

Valoarea teologică a icoanei

Icoana este un element central care aparține nu numai cultului, ci are o semnificație majoră din punct de vedere teologic, întrucât pune în evidență persoana și taina ei.

Ca privire de ansamblu, icoana s-a înscris în teologie nu doar ca ceva văzut la propriu, sau ca un element de sinteză al imagisticii, ci în primul rând al teologiei și spiritualității creștine. Aceasta se dezvăluie mai mult decât o emfază a imaginației omului de a-L reprezenta într-un fel pe Dumnezeu și sfinții Săi; adică se dezvăluie ca o formă de teologhisire plastică. Dacă putem vorbi de o teologie a icoanei trebuie să avem în vedere o corespondență logică a formei și culorii, a umbrei și luminii, a liniilor și trăsăturilor cu ceea ce teologia afirmă ca obiect al credinței. Icoana se descoperă ca sinteză doctrinară și ca o formă de conservare a Revelației.

Primul element caracteristic al analizei teologice se oprește asupra fundalului icoanei, care de cele mai multe ori pune în evidență mediul sacru, contextul de desfășurare al desăvârșirii omului. Acesta este corespondent real al cosmosului ca mediu de comunicare dintre Dumnezeu și om, după cum afirmă și părintele Stăniloae, dar este și mediu al lucrărilor omului față de care nu se poate dezice ori disocia. Îngemănarea dintre om și cosmos arată natura structural inteligibilă a acestora se manifestă sintetic și reciproc, unul în altul după afirmația Sf. Maxim Mărturisitorul: „Omul în Cosmos și Cosmosul în om”. Prin aceasta este realizată prima corespondență iconologică: omul ca icoană a cosmosului, în sensul lui sintetic.

Fundalul icoanei este profund legat de lucrarea lui Dumnezeu, și reliefat prin culoare și pastel uniform, menit să arate registrul mistic al energiilor necreate. Fundalul reflectă modul nedefinit al lucrărilor necreate, care ies dintr-un plan potențial spre un plan real, care determină dintr-un plan transcendent concretețea și imanența receptă a conștiinței omului în cotidianul său. Fundalul este în acest caz nu un mediu auster care reflectă nimicul, ci unul care pune în valoare prezența disimulată a lui Dumnezeu ca fiind „totul în toate”. La aceasta, adăugăm că mediul poate reflecta atât un spațiu natural, dar și unul transcendent, unde oamenii sunt reprezentați fie în spațiul actual al lumii, specific devenirii spre sfințire; fie în spațiul eshatologic specific îngerilor din proximitatea lui Dumnezeu. Acesta din urmă evocă fie transcendența lui Dumnezeu, fie transfigurarea creației.

Fundalurile icoanelor se referă nu doar la o natură simplă, suficientă în ea însăși, ci în primul rând la o natură cu proprietăți spiritualizate. Deși culaorea lor poate propune un domeniu terestru, respectiv un spațiu teluric, trasat de verde, maro sau bej în cadrul formelor de relief, totuși acel spațiu este regândit, restilizat prin

formă pentru ca el să nu dezvăluie latura realistă specifică ochiului trupesc, ci latura lui valorică, respectiv duhovnicească, specifică omului duhovnicesc. Motivele florale și formele curbate, regulate, aduc în prim plan complexitatea amănuntului, raționalitatea și sensul lor definit. Caracterul definit al detaliilor arată amploarea puterii creatoare a Logosului, și măiestria proniatoare a Lui care conservă absens libertatea creația de a ființa. Toate acestea indică caracterul inteligibil al lucrării creatoare a Logosului. Motivele florale similare și eventual formele de decor repetabile în același cadru, indică prin detaliul lor, reduplicabilitatea actului creatural al lui Dumnezeu. Acesta este felul ineputabil al Cuvântului de a crea până la Eshaton rațiuni plasticizate care Îl au pe El Însuși ca paradigmă: rațiunile create după chipul Rațiunii necreate.

