

UNIVERSITATEA „OVIDIUS” DIN CONSTANȚA

ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEOLOGIE

DOMENIUL DE DOCTORAT: TEOLOGIE

**ICONOGRAFIA BISERICESCĂ ROMÂNEASCĂ
DIN PERIOADA MEDIEVALĂ. IMAGINEA SFINTEI TREIMI
REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

Conducător de doctorat,

Pr. Prof. Dr. Habil. CONSTANTIN CLAUDIU COTAN

Student-doctorand,

Pr. GABRIEL V. CIOFU

Constanța, 2024

CUPRINS

ABREVIERI / 5

INTRODUCERE. Scopul temei. Actualitatea temei. Obiective. Metode de cercetare.

Structura tezei / 9

1. Stadiul actual al cercetărilor iconografiei românești medievale. / 17

2. Dogma Sfintei Treimi și realitatea sa iconografică. / 32

2.1. Izvoarele vechi-testamentare și nou-testamentare ale Sfintei Treimi; / 34

2.2. Sfânta Treime în texte ale Sfinților Părinți, ale Părinților filocalici și în iconografie; / 36

2.2.1. Scurtă incursiune în istoria conceptului de *Trinitate*; / 42

2.3. Icoana – circumscriere văzută a nevăzutului. Generalități / 44

2.3.1. Scurt istoric al iconologiei reflectată exegetic în texte patristice; / 47

2.3.2. Icoana lui Dumnezeu – Tatăl; / 54

2.3.3. Icoana lui Dumnezeu – Fiul; / 59

2.3.4. Icoana lui Dumnezeu – Duhul Sfânt;/ 61

3. Icoana Sfintei Treimi. / 64

3.1. „Filoxenia lui Avraam” – prefigurare și circumscriere treimică; / 64

3.2. Imaginea ermeneutică și icoane treimice nerublioviene canonice; / 65

3.3. Pseudo-icoane treimice sau icoane pseudo-treimice? / 71

3.3.1. Sfânta Treime ”nou-testamentară”; / 74

3.3.2. Sfânta Treime ”Paternitate”; / 75

3.3.3. Sfânta Treime ”trimorfică” (cu trei fețe); / 77

3.3.4. Sfânta Treime ”triandrică” (cu trei corpuri identice); / 78

3.3.5. Sfânta Treime "Tronul compasiunii" – ilustrarea <i>satisfacției</i> anselmiene sau <i>Pietă</i> paternală.	/	80
3.4. Anexa I	/	92
4. Iconografia ortodoxă a Evului Mediu și repere trinitare din spațiul panortodox		
/		107
4.1. Anexa a II-a	/	139
5. Imaginea Sfintei Treimi în iconografia ortodoxă românească a Evului Mediu.		
/		161
5.1. Mari zugrăvi bisericești din Evul mediu românesc. De la zugrăvirea sfinților la sfințenia vieții.	/	161
5.1.1. Transilvania.	/	162
5.1.2. Țara Românească.	/	164
5.1.3. Moldova.	/	166
5.2. Imagini triadice în iconografia transilvană a Evului Mediu	/	173
5.3. Iconografia Sfintei Treimi în Țara Românească	/	193
5.4. Imaginea Sfintei Treimi în iconografia ortodoxă medievală din Moldova	/	207
5.4.1. Perioada ștefaniană	/	210
5.4.2. Perioada rareșiană	/	224
5.4.3. Perioada movileștiană	/	251
5.5. Anexa a III-a	/	266
5.6. Reprezentările Sfintei Treimi în broderia și miniaturistica medievală românească	/	289
5.7. Anexa a IV-a	/	302
CONCLUZII.	/	308
BIBLIOGRAFIE	/	315

Cuvinte cheie: iconografie, icoană, Sfânta Treime, Filoxenia lui Avraam, dogmă, Ipostas, artă bisericească, frescă, miniaturi.

REZUMAT

Lucrarea intitulată „Iconografia bisericească românească din perioada medievală. Imaginea Sfintei Treimi” constituie rezultatul unui demers de cercetare științifică întreprins într-o perioadă de mai bine de patru ani, sub îndrumarea coordonatorului științific – P.C. Pr. prof. univ. dr. habil. Claudiu-Constantin Cotan, directorul Școlii Doctorale de Teologie din cadrul Universității „Ovidius” din Constanța.

Prezenta lucrare de doctorat reprezintă rodul unui susținut efort sistematic de a descoperi, identifica, cerceta și realiza un florilegiu al reprezentărilor treimice în spațiul european occidental, în cel panortodox, și mai ales în cel românesc, dar reprezintă și un periplu literar polisemantic în domenii ca iconografie, iconologie, istorie bisericească și istoria artei, într-o manieră interdisciplinară.

Tema aleasă nu este una aleatorie, ci rezultă dintr-o preocupare personală vizavi de arta medievală românească, de iconografia bizantină și iconologie, de circumscriptibilitatea Sfintei Treimi, interes ”stârmit” încă de pe băncile Liceului de Artă din Suceava, continuat în perioada celor două studii de licență și concretizat în perioada studiilor de masterat. Am optat pentru analiza reprezentărilor treimice ale iconografiei românești din perioada medievală până la zugrăvirea bisericii „Pogorârea Duhului Sfânt” de la Dragomirna (1612-1613), pentru sinteza imaginilor triadice din pictura bisericească ortodoxă și în antiteza artei naturaliste și desacralizate ale Renașterii apusene. Perioada vizată este una a frământărilor politice și administrative, a cristalizării formațiunilor statale românești, însă este și una exemplară, fructuasă și definitivă pentru arta bisericească, în special pentru iconografia monumentelor emblematice, aulice sau boierești. Pentru a avea posibilitatea deslușirii de caracteristici artistice care particularizează sau accentuează aspectul unitar al artei bizantine, am alăturat acestor edificii eclesiastice naționale unele monumente semnificative din patrimoniul ortodox sud-est european, abordând în acest context mai larg și exemple din arta vest-europeană.

