

Mihail Gheață

„OCHIUL LUI DUMNEZEU”

O istorie vizuală a unor simboluri

Tipărită cu binecuvântarea

Înaltpreasfințitului

TEOFAN

Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

Doxologia
Iași, 2020

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

Moto:
*...în mijlocul locului de prăznuire al Tău, pus-au
semnele lor drept semne
(Psalmul 73, 5).*

INTRODUCERE

Întâlnit în diferite arii culturale și religioase, dar fără a avea același conținut, ochiul, – numit uneori „Ochiul lui Dumnezeu” sau „Ochiul atotevăzător” – este, în iconografia ortodoxă, un simbol controversat. Ca imagine, poate fi întâlnit în diferite ipostaze în vechile religii păgâne, iar prin adopție îl regăsim în simbolistica unor organizații pseudocreștine, pentru ca în cele din urmă, frecvența prezenței lui în cultul creștin să nu mai surprindă pe nimeni.

Deși prezentă în textele biblice, iar în cele liturgice și patristice de aproape două milenii, reprezentarea plastică a ochiului nu a fost acceptată ca simbol și în iconografia ortodoxă, imaginea fiind tolerată însă în cult de aproape două sute de ani, cu consecințe încă neevaluate. Mulțimea reprezentărilor „Ochiului lui Dumnezeu”, care inundă spațiul liturgic ortodox începând cu secolul al XVIII-lea, este rezultatul unor acumulări lente survenite pe două căi: una bisericească și alta politic-administrativă și nicidecum consecința unor dezbateri și hotărâri canonice ale Bisericii ca răspuns la vreo disfuncție sau vreun derapaj al limbajului iconografic.

Dacă factura iconografică în sine nu are și nu avea nevoie de vreo corijare doctrinară sau stilistică, exista totuși în acea vreme o criză în ceea ce privește receptarea acestui stil chiar în mediile ortodoxe, un curent de opinie care a favorizat migrarea în cult a unor teme și simboluri străine de erminia tradițională bizantină. Să ne amintim doar cum în epocă, la cererea unor întâi-stătători ai mai multor mănăstiri, s-a acoperit pictura bizantină din

biserici cu imagini de factură apuseană mai la modă¹. Pe fondul acestei crize, factorul politic a putut induce, dacă nu chiar impune noile însemne sigilo-grafice și heraldice ale cancelariei unui stat care își anunța divorțul de Biserică, context în care din inerție sau neștiință, întrebuințarea cu aceeași necântărită râvnă și în mediul eclezial a acestui simbol a avut un impact suficient de puternic pentru ca și astăzi „Ochiul lui Dumnezeu” să fie considerat de către unii un simbol bisericesc.

Istoria artei plastice nu abundă în opere în care imaginea ochiului să fie subiectul central, excepție făcând unele curente artistice mai avangardiste care i-au exploatat mai frecvent potențialul plastic și semantic². Paralel cu arta creștină și chiar cu mult înainte de creștinism, ochiul poate fi întâlnit ca imagine plastică în arta cultică a mai multor popoare, Egiptul antic având – prin sistemul de scriere hieroglific – un renume în ceea ce privește densitatea reprezentărilor.

Inexistentă în cultul Bisericii Ortodoxe până în secolul al XVIII-lea, imaginea „Ochiului lui Dumnezeu” poate fi identificată în diferite variante, cu peste un secol mai înainte, în imagistica unor sisteme de gândire pseudoștiințifice cu aspirații religioase, precum: cabala, alchimia, astrologia și magia. Datorită unor conjuncturi politice, precum și apariției și răspândirii tiparului, simbolul ochiului pătrunde în fondul imagistic al cultului creștin apusean, iar mai apoi și în cel răsăritean. Biserica a transformat multe dintre simbolurile păgâne care puteau avea, printr-o convertire de sens, semnificații și conotații creștine. Cu toate acestea, în ce privește simbolul ochiului, Sfinții Părinți egipteni din primele veacuri creștine – care ar fi fost cei mai în măsură și ar fi avut mijloacele cele mai la îndemână să convertească acest simbol din mitologia egipteană într-un simbol creștin – n-au făcut-o. N-au făcut-o nici cei de după ei. De ce a apărut în reprezentările plastice creștine după anii 1700, când nici în arta laică europeană nu era prea întâlnit până la acea dată decât într-o foarte mică măsură, vom încerca să descoperim pe parcursul acestei investigații.

¹ Vezi doar cazul repictării Mănăstirii Probota sau cel al Mănăstirilor Golia și „Sfinții Trei Ierarhi” din Iași. Acolo unde s-au construit biserici noi, s-a preferat stilul realist-naturalist apusean, ca în cazul Catedralei Mitropolitane din Iași sau în cel al Mănăstirii Agapia.

² Imaginea Ochiului, ca subiect plastic, apare mai frecvent în orientările artistice de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, precum: Simbolismul, Suprarealismul și Dadaismul.

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. Adevărata 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 nevizat în interpretarea și înțelegerea unui simbol.

Datorită uimitoarei sale abilități de comunicare sau sugerare a invizibilului, simbolul, ca interfața unei duble epifanii (dinspre semnat 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 silogistice, precum și întregi construcții ontologice. De exemplu, ca și categoriile filosofice, cateriogramele 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 suplinit 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 „total”. 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 zeitate, 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

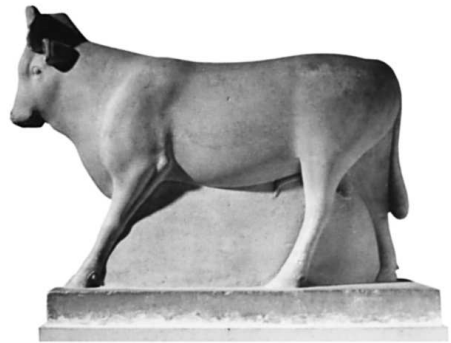


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

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 al 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. Basoreliev 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 nonsens. 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

⁹ Mihail Neamțu, *op.cit.*, p. 4.

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 este înlocuită cu un fragment anatomic proiectat pe un plan triunghiular. Nici înlocuirea ochiului din triunghi cu inscripția tetragramei YHWH nu legitimează acest simbol ca fiind unul creștin. Admițând că imaginea „Ochiului lui Dumnezeu” ar fi un simbol creștin, nu putem să nu observăm că aceasta ar însemna de fapt o întoarcere nejustificată de la icoană, în care Hristos S-a revelat desăvârșit, către o reprezentare care doar prefigurează și exprimă nedeplin Chipul Fiului lui Dumnezeu.

Pentru cei ce invocă Tradiția dinamică a cultului Bisericii, motivând astfel necesitatea înnoirilor, să ne reamintim că înnoirile trebuie să se integreze organic în cult, să nu conteste moștenirea trecutului, nici să atingă cu ceva hotărârile Sinoadelor Ecumenice. Multe dintre simboluri – ca aluzii și prefigurări ale profețiilor veterotestamentare –, au fost transpuse încă din primele veacuri din textele biblice în reprezentări plastice specifice creștinismului. Unele simboluri din perioada Bisericii Primare au răzbătut până în zilele noastre (de exemplu, mâna care binecuvântează), dar la cea mai mare parte dintre ele s-a renunțat încetul cu încetul, nefiind reținute de erminie. După ce icoana, ca imagine, și-a consolidat statutul și funcția kerigmatică de complementaritate cu cuvântul scris sau rostit în vestirea Evangheliei, în anumite situații, Biserica a renunțat la folosirea unor simboluri chiar prin hotărâre sinodală. Un exemplu în acest sens este canonul 82 al Sinodului quinisext sau Trulan II din anul 692, în care se precizează: „În câteva picturi se găsește mielul arătat de degetul Precursorului; acest miel a fost pus acolo ca reprezentare a iertării, făcând să se vadă dinainte pentru noi, prin credință, Mielul adevărat, Hristos, Dumnezeuul nostru. Onorând desigur chipurile și umbrele ca simboluri ale adevărului și schițe făcute în vederea Bisericii, preferăm harul și adevărul, primind acest adevăr drept împlinirea legii. Hotărâm, deci, ca de acum înainte această împlinire să fie însemnată spre vederea tuturor în picturi, să fie deci instituit în locul mielului antic, în icoane, cu aspectul său omenesc (anthropinon charactera), Cel Care a curățat păcatele lumii, Hristos Dumnezeuul nostru”¹¹.

¹⁰ Ioan 1,18.

¹¹ Frédéric Tristan, *Primele Imagini Creștine – De la simbol la icoană, secolele II-IV*, trad. Elena Buculei și Ana Boroș, ed. Meridiane, București, 2002, p. 466.

