

THE CHURCH PAINTING IN THE CANONS OF ELVIRA (306) AND GANGRA (340) COUNCILS

Mircea Cristian Pricop

Lecturer, PhD., Reverend Confessor at „Saint Apostle Andrew” Faculty of Theology, „Ovidius” University of Constanța

Abstract: The context of the persecutions (1st-4th century AD) influenced the thought and the attitude of the first Christian artists. The initiators of Christian art - then in its early stage - will be put, conceptually, in very sensitive situations regarding the correct doctrinal approach of themes and messages corresponding to the Christian cult. In addition to the difficulties encountered from the persecutors, which led to the hermetism of the Christian cult, to the arcane discipline of the members of the primary Church and – necessarily - to maintaining ecclesial art in a rigid formula, full of secret messages and secret symbols, the artists were in a position to mediate between the two major trends of the community: the judaizers and the nations.

Keywords: Christian art, Church painting, persecutions, Elvira, Gangra.

1. INTRODUCERE

Realitatea a făcut ca în stadiul său – să-i spunem „incipient” – Creștinismul să păstreze exprimarea artistică într-un sistem rigid, mai mult util decât imaginativ – creator – contemplativ. Bineînțeles, motivele reale ale acestui fapt erau mediul istoric nefavorabil și influența iudaică destul de accentuată, ambele fiind procese, din punctul de vedere al păstrării unității Bisericii, strict cronologice – contextuale iar nu doctrinare.

Pe de o parte **curentul iudaizant**, care și-a asumat rolul de promotor al vechilor tradiții mozaice în rândul creștinilor, privea cu suspiciune afirmarea artistică a adevărilor de credință, cu atât mai mult cu cât orice închipuire cu caracter cultic putea fi foarte ușor acuzată de rigoriști ca fiind cale de corupție spre păgânism. Această suspiciune cu care era privită arta în general și imaginile în special, avea baze temeinice în două dintre aspectele existenței creștinilor din primele secole. În mod concret avem de a face cu o adevărată prosciere a artei, moștenită din zelul veterotestamentar al iudeilor precum și din justificarea poruncii a doua din Decalog, ca premise ale bănuielilor alimentate de iudaizanți în mijlocul comunității creștine.

Privind dintr-un alt unghi, exista un risc major în adoptarea imaginii în cultul creștin primar – fapt menționat și de Apologetii Bisericii, dintre care Lactanțiu pare a fi cel mai circumspect referitor la obiectele de artă ce deserveau ritualul păgân – și anume acela al copierii, odată cu tehnicile propriuzise, a ideilor religiilor politeiste acceptate de Imperiu, fapt ce ar fi dus la distrugerea multor dintre Bisericile nou întemeiate.

Păgânismul a fost un adevărat promotor al artei, în care a văzut un mod destul de eficient în manipularea maselor de aderenți, iar lucrul acesta s-a observat cel mai bine cu prilejul persecuțiilor anticreștine. Preoții idolatri considerau că în fiecare imagine pictată sau statuie locuia ca într-o casă, o entitate spirituală, vie și personală, un **numen** sau un **daemon**, derivat oarecum din personalitatea generală a Zeului reprezentat de artistul respectiv și care comunica miniștrilor cultului porunca zeului, profetea ori făcea minuni în fața mulțimii. Tocmai din acest motiv creștinii se fereau de împrumutul elaboratei arte greco-romane, temându-se că odată cu acesta se putea face foarte ușor trecerea spre un împrumut ideologic,

cu atât mai mult cu cât, mulți dintre proaspăt-inițiații în Creștinism nu erau pregătiți să reziste acestei imense tentații. Așa se poate explica și râvna fără sfârșit a Apologeților în a demonstra originea răului în lume, ca producție exclusivă a ființelor spirituale decăzute și în înșiruirea temeinică a înșelăciunilor pe care demonii le induceau oamenilor prin intermediul statuilor și imaginilor.

Al doilea curent major al Bisericii primare era reprezentat de așa-zisele „neamuri”, adică de creștinii proveniți dintre celelalte popoare, în afară de evrei. Cei dintre neamuri primiseră Cuvântul prin propovăduirea Sfinților Apostoli și a ucenicilor acestora, întemeind comunități puternice pe tot întinsul Imperiului Roman și chiar dincolo de granițele politico-administrative ale acestuia.