Bazându-se pe dogmatica eclesială și pe teofaniile relatate în Sfintele Scripturi (explicate de Părinții Bisericii), icoanele Ipostasurilor treimice au coordonate artistice bine

definite, circumscribilitatea Acestora fiind bine stabilită în predania Bisericii. Alterarea vieții duhovnicești și nemairespectarea canoanelor iconografice hotărnicite în decursul veacurilor au constituit premisele unor abateri de ordin iconografic în ceea ce privește reprezentarea sau, mai bine zis, posibilitatea reprezentării Persoanelor Sfintei Treimi. Modul iconurgic al icoanei capătă însemnătate dogmatică potrivit modului în care exprimă, descrie, explică și delimitează adevărurile Bisericii, delimitându-se astfel de riscul de a fi izvor sau apanaj de rătăcirii sau eresuri. Orice schismă și orice erezie în Biserică reprezintă o alterare a chipului Sfintei Treimi, chip care vivifică și în care dăinuiește unitatea Bisericii, iar aceste alterări se fac simțite și în reprezentările Ipostasurilor triadice, ca niște ecouri artistice ale heterodoxiei.

Actualitatea temei este evidențiată de înseși conceptele și ideologiile sociale promovate astăzi de o societate areligioasă, nihilistă, acceptantă a unei spiritualități *soft*, relative, fortuite și permissive, cu repulsie față de icoană, dar care se înconjoară de o diversă galerie de *icon*-uri și pictograme, de la semne convenționale stradale, la logo-uri, brand-uri și până la emoticoanele¹ ce sufocă fiecare *display*, fiecare rețea socială și viața noastră de zi cu zi. Așadar, într-un prezent aniconic și ateic, un studiu despre icoană, iconologie, iconodulie și triadologie, poate reprezenta cel puțin o curiozitate, dacă nu o lămurire, explicare și argumentare atât a binomului imagine-icoană, sau a binomului semn-simbol, cât și a antinomiei Unul-Trei – Un Dumnezeu-Trei Ipostasuri.

Obiectivele cadru principale ale acestei lucrări constă în dovedirea sinonimiei dintre dogma Sfintei Treimi (a Ipostasurilor Acesteia) și expresiile iconografice, precum și a posibilității și modului circumscrierii iconografice a Persoanelor trinitare, în explicarea și argumentarea canonicității iconografice ale reprezentărilor treimice și în exemplificarea imagistică a felurilor imaginii triadice din țara noastră și din afara granițelor ei. De altfel, și similitudinile dintre exegezele patristice și corespondentele lor iconice, cromatice – icoanele, alcătuiesc unul dintre obiectivele majore ale Rezumatului. Informațiile și explicațiile raportate sunt concludente și folositoare pentru a compara și a face o paralelă între exprimarea în scris și exprimarea plastică ale aceluiași adevăr imuabil al Bisericii. Având în vedere obiectivele propuse, cercetările științifice utilizate se dovedesc a fi cele exploratorii (care denotă familiarizarea, cunoașterea și experiența subiectului) precum și descriptive (care descriu părțile constitutive ale subiectului care au fost studiate), nefiind omisă nici cercetarea analitică, deoarece materialul științific documentar este consistent și variat.

¹ *Emotions + Icons* = emoții + icoane (lb. engl.)

În ceea ce privește **cuprinsul tezei**, am structurat lucrarea în cinci capitole, oferind un cadru teoretic, informații explicative vitale în ceea ce privește comprehensibilitatea mesajelor teologice, și un fir narativ analizei iconografice. Dacă primele capitole tratează cadrul teologic – dogmatic, patristic și imnologic – al icoanei, apoi canonicitatea și necanonicitatea unor reprezentări triadice, atât din Apus cât și din Răsărit, următoarele capitole și subcapitole tratează cu minuțiozitate și obiectivitate tema propusă.

Primul capitol este dedicat stadiului cercetărilor iconografiei românești medievale, din perioada de pionerat până în contemporaneitate, a evoluțiilor cercetărilor în domeniu, în funcție de contextul posibilităților de cercetare, a premiselor, motivațiilor și descoperirilor în domeniu. În arealul românesc, spiritul artistic ortodox venit dinspre Constantinopol – centrul normativ al arealului bizantino-ortodox – va dăinui atât timp cât Ortodoxia nu va căpăta influențe majore apusene în viața sa religioasă, în concepții teologice și în artă (în cazul Principatelor române asta însemnând până în perioada „picturilor înțelepte” de la Sucevița și Dragomirna, adică sfârșitul sec. al XVI-lea – începutul sec. al XVII-lea). Cercetările științifice și studiile asupra iconografiei ale multor istorici de artă de talie europeană și națională, se întind pe parcursul a peste 100 de ani, cu revizui, completări, adnotări, contraziceri, reevaluări și explicitări din care au rezultat informațiile concise de care dispunem acum, în contextul unei interdisciplinarități ce implică și arheologia, restaurarea-conservarea, epigrafia, paleografia, etc. În textele istoricilor de artă despre iconografie, aspectul teologic este de multe ori neglijat sau amintit prin analogie, deci cvasi-utilizat, iar în textele teologilor despre icoană se cuprind prea multe generalități iconologice, trimiteri scripturistice sau/și patristice, însă valența artistico-estetică aproape lipsește cu desăvârșire.

