

RIGORILE ICOANEI – HIERATISMUL

VICTOR ANTIPA

Abélard plasa scena păcatului nu atât în faptul în sine, cât în intenția care îl precede. Se evidențiază astfel, într-o manieră exclusivistă, naturala noastră tendință mistică.

Mai înainte, Fericitul Augustin, prin a sa apoftegmă „non posse, non pecare“, dezoculta doar un liber arbitru al faptelor, exilând păcatul în actul pur.

Mult mai nuanțat, D. Stăniloae desființa o astfel de scolastică parcelare a omenescului, remarcând cu eficacitate intelectuală că „... lumea ne este, împreună cu timpul, grație și judecată“. (D. Stăniloae – **Ascetica și mistica sau Teologia vieții spirituale**, Casa Cărții de Știință, 1993, p. 160).

Dacă vom înainta în siajul premiselor augustiniene este inevitabil a atașa culturii virtuți dezagregante pentru orice efort spiritual. Or, o atare rătăcire ne obligă la ignoranță și retardare. Este, de bunăseamă, un exces nociv ca și acela care se poate strecura de-a lungul culturii, folosind-o spre o ultimă și irecuzabilă prostituare. Împotriva acestui demers erostratic mi se pare că se angajează deplin una dintre exigențele nenegociabile ale icoanei: *hieratismul*.

Spre exemplu, paremiologia arabă depistase noxele lumii agonale prin care trebuie să ne mișcăm friabilitatea, răspicând candid și abisal că „Timpul putrezește spațiul“ și că „Încetineala este de la Dumnezeu, iar graba e de la satana“. Nu sunt acestea doar sapiențe conjuncturale, ci actualități aurorale sincronizând perfect cu tema în cauză.

Cu noi se petrece o catastrofă încetinită. Astfel cred că putem califica amnezia compactă pe care aveam a o disloca dacă vrem să ne reabilităm într-o miraculoasă confidență cu divinitatea.

Bineînțeles că ruinându-ne niște evidențe redutabile în stereotipie vom izbuti performanțe culturale. Altfel spus, ieșirea din omnisciența securizantă, nașterea ca substitut ontologic al uitării, așa cum o creionează Platon în Phaidon, sunt posibil de contracarat prin experienți extraculturale dar cu debut cultural. La rigoare – extazul integral, comuniunea cu Dumnezeu. În lume, această cale soterică se numește sfințenie.

Se poate intra în amniotica sacrului și dacă acceptăm definiția pe care i-o

dă acestuia Goethe, definiția pe care Hegel o vede prizabilă într-atât încât găsește cu cale a o situa în secțiunea a III-a a Esteticii sale – „sacru este ceea ce ține unite multe suflete“. Deci, sacru reprezintă o preluare culturală a divinului, girând lucid ceea ce ne-am obișnuit să numim capodoperă.

Patologia manifestării are amplitudini cosmice, iar umanității îi este rezervată doar o fragilă epifanizare în care se uzează cotidian. Acestui tip de diagnostic angoasant, creștinismul îi oferă soluții de-o eficacitate tulburătoare. Practicile doctrinare ale Sfântului Grigorie Palamas (1296-1359) sunt în perfectă rezonanță cu ceea ce se întâmplă pe tărâmul prob al icoanei. Pentru isihăști nu este niciodată îndeajuns clamată o judecată precum aceasta: „esența lui Dumnezeu este inaccesibilă simțurilor. Se poate percepe doar emanația Sa energetică“. Deci, trupul nu contravine Ortodoxiei când participă la viața spirituală. Această bucurie luminoasă se dobândește prin efort ascetic. Adică: nemișcare, tăcere, desprindere totală de mediu, abținerea de la manifestare. Căci în felul acesta evită riscul hedonisticii transcendente de care toți Sfinții Părinți ai pustiei acuzau extazul practicat în regim de incontinență. Intelectualitatea acută a subtililor polemici palamito-varlaamice și palamito-achindinice o regăsim intactă și extrem de activă în imagistica sacră ortodoxă. În icoană nu există pedanterii sentimentale și nici satisfacții ficționale ieftine. Doar o infailibilă fuziune cu sacru. Contemplând, ne plasăm într-o lume nereperabilă prin contacte epidermice. Avem parte de un soi de soteriologie estetică deși senzația este ultimul lucru ce trebuie exersat în cadrul acestei terapeutici imponderabile. Jubilațiile pe care le suportăm nu parcelează realitatea, nu discriminează și nu sunt nici ele desfigurate de voluptăți parohiale. Altfel ar fi o pângărire inavuabilă, ar fi acea „lipsă indecentă de finitudine“ incriminată cu obstinație de către insatisfacția cioraniană. (E.M. Cioran – **Despre neajunsul de a te fi născut** – Ed. Humanitas, Buc., 1995, p. 161). Știm bine că, tranșând la modul absolut, „urâtenia este diavolul“ (Eugène Ionesco – **Sub semnul întrebării** – Ed. Humanitas, Buc., 1993, p. 98), dar în perimetrul icoanei vehemențele estetice ale privitorului sunt simptomul obtuzității.

