

Icoana: imagine și cuvânt

Pentru o introducere în filosofia icoanei

(Abstract)

This article is focused on the icon's fascination and crisis within the contemporary west and east Christian world. The first two parts of the article try to explain the genesis and the process of development of the icon as sacred image within the Christian Church. The final two parts underline the challenges of the modern society and the temptation to cut down the full significance of the icon. Finally to respond to the nowadays crisis of icon, the article pleads for an interior lecture of icon, i.e. to watch the icon as symbol. Following this way, the icon could have two functions: the first is epistemological, and the second is psychological. Generally speaking, this article develops the epistemological function of the icon.

În ultimele decenii ale secolului XX, s-a văzut cum Biserica catolică din Occident a fost antrenată de un fenomen cultural-religios pe care îl putem numi moda icoanei. Tineri și adulți, în împrejurări publice sau private, în biserici mari sau în capele mici, când se adunau pentru rugăciune voiau să aibă în mijlocul lor sau să fie așezați în fața unei icoane orientale. În momentul de față atracția icoanei a slăbit în intensitate și se poate observa chiar o tendință de respingere, un fel de prigoană a icoanei „în numele unui refuz: acela al frumuseții-idolatrie, proliferare a frumosului în dauna frumosului unic, non reproducibil, deoarece se află dincolo de frumusețea însăși”¹.

¹ Cf. Card. Achille Silvestrini, „Cuvânt înainte”, în: T. Spidlik / M. I. Rupnik, *Credință și icoană* (2000), trad. de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2002, p. 5.

Faptul că aceste fenomene se petrec în Occident s-ar putea să nu-i impresioneze pe românii ortodocși, bogați sau săraci, care au casele și apartamentele pline de icoane. Totuși, recentul scandal al icoanelor din școli nu ne poate lăsa indiferenți. În această privință trebuie să recunoaștem că poate chiar icoana se revoltă, fiindcă este manipulată, instrumentalizată sau idealizată și desprinsă din contextul care îi este specific, adică acela al devoțiunii, fumului de tămâie, lumânărilor și pietății.

Neîndoielnic că epoca noastră post-modernă, post-industrială, post-ideologică sau post-comunistă este dominată de cultura imaginii, de cultura limbajelor simple fără ca, totuși, oamenii să fie inițiați într-o lectură a imaginii. În consecință, gândirea este redusă la raționalism, iar omul nu mai are capacitatea de a citi medierea simbolică a imaginii. Fără trimiterea dincolo de sine, fără împărtă-

șirea unei realități mai profunde, fără capacitatea de comunicare, imaginea devine propria sa rațiune: izbește, atrage, supune, posedă, seduce, ajungând să nege libertatea. Totodată, sensibilitatea față de icoană se poate traduce astăzi prin nevoia omului de a avea la îndemână un limbaj trans-individual care să-i deschidă calea spre alteritate și să-i ofere o justificare a complexității realului din care și el face parte².

În acest studiu susțin următoarea teză, și anume că icoana este o imagine, dar o imagine *sui generis*. Bazându-mă pe itinerariul istoric și teologic al icoanei, vreau să arăt că ea poate fi înțeleasă ca imagine și cuvânt. În cele din urmă, lectura corectă a icoanei se poate propune ca filozofia ei.

Icoana și vizibilitatea Cuvântului

Preluând un dat al înțelepciunii populare, Mircea Eliade a scris în introducere la *Imagini și simboluri* că imaginația este o latură esențială și imprescriptibilă care continuă să supraviețuiască în fiecare om, chiar și în modernitate sau într-o împrejurare nefavorabilă manifestării ei. Dincolo de rolul pe care îl are în artă și în viața liturgică, imaginația este importantă pentru sănătatea însăși a individului, pentru echilibrul și bogăția vieții lui interioare. Omul lipsit de imaginație, se spune și în vremurile noastre, este o ființă mărginită, mediocră, demnă de milă, nefericită. Dar cine are imaginație se bucură de bogăție interioară, de un flux neîntrerupt și spontan de imagini. Desigur, aici spontan nu înseamnă invenție arbitrară, pentru că etimologic „imaginație” este solidar cu

imago, „reprezentare, imitare” și cu *imitor*, „a imita, a reproduce”. Etimologia trimite atât la realități psihologice, cât și la adevărul spiritual. Într-un sens adânc, imaginația *imită* modele exemplare – Imaginile – le reproduce, le reactualizează, le repetă la nesfârșit. Astfel, a avea imaginație înseamnă a vedea lumea în totalitatea ei; căci puterea și menirea Imaginilor constau în faptul că *arată* tot ce rămâne refractar conceptului. De aceea omul „lipsit de imaginație” se dezechilibrează și se năruie, se rupe de realitatea profundă a vieții și își pierde propriul suflet, fericirea³.

Într-adevăr, fără imaginație, omul nu poate să trăiască, nu poate să gândească; de aceea imaginea și cuvântul sunt indisolubile. Această exigență psihologică și epistemologică justifică multiplicitatea semnelor și a limbajelor pe care omul le folosește pentru a comunica. Iar icoana se prezintă ca un caz special al semnului vizibil sau al limbajului vizibil. În arta sacră, reprezentarea iconică este puternic determinată de Sfintele Scripturi interiorizate de artist în viața liturgică a Bisericii. Astfel cuvântul scris determină nu doar tema ci și modul de reprezentare, atât în forma imediat perceptibilă (desen și culoare), cât și în structurarea spațiului semiotic prin acele construcții geometrice care, deși nu sunt percepute nemijlocit, condiționează privirea și afectivitatea spectatorului. Deci icoana are o semnificație explicită și una implicită sau meta-rațională.

Raportul dintre imagine și cuvânt trebuie rezolvat în formă conjunctivă și nu alternativă; dacă imaginea se referă la vedere și cuvântul la auzire, ochii și urechile pot face ca semnificația să fie mai precisă, cunoașterea mai profundă,

² Cf. T. Spidlik / M. I. Rupnik, *Credință și icoană*, pp. 8-9.

