

Maica Stareță Stavroforă Emanuela OPREA¹

Maica Tecla FUIOAGĂ²

PAGINI DIN ISTORIA MĂNĂSTIRII DINTR-UN LEMN (II): ICOANA FĂCĂTOARE DE MINUNI A MAICII DOMNULUI, PUTEREA TRANSFIGURATOARE

Pătrunzând în universul Mănăstirii Dintr-un Lemn suntem absorbiți de simbioza atâtor simboluri menite să se armonizeze spre slava Creatorului. Mănăstirea în ansamblul ei este o creație omenească, legată de materialitate prin necesitatea de a se exprima concret dar, în același timp, ea este absorbită de transcendent. Cel mai concludent în acest sens este Nichifor Crainic când afirmă: *Cultul Divin îmbracă formele cele mai strălucitoare ale culturii omenești.*

Geniul arhitectonic ridică în cinstea Lui cele mai mărețe monumente din câte există pe pământ. Geniul pictural îi aduce ofrandă cele mai fermecătoare plăsmuiri în culori. Geniul statuar cele mai desăvârșite modelări în marmură, în metal, lemn și în ivoriu. Geniul literar cele mai sublime cuvinte. Geniul muzical cele mai înalte armonii. Geniul înțelepciunii gândurile cele mai adânci pentru a lămuri tainele credinței. Geniul științific întreaga tehnică a spiritului omenească pentru a construi și a explica rostul tuturor acestor ofrande. Din acest punct de vedere, el reprezintă prin excelență fuziunea istorică a spiritului transcendent cu geniul omenească și ne ajută să înțelegem mai bine poziția religiei față de cultură³. Din această incursiune înțelegem că toate puterile geniului omenească, înmănușate sacral, se ridică până la limita de sus a naturii create ca să împingă sufletul dincolo de ea, mai sus, în îmbrățișarea cu transcendentul.

Astfel înțelegem că întreaga artă se pune în slujba scopului înalt de transcendere a frumuseții văzute către frumusețea cea de sus, transcendentă.

Frumusețea e un atribut al Lui Dumnezeu. Ea este anterioară frumuseților din lume și se comunică sau se descoperă la fel cu celelalte însușiri dumnezeiești. Ca să înțelegem diferența dintre frumusețea sensibilă și cea transcendentă putem da exemplul compozitorului de geniu, care a fost Beethoven. El asurzise de la o vreme și totuși, în pofida acestui defect, el își auzea divinele simfonii. Și fără îndoială

că le auzea în pura lor idealitate mult mai frumoase decât dacă le-ar fi ascultat executate de orchestră. Auzul lui, mort pentru lumea din afară, se desfăta în armoniile ideale ale sunetelor nesemnate, ce-i umpleau spiritul, fără putința de a le percepe din afară. El contempla frumusețea muzicală în ordinea inteligibilă și pentru urechea lui interioară, sunetele trebuie să fie ceea ce sunt numerele abstracte pentru inteligența matematicienilor filosofi care

văd în ele arhetipurile transcendente ale lucrurilor sensibile. Similar e cazul rapsodului orb, care a fost legendarul Homer și al modernului John Milton, care, cu ochii stinși, a văzut strălucirile Paradisului pierdut.

Frumosul divin este izvorul transcendent al tuturor frumuseților din ordinea văzută, fie frumusețile naturale, fie frumusețile artistice, fie frumusețile morale. Sfântul Dionisie Areopagitul afirmă: *Frumosul este începutul tuturor lucrurilor fiind cauza creatoare ce pe toate le mișcă și le strânge la un loc prin dragostea de frumusețe proprie⁴.* Toate se unesc în puterea frumosului transcendent. Aceasta deoarece El este cauza creatoare și cauza finală a tuturor lucrurilor. Cauza creatoare pentru că de la El sunt formele lucrurilor, cauza finală, pentru că, către El sunt atrase. Legătura irezistibilă între frumosul absolut și lucrurile frumoase din lume e dragostea. Dragostea de frumusețe

le mișcă și le strânge împreună. Frumosul se numește în grecește Kalos, adică puterea care cheamă. Dragostea divină a frumuseții transcendente e astfel nu numai un reflex de strălucire a lumii de sus peste lume dar și un apel, o chemare, o atracție permanentă a lucrurilor către obârșia lor comună de dincolo de timp și spațiu.

