg religios, se referă la ansamblul creației, la timp și la spațiu, la natură și la toate formele de viață, dar are o specificitate ce derivă din revelația divină, din intrările lui Dumnezeu în istoria umanității, care culminează în evenimentul Cristos. Schmemmann subliniază că symbolismul creștin nu contrapune simbolul și realitatea, nefiind pur și simplu un semn al unei realități ce lipsește. Funcția simbolului este mai degrabă aceea de a descoperi realitatea semnificată în virtutea faptului că este deja părtaș acesteia. În felul acesta, realitatea vizibilă și cea spirituală sunt unite epifanic, deoarece vizibilul este părtaș realității nevăzute și are capacitatea de a o întrupa, dar nu de a o epuiza. Din aceste rațiuni, oricât de mult ne-ar face părtași realității

spirituale, funcția simbolului nu este aceea de a ne potoli setea, ci, dimpotrivă, de a o intensifica până când Dumnezeu va fi totul în toate (Schmemmann, 1993, pp. 43-45).

Joseph Ratzinger (n. 1927), utilizând schema patristică de interpretare a etapelor împlinirii escatologice a creației, umbră-imagine-realitate, deosebește trei niveluri ale istoriei mântuirii care se împletesc în cultul creștin. Primul este constituit de evenimente istorice concrete și fondatoare, între care Jertfa din iubire a lui Isus Cristos și Învierea Sa marchează irumperea vieții veșnice în existența umană. Petrecută în trecutul istoric, Jertfa pe cruce, asumată lăuntric de Fiul lui Dumnezeu, are o valoare ce depășește timpul, un sens și o putere contemporane cu fiecare generație. În unicitatea irepetabilă a evenimentului istoric s-a cristalizat dimensiunea sa permanentă, care, prin al doilea nivel, cel al acțiunii liturgice, intră în prezentul nostru. Prin celebrarea Sfintei Liturghii, Cristos, care S-a dăruit prin Jertfa crucii și a înviat, atinge prezentul persoanei, o sfințește și o îndumnezeiește, printr-un proces de asimilare ce angajează întreaga existență a persoanei până la împlinirea definitivă, atingând al treilea nivel, cel al *eschaton*-ului (Ratzinger, 2010, pp. 63-68).

## Principalele structuri simbolice escatologice

### *Simbolismul escatologic al Sfintelor Taine*

Din punct de vedere teologic, catolic și ortodox, liturghia creștină este o continuă proclamare escatologică a mântuirii primite în Isus Cristos, o preamărire și o mulțumire aduse lui Dumnezeu pentru lucrarea Sa. Prin urmare, liturghia creștină nu se limitează la faptul de a comemora evenimentele istorice inițiate de Dumnezeu prin creație, continuată în Vechiul Testament și culminând în evenimentul Cristos, deoarece *eschaton*-ul, împlinirea finală a istoriei, este deja prezent în Cristos. Prin El a fost inaugurată Împărăția lui Dumnezeu, care va fi deplină în momentul Parusiei. Biruința definitivă și escatologică înfăptuită de Cristos trebuie să se realizeze și în fiecare dintre noi până la sfârșitul timpului. Viața creștină este înțeleasă ca moarte față de păcat, purificare și naștere la viața în Cristos, o trăire a vieții lui Cristos în noi înșine și în unitatea Trupului Său, care este Biserica. În felul acesta, venirea Fiului lui Dumnezeu în istorie prin Întrupare și întoarcerea Sa la Tatăl, prin Pătimire, Moarte și Înălțare, devin arhetipul existenței creștine. Întoarcerea noastră la Tatăl, unirea deplină și definitivă cu Dumnezeu, învierea și fericirea veșnică sunt precedate de moartea față de păcat și de noua viață în Cristos cel Înviat. Cultul liturgic, articulat în ciclul sărbătorilor, depășește astfel dimensiunea unei celebrări a trecutului, înfățișând în mod anamnestic, ca un semn continuu pentru noi, viața noastră în Cristos (Taft, 1999, pp. 28-29, 197). Tocmai din aceste rațiuni, prin Liturghie se anticipează ceea ce vom trăi plenar la reîntoarcerea lui Cristos, iar celebrările culturale ating viața concretă a persoanei, transformându-se într-o liturghie a vieții. Nu întâmplător în pictura bisericilor răsăritene românești, așa cum observăm și în interiorul cupolei catedralei greco-catolice Sfânta Treime din Blaj, este redată și Liturghia îngerească (vezi ilustrația IV.21).

Liturghia valorifică dimensiunea personală a omului, dar privește întreaga realitate a lumii. Viața creștinului în Cristos se desfășoară în timp și în istorie, în creația lui Dumnezeu.

În taina atotcuprinzătoare a unirii creației cu Dumnezeu, care începe cu actul creației și tinde spre momentul desăvârșirii, când „Dumnezeu va fi totul în toate” (*1 Corinteni* 15, 28), omul are un rol fundamental, deoarece el „este chipul și organul principal al tainei celei mari și dinamice a unirii Logosului cu întreaga creație, întrucât pe de o parte chiar ființa lui e unirea spiritului cu materia, iar prin aceasta unește în sine toată creația și pe aceasta cu Dumnezeu” (Stăniloae, 1997, p. 8). De aceea, împlinirea definitivă a persoanei privește și împlinirea sau restaurarea escatologică a creației, justificând teologic exprimarea credinței prin mijlocirea unor simboluri desprinse din realitatea naturală a lumii.

În simbolismul condensat în celebrările sacramentale, ale Sfințelor Taine, regăsim marile teme sau arhetipuri ale vieții religioase: nașterea, moartea, purificarea și renașterea spirituală, sfințirea, hrana duhovnicească, creșterea, vindecarea, unirea cu Dumnezeu și cu semenii. Credința creștină, profund înrădăcinată în conștiința persoanei, activează structura simbolică religioasă și generală a omului și exprimă noutatea Evangheliei fără a-i pierde specificitatea (Bernard, 1985, pp. 1477-1478).

Liturghia creștină în ansamblul ei și în mod particular Sfințele Taine au semnificații și finalități escatologice. Dat fiind spațiul redus al capitolului de față, vom prezenta în continuare numai dinamica imaginilor simbolice folosite la celebrarea Botezului și a Euharistiei.

*Taina Botezului* include imaginea simbolică a apei, a scufundării și a înălțării. Simbolismul apei a fost structurat în jurul a trei semnificații principale: origine a vieții, mijloc de purificare și centru de regenerare (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 107). Apa, cu absența formei care induce ideea de haos și cu capacitatea de a primi orice formă, fapt ce sugerează posibilitățile creatoare, face trimitere la substanța primordială, la apele mitice purtătoare de viață și de moarte, la ieșirea din sânul matern. Imersiunea în apă are sensul unei întoarceri la origini, la izvorul potențialităților și al energiilor; contactul cu apa este purificator, iar ieșirea din apă are un caracter regenerativ, fiind echivalat cu o renaștere, cu o reintegrare (Eliade, 1995c, p. 156). Acesta este cadrul în care se afirmă și moartea simbolică, scufundarea în apă și dezintegrarea oricărei forme echivalând cu moartea, iar pe plan cosmic cu potopul: „Apele purifică și regenerează pentru că anulează «istoria», restaurează – fie chiar și pentru un moment – integritatea aurorală” (Eliade, 1995c, pp. 159-161).