³ Cf. M. Eliade, *Imagini și simboluri* (1952), trad. de Alexandra Beldescu, Editura Humanitas, București 1994, pp. 24-25.

comunicarea mai bogată. Între imagine și cuvânt subzistă un raport intim. Imaginea este un fel de cuvânt exprimat mai incisiv, care, fiind materializat, a devenit permanent, într-un anumit fel s-a solidificat. Cuvântul este sufletul oricărei imagini, mai viu decât aceasta din urmă, mai interior; comunicare mai nemijlocită de la persoană la persoană. În cuvânt, fie acela care vorbește, fie ceea ce s-a spus sunt prezente într-un mod mult mai intens decât cel care pictează sau ceea ce s-a pictat. Într-adevăr, imaginea este un mijloc de comunicare interpus între cei care comunică, fiind de natură materială și trebuind în mod necesar să ocupe un spațiu. Într-un anumit sens, imaginea rămâne în așteptare până când nu sosește cineva care să lectureze cuvântul conținut în ea și să-l exprime. Numai în felul acesta imaginea devine vehicul de comunicare între oameni.

Limbajul icoanei nu este nici conceptual, nici sonor; nu are acea violență a rumorii sau a evidenței. Vorbește, dar nu oricui, ci numai aceluia care o privește, și nu deranjează, în nici un fel, pe acela care nu vrea să o vadă. Ba chiar și celui care o privește îi vorbește cu multă discreție; nu violentează privirea, cum ar face sculptura sau imaginea realistă.

Considerată în sine, icoana ilustrează un aspect important al credinței creștine, și anume imboldul spre vizibilitate. După cum se știe, în centrul creștinismului se află evenimentul întrupării: Dumnezeu cel Atotputernic, Creatorul cerului și al pământului s-a făcut om, s-a revelat întrupându-se în persoana lui Isus din Nazaret. Întruparea, pe scurt, înseamnă vizibilitate. Dar, într-o măsură egală, problema icoanei scoate la suprafață un alt aspect semnificativ al credinței creștine, și anume moștenirea ebraică a ascultării de voința divină, ascultarea Cuvântului lui Dumnezeu. Astfel, pentru Biserica din primele veacuri creștine, înțelegerea și transmiterea revelației întrupării lui

Dumnezeu presupunea folosirea atât a simțului văzului cât și a simțului auzului. Ulterior, în cadrul teologiei creștine, văzul și auzul au devenit două facultăți complementare. De aceea se spune că icoana este văzută pentru că „vorbește” sau pentru că privitorul „aude” ceea ce ea transmite.

Acest principiu al doctrinei iconografice a fost stabilit de Conciliul al IV-lea din Constantinopol (869-870), canonul al III-lea: „Stabilim ca înaintea icoanei sacre a Domnului nostru Isus Cristos să se facă un gest de prosternare la fel cum se face în fața cărții Sfințelor Evanghelii. Așa după cum, într-adevăr, toți primesc mântuirea din cuvintele care se găsesc în ele, într-un mod asemănător toți, fie învățați, fie analfabeți, primesc partea lor de beneficiu din energia iconică a culorilor care sunt la îndemâna lor; deoarece ceea ce cuvântul vestește și actualizează prin sunete, tot aceea imaginea vestește și actualizează prin culori”⁴. Principiul potrivit căruia icoana actualizează prin culori ceea ce Cartea Sfântă actualizează prin cuvinte a fost reluat și dezvoltat de Papa Ioan Paul al II-lea într-o scrisoare apostolică dedicată aniversării a celui de-al doisprezecelea centenar de la încheierea Conciliului al II-lea de la Niceea: „Așa cum lectura cărților materiale ne îngăduie să înțelegem cuvântul *cel viu* al Domnului, în mod asemănător arătarea unei icoane pictate îngăduie, celor care o contemplă, apropierea de misterele mântuirii prin vedere. Ceea ce într-o parte se exprimă prin cerneală și hârtie, în cealaltă parte, în icoană, se exprimă prin diferite culori și prin alte materiale”⁵.

⁴ Concilium Constantinopolitanum IV, Can. III, în: *Concilium Oecumenicorum Decreta*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1991, p. 168.

⁵ Giovanni Paolo II, Lettera apostolica *Duodecimum Saeculum*, 4 dicembre 1987, n. 10, în: *Enchiridion Vaticanum*, vol. 10, Edizioni Dehoniane, Bologna 1989, p. 1609.

Așadar, mesajul icoanei trebuie căutat în direcția vederii sau a privirii, a acțiunii ochilor, care percep realitatea în armonie cu alte simțuri. În sensul acesta, trebuie precizat că vederea se actualizează mereu în interiorul unui spațiu, că este introducere într-o anumită extensiune, deoarece omul poate vedea mai multe lucruri dintr-o singură privire. Dar nu la fel stau lucrurile când este vorba despre cuvânt. Cuvântul face trimitere la simțul auzului sau al ascultării, deoarece este ceva fonic, ceva articulat și cu semnificație, ceva care iese din gură și ajunge la urechi. Auzirea se înfăptuiește mereu într-o durată, fiindcă sunetele se pot asculta unul după altul. Vizibilitatea este spațială, iar domeniul sunetelor este temporal. De aceea cuvântul nu reușește să prezinte propriu-zis realitatea percepută, nici nu se pronunță vreodată în legătură cu ea și, în consecință, ridică problema adevărului. Să observăm, în treacăt, că aici se prefigurează un fel de opoziție între spațiu și timp, între realitate și adevăr. Fiind dominată de tehnică și de vizibilitate, cultura contemporană invită la confundarea realității cu adevărul sau la convingerea că realitatea este adevărul, unicul adevăr. În legătură cu tema icoanei, cultura recentă a imaginii susține că între icoană și cuvânt este un contrast radical, într-un anumit fel asemănător cu opoziția dintre simțuri și intelect, dintre fenomen și noumen. Cu alți termeni, între icoană și cuvânt ar fi un raport nu complementar, ci contradictoriu, deoarece cuvântul provine dintr-o altă lume⁶.

Așadar icoana are mereu un limbaj complex, doar în aparență simplu. Mai mult, icoana *este* un limbaj complex pentru că este imagine și, în același timp,

cuvânt, este revelație și, în același timp, *anamnesis* sau amintire. Fascinația icoanei constă tocmai în această extraordinară unitate a cuvântului-imagine, care implică, la nivel psihologic-comunicativ, viziunea totală asupra lumii: pe de o parte, unitatea între concept și sentiment, între raționament și intuiție în om, iar pe de alta, întâlnirea lui Dumnezeu cu omul, a harului cu natura, a veșniciei cu timpul. Fiind o reprezentare și comunicare a unei viziuni spirituale despre lume, despre istorie și despre om, icoana este o realitate în care se întrepătrund, într-o comunicare reciprocă, divinul cu umanul⁷.