Deși ne-am fi așteptat ca neamurile să primească și să promoveze mai ușor arta în cadrul cultului, fiind deja obișnuite încă de dinainte de primirea Botezului cu necesitatea de a „atinge” Divinul prin intermediul imaginii picturale sau sculptate, totuși suspiciunea cu care obiectele de artă erau privite pe bună dreptate ca instrumente ale idolatriei și, prin extensie, ale demonilor, nu a fost înlăturată din mintea credincioșilor. Mai mult decât atât, concentrându-se asupra ruperii totale a oricărui contact, oricât de insignifiant, cu vechea religie din care făcuseră parte creștinii - romani, greci, asiatici, sciți, germani, daci, sarmați sau de alte nații - mai înainte de a primi Taina Sfântului Botez, după ce aceștia au primit inițierea în Biserică s-au arătat aprigi luptători împotriva oricărei forme de manifestare a spiritului care ar fi semănat cu vechile practici păgâne. Există și în acest curent o temere reală că prin exprimare artistică s-ar fi corupt mesajul evanghelic, apropiindu-l pe acesta prea mult de valorile și conceptele unei lumi considerate sediul păcatului.

Prin faptul că, în general, Biserica a protejat atât cât a putut de mult comunitățile tinere, știut fiind că acestea se aflau la un stadiu foarte periculos, putând fie să revină la păgânism, de frica persecuției, fie să devieze de la adevărul de credință comun, transformându-se în secte sincretice, de genul grupărilor gnostice, ea însăși a îngăduit un anumit nivel de reticență specific momentului istoric prin care treceau credincioșii.

Așadar, Biserica nu a interzis niciodată, nici chiar în perioada primară, manifestările artistice în cadrul cultului său, ci le-a supravegheat atent și conștiincios evoluția, spre ceea ce putem deja denumi drept arta creștină a secolelor III - IV. Astfel pot fi înțelese rezervele față de icoane și ostilitatea declarată statuilor de către Părinții bisericești, care au combătut lucrările omenești adresate închinării.

2. SINODUL DE LA ELVIRA (306)

Utilizarea icoanelor și a simbolurilor Creștinismului primar, s-a făcut încă din stadiul incipient al Bisericii, desăvârșind și completând cu succes rolurile didactic, harismatic și latreutic, în decursul evoluției cronologice a acesteia.

Totuși, am putea spune că această punere a artei în slujba Bisericii nu a însemnat de la început un cult total față de imaginile persoanelor sfinte, ci doar unul relativ, sprijinit din plin, în dezvoltarea sa pe timpul marilor persecuții, iar mai apoi, după intrarea în legalitate a Creștinismului. Dacă, în genere, pioșenia credincioșilor simpli aducea în lumină dezvăluirea dragostei și a libertății de manifestare față de sfintele icoane, în grupul mai restrâns al intelectualilor Bisericii se menținea cu precădere o oarecare distanțare suspicioasă față de aceste ramuri artistice până nu demult considerate arma secretă a propagandei cultelor păgâne și privite de creștini – prin ochii Apologeților – drept unelte și locuințe ale demonilor, care acum ar fi putut foarte ușor să reducă avântul martiric al primelor secole la o disimulare sincretică.

Astfel se pot explica atitudinile unor Părinți față de cultul icoanelor, ori chiar față de prezența artei în Biserică, în primele patru veacuri. Cu toate acestea, comunitatea avea să

deschidă larg porțile, imprimând un nou avânt creației artistice, mai ales sub influența marilor capadocieni.

În scrisoarea de apărare a creștinilor, trimisă împăratului persecutor Iulian Apostatul, Sfântul Vasile cel Mare afirma; încă din secolul IV: „*Venez și pe Sfinții Apostoli, pe profeți și pe martiri și în rugăciunile ce trebuie făcute înaintea lui Dumnezeu, îi invoc pe ei și prin ei, adică prin mijlocirea lor, să-mi fie mie îndurat iubitorul de oameni Dumnezeu și să dea iertare greșelilor mele. Pentru aceea, mă închin și icoanelor lor și le cinstesc pe ele după cum ne este dat de la Sfinții Apostoli. Și acestea (icoanele) nu sunt oprite, ci sunt zugrăvite în toate bisericile noastre încă din vechime*”¹.

