

THE LIGHT IN THE ICON AND THE DARKNESS

**Mihaela Alieta (MIRCEA) PETROVAN, PhD, „Babeş Bolyai” University of Cluj
Napoca, Iconographer**

Abstract: Since Antiquity man has identified a close connection between light and divinity, respectively between darkness and lack of life. The light of the first day, being the first creation of God, has the role of ordering the creation until the appearance of the heavenly lights, because the darkness was spread on the surface of the earth. God separates light from darkness, and light reveals and reveals all forms that hide in darkness. Although so different, light and darkness are not antagonistic realities. The light springing from the icon leads us to communion with God, to the primordial light, the true foundation of iconography: the Son of God, incarnating and bearing our human condition, allowed creation to be worthy of God. The light of the icon symbolizes the divine light.

Keywords: light, darkness, icon lighting, proplasm, halo.

Introducere:

Pentru ca omul să poată recunoaște forma lucrurilor, trebuie mai întâi ca lumina să le atingă, altfel ele ar rămâne necunoscute. Aceasta este și o funcție revelatoare. Este rolul ignorat și totuși atât de important,¹ pe care lumina îl îndeplinește în artă.

Schimbările care au determinat percepția luminii și a întunericului se datorează îndepărtării de la forma primară a arhetipului, așa cum o găsim în unele culturi, binele desăvârșit, totul, armonia. Istoria artei ne arată că omul caută întotdeauna armonia și nu se mulțumește doar cu o parte a întregului. Contopirea celor două valențe opuse, lumina și întunericul, justifică libertatea de a fi apartenenț la două lumi (cea materială și cea spirituală) și această apartenență a fost cel mai bine ilustrată de arta care a încununat istoria,² respectiv Arta Sacră.

Împărăția lui Dumnezeu reprezintă singura Lumină care se cucerește prin lumină și în mod reciproc, cum spune marele ascet Sfântul Diadoc: „*focul harului ce cade în inimă și o transformă în lumină*”.³ Indiferent de spațiu sau măsură, lumina are propria sa existență, propriile sale rezonanțe și propria sa valoare, calitate rezultată prin procesul de eliberare din limitele pe care i le impune forma și materia. Ea izbucnește și din icoană, se eliberează de opacitatea materiei și pune în evidență ceea ce scapă ochilor trupești, devenind imaterială și în același timp un simbol sensibil al invizibilului.⁴ Lumina dă posibilitatea de a cuprinde în inimă și înțelegerea cuvintelor.⁵ Luminozitatea ființei umane deschide și posibilitatea comuniunii.

¹ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.175.

² Matei Agachi, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019, p 195-196.

³ Paul Evdokimov, *Rugul Aprins*, ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1994, p.43-44

⁴ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.176.

⁵ Pr. Ioan Chirilă, *Model, Chip, Sens*, Ed. Eikon, București, 2017, p.93.

Pictura a fost dintotdeauna concepută esențialmente în trei dimensiuni sau în două, după gradul de concretețe căutat de către pictori. O execuție în două dimensiuni tinde să fie generală. Linia care este cel mai direct vehicul al gândului și al sentimentului, poate să sugereze o a treia dimensiune, dar nu poate s-o arate. Astfel, atunci când forma este modelată în lumină și umbră, execuția devine în mod corespunzător mai precisă, mai concretă. Simbolurile se transformă în fapte și tind să fie privite cu ochii în loc să fie văzute cu mintea.⁶ Arta sacră reprezintă lumina din lume, ca și o oglindire a lui Dumnezeu, iar icoana este cea care mărturisește despre Împărăția Luminii.

Când iconograful creează o icoană, el realizează în fapt „*un chip al lui Dumnezeu*”, care este în realitate umanitatea îndumnezeită prin Hristos. Dincolo de barierele simțurilor și de limitele dimensiunilor noastre pământești, icoana, prin simbolismul său, ne face să ne dăm seama că Împărăția lui Dumnezeu se află printre noi, iar întregul nostru univers spațio-temporal se deschide către o realitate nouă, realitatea *slavei lui Dumnezeu* și Împărăției Sale. Fiind o imagine teandrică, icoana prelungește, pentru cei care o contemplă, harul și darul negrăit al venirii Cuvântului în trup până la întoarcerea definitivă a lui Hristos.⁷ Icoana nu este așadar doar o artă, ci este și o expresie a luminii, primită ca dar divin.