Icoana și imaginile sacre

Interpretarea icoanei ca reprezentare a unei viziuni sacramentale asupra lumii s-a impus treptat chiar în istoria Bisericii creștine. La început, invocând motivații doctrinale și pastorale, creștinismul a fost iconoclast și nu a promovat o artă proprie, care să fi fost sacră sau culturală (cf. *Fap* 17,29). Arta creștină, în sensul de artă nouă, înțeleasă ca loc de întâlnire cu arhetipul divin, revelat și celebrat, s-a format între secolul al IV-lea și al VI-lea, fiind stimulată de reflecția teologică formulată de marile concilii cristologice. Religia iudaică interzicea orice fel de reprezentare a lui Dumnezeu, așa cum putem să deducem din multe texte sacre (cf. *Ex* 20, 4; *Lev* 19, 4; *Dt* 4, 15-20; 5, 8), chiar dacă nu era cu totul împotriva prezenței imaginilor în locurile de cult (de exemplu, șarpele de aramă, heruvimii de deasupra arcei, leii din decorațiunile arhitectonice ale templului). Creștinii din primele veacuri au păstrat această disciplină, exprimându-și credința lor prin imagini decorative foarte asemănătoare cu cele folosite în sinagogi și în cimitirele

⁶ Cf. S. Babolin, *Icona e Conoscenza. Preliminari d'una teologia iconica*, Gregoriana Libreria Editrice, Roma 1990, pp. 121-151.

⁷ Cf. T. Spidlik / M. I. Rupnik, *Credință și icoană*, pp. 11-12.

iudaice. Dar această atitudine a fost depășită o dată cu dezvoltarea conștiinței despre importanța întrupării Cuvântului sau despre umanizarea lui Dumnezeu în Isus Cristos, „strălucirea gloriei lui Dumnezeu și chipul ființei sale” (Evr 1, 3).

La grecii din vechime, imaginile zeilor reprezentau o parte consistentă a religiozității populare și hrăneau un puternic simț al misterului; mulți credeau că divinitatea locuiește în imaginea sa și își exprima în această imagine bucuria pentru cultul care i se aducea. Grecii numeau imaginile sacre cu termenul *agalmata*, deoarece le considerau ornament și splendoare a divinității. Opusul lui *agalma* era *eidolon*, termen care indica o imagine spectrală, fără profunzime, cum ar fi o umbră sau o fantasmă. De aceea, dacă cineva spunea despre imaginile zeilor păgâni că sunt idoli, lucrul acesta însemna să afirme că sunt lipsite de conținut și, deci, să conteste existența zeilor pe care ele trebuiau să-i reprezinte. Acesta era cazul creștinilor; spre deosebire de păgânii care credeau în zeii reprezentanți de statuile sacre, creștinii le considerau idoli.

Imaginile care exprimau o realitate istorică erau numite cu termenul *eikones*, care exprima un raport de asemănare între reprezentare și ceea ce se dorea a fi reprezentat; termenul sinonim lui *eikon* era *homoioia* (de la *homoio*, asemăn, egalizez). La grecii din antichitate, icoanele erau imagini prin excelență istorice, erau portrete; de aceea, în cazul zeilor se folosea termenul *agalmata*, iar în cazul oamenilor, *eikones*. Acesta este motivul pentru care Biserica creștină, în elaborarea artei sale, a urmat direcția imaginilor istorice, chiar și în tehnicile expresive ce se foloseau pe atunci. Aceeași este explicația pentru denumirea de *icoană* a imaginii creștine. Așadar, icoana creștină vrea să fie istorică, nu doar simbolică.

În lumea romană, folosirea imaginilor era puternic influențată de civilizația elenică, însă imaginii portretistice a împăratului îi era recunoscută valoarea de prezență specială întrucât gestul de a depune cheile unei cetăți în fața imaginii împăratului avea valoare juridică și, deci, consecințe practice. Datorită cultului de adorație (latrîe) atribuit împăratului, romanii considerau imaginea lui drept *agalma*; imaginea împăratului actualiza în mod operativ autoritatea imperială⁸.

Astăzi, prin termenul icoană, se înțelege imaginea sacro-culturală elaborată de Biserica Răsăriteană și păstrată cu grijă, respect, venerație în cadrul acestei Biserici. Într-adevăr, icoana este parte esențială a artei sacre, figurative, creștine. Fiind artă, e plină de toate valențele culturale ale oricărui fapt artistic și estetic; dar fiind artă sacră, intră în relație cu acea expresivitate culturală ce se realizează în orice religie. Apoi, fiind artă figurativă, folosește elemente și ridică probleme specifice imaginii ca atare, mai ales cu referire la cuvânt; în fine, fiind artă creștină, devine, în felul său, expresie și vesteire a acelei noutăți specifice creștinismului care este întruparea lui Dumnezeu și, deci, a credinței într-un Dumnezeu care îl caută pe om făcându-se Om.

Deoarece imaginea sacră, icoana e diferită de imaginea religioasă sau de devoțiune, icoana exprimă, prin configurație și culoare, ceea ce sfințele scripturi și textele liturgice vestesc prin cuvinte și actualizează acest mesaj fiindcă participă la lucrarea sacramentală a Bisericii; imaginea religioasă exprimă credința personală a artistului și favorizează un raport „privat” cu divinul. Imaginea sacră se naște din credința Bisericii, exprimată și celebrată în celebrarea liturgică și trăiește

⁸ Cf. K. Kerenij, „Agalma, Eikon, Eidolon”, în: *Archivio di Filosofia* 1-2 (Padova 1962) 161-171.

prin ea, iar imaginea religioasă se naște din credința unui singur credincios și îi continuă, într-un anumit fel, mărturia lui personală; în primul caz imaginea vehiculează un dar pe care Dumnezeu îl face omului, în al doilea caz vehiculează un dar pe care omul îl face lui Dumnezeu⁹.

Confruntarea celor două feluri de imagine permite apropierea artei religioasă de arta profană întrucât ambele au în comun un element esențial, și anume ceea ce se arată se naște în inima artistului și este expresia geniului său.

Orice fel de artă poate să devină un mijloc de dialog și de comunicare între artist și iubitorii de artă, pentru că îngăduie celui ce o privește să re-trăiască inspirația care o face să existe, să participe la lumea interioară a artistului. Artă sacră exprimă un conținut care este dat artistului de celebrarea credinței în comunitatea eclezială. De aceea artă sacră reprezintă un arhetip sau prototip ce îl transcende pe artistul iconograf și este un ceva împreună-trăit de comunitatea credincioșilor din care și el face parte. Așadar putem spune că între artă religioasă și artă sacră se verifică aceeași diferență care există între o poezie și un imn liturgic.