A o aborda cu competențele dihotomiei frumos-urât echivalează cu a-i respinge impur esența suprafirească. Pentru a sista această vertiginoasă cezură deschisă între formă și realitate și care se aplică abuziv icoanei făcând din ea acea operă de artă repartizată doar unei echivoce somptuoșității înlemnite, propun spre cugetare următorul fragment din 1905 al Jurnalului lui Paul Klée: „Frumusețea, care poate că nu ar fi de depășit de artă, nu se referă la obiect, ci la redarea lui plastică. Numai astfel urâtenia este înfrântă de artă, fără însă a-i ieși din drum“ (Paul Klée – **Tagebücher** (1905-1908), Editat de Félix Klée, Köln, 1957).

În icoană, *hieratismul* convoacă pozițiile simple, atitudinile imobile ca

expresii corporale ale centrării pe ideea de Dumnezeu. Infinitatea haotică a posibilităților este redusă la efortul eficace de recuperare a „unificării”, „totalizării” și „integrării”. Nu este o astuție scenografică, ci consacrarea cu resurgența terestră, vizibilă, a Paradisului. Încărcătura eschatologică este evidentă. În maniera isihastă a unei fiziologii mistice creștine (omfaloscopie, încetinirea ritmului respirației) se exersează, de fapt, revelația iconică. Adică, suspendarea condiției umane, luarea în posesie a invulnerabilității, depășirea modalității profane de a exista.

Un nou ideal spiritual se edifică încă din primele secole ale creștinismului. Pentru Lactanțiu, calea extremă de realizare a fericirii era martiriul. Iar montaniștii la care aderase în primii ani ai secolului al II-lea și Tertulian asertau exclusivist că moartea mucenicească este unica moarte demnă de un creștin. Mucenicii sunt „ostași ai lui Dumnezeu în slăvite bătălii” (Sf. Ciprian, Ep. XXXVII, 1). Luptătorul întru Hristos, luptătorul mucenic, luptătorul mărturisitor este depozitarul următoarelor atribute înnoitoare: curaj, răbdare, smerenie, îndurare, virtute, adevăr, nepăsare față de torturi, iubire față de dușmani, umilință, aparentă pasivitate.

Atitudinea violent negativă față de trup a lui Arnobius, spre exemplu, în care trupul nu poate fi o creație divină deoarece este sinonim concupiscentei reprezintă o exagerare ce va prolifera în iconoclasmul secolelor VIII-IX. Există și o fază timpurie a iconoclasmului care îi recrutează pe Tertulian, Tațian, Clement Alexandrinul, Lactanțiu, ca și pe toți apologeții, fază ce surprinde necesitatea unui nou tip de asimilare estetică a realității.

Căile philanthropiei creștine evacuează, din fericire, rapid asemenea intransigente.

Astfel structurat, stilul extatic al imaginii sacre stopează invazia derizoriului în iconodul, îi oferă certitudini care nu provoacă nevroze epigonice, deschide șansa unei noi variante ontologice.

Locul privilegiat al acestor prodigii discrete este ochiul.

Atât al nostru cât și al chipului zugrăvit.

Supradimensionați, încercănați, senini, contemplând o impecabilitate imună la orice agresiune a neîmplinirii. Un punct de plecare pentru această devenire îl reprezintă antichitatea târzie cu portretele funerare de la Faium (sec. I-IV d.H.) sau picturile murale de la Pompei, Herculaneum și Stabia distruse de erupția Vezuviului din 79 d.H. De aici pornește icoana creștină. (V.V. Bîciov - **Estetica antichității târzii (sec. II-III)**, Ed. Meridiane, Buc., 1984).

Dacă primele icoane sunt portrete ale stălpnicilor din secolul al V-lea, pictate când aceștia mai erau în viață, desemnând, deci, o primă elaborare a idealului ascetic, cea de-a doua sa aproximare se realizează prin înlăturarea reziduurilor senzualist-clasice în icoane al căror subiect este Hristos sau Maica Domnului. Mozaicurile de la Niceea din sec. al VIII-lea mai poartă încă urmele

acestor materialități redundante.

