

## ICONOGRAFIA PRAZNICULUI ÎNVIERII DOMNULUI

Pr. lect. univ. dr. **Vasile ITINEANȚ**

**Abstract:** In Orthodox tradition, the most central event in the Gospels - The Resurrection of Christ - is usually not depicted. In other words, this ineffable moment is not accessible to human comprehension. Normally Orthodox iconography called "Christ's Resurrection" depict Christ's descent into hell, or Christ's appearance after the Resurrection.

In this paper, we will try to understand the nature of the icon, and in this sense, we will examine the representations of Christ' Resurrection in the Orthodox iconography.

**Keywords:** *Feast of Christ' Resurrection, Orthodox iconography, Resurrection, transfiguration*

Icoana Mântuitorului ni-L pune, într-un fel, pe Hristos însuși înaintea noastră, sau ne dă conștiința prezenței Lui, în plan invizibil, făcându-L transparent. Icoana lui Iisus, scria Părintele Stăniloae „n-a ajutat numai la păstrarea înțelesului exact al învățăturii lui Hristos și despre Hristos, prezentându-ni-L în tot cursul istoriei Bisericii ca pe același Hristos, autor al faptelor Sale mântuitoare, ci au avut și un important rol de verificare a credinței, menținând în credincioși conștiința prezenței lui Hristos, ca Subiect al cuvintelor ce se grăiesc de către El sau despre El „<sup>1</sup>. Ea aparține cultului Bisericii, împreună cu Sfânta Scriptură și cu Sfintele Taine, nefiind un ornament, ci o comunicare vizuală a realității divine invizibile, manifestată în timp și spațiu. Pentru teologia ortodoxă, baza reprezentării icoanei sau mistagogia ei este realitatea Întrupării Fiului lui Dumnezeu. Mesajul icoanei nu poate fi înțeles și perceput ca atare decât în mediul său natural, care este viața liturgică și sacramentală a Bisericii. Prin însăși natura obiectelor liturgice, ele sunt destinate credincioșilor spre închinare, ce-i conduce spre sfinții care sunt reprezentați. Pentru Biserică, iconografia nu este o artă care ilustrează Scriptura, ci este o limbă care îi corespunde, care-i este echivalentă și care-i valorifică conținutul, sensul acesteia.

Odată cu apariția creștinismului acesta creează propriul său mod de viață, propria sa viziune asupra lumii, propriul său „stil” artistic. Icoanele

---

<sup>1</sup> Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. III, Ediția a doua, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997, p. 82

există de la începutul creștinismului, având un scop pedagogic: învățarea istoriei sfinte. Icoana nu este numai un mediu al închinării ci și un obiect cu intenții pedagogice vizibile. Părintele Stăniloae asociază icoana cu exegeza când afirmă: „Icoana bizantină este solidară cu exegeza patristică începătoare a Sfintei Scripturi. Icoana face vădit în imagine și în mod simultan ceea ce exegeza și propovăduirea patristică se silesc să spună prin cuvinte și în mod succesiv”<sup>2</sup>.

Fără a reduce iconografia la un simplu instrument al promovării învățării de credință, recunoaștem rolul ei de transmitere a științei sacre. Icoana este o extensie, un organ al divinității însăși.<sup>3</sup> Privindu-le, credincioșii beneficiază de toate cunoștințele implicate în vizualizarea scenelor și a persoanelor sfinte.<sup>4</sup> Încă din primele veacuri creștine arta catacombelor este mai ales o artă care propovăduiește credința printr-un limbaj simbolic ce valorifică o realitate care nu poate fi exprimată nemijlocit.

