

Ieromonah Mihail Gheațău

„OCHIUL LUI DUMNEZEU”
O istorie vizuală a unor simboluri

Carte tipărită cu binecuvântarea
IPS TEOFAN,
Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

Ieromonahul Mihail Gheațău s-a născut în 1970 la Botoșani. A absolvit Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design a Universității de Arte „George Enescu” din Iași, secția pictură. Este licențiat al Facultății de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae” din Iași, secția pastorală, cu teza la disciplina Noul Testament. Activează în cadrul atelierului de pictură „Sf. Ap. și Ev. Luca” al mănăstirii „Sfinții Trei Ierarhi” din Iași, participând la expoziții de icoane în țară și în străinătate (Anglia 2001, Franța 2003). În anul 2011, participă cu o expoziție de fotografie la Institutul Cultural Român de la Praga. Realizează mai multe coperti și ilustrații de carte. În anul 2010 publică lucrarea *Teofania - scurtă incursiune biblică și artistică în istoria icoanei „Botezul Domnului”*, la editura Doxologia. Este prezent cu studii și articole în reviste și publicații ale Bisericii.

CUPRINS

Introducere	7
--------------------------	----------

CAPITOLUL I

I.1. Imaginea ochiului în scrierile creștine	9
I.2. Imaginea și simbolismul ochiului în diferite religii și culte.....	29
I.2.1. Ochiul, simbol și divinitate în Egiptul antic.....	29
I.2.2. Ochiul, imagine și simbol în religiile orientale și arabe, înainte și după Mahomed	35
I.2.3. Simbolismul ochiului în religiile asiatice.....	41
I.2.4. Simbolismul ochiului în diverse mituri, legende și forme de cult.....	46
I.2.5. Simbolismul ochiului în literatura mistică evreiască.....	57

CAPITOLUL al II-lea

II.1. Reprezentări plastice ale „Ochiului lui Dumnezeu” în scrierile Cabalei „creștine”	74
II.2. Prezența imaginii ochiului în simbolistica unor ordine religioase, organizații și confrerii din Apusul Europei.....	101

CAPITOLUL al III-lea

III.1. Reprezentarea „Ochiului lui Dumnezeu” în imagistica simbolică a Revoluției Franceze	152
III.2. Primele reprezentări ale simbolului „Ochiului lui Dumnezeu” în spațiul ortodox. Variante ale reprezentării lui în diferite contexte	163

Concluzii	223
------------------------	------------

Bibliografie	233
---------------------------	------------

Anexa I	243
----------------------	------------

Anexa II	249
-----------------------	------------

CAPITOLUL I

I.1. Imaginea ochiului în scrierile creștine

Considerat de către unii idol, de către alții icoană, imaginea ochiului încadrat într-un triunghi se mișcă – prin argumentele pro sau contra – între cele două poziții antagonice, fără ca, de la prima vedere, să i se poată stabili cu precizie locul. Nici idol, nici icoană, spun cei care consideră reprezentarea „Ochiului lui Dumnezeu” un simbol, dar și acest statut se cere definit printr-o altă alegere: este un simbol păgân sau un simbol creștin? În fine, alții, văzând simbolul zugrăvit chiar în spațiul compozițional al unor icoane, se întreabă: poate fi simbolul „Ochiului Divin” unul ortodox?

Greu de prins în cadrele iconografiei ortodoxe, atât din punct de vedere stilistic, cât și din punctul de vedere al conținutului doctrinar, imaginea ochiului poate fi, în funcție de apartenența religioasă, un simbol, un talisman sau chiar o zeitate. Diversitatea locurilor în care poate fi întâlnit în arhitectura și obiectele de cult bisericești și însăși prezența lui într-o icoană ar trebui să ne asigure că este un simbol creștin. Cu toate acestea, însă, există mai multe semne de întrebare care pun la îndoială legitimitatea canonică a acestei reprezentări. Cine sau ce se ascunde în spatele imaginii ochiului încadrat într-un triunghi, simbolul cărei persoane sau al cărei sărbători bisericești este, când și cum s-a ajuns ca acest simbol să reprezinte, pe cine reprezintă?

Omul a exploatat dintotdeauna forța semnificantă a reprezentării plastice, imaginile fiind considerate îndeobște un mijloc de comunicare în măsură să depășească diferențele lingvistice. Problema este că un limbaj exprimat prin imagini se sprijină de obicei pe convingerea că o imagine ar reprezenta proprietățile lucrului reprezentat, însă proprietățile unui lucru fiind numeroase, întotdeauna se poate găsi un punct de vedere din care imaginea poate fi considerată asemănătoare cu altceva³. Dacă iconogramele limbajelor vizuale

³ Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, trad. Dragoș Cojocaru, ed. Polirom, Iași, 2002, pp. 136-137; 141. Una dintre limitele limbajelor vizuale pare să fie aceea că ele pot exprima multiple semnificații în același timp. Adervărata limită a iconogramelor constă în faptul că imaginile pot exprima forma sau funcția unui lucru, însă mai greu exprimă acțiuni, timpuri verbale, adverbe sau prepoziții.

pot exprima multiple semnificații în același timp, ceea ce duce uneori la nesiguranța decodării mesajului, același risc îl poate întâmpina și un neavizat în interpretarea și înțelegerea unui simbol.