În acest sens Dostoievski spune prin starețul Zosima: *Multe lucruri ne sunt ascunse în această lume, în schimb avem senzația tainică a legăturii vii ce ne leagă de lumea cerească, superioară; rădăcinile sentimentelor și ideilor noastre nu sunt*



Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului

de aici... Dumnezeu a luat din alte lumi semințele, pe care le-a semănat aici jos și le-a cultivat în grădina sa. Tot ce putea să crească aici a crescut, dar plantele, care suntem noi, trăiesc numai din contactul cu aceste lumi tainice când acest sentiment slăbește sau dispare, ceea ce a crescut în noi piere⁵.

Iată motivul pentru care Biserica socotește arta ca un vehicul al revelației și pentru ea s-a dus lupta împotriva iconoclaștilor. E lupta pentru cucerirea frumuseții divine. Hristos prin Biserica Sa îmbărbătează geniul la acest asalt nobil care a dus la făurirea atâtor strălucite simboluri artistice ale credinței. Astfel arta se pune în slujba frumuseții divine și devine o tainică atracție de sus prin harul cu care este investită. Așa a rânduit Dumnezeu, ca în acest mod să percepem noi dumnezeirea, prin intermediul concretului, acesta fiind un mijloc sau o punte de trecere dincolo de acest spațiu, în lumea cea nouă.

Astfel icoana este cea mai în măsură să ne transpună dincolo, să ne înfățișeze o realitate mai puțin cunoscută multora. În fața icoanelor spațiul și timpul istoric este transformat în spațiu și timp mitic; în fața lor trăim întâlnirea cu Dumnezeu așa încât ele nu rămân simple subiecte de artă. Evanghelie în imagini, icoana este o prezență harică investită cu această putere de a sfinți tot ceea ce ne înconjoară. Fereastră spre absolut, icoana ne orientează spre comuniunea spre Dumnezeu, fiind acea putere care atrage datorită frumuseții pe care o prezintă. Este vorba de o frumusețe spirituală interioară, după cum spun cuvintele Sfântului Petru: *Podoabă a duhului blând și liniștit, care este de mare preț înaintea Lui Dumnezeu* (Petru I, 3, 4).

Din icoană izvorăște o putere capabilă să ne preschimbe, să ne facă mai buni, să ne călăuzească pe drumul mântuirii. Specificul sfințeniei constă în a sfinți ceea ce o înconjoară: îndumnezeirea omului trece asupra ambianței. În și prin om se realizează și se manifestă participarea făpturii la viața veșnică a dumnezeirii. Icoana pictează în noi, pentru a spune așa, asemănarea Lui Dumnezeu peste chipul dumnezeiesc, astfel încât să ne prefacem întru asemănarea Sa.

Iată o altă lume – reprezentată de icoană – aceea transfigurată de harul Sfântului Duh ce se revarsă asupra noastră doar cu ajutorul ochiului care percepe lumina din icoană. Putem să afirmăm că urmăm în acest fel lui Barnaba – cel care a văzut în ochii Mântuitorului lumina dumnezeirii, lumină în care s-a reflectat el așa cum ar trebui să fie în fața Lui Dumnezeu. Drept urmare și-a dedicat întreaga viață Lui Dumnezeu până la aceeași moarte prin răstignire. Ne umplem de pace, armonie cu întreaga creație tocmai pentru că ne facem părtași luminii divine. Evanghelia ne cheamă la viața în Hristos, pe care icoana o descrie. Ceea ce cuvântul spune, imaginea ne arată în tăcere. Icoana este un limbaj comun pentru ansamblul bisericii, pentru că ea exprimă învățătura ortodoxă, sobornicească, experiența obștească a dreptei credințe și Liturgia ortodoxă de pretutindeni. Icoana sfințește spațiul în care se află și, în același timp, ne îndeamnă să participăm la sfințenie. În suflet se naște credința pentru că: *Vedem icoanele cu ochii, le auzim cu urechile, le înțelegem cu inima și credem*⁶.

