
La icona: art, teologia i espiritualitat

Sebastià Janeras

Doctor en ciències eclesiàstiques orientals. Fundador de la col·lecció «Clàssics del cristianisme»

L'ONZE DE MARÇ DE L'ANY 843, que coincidia amb el primer diumenge de Quaresma, un sínode de Constantinoble, promogut per l'emperadriu regent Teodora, proclamava la licitud de la veneració de les icones i, doncs, el triomf dels iconòfils. Aquest fet, culminació d'una sèrie de fets a favor i en contra de la veneració de les icones, coneguts en la història com a «lluïtes iconoclastes», havia de marcar profundament la vida de l'Església bizantina. Des d'aleshores, cada any, el primer diumenge de Quaresma la litúrgia bizantina celebra la Festa de l'Ortodòxia i prescriu una processó en la qual hom porta solemnement icones i en canta el triomf. Per a comprendre plenament el sentit de la icona cal tenir presents aquests fets, entorn dels quals es forja tota la teologia i l'espiritualitat de la icona.

S'han formulat diverses hipòtesis sobre l'origen i la causa de l'iconoclasme, totes legítimes però absolutes i exclusives: oposició al monaquisme, iconòfil, i a la seva força, una posició davant l'Islam, plenament anicònic, que era veí de l'Imperi, un influx monofisita, etc. En tot cas, fou determinant l'actitud de l'emperador Lleó III l'Isàuric (715-741). Aquest, l'any 726, féu arrencar la imatge de Crist que dominava la porta de bronze (*Khalkê*) de la ciutat, i hi féu posar una creu, amb aquesta inscripció:

«El Senyor no suporta que sigui pintada una imatge de Crist muda i sense alè vital feta de matèria caduca que les Escripures menyspreen.

Lleó, amb el seu fill, el nou Constantí, grava sobre les portes reials el molt beneït signe de la Creu, glòria dels fidels.»

El patriarca Germà se li oposà fortament amb els seus escrits a favor de les icones, afirmant que «qui no venera la imatge de nostre Senyor Jesucrist no pot venerar tampoc la seva Creu santa i vificant, perquè la Creu i la imatge són una sola cosa».

L'any 730 Lleó III publicava un edicte prohibint la veneració de les icones. Sant Joan Damascè († 749) escriví tres tractats contra els iconoclastes i a favor de les icones. Hi distingeix, sobretot en el tercer, el sentit dels termes *προκύνησις* (*proskynesis*), *λατρεία* (*latría*), *δουλία* (*dulía*) i *τιμή* (*timé*). De fet, el terme *proskynesis*, que indica la prostració completa de la persona fins a terra, pot prestar-se a sentits fluctuants entre «adoració» i «veneració», però el Damascè distingeix clarament entre els dos sentits —«l'adoració» correspon pròpiament a *latría*— i diu:

«La *proskynesis* és senyal de reverència, d'amor, d'honor, i també de submissió i d'humilitat, però cal no venerar com a déu ningú sinó l'únic Déu per naturalesa i, en canvi, cal retre a tots la deguda veneració a causa de Déu.»

Els papes Gregori II († 731) i Gregori III († 741) condemnaren la iconoclàstia. L'emperador Lleó III, com a reacció, s'apoderà dels territoris d'Il·líria, Grècia i Macedònia, que, tot i ser Imperi d'Orient, estaven sota la jurisdicció del papa, i, juntament amb Calàbria i Sicília, els posà sota la jurisdicció del patriarca de Constantinoble. El papa es girà llavors vers Occident. Per la posició herètica de l'emperador i per la pressió dels longobards sobre el papat, el papa Esteve II féu una aliança amb els francs, que havia de portar més tard al naixement de l'Imperi Carolingi.