Iconografia bisericească face apel la arta care permite trecerea de la vizibil la invizibil, prin structuri rafinate ce converg în această direcție. A le ignora, înseamnă a te priva de elemente esențiale necesare perceperii ei în ansamblu.<sup>5</sup>

Singura teorie a artei sacre este doctrina Bisericii despre îndumnezeirea omului din care decurg atât practica vieții spirituale cât și expresia ei artistică.<sup>6</sup> Descoperirea esenței profunde a icoanei solicită celui care o contemplă iluminare interioară, adică trebuie să primească lumina care este Dumnezeu însuși, pentru ca privirea curățită de patimi să perceapă lumina taborică transfigurând materia.<sup>7</sup> Icoana n-a fost posibilă decât după ce Dumnezeu însuși S-a făcut om și a făcut din chipul uman fața Ipostasului Său necreat.<sup>8</sup>

Orice lucru temporal își are modelul într-o lume eternă, iar icoanele sunt menite să prezinte prototipurile formelor temporale, iar prin fixarea minții privitorilor asupra lor, să le îndrepte atenția spre veșnicie și să le înalțe mintea până la contemplarea lui Dumnezeu.<sup>9</sup> Hristos este un prototip care

<sup>2</sup> idem, *Introducere*, la Wilhelm Nyssen, *Începuturile picturii bizantine*, traducere de Părintele D. Stăniloae, EIBMBOR, București, 1986, p. 8;

<sup>3</sup> Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Editura Științifică, București, 1991, p. 510

<sup>4</sup> Pavel Florenski, *Iconostasul*, Fundația Anastasia, București, 1994, p. 81

<sup>5</sup> Michel Quenot, *Icoana - Fereastra spre Absolut*, Editura Enciclopedică, București, 1993, p. 102

<sup>6</sup> Leonid Uspensky, *Teologia Icoanei în Biserica Ortodoxă*, Ediție electronică, Apologeticum, 2006, p.123

<sup>7</sup> Michel Quenot, *op. cit.*, p. 145

<sup>8</sup> Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *op. cit.* p. 227

<sup>9</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria Esteticii, vol.II, Estetica medievală*, Ed. Meridiane, București, 1978, p. 59

poate fi redat în icoană, întrucât a avut o existență istorică, dar El este mai profund decât istoria și mai presus decât lumea, dar nu în amestec cu aceasta. Dacă prototipul ar fi numai istoric, el nu ar mai fi icoană, ci doar un portret. Tocmai de aceea iconografia bizantină reflectă granița dintre prototip și portret cu un profund spiritualism.

Nu poate exista Hristos fără ca icoana (chipul) Lui să fie în potență și să existe pururea în prototip, mai înainte de a fi executată tehnic. Prin urmare, cel ce nu mărturiseste că în El este venerată (și închinată) împreună și icoana Lui, suprimă însăși închinarea lui Hristos<sup>10</sup>. Mistagogia Sfântului Maxim Mărturisorul ne oferă posibilitatea de a înțelege dimensiunea liturgică și simbolică a icoanei în plinătatea ei. Mistagogia ne inițiază în misterul cosmosului, omului și divinității. Punctul de legătură al celor trei nivele ontologice este Biserica în cadrul căreia icoanele prilejuiesc deplină conștientizare și asumare a armoniei universale. Pe măsură ce omul participă la viața liturgică, se îndumnezeiește, devine apt să sfințească materia, la fel ca și în pictarea unei icoane, toate elementele materiale utilizate de iconar fiind sfințite prin ierurgii speciale.<sup>11</sup>

Imaginea și cuvântul fac parte din propovăduire și mărturie, întrucât amândouă redau prezența Domnului în mod deosebit: vederea și auzirea trebuie să fie la fel de capabile de a percepe prezența divină a prototipului.<sup>12</sup> Menirea icoanelor este aceea de a fi obiect al rugăciunii, într-o îndelungă și concentrată contemplare, nu doar de a fi privite.<sup>13</sup> Dincolo de toate aceste dimensiuni ale imaginilor sacre, nu trebuie pierdut din vedere caracterul lor apofatic, cum aprecia părintele Stăniloae că icoana „este apofatică cum este toată liturgia”, pentru că unește trecutul cu prezentul și cu viitorul eshatologic fiind astfel un chip al eternității. Contemplăm în același timp negrăitul și ceea ce este reprezentat, pentru că icoana este sfințită prin numele lui Dumnezeu și prin cel al prietenilor Lui, pentru aceasta ea primește harul Duhului dumnezeiesc. Icoana este reabilitare ascetică a materiei ca substrat al învierii și loc al epifaniilor, „*un fel de teomaterialism*”, scria Paul Evdokimov<sup>14</sup>.