La sfârșitul sec. X modelul definitiv al artei bisericești era deja elaborat.

Elementul anatomic dominant, cel care concentra capacitatea expresivă a sufletului se stabilea atunci a fi capul. Corpul rămânea în penumbră, fiind tratat ca ceva secundar, lipsit de greutate, bănuț doar sub cutele veșmintelor, lineare, abstracte, exhortând în ultimă instanță supraparaționalul.

În pictura bizantină, importanța capului este sinonimă celei pe care o avea torsul în cazul statuii antice. Dimensiunile capului fixează proporțiile trupului, iar acesta este, de acum, acea formă sensibilă ce mediază relația cu sacralul. Fruntea este foarte înaltă, domină fața. Buzele subțiri schițate rapid, imateriale și necontaminate de senzualitate. La fel nasul esențializat printr-o linie ne semnificativă, verticală sau ușor curbată. Și, în sfârșit, ceea ce oferă imboldul intrării în extaz – ochii, mari, exagerați, exoftalmici, de altundeva, dar nicidecum străini, invită la contemplare, la acea pasivitate exterioară care prilejuiește dobândirea fericirii cerești.

Construcția eminent frontală a figurii face ca atenția să se îndrepte cu precădere spre acest „punct focal al spiritualității”. Ajută și adoptarea perspectivei inverse care solicită atenția privitorului. Pentru a obține viziunea de ansamblu, acesta trebuie să se concentreze.

Imaginea este statică, figurile omenești au atins imobilitatea specifică ubicuității. Simțurile adorm, decad din situația lor autoritară. Acest refuz al dinamismului, acest repaus senin realizează în fapt scopul funciar al icoanei: cunoașterea lumii transcendente.

Clasicismul antic târziu mai făcuse o astfel de încercare, majusculizând artificial, ca ireductibil conflictul corp-suflet. Este clar exprimat de evoluția portretului în sculptură. În secolele I-II senzualitatea clasică stăpânește, încă, totul. Criza secolului al III-lea amplifică încercările de sfășiere a materialității. Acum, ochii sunt fixați asupra privitorului, vorbindu-ne despre o uluire disperată. Tendența dualistă triumfă deplin în sec. IV-V, când distrugerea echilibrului suflet-corp devine principiu estetic.

Tensiunea este chinuitoare, având puterea unei calamități intime și ineluctabile. Expresia chipurilor, macerată, depresivă, întunecată este efectul acestor degringolări, căci trupul își cere, încă, dreptul la înțelegere.

Deși păstrează dualismul, arta creștină nu îl exacerbează, eliminând încrâncenarea-i vană. Corpul se subordonează sufletului.

Există o „poftă a ochilor” (I Ioan, 2,16), o forță gnoseologică a lor, pe care Fericitul Augustin o găsea omologabilă dorinței de experimentare prin trup (Confesiuni, cartea a X-a, XXXV, 54). Ținând cont de aceste reale predispoziții și plasându-se într-o lume nedesfigurată ontologic, icoana exorcizează ficțiunea folosindu-se de starea de grație a trupului ca de o altă tehnică religioasă de mântuire. Ceva asemănător antinomismului, vegetarianismului și encratismului

performate paroxistic de către bogomili și cathari, fără a derapa, însă, în funesta lor erezie. Căci conștiința iconică a lumii se înscrie ferm într-o teologie catafatică.

Ochiul reflectă intangibilul cu care, venerându-l, se confundă. De aceea, sfântul însuși devine subaltern în icoană, trece entuziast într-o subsecvență ilustrantă. Ca personaj al faptului vizibil, el prezidează parcurgerea căii unice în infinite modalități istorice. Deci, un itinerar ascetic, un pelerinaj ce transgresează conjuncturile. De aceea, chipurile lor se pot individualiza. Fără a se lăsa cuprinse de scurte vanități. Este vorba despre o luptă virilă dusă contra entropiei. Sfinții, hieratici prin excelență, o practică cu fireasca pertinentă a cerescului, realizând performanța paradisiacă a primordialei „coincidentia oppositorum“.

Sfântul este „un eliberat în viață“, un jivanmukta budist, un nirvanat dacă e să apelăm la terminologiile extrem-orientale. Un eliberat care patronează nu o vacuitate absorbantă și sumbră, ci un preaplin care se dăruiește perpetuu și ține inconsistențele pe o traiectorie curativă. Hieratismul său semnifică o paradigmă necesară, aceea a refuzului de a se conforma aleatorului. În el decon condiționarea s-a produs deja, dar travaliul menținerii ei continuă, căci, ne avertizează toți marii mistici, recidivele sunt oricând posibile. Efortul persistenței presupune contemplarea, fermitatea, adunarea în sine, concentrarea pe o unică dimensiune. Perisabilul este înțeles, cunoscut, asumat cathartic. Se săvârșește o catabază responsabilă ce are drept excelență paradigmă întreaga tribulație cristică, culminând pentru speța de față cu scena Coborării la iad (Anastasis-ul).