Părintele Dumitru Stăniloae, comentând acest concept de raționalitate la Sf. Maxim Mărturisitorul arată condiția necreată ca fiind o icoană a celei necreate, lucrurile create împărțându-se din Arhetipul lor veșnic: Logosul creator. Cele create moștenesc de la Cel ce creează în cazul creației conștiente, vocația creatoare de a fi împreună creatori cu Creatorul. Prin exercițiul libertății lor, conștiințele create își crează împreună cu Logosul propria lor destinație ființială. Fundalul icoanei arată prin motivele sale atât natural vegetale, cât și ornamentale, prezența ascunsă a lui Dumnezeu. El imprimă formei icoanei o destinație precisă: comuniunea cu Dumnezeu ca finalitate. De aceea afirmăm că fundalul icoanei are imprimat în sine și eshatonul ca destinație statornică a ființei însă nu în chip explicit precum chipul.

Ideea de comuniune este pusă în evidență prin fundalul icoanei de rațiunile create ca limite ale ființelor create și Logos ca Rațiune necreată ce le adună în Sine, între ele însele, și cu Sine. Această idee de comuniune este una bazală, menită să trimită către o altă comuniune mai înaltă: cea a persoanei. Intuirea persoanei prin fondul icoanei este descrisă de caracterul rațional al detaliului și uneori de unifomitatea acestuia; dacă fondul este inteligibil, atunci el reclamă necesar existența personală ca subiect al inteligibilității: fundalul este destinația manifestată de subiect. Subiectul este fie Dumnezeu ca Logos, prin reprezentările Sale iconomice, fie prin sfinții Săi.

Raportul dintre sensibil și inteligibil este evocat în acest caz prin concordanța dintre formă și fond. Există o corespondență între fondul grafic al icoanei și intuiția formei din acesta. Așa cum nu există în terminologia niceeană Ipostas fără ousie, sau în cea calcedoniană Persoană fără natură ipostaziată, tot astfel nu există nici în icoană formă, figură, sau față fără fond. Am putea spune că ele își determină reciproc existența: atât forma fondului cât și fondul formei.

Raportul dintre formă și fond este unul de concomitență, de simultaneitate ce se înscrie într-un unic plan al realității descrise de prezența lui Dumnezeu și în Acesta. Însăși realitatea este descrisă de fond deoarece este mediul prin excelență al lui Dumnezeu în care se situează subiectivitatea sfinților.

Deasemenea, raportul dintre formă și fond este și unul analogic, deoarece fondul intuind formele, indică simbolic subiectivitatea icoanei și persoana ca împlinire a fondului. Conținându-se reciproc, fondul și subiectul icoanei descriu

aceeași prezență dumnezeiască înnsă în grade diferite. Și formele prin detaliile lor, iar fondul în mod explicit prin existența feței ca mijloc de revelare completă din punct de vedere personal.

În teoriile artistice non-plastice există o preferință a criticii pentru fond, care scoate în evidență importanța acestuia înaintea formei. Mai ales în literatură, unde mesajul este adesea căutat din relevanța formei, vedem că el poate fi transmis în variate forme, unele dintre acestea neputând exprima ceva coerent. În „teoria formelor fără fond”, Titu Maiorescu insistă pe faptul că ideile se pot concretiza multiplu, în specificul destinatarului, avansând caracterul de avangardă al artei. Mihai Eminescu în calitate de gazetar arată că formele fără fond sunt un stadiu de „tranzițiune” al spiritului către ceea ce are el specific. Icoana însă, precum și arta sacră în general, nu generează o opoziție dintre formă și fond, această clasificare fiind complet străină spațiului sacru și teologiei are o justifică. De aceea afirmăm odată cu Sfântul Ioan Damaschin că „natura sau fondul icoanei nu are o existență proprie, de aceea ea este mereu personalizată”. Acesta pare a fi și motivul pentru care în iconologie nu s-a dezvoltat o pepinieră critică de personalități care să decreteze heremeitic direcția artei sacre, ci mai degrabă un canon de reprezentare.