Descoperirea întunericului neființei din fiecare om îi aparține artistului romantic. Prin trăirea acestui întuneric ajunge la forme de expresie deosebite, care deși dramatice, se înalță către sferele frumosului. Prin traumă, prin boală, prin suferință, se poate ajunge la expresivitate, la impuls, plasticitate și astfel la o nouă categorie a frumosului, frumosul dramatic.⁸ Alături de eternitatea Împărăției, Dumnezeu pregătește pe cea a infernului, ceea ce ar fi, într-un sens anumit, un eșec al planului divin și deci o victorie parțială a răului! Tensiunea tragică descrisă în **Evanghelia Sfântului Ioan**: „*Lumina luminează în întuneric și întunericul n-a putut-o atinge*” - vorbește de Lumina invincibilă și de întunecimile rezistente. Metafizic, întunericul nu este deloc o pasivă absență a luminii. În infinitul luminii apare o reacție activă de opoziție. Lumina se dezvăluie și fuga sa se înconjoară de un ecou opac, de o obscuritate complice care ascunde inima întunecată. Venirea Lui Hristos în momentul Parusiei va izbucni cu o amploare a Taborului redat universal și va lumina orice obscuritate și va face inexistent orice întuneric. Nu va fi o distrugere ci o clarificare a elementului însuși al opacității: „*Totul este plin de lumină: Cerul, pământul și iadul*” (Liturgia Paștelor).⁹

Luminarea ca și tehnică în icoană:

Lumina din icoană nu are nimic de-a face cu lumina naturală. Ea a devenit har întrupat, materializat și astfel trebuie primită în stare de contemplație. Lumina lui Dumnezeu trebuie asimilată pentru a putea fi transmisă și altora, omul intrând astfel în mișcarea iubirii dumnezeiești. Cunoașterea luminii „*inteligibile*” devine luminare și prin ea omul se apropie de „*întunericul orbitor*” al tainei supreme. Un iconograf trebuie să reușească să picteze în așa fel încât lumina să iradieze din icoană spre privitor. El trebuie

⁶Daniel V. Thompson jr., *Practica picturii în tempera*, Ed. Sophia, București, 2004, p.9

⁷ Daniel Rousseau, *Icoana- Lumina Feței Tale*, Ed. Sophia, București, 2004, p.72., și p. 217.

⁸ Matei Agachi, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019, p 199.

⁹Paul Evdokimov, *Rugul Aprins*, ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1994, p.125

să dea culorii o luminozitate care surprinde prin transparența și puritatea sa. Din esența divină emană o lumină, așa cum o forță activă produce un efect pasiv, ceea ce sugerează reflexul veșniciei în materie. Sensul teologic al luminii „specifice” este cel de dematerializare a acestei lumi sensibile, prin jocul lumină-umbră.¹⁰

Iconarul își începe lucrarea prin figurarea îngrijită a conturului formei, după care umple suprafața din interiorul acestuia cu o culoare închisă, din familia ocrurilor verzui. Această culoare ternă, așternută uniform și omogen în incinta formei, poartă numele de *proplasmă*. Este alcătuită întotdeauna dintr-un ton opac și rece, precum substanța întunecată a pământului, care semnifică teologic *cuprinsul încă neluminat al sinelui*. Pe această suprafață, zugravul așterne ulterior mai multe tente calde și luminoase, din ce în ce mai deschise și mai transparente, simbolizând luminarea lăuntrică treptată care însoțește creșterea spirituală. Spre deosebire de tabloul occidental, care pornește de la umbrirea culorilor luminoase așezate inițial în lucrare, cu tonuri din ce în ce mai închise, icoana, dimpotrivă, pornește de la tonuri întunecate, pentru a ajunge la culori din ce în ce mai deschise ale tentelor suprapuse, redând luminarea provenită din interior, tot mai pronunțată. Prima tentă a proplasmii, așezată pe suportul „*netocmit și gol*”, este asemenea zilelor Facerii, când se „*desparte lumina de întuneric*”. Toate operațiile picturale prin care se întrupează forma iconică oferă un argument inductiv extrem de convingător privind faptul că *lumina și forma* reprezintă, în esență, unul și același lucru: realitățile lor nu numai că sunt indisolubil legate, dar, cel puțin, din perspectiva actului iconografic, nu pot fi despărțite în două concepte distincte, din cauză că *prima luminare a proplasmii creează prima sugestie a volumului formei*. Astfel, modesta lucrare a iconografului actualizează în fiecare icoană scenariul cosmic al Creației. La fel poate fi reconsiderată acțiunea, și în cazul *serii*, urmat de o *dimineață*, alternând astfel, *întunericul și lumina*.¹¹ Tradiția niciodată nu a reprezentat legături rigide de cătușe,¹² ci mai degrabă erudiție.

Fiecare dintre aceste elemente (*lumina-întunericul-ființa*), în formele lor separate, reprezintă toate celelalte forme și anume: întunericul reprezintă și lumina și ființa, lumina exprimă și întunericul și ființa, ființa reprezintă lumina și întunericul; însă acestea trei nu sunt separate, ci împreună formează un tot unitar.¹³

„*A se face lumină*” în cuprinsul umbros al proplasmii înseamnă atât „*a da chip unei forme*”, ce nu-și datorează prezența sesizată vreunei surse exterioare de lumină, ci unei lumini țâșnite din sinele tern al proplasmii- suport care o naște și o face vizibilă. În cazul formelor naturale, obscuritatea mai mare sau mai redusă a umbrei, depinde de cantitatea de materie luminoasă care se revarsă asupra ei. Ceea ce deosebește partea întunecată de partea luminoasă a unei forme iconice este *calitatea energiei luminoase*, felul în care este iluminată. Când ne referim la icoană, este mai corect să numim *umbra -întuneric*, iar culoarea deschisă, asociată luminii purtate, *diafanie*. Diversele grade de iluminare a formei iconice, care ating prin strălucirea unor alburi, punctul zero al transparenței, corespund

¹⁰ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.185-187.