Arta paleocreștină absoarbe elemente din arta greacă, egipteană, siriană, romană și din alte regiuni și sfințește toată această complexă moștenire, transformând-o potrivit exigențelor învățaturii creștine. Originile

<sup>10</sup> Sfântul Teodor Studitul, *Iisus Hristos, prototipul icoanei Sale-tratatele contra iconomahilor*, trad. Diac. Ioan I. Ică jr, Editura Deisis, Sibiu, 1994, 2006, p. 40

<sup>11</sup> Pavel Florenski, *op. cit.* p. 130

<sup>12</sup> Diac. Ioan Caraza, *Fundamentul liturgic al Sfintelor Scripturi în teologia patristică*, Ed. Episcopiei Sloboziei și Călărașilor, 2005, p. 144

<sup>13</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz, *op. cit.* p. 59

<sup>14</sup> Paul Evdokimov, *Arta icoanei, o teologie a frumuseții*, Editura Meridiane, București, 1992, p. 32

artei creștine sunt atât de complexe încât nu putem niciodată desprinde formele sale, dintr-un singur element, în pofida asemănărilor exterioare. De pildă, icoana este câteodată asociată cu portretul funerar egiptean, datorită asemănării lor. Dimpotrivă, în icoană chipul este transfigurat, iar această transfigurare ne relevă prin ea însăși o altă lume. Portretul funerar egiptean încearcă să prelungească viața terestră la nesfârșit, icoana caută să o îndumnezeiască.

Hristos este reprezentat pe icoana ortodoxă, în același fel cum a fost reprezentat în toată tradiția Bisericii, începând cu primele secole, păstrându-L în integritatea trăsăturilor vieții Lui pnevmatice, ca model și îndemn pentru credincioși de a se strădui pentru înduhovnicirea vieții lor, după chipul Domnului.

Icoana lui Hristos din ortodoxie este nu numai o icoana hristologică, ci și pnevmatologică, pentru faptul că, Hristos este plin de Duhul Sfânt, pe care-l oferă și celor ce-L mărturisesc, ca putere formatoare, în direcția sfințeniei. Cel mai mult s-au format în acest sens sfinții, în a căror icoane se reflectă această viață pnevmatică a Domnului în care strălucește curăția și prezența Duhului sfinților al lui Hristos.

Pentru bizantini scopul suprem al existenței era depășirea naturii materiale, supusă greșelii. Imaginea artistică avea menirea de a îndrepta către cer gândurile credincioșilor și de a-i îndemna să contemple ceea ce este pur. Numai cu ajutorul icoanelor creștinul putea să se desprindă de toate cele pământești. Icoana bizantină separa imaginea reprezentată de cursul real al vieții și o introduce într-o lume ideală. Obiectele sunt redatăefără greutate, figurile fără volum. Clădirile sunt redatăefolosind perspectiva inversă, conferindu-le o natură fragilă și imaterială. Predomină liniile drepte, veșmintele sunt alcătuite din cuterigide, copacii, stilizați, munții, geometrizați. Figurile și obiectele nu au aceeași sursă de lumină<sup>15</sup>. Armonianaturii și a obiectelor nu este un atribut ale acestor lucruri, ci reflectarea în ele a originii lor divine. În perspectiva inversă este importantr simbolică emoțională<sup>16</sup>.

Pictorul bizantin îi lasa fiecărui obiect și personaj un spațiu meditativ. În icoană dispăre clarobscurul, volumele fiind date altfel. În perspectiva inversă desenul este construit în concordanță cu cerințele orientării liniare. Umbrele sunt reprezentate specific și subliniază discordanța dintre icoană și imaginea picturii naturaliste. Lipsa unui focar de lumină, caracterul de iluminare pe diferite zone ale icoanei dau plasticitate lucrării.