Icoana exercită o influență asupra celui ce o contemplă, scăpând filtrului rațiunii și atingând inima. *Culoarea provoacă o vibrație psihică iar efectul ei de suprafață nu este de fapt decât calea care ajunge la suflet*⁷. În acest sens putem spune că icoana actualizează mântuirea. Prin icoană suntem deci

chemați la o viață adevărată după modelul comuniunii dintre persoanele Sfintei Treimi. Inima atinsă de această frumusețe teofanică ajunge în mod firesc la contemplarea tainei. Timpul și spațiul cedează locul unei alte dimensiuni: un timp nou și un spațiu nou. Trecutul și viitorul se reunesc într-un prezent continuu. Astfel ni se descoperă taina veacului ce va să fie. În fidelitatea sa față de tradiție, icoana arată epifania formei, desăvârșirea sa cea mai adevărată. Căci ea deschide ochiul inimii pentru cunoașterea celor nevăzute, a scopului ultim al ființelor și al lucrurilor. În acest sens ea include o dimensiune eshatologică⁸. Ea ne permite să înțelegem într-o rapidă iluminare ceea ce textele cele mai bogate nu ajung să exprime pe deplin. Creștinul, chip al Lui Hristos, este deci chemat să devină *icoana* Sa, trăind în cadrul tainei. *Sfășiat între lumea aceasta și cealaltă, trăind și în timp și în eternitate, el simte în adâncul lucrurilor și al ființelor o Prezență*⁹.

Privind icoana în deplina ei armonie, ne descoperim în noi iubirea, puterea de a iubi, dar simțim că aici, pe nesimțite, ne coordonăm după un alt principiu: cel al Lui Dumnezeu. Simțim cum suntem atrași să iubim după modul Lui Dumnezeu. De fapt a trăi e totuna cu a iubi. Numai astfel putem face parte integrantă din acest cosmos, după cum bine subliniază: *Odată, în nesfârșitul spațiului și al timpului, zice starețul Zosima, o ființă duhovnicească, prin apariția ei pe pământ, a avut puțința să spună: „Eu sunt și iubesc!”*¹⁰. Pentru aceasta s-a dat viața pământească, pe care omul nu a înțeles-o fiindcă a voit s-o cugete cu propria inteligență, în loc s-o iubească din toată inima și din tot cugetul. Orgoliul de a cugeta viața, opus umilinței de a trăi în iubire, e, după Dostoievski, izvorul iadului din această lume și din lumea cealaltă. Căci orgoliul izolează pe oameni și distruge iubirea. Ce este iadul? – se întreabă Dostoievski prin gura starețului Zosima. *Iadul e durerea de a nu mai putea iubi*¹¹. Această definiție nu se referă la viața de aici unde cine urăște nu simte suferința de a nu putea iubi. Durerea de a nu putea iubi este tortura sufletului în veșnicie, când orice puțință de reparație este exclusă. Dacă iadul ar fi un foc fizic, pedeapsa nu ar fi atât de mare față de focul spiritual al chinului fără leac din mustrea eternă. Esențialul e să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși, iată care este esențialul, iată ce este totul fără să mai fie nevoie de nimic: *Imediat veți ști cum se rezidește Paradisul – s-ar putea ca într-o singură zi, într-o singură oră să fie reclădit*¹². Aceasta doar dacă s-ar realiza o societate creștină a iubirii evanghelice.