Al doilea capitol reprezintă fundația acestei teze de doctorat: dogmatica triadologică a Bisericii – „stâlp și temelie a adevărului” (1 Tim. 3, 15), izvoarele vetero-testamentare și cele novo-testamentare ale dogmei Sfintei Treimi, exegezele patristice cu privire la unitatea, tripostazierea și desăvârșirea perihoretică a Sfintei Treimi, precum și reverberațiile lirice ale triadologiei cuprinse în imnografia Bisericii, cu o scurtă incursiune generalizantă în istoria conceptului de *Trinitate*. Dogma Sfintei Treimi este superlativul absolut al tainelor – Taina tainelor, la care se reduce întreaga învățătură revelată, exprimată prin cuvinte, fapte, semne, simboluri și vedenii dumnezeiești, încât Sfânta Treime este mărturisită ca fiind „taina preacuratei teologii”. Dogma Sfintei Treimi se aplică vieții umane și demonstrează că singura filosofie adevărată, cea creștină, nu poate fi decât „omousiană”, adică *a deofințimii*; numai

plecând de la dogma Sfintei Treimi, Adevărul iluminează și inundă haric omul ce tinde ascetic spre Tabor (cf. Pavel Florenski)².

Dogma despre Sfânta Treime s-a formulat și exemplificat în decursul a mai multor secole, a fost dezvăluită de exegezele a numeroși Sfinți Părinți și scriitori bisericești, a fost vivificată de o pleiadă binecuvântată de Cuvioși și Cuvioase chipuri monahale, ca mai apoi să fie hotărât, la Sinodul VII ecumenic, locul icoanei în raport cu celelalte elemente principale ale cultului și Tradiției creștine, respectiv Sfânta Cruce, Sfânta Evanghelie și sfintele moaște. Evident că nu am putut cuprinde în totalitate izvoarele Bisericii cu privire la învățătura despre Sfânta Treime (nici nu mi-am propus asta), dar cu certitudine cele prezentate sunt concludente și folositoare pentru a raporta mai apoi și a compara exprimarea în scris *versus* exprimarea plastică, sau metaforic spus, pictarea în cuvinte *versus* scrierea în culori și linii ale aceluiași adevăr imuabil, unic și necircumscribil în totalitate.

Astfel prezentată, definită și explicitată dogma Sfintei Treimi – triadologia Bisericii Ortodoxe, conform adevărului opinat de Sfinții Părinți și alți scriitori bisericești, precum și ecoul ei iconografic din cultul Bisericii, se poate realiza fundamentul reprezentării Ipostasurilor Sfintei Treimi: temeuri scripturistice, patristice, imnologice și exegeze iconologice ale celor mai renumiți cercetători și teologi ai icoanei. Persoanele triadice nu pot fi reprezentate oricum, cu orice înfățișare, și nici în orice context istoric sau ansamblu iconografic; Una dintre Ele nu pot fi reprezentate nicidecum (Tatăl), iar Alta este circumscribilă doar sub trei forme/chipuri (Duhul Sfânt – și asta în contexte evanghelico-iconografice bine stabilite). Cât despre circumscrierea Fiului în icoane, este inadecvată și neavenită încercarea de a mai răstălmăci posibilitatea iconizării lui Iisus Hristos, făcând abstracție parcă de istoria iconoclasmului, de elucubrațiile Sinodului de la Hieria și mai grav, de definițiile și expozeurile Părinților iconoduli, mai ales că iconografia își găsește izvorul în însăși Întruparea Fiului lui Dumnezeu. Așadar, idiomurile (însușirile) ipostatice sunt cele care diferențiază, definesc, circumscriu, dar care nu periclitează nicidecum unitatea ființială sau/și cea de slavă, putere sau latreutică, și nici nu aduc vreun prejudiciu perihorezei interipostatice / intratrinitare.

Reprezentarea Persoanelor Sfintei Treimi este uneori mai dificil de exprimat în mod plastic decât în mod literal, deși amândouă modurile sunt insuficiente, stângace și imperfecte

² Pavel FLORENSKI, *Stâlpul și temelia adevărului, Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, în românește de Emil Iordache, pr. Iulian Friptu și pr. Dimitrie Popescu, Iași, Edit. Polirom, 1999, p. 50.

în ceea ce privește circumscribilitatea ipostatică. Orice deviere de la aceste principii iconologice alimentează interpretări greșite, fundamentează schisme și erezii, și îndepărtează iconografia de la Tradiția ortodoxă înspre desuetudine. Nu sunt acceptabile și nici de dorit soluțiile plastice alegorice, derapaje plastice care să satisfacă numai interesul artistic și emoțional al oamenilor, bazându-se doar pe criterii mundane, scolastice sau estetice.

Al treilea capitol tratează din punct de vedere ermeneutic reprezentarea canonică a Sfinte Treimi, pornind de la simplele redări ale anghelofaniei de la *Facere* (18, 1-8), până la desăvârșirea unei circumscrieri teofanice, treimice, în „Troița” Cuviosului Andrei Rubliov, precum și analogii cu alte imagini triadice canonice, aparținând celor trei *typos-uri* propuse de părintele Gabriel Bunge: *anghelologic*, *hristologic* și *triadologic*. Icoana *Filoxeniei lui Avraam*, fundamentată scripturistic pe un eveniment istoric concret, ne prezintă cea dintâi apariție postedenică a lui Dumnezeu Cel triipostatic, deci o oglindire teofanică sau o epifanie vetero-testamentară. Miezul dogmatic al acestei unice reprezentări treimice îl constituie însumare a câtorva elemente dogmatice constitutive: pletitudinea ipostatică a realității mistice a Sfântului Duh, deofițiimea și egalitatea Sa cu celelalte Ipostasuri Treimice, excluderea concisă a oricărei interpretări subordinaționiste („arianism” – „papism”) cu valențe filioquiste sau iudaizante, precum și a oricărei exhaustivități raționaliste a ”tainei celei din veac ascunsă și de îngeri neștiută” – dogma trinitară.