Cu numai o jumătate de secol mai înainte, în anul 306, în cetatea Illiberis (Elvira) din Spania, a avut loc un sinod local, în canoanele căruia se regăsește pentru prima dată o normă referitoare la arta bisericească. Deoarece textul canonului 36 pare mai mult a fi o reacție împotriva picturii bisericești, a fost utilizat în mod eronat de către unii iconoclaști moderni care încearcă să demonstreze faptul că încă de la „*început*” Biserica a dezavuat icoanele.

Mai înainte de a arăta falsitatea acestor opinii, vom reproduce textual conținutul **canonului 36 al Sinodului local de la Elvira**: „*Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur*”².

O interpretare corectă a acestei legi trebuie să rezulte dintr-o studiere aprofundată a contextului istoric în care a fost emisă precum și a legăturii realizate de către episcopii iberici între normă, ca întreg, și aplicabilitatea acesteia într-un anumit loc și pentru o anumită perioadă.

O seamă de savanți au fost preocupați în mod deosebit de înțelegerea canonului 36 de la Elvira. Printre aceștia, și-au adus contribuția Henri Leclercq, Ch. J. Hefele, celebrul arheolog De Rossi, iar din țara noastră Milan Șesan, ale căror distinse dovezi de erudiție le vom utiliza în calitate de argumente în susținerea prezentului studiu.

Analizând contextul apariției canonului 36 de la Elvira, putem aduce câteva lămuriri cu privire la măsurile prevăzute de către sinodali. Astfel, în anul 306, când are loc acest conciliu local³, Biserica se confrunta cu o groaznică prigoană, declanșată de către Dioclețian împăratul, sprijinit de către Galerius, asociatul și urmașul său la conducerea supremă.

Din această cauză, extinderea urii împotriva creștinilor se manifesta atât prin lupta împotriva membrilor și ierarhiei Bisericii, soldată cu expulzări, confiscări, vinderea creștinilor ca sclavi, trimiterea lor în mijlocul popoarelor proaspăt cucerite, în calitate de coloniști⁴, execuții. Pe lângă această luptă, prea brutală dar și inefficientă, pentru că numărul creștinilor creștea, intelectualii păgâni au declanșat un alt tip de persecuție, mult mai periculos: discreditarea prin orice mijloace a cultului, moralei și doctrinei Creștinismului.

Scrierile unor filozofi precum Crescens ori Celsus parodiau Evangheliile, iar caricaturile păgâne pângăreau cele mai sacre imagini ale creștinilor⁵, reducându-le la simple materiale comice pentru dușmanii Bisericii. În același timp, grupuri de denunțatori urmăreau cu tot dinadinsul căutarea și profanarea locașurilor de cult de la suprafață, în scopul obținerii unor beneficii materiale din partea autorităților romane.

În acest context foarte ostil, propovăduirea creștină a căutat forme ascunse, disimulate, iar arta din catacombe demonstrează modul în care și ea s-a adaptat noilor

¹ Sf. Vasile cel Mare, *Epistola ad Iulianum Apostatam*, Migne P.G. XXXII, p.1099, *apud* Pr. Prof. Dr. Spiridon Căndea *Pictura creștină*, în *Mitropolia Ardealului*, An V, Nr.5-6, mai – iunie, Sibiu, 1960, p. 417.

² Charles Joseph Hefele, *Histoire de Conciles d'apres les documents originaux*, tome I, livre I, chapitre III, Paris, 1907, p. 240.

³ Henri Leclercq și Daniel Rousseau oferă ca dată a ținerii sinodului de la Elvira, anul 300, Wilhelm Nyssen anul 311, Spiridon Căndea, anul 305, iar Milan Șesan, anul 306. Am hotărât să utilizez această ultimă dată, din dorința de a păstra un echilibru între variantele mai sus menționate.

⁴ Josif Constantin Drăgan, *Mileniul imperial al Daciei*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p.241.

⁵ H.Leclercq, *Images(Culte et Querelle des)* în D.A.C.,vol. IV, Paris, 1926, col.215.

condiții, copiind printr-un simbolism secret, principiile doctrinare, morale și cultice, pe care mai apoi le-a transmis, în același limbaj, inițiaților Bisericii. „În Biserica primară a catacombelor s-au folosit mai mult simboalele iconografice pentru a proteja pe protocreștinii proveniți dintre iudei și păgâni de a nu fi acuzați de idolatrie de către confracții lor. Evitarea acestei suspiciuni de natură psihologico-religioasă a fost însoțită și de grija Bisericii primare de a nu fi pângărite sfintele icoane, și pictura bisericească, în general, de către necreștini”⁶.