¹¹ Sorin Dumitrescu, *Noi și Icoana*, Ed. Anastasia, București, 2010, p.217-218.

¹² Nikolai M. Tarabukin, *Sensul icoanei*, Ed. Sophia, București, 2008, p.127.

¹³ Matei Agachi, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019, p 209

gradelor de diafanie sporite ale proplasmei. Cel mai luminos punct al unei forme din natură este *luciu*, strălucire fixată pe suprafața netedă a volumului ei, pe care o numim *reflex*. Reflexul concentrează însă o lucire secundă, indirectă, asemenea lucirii lunii. În comparație cu reflexul, *blicul*, punctul cel mai strălucitor al unei morfologii iconice, indică locul unde aceasta a fost marcată de *energiile necreate*, care posedă cel mai înalt coeficient de diafanie. În natură tot ce reprezintă lumină proiectată asupra formelor devine în icoană *iradiere* luminoasă, lumina eliberată de undeva, din mediul incandescent al formei. Formele din icoană luminează, nu sunt luminoase, sunt *dătătoare*, nu *purătoare* de lumină. În ambianța clarobscurului, formele par surprinse de lumină: fasciculul luminos pare să le divulge ascunzișul și să le tulbure intimitatea. Lumina este un musafir asemănător unui spot luminos care cercetează ungherele tăcute ale unei peșteri, răscolindu-i ascunzișurile.¹⁴

Luminarea carnației cere încă și mai multă finețe decât execuția în sine. Pentru a obține transparența și luminarea „*atmosferică*” a icoanelor, este necesară evitarea unei prea mare diferențe între amestecuri. Cu prima culoare, foarte lichidă, se acoperă abundant partea care trebuie luminată, mergându-se cu pensula de la umbră spre lumină. Astfel, culoarea mai deschisă se acumulează în părțile mai luminate. Pe această suprafață foarte udă se introduce a doua culoare, mergându-se spre lumină. Culoarele alese au o semnificație importantă și se expun exigențelor compoziției, toată icoana fiind străbătută de o lumină care nu aruncă umbre. Aceasta exprimă tocmai lumina Dumnezeirii, care este comunicată prin ierarhiile îngerești și pământești pentru a ajunge să reflecte, în final, în materia icoanei.¹⁵ Frumusețea culorilor este un rezultat al unificării, derivând din formă, din cucerirea întunericului intrinsec materiei, de umplerea de lumină.¹⁶

Lumina fiind primul atribut al lui Dumnezeu, este în același timp „*întunericul care-ți ia ochii*”. Cele patru simboluri ale luminii sunt: *razele și hașurile de aur (assisto)*, *aureola și veșmintele albe*. *Razele* simbolizează soarele, *hașurile* simbolizează scurgerea vieții divine (harul) spre lume, *aureola* sau *nimbul* este utilizat pentru a reflecta sfera solară din jurul capului, imaginea sacrului și a energiei duhovnicești, care este iradiată spre lume, iar *veșmintele albe* simbolizează puritatea și desăvârșirea. Personajele din icoană sunt pătrunse de lumina necreată și participă în mod intim la viața lui Dumnezeu, căci „*apropiindu-se de lumină, sufletul se transformă și el în lumină*”. (**Sf. Vasile cel Mare**) Dacă omul devine ceea ce contemplă, lumina de dincolo, care tâșnește din icoană, pătrunde în adâncul ființei lui. **Sfântul Macarie** spune că „*sufletul care a fost pe deplin iluminat de frumusețea inefabilă a slavei celei luminoase a feței lui Hristos și care a fost umplut de Duhul Sfânt, devine în întregime ochi, în întregime lumină, în întregime față*.”¹⁷

În Vechiul Testament se acordă o profundă dimensiune teologică luminii primordiale, subliniindu-se faptul că strălucirea ei se datorează Lui Dumnezeu și că nu poate exista separat de El. Lumina necreată care a fost poruncită să fie adusă la existență

¹⁴ Sorin Dumitrescu, *Noi și Icoana*, Ed. Anastasia, București, 2010, p. 218-219.

¹⁵ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.67 și p.226.

¹⁶ Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p.295.