Un subcapitol prezintă teologic, pertinent și obiectiv unele reprezentărilor treimice necanonice din punct de vedere iconografic și, mai ales, din punct de vedere teologic, adică având o iconologie heterodoxă. Sunt prezentate principalele ”treimi” necanonice, fanteziste, fantasmagorice chiar, care ”au făcut carieră” în arta religioasă, în anlumnurile și frescele din Apus, dar care au tulburat și canonicitatea iconografică ortodoxă, cu largul concurs al artiștilor inovatori și al comanditarilor (mai) *open-minded*. Alterarea vieții duhovnicești și nemairespectarea canoanelor iconografice hotărnicite în decursul veacurilor au constituit premisele unor abateri de ordin iconografic în ceea ce privește reprezentarea sau, mai bine zis, posibilitatea reprezentării Sfintei Treimi. Orice schismă și orice erezie în Biserică reprezintă o alterare a chipului Sfintei Treimi, chip care vivifică și în care dăinuiește unitatea Bisericii, iar aceste alterări se fac simțite și în reprezentările Sfintei Treimi, ca niște ecouri artistice ale heterodoxiei. Fără îndoială, singura reprezentare canonică acceptată în iconografie este *typos-ul Filoxeniei lui Avraam*, ca o prefigurare a ipostasurilor Sfintei Treimi și a intersubiectivității parihoretice ale Acesteia, singurul moment istorico-scripturistic definitor pentru unitatea

ființială și triipostazierea Sfintei Treimi³. Devierea de la Ortodoxie a diferitelor erezii, schisme și denominații creștine, s-a concretizat și în domeniul iconografiei. Imaginația kakodoxă a schimonosit inclusiv chipul Preasfintei Treimi, dând naștere unor ”monștri” iconografici triadici – care și-au întins tentaculele și în pictura ecleziastică ortodoxă. Astfel avem o așa-zisă viziune ”nou-testamentară” a *Sfintei Treimi* (în fapt, o ilustrare a filioquismului, a deofințimii dintre Tatăl și Fiul și a prezenței arbitrare a unui porumbel ce se vrea o reprezentare ființială a Sfântului Duh); *Sfânta Treime ”Paternitate”* exagerează monada Tatălui, monarhia Acestuia în detrimentul unității triadice, o iconizare a subordinaționismului; *Sfânta Treime ”trimorfică”* ne redă o hidoasă reprezentare a unui personaj cu trei fețe, parcă un Ianus nu cu două, ci cu trei chipuri, de cele mai multe ori fiind vorba de o triplicitate a chipului Fiului; Sfânta Treime ”triandrică” ne prezintă trei bărbați (de multe ori identici ca înfățișare), o nefericită circumscriere a Ipostasurilor în defavoarea unității ființiale treimice; iar *Sfânta Treime ”Tronul compasiunii”* sau ”Tronul harului” se poate defini ca o *Pietă* paternală, o ilustrare iconografică a satisfacției juridice adusă Tatălui de jertfa pe cruce a lui Hristos, – laitmotivul teologiei scolastice emisă de episcopul Anselm de Canterbury.

Toate aceste nefericite tipologii iconografice triadice alcătuiesc mai nefericita sumă a necanonicelor reprezentări ale Sfintei Treimi, neacceptabile în Ortodoxie, dar îngăduite tacit prin deasa folosire a unora dintre ele (de plidă, Treimea ”nou-testamentară”), prin insuficiența cunoștințelor iconografice sau/și a erminiei bizantine a comanditarilor, beneficiarilor și a pictorilor bisericești, sau prin exagerarea aspectelor alegorice sau/și simbolice ale subiectului tratat cu prea multă fantezie artistică.

Un alt vast subcapitol tratează tema cercetată în contextul artei europene, al celei occidentale, pornind de la tezaurul comun al creștinismului, de la arta vechilor colonii grecești din sudul Italiei cu ale lor splendide mozaicuri bizantine, până la miniaturile manuscriselor apusene cu predilecții spre noutăți artistice (ca teme, maniere, tipologii, tehnologii, ș.a.), și frescele piemonteze care anunțau apusul iconografiei în Apus și întâmpinau zorii naturalismului și umanismului Renașterii.

Iconografia ecleziastică, odată comună în Orientul și în Occidentul creștin, a urmat îndeaproape teologia de cancelarie emisă de cei doi poli de influență ai Bisericii – Roma și

³ Epifaniile de la Botezul Domnului și Schimbarea la Față nu pot fi lămuritoare în a reda egalitatea, deofințimea și syntonía Ipostasurilor treimice.

Constantinopolul. În Apus, toate centrele sociale, culturale și ecleziale au contribuit la imaginea idolatră a unui megacentru politic-religios – Roma, unde se dădea tonul tuturor acțiunilor Bisericii, în dogmatica scolastică, iconografie, mistică, monahism, relații politice, inclusiv în iconografie, preschimbată apoi în simplă artă plastică cu subiecte religioase. Întocmai ca în dogmatică, liturgică, mistică și ascetică, politică, morală, diplomatie, societate, și în artă, implicit în iconografie, inovațiile au fost îmbrățișate cu o nonșalanță năucitoare; orice fantezie relevată în grafii și culori a fost primită ca fiind corectă și acceptabilă (deci canonică), oricine putea picta orice și oricum, după cum era indicat sensul întregii teologii și societăți apusene.