Persoana iconarului, persoana privitorului a fost pusă în anonimat de valoarea sacră a icoanei, deoarece aceasta nu este o modalitate de epatare a sinelui, sau de exuberanță personală prin artă, ci o evidențiere a lui Dumnezeu prin ea. Smerenia iconarului este o calitate apreciată de Dionisie din Furna, dar și de întreaga conștiință a Bisericii, altminteri produsul iconic nu mai dezvăluie pe Dumnezeu, ci persoana plină de sine a celui ce (se) zugrăvește. Sacralitatea icoanei este proporțională din acest motiv, cu smerenia iconarului și se definește prin aceasta. Ea este produsul unui act de smerenie, de cheneză personală în care Dumnezeu se preaslăvește dublând cu lucrarea harului Său, lucrarea celui ce așterne culorile.

Valoarea arhetipală a icoanei rezultă din faptul că aceasta dezvăluie printr-un simbol, o paradigmă unică și univresală ce presupune unitatea tuturor celor simbolizate. Arhetipul este invocat iconic prin pluralismul tipurilor prezente, adică cele create devin icoane ale Aceluiași Logos necreat.

Sfântul Ioan Damaschin insistă în analiza icoanei, pe modelul teologic Arhetip-chip, plasând în zona imagisticii teologia chipului. Acesta este tipul de clasificare cel mai potrivit în aprecierea icoanei ca atare, și care face din icoană nu doar o formă de reprezentare, ci și un mijloc de parcurgere dintr-un stadiu existențial în altul; respectiv din planul creat se ajunge în caracteristicile unui plan necreat, iar din lumea sensibilă mintea și sufletul privitorului sunt tranferate într-o lume cerească, plină de putere dumnezeiască. Sentimentul prezenței pe are îl descrie icoana reclamă nu calitatea de privitor, ci aceea de participant complet al omului la mediul transfigurat. În acest sens nu mai vorbim despre un univres pământesc, sau privit cu ochi trupesc, ci de unul privit cu ochi duhovnicesc, unde harul solidifică comuniunea dintre Dumnezeu și om deteriorată prin păcat.

Icoana obligă prin forma ei la participare personală, nu doar la privire detașată, pentru că perspectiva ei este dinpre cel ce privește, spre cel privit. Și precum noi privim icoanele, și icoanele ne privesc pe noi, arătând că sensul lor este acela de a deschide universul spre direcția în care ele privesc. Deci perspectiva icoanei se va deschide nu doar în spatele icoanei, nu doar spre fundalul ei, ci se extinde și în afara ei, făcând ca întreaga lume exterioară să pară o prelungire sacră a ei. Atunci când Domnul Iisus Hristos, sau Maica Domnului, ori vreun sfânt fixează cu privirea închinătorul din afară, nu doar el este cel privit, ci și privitorul este privit. Acest fapt întărește acea „perspectivă inversă” prin care esențialul este descris de direcția privirii. Iar dacă privirea lui Dumnezeu și a sfinților fixează pe închinător, atunci mediul iconic se extinde și în afara icoanei, înglobând întregul nostru mediu real în icoană. Lumea reală palpabilă în care trăim devine o manifestare a icoanei, și se identifică cu ea, căci întregul cosmos este icoană a lui Dumnezeu. Prin această conștientizare a perspectivei inverse, universul văzut este asimilat în același plan cu cel nevăzut; de aici este înțeleasă posibilitatea harului de a se manifesta la un numitor comun: „precum în cer, așa și pe pământ”. Prin icoană se întâlnește și se uniformizează lumea văzută după tipul celei inteligibile, unde cerul devine accesibil prin pământ, unde pământul capătă proprietățile cerului, de aceea spunem că materia se transfigurează, și capătă proporții cerești. Vedem că datorită rolului ei de confluență, icoana facilitează manifestarea harului, fenomen cunoscut în experiența Bisericii prin „icoanele făcătoare de minuni”.