¹⁷ Michael Quenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, București, 1993, p. 106-108.

de către Dumnezeu nu este altceva decât *strălucirea slavei Lui Dumnezeu* și, implicit, reprezintă și o manieră de a dezvălui misterul luminii necreate care a existat încă din prima zi a creației.¹⁸

Aureola din icoane trebuie interpretată ca un simbol care reprezintă un semn caracteristic aparte, **pecetea lui Dumnezeu** (pusă prin mâna pictorului)¹⁹ asupra aleșilor Săi, asupra poporului Său- noul Israel. *Mandorla*, spre deosebire de aureolă, este utilizată pentru marcarea evenimentelor istorice concrete, fiind o reprezentare simbolică a luminii (taborige). Prezența acestei lumini face trimitere la natura dumnezeiască a lui Hristos. *Mandorla* ar putea fi, prin urmare, singura pecete specifică a Tatălui (prezentată prin intermediul limbajului pictural), acea pecete care doar celor foarte puțini le este permis să o vadă. Nici **Moise** și nici **Ilie**, chiar dacă se scaldă în razele acestei lumini, fiind reprezentați în context eshatologic, nu sunt aproape niciodată pictați în mandorlă și nici în veșminte albe asemenea lui Hristos. *Mandorla* marchează doar situațiile în care, prin lumină, se prevestește puterea și slava dumnezeiască a naturii lui Hristos în istorie. Astfel, *mandorla* și *nimbul* reprezintă, prin excelență mijlocul simbolic de exprimare, care delimitează rolul Lui Hristos în întreaga viziune teologică a picturii bisericești. *Luminarea* ca marcă generală a prezenței lui Dumnezeu, la nivel de bază al existenței noastre, în care fiecare ființă este chemată să fie, prin intermediul aureolei, care vorbește despre rolul lui Dumnezeu în istoria omenirii, ca o continuare a acțiunii Sale de creație de început până la mandorlă, ca un semn al existenței istorice/eshatologice depline a prezenței naturii Sale transcendente dumnezeiești, structura de bază, simbolică prin care este exprimat aspectul eshatologic al picturii bisericești, are tocmai acest caracter luminos.²⁰

Strălucirea de lumină care apare în icoană ca și aureolă, reprezintă practic manifestarea reală a lumii spirituale. Această stare duhovnicească, desăvârșirea lăuntrică a omului, al cărei semn exterior este lumina, nu se poate transmite nici în cuvinte, nici prin imagini. Frumusețea, așa cum o înțelege **Biserica Ortodoxă**, nu este o frumusețe a făpturii, ci o însușire a Împărăției lui Dumnezeu, unde Dumnezeu este „*toate în toți*”.²¹ Părintele **Dumitru Stăniloae** vede o strânsă relație între iubirea extatică, vederea luminii dumnezeiești și forma existențială și apofatică a cunoașterii. Ea este rodul sau manifestarea iubirii, care duce la *o iradiere de lumină*, care este cunoașterea. Vederea luminii primește nume din ordinea cunoașterii. Energiile necreate nu fac parte din realitatea creată, ci sunt complet distincte de ea. Întâlnirea cu Dumnezeu prin vederea luminii dumnezeiești cu unirea iubitoare extatică dintre două persoane. Atât în cazul întâlnirilor interumane cât și divino-umane, se poate vorbi de „*cunoaștere*”, fiind vorba practic despre o experiență. „*Sfinții Părinți numesc această cunoaștere *vedere*. Această prezență directă sau această experiență a prezenței Lui Nemijlocite îmi apare ca lumină care umple totul*”. Această experiență o mai numește (pr.Stăniloae) „*simțire*

¹⁸ Pr. Ioan Chirilă, art. „*Let there be light! (Gen. 1:3) in the Interpretation of the Primordial Light*” în *Studia Universitatis Babeș- Bolyai- Theologia Orthodox 1*, Cluj Napoca, 2020, p. 5-22

¹⁹ Știm din Sf. Evanghelii cât și din Viețile Sfinților faptul că sfinții nu aveau adeseori emanații luminoase în jurul capului, în timpul vieții lor pământene. Strălucirea sfinților în Eshaton, se va face prin alăturarea la Trupul Înviat a Lui Hristos în aceeași lumină taborigă în care a strălucit și Domnul.

²⁰ Todor Mitrovic, *Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, București, 2015, p.65-69.

²¹ Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, București, 2006, p.55.