Dacă la Roma iconografia s-a supus docilă traseului dogmatic deviant al unui cezaro-papism menținut până astăzi, transformând o artă sacră și mistică într-un accesoriu estetic și pedagogic al unei Biserici social-politice identificabilă azi prin termenul de *Vatican*, în Răsărit iconografia s-a dezvoltat, s-a cristalizat, s-a definit și s-a conformat Tradiției și surselor scripturistice și patristice ale acesteia, primind o formă centralizată în capitală, dar și un fond cu specificități naționale, care nu dispersează unitatea artistică, ci o diversifică și o îmbogățește după ethos-ul propriu fiecărei Biserici naționale.

Capitolul al patrulea reprezintă doar contextul geografic, istoric și stilistic⁴ care au putut influența crearea de izvoade pentru reprezentările trinitare întâlnite și în țara noastră.

„În iconografie sunt multe școli și curenți artistice, dar nu se poate afirma că unele sunt mai autentice, mai adevărate decât altele. Diferențele sunt în mare măsură determinate de coordonatele geografice și reprezintă expresia firească a evoluției stilului de-a lungul secolelor”, afirma Cuviosul Sofronie de la Essex⁵. Particularitățile iconografiei naționale ale fiecărei țări întăresc unitatea bizantină în diversitatea multiculturală, fiindcă arta bizantină cunoaște ecouri încă mult timp după tragicul an 1453. Există o predilecție pentru anumite tipologii în funcție de școala iconografică, de spațiul geografic, de perioada istorică a executării picturii, dar și de cerințele beneficiarului, nivelul cunoștințelor teologice atât al artiștilor, cât și ale comandatarilor, influențele nefaste ale altor religii sau/și confesiuni, toate acestea definind și contribuind decisiv la evoluția iconografiei: „fiecare popor care intră în

⁴ Termenul de *stil iconografic* este impropriu icoanei. *Stilul* desemnează unele caracteristici particulare, singulare, estetice într-o anumită perioadă și într-un anumit spațiu al artei eclesiale, iar relativismul acestuia se comprimă doar în exprimarea formală a teoriei și istoriei artei, tributare scolasticii. Putem vorbi însă de o istorie sau o etapizare a școlilor iconografice, nu de o diferențiere a corpusului unitar al iconografiei, ci a fondului său.

⁵ sora GABRIELA, *Căutând perfecțiunea în lumea artei: calea artistică a Părintelui Sofronie*, Edit. Bizantină, București, 2017, p. 159.

Biserica aduce cu sine trăsăturile naționale proprii, se dezvoltă înăuntrul ei potrivit firii sale, atât în ceea ce privește sfințenia, cât și în expresia ei exterioară – arta sacră. (...) Spre deosebire de Roma, Ortodoxia a dezvoltat întotdeauna aspectul național al Bisericii din sânul fiecărui popor.”⁶

Așadar, acestea sunt coordonatele cadru în care s-au alcătuit premisele iconografiei trinitare care au influențat și arta românească a icoanei. Putem întâlni multe similitudini între reprezentările triadice din cuprinsul țării noastre și din teritoriile țărilor vecine, deoarece maeștrii picturii bisericești întotdeauna au călătorit pentru formare și informare, pentru a copia și a găsi interpretări iconografice ale diferitelor subiecte scripturistice, pentru a corecta și corela informații în ceea ce privește tehnica, tehnotropia, iconologia, tendințele, noutățile și celelalte aspecte constitutive ale iconografiei.

Capitolul al cincilea al acestei teze – are ca preambul un subcapitol rezervat pictorilor bisericești ai Evului Mediu românesc, având rolul unui encomion anamnetic pentru oamenii calofilici ai artei ecleziale. Deși în cea mai mare parte au rămas în anonimatul istoric, numele unor zugravi care au așezat iconografia românească în panteonul artei bizantine s-au păstrat până astăzi, aducând aportul lor incontestabil la dezvoltarea picturii bisericești, la înfrumusețarea sfintelor lăcașuri, la întregirea zestrei culturale și la definirea ethosului național. Tema principală a lucrării – reprezentările treimice ale artei feudale românești – este structurată în linii mari pe trei obiective distincte, atât după numărul Ipostasurilor dumnezeiești, cât mai ales după numărul principalelor provincii istorice românești: Transilvania, Țara Românească (Ungrovlahia) și Moldova.

Iconografia ortodoxă transilvană, deși de factură locală, rusticizată, prezintă vădite influențe ale școlii paleologe sârbești, dar mai apoi sunt evidente și înrâuririle artei ecleziale catolice – consecință a nefastului proces de maghiarizare și catolicizare (apoi calvinizare sau/și luteranizare) a românilor din partea occidentală a României de azi. Pe baza celor prezentate, putem afirma că în Transilvania, în funcție de ortoexomologia credinței nobililor români – ctitori de lăcașuri sfinte transilvane, tipul iconografic trinitar folosit a fost (sau nu) cel canonic, adică *Ospeția lui Avraam*. Dacă la ctitoria Căndeștilor de la Râu de Mori găsim singura reprezentare a Sfintei Treimi de tipul *Filoxeniei* din întreaga Transilvanie de dinaintea veacului al XVII-lea, aceasta spune multe despre posibilitățile păstrării nealterate a credinței ortodoxe în fața ofensivei propagandei catolice, apoi a influențelor iconomahe ale calvinilor și

⁶ cf. G. MORAVSČIK, „Byzantinische Mission im Kreise der Türkvolker an der Nordküste des Schwarzen Meeres”, în *Documentele principale ale celui de-al XIII-lea Congres de bizantinologie de la Oxford*, 1966, p. 14, apud Leonid USPENSKY, *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, stud. introd. și trad. Teodor Baconsky, București, Edit. Fundația Anastasia, 2009, pp. 212-213.

chiar luteranilor. Deja la Densuș, în 1443, influența artistică catolică în arta românească este evidentă – lăsând la o parte stilul rusticizant al picturii murale – prin adoptarea nefericită a tipului triadic *Paternitate*. Această reprezentarea trinitară adecvată implementării catehetice a adaosului Filioque o reîntâlnim în arta catolică din Ardeal.