Icoana se naște din credința creștină și se poate înțelege pe deplin numai în orizontul credinței sau al trăirii creștine. De aceea icoana, ca simbol sacru, nu se poate analiza din afara ei. În sensul acesta, trebuie să lăsăm deoparte concepția despre artă a modernității și să căutăm a înțelege că icoana se deosebește de o pictură renesantistă. Icoana nu este o fereastră prin care spiritul uman poate să pătrundă în lumea reprezentată, ci este locul unei întâlniri sau al unei prezențe.

În icoană, lumea reprezentată îl iradiază pe acela care se deschide pentru a o primi. În mod esențial, icoana este o imagine a cărei valoare provine din relația ei cu ceva străin de sine; în termeni scolastici, nu este *res*, ci este în totalitate *ad rem*. Fiind obișnuit să privească arta ca lucru (*res*), ca realitate cu valoare intrinsecă pentru a se identifica cu ea, omul modern înțelege destul de greu valoarea în mod esențial relativă și limbajul icoanei.

Rezumând, icoana este o imagine sacră pentru că are o legătură strânsă cu rugăciunea și cu liturghia. Putem spune că misterul icoanei constă în faptul că a fost acceptată ca parte a cadrului liturgic. De asemenea, trebuie subliniat că icoana este un eveniment ce privește rugăciunea și contemplația multor oameni. Cu alte cuvinte, icoana se împărtășește, imită Imaginea în care se recunosc rugăciunile și devoțiunile multor persoane din diferite generații. Există o dimensiune obiectivă a limbajului icoanei și, pe de altă parte, o dimensiune subiectivă în care se recunoaște oricine se roagă. Aceasta este fascinația icoanei: deși exprimă obiectivitatea lui Dumnezeu și a crezului creștin, ea se întrupează într-un timp istoric și într-o anumită cultură. Sacralitatea, cadrul liturgic în sens strict, dimensiunea revelatoare a icoanei, care o unește cu Dumnezeu și cu prezența sa, face ca omul să nu îndrăznească să o atingă nici în dimensiunea personală, condiționată cultural. În felul acesta icoana s-a oprit din evoluția sa și a intrat într-o criză care durează de circa vreo două secole¹⁰. Dar, în ciuda acestei crize, icoana continuă să exercite o fascinație asupra lumii contemporane dând naștere la atitudini de saturație.

⁹ Cf. P. Evdokimov, *Ortodoxia* (1965), trad. de Irineu Ioan Popa, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București 1996, pp. 235-258.

¹⁰ Cf. T. Spidlik / M. I. Rupnik, *Credință și icoană*, p. 14.

Icoana și privirea idolatrică

Având în vedere actualul context cultural dominat de violența imaginilor realiste (există și un post de televiziune Realitatea), mi se pare necesar să fac unele precizări cu privire la semnificația și folosirea imaginilor sacre, mai ales pentru că există riscul să fie absorbite de vizualizarea noastră, omniprezentă și prepotentă, și deci să fie manipulată valența lor în mod intrinsec creștină. În legătură cu această chestiune, să ne amintim ce spune Sfântul Toma de Aquino despre raportul dintre suflet și imagine: „mișcarea sufletului spre o imagine este dublă; una se îndreaptă spre imagine întrucât ea însăși este o realitate; alta se îndreaptă spre imagine întrucât ea este imaginea altei realități. Între aceste două mișcări există următoarea diferență, că prima mișcare este diferită de aceea care se îndreaptă spre realitatea reprezentată, iar a doua, care se îndreaptă spre imagine întrucât este imagine, este identică cu aceea care se îndreaptă spre realitatea reprezentată”¹¹. Așadar imaginea poate să fie considerată ea însăși o realitate, așa cum se întâmplă cu opera de artă, sau poate să fie considerată o simplă imagine; de aceea putem vorbi despre imagini ipostaziate și despre imagini pure. Imaginea pură orientează privirea spre ceea ce reprezintă și, de aceea, este vehicul de cunoaștere, iar imaginea ipostaziată reține privirea asupra ei însăși, din cauza valorii care se vede și se apreciază în ea.

¹¹ Toma De Aquino, *Summa Theologiae*, III, 25, 3: „duplex est motus animae in imaginem: unus quidem in imaginem ipsam secundum quod est res quaedam; alio modo, in imaginem in quantum est imago alterius. Et inter hos motus est haec differentia, quia primus motus, quo quis movetur in imaginem prout est res quaedam, est alius a motu qui est in rem; secundus autem motus, qui est in imaginem in quantum est imago, est unus et idem cum illo qui est in rem”.

Icoanele sunt imagini pure și așa trebuie să rămână. Din această cauză icoanele sunt imagini bidimensionale, iar iconografi au respins a treia dimensiune, pentru a evita ca ele să asume aparența corporalității. Acesta este un aspect esențial al icoanei, care merge împreună cu celebrările culturale; acest lucru împiedică transformarea icoanei în idol. Când o imagine, fie ea și sacră, reține privirea, se plasează în ordinea idolului; ba chiar este idol, atunci când satură privirea. Nu se poate nega că și icoanele, din diferite cauze, uneori au devenit și devin idoli, în ochii aceluia care nu descoperă invizibilul prin vizibilul pe care îl arată. De aceea se înțelege de la sine că icoanele pot deveni o *confessio fidei* numai dacă și atunci când orientează privirea și meditația aceluia care a primit deja vestea mântuirii prin intermediul predicării.

Icoana și idolul determină două moduri de a fi ale ființelor, nu două clase de ființe, spunea Jean-Luc Marion¹²; ambele moduri de a fi sunt semne vizibile ale divinului. Însă vizibilitatea, în ordinea divinului, se poate oferi în două moduri: variațiile vederii indică variații ale cunoașterii, ba chiar modul de a vede decide ceea ce se poate vedea sau, spus în mod negativ, decide ceea ce despre divin nu s-ar putea percepe. Așadar, într-o fenomenologie comparată a idolului și a icoanei, avem de-a face nu cu probleme estetice sau de istoria artei, ci cu două moduri de aprehensiune a divinului în vizibilitate. Desigur, nu doar de aprehensiune, ci și de receptare.