<sup>15</sup> Ghyka Matila, *Estetica și teoria artei*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 120

<sup>16</sup> Marin Nicolau-Golfin, *Istoria artei*, vol II, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970, p. 82

Învieirea Domnului dă mărturie despre puterea imensă a lui Dumnezeu. A crede în Învieire înseamnă a crede în Dumnezeu. Dacă Dumnezeu există, și dacă a creat universul și are toată puterea asupra lui, atunci El are puterea de a învia din morți. Dacă El nu are o astfel de putere, El nu este Dumnezeul vrednic de credința și închinarea noastră. Doar El care a creat viața, poate aduce învierea după moarte; doar El poate învinge grozăvia morții, poate îndepărta boldul ei și biruința mormântului. Prin Învieirea lui Iisus din mormânt, Dumnezeu ne aduce aminte de suveranitatea Sa absolută asupra vieții și a morții. De asemenea, Învieirea lui Iisus este o mărturie și o dovadă pentru învierea oamenilor, acesta fiind un adevăr de bază al credinței creștine. Ca și creștini, găsim mângâiere în faptul că Dumnezeul nostru a devenit om, a murit pentru păcatele noastre și a fost înviat a treia zi. Mormântul nu l-a putut ține. El trăiește și astăzi stând de-a dreapta lui Dumnezeu Tatăl în cer.

Învieirea este o victorie triumfătoare și glorioasă pentru fiecare credincios. Iisus Hristos a murit, a fost îngropat și a înviat a treia zi după Scripturi. Și El vine iarăși! Cei morți în Hristos vor fi răpiți, iar cei care rămân în viață până la venirea Lui vor fi schimbați într-o clipă și vor primi trupuri noi și glorioase. De ce este importantă învierea lui Iisus Hristos pentru mântuire? Ea demonstrează că Dumnezeu a acceptat jertfa lui Iisus pentru noi. Ea dovedește că Dumnezeu are puterea de a învia din morți. De asemenea, ne garantează că cei care cred în Hristos nu vor rămâne morți, ci vor fi înviați pentru viața veșnică. Aceasta este speranța noastră binecuvântată! Biserica numește sărbătoarea Învierii, pe drept cuvânt, „Sărbătoarea sărbătorilor”, pentru că ea a dezlegat taina destinului oamenilor, în perspectiva învierii morților și a vieții veșnice, în împărăția lui Dumnezeu. Creștinul autentic crede în Învieirea lui Hristos, în nemurirea sufletelor și în învierea sa proprie și își exprimă această credință fundamentală în mod deosebit și evident în zilele pascale, începând din noaptea Sfintei Învieri, până la Praznicul Înălțării Domnului.

Icoana Praznicului Invierii Domnului este de fapt, icoana Pogorârii la iad, ultima treaptă a smereniei Mantuitorului, a drumului Crucii (I Petru 3, 18-19) și este valorificată și imnologic prin rugăciunea: „În mormânt cu trupul, în iad cu sufletul, ca un Dumnezeu, în rai cu tâlharul și pe scaun împreună cu Tatăl și cu Duhul ai fost Hristoase, pe toate umplându-le, Cel ce ești necuprins”<sup>17</sup> și prin imnul pascal: „Pogorātu-Te-ai întru cele mai de jos ale pământului și ai sfârâmat încuietorile cele veșnice, care țineau pe cei legați, Hristoase...”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup>Liturghier, *Editura Institutului biblic al BOR*, București, 2012, p. 38 și 134

<sup>18</sup>Penticostar, *Editura Institutului biblic al BOR*, București, 2009, p. 19

Mitropolitul Hierotheos Vlachos afirma: „Biserica a rânduit să privească Pogorârea în Iad ca pe adevărata icoană a Învierii, de aceea icoana Învierii Domnului este considerată a fi în esență Pogorârea Sa în iad... Există și icoane ale Învierii în care este reprezentată arătarea lui Hristos înaintea femeilor mironosițe și ucenicilor. Icoana Învierii prin excelență este sfârâmarea morții, care s-a petrecut la Pogorârea lui Hristos în iad, când sufletul Său și dumnezeirea Sa au coborât în iad și a eliberat sufletele dreptilor din Vechiul Testament care Îl așteptau ca Izbăvitor”<sup>19</sup>.