Se pot atașa și conotații inițiatice acestei imersiuni în derilicție. Astfel justificăm cosmosul, iar transgresarea vicisitudinilor lui o îndosariem ca redevabilă.

Este transistorică imaginea sfinților fiindcă ea surprinde actul miraculos al instalării omenescului în condiția divină. Evident, starea lor este una excepțională, permanent ascendentă, dar netensionată. Privindu-i, pășim într-o fabuloasă incintă în care raptul haric este iminent. Aici toate sunt resemnificate cu virtuțile realității. Metanoia se obține redimensionând materia, reamenajând-o conform destinului ei nepervers. De aici și importanța percepției vizuale. Vederea se încarcă cu semnificații arhetipale. O modalitate sublimă de a anihila ineptia, de a desfigura inadvertența conștiințelor rarefiate.

Una dintre virtuțile tenace ale sfântului constă în a gera ruina actuală. În felul acesta participă la împlinirea Zilei a VIII-a. În icoană sfântul nu aduce lumea la sine, ci se revarsă el în lume. De aceea, întreprinderea sa definitorie nu este o simplă reiterare a cenozei, este cenoza însăși. Prin urmare, demersul său se exprimă sacrificial, performând o jertfă interioară, căci Dumnezeu nu are nevoie de holocausturi, ci de „inimi înfrânte și smerite“ (Ps. 50,18). El stă „împotriva celor mândri“ (I Petru, 5,5).

Este anastiloza unui cosmos pentru a cărei anarhie sfântul se simte responsabil. Nu avem de-a face cu o creație de tip primordial, ci doar cu implicarea în acel destin genezic ce i-a fost cândva distribuit și pe care acum îl ia în posesie. Hieratismul icoanei reflectă pregnant această evidență.

Sfântul coincide cu Dumnezeu, deși nu este decât un reflex al Său. Sfântul evacuează lumea în care trăiește numai în măsura în care aceasta își uită sensul. Ruptura augustiniană dintre „civitas coelestis” și „civitas terrena” ca „civitas diaboli” este, desigur, intermediara unor stereotipii maniheice.

Dar, dacă sfântul cauționează imanențele, eliberându-le de complexul lor deviant, el se ignoră ca stare civilă, fiind altfel decât aparența pe care o denunță. Pe această incongruență fundamentală icoana este făcută a o surprinde. De aici, nota ei de straneitate.

Descifrat într-o astfel de cheie, sfântul poate fi pus în circulație și ca valoare culturală. Lucrarea sa nu pierde nimic din splendoare și eficiență prin anonimat. Dimpotrivă. Căci transcosmizarea la care a fost supus nu îi mai poate fi retrasă de către consternarea instanțelor lumești. Ea nu poate fi ispitită de scrupule biografice.

În imediat, icoana lasă impresia de rigiditate și schematism, un tribut plătit esențializării. De fapt, uitând de aceste părelnicii obtuze, se poate produce mirabila întâlnire cu fermitatea fixării pe dimensiunea veracității.

Fenomenul este caracteristic și altor religii. Spre exemplu ekāgrātā-concentrarea într-o singură asana (postură) a yoginilor.

Motivul pictural are în vedere reducerea fluctuațiilor entropice la o unică ritmicitate, disciplinarea diversității, realizarea unui continuum paradiziac. Senzația pe care o încearcă devotul atunci când adoră icoana este aceea a purității palpabile. Lumina se distribuie egal, umbrele dispar, figurile se aplatizează, ambianța se condensează într-o uniformă tentă aurie sau albă. Imagini oprite, desen apăsător, contururi robuste, nebruiate de contingente ilicite. Volumele se diluează într-o evanescență care le reduce la consistența suprafeței. Spațiul nu are adâncime, se structurează cu acribie și finețe după perspective investite cu probitate. Iar, dacă apare, modelarea carnației rămâne în limitele discreției, apelând doar la hașuri ca la niște indicații nebutaforice.