Întâlnirea cu *cerul duhovnicesc al Bisericii* – Icoana – ne îmbie să participăm la sfințenie. Aceasta ne face să spunem că icoana e din lumea noastră și totuși din altă lume, e din cutare loc și totuși pe oriunde. E din cutare timp și totuși pentru oricând, e de cutare artist și totuși pentru oricine. Ea e deopotrivă reală și nereală. Ea este imaginea sensibilă a posibilităților de dincolo de lume. E sinteza concretă a văzutului cu nevăzutul, a materialului cu imaterialul, a vremelniceului cu veșnicul. Ea se situează la intersecția dintre timp și veșnicie: face parte din lume prin materialitatea sensibilă, dar participă într-un fel la viața de dincolo de lume prin idealitatea pe care o degajă.

Chemarea icoanei nu este aceea de a mântui sufletele, ci de a le pune, prin seducția simbolurilor plâsmuite, în fața veșniciei. Căci dacă frumusețea este numele Lui Dumnezeu, realitatea ei transcendentă e investită cu acea inefabilă putere de atracție, care adună sufletul din imperfecțiunile

lumii și-l absoarbe spre arhetipul de săvârșit din înălțime – Hristos. Acesta este motivul pentru care biserica noastră socotește icoana ca un vehicul al revelației. Cerul duhovnicesc de care pomeneam mai sus are pe bolta sa soborul sfinților reprezentați în icoane, fiind ca niște stele, fiecare cu strălucirea sa. Fiecare sfânt este ca un model de urmare a Lui Hristos, oferindu-ne atâtea posibilități de ne găsi un etalon mai apropiat nouă. Sfinții ne îndeamnă cu toții să ne facem părtași lumii celei noi prin urmarea Lui Hristos și prin participarea la viața liturgică.

Lumii în care domină răul, violența și discordiile, îi este opusă imaginea unei lumi transfigurate prin umanitatea Lui Hristos. Nu este vorba nici de o lume extraterestră, nici de una imaginară; ceea ce este înfățișat este chiar lumea noastră terestră, însă restabilită în ordinea ei ierarhică, restaurată în Dumnezeu căci este pătrunsă de harul divin necreat.

Iată cum ni se dezvăluie Taina mântuirii noastre în acest chip minunat de unire a cerului cu pământul, cale de *transfuzie* făcându-se materia.

Purtătoare de această sfântă misiune de a vizualiza fuziunea teandrică între sacru și creația de mână omenească, dar îmbălsămată de harul Sfântului Duh, este și Icoana Făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Mănăstirea Dintr-un Lemn. *Inima* mănăstirii noastre care bate de veacuri aici, Icoana Maicii Domnului și-a manifestat proprietățile strălucirii divine, revărsând din preaplina harului său asupra tuturor celor ce cu credință i s-au închinat.

De altfel lăcașul sfânt al mănăstirii noastre își are originea în această Taină care este Icoana Făcătoare de minuni a Maicii Domnului. În cinstea ei s-a ridicat mănăstirea și a adăpostit-o ca pe cea mai de preț comoară, timp de secole. Cu adevărat despre Maica Domnului nu se poate vorbi decât în icoană. Tăcerea nu se poate rosti decât în tăcere, printr-un grai ce transcende verbul. Astfel nici noi nu putem decât să tăcem în fața Icoanei Maicii Domnului – Făcătoare de Minuni – a cărei inimi bate de veacuri aici, la Mănăstirea Dintr-un Lemn. Ea ne atrage cu întreaga ființă printr-o putere mistică – aceasta fiind taina dragostei Maicii Domnului față de noi, oamenii, dar care trebuie să rămână taină. De aceea neputincioase ne sunt cuvintele pentru că nu este ușor să dezlegi Taina cea mare a mântuirii noastre însă avem încredințarea că Maica Domnului va sfinți cuvântul nepotrivit al nostru, gătindu-l cu harul și darurile sale, iar nu cu puterea și cu știința noastră.

Aflându-ne în fața Icoanei Maicii Domnului nu putem decât să exclamăm: *Ce frumoasă este!* Unică în țara noastră prin iconografie, tipologie și stil, Maica Domnului cu Iisus Prunc prezintă un deosebit interes artistic. Cu veacuri în urmă în jurul ei s-au creat legende, consemnate încă din secolul al XVII-lea de Paul de Alep¹³. Dar și în veacurile urmă-

toare atenția unor oameni de cultură s-a oprit asupra acestei interesante opere de artă.