spirituală”, sau „*simțire mentală*”. Prin „*simțire*” se înțelege o stare afectivă sau subiectivă. Este o „*simțire*” a minții, adică o experiență rațională și suprarățională. Chiar și între oameni, unitatea de iubire aduce **o bucurie care se manifestă ca „lumină”**. Cu cât este mai mare unitatea în iubire, *cu atât este mai multă lumină*. Cu cât este mai multă lumină, este în unitatea desăvârșită și infinit iubitoare dintre cele Trei Persoane Divine. **Iubirea, lumina și cunoașterea** se împletesc toate în experiența nemijlocită a lui Dumnezeu. **Părintele Stăniloae** face o comparație a vederii luminii dumnezeiești cu întâlnirea iubitoare extatică dintre subiectele umane, ce culminează în analogia reciprocă a „**zâmbetului**”, punctul culminant al analogiilor reciproce. În relațiile dintre oameni, „*zâmbetul*” este manifestarea deschiderii sufletelor unul altuia. Fără această deschidere extatică a sufletului, iubirea nu poate fi împărtășită! Același lucru este valabil pentru „*extazul*” în vederea luminii dumnezeiești. Unirea cu Dumnezeu presupune chiar un extaz al lui Dumnezeu însuși, care este de fapt o *kenoză* sau *golire de Sine*. „*Dacă ființa iubită nu se deschide într-un zâmbet, ci rămâne închisă, nu se realizează extazul unificator al dragostei. Lipsa de lumină de pe fața ei este semn că vrea să rămână închisă, semn că nu iese din sine, sau nu primește în sine pe cealaltă. La oameni, extazul se realizează printr-o ieșire reciprocă a unuia la altul. (...) Ieșirea lui Dumnezeu din Sine însă, pentru a primi pe om, e numai coborâre chenotică. Dumnezeu trebuie să ni Se deschidă prin dragoste, ca să putem intra la vederea Lui*”, în lumină. Deschiderea unei persoane alteia este însoțită întotdeauna de **bucurie**, care se arată într-un zâmbet sau o „*lumină*”.²² Îndumnezeirea se manifestă ca **iubire, bucurie și lumină**.

Lumina și întunericul prin istorie:

Din perspectiva luminii și a întunericului, putem spune că istoria a urmat modelul arhetipal al androginiei divine (lumină-întuneric, Cer-Pământ), însă nu deplin, dar suficient pentru a-l justifica, de la descoperirea iluministă a omului singur, spre tenebrele suferinței, pentru ca mai apoi să se înalțe către claritatea pozitivismului.²³

Filozoful rus **Simon Franck**, în cartea sa „*Lumina luminează în întuneric*”, se oprește la dublul sens al verbului grec *katelaben* de la *katalambano* care poate însemna a *primi*, a asimila, dar tot atât de bine: a *prinde*, a *cuceri*. **Vulgata** își oprește alegerea la primul sens, și astfel s-a făurit concepția occidentală: *întunericul nu l-a primit*- este constatarea unui teribil obstacol pe care lumina îl întâlnește în câmpul extensiunii sale, ceea ce colorează situația unui oarecare pesimism. Lumina luminează dar nu împrăștie obscuritatea. Prin forța rezistenței lui îndărătnice, Lumea locuiește în Împărăția întunericului, în sânul căruia totuși Lumina strălucește. Pornind de la **Origen**, concepția orientală se precizează alegând al doilea sens al verbului: „*întunericul nu a învins-o*” -este pusă în relief aici, ideea **invincibilității Luminii**. Odată apărută ea rămâne neclintită, inaccesibilă oricărui atac al întunericului. Lumina luminează lumea și nu cunoaște eclipse. Între optimismul invincibilității Luminii și pesimismul rezistenței întunericului, diferența e în accent, căci cele două sensuri împreună se regăsesc în dinamismul viu al verbului grecesc care exprimă bine mesajul: tragicul Luminii lui Dumnezeu însuși, s-ar putea spune,

²² Ieromonah Calinic Berger, *Teognosia – sinteza dogmatică și duhovnicească a părintelui Dumitru Stăniloae*, Ed. Deisis, Sibiu, 2014, p.412-415.

²³ Matei Agachi, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019, p 202.

al tainicei sale iubiri: *Lumina luminează în întuneric, întunericul este neputincios să O înghită*, dar prin rezistența lui, el nu se împrăștie înaintea Luminii. În fizică, *obscuritatea* nu este un element în sine, ci simpla absență a clarității, în care ziua și noaptea se succed. *Lumina și întunericul* coexistă ca două principii în luptă. Dumnezeu este Lumină, adică o esență simplă, transparentă și limpede a luminii ce nu suportă nici un corp străin, nicio opacitate, nu este loc în ea pentru umbră,²⁴ nu este loc în ea pentru întuneric, pentru că acesta se risipește în prezența ei.

Pentru **Platon**, principiul întregii existențe este *Binele*, care generează în om *Adevărul* și inteligența și se reflectă în lumea materială, *prin lumină*, ea pierzându-și caracterul fizic, deoarece prin ea, Dumnezeu îi comunică omului adevărul Său, *bunătatea și frumusețea Sa*. Pentru **Plotin**, lumina îmbracă un *sens religios*, ea permițând eliberarea de condiția umană, de lumea materiei. Pentru a percepe *lumina interioară* este nevoie de substituția ochilor corporali, în favoarea ochiului lăuntric. Ea se deschide spre contemplarea Ființei, pentru a se identifica cu Ea. Sufletul se unește cu Dumnezeu prin abandonarea de sine, pentru a primi viziunea luminii Sale, moment în care orice lucru devine inexistent, producându-se totodată o inversare paradoxală: lumina naturală ajunge în întuneric, ea devenind negație a adevăratei lumini, prin supunerea la condiția materiei. Lumina creată și noaptea devin identice căci ele nu pot sluji la perceperea formelor acestei lumi. Spiritul uman dispare în splendoarea luminii necreate.²⁵