Deși informațiile cu privire la pictura murală eclezială din Țara Românească sunt extrem de sărace, lacunare, deși ansamblurile iconografice de dinaintea veacului al XV-lea sunt fragmentare și incomplete, cele din veacul al XV-lea lipsesc cu desăvârșire, iar cele din al XVI-lea sunt variate iconurgic și tehnotropic, deci diverse ca stil, manieră, tehnică, cromatică, compoziție, simbolism, ș.a., cu toate acestea reprezentarea Sfintei Treimi nu a fost printre temele iconografice predilecte ale zugravilor autohtoni sau alogeni care au activat pe teritoriul nord-dunărean. Acest lucru s-ar putea explica nu printr-o defectuoasă pregătire teologică sau printr-o minimalizare iconologică a triadologiei, ci mai degrabă printr-o situație stabilă a credinței ortodoxe în aceste locuri, fără prozelitism înverșunat din partea misionarilor papali, fără notabile acțiuni ale bogomilismului sud-dunărean, fără opresive activități și constrângeri ale proaspăt eclozatei dizidențe creștine numite generalizat protestantism. Consider deci, că puținele reprezentări ale Sfintei Treimi (care, din fericire, sunt canonice sau la marginea acceptabilității) sunt rodul unor binevenite reminiscențe bizantine, rodul unor zugravi veniți din spațiul balcanic elinofon, poate chiar din Constantinopol sau Tesalonic, și rodul unei sănătoase viziuni teologice și iconografice locale. De aceea cred că rezumarea iconografiilor din Muntenia doar la reprezentările treimice de tipul iconografic al *Filoxeniei lui Avraam* și de tipul triadic sugerat de *Cel vechi de zile + IC XC – Emanuel + Sf. Duh ca porumbel*, denotă nu neștiință teologică sau lipsă de calități eidetice, ci ortopraxie și ortodoxie iconurgică, ancorare artistică în arta bizantină autentică, iconodulă și ortoexomologică.

Iconografia medievală moldovenească din secolele XV-XVI cuprinde cea mai bogată, prodigioasă și diversă zestre a reprezentărilor treimice, diversă ca tipuri, dar și ca modalități stilistice particulare de redare plastică. Evoluția (sau involuția?) reprezentărilor, de la clasică *Filoxenie a lui Avraam* la inovatoarea analogie imnologică în culori – *Unule Născut...*, ține de timpul zugrăvirii, de școala de pictură și de influențele teologiei academice străine duhului patristic și predanic al Ortodoxiei. Astfel, în perioada ștefaniană a iconografiei moldovenești, unica ieroplastie (configurare sacră) folosită a fost cea stabilită de tradiția artei bizantine – *Ospitalitatea lui Avraam (Cina de la Mamvri)*. În perioada premergătoare și cea a domniei lui Petru Rareș (și chiar după), pe lângă clasică și ortodoxa circumscriere iconică a Treimii deja folosită, își face simțită prezența și tipologiile triadice *Paternitatea* (la Moldovița) și *Treimea*

nou-testamentară (Humor, Moldovița, „Sf. Dumitru” – Suceava, ș.a.), în contextul proliferării curentului protestant căruia îi repugnă icoana, crucea, sfintele moaște, preoția și tot ceea ce ține de Tradiția Bisericii; în această conjunctură s-a simțit nevoia diversificării iconografiei Sfintei Treimi, pentru o mai bună etalare, explicare și înțelegere a Dumnezeirii, a unicității, unității și perihorezei treimice, întrucât „icoana este un limbaj comun pentru ansamblul Bisericii, pentru că ea exprimă învățătura ortodoxă sobornicească, experiența obștească a dreptei credințe și liturghia ortodoxă de pretutindeni.”⁷ Deși intențiile sunt laudabile, efectul a fost dezastruos: folosirea altor reprezentări triadice în afara celei a *Ospitalității* a dat naștere a numeroase interpretări și extrapolări teologice, străine ortoexomologiei Bisericii, alunecându-se în filioquism, subordinațianism, pnevmatomahism, zoomorfism, patripasianism și alte cacodoxii. Această tendință iconografică a înflorit la sfârșitul veacului al XVI-lea și începutul veacului al XVII-lea (în perioada Movileștilor), când s-au diversificat atât circumscriserile treimice, cât și temele și programele iconografice, uzitându-se propuneri iconologice dogmatico-alegorice de proveniență apuseană (*Încoronarea Fecioarei, Cum te vom numi...?, De tine se bucură..., Unule Născut...*), via Novgorod, Pskov sau Transilvania, în detrimentul păstrării tradiției iconografice de factură bizantină.

Din nefericire, evoluția istorică a artei religioase începând cu secolul al XVII-lea, nu numai în România, a însemnat o involuție teologică a artei, un iconoclasam tacit în care icoana s-a transformat ”pe nesimțite” în tablou cu subiect religios, într-o simplă imagine religioasă, naturalismul și fideismul artistic înăbușind iconografia autentică și abătându-se de la canonicitatea ei, cu aportul concesiv și încurajator al clerului superior.