Un alt argument în susținerea incompatibilității reprezentării simbolului ochiului în iconografia tradițională este și cel de ordin stilistic. Imaginea ochiului, așa cum apare în majoritatea tablourilor, este străină de factura specifică stilului bizantin, naturalismul execuției demonstrând o apartenență târzie la programul iconografic¹².

Deși neîngăduit ca imagine plastică în iconografia ortodoxă, în scrierile Sfinților Părinți, ochiul este întâlnit alegoric, metaforic sau simbolic destul de frecvent. Oprindu-ne doar, spre exemplu, asupra textelor ce poartă semnătura Sfântului Grigorie de Nazianz, vom constata că acesta recurge fără nici o rețineră la imaginea ochiului, dându-i valențe dintre cele mai diverse. Astfel, într-o lucrare autobiografică, citim: „Să tremurăm de marele Ochi care vede și cele de sub pământ...”, sau: „...cum vom scăpa de ochiul lui Dumnezeu...?”¹³. Într-un loc, referindu-se la lumina lunii, vorbește despre ochiul nopții¹⁴, iar în altă parte ne descrie strălucirea Treimii cerești Care i-a învăluit ochiul minții¹⁵. Vorbind despre măreția vieții și operei Sfântului Atanasie cel Mare, Sfântul Grigorie spunea: „El, care a exprimat și a apărât până la sfârșit dogma Treimii, a fost cu adevărat ochiul cel mai sfânt al universului. Prin el, universul a văzut Adevărul”¹⁶.

Nici în textele liturgice ortodoxe nu există vreo restricție cu privire la folosirea – la singular sau la plural – a acestui termen, în varianta din urmă însă fiind întâlnit cel mai frecvent. În *Liturghierul* ortodox, la „Rânduiala slujbei de dimineață”, preotul citește rugăciunea: „Doamne Sfinte, Care întru cele de sus locuiești și spre cei smeriți privești și cu *ochiul Tău* (n.n.) cel a toate văzător privești peste toată făptura...”¹⁷. De asemenea, în cartea „Triodului”, într-o stihiră de la stihoavna utreniei de vineri din Săptămâna Floriilor, în formula de rugăciune adresată lui Hristos, cântăm: „Ca să nu fii lepădat afară din camera cea de nuntă, strigă Mântuitorului: *Ochiule cel înfri-coșător...*” (n.n.)¹⁸.

¹² Există și rare excepții, mai ales în ultimii câțiva zeci de ani, în care iconarii, pictând simbolul ochiului din neștiință sau din inerția unei opinii colective insuficient informate, din considerente ce țin de conștiinciozitatea meseriei, s-au străduit să-l picteze în stil bizantin.

¹³ Jean Bernardi, *Grigorie de Nazianz, Teologul și epoca sa*, trad. Cristian Pop și diac. Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, 2002, p. 293. În poemul *De rebus suis (Despre cele ale sale)*.

¹⁴ *Op.cit.*, p. 359. În *Imn către Hristos după tăcere, în ziua de Paști*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 366. În poemul *Despre dorința de Dumnezeu*.

¹⁶ Sf. Grigorie Teologul, *Cuvântul* 25, în „Lauda filosofului Iron”, 11; P.G. XXXV, 1213 A, apud Pavel Florenski, *Stâlpul și Temelia Adevărului, Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, trad. Emil Iordache, pr. Iulian Friptu și pr. Dimitrie Popescu, Polirom, Iași, 1999, p. 74.

¹⁷ *Liturghier*, EIBMBOR, București, 1980, p. 75.

¹⁸ *Triodul*, ediția a VIII-a, EIBMBOR, București, 1986, p. 441.

Într-un vechi „Euchologhion” bizantin, la Liturgia Sfântului Ioan Gură de aur, preotul, citind Rugăciunea Trisaghionului, spune: „...sfânt ești, Dumnezeuule, Care cu ochi neadormiți privești...”¹⁹, iar la Vecernia Darurilor mai înainte sfințite, auzim: „...caută cu ochi milostiv peste tot poporul Tău...”²⁰. În același document, la rugăciunile Utreniei, preotul se roagă: „Doamne (...) Care întru cele înalte locuiești [Ps. 112,5] și cu ochiul Tău atâtevăzător privești peste toată făptura...”²¹. Într-o altă lucrare, „Constituțiile Sfinților Apostoli prin Clement”, la o rugăciune de la Slujba Dimineții, citim: „...Însuși și acum privește spre noi cu ochi binevoitori...”²².

După cum am amintit, nici din Sfânta Scriptură nu lipsesc referințele despre imaginea ochiului, metaforice sau simbolice, la singular sau la plural, într-o mare varietate de situații și semnificații. Tâlcuirea cărții Cântarea Cântărilor de către creștini și de către necreștini, ne oferă informații importante cu privire la apariția reprezentării ochiului lui Dumnezeu. Unii au spus că sub forma alegorică a acestei scrieri s-ar ascunde epopeea însăși a exodului poporului ales, cu rățăcirile și regăsirile-i dramatice; în același sens, alții au văzut în această operă un cânt mistic despre unirea lui Iahve cu poporul lui Israel²³. Unii interpreți au considerat că în acest poem este vorba despre unirea sufletului cu Dumnezeu, alții au văzut în el o nuntă simbolică ce reprezintă o adevărată sărbătoare a spiritului care încununează „tainica iubire dintre fapte, părți, fragmente care aspiră să redevină unitate, totalitate, în felurile metaforice în care spuneau și Platon și Paul din Tars ori chiar alchimistii medievali referindu-se la nunta elementelor”²⁴. Autorii operei gnostice intitulată *Zoharul* considerau cartea Cântarea Cântărilor ca pe un rezumat al întregii Scripturi, folosit în ritualul liturgic al Sabatului și mai ales în seder-ul pascal²⁵.

Este interesant de observat cum, în această multitudine de tâlcuiri, imaginea ochiului capătă și ea diverse accente și nuanțe interpretative,

¹⁹ Diac. Ioan I. Ică jr., *Canonul Ortodoxiei*, vol. I: Canonul apostolic al primelor secole, Cel mai vechi Euchologhion bizantin; Barberini gr. 336, Deisis, Sibiu, 2008, p. 922.

²⁰ *Ibidem*, p. 928.

²¹ *Ibidem*, p. 942.

²² *Ibidem*, p. 764.

²³ Julien Behaeghel, *Biblia în lumina simbolurilor*, trad. Rita Chirian, Ed. Paralela 45, Pitești, 2010, p. 321. Această interpretare alegorică se acordă cu limbajul profeților, „ce întrebunțează care mai de care lexicul nupțial pentru a evoca legătura de dragoste dintre Yahve și Israel, soață adesea necredincioasă, uneori repudiată, apoi regăsită cu bucurie, împăcată și repusă în poziția privilegiată”.

²⁴ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în *Studiu Introductiv la Cântarea Cântărilor*, traducere, note și comentarii Ioan Alexandru, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1977, pp. 11-12.

²⁵ Ioan Alexandru, *Cântarea Cântărilor*, traducere, note și comentarii, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1977, pp. 8-9.

multe dintre ele fiind speculații filosofice și cabalistice despre care vom vorbi însă mai în detaliu într-un alt capitol. În scrierile cabaliștilor creștini găsim, alături de textele cu referire la diferitele semnificații ale imaginii ochiului, și primele dovezi grafice ale reprezentării „Ochiului lui Dumnezeu”. Urmărind cronologic firul istoriei, nu putem să ne limităm doar la a constata unde și când au apărut primele imagini plastice ale ochiului în cultul creștin, neglijând înțelegerea contextului și a cauzei apariției acestora, dezbateră acestui subiect dintr-o perspectivă ortodoxă raportată la gândirea Sfinților Părinți fiind esențială.

În scrierile filosofice și gnostice, Dumnezeu-Unul este conceput ca monadă sau ca acea primă unitate din care au apărut lumea și universul. Misiunea omului este aceea de a reuni și echilibra într-o unitate, prin „căsătoria contrariilor”, toate polaritățile lumii căzute (masculinul și femininul, binele și răul etc.), pentru ca în final sufletul să se unească cu acel „Unu”, de la începuturile lumii. Și în creștinism există imaginea nunții simbolice²⁶, duhovnicești, a unirii sufletului prin iubire cu Dumnezeu cel Unul, dar aici Unul nu e interpretat ca fiind o esență impersonală, așa cum o gândeau filosofii antici. O astfel de nuntă este descrisă în cartea *Cântarea Cântărilor* și despre o astfel de nuntă ne vorbește și Sfântul Simeon Noul Teolog în *Imnele sale*. Hristos „Se face mire (...) în fiecare zi; și sufletele tuturor sunt mirese; și nunta se săvârșește în chip duhovnicesc”²⁷, spune Sfântul Simeon. Împodobindu-ne cu frumusețea și slava dumnezeirii, vom deveni toți împreună dumnezei prin Dumnezeu, făcându-ne întregi asemenea trupului lui Hristos. Și fiecare mădular al nostru va fi Hristos întreg, căci făcându-se El multe, rămâne unul neîmpărțit și fiecare parte e același Hristos întreg²⁸.