Potrivit cosmogoniei babiloniene, apa primordială sau haosul acvatic poate avea atât sensul de odihnă și de nediferențiere, cât și pe cel de neliniște și tulburare produse de Tiamat, marea sărată și populată de monștri (Eliade, 1995c, p. 158). Apele primordiale sunt menționate încă de la începutul Vechiului Testament (*Facerea* 1, 2), dar după realizarea creației ele devin ape dătătoare de viață și irigă Edenul prin patru brațe ce corespund punctelor cardinale, imagine simbolică a întregii lumi (*Facerea* 2, 10-14). Spălarea cu apă este privită ca semn al purificării morale și spirituale, fiind o condiție necesară pentru îndeplinirea serviciilor religioase și rituale (*Ieșirea* 30, 18-21). În orizontul profețiilor mesianice, minunea izvorării apei din stâncă, înfăptuită de Dumnezeu prin Moise, devine simbolul izvorului mântuirii oferite omenirii prin Isus Cristos: în ziua Domnului „vor izvorî din Ierusalim ape vii” (*Zaharia* 14, 8). Faptul că Isus, Fiul lui Dumnezeu întrupat, Se supune botezului pocăinței în râul Iordanului (*Marcu* 3, 6), iar Spiritul Sfânt se coboară asupra Lui conferă ritului baptismal un sens legat de persoana și de lucrarea Sa mântuitoare (*Matei* 3, 16-17).



Iconografia înfățișează episodul Botezului lui Isus Cristos cu detaliile teofanice menționate, dar compoziția, în ansamblul său, ne conduce spre cer (vezi ilustrația IV.22). Axa verticală este sugerată de cerurile deschise, ilustrate prin soarele cu trei raze, dintre care una îl atinge pe Isus Cristos, aflat în mijlocul Iordanului. Râul trece printre doi versanți muntoși, care parcă țâșnesc spre cer. Dinamica verticală este accentuată de curgerea Iordanului în sens invers, indicând faptul că evenimentul Botezului lui Isus are repercusiuni dumnezeiești asupra cosmosului și omenirii. Tema întoarcerii Iordanului își are originea în minunile înfăptuite de profeții Ilie și Elisei (*4 Regi* 2, 7-14) și poate fi regăsită în oficiile liturgice ortodoxe și greco-catolice celebrate cu prilejul sărbătorii Botezului Domnului. Mai rar, întâlnim Iordanul simbolizat printr-o peșteră, semn al lumii căzute în păcat.

La picioarele lui Isus iconografii așază o lespede de piatră, de sub care ies și se zvârcolesc câțiva șerpi, care personifică puterea demonilor și păcatul strămoșesc (Ștefănescu, 1973, pp. 88-89). Se pune astfel în lumină eficacitatea Botezului sacramental în care puterea lui Cristos îl eliberează și îl purifică pe om de păcatul strămoșesc, dăruindu-i harul și posibilitatea de a trăi, încă de acum, viața veșnică, a cărei plinătate va fi dăruită în Ierusalimul ceresc.

Alături de Sf. Ioan Botezătorul și de sfinții îngeri, icoanele redau imaginea unui mic pom și, uneori, a unei securi. Aceste două elemente sunt menționate de Sf. Ioan Botezătorul (*Matei* 3, 10), sugerând judecata lui Dumnezeu (Herea, 2013, p. 236). Atunci când în pictură apare doar pomul, simbolul se referă la pomul lui Iesei (*Isaia* 11, 1-2), imagine cu clare semnificații mesianice și escatologice.

Datorită evenimentului Cristos, ritualul Botezului nu mai are semnificația principală de întoarcere la un timp mitic și primordial și nici la aspectele purificatoare specifice Vechiului Testament, deoarece Isus Cristos este „Mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii” (*Ioan* 1, 29). Întoarcerea la timpul originar înseamnă întâlnirea și unirea purificatoare cu Isus, prin care și în care Împărăția lui Dumnezeu este deja prezentă în lume. Aceasta, așa cum subliniază Isus în dialogul cu Nicodim, este echivalentul unei nașteri de sus, din apă și din Spirit (*Ioan* 3, 3-4). Scufundarea în apa Botezului este în chip spiritual o imersiune în moartea lui Isus, iar ridicarea din apă, în unire cu Cristos cel înviat, constituie începutul unei noi vieți, al harului și al sfințeniei (*Romani* 6, 3-5), al existenței înduhovnicite și al înfierii (*Romani* 8, 15), al apartenenței la Dumnezeu și la Biserică.

Apa Botezului, fecundată de lucrarea Sfintei Treimi, devine izvor de sfințire și de purificare (*Efeseni* 5, 26), mijloc de primire a apei vii promise de Cristos (*Ioan* 4, 7-14). Apa vie, în acest caz, nu este pur și simplu apa curgătoare, curată și limpede, semnificațiile sale fiind legate mai cu seamă de contextul ritual iudeo creștin. Potrivit cercetărilor lui Daniélou, în viziunea lui Ieremia, apa vie este simbolul lui Dumnezeu, înțeles ca izvor al vieții, în timp ce pentru Iezechiel (36, 25-27) și Zaharia (14, 8) înseamnă dăruirea escatologică a vieții lui Dumnezeu. La Zaharia, în mod deosebit, este accentuat sensul escatologic prin precizarea că apa vie va curge din Ierusalim când Domnul va fi împărat peste tot pământul (Daniélou, 1990, pp. 55-59). Ambele semnificații sunt surprinse de Evanghelia după Ioan, care subliniază că apa vie dăruită de Isus este pentru viața veșnică (*Ioan* 10, 14). Mai mult decât atât, Isus folosește imaginea apei vii ca simbol al Spiritului Sfânt, întrucât eficacitatea și realismul unirii omului cu Fiul lui Dumnezeu depindeau de darul trimiterii Spiritului Sfânt: „Iar aceasta a zis-o despre Duhul pe Care aveau să-L primească acei ce cred în El” (*Ioan* 7, 39).

Tema apei vie se regăsește și în Apocalipsă, apa vie fiind descrisă în cetatea Ierusalimului ceresc: „mi-a arătat, apoi, râul și apa vieții, limpede cum e cristalul și care izvorăște din tronul lui Dumnezeu și al Mielului” (*Apocalipsa* 22, 1). Tronul, semn al divinității maiestuoase și suverane, este și al Mielului jertfit, mort, înviat și glorificat pentru mântuirea noastră. Isus Cristos este, de fapt, templul și cetatea sfinte din care izvorăște apa vie, adică viața veșnică. Prin menționarea prezenței pomului vieții în Ierusalimul ceresc, apa vie și pomul vieții sunt așezate într-un paralelism de o mare bogăție simbolică: așa cum grădina Edenului era străbătută de apa dătătoare de viață, tot așa apa vie a vieții veșnice face posibil noul Paradis. Tertulian, de exemplu, identifică cele patru râuri din *Facerea* 2, 10 cu cele patru sfinte Evanghelii, prin care omul dobândește harul Botezului și viața veșnică. În această optică, tema generală a Botezului și a apei este însoțită de imaginea simbolică a întoarcerii în Paradis (Daniélou, 1998, pp. 61-68).