La persecució dels iconoduls fou dura sobretot sota l'emperador Constantí V Coprònim (741-775), una persecució que alguns compararen amb la de Dioclecià i en la qual hi hagué molts màrtirs. La doctrina iconoclasta, tanmateix, tingué seguidors entre la jerarquia i els fidels de l'Església de Constantinoble. El mateix patriarca Cons-



Conciliàbul d'Hièria: «Qui, en endavant, intenti fabricar una icona o venerar-la o col·locar-la en una església o en una casa privada o d'amagar-la, si és bisbe, prevere o diaca, que sigui depositat; si és monjo o laic, que sigui excomunicat i sotmès a les lleis imperials...»

tantí II ho jurà damunt l'ambó de Santa Sofia. Per als iconoclastes només hi ha una icona possible de Crist: l'Eucaristia. L'emperador, que féu col·locar bisbes iconoclastes a les seus principals, reuní un concili, amb més de tres-cents bisbes, al palau d'Hièria, l'any 754, contra la veneració de les icones, que condemnà, sota severíssimes penes, la fabricació, la possessió i la veneració de les icones. La darre-
ra sessió tingué lloc a l'església de Blaquernes, a Constantinoble, on fou destruïda la venerada icona de la Mare de Déu *Blakhermiòtissa*. El decret (*horos*) deia, al final:

«En nom de la santa i consubstancial Trinitat, principi de tota vida, tots nosaltres, revestits de la dignitat sacerdotal, havent aconseguit la mateixa opinió, declarem unànimement que qualsevol icona, feta de qualsevol matèria i color amb l'art enganyosa dels pintors, sigui rebutjada i tinguda per aliena i abominable per l'Església dels cristians. [...] Qui, en endavant, intenti fabricar una icona o venerar-la o col·locar-la en una església o en una casa privada o d'amagar-la, si és bisbe, prevere o diaca, que sigui depositat; si és monjo o laic, que sigui excomunicat i sotmès a les lleis imperials, com a contrari als preceptes de Déu i enemic de la doctrina dels Pares.»

Un sínode del Laterà (769), sota el papa Esteve III, condemnà aquest conciliàbul d'Hièria i es pronuncià a favor de les icones. Per a mostrar-ne la licitud, esmentava la imatge de Crist enviada al rei Abgar d'Edessa.

L'any 786, l'emperadriu Irene, vídua de Lleó IV i regent pel seu fill Constantí VI, restaurà la icona de Crist damunt la Porta de bronze que Lleó III i Constantí V havien destruït, i promogué un concili,

que s'havia de celebrar a Constantinoble, i per al qual escriví al papa Adrià I (772-791) en els següents termes:

«Vostra Santedat sap tot allò que ha passat aquí a Constantinoble contra les venerables icones per part dels antics sobirans. Han enganyat el poble i també l'Orient, fins que Déu ens ha cridat al govern, nosaltres que cerquem verament l'honor de Déu i que volem mantenir les tradicions dels apòstols i dels sants doctors. Així, després d'haver deliberat amb els sants sacerdots, hem decidit de convocar un concili general. Sí, Déu mateix, que vol conduir-nos a tota la veritat, demana que la Vostra Santedat paternal sigui present en aquest concili i vingui a Constantinoble. [...] Si no podeu venir en persona, envieu almenys representants dignes i savis perquè la tradició dels sants Pares sigui confirmada per un concili i que en el futur no hi hagi cap més divisió a l'Església.»

El concili, després d'uns disturbis provocats pels soldats, es reuní finalment a Nicea, a la riba asiàtica, per l'octubre del 787, i aplegà 350 bisbes, sota la presidència del patriarca Tarasi. El papa Adrià I hi envià dos legats. No hi assistí cap bisbe oriental, de fora de l'Imperi, per tal com estaven sota els àrabs. El concili restaurà oficialment el culte a les icones. La definició (*homs*) del concili quedà redactada de la manera següent:

«Seguint l'ensenyament divinement inspirat dels nostres sants Pares i la tradició de l'Església catòlica, decidim amb tota exactitud i després d'un examen exhaustiu, que, de la mateixa manera que la Creu santa i vivificant, també les santes i precioses icones pintades amb colors, fetes amb petites pedres o amb alguna altra matèria corresponent a aquesta finalitat, han de ser col·locades en les santes esglésies de Déu, en els vasos i en els vestits sagrats, en els murs, a les cases i en els camins; ja siguin les icones del nostre Senyor, Déu i Salvador Jesucrist o de nostra Senyora puríssima, la santa Mare de Déu, o dels sants àngels i de les persones santes i venerables. Cada vegada que hom mira aquestes imatges és portat, en contemplar-les, a recordar aquell que hi és representat, augmenta el seu amor per ells i és incitat a retre'ls homenatge, a besar-les i mostrar-los veneració (*προκύνησις*), no, però, adoració (*λατρεία*) —que, segons la nostra fe, convé únicament a la naturalesa divina—, sinó de la mateixa manera que retem homenatge a la imatge de la Creu preciosa i vivi-



Concili de Nicea: «Cada vegada que hom mira aquestes imatges és portat, en contemplar-les, a recordar aquell que hi és representat, augmenta el seu amor per ells i és incitat a retre'ls homenatge, a besar-les i mostrar-los veneració, però no adoració.»

ficant, als sants Evangelis i a altres objectes sagrats, amb l'encens i encenent ciris, segons el piadós costum dels antics. Car l'honor donat a una imatge va al seu prototip, i qui venera una imatge venera la persona que hi és representada, segons la paraula de sant Basili. Així es reforça l'ensenyament dels nostres sants pares, és a dir, la tradició de l'Església universal, que ha rebut l'Evangelí d'un cap a l'altre de la terra.»

El concili II de Nicea, VII ecumènic, és el darrer concili ecumènic reconegut per l'Església Ortodoxa. Les seves actes foren traduïdes al llatí i enviades a Carlemany, rei dels francs des de l'any 768. Era una versió dolenta, que no distingir entre *latreia* i *proskymesis*, traduïa per «adoració» el que el concili entenia per «veneració». Carlemany respongué a aquesta tramesa, l'any 790, amb el que es coneix com a *Capitulare de imaginibus* o també *Llibres carolins*, redactats per un equip dirigit pel benedictí Alcuí. Aquest text, que constitueix un escrit contra el culte a les icones, confon i barreja textos del conciliàbul del 754 i del concili ecumènic del 787, i condemna ambdós concilis: «Aquests dos concilis —hi és dit— han embrutat l'esposa de Crist i repudiat la doctrina dels papes, que no imposen un culte a les imatges, però que en permeten la representació com a ornament de les esglésies.» També s'hi acusa els grecs d'haver suprimit (!), en el Credo, el *Filioque*. Un sínode de Frankfurt de l'any 794, convocat per Carlemany contra l'adopcionisme, rebutja també els dos concilis i defensa el *Filioque*: «Ni l'un ni l'altre no mereixen el títol de setè concili ecumènic. Fidels a la doctrina ortodoxa que vol que les imatges només serveixin com a ornamentació de les esglésies i com a record dels esdeveniments passats, doctrina segons la qual únicament devem l'adoració a Déu i la veneració als sants, no volem pas, amb aquests dos concilis, prohibir les imatges, ni tampoc, amb l'altre, adorar-les; per tant, rebutgem els

escrits d'aquest concili ridícul.» Cal notar el fet que uns legats del papa Adrià havien signat el concili II de Nicea (787) i uns legats del mateix papa signen ara el sínode de Frankfurt (794).

Una segona etapa iconoclasta esclatà l'any 813, amb l'emperador bizantí Lleó V l'Armeni (813-820). Féu treure la icona de Crist de damunt la Porta de Bronze de Constantinoble i reuní un concili iconoclasta a Santa Sofia, l'any 815. Aquest concili rebutjà el que havia definit el concili II de Nicea (787) i restablí les decisions del conciliàbul d'Hièria del 754. Els defensors de les icones tingueren dos grans exponents: sant Teodor Estudita († 826), del monestir de Studios, a Constantinoble, autor de tres *Controvèrsies*, contra els iconoclastes, i el patriarca Nicèfor († 829), autor també de *Controvèrsies* i d'una *Apologia*. Teodor i els seus monjos (que rebutjaren la comunió amb el nou patriarca Teodor Melissè) feren una solemne processó al voltant del monestir de Studios portant icones i cantant himnes. Teodor sofrí exili dues vegades, com també fou exiliat el patriarca Nicèfor. A Occident, un concili de París (825) tornava a condemnar el concili ecumènic de Nicea II (787), que trobà, però, l'oposició del papa Eugeni II.