Într-un anumit fel, se poate spune că idolul este un paradox, fiindcă se remarcă sub aspectul insuportabilului și al strălucirii orbitoare care răstoarnă categoria calității împingând-o până la excelența ei. Idolul este primul termen

¹² Cf. J.-L. Marion, *Dio senza essere* (1982), Jaca Book, Milano 1987, pp. 21-40.

indiscutabil vizibil, deoarece strălucirea lui oprește intenționalitatea. Acest prim vizibil umple intenționalitatea, o oprește, o blochează, astfel încât o întoarce asupra ei înseși în felul unui obstacol invizibil sau al unei oglinzi invizibile. Cazul privilegiat al idolului rămâne tabloul sau, în genere, opera de artă¹³. Prin urmare, un lucru devine idol când privirii care îl admiră îi dă tot ceea ce ea așteaptă să vadă; privirea găsește tot ceea ce poate fi admirat în ceea ce vede și, de aceea, se oprește asupra obiectului văzut și se odihnește în el. În consecință, trebuie să spunem că privirea creează idolul, nu idolul privirea. Lucrul acesta înseamnă că idolul potolește cu propria vizibilitate intenția privirii.

Dacă ne referim la icoană, aici surprinde aspectul neprivibilului și al ireductibilului care se eliberează de orice referință la *Eu*. Icoana nu oferă privirii nici un spectacol, nici nu tolerează privirea vreunui spectator, ci exercită în sens invers propria ei privire asupra celei care o înfruntă. Privitorul ia locul celui privit¹⁴. Icoana invită privirea spectatorului în vizibilul ei pentru a-i arăta că nu poate fi cuprins ceea ce îi arată, pentru a corecta și stimula privirea spectatorului ca să vadă dincolo de ceea ce vede în icoană. În felul acesta icoana devine manifestare a invizibilului, în sensul că relativizează vizibilul ei decepționând, într-un anumit fel, așteptarea privirii. Cu alte cuvinte, icoana nu fixează asupra ei privirea, ci o trimite mai departe spre profunzimea a ceea ce transcende orice viziune și orice cunoaștere.

În fața idolului, privirea nu mai arde etapa spectacolului și devine etapă într-un

spectacol. Se lasă furată de spectacol și, în loc să treacă mai departe, rămâne să privească ceea ce devine pentru ea un spectacol re-spectabil. Astfel idolul oglindește privirea care-l face să existe, o restituie ei înseși. Privirea idolatrică nu mai arde vizibilul prin căutare, deoarece consideră, în mod greșit, că a ajuns la cunoaștere; idolul și ignoranța (cunoașterea iluzorie) se unesc în complăcerea de a se cunoaște pe ei înșiși, însă Sfântul Grigore de Nyssa ne amintește că este mai ușor să cunoști cerul decât să te cunoști pe tine însuși, fiindcă omul, la rândul lui, este imagine a Imaginii¹⁵. Dar icoana prezintă nu un invizibil pictat, ci un vizibil intenționat; vizibilul iconic este intenția invizibilului. De aceea icoana, invitându-l pe spectator să se îndrepte și să-și oprească privirea asupra a ceea ce ea arată, îl ajută să privească dincolo de ceea ce vede, să caute privirea de necercetat a invizibilului, care e îndreptată spre el și de a-și orienta în felul acesta privirea lui spre invizibil. Icoana privește la spectator, „îl privește” întrucât îi permite să perceapă intenția invizibilului care i se revelează ca o verificare. Icoana se

¹⁵ Sfântul Grigore de Nyssa spune că fiecare creștin este un discipol al Artistului cel Mare, de la care învață arta picturii. Creștinul se străduiește să imite frumusețea operei Maestrului; dacă toți creștinii ar reuși lucrul acesta, atunci pânzele lor ar reproduce frumusețea modelului propus. Astfel, fiecare este pictor al propriei vieți, în care liberul arbitru este precum autorul operei și virtuțile sunt precum culorile, pentru că servesc la formarea imaginii. Pentru a picta imaginea minunată a Domnului avem nevoie de culori curate, nu murdărite de vicii. În acest context, sfântul Grigore de Nyssa oferă una dintre cele mai frumoase definiții ale omului și ale creștinului, și anume *omul este imagine a Imaginii* (της εικόνας εικόνα), evidențiind că dimensiunea activă a icoanei se transmite prin identificarea cu Cristos. Cf. Sf. Grigore de Nyssa, *De virginitate*, în: PG 46, 317-416; G. Maspero, „Immagine (εικών)”, în: L. F. Mateo-Seco / G. Maspero (edd.), *Gregorio di Nissa. Dizionario*, Editrice Città Nuova, Roma 2007, pp. 323-324.

¹³ Cf. J.-L. Marion, *Fünd dat. O fenomenologie a donației* (1997), trad. de Maria Cornelia și Ioan Ică jr., Editura Deisis, Sibiu 2003, pp. 363-366.

¹⁴ Cf. J.-L. Marion, *Fünd dat. O fenomenologie a donației*, pp. 366-369.

deschide într-o față care privește privirile privitorilor pentru a le invita spre propria ei profunzime. Trebuie spus că numai icoana arată o față (sau, cu alte cuvinte, că orice față se dă ca icoană), pentru că o față apare numai în măsura în care opacitatea perfectă și netedă a unei oglinzi nu o închide. Faptul că o față se închide implică închiderea ei într-o oglindă radioasă; nimic nu reușește să mascheze mai mult o față decât un zâmbet radios. Numai icoana oferă o față deschisă, deoarece în ea se deschide vizibilul invizibilului, oferind propriul spectacol drept ceva ce trebuie să fie transgresat, ce nu trebuie văzut ci venerat.

Omul care a văzut cu proprii ochi invizibilul însemnează cu un semn sacru evenimentul întâlnirii celor două priviri, atât pentru ca să-și aducă aminte, cât și pentru ca spectacolul să se poată repeta. Dar în icoană nu este posibilă repetarea, deoarece vizibilul și invizibilul coexistă la infinit, într-un transfer continuu și reciproc: invizibilul privește-în-față (ca invizibil) numai trecând în vizibil (ca față), iar vizibilul dă ceva vederii (ca vizibil) numai trecând în invizibil (ca intenție). Vizibil și invizibil cresc împreună și ca atare: distincția lor absolută implică negocierea radicală a transferurilor lor. De aceea în icoană regăsim conceptul de distanță în act, acela prin care icoana crește în egală măsură cu distincția, și invers.