*Taina Euharistiei, banchetul euharistic.* Jertfa euharistică, instituită de Isus Cristos la Cina cea de Taină (*Matei* 26, 26-29; *Marcu* 14, 22-25; *Luca* 22, 16-20; *I Corinteni* 11, 23-25) cu scopul de a perpetua Jertfa Crucii până la a doua Sa venire, a fost încredințată Bisericii ca memorial al Morții și Învierii Sale. Centralitatea Euharistiei în viața creștină și în Liturghie este evidentă, iar semnificațiile sale escatologice sunt nuanțate în istoria gândirii creștine. Întreaga existență a Fiului lui Dumnezeu a fost trăită pentru umanitate, într-o continuă dăruire de Sine ce a culminat în Jertfa pe Cruce. Cuvintele „Acesta este Trupul Meu [...] care pentru voi se frânge” și „Acesta este Sângele Meu [...] care pentru voi se varsă”, rostite la Cina cea de Taină, exprimă oferirea totală a propriei Persoane lui Dumnezeu pentru răscumpărarea oamenilor. Potrivit teologiei ortodoxe și catolice, după consacrare, pâinea și vinul nu sunt doar semne cărora credința creștină le conferă o dimensiune spirituală: acestea sunt semn și totodată realitatea semnificată, Cristosul înviat cu umanitatea Sa reală și glorificată, cu Trupul și cu Sângele Său (Stăniloae, 1997, pp. 64-68; Bernard, 1984, pp. 415-416).

Pâinea și vinul, pe care omul le produce prin muncă, au o încărcătură simbolică la nivelul religiozității. Ambele se întâlnesc în hrana culturală din Babilonia, iar pâinea și apa, în cultul lui Mithra (Lurker, 1994, p. 148). Din perspectiva Sfintei Scripturi, pâinea și vinul sunt alimente fundamentale, cu valențe ce depășesc obiectivitatea hranei. Psalmi 103, 16 evidențiază faptul că omul poate face pâinea din roada pământului și vinul ce veselește inima datorită binecuvântării lui Dumnezeu, care a creat lumea și este izvorul vieții. De aici reiese o anumită sacralitate a pâinii, potențată de posibilitatea primirii unei pâini nefăcute de mâinile omului: pâinea sau mana dăruită evreilor în deșert (*Ieșirea* 16, 14-31).

Pâinea are în Noul Testament semnificații spirituale, indicând hrana fizică și, în același timp, pe cea sufletească. În ordinea existenței persoanei, pâinea fizică nu poate asigura viața spirituală: „Nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu” (*Matei* 4, 4). Când Isus S-a rugat Tatălui ceresc, ne-a învățat să cerem pâinea cea spre ființă (*Matei* 6, 11), capabilă să satisfacă atât nevoile vieții fizice, cât și ale celei sufletești. El se identifică cu pâinea care vine din cer: „Eu sunt pâinea cea vie, care s-a pogorât din cer. Cine mănâncă din pâinea aceasta viu va fi în veci. Iar pâinea pe care Eu o voi da pentru viața lumii este Trupul Meu” (*Ioan* 6, 51).

Vinul este uneori asociat cu sângele datorită caracterului său de esență a rodului viei și, fiind un aliment viu, este perceput ca băutură a vieții și a nemuririi. Datorită euforiei pe care o poate provoca, a fost asociat în tradițiile semitice cu simbolul cunoașterii și

al inițierii (Chevalier și Gheerbrant, 1995b, p. 449). Biblia evocă prin vin bucuria vieții, iar banchetul escatologic vestit de Isaia se prezintă ca „un ospăț cu vinuri bune [...] limpezite” (*Isaia* 25, 6). Vinul se află în conexiune cu stări sufletești pozitive: veselie, ospitalitate, prietenie, sărbătoare.

Pâinea și vinul își ating culmea simbolismului în Euharistie (Lurker, 1994, pp. 232-233). Această afirmație are în vedere transformarea lor în Trupul și în Sângele lui Cristos cel înviat, dar și finalitatea acestei transformări: Cristos Se dăruiește oamenilor, care astfel se împărtășesc cu El, devenind cu El și în El o realitate vie și comunională: Biserica, Trupul și Mireasa Sa.

Pâinea și vinul sunt prezente în scenele biblice care prefigurează banchetul escatologic. Dacă transformarea apei în vin la nunta din Cana (*Ioan* 2, 3-10) este semnul bucuriei și al plinătății harului din Împărăția lui Dumnezeu, cartea *Apocalipsei* vorbește despre fericirea unirii depline cu Dumnezeu folosind imaginea nunții: „Să ne bucurăm și să ne veselim și să-I dăm slavă, căci a venit nunta Mielului și mireasa Lui s-a pregătit” (*Apocalipsa* 19, 7). Euharistia, prezentificare a Jertfei lui Cristos, include dimensiunea sacrificiului. Spre deosebire de jertfele Vechiului Testament, Isus Cristos nu sacrifică ceva ce posedă, ci pe Sine Însuși. El este „Mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii” (*Ioan* 1, 29), care va sta în Împărăția escatologică în centrul tronului lui Dumnezeu și îi va conduce pe sfinți la izvoarele apelor vieții (*Apocalipsa* 7, 17). Dincolo de problematica referitoare la Ultima Cină ca posibil banchet pascal ebraic, este limpede că textele neotestamentare privesc banchetul euharistic în orizontul misterului pascal al lui Isus Cristos, care împlinește toate făgăduințele și valorile specifice paștelui ebraic. Euharistia este astfel celebrarea noului și veșnicului legământ cu prețul Sângelui Său (*Coloseni* 1, 14.20), eveniment mântuitor care readuce oamenii în comuniune cu Dumnezeu și zidește comuniunea dintre ei (Ruffini, 1985, pp. 606-607).