El fill de Lleó V, Miquel II (820-829) es desinteressà de la problemàtica religiosa, no reconegué les decisions dels concilis iconoduls i iconoclastes, però féu tornar de l'exili Teodor i Nicèfor. El fill de Miquel, Teòfil (829-842), darrer emperador iconoclasta, féu gravar amb foc a la cara dels estudites Teodor i Teòfanés uns versos iconoclastes i féu pujar al tron patriarcal el seu mestre Joan el Gramàtic, també iconoclasta. Quan l'emperador morí (842) deixà la seva muller, Teodora, i cinc filles, totes elles iconòfiles, més un noi de tres anys.

Teodora esdevingué llavors regent per la minoria d'edat del seu fill Miquel III. Amb ella s'acabà el segon període iconoclasta i, definitivament, la iconoclàstia. En efecte, féu nomenar un nou patriarca, Metodi, i convocà un sínode a Constantinoble el dia 11 de març de l'any 843, primer diumenge de Quaresma, on fou proclamat el triomf de l'ortodòxia, és a dir, del culte a les icones, d'acord amb el concili II de Nicea (787). Des d'aleshores, com s'ha dit a l'inici, el primer diumenge de Quaresma l'Església bizantina celebra la festa de l'Ortodòxia. Sobre aquesta victòria escriu el teòleg rus John Meyendorff:



Modernament hi ha hagut un renaixement de l'art iconogràfic tradicional que s'ha difós arreu i ha arribat, gràcies a la diàspora ortodoxa, fins a Occident, on han sorgit tallers d'iconografia, fins i tot en ambients catòlics.

«La victòria de l'Ortodòxia va significar que la fe religiosa podia expressar-se no sols amb proposicions, en llibres o amb una experiència personal, sinó també a través del poder de l'home sobre la matèria, a través de l'experiència estètica i per mitjà de gestos i actituds corporals davant les imatges sagrades. Tot això implicava una filosofia de la religió i una antropologia; el culte, la litúrgia, la consciència religiosa engloben tot l'home sense excloure cap de les funcions de l'ànima o del cos i sense relegar-ne cap a l'àmbit del profà.»

Les diverses escoles de la iconografia

La iconografia, és purament un art decoratiu, al servei de l'Església, com volien els francs, o és alguna cosa més? És molt més, sense deixar de ser art. De fet, bé parlem de l'art de les icones. I aquest art té unes normes, uns cànons i uns sistemes que s'han anat transmetent de generació en generació. I l'art iconogràfic, superada la iconoclàstia, conegué diverses escoles, segons els llocs. Constantinoble en fou el primer centre, d'on sortí més tard, per exemple, la cèlebre icona de la Mare de Déu coneguda com a «Mare de Déu de Vladímir» (s. XI), pel fet que després de Constantinoble i de Kíiv, la icona fou traslladada a la ciutat de Vladímir, abans d'acabar a Moscou (des de 1930 a la Galeria Tretiàkov). Un altre centre iconogràfic de relleu serà Creta, on confluïren, a més, iconògrafs fugits de la Constantinoble dominada pels turcs. De Creta sorgí la gran figura de Teòfanès Strelitzas, conegut com a Teòfanès de Creta († 1559). Pintà icones i frescos als monestirs dels Meteors, a la Tessàlia, Grècia; també al Mont Athos: a la Gran Laura i, sobretot, al monestir de Stavronikita, on es conserven, a més de les icones de Crist i de la Mare de Déu, una sèrie d'icones de les dotze grans festes de l'any.