Atât legenda cât și diferitele datări ale icoanei de către specialiști sunt mai mult decât derutante. Cele câteva variante ale legendei, așa cum au fost consemnate sau cum mai sunt narate și astăzi, concordă în linii generale. Însă ele nu ne sugerează vreun fâgaș de cercetare. O scurtă notiță a lui Virgil Drăghiceanu din anul 1931 ne spune că icoana a fost adusă de la Mănăstirea Gura Motrului (Jud. Mehedinți), fără a preciza de unde are această informație¹⁴. Chiar dacă nu putem verifica sursa ei, ea trebuie luată în considerare, pentru motivul convergent părerii noastre privind spațiul și mediul în care a fost creată.

Cu privire la datarea icoanei, părerea specialiștilor care au cercetat-o, chiar a unora cu nume prestigioase în domeniu, sunt contradictorii, atribuind-o unor epoci artistice ce depășesc în total durata de un mileniu. Astfel, Andre Grabar, vizitând mănăstirea în anul 1929 propune datarea ei în secolul al IV-lea, Maria Ana Musicescu și D. Năstase o datează în secolul al XV-lea¹⁵, iar I.D. Ștefănescu o atribuie celei de-a doua jumătăți a veacului al XVI-lea¹⁶ sau, în cel mai fericit caz, limitei dintre secolele al XV-lea și al XVI-lea¹⁷.

Ferecătura de argint care o îmbracă încă din anul 1812, lăsând vederii doar fețele personajelor, precum și acoperirea cu metal a spatelui icoanei îngreunează cercetarea. Înlăturând chiar rizaua, pentru un timp limitat, nu pot fi surprinse, la prima vedere, toate aspectele și amănuntele stilistice și tehnice,

cercetătorului fiindu-i necesare numeroase reveniri, mai ales că pictura este acoperită de un strat dens de impurități. Aceasta mai cu seamă că icoana pare să fi suferit repictări ce se ghicesc sub stratul gros de murdărie ce acoperă toată suprafața cu excepția chipului Maicii Domnului și a lui Iisus. Astfel Mitropolitul Neofit, vizitând mănăstirea la 29 iulie 1745, primul după știința noastră care o cercetează, consemnează că icoana mai păstra la acea dată o inscripție din care se mai putea descifra: *mâna lui Damaschin*¹⁸. Alexandru Odobescu scrie: *Am dezbrăcat icoana cea mare de fața ei de argint și am văzut că pe o parte e zugrăvită pe pânză Judecata din urmă, cu numirile scrise sârbește, iar pe cealaltă Maica Domnului, zugrăvită pe lemn și stricată cât se poate. Numai obrazul Maicii Preciste e mai bine conservat*¹⁹. I.D. Ștefănescu relatează că, în afara personajelor principale, mai apar Arhangheli Uriil și Rafail, precum și figurile marginale a opt profeți²⁰.

Din punct de vedere iconografic, Icoana Maicii Domnului cu Pruncul este rezultatul asocierii a trei tipuri clasice – Hodighitria, Eleusa și a Patimilor. Observăm astfel că înclinarea capului Maicii Domnului și privirea ei de duioasă tristețe, îndreptată spre Iisus, sunt caracteristice tipului Eleusa, în timp ce poziția corpului lui Iisus, gestul mâinilor sale care



Icoana Judecata de Apoi (cealaltă față a Icoanei făcătoare de minuni)

binecuvântează cu dreapta, ținând în stânga un rotulus, sunt specifice tipului Hodighitria; poziția capului în care Pruncul privește spre instrumentele patimilor purtate de arhangheli este proprie tipului Patimilor.