Apoi, supradimensionarea ochilor. Privirile nu sunt de aici, sunt epifania recurentă mereu a apofatismelor atât de natural repartizate în Ortodoxie. În această ordine, insistențele anatomice se prezintă ca inutile, dezvoltarea lor păcătuind prin bizarerie – bizazaria condiției umane. De aceea, folosirea lor se reduce la valoarea de hieroglifă completă ce operează cu semiotică ocaziilor teofanice. Aparențe-i nu îi mai izbutește prestidigitatia și, iată cum, descriptivismul ajunge caduc, iar servilismul fotografic nu mai are vitalitatea de a produce. Ieșirea din temporal își urmează cursul chiar dacă vor fi depistate figuri individualizate (ex. Sf. Nicolae, Sf. Filofteia, Sf. Gheorghe etc.).

Particularizarea are sens doar ca vocație a persoanei pecetluită de libera sa devenire. Un statut identic se poate atașa și structurii decorativului. El intră într-o monotonie care, ciudat, nu exasperează, ci călăuzește atenția dincolo de cele vizibile. Un efect similar îl urmăresc și îl obțin, prin întreprinderi hipnotice aflate, undeva, la limita sortilegiului, mandalele fie ele tibetane, hinduse ori nipone.

În primul rând, hieratismul trebuie privit ca ipostază corporală a pietății, a devoțiunii nefracturate de intermediari. Sfântului aflat în starea aceasta îi este garantată experiența spirituală a colosalului, a „macranthropului“.

Totodată, hieratismul este ritualic. Un ritual perfect, fără aluviuni inutile, debarbat de gest. Doar copleșitoarea lui forță poate dispune ca un „fragment“, o „parte“ să încorporeze „Întregul“. Nimic magic aici, nimic rebarbativ, nimic blamabil, căci el este cooptat prin har la această teofanie.

Această realitate intensificată o surprinde icoana cu hieratismul ei. Ea depășește nivelul simplului simbol, al semioticilor mai mult sau mai puțin vagante, instituindu-se drept prezență incontestabilă. Adică este adusă alături de noi, în timpul pe care-l producem cu indecență, plenitudinea Creației, inexistența segregării realului în obiect și subiect, întoarcerea în acel Ierusalim ceresc accesibil ca intimitate „in illo tempore“.

Nu avem de-a face cu o dramă paradigmatică ce vizează indistincția Nirvanei cu abandonul quasisuicidar în plin amorf, ci cu bransarea fiecăruia dintre noi la colocvialitatea edenică, din răcoarea serii, pe care, cândva, Adam (N.B. – termen ebraic colectiv) fusese învrednicit a o întreține cu Dumnezeu.

Sunt coordonate care ne duc cu gândul la scenariul inițiativ eliadesc. O recurență întâmplătoare? Mă îndoiesc, de vreme ce este reperabil un asemenea constat în majoritatea religiilor. La nivelul morfologiilor este un câștig remarcabil.

Iar numele înscris pe icoană are vocația unei apostile călăuzitoare. Este pecetea recognoscibilului, o vocație atât ilativă, cât și începătoare totodată. Căci, referindu-se la imperceptibil nu ne lasă să zăbovim în el, nici să cultivăm o tăgadă abstrusă. Ne îndeamnă să ne refuzăm împrăștierea.

Într-o lucidă strategie a speranței, icoana mizează pe latentă putere de semnificare a lumii de aici. Înțelepciunea atemporală, omnisciența, se dezvoltă pe sine duratei de-a lungul unui vast travaliu fanic. Un misterios efort de descifrare pe care-l întreprinde, slujindu-se de acordul liber al suplicantului. I se recunoaște acestuia statutul de congener, de filiație dovedită, făcându-se din el un consacrat, un comiliton al angelicului.

Sfântul zugrăvit convoacă lumea la experiența sa. Salvificul acestei lucrări decurge din condiția de valoare absolută a sfântului. Un dinamism transpersonal îl animă și-l implică în perpetuarea economiei divine. Prezența sa este terapeutică. A-l privi ține de igiena spiritului. Amatorismul nu are drept de

cetate.

Asceza privirii induce o metamorfoză a registrului ontic. Omul obișnuit ajunge sfânt activându-și latențele harice, săvârșind neîntrerupt esențialul.

Este o certitudine vitală care îi alimentează seninătatea supratereastră, îi prilejuiește stăpânirea formelor devenite, obligatoriu, frumoase.

Zugravul celebrează și el un ritual, împlinește și el o asceză, este frecventat și el de chemarea teofaniei. Le obiectivează pe toate în icoană fără să apeleze la recuzite infirme.

Dacă nu i-am recunoaște toate acestea icoanei, am cădea în primejdia blasfemică de a-i repartiza și ei maximalismul eschatologic al Eccleziastului: „Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciune“ (Eccleziast 12,8).

Pentru că, nu este oare creștinismul o cutremurătoare întâlnire cu neinteligibilul?