Ca vizibilitate a invizibilului, icoana este într-un mod special o exegeză divină (*In* 1, 18), întrucât conduce spre cunoașterea supra-rațională a Arhetipului său și pregătește în felul acesta întâlnirea cu Arhetipul. Iconosofia ilustrează într-un mod admirabil același principiu al contemplării. Icoana înalță inteligența spre teognoză, marchează trecerea de la teologia simbolică la teognoză, pentru că se șterge complet în fața prezenței acelei

realități în raport cu care este semn revelator. Ea conduce și introduce în această prezență. În mod paradoxal icoana este o reprezentare care neagă orice fel de reprezentare; arătând frumusețea, face să dispară orice imagine a invizibilului în vizibil și conduce spre invizibilul pur. De aceea contemplarea icoanei echivalează cu vederea vizibilului ei în același fel în care îl privește Arhetipul invizibil. Lucrul acesta echivalează cu schimbarea privirii privitorului asupra icoanei în privirea icoanei asupra privitorului, adică privitorul nu privește Arhetipul în icoană, ci se lasă privit de Arhetip, prin icoană.

În felul acesta icoana introduce o ruptură de nivel în viața mișcată frenetic de vizibil și automatisme, ajutându-l pe privitor să ajungă la tăcerea care îngăduie acceptarea cuvântului autentic, fără să-l constrângă la repetare, pentru că și cuvântul poate cădea în idolatrie. Un cuvânt repetat, întrucât este repetat, este în mod necesar un idol, fiindcă repetarea unui cuvânt este un cuvânt nou și spune ceva ce nu a spus mai înainte. Într-adevăr, și cuvântul are misterul său și evocă mereu ceva ne-spus și, deseori, ceva ce nu poate fi spus. Profunzimea semnificației sale nu este niciodată transferată în zicerea aceluia care zice. De aceea cuvântul cere o tăcere-ascultare, o tăcere-suspendare a discursului și care să nu poată fi umplută vreodată de discurs. Într-adevăr, tăcerea autentică precede și așteaptă cuvântul, dar îl și urmează și îl înțelege; în primul caz este ascultare, în al doilea este uimire și decizie.

Desigur, există imagini și imagini, după cum există cuvinte și cuvinte. Și imaginea poate fi un instrument de cunoaștere profundă și de comunicare interpersonală. Pe scurt, după cum cuvântul conduce la înțelegerea și a ceea ce

nu spune în mod explicit, la fel imaginea conduce la întrezărirea a ceea ce nu arată în mod direct. De aceea există și o imagine interioară, care este cunoaștere non verificabilă, în afară de imaginea exterioară, care poate să conducă la distracție sau la un joc de reflexe vizibile și de absență a conținuturilor. Fără îndoială, icoana nu este imagine pur exterioară; ceea ce face să fie icoană este imaginea interioară pe care ea o oferă, prin mijlocirea ei se poate intra în relație cu Arhetipul.

Pe scurt, dacă un privitor nu vede în icoană imaginea interioară și spirituală, de fapt nu vede icoana, ci suprafața vizibilă, care poate deveni idolatrică.

Icoana și cunoașterea

Fața și glasul, lumina și sunetul constituie domeniul privilegiat al experienței umane. Ochii și urechile sunt părți integrante ale feței omenești și îi conferă fizionomie frontală, pe care altcineva o privește și o ascultă. Această frontalitate a feței exprimă vulnerabilitatea întregă a persoanei omului, deoarece ochii se pot acoperi, dar nu pot minți, iar urechile nu se pot închide, și trebuie să audă. De aceea persoana se descoperă în privire și se impresionează prin auz. În raport cu acest țesut psihofizic vulnerabil, vederea și auzul sunt, prin spirit, ca două deschideri spre totalitatea realității. Pentru a le folosi, omul trebuie să se expună și să accepte riscul de a răni și de a fi rănit. Acest risc crește foarte mult când vederea devine privire și când sunetul devine cuvânt.

E important să observăm că ochii și urechile, privirea și auzul sunt deschideri complementare ale spiritului nostru spre ființă; nu există una fără cealaltă. De aceea a închide una în beneficiul alteia înseamnă a altera funcționarea lor și

chiar a se închide, în parte, în fața ființei, iar lucrul acesta este valabil și pentru comprehensiunea și acceptarea revelației lui Dumnezeu. „Fericiți ochii voștri pentru că văd și urechile voastre pentru că aud” (Mt 13, 16). Așadar, în fiecare om există o corelație între vedere și înțelegere; de felul în care sunt echilibrate corect aceste două facultăți depinde și echilibrul interior al persoanei. Prin urmare, nu se recomandă favorizarea uneia în detrimentul alteia.

Ochii sunt lumina feței, pentru că văd lucrurile și sunt văzuți de ele. În aceeași ordine de idei, privirea dezvăluie gândirea inimii sau interpretarea reală trăită de spiritul nostru, starea în care se găsește fiecare ființă umană. De lumina ochilor depinde raportul pe care omul îl realizează cu realitatea ce-l înconjoară. De aceea putem spune că ochii exprimă totul despre o persoană, fiindcă arată mereu, se vrea sau nu, ceea ce ea poartă în interior; privirea este aprinsă tocmai de această interioritate spirituală și, în consecință, implică fața întreagă (pupila, fruntea, sprâncenele, gura, obrajii și bărbia) și devine traducerea organică a intenționalității eu-lui personal. În om, ochiul este deschiderea maximă spre infinit. Omul întreg și realitatea lui istorică se găsește în privire. Dar privirea caută mereu altă privire, de aceea înainte de contactul fizic, două persoane se întâlnesc mai întâi prin privire. Privirea exprimă tot ceea ce este o persoană, în pozitiv și în negativ, așteptările și deziluziile sale. Privirea ține de omul pe deplin împlinit, de sfântul care este ospitalitate, prezență, transparență tăcută, în totalitate privire, în totalitate ochi.

Cine întârzie mai mult în fața unei icoane identifică privirea redată de reprezentarea ochilor. Privirea ochilor dintr-o icoană este, într-un anumit fel, semnătura iconografului, ultima mișcare a

penelului ce transmite semnificația icoanei. De obicei sunt ochi imenși, înconjurați de vaste intrânduri obscure, dar nu întunecoase, care se adecvează formei lor și o măresc, trecând prin față spre un interior din care izvorăște transcendența. Dar există și privirea perfidă și rece ca moartea, care exprimă o aviditate insașiabilă. Filozofii existenței au spus totul despre privirea care pietrifică și confiscă lumea altora, care face din Eu-l personal o esență goală, un obiect. În cazul de față, mișcarea feței se inversează, nu de sus în jos, cerescul nu mai luminează pământescul; se pornește de jos în sus, iar pământescul elimină cerescul; gura devine disprețuitoare și cântătoare, nasul cioc și bot, privirea imobilizează și posedă, inteligența e creier pur.