Reprezentarea Maicii Domnului cu Pruncul a constituit o temă frecventă și îndrăgită și de artiști, deoarece le permitea exprimarea nuanțată la infinit a unor sentimente umane, deși, de cele mai multe ori, ei se încadrau într-un anumit tip iconografic, realizând, s-ar putea spune, variațiuni pe aceeași temă. Particularitatea iconografică a icoanei de la noi obligă cercetătorul să caute analogii într-o zonă de influență a unor concepții artistice diferite. Spre aceeași concluzie conduce și analiza tipologică, stilistică și tehnică a ei. Privită în ansamblu, icoana, prin spiritul său auster și, în același timp, duios, se încadrează în sfera celor mai bune realizări ale artei bizantine, particularitățile sale stilistice și tipologice însă se lasă greu încadrate într-o anumită epocă și zonă.

O prezentare deosebită este realizată de Alexandru Efremov în lucrarea sa „Icoane Românești”:

Chipul Maicii Domnului atrage și reține privirea cercetătorului nu numai datorită frumuseții sale stranii, dar mai ales detaliilor sale stilistice ce au concurat la realizarea acestei impresionante imagini. Ochii mari, asimetrici, dobândesc o formă deosebită datorită conturului dublu accentuat al pleoapelor mult alungite, formând o curbă elegantă, secundată de sprâncenele fine ce coboară dincolo de tâmplă. Nasul desenzualizat, lung, subțire și puțin coroiat despică parcă fața în două, oprit numai de linia orizontală a buzelor fine și numai bărbia rotunjită face un contrast cu jocul formelor

ascuțite ale chipului. Fundalul cromatic al acestui desen incisiv și expresiv îl formează o gamă restrânsă, sobră, ce merge de la olivul umbrelor la ocrul părților reliefate, un roșu cinabru de diferite nuanțe accentuând sprâncenele, nasul, obraji și buzele. Și dacă pendulația urmărește formele anatomice, blicurile, fără a le urmări cu strictețe, sunt acelea care luminescă figura și dau accentul final. Caligrafiate cu deosebită finețe, blicurile formează când o reșea în evantai ce pleacă din colțul ochilor, când un desen circular la bărbie, sau sinuos pe frunte.

Analizând iconografia și tipologia Maicii Domnului cu Pruncul, toate datele pe care le avem la îndemână ne îndreaptă spre arta litoralului Dalmației.

Însă toate analogiile tipologice cu icoanele din această zonă ne conduc spre a doua jumătate a secolului al XIII-lea și începutul celui următor. Dar această ademenitoare ipoteză trebuie părăsită deoarece factura și stilul icoanei noastre nu-și găsesc asemănări depline și convingătoare la nici una dintre lucrările cu care am putut s-o comparăm. Se poate observa că din punct de vedere stilistic icoana este o operă de artă cu totul deosebită²¹.

În concluzia celor de mai sus se poate emite ca ipoteză de lucru că este o operă creată în prima jumătate a secolului al

XV-lea, după un model din veacul al XIII-lea provenit dintr-o ambianță artistică de influență italiană, iar creatorul ei este un meșter dintr-un remarcabil atelier de pictură bizantină. Acum o privim și o venerăm în adevărata și cutremurătoare ei dimensiune, în urma înlăturării ferecăturii de argint, după cum se consemnează:

În ziua de vineri 4.X.2002, după zile și nopți de rugăciune, după ce însuși Episcopul Râmnicului a rostit Acatistul Maicii Domnului, icoana de la Dintr-un Lemn a fost strămutată vremelnic într-o altă încăpere, pentru a fi restaurată. Odată îndepărtată ferecătura de argint, a ieșit la iveală, spre uimirea tuturor, o icoană de mari dimensiuni (1,60/1,20), grosime apro-



Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului argintată (1812)

ximativ 5 cm, așadar ea însăși dintr-o singură bucată de lemn la fel ca și biserița ce a dat nume de legendă. Peste straturile de funingine zăceau sute de bilețele din vremuri uitate, strecurate la pieptul Neîntinatei Maici de către nădejdea și evlavia omenească²². Cu ocazia restaurării s-a descoperit pe spatele icoanei o altă reprezentare iconografică – aceea a Judecării de Apoi – despre care se presupune că a fost pictată înaintea celei cu Maica Domnului, de un alt pictor, ori de același pictor dar în etape diferite ale evoluției sale artistice.