### *Sion – Ierusalimul ceresc*

Cele mai importante simboluri își au punctul de convergență în imaginea Sion-Ierusalim. Sion era numele cananean al fortăreței Ierusalimului, zidită pe temelia unei stânci (Bogaert, 1998, p. 566), dar cu trecerea timpului va desemna muntele și zona templului sau chiar întregul oraș: „cetatea Dumnezeului nostru, în muntele cel sfânt al Lui [...] cetatea Împăratului Celui mare [...] Dumnezeu a întemeiat-o pe ea în veac” (*Psalmi* 47, 1-2.8). Fiind locul prezenței lui Dumnezeu (*Psalmi* 135, 21), Sionul este deopotrivă centrul politico-religios al poporului evreu și al lumii (Lurker, 1994, p. 55). Popoarele vor numi Sionul „mamă” (*Psalmi* 86, 4-5) și în timpurile din urmă se vor îndrepta în pelerinaj spre Ierusalim: „toate popoarele vor curge într-acolo [...]. Căci din Sion va ieși legea și cuvântul lui Dumnezeu din Ierusalim” (*Isaia* 2, 2-3). Profeții numesc cetatea lui Dumnezeu și „fiica Sionului” (*Isaia* 37, 22; *Ieremia* 6, 2), dându-i un sens mesianic: „Bucură-te foarte, fiica Sionului, veselește-te, fiica Ierusalimului, căci iată Împăratul tău vine la tine drept și biruitor; smerit și călare pe asin, pe mânzul asinei” (*Zaharia* 9, 9).

Sionul este legat de imaginile simbolice ale muntelui, drumului, mamei și miresei (Bernard, 1985, pp. 1467-1470). Simbolismul muntelui transmite la nivelul religiozității generale ideea de înălțime și de centru, de transcendență și de manifestare a divinului, de tărie și stabilitate (Chevalier și Gheerbrant, 1995a, p. 321). Muntele Sion este perceput de textele veterotestamentare cu toate aceste caracteristici datorită faptului că este cetatea

lui Dumnezeu. Evreul era atras și condus de lumina și de adevărul lui Dumnezeu la muntele cel sfânt (*Psalmi* 42, 3), acolo unde măreția și sfințenia divină se concretizează în sprijin, ocrotire și refugiu : „Sălășluiesc într-un loc înalt și sfânt și sunt cu cei smeriți și înfrânți, ca să înviez pe cei cu duhul umilit și să îmbărbătez pe cei cu inima frântă” (*Isaia* 57, 15). Urcarea pe înălțimile muntelui sfânt și trăirea în dreptate înseamnă edificarea vieții pe temelia puternică și stabilă conferită de Dumnezeu : „Stâncile cele tari vor fi cetatea lui ; pâine i se va da și apa nu-i va lipsi” (*Isaia* 33, 16). Deosebirea dintre oamenii răi și cei buni sau dreți în pericopele care evocă Sionul configurează tema judecării, acesta fiind „plin de judecată și de dreptate” (*Isaia* 33, 5).

Potrivit Noului Testament, Sionul reprezintă punctul final al pelerinajului lui Isus, o ascensiune care Îl va conduce pe Cruce : „Când s-au împlinit zilele Înălțării Sale, El S-a hotărât să meargă la Ierusalim” (*Luca* 9, 51) pentru a se împlini „toate cele scrise prin proroci despre Fiul Omului” (*Luca* 18, 31). Prin împlinirea misiunii Sale, Isus Cristos transformă Sionul dintr-un centru de atracție pentru omul aflat în căutarea mântuirii într-un centru de răspândire și de iradiere a mântuirii în întreaga lume (Bernard, 1985, p. 1468). Misterul pascal și evenimentul Rusaliilor duc Sionul la un alt nivel simbolic : Sionul, noul Ierusalim, este indisolubil legat de Parusia Domnului și de reînnoirea creației : cerurile noi și pământul nou însoțesc Ierusalimul ceresc (vezi ilustrația IV.24), Sionul, cetatea sau comunitatea sfinților care se bucură de prezența pleneră și beatifică a lui Dumnezeu și a Mielului (*Isaia* 21, 1-2). Splendoarea noului Sion indică o fixare permanentă și definitivă în slava lui Dumnezeu și a Fiului, a căror strălucire anulează ciclul zilei și al nopții : „cetatea nu are trebuință de soare, nici de lună, ca să o lumineze, căci slava lui Dumnezeu a luminat-o și făclia ei este Mielul” (*Apocalipsa* 21, 23).

În Ierusalimul ceresc din *Apocalipsă* lipsește templul, iar explicația o aflăm în *Apocalipsa* 21, 22-23. Templul este un semn al prezenței lui Dumnezeu pe pământ, dar la sfârșitul timpurilor, când întreaga creație va fi transfigurată prin mărirea lui Dumnezeu, templul va fi înlocuit de realitatea lui Dumnezeu. Cu toate acestea, bisericile ortodoxe din Moldova sunt gândite ca icoane ale unui arhetip ceresc, ale Ierusalimului escatologic (Herea, 2010, p. 15).

În timp ce Ierusalimul pământesc nu se bucura de stabilitate, Ierusalimul ceresc, care se pogoară din cer (*Apocalipsa* 21, 2), este întruchiparea speranței în cetatea viitorului escatologic (*Evrei* 13, 14), ale cărei temelii puternice sunt realizate de Dumnezeu (*Evrei* 11, 10).

Sionul, mamă (*Psalmi* 86, 4-5), mireasă (*Isaia* 54, 1-12) și fiică (*Isaia* 52, 2 ; *Sofonie* 3, 14-18), este prezentat în Noul Testament prin raportarea la Biserica și la Fecioara Maria. Biserica este mireasa lui Cristos (*Efeseni* 5, 25 ; *Apocalipsa* 21) și mamă (*Galateni* 4, 25). În timp ce fiica Sionului reprezenta în mod simbolic poporul Vechiului Legământ și aștepta să se nască Mesia, Maria, în conformitate cu episodul Bunei Vestiri (*Luca* 1, 26-38), Îl primește și Îl naște pe Fiul lui Dumnezeu. Privită din această perspectivă, femeia înveșmântată cu soarele din *Apocalipsa* 12, 1, care are luna la picioare și este încununată cu 12 stele, poate fi asociată cu fiica Sionului menționată în *Mihei* 4, 8-10 și *Ieremia* 31, 21-22.

În scena grandioasă din *Apocalipsa* 12, imaginea Ierusalimului ceresc reflectă slava și lumina lui Dumnezeu, ale biruinței Sale asupra răului personificat în figura balaurului, care așteaptă ca femeia să nască pentru a-i devora copilul. Au fost percepute în această narațiune ecouri veterotestamentare – *Facerea* 3, 15-16 –, dar și similitudini cu elemente din mitologia babiloniană – mitul Eneuma Elish –, egipteană – zeița Isis – sau greacă –

mitul nașterii lui Apollo și mitul lui Cronos (O'Hear și O'Hear, 2015, p. 111 ; *Noul Testament. Apocalipsa lui Ioan*, 2015, pp. 253, 259). Cu toate acestea, sensul narațiunii biblice ne conduce la identificarea femeii glorioase, dar asaltată de puterile întunericului cu Biserica lui Cristos, strălucitoare prin harul și prezența lui Dumnezeu și triumfătoare în persecuțiile îndurate de-a lungul istoriei.