În mod analog omul se folosește de urechile sale, care sunt capabile de o anumită reflecție ce le este negată ochilor. Într-adevăr, urechile aud și pot să se audă, pe când ochii văd dar nu pot să se vadă pe ei înșiși. Primele sunete pe care auzul le captează sunt cele ale trupului său, atunci când dă semne de viață, iar acest fenomen îl îndeamnă pe om să reflecteze asupra modului în care emite sunete și vorbește. Cuvântul este un sunet încărcat de semnificație; de aceea, pentru a vorbi, ca și pentru a produce un semn sau o succesiune de semne, e nevoie de efort fizic, deoarece sunetul trebuie scos, emis. A emite nu înseamnă doar articularea sunetelor, ci și a comunica. Astfel, cuvântul se găsește în domeniul vast al comunicării, gesturilor, imaginilor, sunetelor și pare să fie mai mult *urgă* decât *logă*. În consecință, în măsura în care este un sistem compus din cuvinte sau simboluri, potrivit regulilor gramaticii și sintaxei, limbajul nu se identifică cu comunicarea pe care o găsim la animale. Totuși, fără comuni-

care, nu putem vorbi de existența limbajului.

Am făcut aceste precizări legate de văz și de auz pentru a putea confrunta din nou imaginea și cuvântul, dar, de data aceasta, nu la nivel de privire, ci la nivel de cunoaștere. Într-adevăr, imaginea produce cunoaștere, iar lucrul acesta este valabil astăzi mai mult decât în alte vremuri. Cunoașterea este funcția specifică și obișnuită a cuvântului, de aceea pare un lucru forțat să susținem că între imagine și cuvânt ar exista o opoziție radicală, cu excepția cazului în care se folosesc criterii diferite de judecată și se consideră ca fiind tehnică sau științifică cunoașterea produsă de imagine. Oricum, criteriul corect de apreciere este dat de discurs. Cuvântul și numai cuvântul este capabil să ofere un gând care face loc gândirii, care oferă răgazul pentru a găsi un răspuns; imaginea nu se poate întrerupe și deci nu dis-curge, nu îngăduie gândirea.

Dar, am spus ceva mai sus, fără imaginație, gândirea este imposibilă. Deci imaginea și cuvântul conlucrează în activitatea gândirii, în orice activitate spirituală a eu-lui personal, și permit exprimarea trecând dincolo de experiența sensibilă. Imaginea și cuvântul au un punct comun în activitatea spiritului care conjugă spațiul și timpul în cunoaștere, realitatea și adevărul în gândire. Asta înseamnă că imaginea este capabilă să-l introducă pe om într-o cunoaștere adevărată. Icoana confirmă această posibilitate a imaginii, pentru că ele oferă realitatea nu cum e văzută, ci cum este cunoscută, asemenea copiilor care își reprezintă realitatea prin desen. De aceea se poate spune că icoana este cuvânt vizibil¹⁶, care provoacă mai mult la

¹⁶ Cf. Sf. Augustin, *De Doctrina Christiana. Introducere în exegeza biblică*, II, 3, trad. de Marian Ciucă, Editura Humanitas, București 2002, p. 113:

meditație și nu la contemplație, pentru că ea nu este propriu-zis o operă de artă, ci o proclamare a adevărului despre Dumnezeu; icoana este o invitație constantă la *lectio divina*.

Legătura dintre cuvânt și imagine s-a desăvârșit prin întruparea Cuvântului, „chipul lui Dumnezeu cel nevăzut” (*Col* 1, 15), și, ca atare, se află în inima creștinismului, constituind adevărul său fundamental: „Cuvântul s-a făcut trup și a locuit între noi, iar noi am văzut gloria lui, glorie ca a unicului născut din Tatăl, plin de har și de adevăr (*In* 1, 14). Într-adevăr, în persoana Cuvântului-trup, în persoana lui Isus din Nazaret, revelația nu doar că se poate auzi, ci se și poate vedea. Originalitatea creștinismului constă în faptul că obiectul sau conținutul revelației se identifică cu subiectul care o exprimă. Astfel, Cuvântul lui Dumnezeu devine comunicabil și comprehensibil, deși Dumnezeu însuși îl comunică, pentru că universalul s-a manifestat sau s-a arătat într-o structură individuală, personală¹⁷.

Dar complementaritatea dintre imagine și cuvânt, dintre vedere și înțelegere, se găsește nu doar în revelația creștină, ci și în spiritul omului. Datorită acestei complementarități, imaginea primește de la cuvânt claritate și determinare, iar cuvântul primește de la imagine capacitatea de a se adresa omului întreg.

„semnele instituite sunt acelea pe care toate viețuitoarele și le trimit una alteia, pentru a arăta clar – în măsura posibilului – reacțiile propriului psihic, fie senzoriale, fie mentale, de orice fel. Nici nu avem vreun alt motiv de a semnifica – altfel spus, de a emite sunete – decât acela de a evidenția și de a transfera în intelectul altuia ceea ce are în minte emițătorul semnului (...) și semnele instituite pe cale divină, pe care le conțin Sfintele Scripturi, ne-au fost indicate prin intermediul oamenilor care le-au consemnat în scris”.

¹⁷ Cf. R. Fisichella, *Introduzione alla teologia fondamentale*, Edizioni Piemme, Casale Monferrato (AL) 1992, pp. 69-70.

Din acest punct de vedere, sunt de părere că imaginea poate să-și recupereze semnificația originară – instrument de cunoaștere și de comunicare – în măsura în care rămâne în contextul expresivității spiritului, face loc gândirii și discursului și oferă momente de tăcere, în care omul distrat se adună și trece dincolo de pragul faptelor pure, descoperind calea gratuității și a frumuseții.