²⁶ Sfântul Grigorie de Nyssa, *Scrieri*, Partea Întâi, colecția „Părinți și Scriitori Bisericești”, nr. 29, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, trad. preot prof. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, București, 1982, pp. 16-17. În „Cântarea Cântărilor” este ilustrată unirea sufletului cu Dumnezeu prin iubire. Iubirea fiind virtutea cea mai înaltă, ea este prezentată în creșterea ei neîncetată, în dinamica ei nesfârșită. Sufletul, oricât ar fi de unit cu Dumnezeu, e numai părtaș la El, nu are în sine însuși fericirea, ființa și binele nemărginit. Pe măsură ce sufletul se unește mai mult cu Dumnezeu, însetează mai mult de El și arată că el păstrează conștiința deosebirii sale de Dumnezeu: „Sălășluirea binelui dumnezeiesc în suflet este de așa fel, că ea face vasul tot mai mare și capabil de mai multă primire, pe măsură ce îl umple tot mai mult”.

²⁷ Preot Prof. Acad. Dr. Dumitru Stăniloae, *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă*, ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1990, p. 387. În *Imnele Iubirii Dumnezeiești* ale Sfântului Simeon Noul Teolog, imnul al XV-lea, nota 182. Hristos Se unește nu trupește cu trupul, ci spiritual cu sufletul, aducând astfel în suflet puterea eliberării de patimi, vindecând pe om de orice corupere sau stricare prin patimi.

²⁸ *Ibidem*, pp. 384; 386. În *Imnele Iubirii Dumnezeiești* ale Sfântului Simeon Noul Teolog, imnul al XV-lea. Iisus Hristos „S-a făcut întreg om și a rămas Dumnezeu întreg; și fiind Unul, nu S-a împărțit, dar S-a făcut bărbat desăvârșit; și Același este și Dumnezeu întreg în toate mădularele”.

Pentru autorii *Zoharului*, unirea sufletului cu Dumnezeu este exprimată printr-o simbolică al cărei limbaj e împrumutat din viața erotică. Unirea conjugală este o apropiere de divin, deoarece „Šekina” (שכינה, Prezența Divină), unul dintre dubletele Vieții lui Dumnezeu în Ființă, coboară în patul nupțial. În această unire, lumile superioare și inferioare se întâlnesc²⁹. Tâlcuirea creștină observă că, în actul descrierii iubirii dintre mire și mireasă în Cântarea Cântărilor, accentul cade pe partea spirituală a trupului. Frumusețea miresei vine din această armonie a făpturii ei, în care natura este transfigurată duhovnicește. Nu-i vorba așadar, în această cântare, „de ceva frust, primitiv sensual ca în mare parte din poezia orientală, ci de un îndelung proces de strunire a cărnii întru noblețe spirituală”³⁰. Spre deosebire de etica *Zoharului*, unde castitatea nu reprezintă în mod obișnuit un ideal evreiesc³¹, pentru Sfinții Părinți, calitatea privirii, felul în care contemplăm creația lui Dumnezeu și pe Dumnezeu Însuși sunt esențiale, cea mai înaltă calitate a vederii fiind curăția³².

În capitolul al patrulea, lauda frumuseții miresei începe cu cuvintele: „Ochii tăi, porumbei” (4, 1). Tâlcuind acest verset, Sfântul Grigorie de Nyssa arată că ochii neîntinați de rău au fost numiți porumbei, lăudându-se astfel simplitatea și nevinovăția viețuirii lor. Căci e proprie porumbeilor nevinovăția. Drept aceea, lauda cea mai desăvârșită a ochilor este să-și fi format chipul vieții lor după harul Sfântului Duh. Căci Duhul Sfânt este înfățișat și ca porumbel³³.

Dacă în versetul întâi sunt lăudați amândoi ochii³⁴, în versetul al nouălea al aceluiași capitol este pomenit doar un singur ochi: „Tu ai robit inima mea, sora mea mireasă, inima mea cu unul din ochii tăi, cu una din podoabele gâtului tău” (4, 9). Referindu-se la un singur ochi (ahad), „unul”, aici poate fi vorba și de o singură privire³⁵, însă există interpretări susținute și cu alte

²⁹ Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia Doctrinelor Mistice*, vol. I, ed. Amarcord, Timișoara, 1997, pp. 204-205.

³⁰ Ioan Alexandru, *op.cit.*, p. 61, nota 11.

³¹ Marie-Madeleine Davy, *op.cit.*, pp. 204-205.

³² Sfântul Grigorie de Nyssa, *op.cit.*, p. 211, nota 148. „Cine are vederea sufletească curată vede limpede și în același timp curat, din punct de vedere moral, cele ce există și cele ce trebuie făcute. Numai acesta va merge pe drumul drept și îi va îndruma și pe alții. Dar vederea curată e un dar al Duhului Sfânt, Care e Duhul Adevărului și Care curățește toată spurcăciunea”.

³³ *Ibidem*, p. 211.

³⁴ *Ibidem*, p. 211, nota 148. „Sunt lăudați amândoi ochii, pentru ca omul întreg să se împărtășească de laudă, atât cel văzut, cât și cel ascuns. Căci viața cea bună are o parte arătată, care este cunoscută oamenilor, și alta ascunsă și negrăită, văzută numai de Dumnezeu.” „Curăția privirii are două înțelesuri: privire netulburată a realității și privire sufletească nevinovată. Existența întregă și așa cum e o vede cel nevinovat”.

³⁵ Ioan Alexandru, *op.cit.*, p. 63, nota 25.

exemple din Sfânta Scriptură, prin care se argumentează un simbolism ce pledează în favoarea monoteismului absolut, o proslăvire a lui „Unul” ca singurul Adevăr valabil, ceea ce pentru conștiința iudaică înseamnă refuzul ideii idolatre a unui Dumnezeu multiplu. S-a speculat mult în scrierile gnosticilor, dar mai ales în *Cartea Splendorii (Zoharul)*³⁶, cu privire la cei doi ochi ai Capului Celui Vechi și Preasfânt, preschimbați într-unul singur (Diada echivalentă cu Monada)³⁷, despre o simbolistică specială referitoare la Dumnezeu-Unul ca principiu absolut. De fapt, în *Zohar* găsim primele interpretări unde apare ideea transformării simbolice a celor doi ochi ai divinității într-unul singur, dar primele transpuneri ale acestuia într-o imagine plastică, simbolică se datorează cabaliștilor creștini, pentru care interdicția reprezentărilor antropomorfe grafice și picturale nu exista.

În mod simbolic, în literatura creștină, „ochi” erau numiți toți cei rânduți spre călăuzirea poporului, deoarece erau aleși și călăuziți de Dumnezeu. „Ochi” erau numiți proorocii, pe care oamenii de atunci îi numeau văzătorii³⁸, spune Sfântul Grigorie de Nyssa într-un comentariu la Cântarea Cântărilor. „Ochi era Samuel văzătorul, căci așa se numea. Ochi, Iezechiel, cel rânduit de Dumnezeu să supravegheze pentru mântuirea celor păziți de el. Ochi, Miheia văzătorul, și Moise privitorul, care era numit și de aceea dumnezeu”³⁹.

Spre deosebire de creștinism, unde în actul cunoașterii ermeneutica biblică interoghează constant Revelația, în sistemele filosofico-religioase de tip gnostic, capacitățile cognitive ale omului sunt orientate către o cunoaștere mentală extrasenzorială a transcendentului, a noumenalului („mundus intellectualis”) și a lumii ideilor („mundus imaginarius”). Prin acest tip de cunoaștere se explorează lumea simbolurilor și a miturilor, în care invizibilul devine vizibil nu pentru ochiul anatomic, ci pentru acel „organ special

³⁶ Constantin Daniel, *Scripta Aramaica*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980, pp. 258-259.

³⁷ *Zoharul (Cartea Splendorii)*, introducere, note și comentarii, S.L. MacGregor Mathers, trad. Ilie Iliescu, ed. Herald, București, 2009, pp. 232-233.

³⁸ A. Cohen, *Talmudul*, trad. C. Litman, ed. Hasefer, București, 2002, p. 192, nota 1. Conform *Talmudului*, o altă lucrare a literaturii ebraice, profeția nu a fost un dar hărăzit în chip arbitrar de către Dumnezeu anumitor persoane, ci ea însemna încununarea unor capacități mintale și spirituale excepționale. În Talmud sunt prezentate și treptele care duc la situația în care un om poate dobândi darul profeției. Pe lângă calitățile morale prevăzute, mai erau necesare și alte condiții. „Sfântul Unic (binecuvântat fie El) nu face să strălucească *șehina* sa decât asupra unui om înțelept, avut și umil” (*Ned.*, 38a), iar în alt loc adaugă: „...asupra unui om înțelept, puternic, avut și de talie înaltă” (*Șab.*, 92a). Filosoful Moise Maimonide a interpretat aceste cuvinte spunând că este vorba despre aspectul fizic, în stare să impună respect și că, de asemenea, era preferabil ca profetul să dispună de o avere care să-i dea sentimentul de independență.