## Balaurul

Imaginea balaurului, reprezentată des în iconografie, se regăsește în simbolismul religios fie cu sensul de păzitor al unei comori, fie ca ființă potrivnică lui Dumnezeu (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 460). În ambele cazuri, dragonul, uneori identificat cu șarpele, pare a fi legat de simbolismul acvatic, de haosul mării primordiale. Lupta omului cu dragonul are un caracter inițiativ, iar dragonul se profilează ca inamic al nemuririi omului (Eliade, 1995c, pp. 231-232). Simbolul apocaliptic creștin al balaurului este o personificare a răului, a puterilor demonice care luptă împotriva lui Dumnezeu și a Bisericii, încercând să împiedice lucrarea mântuitoare a lui Isus Cristos. Gigantic și monstruos, cu o forță capabilă să distrugă o treime din stelele cerului și să le arunce pe pământ, are șapte capete încoronate și zece coarne. Capetele încununate și coarnele sunt semnul puterii pământești ostile lui Dumnezeu, iar culoarea roșie a balaurului este un simbol al sângelui vărsat prin uciderea creștinilor. După încercarea nereușită de a înghiți pruncul născut în dureri de femeia înveșmântată cu soarele, balaurul și îngerii întunericului s-au luptat cu arhanghelul Mihail și cu îngerii luminii. Biruința lui Mihail asupra balaurului, identificat explicit cu șarpele de demult, diavolul sau Satana, a avut consecința aruncării pe pământ a balaurului și a demonilor. Această aruncare poate fi gândită ca o cădere, prin paralelism cu *Facerea 6*: „Satana este aruncat din cer în perioada *eschaton*-ului, lăsând astfel cerul curat, pregătit pentru zidirea Cetății lui Dumnezeu” (*Noul Testament. Apocalipsa lui Ioan*, 2015, p. 262).

Balaurul, identificat în Sfânta Scriptură cu monstrul Leviatan, devine un element iconografic des întâlnit în scenele Judecării de Apoi din spațiul creștin apusean: gura monstrului, cu fălcile larg deschise, simbolizează gura iadului, a osândei veșnice. Acest simbol poate fi văzut și în Transilvania: în fresca din secolele XIII-XIV din biserica reformată din Mugeni (Bögöz) (<https://csedoattila.blogspot.com/2012/11/arpad-kori-freskok-bogozben.html>), județul Harghita, și în icoana din secolul al XVII-lea din biserica de lemn de la Budești-Josani (Betea, 2013, p. 82).

Îngerul Mihail este reprezentat ținând în mâna dreapta o sabie roșie, semn al demnității de conducător al oștirii cerești, iar în mâna stângă globul pământesc. În alte locuri este pictat învingându-l pe diavol. Fiind vorba despre un apărător al omului, figura arhanghelului este introdusă și în scenele dedicate Judecării universale, de exemplu, la Mănăstirea Probota (Herea, 2010, p. 76).

## Cetatea Noului Ierusalim și cetatea Babilonului

Cetatea Noului Ierusalim este prezentată printr-un raport antitetic cu cetatea desfrânată a Babilonului, „mama desfrânatelor și a urâciunilor pământului” (*Apocalipsa 17, 5*), „lăcaș demonilor, închisoare tuturor duhurilor necurate” (*Apocalipsa 18, 2*). Deoarece



Babilonul a distrus Ierusalimul în 587 î.Hr., Sf. Petru (*1 Petru* 5, 13) l-a considerat un simbol al Romei (Bogaert, 1998, p. 81). Atât vechiul, cât și noul Babilon sunt simbolul unei puteri păgâne și idolatre care nu Îl recunoaște pe unicul Dumnezeu adevărat (*Noul Testament. Apocalipsa lui Ioan*, 2015, pp. 246-292). Prin urmare, în timp ce Noul Ierusalim este sfințit de prezența și de slava lui Dumnezeu, Babilonul reprezintă locul pierzaniei și al puterii demonice. O rară pictură bisericească a Babilonului găsim în biserica reformată de la Tonciu, județul Mureș, realizată în 1676 de Parajdi Ilyes Janos : femeia, cu atitudine desfrânată, nu are picioare, ci o coadă de șarpe, simbol al răului.



Babilonul, Biserica reformată, Tonciu (jud. Bistrița-Năsăud), 1676  
(Prin amabilitatea domnului Ferenc Nagy)

### *Judecata de Apoi*

Symbolismul Noului Ierusalim este strâns legat de imaginea escatologică a Judecării de Apoi, care, la rândul ei, coagulează o serie de simboluri cu valoare spirituală, morală și afectivă. În general, iconografiile pictează Ierusalimul ceresc sub forma unei cetăți în cadrul escatologic al Judecării de Apoi, deoarece, din punct de vedere teologic, tocmai Parusia este evenimentul care face posibilă judecata universală, învierea morților, reînnoirea și împlinirea omului și a lumii. Cristos este alfa și omega, începutul și sfârșitul (*Apocalipsa* 22, 13), iar reîntoarcerea Sa în mărire va marca un sfârșit al lumii, aspect evidențiat iconografic prin imaginea îngerilor care rulează sulul ce închipuie cerul (*Apocalipsa* 6, 14). Gestul îngerilor nu prefigurează sfârșitul lumii în sensul anihilării creației, ci schițează profetic lumea escatologică, purificată și transfigurată de Slava dumnezeiască. Cerul nou și pământul nou din *Apocalipsa* 21, 1 sunt creația restaurată

și îndumnezeită prin evenimentul Parusiei : „Strălucirea de pe Tabor se va extinde asupra lumii întregi. Lumea va fi atunci Taborul generalizat” (Stăniloae, 1997, p. 260). Timpul-durată, măsură a schimbării, a perisabilității și a destrămării, va fi anulat în cetatea Sionului pogorâtă din cer, care își va desfășura existența sub semnul veșniciei fericite datorite de Dumnezeu. Această stare escatologică poate fi pregustată de credincioșii care, străbătând drumul spre naos-altar, în bisericile ortodoxe din mănăstirile Probota, Humor, Moldovița, Coșula, Voroneț, Râșca și Sucevița, sunt invitați de îngerii ce rulează sulul cu inscripții solare, stelare și zodiacale la detașarea de timpul-durată și la trăirea timpului sacru și escatologic oferit de prezentificarea lui Dumnezeu în celebrările liturgice (Herea, 2010, p. 47).

O descriere sobră a judecății cu Cristosul reîntors în mărire, așezat pe tron și despărțind definitiv oile de capre găsim deja la *Matei* 25, 31-33. Oaia, datorită docilității și dependenței totale de păstor, este un simbol al relației dintre om și Dumnezeu (Lurker, 1990, p. 6). Reprezentări ale judecății divine prin acest gest specific Bunului Păstor găsim în catacombele creștine (Moraru, 2013, p. 135), dar și în arta religioasă din Apus, un exemplu sugestiv fiind scena din biserica Sfântului Apolinarie cel Nou de la Ravena, din secolul al VI-lea (Pasquini, 2013, p. 482).

*Apocalipsa*, în schimb, exprimă judecata universală prin ideea căderii Babilonului, care este chemat să răspundă pentru faptele sale, și prin imaginea secerișului : un înger al Domnului va striga „cu glas mare Celui ce ședea pe nor : Trimite secera și seceră, că a venit ceasul de secerat” (*Apocalipsa* 14, 15).