Concluziile lucrării au menirea să întregească demersul științific al cercetărilor necesare elaborării tezei de doctorat.

Astăzi înnoirile iconografice își găsesc ecoul în concepțiile unor artiști, teologi, clerici, încât nu pot înțelege nici desluși taina treimică a *Filoxeniei*, ci sunt mai atrași de apuseana, filioquista și pietista *Treime* – ”*nou testamentară*”, lucru ce denotă o superficialitate în definirea icoanei, o depărtare de Tradiția patristică, o exultare emoțională produsă de impresiile estetice, încât devine sustenabilă afirmația că „decăderea tradiției iconografice a rezultat din slăbirea stricteții bunei rânduieli bisericești.”⁸

⁷ L. USPENSKY, *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, cap. 9, ..., p. 190.

⁸ N. M. TARABUKIN, *Sensul icoanei*, trad. și postfață de Vladimir Bulat, ed. îngr. de Adrian Tănăsescu-Vlas, București, Edit. Sophia, 2008, p. 130.

Personal, consider că includerea imaginii Sfintei Treimi în programul iconografic reprezintă o *conditio sine qua non*, deoarece aceasta ar exprima epitomic întreaga mărturisire de credință zugrăvită pe fațadele bisericilor, istoria mântuirii, dogma Întropării Fiului lui Dumnezeu, continuitatea prezenței harice a lui Hristos în Biserică, Sfânta Tradiție în culori. Icoana Sfintei Treimi exprimă plastic unirea a toate în Biserică, „așa cum se adună într-o singură Ființă dumnezeiască Cele Trei Persoane ale Sfintei Treimi – aceasta este tema fundamentală căreia îi sunt subordonate toate celelalte teme în pictura noastră veche religioasă.”⁹

Din punctul de vedere al **metodologiei**, în demersul științific al acestei cercetări teologice și iconografice am apelat la interdisciplinaritate, la plurivocitate, fiind nevoie de incursiuni în domeniile Teologiei sistematice, ale Teologiei biblice, dar și a patristicii, precum și în sfera de activitate a istoriei bisericești, istoriei artei, iconografiei și iconologiei. *Analiza iconografică* la fața locului constituie principala metodă de cercetare (care a avut ca rezultat și o vastă colecție de fotografii, unele reproduse în anexele principalelor capitole ale lucrării), dar am folosit, bineînțeles, și *metoda documentării* asupra iconografiei trinitare în cuprinsul istoriei bisericești, precum și asupra stadiului actual al iconologiei și iconografiei contemporane, *metoda cercetării bibliografice* (iar sursele patristice ale dogmei icoanei sunt multiple și variate, întinse pe durata a multor secole pline de apologii, interpretări, păreri teologice, începând cu Sinodul Trulan – 692), precum și *metoda analizei textelor* sfinte, a celor patristice, iconografice și iconologice. *Metoda studiului de caz* am folosit-o pentru prezentarea generală a fiecărui monument în parte, după criterii cronologice, geografice și stilistice, și după interpretarea teologică a reprezentărilor treimice.

Având convingerea că arta bizantină nu este depășită de realitatea eclezială și nici desuetă, ci este actuală și perpetuabilă, am căutat ca în prezenta lucrare să fiu original (dar citând sursele folosite, cercetate și apropiate după caz), să fiu complet (fără posibilitatea și intenția de a fi exhaustiv), să aduc în actualitate și să argumentez iconografia Ipostasurilor triadice. Abundența de imagini exemplificatoare și unele explicații amănunțite care denotă o posibilă gramatică a icoanei, subliniază și argumentează în plus ideea că imaginea tinde să completeze și să înlocuiască cuvintele, iar imaginea sacră, adică icoana, poate exprima mai bine adevărurile în care credem în contextul în care cuvintele se dovedesc a fi insuficiente, tăcute și neîndestulătoare apropierii de Cel Întreit Sfânt.

⁹ Evgheni N. TRUBEŢKOI, *3 eseuri despre icoană*, trad. de Boris Buzilă, Edit. Anastasia, București, 1999, cap. I.2, p. 16.

Departa de a epuiza (și chiar de a rezuma) subiectul reprezentărilor Sfintei Treimi în iconografie și al învățăturilor dogmatice relevate de acestea, se impun totuși câteva idei concludive, ce ar putea spori și cultura generală și cunoștințele dogmatice și cele plastice, dar ar contribui întrucâtva și la dezvoltarea *bunului-simț* estetic, rafinând însușibilul *esprit de finesse*:

- Icoana canonică și cu adevărat dogmatică a Sfintei Treimi este modelul *Troiței* lui Rubliov, deoarece ea este singura care „reprezintă unitatea Treimii ca unitate în iubire a Trei Ipostasuri,”¹⁰ iar conceptul unității în Dumnezeu trebuie perceput în perihoreza ipostatică.
- Oricărui iconar îi este greu să redea plastic un subiect atât de bine definit de canoane ermeneutice și dogmatice, de simboluri și obligativități cromatice; în plus, talentul și cunoștințele artistice trebuie corelate și coroborate cu o viață morală bineplăcută lui Dumnezeu – obârșie a Binelui și Frumosului absolut. Inovatorii din Biserică, fie că ne referim la cei dogmatici, liturgici, iconografici, iconografici, sunt în afara „cămării de nuntă” (cf. Mt. 25, 1-12).
- Așa cum se poate ajunge la erezie prin greșelile teologice spuse sau scrise, rupte de adevărul și Tradiția predanică a Bisericii, așa de ușor se poate devia și prin ilustrarea iconografică a greșelilor teologice nesustenabile dogmatic, încât iconarul devine ereziarh din mândrie sau originalitate artistică, din neștiință de cauză sau din indolență artistico-teologică: „Iconografia este cu adevărat o artă sfântă, însă o artă sfântă *creștină*, strâns legată de Biblie, de Hristos și de tradiția Bisericii.”¹¹
- Cea mai fidelă Scripturii, cea mai apropiată adevărului și singura acceptată în iconografia ortodoxă ca ilustrare a Sfintei Treimi, este reprezentarea *Filoxeniei (Ospitalității) lui Avraam*, ca fiind o întrezărire a Dumnezeului Triipostatic sub chipul celor trei îngeri-călători ospătați de Patriarhul Avraam. Sub chipuri de ”Oameni”, doar în acest moment biblic pot fi reprezentate homotimic Ipostasurile Sfintei Treimi – Dumnezeul cel Unul. Reprezentarea treimică vechi-testamentară