³⁹ Sfântul Grigorie de Nyssa, *op.cit.*, p. 210.

al sufletului”, *ochiul intern*, prin care se ajunge la o formă de cunoaștere intuitivă, empatică, a lumii de dincolo⁴⁰.

Deși nu poate fi vorba de o asemănare până la identitate⁴¹ între adevărata credință creștină și diferitele credințe păgâne și orientări sectare, apropierea și asemănările sunt evidente și creează adeseori confuzii. În viziunea neopitagoreicilor, ca și în multe alte concepții esoterice despre lume, „omul apare drept o copie a Lumii, a Cosmosului (în grecește, κόσμος, «lume», n.n.), omul fiind o «lume mică», *micro-cosmos*, corespunzând pe deplin lumii celei mari, *macro-cosmos* sau lui *macro-anthropos*, «omul cel mare»”⁴². Pornind de la o mai veche concepție astrologică, ce afirmă că există o legătură tainică între planete⁴³ și trupul omenesc, mistica Zoharului speculează o corespondență simbolică între organele corpului omenesc, el însuși un microcosmos, și calitățile celor zece forțe cosmice și universale care sunt Sefirot-urile⁴⁴, acele „interfețe” specifice misticii evreiești, prin care se consideră că lucrează energiile divine.

Pentru unele secte gnostice, caracterizate doctrinar printr-un amestec de iudaism și creștinism, păcatul înseamnă diviziunea însăși a ceea ce era „Unul” de la începuturile lumii. A păcătui este sinonim cu a diviza. Potrivit acestor doctrine, misiunea omului pe pământ este aceea de a echilibra Binele

⁴⁰ Constantin Bălăceanu Stolnici, *Kabbala între gnoză și magie*, ed. Vremea XXI, București, p. 22.

⁴¹ Pavel Florenski, *op.cit.*, p. 413, nota 150. Toate aceste grupări pseudo-religioase și pseudo-spirituale sunt o pervertire, o oglindire deformată a credinței adevărate, chiar și în cele mai mici amănunte ale configurației sale. Rațiunea carnală, păcătoasă și impură, ca o oglindă strâmbă a deformat realitatea spirituală; cu toate acestea, putem observa cu ușurință că fiecare particică din adevărata credință se regăsește în păgânism, deși golită de sens și aproape de nerecunoscut.

⁴² Constantin Daniel, *op.cit.*, pp. 258-259.

⁴³ *Ibidem*, p. 259. În astrologia greco-alexandrină există o legătură tainică între planete și organele corpului omenesc: planetei Saturn îi corespunde splina; lui Jupiter, ficatul; lui Marte, fierea și vezicula biliară – idei fundamentale și în medicina astrologică a Evului Mediu.

⁴⁴ Josy Eisenberg, *Iudaismul*, trad. C. Litman, Humanitas, București, 1995, pp. 103-104. În mistica evreiască expusă în Zohar, Sefirot-urile sunt componentele unei rețele constituite din zece elemente prin care energia divină alimentează viața lumii. Aceste zece Sefirot-uri sunt curelele de transmitere a Gândirii, a Cuvântului și a Acțiunii divine, adesea fiind reprezentate grafic sub forma unui copac, „Arborele Sefirotic”. Acestea se găesc peste tot; lumea a fost creată prin zece cuvinte, legea a fost dată prin zece porunci; este vorba aici, de fiecare dată, de o aplicare a celor zece Sefirot. Vezi și Constantin Daniel, *Scripta Aramaica*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 259. Diferitele părți ale corpului uman sunt atribuite fiecărei alte Sefira: fruntea, Sefirei Hokhmah, „înțelepciune”, tâmpla stângă, celei numită Bina, „intelență”, totul fiind dominat de „coroană”. În *Targum-ul Ionathan*, tradiția talmudică susține că numărul oaselor corpului omenesc, adică 365, corespunde cu cel al zilelor anului, în vreme ce numărul interdicțiilor Torei, adică 248, corespunde numărului organelor corpului. Zoharul denuște corpul uman ca „întipărire a sufletului”, așa cum Leibniz avea să afirme că trupul omenesc este un simbol al sufletului.

și Răul, de a tempera efectele dualității⁴⁵, pentru a redeveni androginul inițial, cel de dinainte de separarea omului Adam în bărbat și femeie. Ca și la Platon, în *Zohar* se expune aceeași teză despre iubire: unirea unui bărbat cu o femeie nu este altceva decât descoperirea a două suflete că au fost unite înainte de nașterea lor (*Zohar*, I, 49 b-50 a) și ei trebuie să se unească din nou în viață⁴⁶.

Sunt idei pe care le regăsim și în doctrinele sistemelor filosofice indiene, ca în hinduism, unde divinitatea supremă este concepută ca un cuplu format din două principii: unul masculin, Absolutul adunat în sine însuși, și un principiu feminin, al mișcării și extensiunii în multiplicitate. În *Upanișade* se precizează că părțile trupului omenesc sunt corelate cu componentele spiritului, tantriștii fiind convinși că pot intra în contact cu divinitatea stabilind o legătură între microcosmos și macrocosmos prin sexualitate și prin intermediul mantrelor⁴⁷. Finalitatea doctrinei tantrice este unirea energiilor celor două principii diametral opuse, *Shiva* și *Shakti*, în propriul trup. După cum subliniază Mircea Eliade, unirea cuplului divin în interiorul propriului trup conduce, într-un fel, la „androgenizarea” yoghinului și implicit la unirea tuturor contrariilor. Textele tantrice amintesc astfel de unirea unui mare număr de „perechi de contrarii”, cum ar fi, de exemplu, unirea dintre *ida* și *pingala*, cele două canale mistice, care simbolizează Soarele și Luna. În tradițiile multor popoare, Soarele și Luna reprezintă complementaritatea cosmică a celor două polarități (masculină și feminină, pozitivă și negativă, lumina și întunericul) care se înfruntă și se reconciliază neîncetat în lume. Datorită acestei concilierii a contrariilor la toate nivelurile vieții și conștiinței, yoghinul experiază anihilarea dualității și transcende lumea fenomenală⁴⁸.

Fără a insista prea mult în acest capitol asupra modului în care cartea *Cântarea Cântărilor* este interpretată de cabaliști, voi mai sublinia doar importanța pe care aceștia o acordă puterii și capacității simbolului în care, ca unitate principală, se armonizează cele două părți complementare. Astfel, Sulamita, ca simbol al frumuseții, însumează frumusețea lunii și a soarelui

⁴⁵ Julien Behaeghel, *op.cit.*, p. 113, nota 167. În *Evangelhia apocrifă a lui Toma* și în *Tablele Smeraldine*, promisiunea dobândirii mântuirii este condiționată: „când veți face «doi» «Unul» (...), atunci veți pătrunde în împărăție”.

⁴⁶ Constantin Daniel, *op.cit.*, p. 261. O teză care revine des în tratatele Kabalei este aceea care afirmă că la origine, orice suflet este compus dintr-un suflet bărbătesc și unul feminin, și numai în cursul coborârii lor în om acestea se despart. Ca și gnosticii și neopitagoreicii, *Zoharul* afirmă că sufletul există înainte de naștere.

⁴⁷ Nicolae Achimescu, *India. Religie și filozofie*, ed. Tehnopress, Iași, 2001, p. 163. Mantra este o formulă utilizată în numeroase forme de meditație în hinduism și budism. Fiecare divinitate (*deva*) își are propria mantra, iar experimentatorul se află în slujba trupului eteric al divinității respective.

⁴⁸ *Ibidem*.

(Cântarea Cântărilor 6, 10) și reface în sine unitatea Principiului, unitatea masculinului (soarele) și a femininului (luna). Ea este împărăția comuniunii, a bucuriei și a armoniei. Logodnica se descoperă în ochii logodnicului și invers, fiecare fiind drum al vieții celuilalt⁴⁹. Limbajul simbolic al Cântării Cântărilor Îl înlocuiește pe Dumnezeu cu frumusețea dragostei omenești, Frumusețea fiind considerată un principiu sau cea de-a șasea Sefira a „Arborelui sefirotic”⁵⁰. Frumusețea este fuziune în Unul, este armonia restabilită între cele două elemente opuse și complementare ale simbolului, ale oricărui simbol, pentru care perechea umană este cel mai frumos exemplu⁵¹.