Acesta este rolul haritologic al icoanei și pe acesta se bazează explicația că icoanele devin făcătoare de minuni, căci harul se revarsă prin ele datorită caracterului lor perihoretic pe plan cosmic.

Valoarea cosmologică și mistagogică a icoanei rezultă din sinteza pe care o realizează între planul creat și necreat. Acesta are la bază principiul teologic al perihorezei, sau al întrepătrunderii firilor în Hristos. Dumnezeirea și umanitatea se întrepătrund comunicându-și însușirile specifice una alteia, precum cosmosul văzut cu cel nevăzut se întrepătrund prin intermediul icoanei, făcându-le apropiate și interioare unul altuia. Perspectiva inversă a icoanei face ca cele văzute, slabe să se împărtășească de cele veșnice ale lui Dumnezeu, și arată că sensul împărtășirii este dinspre fondul icoanei spre destinația ei, adică lumea aceasta. Sf. Maxim Mărturistorul că lumea este icoană a lui Dumnezeu, indicând sensul împărtășirii dinpre inteligibil spre sensibil, așa cum vedem în Mistagogia că naosul ca parte constitutivă a Bisericii se împărtășește din sfințenia altarului. Din aceasta vedem că icoana nu se cunoaște complet decât dintr-o perspectivă mistagogică.

Sfinții sunt cei ce privesc în afară, adică realitatea lor asimilează percepția noastră a omului trupesc și o plasează într-o vedere dincolo de limita îngustă a ochiului fizic. Prin epatarea lor din icoană, sfinții se fac părtași și actuali lumii văzute în care trăim, aflându-se împreună luptători cu cei din Biserica Luptătoare de aici. De aici rezultă și rolul stabil de mijlocitori între Hristos și persoanele noastre ajutând la realizarea mântuirii subiective în fiecare. Tot în acest consens se situează și rolul lor în cadrul ritualului, deoarece acatistele și paraclisele, precum și troparele, mărimurile,

și polielelele sfinților propun o formă de adresare directă către sfinți, către Maica Domnului, către Domnul nostru Iisus Hristos, către Sfânta Treime. Deci icoana pune în valoare abordarea la cazul vocativ a sfinților, adică deplină întrevvedere „față către față”, așa cum au fost întrevederile proorocilor cu Domnul în Sfânta Scriptură vechi testamentară.

Din acest motiv față este un mediu al comunicării reale, iar icoana este un mijloc adresat înțelegerii care facilitează prezența ărin termenul de față. Teologia vederii este pusă în evidență aici de icoană. Vladimir Loski arată în lucrarea sa, „Vederea lui Dumnezeu” că Acesta poate fi cunoscut dar rămânând în continuare necunoscut, că poate fi reperat, comunicabil dar fără a se epuiza cunoașterea Lui. Acesta aduce o serie de texte scripturistice și patristice în favoarea atât a vederii lui Dumnezeu, dar mai ales în favoarea nevederii Lui, fapt ce arată că antinomia este un principiu constant al cunoașterii lui Dumnezeu în viața aceasta. Eforturile cunoașterii Sale devin principii sintetizabile în două teze care aparent se contrazic, dar rămân valabile amândouă.