Datorită uimitoarei sale abilități de comunicare sau sugerare a invizibilului, simbolul, ca interfața unei duble epifanii (dinspre semnatificat către semnatificat și invers), a manifestat întotdeauna o aderență la arta religioasă⁴. În funcție de împrejurări, în arta cultică vizuală, un simbol poate fi reprezentat printr-o imagine oarecare, printr-o figură geometrică sau printr-un semn (care poate fi o anumită literă sau cifră). În filosofii orientale există figuri geometrice care pot semnifica simple noțiuni filosofice, judecăți, raționamente si-logistice, precum și întregi construcții ontologice. De exemplu, ca și categoriile filosofice, cacteriogrammele redau esența lucrurilor. Spre deosebire însă de limbajul filosofic vorbit sau scris, care este discursiv și se desfășoară în timp, cuvântul grafic este pentru privitor instantaneu ca și esența⁵.

Arta creștină primitivă a catacombelor, ca și iconoclasmul bizantin, revendicat de la tradiția iudaică veterotestamentară, au promovat fără nici o ezitare simbolul într-un imaginar naturalist sacralizat prin referințe biblice. Dacă simbolul, domesticit în cultul iudaic, ajungea doar să indice, icoana urma să întrupeze. Investitura simbolului este limitată și depășită de noua realitate teologică pe care o aduce și o presupune icoana. Conținutul icoanei, esențial legat de figura lui Hristos, nu putea fi suplinat prin simbolismul abreviat al artei creștine din primele veacuri. Simbolul tatonează icoana fără a putea vreodată s-o înlocuiască. Dacă simbolul eliberează privirea de experiența contingentă a lumii, icoana o sfințește datorită dumnezeirii Prototipului său invizibil. Simbolul dedublează vizibilul, icoana îi revelează sursa⁶.

⁴ „Simbolul mediază două lumi aflate într-un divorț etern: *mundus intelligibilis versus mundus sensibilis*”, Mihail Neamțu, *Idol, simbol, icoană. O discuție a fenomenologiei imaginii la Jean-Luc Marion*, în „*Studia Theologica*”, Anul I, Nr. 2/2003, p. 3.

⁵ Ion Banu, *Demersuri în filosofia orientală*, Editura Științifică, București, 1998, p. 42. Cu toate acestea, din perspectiva gândirii filosofice, oricâte virtuți ar avea reprezentarea grafică (cateriograma), aceasta nu poate prelua rolul conceptului, pentru că o reprezentare grafică înseamnă corectitudine, deci finitudine senzorială, în timp ce conceptul e abstracție, e corespunzător esenței, care are caracter infinit. Conceptul e inseparabil de gândire, iar aceasta, prin discursivitatea ei, nu spune niciodată „totul”. Figura e aproximație a esenței, fie ca substitut primitiv al conceptului, fie ca ilustrație didactică a acestuia, utilitatea gnoseologică a figurii afirmându-se numai dacă e depășită și abandonată. Prin variatele suprapuneri și îmbinări între linii și contururi, prin modul în care acestea sunt asociate sau disociate, prin complementaritatea și disputa dintre lumini și umbre, prin ritmuri plastice, raporturile proprii esenței pot fi transpuse grafic așa încât să li se păstreze concomitența, ceea ce limbajul discursiv nu poate face.

⁶ Mihail Neamțu, *op. cit.*, p. 4. „Comentând vestigiile de tip *graffitti* din primele veacuri, Paul Evdokimov conchide că aceasta «e arta înviată întru Hristos: nici semn, nici tablou, nici icoană, ci simbol al prezenței și al strălucitorului ei sălaș, viziunea liturgică a misterului făcut imagine»”.

Între idol și icoană, simbolul stă ca o formulă de mijloc, egal deschisă „tentației” idolatre precum și celei iconice⁷, un simbol însă nu poate deservi în același timp un idol și o icoană. Sunt multe simboluri care apar în Sfânta Scriptură, cum ar fi: șarpele, taurul, leul, vulturul etc., simboluri pe care le regăsim și în cultul altor religii. Același subiect (de exemplu taurul) poate fi, în funcție de factura stilistică și de conținutul doctrinar al spațiului religios în care este reprezentat, fie un simbol creștin, fie unul păgân. Dacă în iconografie taurul este simbolul Sfântului Apostol și Evanghelist Luca (Fig. 1) și imaginea simbolică anticipată în viziunea lui Iezechiel (10,9), în mitologia greacă, sub înfățișarea taurului din scena „Răpirea Europei” (Fig. 5) apare travestit Zeus din Olimp. Pentru ca o imagine să poată fi considerată un simbol iconografic⁸ ortodox, ea trebuie să reprezinte și să ilustreze printr-un exponent vizual un subiect sau o temă cu un conținut creștin, iar stilistic, această imagine trebuie să fie redată într-o factură specifică artei bizantine, așa cum este numită îndeobște arta iconografică.