Pentru Sfinții Părinți, frumusețea și binele nu sunt niște principii, ci unele dintre multele numiri ale lui Dumnezeu-Unul, Cel ce este izvorul tuturor. Dumnezeu e simplu în ființa Lui, dar de o nesfârșită varietate în manifestările și lucrările Lui, ceea ce înseamnă că are în ființa Sa, simplă în potență, o nesfârșită varietate⁵². Spre deosebire de monada descrisă în opera filosofică a lui Plotin, unde Dumnezeu este acea primă unitate sau identitate, care se află vis-à-vis de multitudinea de ființe, Sfântul Dionisie Areopagitul învață că dumnezeirea este o monadă și o unitate în trei ipostasuri ce-și revarsă purtarea de grijă, de necuprinsă iubire, peste întreaga creație⁵³, fapt pentru care, scria el, mai presus de numele *Celui Unul*, putem preamări „pe acela al *Sfintei Treimi* ca pe cel mai presus decât toate numele”⁵⁴.

În mod independent, fără Revelație, nici o putere omenească nu ar reuși să analizeze Unimea nemărginită, după cum n-ar putea nici să o sintetizeze. Și numai având în conștiință dogma, adică analiza comunicată de Însuși Dumnezeu, noi putem percepe în lumina dumnezeiască realizarea acestei dogme⁵⁵.

⁴⁹ Julien Behaeghel, *op.cit.*, pp. 314-315.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 316.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 313-316.

⁵² Dumitru Stăniloae, *op.cit.*, p. 383, nota 164. În *Imnele Iubirii Dumnezeiești* ale Sfântului Simeon Noul Teolog, imnul al XV-lea. „Vedem această varietate și în persoana umană, chip al celor divine. Persoana e un centru unitar, indefinibil, de unde pornesc pe rând sau mai multe deodată manifestările ei variate. Persoana e dincolo de despărțirea între unitate și multiplicitate. Unul e în multiplu, multiplul în unul. Frumusețea unitară rezultă din armonia multiplului răsărit din unitate, care se arată în această armonie a lui”.

⁵³ Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere Complete și Scoliiile Sfântului Maxim Mărturisitorul*, traducere, introducere și note de Dumitru Stăniloae, ed. Paideia, București, 1996, pp. 36; 51. „Dumnezeu este monada, pentru că dumnezeirea este simplă și neîmpărțită; pentru aceea este monadă și monada, ca să vorbim aritmetic, e simplă și necompusă; și de aceea este unitate, pentru că Sfânta Treime e unită și în Ea Însăși, dar și unește cu Ea pe toți cei ce se apropie de Ea, după spusa din Evanghelie: *Ca să fie una, precum Noi una suntem* (Ioan 17, 11)”.

⁵⁴ Sfântul Dionisie Areopagitul, *De divinis nominibus*, XIII, 3, P.G., vol. 3, col. 981a (trad. D. Stăniloae, în Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete*, Paideia, București, 1996, p. 175). Cf. Nicolae Achimescu, *Budism și creștinism*, ed. Junimea-Tehnopress, Iași, 1999, p. 248, nota 504.

⁵⁵ Pavel Florenski, *op.cit.*, 1999, p. 73.

În lumina dumnezeiască a tâlcuirilor Sfinților Părinți, putem înțelege cu adevărat și semnificația nealterată a imaginii ochiului unic, despre care se pomeneste la un moment dat în Cântarea Cântărilor. Deși asupra acestui subiect există mai multe comentarii ale Sfinților Părinți, mă opresc, pentru a fi concis, doar asupra tâlcuirii Sfântului Grigorie de Nyssa.

Unul este ochiul, prin faptul că Îl privește pe Unul; unul și sufletul, prin faptul că nu se împarte în stări sufletești diferite⁵⁶, teologhisește Sfântul Grigorie: „Căci având sufletul o îndoită lucrare văzătoare, dintre care una privește adevărul, iar cealaltă rătăcește în jurul celor deșarte, dat fiind că numai ochiul curat al miresei e deschis pentru firea binelui, iar celălalt e cu totul nelucrător, prietenii aduc laudă numai unui ochi, singurul prin care privește pe Unul. Prin «Unul», se înțelege Acela care este cunoscut în firea neschimbată și eternă, Tatăl cel adevărat și Fiul Unul-Născut și Sfântul Duh. Căci Unul e cu adevărat, Cel contemplat într-o singură fire, deosebirea după ipostasuri nepricinuind nici o despărțire sau înstrăinare. Dar sunt unii care privesc în chip rău, cu ochi diferiți, spre ceea ce e lipsit de consistență, împărțind pe cel Unul în multe firi, prin nălucirile ochilor vicleni. (...) De aceea, printr-un singur ochi îi umple mireasa de uimire pe prieteni. Deci orb este cel ce cu mulți ochi privește spre cele deșarte. Iar ager la privire și strălucitor e acela care privește printr-un singur ochi al sufletului numai spre bine”⁵⁷. „Virtutea unifică sufletul și-l menține ca stăpân peste pornirile lui. Patimile îl sfâșie, căci îl îngustează de fiecare dată, după altă patimă. În fiecare virtute se vede același unic bine și la trepte diferite. Și se vede în om un suflet, care nu se mai vede în omul pățimaș destul de limpede, fiind ajuns în stare de descompunere”⁵⁸.

După cum am văzut, limbajul simbolic al Cântării Cântărilor și interpretarea ochiului unic, în scrierile Sfinților Părinți, este departe de sensul pe care gnosticii și cabaliștii îl propun aceleiași reprezentări simbolice. Dacă în textele

⁵⁶ Sfântul Grigorie de Nyssa, *op.cit.*, p. 230.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 229, nota 173. „Dând lui Dumnezeu numirea de Unul, Sfântul Grigorie arată o cunoaștere a filozofiei neoplatonice. Dar Unul cugetat de el nu e o esență impersonală, nici o esență în continuitate cu lumea noastră, ca fundament al ei, ci Dumnezeu Cel întreit în Persoane și transcendent creațiunii, comunicându-se ei numai prin har, datorită vocii Lui. Aceste trei Persoane sunt așa de unite, că Dumnezeu poate fi numit totdeauna Unul. Cel ce privește neîncetat la Unul, își ridică mintea din împărțirea produsă în ea de privirea la cele multe. O dezvoltare a acestei idei avem în Scrisoarea lui Calist Catafygiotul, în *Filocalia* vol. VIII. Cel ce privește numai la Unul privește numai la bine. Căci e propriu binelui să unifice mintea și să unifice pe om cu toți și cu toate în Cel ce este izvorul tuturor. Numai răul e dezbinat. Binele e într-o desăvârșită unitate. Câtă vreme răul dezbină, binele unește. De aceea, Sfântul Grigorie identifică Unul cu binele”.

⁵⁸ Pr. Prof. Dumitru Stăniloae, nota 175, în comentarii la *Sfântul Grigorie de Nyssa, Scrieri*, Partea întâi, colecția „Părinți și Scriitori Bisericești”, nr. 29, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, trad. Preot Prof. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, București, 1982, p. 230.

scrierilor creștine aluzia sau referirea directă la „Ochiul Atoatevăzător” ca simbol al providenței și vigilenței divine, precum și al grijii pentru întreaga creație, este un fapt obișnuit, reprezentarea lui grafică sau sub orice altă formă plastică în imagistica religioasă creștină nu poate fi întâlnită decât foarte târziu, primele mărturii datând cam din perioada declanșării Reformei. Din secolul al XVIII-lea, constatăm, din ce în ce mai des în arta plastică religioasă apuseană, înlocuirea imaginii care simbolizează prezența dumnezeiască și Persoanele Sfintei Treimi cu formule conceptuale și compoziționale dintre cele mai diverse, între care și imaginea ochiului încadrat într-un triunghi din care izvorăsc raze de lumină.

Văduvită de iconografia bizantină – a cărei erminie preciza cu claritate cum, unde și ce fel de scene, imagini sau simboluri pot fi înfățișate –, imageria religioasă a Bisericii Romano-Catolice este invadată, mai cu seamă după perioada Renașterii, de noi simboluri și însemne străine. Inovațiile de factură stilistică, libertatea de expresie și de interpretare din ce în ce mai mare a subiectelor religioase, precum și acceptarea unor noi erminii și viziuni conceptuale, au dus la înlocuirea iconografiei cu o imagistică inedită, înstrăinată de valorile tradiționale. Deși locul care marchează prezența dumnezeirii sau a Persoanelor Sfintei Treimi în arta plastică bisericească occidentală începe să fie ocupat de variate formule ilustrative, „Ochiul lui Dumnezeu” va rămâne încă ascuns prin cărți și manuscrise până în preajma revoluțiilor de orientare iluministă din Europa secolului al XVIII-lea, când va răsări deodată și se va răspândi cu iuțeală în toată lumea, mai cu seamă în și prin mediile politice și religioase.