¹⁰ Constantin CAVARNOS, *Arta sacră bizantină*, trad. din lb. engleză de prof. Paul Bălan, Edit. Doxologia, Iași, 2017, p. 93.

¹¹ Stéphane BIGHAM, *Icoana în tradiția ortodoxă*, trad. Diana Preda, Cornel Apostol, Edit. Theosis, Oradea, 2016, p. 87

„exprimă cu cea mai mare plinătate cu putință mărturisirea dogmatică a Prea Sfintei Treimi și putem spune chiar că s-a născut din această mărturisire.”¹²

- Icoana Mântuitorului Iisus Hristos poate fi socotită ca fiind și o icoană a Sfintei Treimi, descoperită prin întruparea și înomenirea Fiului lui Dumnezeu, după cum, „întru sfințirea duhului și întru credința adevărului” (2 Tes. 2, 13), Însuși Hristos ne-a lăsat să deducem: „Cel ce M-a văzut pe Mine a văzut pe Tatăl” (In. 14, 9).

În acest sens, considerăm că icoana nu și-a pierdut menirea, nici nu și-a diminuat importanța și nici nu și-a periclitat importanța în viața Bisericii din cauza iconocasmelor de tot felul și a diluării canonicității sale prin inovații și exprimări fanteziste, ci a rămas aceeași mărturisitoare a adevărului imuabil a Întrupării Unuia-născut, aceeași îndemnătoare la rugăciunea comunională a Bisericii, aceeași scrutare profetică a slavei din Ierusalimul ceresc. De aceea iconografiile trebuie să fie bine ancorați în Tradiție și în viața eclezială, în viața Duhului, căci ei nu sunt niște simpli ”împodobitori” de pereți și scânduri, ci sunt teologi ai Frumosului, sacerdoți ai culorii, misionari tăcuți ai Logosului înomenit, care vestesc Evanghelia Împărăției prin mijloace plastice unei lumi-areopag, mărturisind nu un dumnezeu bizar și confuz, ci pe Dumnezeu-Cuvântul întrupat.

Icoana *Filoxeniei lui Avraam* se poate rezugrăvi tainic în fiecare dintre noi, cei care prin străduință ascetică și contemplare mistică tindem spre desăvârșire, spre îndumnezeire prin înfiere harică, ilustrându-se astfel în viața spirituală personală promisiunea veridică a Mântuitorului: „Dacă Mă iubește cineva, va păzi cuvântul Meu, și Tatăl Meu îl va iubi, și vom veni la el și vom face locaș la el” (In. 14, 23). Fiecare dintre noi, primind și ospătând pe aproapele, cu aceeași dragoste cu care Patriarhul Avraam a primit trei ”străini” călători, ne putem învrednici a primi pe Dumnezeu (cf. Mt. 10, 49).

Bibliografie:

1. BIGHAM, Stéphane, *Icoana în tradiția ortodoxă*, trad. Diana Preda, Cornel Apostol, Edit. Theosis, Oradea, 2016.
2. BUNGE, Gabriel, *Icoana Sfintei Treimi a Cuviosului Andrei Rubliov sau „Celălalt Paraclet”*, ed. a 2-a, Sibiu, Edit. Deisis, 2006.
3. CAVARNOS, Constantin, *Arta sacră bizantină*, trad. din lb. engleză de prof. Paul Bălan, Edit. Doxologia, Iași, 2017

¹² monah Grigore KRUG, *Cugetările unui iconograf despre sensul și menirea icoanelor*, trad. Carmen și Florin Caragiu, București, Edit. Sophia, 2002, pp. 93-94.

4. FLORENSKI, Pavel, *Stâlpul și temelia adevărului, Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, în românește de Emil Iordache, pr. Iulian Friptu și pr. Dimitrie Popescu, Iași, Edit. Polirom, 1999.
5. Sora GABRIELA, *Căutând perfecțiunea în lumea artei: calea artistică a Părintelui Sofronie*, Edit. Bizantină, București, 2017.
6. KRUG, Grigorie, *Cugetările unui iconograf despre sensul și menirea icoanelor*, trad. Carmen și Florin Caragiu, București, Edit. Sophia, 2002.
7. TARABUKIN, Nikolai Mihailovici, *Sensul icoanei*, trad. și postfață de Vladimir Bulat, ed. îngr. de Adrian Tănăsescu-Vlas, București, Edit. Sophia, 2008.
8. TRUBEŢKOI, Evgheni N., *3 eseuri despre icoană*, trad. de Boris Buzilă, Edit. Anastasia, București, 1999.
9. USPENSKY, Leonid. *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, stud. introd. și trad. Teodor Baconsky, București, Edit. Fundația Anastasia, 2009.