Astfel Moise vede pe Dumnezeu „față către față”, Isaia vede pururea pe Domnul înaintea sa, „îngerul feței” se arată lui Iezechiel, proorocul David se roagă ca Domnul să nu-și „întoarcă față” de la robul Său, etc. Aceste referințe la termenul de „față” (în greacă *prosopon*), pune în lumină o formă de comuniune pe care o propune icoana astăzi. Nostalgia comuniunii cu Dumnezeu, a prezenței Sale este punctată de prezența Sa prin icoană, prin întrevvedere reciprocă „față către față” atât a celui care se închină, dar mai ales a Celui ce privește lumea. *Prosopon* înseamnă „față”, iar de la acesta derivă termenul „persoană”, semn că dacă icoana are ca element central și fundamental față, și comuniunea „față către față”, ea evocă negreșit persoana și comuniunea personală. Prin icoană vedem că Dumnezeu este Persoană, că omul are o existență personală și că desăvârșirea este un mod de comuniune interpersonală precum prerioreza interpersonală a Sfintei Treimi. În acest sens, icoana ajută înțelegerea omului la descoperirea lui Dumnezeu, prin aceasta desprindem și o însemnătate gnoseologică a ei. Nikos Matsoukas susține că omul cunoaște iconic, în sensul că icoana cultivă simbolul și analogia ca procedee ale cunoașterii atât când aceasta are ca obiect persoanele dumnezeiești dar și creația în complexitatea ei „calomorfă”. Rezultatul cunoașterii iconice este așa cum am mai afirmat, unul exprimabil în termeni antinomici, și din acest motiv icoana este un mijloc unic de cunoaștere și sedimentare informativă nu doar la nivel vizual, intelectual, ci la proporții complete. Icoana ofertează omului o cunoaștere în integralitatea ei, unde toate structurile umane se împărtășesc de ea, după cuvântul psalmistului: „și toate cele dinlăuntrul meu, numele cel sfânt al Lui”.

Valoarea anagorică a icoanei este artată de Sf. Ioan Damaschin prin multiplele sensuri pe care le comportă aceasta. Dacă celelalte valori ale icoanei vizau un aspect practic, valoarea anagorică a icoanei presupune un aspect teoretic. În lucrarea „Izvorul cunoștinței” marele părinte apologet al icoanelor arată ce înțeles are icoana, dincolo de aspectul ei de obiect. El trasează spectrul ei semantic dincolo de planul văzut dându-i un înțeles analogic menit să se adreseze înțelegerii omului duhovnicesc.

Anagogia icoanei este arătată prin 6 sensuri:

1. Sensul de bază este cel al icoanei naturale. Aceasta se referă la Persoanele Sfintei Treimi, deci la planul strict teologic în care Fiul este icoană a Tatălui. Nașterea mai înainte de veci este o formă de corespondență simbolică analogică dintre Născător și Născut, dintre purcezător și purces. În speță, Sf. Ioan Damaschin se referă la nașterea Fiului din Tatăl care moștenind întreaga dumnezeire devine similar Părintelui ceresc, deci o icoană a Lui. Acest înțeles veșnic servește ca model tuturor concepțiilor iconologice ulterioare.

2. Alt sens este cel denumit prin conceptul de „paradigmele divine” și se referă la raționalitatea lucrurilor intenționate prin creație. „Cele hotarate mai dinainte de El și cele ce aveau să existe, în chip neschimbat, au luat formă și s-au înfățișat în icoană înainte de devenirea lor”. Acestea se referă la faptul că fiecare lucru creat a fost proform în intenția lui Dumnezeu de a-l crea, deci sunt icoane ale celor văzute. Icoanele presupun o anumită anterioritate față de lucrurile văzute care le întruchipează în pla concret. Din acest punct de vedere vorbim de o asemănare a acestei idei cu doctrina platonice și neoplatonică despre idei („eides”, în gr.) ce reprezintă o proiecție ideală a lumii în intenția veșnică creaturală a divinității. Dar în plan creștin, Sf. Maxim Mărturisitorul reformulează această noțiune de anterioritate nedisociindu-o identitar de concretețea fiecărui lucru creat pe care-l simbolizează. În acest sens, el vorbește despre rațiuni create și mai puțin despre rațiuni seminale, deoarece lumea nu a preexistat prin icoane ideale din veșnicie în Dumnezeu.