Sèrbia, Macedònia, Bulgària o Romania presenten també, dins dels cànons generals de la iconografia, matisos i característiques pròpies. Però la gran representant de la iconografia eslava és la tradició russa. Nóvgorod, Súzdal, Pskov i Moscou en són els centres més importants. A Moscou destaquen dos noms cèlebres: Teòfanés el Grec († 1410), nascut a Constantinoble, on treballà de primer; es traslladà després a Novgorod i posteriorment a Moscou. Fou mestre del gran pintor rus, nascut a Moscou, Andrei Rubliov (1360-1430). Aquest, a més dels treballs amb Teòfanés —a la catedral de l'Anunciació, la sèrie d'icones de la Dèisi són de Teòfanés, mentre que la sèrie d'icones de les festes són de Rubliov—, és cèlebre sobretot per la icona de la Santíssima Trinitat, actualment a la Galeria Tretiàkov de Moscou, que ha servit de model de moltes altres icones sobre aquest tema. Ambdós pintors, Teòfanés i Andrei Rubliov, foren canonitzats per l'Església Russa l'any 1988.

Coneixem alguns noms de pintors d'icones. Però generalment les icones són anònimes. El pintor està al servei de la comunitat creient i celebrant. La seva missió és traduir en pintura el missatge de l'Escriptura, de la litúrgia, de l'Església. Com s'ha dit molt bé, l'artista desapareix per deixar pas al misteri.

Cal reconèixer que la iconografia ortodoxa va passar per una profunda decadència, a Rússia des del segle XVII i a Grècia al segle XIX, i adoptà d'Occident un art religiós decadent i que no tenia res a veure amb l'autèntica tradició iconogràfica bizantina. Modernament hi ha hagut un renaixement de l'art iconogràfic tradicional. A Grècia destaca, en aquest sentit Fotís Kòndoglu (1895-1965), que va crear una veritable escola. Però aquest renaixement s'ha difós arreu i ha arribat, gràcies a la diàspora ortodoxa, fins a Occident, on han sorgit tallers d'iconografia, fins i tot en ambients catòlics.

Parlem de l'art de la icona, de l'art iconogràfic. Tornem a la pregunta: la icona és realment un objecte d'art, un element artístic de la litúrgia? No es pot negar que l'art iconogràfic és una realitat, i que els museus i les galeries s'han enriquit amb cèlebres icones. Però la icona és molt més que això. En aquest sentit, cal destacar l'encert del director del Museu de Montserrat, el P. Josep de Calassanç Laplana, que



L'Encarnació, doncs, fonamenta la icona, i la icona mostra l'Encarnació. Crist, en tant que imatge del Déu invisible (Col 1,15), és la primera, la fonamental icona, revelació i rostre de Déu.

ha sabut donar a la secció d'icones un ambient recollit, gairebé com d'església. Qui contempli les icones com a mers objectes d'art no podrà entendre les lluites iconoclastes i, doncs, el sentit de la icona, com ja no ho entengué la cort de Carlemany. Els iconoclastes no atacaven i els iconòfils no defensaven les icones per qüestions d'art, sinó per qüestions teològiques. En el fons, era el darrer esclat de les discussions cristològiques que van ocupar segles anteriors.

L'encarnació, fonament de la icona

Els textos del conciliàbul d'Hièria (754) condemnen els iconòfils perquè, en representar pictòricament Crist, que és Déu i Home, o bé —diuen— s'atreveixen a representar la naturalesa divina, cosa blasfema, perquè la Divinitat no pot ésser circumscrita, no pot ésser representada, o bé, com els nestorians, separen les dues naturaleses en Crist i representen un simple home. L'*horos* del concili II de Nicea (787) respon i defineix que és justament l'Encarnació del Verb de Déu que possibilita i fonamenta la realitat de la icona. La naturalesa divina no pot ser representada, però sí l'Home-Déu, el Verb de Déu que prengué cos humà. Ho expressa molt bé sant Joan Damascè: «Com fer una imatge de l'Invisible? Com representar els trets d'aquell que no s'assembla a ningú més? Com representar allò que no té quantitat, ni mesura, ni límits? En què quedaria el misteri?». I ell mateix diu tot seguit:

«Si has comprès que l'Incorporal es va fer home per tu, llavors és evident que pots executar la seva imatge humana. Perquè l'Invisible es va fer visible en prendre carn, pots executar la imatge d'aquell que no fou vist. Ja que aquell que no té cos, ni forma, ni quantitat, ni qualitat, que sobrepassa tota mesura per l'excel·lència de la seva naturalesa, que, essent

de naturalesa divina, prengué la condició d'esclau, es reduí a la quantitat i a la qualitat i es revestí de trets humans, grava la seva imatge sobre la fusta i presenta a la contemplació aquell que volgué fer-se visible.»