Dacă din punctul de vedere al erminiei ortodoxe, practica pictării ochiului încadrat într-un triunghi sau a aureolei de formă triunghiulară este necanonică, în arta religioasă romano-catolică, triunghiul echilateral este considerat în mod obișnuit simbolul Sfintei Treimi. Monseniorul Barbier de Montault, în lucrarea sa *Tratat de iconografie creștină*, scria: „Prin cele trei laturi și unghiuri egale, triunghiul echilateral este un simbol foarte puternic. El este reprezentat în aureola de deasupra chipului Tatălui sau ținut de mâinile Sale. Începând din secolul al XVII-lea, când s-a exagerat cu utilizarea acestui simbol, în triunghi se înscrie numele lui Iehova în ebraică sau este reprezentat ochiul divin atotvăzător. Ar trebui să respingem acest simbol de vreme ce a fost uzurpat de către francmasoni: luată Bisericii, Sf. Treime a devenit patroana arhitecților și a zidarilor”⁵⁹.

Din mărturia clericului romano-catolic înțelegem că în Biserica Apuseană simbolul triunghiului încadrat de raze, cu sau fără adausul Tetragramei

⁵⁹ Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, 1890, vol. II, pp. 27-28, apud Jules Boucher, *Simbolurile Francmasoneriei sau Arta Regală adusă la lumină și restituită după Regulile Tradiției Esoterice*, trad. Cristina Săvoiu, ed. RAO International Publishing Company, București, 2006, p. 90.

sau al ochiului, era deja întrebuițat în cult înainte de secolul al XVII-lea. Chiar dacă nu era încă „oficializată” și răspândirea ei în cultul Bisericii era încă redusă, imaginea grafică a „Ochiului divin” exista în manuscrisele cabaliștilor creștini și în paginile scrierilor unor clerici iezuiți. Au existat situații când unii dintre clericii Bisericii Romano-Catolice activau în același timp și ca membri ai unor confrerii și organizații de orientare umanistă (mai târziu iluministă), rezultatul acestor duble apartenențe conducând la o uniformizare, la o migrare în ambele sensuri a imagisticii simbolurilor, peceților, însemnelor heraldice, precum și a motivelor din arta decorativă.

Nu mai puțin adevărat este și faptul că, după ce simbolul ochiului s-a răspândit și statornicit în mediile creștine apusene, s-a ajuns chiar în situația în care unii membri ai masoneriei să conteste reprezentarea „Ochiului divin” și a Tetragramei, ca fiind prea legate de religia creștină. Astfel, ei au cerut înlocuirea acestor reprezentări cu alte simboluri („Steaua de Foc”, de exemplu) motivând că masoneria trebuie să se afle dincolo de orice religie, și că simbolul stelei ar exprima mai bine conținutul și idealurile masoneriei⁶⁰. Într-un capitol ulterior, vom încerca să lămurim când și în ce fel a pătruns simbolul „Ochiului divin” în arta cultică ortodoxă, insistând asupra spațiului românesc, laic și eclezial.

Începând cu secolul al XVII-lea, în paralel cu variantele canonice, locul care marchează prezența lui Dumnezeu în iconografia ortodoxă începe să fie din ce în ce mai disputat de imagini importate din arta religioasă apuseană. Înainte de a ne angaja în comentarea noilor intruziuni, cu consecințe dogmatice în spațiul compozițional iconografic, este importantă prezentarea câtorva dintre cele mai întrebuițate simboluri și imagini care indică prezența dumnezeirii sau a Tatălui, pe care tradiția ortodoxă le-a omologat de-a lungul timpului.

Dintre acestea, enumerăm: mandorla, care poate fi întâlnită de la forma simplă semicirculară, până la construcții dintre cele mai complexe (în trei sau mai multe trepte cromatice și valorice); mâna care binecuvântează din interiorul mandorlei; imaginea lui Iisus Hristos bust – frontală sau din profil, care binecuvântează cu una sau cu ambele mâini. De la o vreme, însă, fără a fi canonică, poate fi întâlnită și imaginea lui Dumnezeu Tatăl în chipul unui personaj bătrân cu barba albă (având uneori o aureolă de formă triunghiulară în care apare inscripția: *ὁ.ὦ.ν.*⁶¹). Toate aceste imagini sunt reprezentate, de obicei, în interiorul mandorlei. Reprezentarea plastică a lui Dumnezeu Tatăl este întemeiată pe o înțelegere greșită a unor vedenii și profeții din Sfânta Scriptură. „În toate viziunile Vechiului Testament în care proorocii au văzut Dumnezeirea, ei nu au văzut natura dumnezeiască și nici Persoanele, ci slava Dumnezeirii. Chiar vedenia concretă a lui Isaia «pe Domnul Savaot l-am

⁶⁰ Jules Boucher, *Simbolurile Francmasoneriei sau Arta Regală adusă la lumină și restituită după Regulile Tradiției Esoterice*, pp 92-93.

văzut cu ochii mei» (6,5) este tâlcuită de către Hristos Însuși ca vedere a slavei: «Aceasta a zis Isaia când a văzut slava Lui» (Ioan 12,41)⁶².

Tradiția zugrăvirii mâinii care binecuvântează este foarte veche, dar – dacă ar fi să luăm ca reper „Erminia” lui Dionisie din Furna (elaborată între anii 1701-1733), care nu amintește de pictarea ei – de o bună bucată de vreme această practică a devenit facultativă. Mâna Dumnezeiască profilată pe bolta cerească redusă simbolic la o porțiune de cerc, era o modalitate curentă de a reprezenta prezența sau intervenția lui Dumnezeu⁶³, respectiv glasul Tatălui din icoana Botezului Domnului. „Mâna, ca simbol al lui Dumnezeu Tatăl, nu-I poate fi atribuită decât în imaginile în care este revelată lucrarea treimică, în alte cazuri, de pildă în icoanele sfinților, acestei mâini îi este aplicată inscripția „IC-XC”, sau în locul mâinii este reprezentat Însuși Hristos. Altfel, mâna este în general un simbol al Dumnezeirii, ea exprimă prezența lui Dumnezeu, faptul că El Se adresează omului. «Și a fost mâna Domnului peste mine» (Iezechiel 1,4; 2,1)⁶⁴.

⁶¹ Pr. Conf. Dr. Petre Semen, *Icoana în Biblie*, ed. Fides, Iași, 1998, pp. 109-110. „În interiorul nimbului triumfiar apare în mod constant inscripția: *ó.ó.v.* (omicron, omega, ni) = *óów*, un participiu prezent al verbului *εἶμι* = a fi. Această expresie este de fapt transpunerea în limba elină a sintagmei ebraice: *איהו איהו איהו* (ehieh așer ehieh) = «Eu sunt Cel ce sunt». „Când Dumnezeu i-a spus lui Moise: *Εγω εἶμι ὢν* (trad. Vulgatei: „Ego sum qui sum”) a vrut să-i arate omului că El este Cel ce ființează prin Sine Însuși, adică este Cel ce nu-și datorează existența vreunei cauze exterioare, și totodată și „Cel veșnic”.

⁶² Leonid Uspensky, *Teologia Icoanei în Biserica Ortodoxă Rusă*, trad. de Elena Derevici, ed. Patmos, Cluj-Napoca, 2005, pp. 173-174. Unul dintre motivele invocate pentru reprezentarea lui Dumnezeu Tatăl este conținutul metaforic al profeției de la Daniel 7,13, unde sunt înfățișate două figuri diferite, având fiecare numirea sa: Fiul Omului și Cel Vechi de zile. Sfântul Chiril al Alexandriei, tâlcuind acest pasaj, spune că expresia: *a înaintat până la Cel Vechi de zile*, nu trebuie înțeleasă ca o înaintare spațială, ci înseamnă de fapt că *Fiul a ajuns slava Tatălui*. Fiul, în umanitatea asumată de către El, a dobândit slava Tatălui, de care nu S-a despărțit niciodată după Dumnezeirea Sa, iar vedeniile lui Daniel reprezintă o prefigurare a două stări ale aceluiași Hristos, umilit în întrupare (Fiul Omului) și proslăvit în slava Dumnezeirii Sale, ca Judecător la cea de-a doua Venire (Cel Vechi de zile). Tot despre Iisus „Cel Vechi de zile” se face referire și în Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul (1,13-18). Hristos Însuși Își afirmă identitatea omenească și dumnezeiască zicând: *Eu sunt (...)* *Cel ce sunt viu. Am fost mort, și iată, sunt viu* (v. 17-18). De aceea, în orice reprezentare iconografică a bătrânului cu plete albe, îl vedem de fapt pe Iisus „Cel Vechi de zile”. „Marele Sinod de la Moscova explică faptul că inscripția numelui «Savaot», care însoțește de obicei chipul lui Dumnezeu Tatăl reprezentat în icoană, este incorectă: numele Savaot, «Care este Dumnezeirea», înseamnă, nu Tatăl, ci «Domnul Puterilor» și se referă la Sfânta Treime, adică la vedenia proorocului Isaia, în care el vede slava Dumnezeirii, comună Celor Trei Persoane, Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt, slavă arătată prin Cel Care avea să devină om”. La Sinodul al VI-lea Ecumenic (680), arhiepiscopul Ioan al Tesalonicului precizează că nu poate fi zugrăvită în icoane prima persoană a Sfintei Treimi – Dumnezeu Tatăl – dar pot fi zugrăvite icoane ale Mântuitorului cu titulatura „Cel vechi de zile”. (vezi Adrian Matei Alexandrescu, *Icoana în iconomia mântuirii. Erminia picturii bizantine*, în „Studii Teologice”, nr. 3/4, din 1998, p. 75).