3. Al treilea fel de icoană este omul este chip al lui Dumnezeu, deci aduce în discuție teologia chipului cu referințe la concepția antropologică a Sf. Grigorie al Nyssei. Părintele Dumitru Stăniloae arată în ce fel caracterul de chip pe care omul îl poartă, se definește prin conceptul de persoană. Dacă o existență este deplină, atunci ea trebuie să fie personală, deci Dumnezeu fiind deplin este personal, fapt după care-l face și pe om tot existență personală. Similaritatea dintre Dumnezeu și om dar și posibilitatea comunicării și comuniunii lor este dată de caracterul personal. La el se referă chipul, posibilitatea asemănării sau „dumnezeul mic” cum îi spunea Sf. Dionisie Areopagitul. În acest sens, omul este icoană a lui Dumnezeu pentru că se aseamănă Fiului care și El este icoană a Tatălui. Filiația duhovnicească sau după har a omului este icoană a filiației cerești din veci a Fiului, acesta fiind motivul pentru care Fiul s-a întrupat: să extindă calitatea de fiu, dar după har și oamenilor.

4. Al patrulea înțeles al icoanei este dat de cel de simbol și este dezvoltat în opinia Sf. Ioan Damaschin de Sf. Scriptură prin corespondența dintre legea, faptele și evenimentele Vechiului Testament, cu înțelegerea, realitatea, înălțimea Legii celei Noi cu tot ceea ce presupune aceasta. Astfel realitățile devin simboluri unele altora, prin aceasta făcându-se înțelese unele prin altele și toate împreună în Dumnezeu. Leonid Uspenski arată că simbolul este un procedeu nepuizabil de cunoaștere care se oferă preponderent lumii prin dezvoltarea de sensuri complete și complexe. Simbolul nu se limitează nici calitativ și nici cantitativ atunci când este privit în cheia canonică și duhovnicească a Sfintei Tradiții. El oferă o cunoaștere completă deoarece este mai presus de orice formă de cunoaștere. Dacă alte forme de cunoaștere enunțiative, sau expozitive se adresează înțelegerii sau planului noetic, simbolul se adresează întregii persoane în complexitatea ei. Simbolul oferă o cunoaștere orientată spre un reper

veșnic, simbolizat printr-o noțiune la fel de relativă, deci superioritatea lui derivă din adresarea sa intuitivă. Simbolul are adesea un caracter inspirat și de aceea, după cum mărturisește și pr. Pavel Florenski, este forma cea mai comună de revelare a lui Dumnezeu către om. Simbolul oferă libertate cunoașterii dar se și impune ca necesar, limitează la una din cheile de limitare, dar adâncește, afirmă păstrând și posibilitatea unei cunoașteri negative, dezvăluie parțial întregul, întregul prin parte, partea o determină în funcție de întreg. Deci simbolul este o formă superioară de cunoaștere și propune o concepție cosmologică mult superioară simțurilor, astfel încât nici simțurile nu ar avea vreun sens în absența simbolului care descifrează semnificațiile lumii. Cunoașterea nu numai a lui Dumnezeu este posibilă prin icoana ca simbol, ci și cunoașterea lumii în general. El îmbogățește lumea de sensuri și conferă participatie conștiinței la inteligibilitatea pe care Cuvântul a imprimat-o creației Sale.

Icoana ca obiect poate fi privită în doar în grilă simbolică, deoarece este un index al unei realități cu care nu se confundă, deși moștenește trăsăturile Arhetipului. Icoana ca obiect presupune în acest caz un Arhetip imagistic dar nu limitează la el, ci deschide către sentimentul prezenței reale a Arhetipului. Din punct de vedere al substanței, icoana nu se substituie arhetipului, dar funcțional împlinește același lucru. Icoana făcătoare de minuni spre exemplu, manifestă acel tip simpatic de funcționalitate ca și arhetipul ei, dar nu ea însăși este originea lucrării minunate, ci Arhetipul ei care se manifestă prin ea și care este reprezentat de ea.