«Tal com el Verb es féu carn sense canviar, sinó romanent allò que era, així també la carn esdevingué Verb sense abandonar allò que era, sinó més aviat identificant-se amb el Verb segons la hipòstasi. Per això amb tota seguretat represento aquell que primer era invisible, no com a invisible, sinó com a esdevingut visible per a nosaltres en la participació de la carn i de la sang. No represento la divinitat invisible sinó que pinto la carn visible.»

L'altre gran defensor de les icones, Teodor Estudita, dirà també que, atès que la hipòstasi és la font última de l'existència individual i personal, que en Crist és alhora divina i humana, una imatge només pot ser la imatge d'una hipòstasi, perquè la representació d'una naturalesa és inconcebible. Per tant, l'única inscripció apropiada en la icona de Crist és $\text{O } \Omega\text{N}$ («el qui és»), en tant que imatge no sols de l'home Jesús sinó també del Verb encarnat. És, de fet, la inscripció que figura en les icones de Crist, al costat de l'aurèola cruciforme.

L'Encarnació, doncs, fonamenta la icona, i la icona mostra l'Encarnació. Crist, en tant que imatge del Déu invisible (Col 1,15), és la primera, la fonamental icona, revelació i rostre de Déu. En ell s'uneixen el misteri de Déu, que al principi féu l'home a la seva imatge i semblança, i la condescendència del Verb que, en la plenitud dels temps, es féu semblant a l'home, assumint la naturalesa humana. Per això, els iconoclastes, atacant les icones, en el fons posaven en qüestió, sense voler, el misteri mateix de l'Encarnació. El kontàkion de la festa de l'Ortodòxia, el primer dumenge de Quaresma, canta:

«El Verb indescriptible del Pare s'ha fet descriptible, prenent carn de vós, Mare de Déu; i retornant la imatge embrutada a la seva antiga forma, l'ha unit a la bellesa divina. Confessant la salvació, ho expressem amb l'acció i la paraula.»

El Pare no pot ser representat, ja que, *A Déu, ningú no l'ha vist mai; el seu Fill únic, que és Déu i que està en el si del Pare, és qui l'ha revelat* (Jn 1,18).



La icona, doncs, és predicació visual i simbòlica de la Sagrada Escripura i de la Tradició de l'Església. Un no es pot quedar simplement en la icona, sinó que cal anar més enllà per tal de contemplar allò que proposa.

Crist és la imatge del Pare: *Qui m'ha vist a mi, ha vist el Pare* (Jn 14,9). L'Esperit Sant només pot ser representat de la manera com es manifestà: com a colom, en el baptisme de Jesús, i com a llengües de foc, el dia de la Pentecosta. El misteri de la Trinitat queda simbolitzat tradicionalment en la representació dels tres personatges-àngels rebuts en hospitalitat per Abraham vora l'alzina de Mambré (Gn 18,1-8). Aquesta és una de les icones més famoses, sobretot a partir de la que pintà Andrei Rubliov.

Crist, Déu i Home, és representat en figura humana, però no és retrat d'una persona. Aquesta figura humana, com tota la representació iconogràfica, no té relleu ni perspectiva. Figura humana, però hieràtica, transcendent, que ha de manifestar el misteri que vol representar. La llum que, en la icona, brilla en el rostre de Crist i que ve de l'interior, manifesta i revela la seva divinitat, simbolitza la llum divina. Cal notar que en la icona no hi ha mai una llum de fora que il·lumina el personatge o el misteri representat, sinó que la llum surt de la mateixa icona. Aquesta mateixa llum és la que irradien les icones de la Mare de Déu i dels sants, per tal com, configurats amb Crist, han estat divinitzats per l'acció santificadora de l'Esperit Sant i són com icones del mateix Crist. Per això, a més de l'Encarnació, la perspectiva escatològica és l'altre aspecte del fonament teològic de la icona.