⁶³ André Grabar, *Christian Iconography: a Study of its Origins*, Princeton University Press, 1968, p. 40, *apud* Nikolai Ozolin, *Iconografia Ortodoxă a Cincizecimii*, Ed. Patmos, Cluj-Napoca, 2002, p. 54.

O altă imagine concurentă necanonică, la care am făcut deja referire și care constituie de fapt subiectul acestei cărți, este cea a ochiului în multiplele sale ipostaze. De cele mai multe ori ochiul este încadrat într-un triunghi din care izvorăsc raze de lumină. Uneori e înconjurat de trei spade. Dar până a se ajunge la această formulă – urmând cronologic etapele apariției acestui simbol –, triunghiul, pe suprafața căruia mai târziu se va înfățișa așa-zisul „Ochi al lui Dumnezeu”, era reprezentat gol, fără nici o inscripție. Ulterior, în mijlocul acestui triunghi se va inscripționa în limba ebraică numele lui Dumnezeu יהוה = YHWH (Yahweh), sau în limba greacă ο θεός (Fig. 9). Întâlnim și variante în care în interiorul triunghiului este reprezentată litera „G”⁶⁵ sau cuvântul latin *Lux* (lumina) care, în interpretarea cabalistică înseamnă „Tetragrama a creat cerul și pământul și ne-a dat lumina”⁶⁶ (Fig. 10). De aici provine și expresia „Delta de lumină”, Δ, care apare atât de des în imagistica cabalistică și masonică.



Fig. 9

Detaliu din Sfânta și Dumnezeiască Evanghelie, Tipografia Sfintei Mănăstiri Neamțu, anul 1845

De cele mai multe ori, cu precădere în afara spațiului eclezial, imaginea ochiului apare însoțită de un complex de simboluri precum: triunghiul, echerul, compasul, piramida, două coloane, fațada unui templu (fronton

⁶⁴ Leonid Uspensky, *op.cit.*, p. 167, nota 6.

⁶⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. al II-lea, traducerea ediției din anul 1969, apărută în colecția *Bouquins*, ed. Artemis, București, 1995, p. 69. De obicei, litera G încadrată într-un triunghi este un indiciu că simbolul aparține unei organizații secrete de orientare iluministă, în acest caz, litera G poate însemna: gnoză (cunoaștere) sau Dumnezeu (God în engleză). „Se spune că litera grecească γ (gamma), sau G, a fost sacră la pitagoreici, ca inițială a cuvântului Geometrie”. Vezi Albert G. Mackey, *Legendele, miturile și simbolurile Francmasoneriei*, trad. Walter Fotescu, ed. Herald, București, 2008, p. 119, nota 128 și Teșu Solomovici, *România masonică*, ed. Teșu, 2005, p. 127. Cabalistul Eliphas Levi (abatele Constant) afirmă că numărul trei este redat prin litera ebraică Ghimel, litera G din latină simbolizând hieroglifa șarpelui ce își devorează coada (șarpele Uroboros).

⁶⁶ John Dee, *Monada hieroglifică*, trad. Alexandru Anghel, ed. Herald, București, 2009, p. 63. Pentru amănunte, vezi paginile de la 61 la 65 ale cărții lui Dee.

triunghiular, coloane și trepte), două mâini care se strâng reciproc, caduceul lui Mercur (Hermes) reprezentând doi șerpi încolăciți în jurul unui toiag, balanța, bufnița, șarpele care-și devorează coada (Uroboros), trei puncte⁶⁷ ∴, fasciile, vulturul bicefal, păunul, cornul abundenței, boneta frigiană, torța aprinsă, pelicanul, inorogul, pasărea Pheonix etc. Despre semnificația unora dintre aceste simboluri voi vorbi mai detaliat la momentul potrivit.



Fig. 10

Loja „Artele Reunite”, Rouen. Medalion din alamă, având inscripționată „Delta luminoasă” înconjurată de raze, în interiorul căreia se află litera G.

⁶⁷ Jean de Pavilly, *Bulletin des Ateliers supérieurs*, 1938, p.91, apud Jules Boucher, *Simbolurile Francmasoneriei sau Arta Regală adusă la lumină și restituită după Regulile Tradiției Esoterice*, pp. 71-74. În masonerie, trei puncte așezate în triunghi echilateral cu vârful orientat în sus sunt un semn obișnuit pentru prescurtare. Denumit „Frații Trei Puncte”, acesta simbolizează triunghiul sau tricherul, provenind – potrivit părerii lui Jean de Pavilly – din tradiția calfelor din Evul Mediu (fr. compagnonnage).

I.2 Imaginea și simbolismul ochiului în diferite religii și culte

I.2.1. Ochiul, simbol și divinitate în Egiptul antic

O incursiune prin istoria religiilor ne va aduce în atenție o diversitate de arii culturale și culturale în care imaginea ochiului ocupă un loc important prin simbolismul și semnificațiile sale, descoperindu-ne posibile corespondențe și similitudini – formale și ideatice – cu imaginea simbolică a ochiului din arta religioasă creștină.

Talisman, amuletă, simbol divin sau chiar zeitate, imaginea ochiului – singur sau pereche – indică în panteonul diverselor religii prezența unor puteri divine sau attribute ale acestora. Atât amuletele, cât și talismanele sunt obiecte magice, de magie simbolică (și nu simpatică sau imitativă), ele conținând o parte (*pars pro toto*) din puterea magică a zeului sau a zeiței pe care le simbolizează⁶⁸. În Egiptul antic, astfel de amulete din aur, bronz, sticlă, sau mai ales din faianță turnată, erau așezate în jurul defunctului mumificat și reprezentau semne hieroglifice, crucea ansată, ochiul lui Horus (*udjat*), șarpele cobra (*uraeus*)⁶⁹, șoimul reprezentându-l pe zeul Horus, scarabeul și alte animale sacre.

Moartea a fost văzută de egipteni în chip diferit în epoci diferite. Dacă în Imperiul Vechi numai faraonul singur, prin riturile osiriene descrise de „Textele Piramidelor”, putea să devină zeu nemuritor, după răscoalele și mișcările populare de la sfârșitul Imperiului Vechi, toți egiptenii puteau deveni nemuritori și zei⁷⁰. Pentru egipteni, viața după moarte însemna nădejdea unei fericiri veșnice și o ascensiune către stele a celui răposat, asimilat persoanei zeului Osiris în așa fel, încât răposatul să ia chiar numele

⁶⁸ Constantin Daniel, *Arta egipteană și civilizațiile mediteraneene*, ed. Meridiane, București, 1980, pp. 147-148. „În Egiptul antic erau răspândite amuletele, pe care dicționarul Larousse le definește: «obiect ce se poartă la sine din superstiție, spre a se păzi de primejdii, de boli». Amuletele trebuie distinse de talismane, termen de origine arabă, pe care același dicționar le definește: «obiecte însemnate cu semne cabalistice, cărora li se atribuie puterea de a aduce fericire, o putere supranaturală». Vezi și Nicolae Achimescu, *Istoria și filosofia...*, pp. 239-240.

⁶⁹ Ra, zeul soare, avea un ochi strălucitor, fiind înfățișat printr-o cobră înălțată cu ochiul larg deschis, numită uraeus.

⁷⁰ Constantin Daniel, *Civilizația Egiptului Antic*, ed. Sport-Turism, București, 1976, p. 248.

lui Osiris. (...) Dar, pentru a fi identificat cu zeul Osiris, era necesară efectuarea unor ritualuri magice extrem de complicate, precum și o viață virtuoasă în acord cu *maat* – „adevărul și dreptatea”. Încă din timpul vieții răposatul trebuia să fi fost inițiat ori să fi luat parte la „misteriile” lui Osiris⁷¹.