Lumina primă este revelarea cea mai tulburătoare a Feței lui Dumnezeu. Ochiul Tatălui convertește totul în comuniune. Cum soarele care se ridică inundă totul cu prezența sa penetrantă, apare „tu” ușor, strălucind, țesut tot din lumină: *lumina născută din Lumină*. Ea semnifică condiția spirituală a revelației, este vederea interioară, existențială. Pe plan optic ochiul nu zărește lucrurile ci puținul de lumină reflectată de obiecte. Obiectul nu este vizibil decât numai pentru că lumina îl face luminos prin prezența sa. Ceea ce se vede e lumina care se unește cu obiectul, îl îmbrățișează și ia forma sa, îl figurează și îl descoperă. *Lumina* de care vorbește **Sfânta Scriptură** este asemenea Paternității divine care este sursa oricărei paternități. Lumina este cea care revelează dar și cea care vede, este *Principiul Comuniunii Trinitare* care se pune *Principiu al Comuniunii între Dumnezeu și om*. Primul cuvânt al **Sfintei Scripturi** trebuie citit în Hristos, căci El este Lumina Comuniunii între divin și uman, a naturii Sale teantrice. Primul cuvânt : „*Să fie lumină!*” proclamă să fie trinitate, pentru cel care este destinat să o reflecteze, că bucuria eternă a Comuniunii strălucește și situează în fascicola sa ființa scoasă și proiectată în razele sale dătătoare de viață.²⁶

Demersul de până acum arată că firea omului tinde către întuneric și către lumină deopotrivă, așa cum relatează și **Goethe** în *Teoria culorilor* și anume că starea preferată vederii este aceea de penumbră sau de clar-obscur, unde lumina și întunericul sunt vizualitate în egală măsură. De aici rezultă că omul care are înclinația vizuală spre forma lor concomitentă, are înclinație intrinsecă și spre forma lor arhetipală, aceea care prezintă

²⁴ Paul Evdokimov, *Rugul Aprins*, ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1994, p.28-29

²⁵ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.177.

²⁶ Paul Evdokimov, *Rugul Aprins*, ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1994, p.35-36

lumina și întunericul în formă unită ca și energii ființiale.²⁷ Tot Goethe spunea că suferința luminii este tocmai culoarea pe care ea o face văzută.

Dionisie Pseudo-Areopagitul caută să dea răspunsuri întrebării potrivit căreia, atunci când Dumnezeu este numit *Lumină (phos)*, în ce mod poate fi comunicată această lumină transcendentă, pur inteligibilă, pe care omul nu o poate vedea decât prin „*vedere*”, sau „*cunoaștere lăuntrică*”, și cum poate lumea spirituală să se reflecte și să ia formă în lumea pământească, în materie? Lumina nematerială a lui Dumnezeu este astfel comunicată, mai întâi, ierarhiilor cerești superioare, serafimilor, heruvimilor și tronurilor. Acestea o transmit ierarhiilor inferioare, prin care ea este dată sub forma Sfintelor Taine, menite a curăți și a lumina omenirea. Relațiile între ierarhii sunt caracterizate prin armonie, simfonie și simetrie, și au drept elemente constitutive măsura și numărul. Asupra haosului primar a intervenit lumină, considerată **bună** sau **frumoasă**, iar sufletul acestui Univers îl constituie mișcarea iubirii dumnezeiești. Originea totului este esența supradivină în neclintirea sa veșnică. Mișcarea iubirii care purcede de la Tatăl își revarsă lumina asupra făpturilor, care se ridică la El, pentru a fi îndumnezeite, după o prealabilă curățire.²⁸

Idealul realității ar fi lipsa de suferință. Armonia este reprezentată de arhetipul lumină și întuneric, Cerul și Pământul unite, afirmația în afirmație. Apare însă realitatea negației, a imperfecțiunii, a durerii. Arhetipul lumină-întuneric (*armonia și frumusețea*) se extinde, asumându-și suferința și transfigurând-o în reînviere. Astfel se confirmă prin negație memoria perfecțiunii evocate în Geneză. Arhetipul își extinde sensul și ghidează condiția umană căzută prin suferință spre redobândirea frumosului și a luminii. Doar prin suferință se ajunge la frumos, la armonia primordială. Este singura soluție, prin care se poate găsi **bucuria și învierea**. Dacă omul și-a observat întunericul și l-a trăit ca pe o dramă, a descoperit neputința de a fi în neființă și s-a înălțat prin strigăt spre sferele armoniei, găsind o parte a armoniei, a adevărului.²⁹