Din valoarea de simbol, derivă și rolul instrumental al icoanei prin care harul dumnezeiesc se manifestă în plan creat.

5. Al cincilea fel de icoană este acela profetică, ce schițează cele viitoare. Cunoașterea lumii actuale arată și descifrează iconic cele ce vor veni, așa cum rugul a descris Taina nașterii mai presus de fire a Fiului din Fecioară, șarpele de aramă preînchipuie pe Hristos cu Crucea Sa, cunoașterea lumii de acum fiind „în oglindă și în ghicitură” față de cele ce vor veni. Din această perspectivă vedem că icoana este o formă de exercitare a activității profetice a Cuvântului. Nimbul de lumină din chipurile sfinților arată caracterul ei eshatologic.

6. Ultima categorie de icoane este cea anamnetică, prin care sufletul omului ia aminte la viața duhovnicească. Icoanele aici, sunt cristalizarea la modul părerilor și imaginii care alimentează fondul minții. Aici se încadrează după Sf. Ioan Damaschin și icoana fizică pe care a apărut-o în contextul binecunoscut, dar aceasta nu este reductibilă doar la forme văzute. Concepția despre un sfânt, despre sfințenie, despre evlavia sfinților sunt forme de icoane nevăzute, care se întipăresc în suflet și transformă conștiința decorându-o ca o Biserică.

Valoarea eclesiologică și ritual sacramentală a icoanei se referă la efortul omului de a se menține și crește în Hristos, adică la asemănarea icoanei tot mai mult cu Arhetipul ei. Biserica este un spațiu de geneză a icoanei atât a celei văzute, dar mai ales a celei nevăzute. Este mediul în care icoana prinde contur și absența căreia nici nu poate căpăta identitate. Sf. Ioan Damaschin îi vede și un rol ritualic care procedural presupune gestul închinării. După acesta, nu se poate disocia icoana de închinare, deoarece aceasta are un caracter ce impune o anumită stare sufletească. Ea

adresându-se omului complet, îl solicită și doxologic. Acesta este motivul că oriunde este icoană acolo apare și spațiul de închinare. Geneza icoanei determină geneza închinării, iar icoana la rândul ei se naște din închinare. Ritualul, procesiunile, cultul în conținutul său este unul iconic deoarece face referință la icoana ca material văzut, prin forma ei artistică sacră, dar face referire și la conținutul ei, în cazul cântărilor și imnologiei bisericești. Aceasta incubă sintetic o teologie plastificată conceptual prin cuvântul ca icoană. Troparele, acatistele, paraclisele, antifoanele, și toate elementele muzicale ale cultului se configurează ca icoane ale unor realități impropriabile mistic.

Deasemenea, cuvântul lui Dumnezeu, reprezentat de citirile paremiologice, vechi testamentare, psaltirea și cele evanghelice ori apostolico-epistolare descriu un univers iconologic dinamic menit să confere stabilitate „finței eclesiale” (cf. Ioan Zizioulas). Icoanele ritualice se concretizează prin monumentele Sfintei Tradiții, prin aspectul ei flexibil alimentând și adecvând universul conștiinței personale a creștinului la cunoașterea lui Dumnezeu din Revelație. Din acest punct de vedere spunem că icoanele eclesiale sunt în mișcare, ele neavând doar formă statică, ci adaptând continuu creștinul la harul Sf. Duh.

Cincizecimea pururea (cf. Nikolai Afanasiev) este o sursă a icoanei eclesiale în mișcare, deoarece dogma ia naștere prin „mișcarea Duhului Sfânt în sfinți”.

Hristos euharistic este prezentabil sub forma pâinii și a vinului, dar identitatea Sa reală de Trup și Sânge trimite către o formă iconică adresată ochilor trupești, pentru că așa cum lucra cele dumnezeiești prin trupul Său, și după Cincizecime lucrează prin materia transformată adusă de comunitate spre a fi sfințită. Sf. Nicolae Cabasila insistă pe această icoană vizibilă a Trupului lui Hristos care se oferă întreg cunoașterii și comuniunii personale în cadru determinat, eclesial.