Cele mai timpurii reprezentări iconografice creștine care se mai păstrează, exprimând tradițiile funerare antice, au fost identificate pe mormintele unor martiri și datează de la sfârșitul veacului al II-lea și începutul celui următor, cu scene din Vechiul Testament și care, se crede, că nu îndeplineau doar un simplu rol decorativ, ci mai degrabă unul adorativ<sup>20</sup>.

Reprezentarea iconografică a Praznicului Învierii Domnului în vechime reflecta imagini ce valorificau tradiții șicurente locale și regionale, cum apare Învieria disimulată simbolic în catacombele de la Roma<sup>21</sup>. Una dintre cele mai vechi reprezentări iconice ale Învierii lui Hristos este aceea în care Apostolul Toma îl întâlnește pe Mântuitorului înviat și devine apoi un martor important al biruinței hristice. Scenele reprezentând femeile mironosițe la mormântul Domnului în dimineața Învierii datează încă din secolul al IV-lea. Mai târziu apar în cadru Sf. Ioan Botezătorul, Adam, Eva și diferite personaje din Vechiul Testament: David, Solomon, Abel, Samuel și unul sau doi îngeri. Cea mai veche reprezentare cunoscută a Pogorârii la iad (o pictură murală în mozaic) se află la Basilica San Marco (Veneția) și datează, după unii istorici ai artei, din sec. al VI-lea fiind de proveniență bizantină, adusă probabil de cruciați după ocuparea și jefuirea Constantinopolului în anul 1204.

După restaurarea cultului icoanelor, 787 și 843, icoana Învierii este mai stilizată, incluzind, în mod curent pogorârea Mântuitorului la iad, în special în Orient prin unele școli de pictură: sinaită, constantinopolitană-greacă, atonită-macedoneană și din secolele XV-XVI, rusească<sup>22</sup>. Din pricina iconoclastului au rămas foarte puține icoane anterioare secolului X, dintre care, câteva murale, care se găsesc și la mănăstirea Sf. Ecaterina din Sinai.

Icoana obișnuită de Paști este cunoscută sub numele de „Anastasis”, reprezentându-l pe Hristos biruitor asupra iadului, a morții și luându-l cu El pe Adam și pe Eva, cu unul sau doi îngeri, cum este înfățișată iconografic,

<sup>19</sup> Hierotheos Vlachos, *Predici la Marile Sărbători*, Editura Egumenița, Galați, 2008, p. 261.

<sup>20</sup> V. Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, trad. Fl. Chirișescu, 3 vol., București, 1980, vol. 1, p. 156

<sup>21</sup> Peștele, mielul, pasărea Phoenix-simbolul Învierii Domnului, mielul, vița de vie, bunul păstor, cf. Diac. Ioan I. Ică jr. *Canonul Ortodoxiei*, vol. 1, Ed. Deisis, Sibiu, 2008, p. 674

<sup>22</sup> V. Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936, p. 9

potrivit vechilor erminii (Manuel Panselinos<sup>23</sup>, Theofan de Creta<sup>24</sup>- școala macedoneană și Frangos Catellanos din Teba Boeției<sup>25</sup>), cea mai cunoscută fiind a lui Dionisie din Furna<sup>26</sup>. În Biserica Romano-catolică imaginea învierii Domnului este mai puțin reprezentată iconografic pentru că accentual se pune pe momentul răstignirii. Totuși se preferă momentul ieșirii din mormânt a Domnului și mai puțin pogorârea la iad, cum apare, de preferință în iconografia ortodoxă.

Marii pictori ai Renașterii, începând cu Giotto di Bondone (1266-1337)<sup>27</sup> (părintele picturii renaștentiste), înlocuiesc compoziția ornamentală bizantină cu reprezentarea spațiului tridimensional, promovând un model iconografic diferit de cel oriental-ortodox, pentru ca din secolul al XVII-lea să apară în occident reprezentări impresioniste ale icoanei Învierii cu influențe și în spațiul ortodox, ca expresii ale barocului<sup>28</sup>. Hristos este reprezentat parcă plutind deasupra mormântului, cu un steag în mână, având un picior pe marginea pietrei de pe mormânt, flancat de un înger și de soldații cel privesc cutremurați. Se consideră acest tip iconic un compromis în raport cu tradiția iconografică ortodoxă.