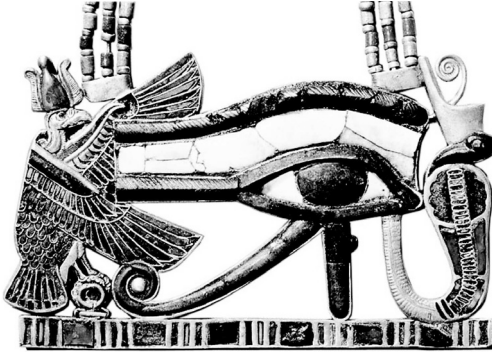


Fig. 11



Fig. 12

Reprezentări ale „Ochiului lui Re” sau ale „Ochiului lui Horus” (Udjat). Fig. 11. Podoabă pectorală din aur cu inserții din pastă de sticlă colorată și pietre semiprețioase. Fragment dintr-un colan de mărgelă descoperit la Luxor, în mormântul faraonului Tutankhamon. Muzeul Egiptean din Cairo. Fig. 12. Brățară din aur, lapislazuli, carneol și faianță, a regelui Sheshong al II-lea. Tanis, mormântul lui Psusennes I, dinastia a XXII-a, (anul 890 î.Hr).

Horus, zeul cu cap de șoim, fiul lui Osiris și al lui Isis, era reprezentat cel mai adesea printr-un ochi, ochiul lui Horus sau Udjat (ochiul fardat sau literal = ochi „sănătos”). Uneori, era înfățișat simbolic printr-un disc solar cu aripi de uliu. Horus simbolizează nemiloasa acuitate a privirii justițiare căreia nu-i scapă nimic din viața intimă sau publică. Legendara luptă cu zeul Seth⁷², care îi sparge un ochi, ilustrează lupta luminii împotriva beznei și necesitatea de a ține ochiul deschis pe drumul spre veșnicie. Horus apare mereu luptând să mențină echilibrul între forțele adverse și să aducă triumful luminii⁷³. În toate tradițiile egiptene, ochiul se dovedește a fi de natură solară și ignică; el este sursă de lumină și cunoaștere. Sarcophagele egiptene sunt adesea împodobite cu desene reprezentând doi ochi⁷⁴.

⁷¹ Athanase Negoită, *Gândirea feniciană în texte*, studiu introductiv de Constantin Daniel, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 11.

⁷² Ucis și prefăcut în bucăți risipite de fratele său, Seth, Osiris a fost resuscitat de Isis și de fiul său, Horus. Osiris înviat devine stăpânul *Lumii de dincolo*, instituind propria sa împărăție cerească, în care nu aveau acces decât cei puri, care trăiesc în armonie cu Maat – Adevărul și Dreptatea.

⁷³ Jean Chevalier, *op.cit.*, p. 134.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 364-365.

Potrivit cosmogoniei heliopolitane, universul era considerat un uriaș trup viu, ai cărui ochi sunt soarele și luna. Prin hieroglifele celor doi aștri, egiptenii desemnau vârsta și eternitatea⁷⁵. Întruchipat fie ca *Ra-Tum*, fie ca *Osiris*, acest trup posedă o ordine internă de genul aceleia a unui organism – ordinea cosmico-biologică *Maat* – care asigură funcționarea regulată a organelor și membrilor sale, (...) pe scurt, viața și sănătatea lui⁷⁶. Zeița *Maat* e simbolizată în scrierea hieroglifică printr-un tron sau o pană. *Maat* este mai degrabă o energie, o forță imponderabilă, apărută în omul care face fapte bune, o armonie pe care *Ra* a introdus-o în lume⁷⁷. Zeul *Ra* sau *Tum (Atum)* este soarele, dar ajunge, în anumite perioade și în anumite regiuni ale Egiptului, să întruchipeze întregul Univers. „Într-un imn mai nou către Osiris, identificat aici cu *Ra*, se spune zeului : «Tu trăiești din *Maat*... Ochiul tău drept [soarele], ochiul tău stâng [luna], carnea ta, membrele tale, suflarea pieptului tău și a inimii tale sunt *Maat*, ..., ceea ce mănânci, ceea ce bei..., aerul pe care-l aspiră nasul tău sunt *Maat*... Tu ești pentru că există *Maat* și reciproc... *Maat* e unicul”⁷⁸.

Deși descrisă ca „Ochiul lui Re”, această entitate acționează independent, adică poate fi personificată de altă divinitate. În această situație, ea se transformă în Hathor, zeița-vacă, o făptură îndeobște benignă și maternă. Pe de altă parte, Hathor este asociată Sakhmetei, zeița răzbunătoare și distructivă a războiului. „Ochiul lui Re” este simbolul puterii și justiției cerești⁷⁹. Credința primordială în existența unei „puteri” sacre care se întrupa în feluriți zei a fost factorul important care i-a condus pe egipteni la un oarecare monoteism. În cărțile sapiențiale tardive, se pomenește mereu de „zeul”, fără a se mai adăuga nici un nume, ceea ce este o mărturie sigură de *enoteism* (închinare la un singur zeu), dacă nu de monoteism. Într-o astfel de carte se spune că singurul zeu real al acestei țări ar fi Soarele – *Ra*, ceilalți zei ar fi

⁷⁵ Umberto Eco, *op.cit.*, pp. 120-123. În egiptologia contemporană se discută dacă, atunci când egiptenii reprezentau eternitatea prin intermediul imaginilor soarelui și a lunii, se aveau în vedere două ideograme din epoca timpurie ce redau sunetul *r'nb* („în fiecare zi”) și *rtr.wi* („noapte și zi” și deci „întotdeauna”), ori cele două ideograme reprezentau deja eternitatea ca în unele basoreliefuli alexandrine (în acest caz, însă, simbolul nu ar fi egiptean, ci ar proveni din surse asiatice, eventual ebraice).

⁷⁶ Ion Banu, *op.cit.*, p. 21.

⁷⁷ Constantin Daniel, *op.cit.*, pp. 242-243.

⁷⁸ Ion Banu *op.cit.*, p. 20.

⁷⁹ Michael Jordan, *op.cit.*, pp. 142-143. Oamenii începură să uneltească împotriva lui Re. Re convoacă zeii primordiali și le spune: „...iată că oamenii ieșiți din ochiul meu uneltesc împotriva-mi.(...) Maiestatea Sa Nuu spuse atunci: «O, fiul meu Re (...) fie ca ochiul tău să fie trimis spre a-i pedepsi pe cei care urzesc fărădelegi împotriva-ți». Luând forma lui Hathor, ochiul se va duce, potrivit sfatului zeilor, să-i nimicească pe oameni. Vezi Claire Lalouette, *Civilizația Egiptului Antic*, vol. II, trad. Maria Berza, ed. Meridiane, București, 1987, p. 204.

doar organe, părți componente sau „puteri” – cum s-au exprimat teologii creștini mai târziu – ale corpului lui Atum-Ra. Doctrina egipteană admitea că zeii sunt doar „nume”, „apelații” ce s-au dat diferitelor aspecte ale divinității unice, diferitelor modalități de manifestare ale divinității unice Ra-Atum⁸⁰.

Thoth, zeul înțelepciunii, al legilor și textelor sacre, reprezentat ca un scrib, apare adesea sub înfățișarea unui babuin ținând în mâini simbolul ochiului. Este Luna sau ochiul Lunii și stăpânul socotirii timpului. Fiind curier și mesager al zeilor, este asimilat de greci cu Hermes⁸¹. În „Cartea egipteană a morților”, la Descântecul 182, putem citi : „Eu sunt Thoth, scribul priceput ale cărui mâini sunt curate, posesorul purității, care îndepărtează răul, care scrie adevărul, care detestă minciuna, a cărui peniță apără pe Stăpânul Tuturor, stăpân al legilor ce interpretează scrierile”⁸². Luna sau „soarele care strălucește noaptea”, ochiul stâng al zeului Ra, este cunoscut sub numele de *Ochiul lui Horus*.



Fig. 13. Detaliu dintr-un sarcofag egiptean, Madja (dinastia a XVIII-a), aproximativ 1490-1470 î.Hr. Lemn pictat, o, 62 x 1,84 m. Muzeul Luvru, Paris



Fig. 14. Crucea egipteană ansată.



Fig. 15. Thoth, zeul scrisului, reprezentat adesea ca un scrib, apare sub înfățișarea unui babuin ținând în mâini simbolul ochiului. Figurină din faianță, Egipt.

⁸⁰ Constantin Daniel, *op.cit.*, pp. 240-241.

⁸¹ Constantin Daniel, *Gândirea egipteană antică în texte*, trad. Constantin Daniel, Editura Științifică, București, 1974, pp. 275-285.

⁸² Robert Adkinson, *Simboluri sacre. Popoare, religii, mistere*. trad. Oana I. Zamfirache, ed. Art, 2009, p. 64.