Autorul care a marcat Evul Mediu și arta iconografică este **Dionisie Pseudo-Areopagitul**. Valoarea filosofiei lui constă în faptul a creat un sistem de gândire omogen, rareori atinsă de gânditorii creștini ulterioari, ce ține de regândirea neoplatonicismului, în lumea revelației creștine. În Occident, mistica și estetica luminii dezvoltate de Dionisie, sunt preluate de **Ioan Scotus Eriugena**, sau **Robert Grossetete** că: „*Ceea ce constituie perfecțiunea și frumusețea lucrurilor materiale, este însăși lumina*”. Pentru **Bonaventura** și pentru teologii scolastici, *lumina are caracter sacru*, ea participă într-un anumit fel la calitățile lui Dumnezeu, se ridică mai presus de materie și spațiu și se multiplică ea însăși, răspândindu-se peste toată făptura. Dacă în picturi, lumina face să strălucească culorile pentru a le da viață, în *vitralii* lumina se unește cu ele, le străbate, după cum a observat **M. Grodecki**. Concepția despre lumină constituie, pentru arta bizantină, sufletul esteticii sale. **Andre Grabar** observă faptul că arta bizantină caută întotdeauna să depășească formele lumii materiale. Mozaicurile și icoanele, cu *fondul lor țesute din lumină*, urmăresc să prezinte mai mult decât materia, iradierile veșniciei, reflectarea luminii dumnezeiești

²⁷ Matei Agachi, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019, p. 203

²⁸ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p. 180-181.

²⁹ Matei Agachi, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019, p. 79-80.

necreate.³⁰ Modelul arhetipal lumină-întuneric, spirit-materie, cer-pământ, reprezintă realitatea primordială, și în istoria umanității acest dualism este imitat în cât mai multe modurile posibile. Istoria artei și a iconografiei, cu precădere, exprimă cu claritate acest fapt. Indiferent de context există această oscilație de între lumină și întuneric care se separă și se denaturează reciproc, în încercarea neostoită de a imita și a ajunge la arhetipul. Mai mult decât oricând acum se poate observa că de fiecare dată, prin conștiința acumulată, se dobândesc noi experiențe în înțelegerea arhetipului.³¹

Pentru **Grigore Palama**, *lumina taborică* nu reprezintă Ființa divină, ci energia Sa, fiind o însușire a ei. Distincția între esență și energie nu este în contradicție cu simplitatea lui Dumnezeu. Omul nu poate participa la esența lui Dumnezeu, ci la energia sa: Dumnezeu se manifestă în oameni prin energii, „*multiplicându-se fără a-și părăsi unitatea*”, iar oamenii înaintează spre dumnezeire prin transcenderea manifestărilor lui Dumnezeu în creație, a iluminărilor ierarhilor, pentru a intra în întunericul divin și pentru a atinge unirea mai presus de cunoaștere, de orice manifestare sensibilă sau inteligibilă a lui Dumnezeu. **Varlaam**, decarat eretic, considera lumina taborică o lumină materială, și nu lumină dumnezeiască. **Teofan Grecul**, în concepția sa despre lumină, dizolvă accentele dure ale icoanelor grecești, în mici trăsături de pensulă precisă, de un alb pur, pentru a le da reflexia luminii naturale, creând astfel un adevărat impresionism al luminii. **Rubliov**, prin introducerea concepțiilor noi asupra luminii, reușește să găsească o armonie perfectă, unde sensibilul este spiritualizat, căci spiritul s-a unit cu materia, acesta reprezentând semnul adevăratei opere de artă.³²

Din perspectiva luminii și a întunericului putem spune că istoria a urmat modelul arhetipal lumină-întuneric, cer-pământ, de la descoperirea iluministă a omului singur, spre tenebrele suferinței, pentru ca mai apoi să se înalțe către claritatea pozitivismului. Firea omului tinde către întuneric și lumină deopotrivă, așa cu relatează și **Goethe** în *Teoria culorilor* că starea preferată vederii este aceea de penumbră sau de clar-obscur unde lumina și întunericul sunt vizualitate în egală măsură. De aici rezultă că omul le posedă ca arhetip pe amândouă, însă în formă pură și unite în armonie.³³

Concluzie:

Întunericul era mai înainte de lumină. Lumina și-a luat ființa din neființă, prin porunca Ziditorului : „*Facă-se!*” -iar pentru întuneric știm doar că era deasupra adâncului de mai înainte de lumină. Această despărțire, după **Evghenie Vulgaris** se află și în interiorul persoanei, respectiv în lumea lăuntrică, unde uneori strălucește lumina, iar alteori stăpânește întunericul. Dumnezeu le-a despărțit și pe acestea, precum și pe acelea.³⁴

Realitatea prezentată în icoană, realitatea divină depășește dimensiunile lumii pământești, însă și respectă lumea pământească, care este creată de Dumnezeu pentru a fi transfigurată, prin puterea Duhului. Dacă reprezentarea iconografică își pierde caracterul

³⁰ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.178-179.