Valoarea eshatologică a icoanei este marcată de reprezentarea concretă a chipului personal din ea. Lumina necreată este un element „sine qua non” al icoanei, și nici nu putem vorbi de icoană completă fără nimbul de pe fețele sfinților, ideal și destinație a omului întruchipată de Hristos prin Schimbarea la față de pe Tabor. Aceasta este finalitatea creației, asemănarea cu Dumnezeu, a chipului cu Arhetipul, a Icoanei cu paradigma ei. Perspectiva feței este dată de faptul că toți sfinții sunt reprezentați întotdeauna cu fața la privitor, niciodată cu spatele și nici din profil, fapt ce arată că perspectiva de din afara icoanei nu este niciodată neglijată. Chiar dacă poziția corpului este adesea întoarsă, ori din profil, fețele sunt suficient de întoarse ca să fie privite cu ambii ochi de către sfinții zugrăviți. Sfinții nu au profil sau perspectiva unui singur ochi, sau a asimetriei lor, ca picturile lui Pablo Picasso, ci evocă deplina orientare din bidimensionalitatea icoanei către tridimensionalitatea lumii închinătorului. Prin aceasta, sfântul devine prezent, devine contemporan și este resimțit ca fiind viu așa cum este resimțit prin sfintele sale moaște. Neputrezirea trupurilor lor arată tranfigurarea harului care a lucrat în suflet și asupra trupului, și care devine icoană a trupului transfigurat. Această comunicare anticipată a sfințeniei o găsim subliniată de Olivier Clement care afirmă că trupul morții devine o icoană trupului preaslăvit. Deasemenea, Trupul lui Hristos făcut „începătură a tuturor” devine o icoană a învierii de obște, deoarece toată umanitatea asumată și recapitulată se va transforma conform Trupului Său. Valoarea eshatologică a icoanei arată

completarea în formă maximală a tipului cu Arhetipul, când omul devine, după cuvântul părintelui academician Dumitru Popescu „deplin atunci când e hristomorf”, adică după chipul lui Hristos.

Icoana este unul dintre cele mai slab înțelese lucruri, și anevoios de apreciat pentru că se adresează unei înțelegeri superioare, ce depășește limita omului vechi. Pentru acesta icoana nu are relevanță deoarece „grimasa” (cf. P. Nellas) omului împătimit nu se regăsește pe sine în ea. De aceea, atitudinea față de icoană a descris de-a lungul vremurilor un drum controversat, concretizat și cu dificultăți, cu eșecuri doctrinare lamentabile, dar și sub formă grafică și arhitecturală ce trădează spiritualități precare. Aceasta a condus uneori în atitudine teologică desacralizată, la ceea ce Teodor Baconski spunea ca fiind adâncirea părăstiei „dintre abordarea „populară” a icoanei – ca element al cultului ortodox – și transformarea ei într-un obiect al cunoașterii”. Această adâncire a atras evident după sine și criza icoanei în forme radical diferite de cele consacrate. De la evoluții naive ale icoanei, la cele realiste, sau chiar senzuale, icoana trădează credința intrinsecă a spațiului eclesial din care se generează. Icoana devine până azi un barometru al spiritualității, și din ea s-ar putea recompune o istorie văzută a spiritualității creștine. Ea pătrunde acolo când litera nu mai are relevanță în împietrirea sufletului, fiindcă imaginea conturează o perspectivă de ansamblu înaintea oricărui simț. Suportul pe care ea îl oferă, este acel sprijin descris de Sf. Grigorie al Nyssei, ca fiind scobitura stâncii de care Moise a avut nevoie pentru a se raporta la caracterul absolut și infinit al lui Dumnezeu.