Un alt simbol care a fost utilizat de autorul *Apocalipsei* pentru a explica dinamica judecății universale este deschiderea cărților : „Și am văzut pe morți, pe cei mari și pe cei mici, stând înaintea tronului și cărțile au fost deschise ; și o altă carte a fost deschisă, care este cartea vieții ; și morții au fost judecați din cele scrise în cărți, potrivit cu faptele lor” (*Apocalipsa* 20, 12). Cartea poate simboliza universul (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 254) sau viața omului, așa cum este aceasta cunoscută de Dumnezeu (Lurker, 1990, p. 111). Înscrierea unui nume în cartea vieții însemna pentru evreu că este drept înaintea lui Dumnezeu și că se bucură de ocrotirea lui (*Isaia* 4, 3). Trăirea în păcate și în fărădelegi are consecința dramatică a ștergerii numelui din cartea vieții și a dreptilor (*Psalmi* 68, 29). Semnificând adevărul lui Dumnezeu și condiția existenței creștine, înscrierea în cartea vieții este o răsplată și un motiv de bucurie pentru ucenicii lui Cristos (*Luca* 10, 20). Deschiderea cărții vieții are sensul judecării persoanei, motiv pentru care icoanele cu Dreptul Judecător îl prezintă pe Isus Cristos așezat pe tronul slavei și ținând în mână cartea. Textul deja citat din *Apocalipsa* 20, 12 vorbește despre o primă serie de cărți deschise în debutul judecății și despre cartea vieții. Potrivit interpretării lui Augustin, primele cărți deschise semnifică Sfintele Scripturi, care conțin legea și poruncile lui Dumnezeu, în timp ce cartea vieții lămurește ceea ce a făcut bine sau rău fiecare om, respectând sau nu poruncile lui Dumnezeu (*De civitate Dei*, XX, 14).

*Daniel* 7, 10 asociază deschiderea cărților cu figura unui judecător luminos, așezat pe un tron din care emană flăcări și din care se revarsă un râu de foc. Scenele Judecății de Apoi de la Probota și Voroneț valorifică textul din *Daniel* în relație cu „iezerul care arde, cu foc și cu pucioasă” din *Apocalipsa* 21, 8, care reprezintă iadul. Râul de foc străbate scena Judecății și, prin semnificațiile referitoare la purificare și la pedeapsă, are o puternică funcțiune moralizatoare.

Iconografia românească, urmând iconografia bizantină, Îl încadrează pe Isus Cristos Dreptul Judecător între imaginea Ierusalimului ceresc, situată în partea dreaptă, și scena

căderii îngerilor, pictată în partea stângă, în conformitate cu *Matei 25*, 33 și 41. În mod coerent, și iadul este în general reprezentat tot în partea stângă, de jos, a Judecății.

Un fenomen foarte sugestiv cuprins în iconografie este *psychostasia*, cântărirea sufletului, un simbol cu rădăcini ce coboară în istoria Egiptului din finalul mileniului al II-lea î.Hr., de unde s-a răspândit și a intrat în patrimoniul spiritual al multor popoare și religii. *Psychostasia* a fost asimilată – desigur, în modalități specifice fiecărei ambianțe culturale și religioase – de zoroastrism, hinduism, budism, islam și de creștinismul medieval. Balanța sau cumpăna, cu cele două talere, reprezintă dreptatea și adevărul, implicând echilibru, măsură și prudență (Chevalier și Gheerbrant, 1994, pp. 171-172). Divinității îi revine evaluarea vieții omului, adevărul existențial-moral al persoanei fiind luminat prin întâlnirea cu Adevărul lui Dumnezeu. Tema, de sorginte egipteană, intră în iconografia occidentală cel mai probabil prin intermediul creștinilor copti, iar primele atestări în arta creștină sunt din secolul al X-lea, toate fiind încadrate în judecata universală (Pasquini, 2013, p. 498). Atât în pictură, cât și în sculptură, *psychostasia* este redată într-o manieră dinamică și sugestivă pe planul înțelegerii gravității evenimentului escatologic: sufletul supus judecății este asaltat de Satana, care dorește să îl tragă în iadul focului și al suferinței, dar, în același timp, este vegheat și susținut de arhanghelul Mihail. Aceste coordonate ale subiectului au fost asimilate și în iconografia românească, îngerul Mihail fiind înfățișat în pridvorul bisericii Mănăstirii Humor, lângă balanța judecății, mai mare decât diavolul pe care îl împunge cu sulița (vezi ilustrația IV.23).

Un caz enigmatic din punctul de vedere al hermeneuticii iconografice și teologice este cel al picturii realizate de Lőrincz Umling în biserica reformată de la Lompirt, Sălaj, în anul 1778. Autorul stilizează tema judecății divine prin figura Femeii Drepte, care ține în mână balanța.



Femeia Dreaptă, Biserica reformată, Lompirt (jud. Sălaj), 1778  
(Foto : Cristian Barta)



Pictura bisericească din spațiul religios românesc surprinde conexiunea dintre psychostasie și *hetimasie*. Aceasta din urmă constă în scaunul de judecată al lui Isus Cristos, pictat sub forma unui tron gol sau, mai rar, a unei mese, pe care este așezată Sfânta Scriptură. În același cadru, hagiografii au introdus și instrumentele pătimirilor îndurate de Isus Cristos. Hetimasia, avându-și originea în tradiția siriopalestiniană, cu sensul reprezentării împăratului absent care se va reîntoarce (Herea, 2013, p. 257), simbolizează prin Evanghelia așezată pe tronul gol atât prezența continuă a lui Cristos în spațiul cultural al Bisericii, cât și reîntoarcerea Sa în mărire pentru a judeca viii și morții. Hetimasia este de asemenea simbolul egalității ipostasurilor treimice, iar figura porumbelului o asociază cu Rusaliile (Ștefănescu, 1973, p. 59).

Balanța este ținută de o mână ce iese din partea inferioară a tronului, indicând natura divină a judecății. În biserica din Budești-Josani, în căușul palmei se află capetele, simbolizând sufletele dreptilor aflați în grija lui Dumnezeu. Între cele două talere ale balanței se află un om drept supus judecății, pictat sub forma unui personaj nud. Talerul care atârână mai greu și înclină balanța în favoarea mântuirii persoanei este inscripționat cu cuvântul „adevăr”, în timp ce talerul din stânga, mai ridicat în pofida diavolilor care încearcă să-l tragă în jos, este pus sub semnul neadevărului (Betea, 2013, p. 83).