În acord cu lucrarea antecitată, afirmăm că momentul în care a fost hotărâtă pe plan local interzicerea pictării pereților bisericilor de la suprafață, pentru a fi ferite de pângărire imaginile Divinului (**adoratur**) precum și cele ale sfinților, care sunt rodul și expresia venerării (**colitur**), a impus episcopilor spanioli luarea unei măsuri de protecție împotriva păgânilor. Deci, textul canonului 36, care afirmă: „**Am găsit de cuvîntă ca în biserică să nu existe picturi, și ceea ce se cinstește și se adoră să nu se picteze pe pereți**”, urmărește de fapt impunerea pe teritoriul supus jurisdicției sinodului – adică în Spania – a regulii conform căreia imaginile prin care adorăm pe Dumnezeu sau cele prin care venerăm pe sfinții Săi, să fie apărate de invazia profanatorilor.

Referirea exactă la un anumit tip de imagine sacră, icoanele zugrăvite pe zidurile bisericii, deși documentele atestă că în acea vreme existau și icoane portabile, pe lemn, ori sculptate în fildeș, precum și simboluri pe care creștinii le venerau, purtându-le la gât sau într-un buzunar (bijuterii, filacterii), atestă veridicitatea afirmației conform căreia, prin canonul 36, se proteja de fapt arta creștină iar în nici un caz nu se interzicea.

Sensul acestei legi, departe de a condamna artiștii creștini, ori de a interzice dreptul lor de a-și exersa misiunea, este acela de a indica momentul în care a fost emisă, adică perioada persecuției, când într-adevăr, pentru existența nepătată a Bisericii lui Hristos, ar fi fost o adevărată pierdere ca arta creștină, de altfel foarte rodnică în provincia Hyspania⁷, să fi ieșit din clandestinitate mai înainte de vreme. „Textul canonului 36 al sinodului întrunit la Elvira, în jurul anului 300, ne confirmă această realitate din viața Bisericii primare. Părinții sinodului de la Elvira interziceau pictura în bisericile aflate la suprafață, pentru a nu fi pângărite de păgâni”⁸.

Descoperirile arheologice efectuate la începutul secolului trecut au dat la iveală opere remarcabile de artă creștină, fapt ce atestă încă o dată implicarea Bisericii în încurajarea și sprijinirea artiștilor ei, dar și în supravegherea atentă a modului și timpului în care se manifestă aceștia, cu precădere în secolele persecuțiilor.

3. SINODUL DE LA GANGRA (340)

Reunit, în anul 340, în orașul Gangra din provincia Paflagonia, sinodul mai sus menționat a avut ca scop principal rezolvarea problemelor eustațiene. Erezia fondată de Eustatius, fostul episcop al Sevastiei, relua ca idei de bază asceza afișată și pseudo-moralitatea, deviind de la adevărul de credință mărturisit de Biserică.

Eustațienii se abțineau de la vin și de la mâncărurile de carne, condamnând virulent pe consumatorii acestor produse. Alte greșeli majore, promovate de Eustatius și de ucenicii săi erau: respingerea căsătoriei (considerată drept „*invenție diabolică*”⁹), a preoților căsătoriți, a locașurilor de cult¹⁰ (despre care afirmau că sunt inutile), obligarea femeilor din sectă la

⁶ Nicolae V. Dură, *Teologia icoanelor în lumina tradiției dogmatice și canonice ortodoxe*, în *Ortodoxia*, An XXXIV, Nr.1, ianuarie-martie, București, 1982, p. 69.

⁷ H. Leclercq, *L'Espagne chrétienne*, Paris, 1905, pp.16-17.

⁸ Nicolae V. Dură, *Op.cit.*, p.69.

⁹ Can.1 Gangra, în Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe – note și comentarii*, Sibiu, 1993, p. 199.