³¹ Matei Agachi, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019, p.101.

³² Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.191-192.

³³ Matei Agachi, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019, p.120.

³⁴ Evghenie Vulgaris, *Îndeletnicire iubitoare de Dumnezeu*, Ed. Sophia, București, 2012, p.23-25.

de taină a lui Dumnezeu, reducându-se doar la formele sensibile ale materiei, icoana își pierde sufletul. Când lumina transfiguratoare cedează teren luminii naturale, dimensiunea transcendentă dispăre, imaginea devenind o iluzie a realității, o falsă realitate, care își pierde atât caracterul spiritual cât și valoarea artistică. Din punct de vedere tehnic, artistul trebuie să aibă o mare precizie privind punerea luminilor, acestea având o mișcare către privitor, subliniind în același timp mișcările din interiorul compoziției. *Scopul este acela ca lumea să fie transfigurată.* În abordarea temei luminii și luminii divine descoperim cât de depășit devine limbajul omenesc și cât de sărace sunt mijloacele artistice.³⁵ Cu toate acestea, opera cea mai frumoasă pe care o poate realiza un artist este icoana, singura în care se poate transpune strălucirea luminii dumnezeiești peste creaturile Sale.

De ce lumina și întunericul sunt repere esențiale în creația artistică? Urmărind arhetipului lumină-întuneric în artă, se poate observa că orice element creat sau viu, este cu o structură binară, lumina-întuneric, bărbat-femeie, cald-rece, pământ-cer, trup-suflet, mic-mare, acestea toate fiind completate de al treilea element, care rezulta din cele două. Se poate observa că în expresia artei de-a lungul secolelor, *lumina și întunericul* erau elemente definitorii. Totuși oscilațiile nu lipsesc și arta pendulează dintr-o extremă în alta în unele cazuri, alteori echilibrându-se pentru ca în scurt timp să piardă acel echilibru. *Concluzia* ar fi că modalitatea prin care arta poate să găsească echilibrul dintre lumină și întuneric este descoperirea celui de-al treilea element. Acest element este de natură spirituală și reprezintă *fînța*.³⁶ Sinteza spirituală a artei este viitorul acesteia și astfel găsirea echilibrului ei să reflecte echilibrul omului.

Dumnezeu este după fire nevăzut și nepriceput, care însuși nu sunt potrivnice, după **Teodorit**, cu zicerea aceea: „*Pus-a întuneric ascunderea Sa*” (Ps. 17:11), deoarece lumina care este neapropiată și nevăzută săvârșește aceeași lucrare pe care o săvârșește și întunericul cel nevăzut, pentru că și una și alta opresc ochiul de a vedea printr-însele: că lumina cea neapropiată oprește adică ochiul din pricina covârșirii strălucirii, întunericul îl orbește din pricina lipsei luminii.³⁷

BIBLIOGRAFIE:

- Agachi, Matei, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019.
- Berger, Ieromonah Calinic, *Teognosia – sinteza dogmatică și duhovnicească a părintelui Dumitru Stăniloae*, Ed. Deisis, Sibiu, 2014.
- Chirilă, Pr. Ioan, *Model, Chip, Sens*, Ed. Eikon, București, 2017.
- Chirilă, Pr. Ioan, art. „*Let there be light! (Gen. 1:3) in the Interpretation of the Primordial Light*” în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai- Theologia Orthodox 1*, Cluj Napoca, 2020.
- Dumitrescu, Sorin, *Noi și Icoana*, Ed. Anastasia, București, 2010, p.217-218.
- Evdokimov, Paul, *Rugul Aprins*, ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1994
- Mitrovic, Todor, *Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, București, 2015
- Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2012
- Rousseau, Daniel, *Icoana- Lumina Feței Tale*, Ed. Sophia, București, 2004
- Sendler, Egon, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005

³⁵ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.193-194

³⁶ Matei Agachi, *Lumina și Întunericul repere esențiale în creația artistică*, Ed. Eikon, București, 2019, p 210

³⁷ Cuviosul Eftimie Zigabenu, *Sfântul Nicodim Aghioritul, Psaltirea în tâlcuirile Sfinților Părinți*, Ed. Cartea Ortodoxă, Ed. Egumenița, Iași, 1862, p.367.

- Zigabenu, Cuviosul Eftimie, *Sfântul Nicodim Aghioritul, Psaltirea în tâlcurile Sfinților Părinți*, Ed. Cartea Ortodoxă, Ed. Egumenița, Iași, 1862
- Quenot, Michael, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, București, 1993.
- Tarabukin, Nikolai M., *Sensul icoanei*, Ed. Sophia, București, 2008.
- Thompson jr., Daniel V. *Practica picturii în tempera*, Ed. Sophia, București, 2004.
- Uspensky, Leonid , Lossky, Vladimir, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, București, 2006.
- Vulgaris, Evghenie, *Îndeletnicire iubitoare de Dumnezeu*, Ed. Sophia, București, 2012,p