Învieria morților, învățătură definitivă a credinței creștine, își are punctul de plecare în convingerea că „Dumnezeu n-a făcut moartea și nu se bucură de pieirea celor vii” (*Înțelepciunea lui Solomon* 1, 13). Mai mult, omul, creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, este orientat ființial spre nemurire: „Dumnezeu a zidit pe om spre nestricăciune” (*Înțelepciunea lui Solomon* 2, 23). Moartea, enigmă supremă a vieții omului care nu reușește să suprimă dorul nemuririi, este privită în Sfânta Scriptură ca o consecință a păcatului. Lucrarea mântuirii lui Cristos urmărește restaurarea creației, iar misterul pascal, în care Moartea lui Isus este urmată de Înviere, evidențiază vocația pentru nemurire a omului întreg, alcătuit din suflet și trup. Învierea lui Cristos, biruință asupra păcatului și a morții, se răsfrânge asupra întregului neam omenesc, care va învia în ziua cea de apoi, în ziua Parusiei (*1 Corinteni* 15). De aceea, Învierea lui Cristos, atât de sugestiv reprezentată în iconografia bizantină, devine prototipul și puterea învierii tuturor morților.

Este firească așadar includerea Învierii în iconografia românească medievală a Judecății de Apoi. În prezența îngerilor care sună din trâmbițe, Învierea este redată prin ridicarea morților din morminte, prin ieșirea lor din gura unor animale sălbatice sau a unor monștri ai apelor (Betea, 2013, pp. 81-82). Această variată tipologie a locurilor învierii, fidelă textului din *Apocalipsa* 20, 13, are menirea de a explica credincioșilor universalitatea fenomenului învierii morților. Dumnezeu atotputernicul va reda sufletelor propriile trupuri, fără a fi îngrădit de modul cum au murit persoanele și/sau de destrămarea dimensiunii lor materiale.

### *Pomul vieții*

În mijlocul pieței din Ierusalimul ceresc va crește pomul vieții (*Apocalipsa* 22, 2). Imaginea pomului este unul dintre cele mai complexe și mai răspândite simboluri, cu rădăcini ancestrale în istoria umanității. Mircea Eliade a sintetizat principalele semnificații în jurul ideii de cosmos viu și regenerant, reliefându-i sacralitatea: simbol al vieții aflate într-o continuă evoluție pe plan vertical, este semn al moralității; etapele existenței

sale marcate de ciclul anotimpurilor evocă ciclicitatea evoluției cosmice, moartea și regenerarea ; structura sa unește lumile subpământeană, pământeană și cerească, devenind un simbol al comuniunii și al universului ; prin sacralitate și prin calitatea sa de imagine a lumii, devine centru și axă a cosmosului (Eliade, 1995c, pp. 214-257). Revelația iudeo-creștină reia acest simbol, valorificându-l în noi direcții și îmbogățindu-l cu noi înțelesuri. Fiind expresie a vieții și a divinului, pomul vieții este plantat de Dumnezeu în grădina Edenului, în paradisul original (*Facerea 2*, 9). Apropierea sa de pomul cunoștinței binelui și răului este firească, deoarece viața persoanei, dotată cu facultăți spirituale, este strâns legată de cunoaștere (Lurker, 1990, p. 8). Căderea primilor oameni a avut consecința de a nu mai putea gusta din roadele pomului vieții (*Facerea 3*, 22), care rămâne un simbol al înțelepciunii lui Dumnezeu (*Pilde 3*, 18). În Ierusalimul ceresc, fiind desființată polaritatea binelui și a răului, a morții și a vieții, a păcatului și a sfințeniei, roadele pomului vieții devin din nou accesibile. Isus Cristos este pomul vieții, care unește cerul și pământul, pe Dumnezeu și pe om, dăruind viața veșnică și roadele unirii beatifice. Potrivit interpretării oferite de Sf. Ioan Damaschinul, Maria este simbolul pământului paradisului din care s-a născut Cristos, adevăratul pom al vieții (Lurker, 1990, p. 9). În scenele dedicate Ierusalimului ceresc și judecării universale, pomul vieții este reprezentat iconografic prin imaginea unui arbore cu fructe sau prin semnul crucii.

Râul cu apă limpede precum cristalul și pomul vieții, care crește pe ambele maluri (*Apocalipsa 22*, 1-2), dau Ierusalimului ceresc caracteristicile unei grădini paradiziace. Cercetările dedicate subiectului au relevat faptul că Noul Eden, pregătit de Isus Cristos ucenicilor Săi, preia și transformă aspecte simbolico-doctrinare din imaginea grădinii zeilor din Orient, din escatologiile israelite specifice saduceilor, fariseilor, esenienilor și scrierilor apocaliptice intertestamentare (Braga, 2004, p. 71). Chiar dacă Edenul din cartea *Facerii* și Noul Eden se află într-o simetrie evidentă sau, mai mult decât atât, secvențele *Apocalipsei* pot fi privite ca o narațiune inversă a simbolismului primului paradis (Braga, 2004, pp. 81-82), *Apocalipsa* deschide posibilitatea unei interpretări care depășește restaurarea Edenului sau, altfel spus, întoarcerea în paradisul pierdut prin păcat. Faptul că în *Apocalipsa 22* se întrepătrund tema grădinii edenice și cea a cetății lui Dumnezeu, Ierusalimul ceresc, arată că obiectul speranței escatologice creștine nu este recuperarea și întoarcerea în paradisul zorilor creației, ci împlinirea escatologică a istoriei mântuirii (Braga, 2004, p. 85).

Sculpturile din bisericile sașilor din Transilvania abordează tema pomului vieții încă din secolul al XIII-lea ; se pot da ca exemple bisericile din Ocna Sibiului, Vurper și Drăușeni (Corneanu, 2015, pp. 125-131). La biserica din Ocna Sibiului, pomul vieții are două ramuri, sub care se găsesc doi lei, și vârful în formă de floare de crin, aceasta fiind un simbol al purității și al divinității (Lurker, 1990, pp. 96-97). Leii păzesc pomul, iar acesta le oferă viața veșnică. Aceleași semnificații prezintă scena de la Drăușeni, unde doi dragoni păzesc și totodată mănâncă din pomul vieții. La Vurper, în schimb, leul are chip uman, iar al doilea animal, posibil un dragon, are o formă hibridă, jumătatea superioară fiind de leu, iar cea inferioară de pește. Faptul că aceste personaje nu se află într-o poziție antagonică, ci, dimpotrivă, își ating labele sugerează pacea paradiziacă din Împărăția lui Dumnezeu (*Isaia 11*, 6-8). Pacea paradiziacă este evocată și în afara temei pomului vieții, de cei doi dragoni înfățișați pe friza de pe cornișa corului din catedrala romano-catolică din Alba Iulia (Corneanu, 2015, pp. 151-153).

Identificarea lui Cristos cu pomul vieții se împletește simbolic cu imaginea arborelui lui Iesei, menționat în prorocia mesianică din *Isaia 11*, 1. Tema, atestată deja în arta

religioasă apuseană din secolul al XI-lea, începe să fie ilustrată în secolul al XVI-lea pe zidul de miazăzi al bisericilor din Moldova (Ștefănescu, 1973, pp. 176-177). Reprezentarea arborelui, în al cărui vârf se află Cristos și Sfânta Fecioară Maria, poartă pe ramuri profeții și alte personaje ale Vechiului Testament, iar uneori chiar și figuri celebre ale filosofiei antice. Din erminia imaginilor pictate în bisericile mănăstirești din Sucevița, Voroneț, Humor și Vatra Moldoviței se desprinde sensul biruinței lui Cristos, mijlocită de Fecioara Maria, împlinirea așteptată de profeți și de filosofi (Herea, 2010, pp. 28, 84). Mai mult decât atât, pomul vieții și cel al cunoașterii devin un singur arbore, Cristos, Viața și Înțelepciunea lui Dumnezeu.