Dacă există o diferență între simbol și icoană, între un simbol creștin și un simbol păgân, ar mai trebui subliniat că există o distincție între icoană – o imagine cu caracter liturgic, specifică artei cultice ortodoxe – și un tablou cu subiect religios, întâlnit cu precădere în cultul Bisericii Romano-Catolice. În pictura religioasă veche apuseană, datorită facturii artistice și similitudinilor stilistice cu realismul naturalist al artei profane, precum și împrumuturilor unor simboluri din arta păgână, pot fi întâlnite adesea imagini simbolice asemănătoare celor pe care le regăsim și în reprezentările artistice idolatre.

O altă precizare importantă este că factura picturală iconografică singură, adică un subiect pictural în sine și izolat de context, fără un conținut adecvat, nu conferă automat statutul unei identități vrednice de cinstire așa cum i s-ar cuveni unei icoane, după cum, din descrierea veridică cu mijloace picturale realist-naturaliste ale unei scene cu subiect religios (fig. 6), nu poate rezulta o icoană căreia să i se poată aduce închinare. De exemplu: într-un manuscris bizantin (fig. 2), imaginea unui taur, realizată artistic după toate regulile iconografice, dar investită cu un alt conținut decât cel atribuit simbolului Sfântului Apostol Luca, dobândește în iconomia desfășurării narațiunii scenei aghiografice doar statutul de unealtă de tortură a muceniței. Închinarea care i se aduce sfintei nu se transmite, datorită similitudinii stilistice iconografice, și taurului din cadrul compozițional.

Părăsind aria simbolurilor, dar rămânând la același exemplu, putem constata că în unele religii idolatre taurul este adorat ca o zeităate, precum Apis în Egipt (fig. 4); într-un alt context religios același taur își poate împrumuta configurația unei amulete, poate media prin reprezentarea lui

⁷ *Ibidem*, p. 3.

⁸ Unii preferă termenul *iconic*.

plastică anumite acte de magie sau de divinație (fig. 7, 8), sau pur și simplu poate fi un element decorativ (fig. 3).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

Fig. 1. Simbolul Sfântului Apostol și Evanghelist Luca, detaliu din icoana bizantină „Viziunea lui Iezechiel”, tempera pe lemn, Tesalonic, 1371 sau 1393. Astăzi se află la Muzeul Național din Sofia, Bulgaria. Fig. 2. Detaliu dintr-o miniatură bizantină ilustrând o scenă din viețile sfinților pe luna ianuarie, ziua 31. Menologiu lui Vasile al-II-lea, începutul secolului al IX-lea, tempera pe hârtie, Biblioteca Apostolică Vatican. Fig. 3. Vas decorativ zoomorf reprezentând un taur stilizat. Ceramică roșie lustruită, h=24 cm, civilizația Marlik. Muzeul Luvru, Paris. Fig. 4. Idol egiptean reprezentându-l pe zeul Apis. Muzeul Luvru, Paris. Fig. 5. Zeus sub înfățișarea unui taur, în scena „Răpirea Europei”, mozaic roman. Fig. 6. Detaliu din opera „Închinarea Magilor” de Pietro Perugino, ulei pe pânză, 1475. Galeria Națională, Umbria, Perugia. Fig. 7. Basorelief în piatră ce reprezintă un taur, probabil figura lui Baal ori Hadad stând pe tron. Muzeul din Damasc, Siria. Fig. 8. Conturul unui bizon în peștera Niaux, Franța.

Introducerea, prin filiera artei religioase apusene, a unor noi simboluri în erminia ortodoxă, după mai bine de o mie de ani de la constituirea canonului iconografic, este un abuz. După secolul al IV-lea, icoana a câștigat un profil artistic adecvat și un suport doctrinar infailibil, Părinții iconoduli arătând că pentru vehicularea simbolului, nu era nevoie de Revelație⁹.

Marcat de o puternică ambiguitate semantică, simbolul ochiului încadrat într-un triunghi se prezintă ca o imagine ce pretinde că ar exprima dogma Sfintei Treimi sau prezența Tatălui Ceresc și aceasta doar pentru faptul că triunghiul are trei laturi sau pentru că numeroase lucrări cu caracter religios fac apel la expresia scripturistică „ochiul Domnului”. Urmând aceeași logică, am putea și noi invoca argumentul cantității, prin care să demonstrăm faptul că frecvența cu care apare expresia „ochii Domnului” în Sfânta Scriptură este cu mult mai mare decât apare „ochiul Domnului” în varianta de la singular, caz în care mai legitim ar fi ca în interiorul triunghiului să fie reprezentați doi ochi.

Cred că este inutil să mai punem problema considerării imaginii ochiului ca o referire simbolică la vreo persoană, deși există pretenția că ar reprezenta chiar Persoana Tatălui. Dacă pe Dumnezeu Tatăl nimeni nu L-a văzut vreodată decât prin Chipul Fiului¹⁰, privind acest simbol putem constata cu ușurință absența numelui, a chipului, de fapt chiar absența persoanei, care

⁹ Mihail Neamțu, *op.cit.*, p. 4.

¹⁰ Ioan 1,18.