¹⁰ Arhim.Zosima Târălă și Ic.Stavr.Haralambie Popescu, *Pidalion*, Institutul de arte grafice “Speranța”, București, 1933, pp.327-328.

tunderea părului și la purtarea de veșminte masculine, respingerea cultului sfinților. Violența eustațienilor s-a abătut, fără doar și poate, asupra artei bisericești, pe care o declarau idolatrie. Persistența multor idei eustațiene în gândirea sectelor războinice ale paulicienilor, thonracilor, bogumililor ori catarilor din Evul Mediu, cu ramificațiile și influențele lor târzii, evidențiază o tendință, încă neeradată, de a disprețui și de a brutaliza sensibilitatea spiritului uman și înclinația lui firească spre contemplarea frumuseții necreate a lui Dumnezeu așa cum a fost revelată în și de către Cuvântul Întrupat. Așa cum era firesc, Biserica a reacționat cu prudență dar și cu fermitate, pledând pentru armonizarea în iubire/bunătate a celor trei expresii ale credinței (ordine, știință și acțiune), respingând, în același timp, exaltarea nefondată și extremismul.

Canonul 21 al sinodului local de la Gangra demonstrează prezența legitimă a artei bisericești în viața comunităților creștine din cele mai vechi timpuri. Concluzia sinodalilor de la Gangra, exprimată prin acest ultim canon, reprezintă un solid fundament pentru alcătuirea unui studiu referitor la vechimea ideii de „artă cultică” acceptată în Biserică. Iată conținutul canonului 21 de la Gangra, structurat sub forma unei concluzii generale, de către cei treisprezece Părinți participanți: *„Acestea însă le scriem, nu spre a stârpi pe cei ce vor să practice asceza în Biserica lui Dumnezeu potrivit Scripturilor, ci pe cei ce iau pretextul ascezei spre mândrie, ridicându-se împotriva celor ce viețuiesc mai simplu, și pe cei ce introduc inovații împotriva Scripturilor și canoanelor bisericești. Așadar, noi încă admirăm și fecioria cea cu smerenie, și primim înfrânarea ceea ce se face cu demnitate și cu evlavie și aprobăm retragerea cu smerenie de la lucrurile lumești și cinstim legătura venerabilă a nunții și nu defăimăm bogăția cea după dreptate agonisită și împreună cu caritatea și lăudăm simplitatea și cumpătul în îmbrăcăminte, care servește numai pentru simpla acoperire a trupului; iar de la năzuințele spre moliciune și lux în îmbrăcăminte ne întoarcem și casele lui Dumnezeu le cinstim și adunările care se fac într-însele ca sfinte și folositoare le îmbrățișăm, nu închizând în casă cinstirea de Dumnezeu, ci cinstind toate locașurile zidite în numele lui Dumnezeu și adunarea ce se face în Biserică spre folosul obștii o aprobăm, și facerile de bine ale fraților, ce se fac potrivit predaniei bisericești pentru săraci, le lăudăm și, scurt zis, dorim să se facă în Biserică toate cele predanșite de dumnezeieștile Scripturi și de Predania Apostolică”*.

După cum putem observa, Părinții sinodali nu fac referire directă la pictura eclesială, însă condamnarea fermă a ereticilor eustațieni – care atacau în mod fanatic locașurile de cult și cultul sfinților, în general, și al martirilor, în special¹¹, adică tocmai rădăcinile artei bisericești – și delimitarea de falsul ascetism pe care îl promovau aceștia au adus o rezolvare și în ceea ce privește legitimitatea artei în Biserică. Mai mult decât atât, prin canonul 21 *„părinții sinodului întâlnit la Gangra au condamnat aspru <<...pe cei ce introduc inovațiuni împotriva Scripturilor și canoanelor bisericești>> întrucât dorința lor era <<să se facă în Biserică toate cele predanșite de dumnezeieștile Scripturi și de predania apostolică>>”*¹².

4. CONCLUZII

Deși erminiile bisericești nu reprezintă norme în adevăratul sens al cuvântului, prin strădania lor de a se conforma într-un tot rigorii canoanelor bisericești, au reușit să se impună, în special în Răsăritul Ortodox, ca păstrătoare autentice ale spiritualității unei lumi noi. Rolul artei bisericești nu era prevăzut ca o debordanță de tehnici și mijloace de „înșelare a ochiului”, ci era acela de a îmblânzi sufletele și de a le învăța sfințenia. Obsesia carnală a

¹¹ Can. 5 și 20 Gangra.

¹² Can. 21 Gangra, la N. Milaș, *Canoanele Bisericii ortodoxe, însoțite de comentarii*, trad.U.Kovincici și Prof. Dr. N. Popovici, vol.II, pt.1, p.51.

păgânismului artistic va ceda în fața unui sistem a cărui forță de exprimare și de răspândire era covârșitoare.