Dimensiunea teologică a icoanei Maicii Domnului și a Înfricoșatei Judecării, alăturare unică în iconografia bizantină, conferă Mănăstirii Dintr-un Lemn o aură sporită de spiritualitate²³. Nu este întâmplătoare această asociere întrucât prezența și rugăciunea Maicii Domnului fac ca Judecata să ne pară mai puțin înfricoșătoare. Ea are puterea să ne descopere o speranță acolo unde nu mai este nici o speranță, să deschidă

un drum spre imposibil.

Vedem că toate ipotezele asupra misterului ce învăluie Icoana Maicii Domnului nu au capacitatea de a dezvălui Taina Aceleia ce toată viața mai mult a tăcut, trecând în umbră în Sfânta Evanghelie și făcându-l cunoscut pe Fiul ei – Iisus Hristos. Toate străduințele de a afla cu certitudine proveniența și datarea icoanei nu au făcut decât să învăluie într-un și mai mare mister – aceasta pentru a ne dovedi poziția pe care trebuie s-o avem în fața Tainei și aceasta este: capacitatea de a ne minuna în fața minunii și de a rosti uimirea prin cântarea de laudă: *De frumusețea fecioriei tale și de prea luminata ta curăție, Gavriil mirându-se a strigat ție, Născătoare de Dumnezeu: Ce laudă vrednică îți voi aduce? Sau cum te voi numi pe tine? Nu mă pricep și mă minunez.*

Misterul Maicii Domnului – mai mult decât oricare altul – ne invită la redobândirea capacității de a ne minuna în fața minunii. Maica Domnului își apără misterul, Taina cea din veac ascunsă și de îngeri neștiută, descoperită prin ea. Toate vorbele noastre, toate tainele noastre, toată viața noastră se concentrează în secunda unei icoane care are darul de a ne fixa în eternitate.

Aici nu mai încap discuția asupra încorporării mate-

riei în spațiul divin întrucât deja nu mai delimităm un spațiu de celălalt. Icoana noastră are și această particularitate de a avea dimensiuni mari, fapt ce ne-o aduce pe Maica Domnului față în față, dispusă să ne asculte. De data aceasta raportul se schimbă, devine transparentă prezența Maicii Domnului, iar materia (lemnul) devine doar un suport absorbit total de harul ei.

Dorința de a contempla icoana *frumuseții* nu încetează să sporească pe măsură ce te apropii de ea, și în aceasta constă a o vedea cu adevărat – ea îl face pe cel ce o contemplă să participe la ceea ce este ea, făcându-l astfel martor al *frumuseții*. Sf. Teofan Zăvorățul ne spune acest lucru astfel: *În partea sensibilă a sufletului, sub acțiunea duhului, se manifestă dragostea de frumos, atracția unei viziuni ideale. Minte aspiră în chip firesc la frumusețea dumnezeiască și tinde să nu se mulțumească decât cu ea. Minte nu poate determina limpede ce este aceasta, dar purtând în sine pecetea nedesăvârșită a acestei frumuseți, știe cu certitudine ceea ce aceasta nu este... A contempla și a gusta frumusețea Lui Dumnezeu, a fi fermecat de aceasta este o cerință a spiritului omenesc, este viața sa, este paradisul... Uneori sufletul se apleacă cu bucurie spre ceea ce, în jurul său, i se pare a fi o oglindire a acestei frumuseți, alături născocesc și creează lucrări în care nădăjduiește să-și înfățișeze imaginea pe care a întrezărit-o²⁴.*

Astfel icoana Maicii Domnului hrănește și anticipează în vederea și spațiul veșniciei. Purtătoare de taină și *câmp de forță*, icoana instaurează cu adevărat o relație personală și sensibilă, care învâluie și plasează în universul său suprafi-

resc pe cel care o privește și se lasă privit de ea.