### *Calea sufletului după moarte*

Ierusalimul ceresc se identifică cu raiul escatologic, fiind punctul final al împlinirii omului. Istoria este calea străbătută de fiecare persoană, iar *eschaton*-ul, chiar dacă suspendă timpul-durată, pune în valoare viața în conformitate cu dreptatea și cu milostivirea lui Dumnezeu. Această cale continuă în chip spiritual și după moarte, sufletul urmând un itinerar care îl conduce la judecata particulară și îl introduce într-o stare de fericire sau de nefericire, totul culminând în Judecata de Apoi. Teologia catolică susține că după judecata particulară sufletul poate intra într-o stare de unire deplină și perpetuă cu Dumnezeu (raiul), de pierdere definitivă a lui Dumnezeu (iadul) sau de unire purificatoare cu Dumnezeu (purgatoriul), care nu va fi modificată de judecata universală. Teologia ortodoxă, în schimb, acordă atenție călătoriei spirituale a sufletului între momentul morții și judecata particulară, iar stările în care sufletele intră după judecata particulară nu vor fi definitive până în momentul Judecății de Apoi. Iconografia ortodoxă medievală a descris plastic calea sufletului spre judecata particulară prin tema vămilor văzduhului. Cu toate că nu au statutul de dogmă, ci de teologumena, vămile văzduhului sunt ilustrate în iconografie, care evidențiază pericolele pe care sufletul le înfruntă în această călătorie : asaltul și ispitirile demonilor care, cunoscând patimile decedatului, îl ispitesc și încearcă să-l atragă în iad. În dinamica acestui proces dramatic, sufletul este însoțit de îngerii buni (*Luca* 12, 20), dar poate fi ajutat și de rugăciunile credincioșilor vii și de slujbele Bisericii (Pomazanski, 2009, p. 273). Potrivit spiritualității ortodoxe, conceptul de vamă trebuie să fie interpretat duhovnicește, în sensul de etapă a judecății particulare, neimpli-când ideea de plată, deoarece îngerii întunericului nu pot substitui judecata lui Dumnezeu (Nedelcu, 2015, p. 242). Văzduhul are de asemenea un sens spiritual, care poate fi dedus din faptul că Sfântul Pavel îl caracterizează pe Satana ca stăpânitor al „puterii văzduhului” (*Efeseni* 2, 2), îndemnându-i pe creștini să lupte împotriva lui și a celorlalte duhuri necurate „care sunt în văzduh” (*Efeseni* 6, 12). Numărul vămilor reflectă varietatea păcatelor. Iconografiile pictează în general între 20 și 24 de vămi, dar există și excepții : vămile văzduhului din biserica din Budești-Josani sunt în număr de 12 (Betea, 2013, pp. 87-89). Dincolo de tipologia și caracterul expresiv pe plan spiritual-moral al vămilor, acestea semnifică dinamica drumului, a călătoriei spirituale, a întoarcerii omului în rai. Acest sens este amplificat la biserica Mănăstirii Moldovița, unde pe stâlpii pridvorului sunt pictate atât scena alungării din rai a lui Adam și a Evei, cât și scena vămilor văz-duhului (Herea, 2010, p. 28).

## Scara raiului sau a virtuților

Drumul sufletului după moarte este înfățișat și prin imaginea scării raiului. Scara, al cărei simbolism generează semnificații referitoare la ascensiunea spre cer, este răspândită pe cele cinci continente (Eliade, 1995c, pp. 88-95). Visul lui Iacov, în care acesta a văzut o scară sprijinită pe pământ, cu vârful atingând cerul, pe care urcau și coborau îngerii lui Dumnezeu (*Facerea* 28, 12), își găsește confirmarea în promisiunea lui Cristos „de acum veți vedea cerul deschizându-se și pe îngerii lui Dumnezeu suindu-se și coborându-se peste Fiul Omului” (*Ioan* 1, 51). Gândirea patristică a interpretat scara în orizontul crucii lui Cristos, deoarece prin Jertfa și Învierea Sa El a deschis porțile cerului (Lurker, 1990, p. 184), dar sursa inspirațională majoră a iconografiei creștine pe tema scării este Sf. Ioan Scărarul. În opera sa ascetică intitulată *Scara raiului*, acesta ilustrează viața spirituală prin imaginea unei scări cu treizeci de trepte, care corespund vârstei lui Cristos la începutul activității Sale publice și unui număr identic de virtuți și atitudini duhovnicești necesare mântuirii (vezi ilustrația IV.25).

Scenele iconografice românești îl înfățișează pe Cristos primindu-i pe dreptii ajunși în vârful scării, care este flancată de îngeri și de diavoli. Ascensiunea se dovedește a fi periculoasă și aduce cu sine riscul căderii prin ispitirea demonilor, dar cu ajutorul îngerilor și prin lupta spirituală creștinul poate urca scara virtuților, care îl conduce la fericirea veșnică. Este ușor de observat asemănarea cu icoana vâmlor văzduhului, fapt ce poate explica substituirea vâmlor prin scara raiului în biserica Învierii Domnului din Sucevița (Herea, 2010, p. 95). Unele dintre cele mai vechi imagini românești ale scării pot fi văzute în biserica Olarilor din Argeș, în biserica Sfântului Ilie de lângă Suceava și în biserica mănăstirii Râșca (Ștefănescu, 1973, p. 182).

## Concluzii

Folosirea simbolului este mai veche decât reflecția critică, speculativă și abstractă, însoțind limbajul încă din zorii umanității. Imaginile simbolice, fiind prezente în expresia religioasă, artistică sau pur și simplu cotidiană a trăirilor persoanei în lume, în coordonatele spațio-temporale ale existenței, sunt preluate și folosite abundant de revelația iudeocreștină. Preluarea structurilor arhetipale înrădăcinate în condiția naturală a omului printr-un proces complex de discernământ în lumina credinței creștine a condus la cristalizarea unui univers simbolic creștin. Simbolismul escatologic creștin, cu bogăția de imagini care sondează taina lui Dumnezeu, existența lumii și sensul vieții omului fără a le epuiza semnificațiile, dezvăluindu-le și totodată păstrându-le aura misterului, poate fi considerat o culme a activității simbolizante a conștiinței umane.

Confesiunile creștine tradiționale din România, prin patrimoniul lor teologic, spiritual-liturgic și arhitectural, propun omului contemporan un univers simbolic deosebit de vast care, dacă este însoțit de trăirea credinței și de instruire catehetică, rezzonează cu structura sufletească a credinciosului. Marile teme escatologice, având ca punct de plecare cărțile Sfintei Scripturi, sunt ilustrate prin programe coerente, fiecare confesiune dovedind creativitate și specificitate.