Mesajul artei creștine, în conformitate cu „*dumnezeieștile Scripturi și cu Predania Apostolică*”, vorbea și el despre iubire, dar într-un fel în care senzualul lăsa loc lacrimilor de pocăință, naturalismul exagerat dispărea din calea preocupării superioare a spiritului și în care materia se pleca supusă sufletului impregnat de Evanghelie.

Situând, așadar, arta bisericească la modul general într-o poziție incontestabilă „*putem conchide că prezența picturii și a icoanelor în Biserică au impus-o dumnezeieștile Scripturi și predania apostolică, << și ambele acestea au aceeași tărie pentru dreapta cinstire de Dumnezeu și nimeni nu va zice împotriva acestora, oricât de puțin ar fi de priceput în legiuirile bisericești >>¹³. Chiar dacă această predanie apostolică s-a păstrat, și în privința canonului iconografiei creștine, pe calea unei moșteniri nescrise, de memoria și conștiința vie a Bisericii, ea are aceeași tărie cu învățătura scrisă, pentru că <<... dacă ne-am apuca să abandonăm cele nescrise din obiceiuri, ca pe unele care n-ar avea mare tărie, am greși împotriva celor de căpetenie păgubind Evanghelia...>>¹⁴. Așadar cei ce s-au opus sau cei ce se vor opune rânduielilor predanite de dumnezeieștile Scripturi și de Tradiția Apostolică se vor considera că au introdus inovații împotriva Scripturilor și a canoanelor bisericești”¹⁵.*

Fiind parte integrantă a Predaniei Apostolice, păstrată și transmisă de memoria nescrisă în Biserică¹⁶, având aceeași autoritate de care s-a bucurat în timpurile vechi, arta eclesială continuă să îndeplinească misiunea ce i-a fost încredințată încă de la început, transmițând, prin intermediul celui mai important simț al omului, văzul, imaginea teandrică a Trupului lui Hristos, care este Biserica.

BIBLIOGRAPHY

1. Târâlă, Arhim. Zosima și Popescu, Ic. Stavr. Haralambie, *Pidalion*, Institutul de arte grafice “Speranța”, București, 1933.
2. Hefele, Charles Joseph, *Histoire de Conciles d’apres les documents originaux*, tome I, livre I, chapitre III, Paris, 1907.
3. Leclercq, H., *L’Espagne chrétienne*, Paris, 1905.
4. Leclercq, H., *Images (Culte et Querelle des)* în D.A.C., vol. IV, Paris, 1926, col.215.
5. Floca, Ioan N., *Canoanele Bisericii Ortodoxe – note și comentarii*, Sibiu, 1993.
6. Istrati, Ioan Valentin, “*The One Who Both Offers And Is Offered*” *Theological Semiotics Of The Prayer Of The Cherubic Hymn In The Orthodox Liturgy*, în *JRLS (Journal of Romanian Literary Studies)*, vol. 18, Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2019, pp. 649-653.
7. Drăgan, Josif Constantin, *Mileniul imperial al Daciei*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1986.
8. Milaș, N., *Canoanele Bisericii ortodoxe, însoțite de comentarii*, trad.U.Kovincici și Prof. Dr. N. Popovici, vol.II.
9. Dură, Nicolae V., *Teologia icoanelor în lumina tradiției dogmatice și canonice ortodoxe*, în *Orthodoxia*, An XXXIV, Nr.1, ianuarie-martie, București, 1982, p. 69.
10. Căndea, Pr. Prof. Dr. Spiridon, *Pictura creștină*, în *Mitropolia Ardealului*, An V, Nr.5-6, mai – iunie, Sibiu, 1960, p. 417.

¹³ Can.91 al Sf. Vasile cel Mare.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Nicolae V. Dură, *Op.cit.*, pp. 68-69.

¹⁶ Ioan Valentin Istrati, “*The One Who Both Offers And Is Offered*” *Theological Semiotics Of The Prayer Of The Cherubic Hymn In The Orthodox Liturgy*, în *JRLS (Journal of Romanian Literary Studies)*, vol. 18, Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2019, pp. 649-653.

11. Sfântul Vasile cel Mare, *Epistola ad Iulianum Apostatam*, Migne P.G. XXXII, p.1099.