Așadar, în comunicarea interpersonală, privirea și ascultarea, imaginea și cuvântul, se întâlnesc și se actualizează în plinătatea sensului lor. Pe de o parte, cuvântul însoțește imaginea, îi conferă o altă dimensiune, îi atribuie un sens, însă, în cazul acesta imaginea este subordonată cuvântului. Pe de altă parte, dacă sensul deplin al imaginii este lumina, cel al cuvântului este muzica. Iar icoana, în lumea ei, în mărturisirea și celebrarea credinței, actualizează în modul cel mai singular această complementaritate, favorizând primatul unui cuvânt viu, eliberat, eficientizat și interpretat prin muzica iubirii, care face să bată la unison multe inimi.

Sugestii pentru o lectură interioară a icoanelor

Dacă vorbim despre lectura interioară, atunci centrul icoanei este locul contemplării Arhetipului. Ținând cont de simbologia templului creștin, putem identifica în acest centru pe Cristos, înțeles ca suprema operă de artă. Relația dintre prototip și imaginea sa, spun Părinții Bisericii (Teodor Studitul și Ioan Damaschin), este analogă cu aceea dintre Dumnezeu Tatăl și Cristos, Fiul său. Prototipul produce imaginea sa în mod necesar, așa cum orice obiect material își are umbra lui; Tatăl produce pe Fiul și ierarhia întreagă a lumii vizibile și invizibile. Lumea însăși devine o serie

neîntreruptă de imagini care include, în ordine descendentă de la Cristos, pe Dumnezeu, omul, oamenii și obiectele simbolice.

Așadar, la Arhetip se urcă prin viziune sau prin teorie, care implică o interiorizare progresivă și o vedere dincolo de realitățile sensibile, ceea ce este originea și definitivă lor explicație. Din acest punct de vedere, întreaga celebrare liturgică a Bisericii devine loc sacru al vederii lui Dumnezeu. Aici semnificația teoriei este să vezi totul și în profunzime. În sensul acesta, și în fața icoanei se actualizează o *lectio divina*, dar, bineînțeles, într-un anumit raport cu aceea care se realizează în baza unui text al Sfințelor Scripturi. Lecturii textului îi corespunde lectura semiotică a imaginii; meditației, admirația și stupoarea; rugăciunii, pătrunderea sau descoperirea sensului; contemplației, elevația sau trecerea dincolo de vizibil.

Lectura interioară a icoanei este caracterizată de implicarea în ceea ce ea manifestă, în darul pe care ea îl oferă, ca în lectura divină a cuvântului scris. Astfel apare o relație interpersonală între spectator și acela pe care icoana îl manifestă ca invizibil. Implicând capacitate de sinteză, repetiție și actualizare a cuvântului, meditația are echivalent în vederea icoanei dacă este lentă și prelungită. Din meditația liniștită se naște admirația care produce pace în inimă și tăcere în minte.

Într-adevăr, icoana strălucește și vorbește despre misterul ei în tăcere. Strălucirea icoanei provoacă un răspuns, un dialog, dar mai mult în inimă decât în minte. Pe această cale a tăcerii, spectatorul care percepe splendoarea icoanei începe pătrunderea lentă în imagine și descoperirea invizibilului în vizibil. Punctul delicat al trecerii de la viziunea exterioară la pătrundere, care în cele din urmă conferă imaginii caracterul de icoană (nu

o transformă într-un idol în care se oglindește privitorul), este capacitatea omului de absorbție a luminii taborice a icoanei. Pentru ca așa ceva să aibă loc, trebuie îndeplinite trei condiții: acceptarea credinței, convertirea inimii și iconodulia.

Înainte de toate, contemplarea creștină este deschidere spre realitatea obiectivă, istorică a darului mântuirii, așa cum i se arată oricărui om pe Cruce; este în mod esențial elevație, o mișcare anaforică, ca întreaga celebrare liturgică a Bisericii. Acesta este punctul final al contemplației pe care îl înfăptuiește și icoana, atunci când este arsă de privirea aceluia care, cu ochii închiși, o reconstruiește în interior ca drum spre acela care este, dar nu se vede. Este depășirea semnului și a simbolului ca atare, tocmai pentru că, după ce a parcurs toate aprofundările posibile ale imaginii, spectatorul își dă seama că vederea sa este orbită și, într-un anumit fel, atenuată de lumina care emană din icoană.

În acest context al experienței, totul dobândește un sens diferit, totul devine transparent și trans-luminos. Ceea ce până acum era izvor de lumină își revelează propria sărăcie și obscuritate, chiar propria lipsă de semnificație. Pentru a numi această experiență, cu adevărat inefabilă, se vorbește despre viziune apofatică.

Așadar, icoana este mai mult decât o operă de artă. Distanța dintre viziunea exterioară și cea interioară este atât de mare încât trebuie ascultat îndemnul liturgic: orice trup să tacă! Astfel, în reculegerea silențioasă, ochii se deschid, icoana se însuflețește și îl atrage pe acela care o privește în adevărata Sărbătoare a Frumuseții.

Datorită acestei viziuni unitare constituite din imagine și cuvânt, iconografia au

fost considerați filozofi. Atât metafizica, cât și pictura icoanelor se sprijină pe un gest intelectual. Revelația de sus este semnificație întrupată și vizibilitate inteligibilă. Dacă rămâne întemeiată pe această revelație, metafizica creștină nu-și va pierde caracterul concret și va însoți mereu pictura icoanelor.

În geneza și în procesul devenirii sale, icoana primește toate caracteristicile simbolului. Dacă icoana este un simbol, atunci trebuie cunoscută în felul unui simbol: atitudinea afirmativă, dialogică îi permite icoanei să-și reveleze singură propriile semnificații. Trebuie ținut cont de contextul liturgic în care s-a născut icoana. Numai în felul acesta cineva poate deveni iconograf, adică un om cu mintea în inimă care începe să picteze înțelegând ceea ce icoana comunică.

Icoana este un ambient în care se formează gândirea. Icoana prezintă o gândire care ține seama de celălalt, reprezintă o îmbinare de legături între evenimente și personaje diferite. Gândirea din icoană cugetă în inimă, are o privire de ansamblu, fără delimitare spațială, temporală, cauzală. Ca orice simbol, icoana este un loc în care se unește lumea sensibilă cu cea suprasensibilă, se scurtează distanțele și se trăiește un fel de contemporaneitate. Icoana este un organism viu și trebuie cunoscut ca atare. În fine, fiind un simbol, icoana se comunică prin implicare și îi cere privitorului să-i reformuleze mesajul¹⁸.

De aceea mă întreb: mai are omul contemporan timp și gust pentru o lectură interioară a icoanei?

¹⁸ Cf. T. Spiklik / M. I. Rupnik, *Credință și icoană*, pp. 19-20.