Icoana ortodoxă a Învierii reflectă un adevăr dogmatic, ce valorifică adevărata semnificație a evenimentului evocat, ceva ce transcende contextul și momentul istoric în care s-a petrecut, ca o adevărată transfigurare ontologică. Evenimentul Învierii Domnului este de nepătruns pentru mintea umană și prin urmare, imposibil de reprezentat, de aceea, în iconografia ortodoxă tradițională, lipsește momentul propriu-zis al Învierii.

Tradiția teologică susține o interpretare pur mistică a evenimentului. Unii istorici ai artei apreciază că scenacompozițională a icoanei Învierii Domnului (Pogorârea la iad), așa cum o știm în prezent este inspirată, în datele ei esențiale, din „Evanghelia lui Nicodim”<sup>29</sup> la care s-au adăugat ulterior detalii din texte liturgice și din omilii, nu mai devreme de secolul al VIII-lea<sup>30</sup>. Mântuitorul Hristos este înfățișat static, central, în veșminte albe, călcând porțile iadului (așezate în formă de cruce), cu o cruce într-o mână, iar

<sup>23</sup> Ch. Diehl, *Manuel d'Art Byzantin*, tom. II, Paris, 1926, p. 842; N. Iorga, *Sinteza bizantină*, București, 1972, p. 266; Charles Delvoye, *Arta bizantină*, II, București, 1976, p. 229

<sup>24</sup> Ch. Diehl, *op.cit.*, p. 870-871; Carmen Laura Dimitrescu, *Pagini de veche artă românească*, II, București, 1972, pp. 212-215

<sup>25</sup> V. Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936, p. 17

<sup>26</sup> Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Editura Sofia, București, 2000, p. 117

<sup>27</sup> Max Imdahl, *Giotto, Arenafresken, Ikonographie, Ikonologie*, München, 1980, p. 76

<sup>28</sup> Cennino Cennini, trad. de N.Al. Toscani, *Tratatul despre pictură*, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 91

<sup>29</sup> *Evangheliile apocrife*, ediție îngrijită, traduceri și introduceri de Cristian Bădiliță, Polirom, Iași, ediția a IV-a, 2007, p 56

<sup>30</sup> André Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne, Antiquité et Moyen Age*. Paris, Flammarion, 1979, p. 231

cu cealaltă întinsă, pentru al ridica pe Adam (uneori și pe Eva) precum și pe dreptii Vechiului Testament. Compoziția este completată de cete îngerești și de imaginea întunecată a iadului cu lanțuri și lacăte rupte, care dau amploare scenei.

Icoana ne indică ce trebuie să facem în viață, pentru a se oglindi chipul lui Dumnezeu în noi, ne vorbește despre viața și virtuțile sfinților și ne arată calea pentru dobândirea acestora. Ea ne adresează chemarea pe care Dumnezeu o face prin cuvântul Său, exprimând prin imagini, veșnicia și comuniunea cu Dumnezeu. „Rațiunea de a fi a icoanei și valoarea ei nu stau în frumusețea obiectivă, ci în ceea ce reprezintă: o imagine a frumuseții ca asemănare divină”<sup>31</sup>, scria un teolog.

Iconografia ecleziastică revelează natura umană transfigurată prin har și cheamă totodată pe om să participe la această înnoire spirituală, indicându-i cum să-și orânduiască viața și ce trebuie să devină. Însemnătatea și rolul pozitiv pedagogic al icoanei este evidențiat în întreaga literatură patristică. Prin icoană, Biserica cheamă la rugăciune invocând permanent numele lui Hristos. Din această relație a credincioșilor prin intermediul rugăciunii se menține permanent o legătură vie cu cei ce cred în Domnul, astfel că icoana nu are caracter static, ci dinamic.

Așadar, de vreme ce icoana produce în sufletul creștinului o mișcare interioară și are acea putere de transfigurare și de transformare a vieții celui ce crede, dovedește încă o dată dinamismul ce o caracterizează.

---

<sup>31</sup> Leonid Uspensky, *op. cit.*, p. 69