Maica Domnului nu a încetat să ni se adreseze, fiecăruia în tainița sufletului său, cu căldura unei adevărate mame ce veghează de-a pururi asupra noastră. Și așa ne va vorbi spre eternitate, arătându-și iubirea de mamă și îndemnându-ne spre viața cea adevărată. Nu putem decât să-i răspundem cu o frumoasă cântare: Izvor al tuturor sărbătorilor, Fecioară Maria mama noastră, a tuturor, naște sărbătoarea cea mare pentru că, aleasă fiind ca revărsatul zorilor, a adunat noaptea și toată întinăriunea păcatului și a adus în lume ziua cea purtătoare de viață. Trandafir mirositor, cea mai frumoasă între femei, porumbiță, grădină încuiată, Mireasă dumnezeiască, Maica Lui Dumnezeu.

PAGES FROM THE HISTORY OF DINTR-UN LEMN MONASTERY (II):

THE POWER OF THE HOLLY VIRGIN' MIRACLE WORKER ICON

The article offers information regarding the importance of the icons in the Orthodox religion. At Dintr-un Lemn Monastery the Holly Virgin has a beautiful and well-known icon which provides answers to the believers' prayers making miracles.

Keywords: Dintr-un Lemn Monastery, icon, miracle, Holly Virgin, prayer

NOTE

- 1 Mănăstirea Dintr-un Lemn.
- 2 Mănăstirea Dintr-un Lemn.
- 3 Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, București, Editura Cugetarea, 1994, p. 64.
- 4 Sfântul Dionisie Areopagitul, *Numele divine*, IV, Sibiu, Editura Deisis, 1995, p. 3.
- 5 Feodor Dostoievski, *Frații Karamazov*, București, Editura Meridiane, 1994, p. 70.
- 6 Michel Quenot, *Învierea și icoana*, București, Editura Christiana, 1999, p. 79.
- 7 Sfântul Diadoh al Foticeii, *O sută de capete gnostice*, Sibiu, Editura Deisis, 1995, p. 89.
- 8 Leonid Uspenski, *Teologia icoanei*, Editura Anastasia, 1994, p. 190.
- 9 Michel Quenot, *Op. cit.*, p. 56.
- 10 Feodor Dostoievski, *Op. cit.*, p. 105.
- 11 *Ibidem*, p. 106.
- 12 *Ibidem*, p. 117.
- 13 Paul de Alep, *Călătoria*, București, Editura Meridiane, 2003, pp. 188-189.
- 14 Vasile Drăghiceanu, *Raport I*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice” (B.C.M.I.), Anul XXIV, fasc. 69, iulie-septembrie 1931, pp. 125-126.
- 15 Arhim. Chesarie Gheorghescu, *Mănăstirea Dintr-un Lemn*, Departamentul Informațiilor Publice, 1995, p. 7.
- 16 Radu Crețeanu, *Mănăstirea Dintr-un Lemn*, București, Editura Meridiane, 1966, pp. 7-9; 25-27.
- 17 I.D. Ștefănescu, *Valachie*, București, Editura Meridiane, nr. 3, 1977, p. 173.
- 18 Neofit Cretanul, Mitropolitul Ungro-Vlahiei, *Notele*, Editura Minerva, 1976, p. 9.
- 19 Al.I. Odobescu, *Însemnări*, Editura Minerva, 1970, p. 404.
- 20 I.D. Ștefănescu, *Op. cit.*, p. 173, nr. 3.
- 21 Alexandru Efremov, *Icoane românești*, București, Editura Meridiane, 2003, p. 55.
- 22 Răzvan Ionescu, *Cutremurătoarea descoperire de la Dintr-un Lemn*, în revista „Lumea credinței”, august 2003, p. 6.
- 23 *Ibidem*, p. 8.
- 24 Daniel Rousseau, *Icoana – lumina feței tale*, București, Editura Sophia, 2004, p. 122.