La litúrgia, lloc propi de les icones

Per a la teologia ortodoxa, la icona forma part del món sacramental. Presència del món del sagrat, imatge de l'invisible, la icona fa

present la realitat metahistòrica, tot allò que és prototipus de la realitat salvadora. És també la participació real amb el sagrat, la unió de l'humà amb el diví. A través d'una imatge, elaborada per l'home, es fa visible, present i operant, la realitat sobrenatural i invisible. També la Bíblia, la Paraula de Déu, pot ser considerada dins d'aquest món sacramental en sentit ampli. I podem establir un paral·lelisme: el llibre de la Bíblia és, certament, un objecte material, però conté la paraula eficaç de Déu. «Tal com la pluja i la neu cauen del cel i no hi tornen, sinó que amaren la terra i la fecunden, i la fan germinar fins que dona llavor als sembrador i pa per a aliment, així serà la paraula que surt dels meus llavis: no tornarà a mi infecunda» (Is 55,10). I un concili de Constantinoble de l'any 680 deia: «Allò que l'Evangelí ens diu per mitjà de la paraula, la icona ens ho anuncia a través dels seus colors i ens ho fa present.» La icona, doncs, és predicació visual i simbòlica de la Sagrada Escripura i de la Tradició de l'Església. Un no es pot quedar simplement en la icona, sinó que cal anar més enllà per a contemplar allò que ella proposa. «L'honor i veneració donats a una icona van al seu prototip, i qui venera una imatge venera la persona que hi és representada, segons la paraula de sant Basili», deia l'*horos* o definició del concili II de Nicea. Si forma part del món sacramental, en la seva veneració hi ha un contacte vital, una comunió, amb la gràcia condescendent de Déu.

Per tal de mostrar el caràcter sagrat de la icona s'introduí lentament el costum de beneir-la, amb una pregària epiclètica, la qual, però, no consta en els llibres litúrgics fins al segle XVI. Són sobretot els llibres litúrgics eslaus, a partir del *Trebnik* de Pere Moguila, de l'any 1646, els que presenten uns ritus més complets per a beneir les icones. A aquesta pràctica, que ha arribat fins als nostres dies, s'hi oposà, entre altres, el patriarca Dositeu de Jerusalem (s. XVII), que recorda les paraules del concili II de Nicea (787). Aquest, efectivament, diu:

«Moltes coses que, entre nosaltres, són sagrades no reben una pregària de consagració, perquè ja de per elles mateixes estan plenes de santedat i de gràcia, i per això les venerem i les saludem com a sagrades. La figura mateixa de la Creu vivificant, àdhuc sense rebre una pregària

de benedicció, és venerada per nosaltres, i ens alegrem de rebre'n la santificació. [...] Igualment, mitjançant la representació de la persona en la icona som portats a l'honor de l'original, i saludant i venerant respectuosament la icona, en participem de la santedat.»

En una *Ermenèutica de la pintura*, de Dionísios Fournà, del segle XVIII, no hi figura la benedicció de la icona, però sí, en canvi, la benedicció del pintor novell que s'inicia en l'art iconogràfic. I és que l'iconògraf, que ha de poder representar amb dibuix i color la figura de Crist, dels seus actes salvífics, de la Mare de Déu o dels sants, ha d'estar revestit d'una gràcia particular. De fet, abans de pintar una icona, l'iconògraf s'ha de preparar espiritualment, amb el dejuni i la pregària.

El lloc propi de les icones és la litúrgia i el temple, on van néixer i a on condueixen. Les expressions més altes de la teologia i de l'espiritualitat de la icona estan íntimament relacionades amb la celebració de la litúrgia, en la qual la presència de les icones és l'epifania o manifestació de la comunió dels sants, del cel present a la terra. La icona forma part de la litúrgia, és encensada, és portada en processó, se li ret un honor particular el dia de la seva festa titular, els fidels li encenen devotament ciris, etc. No és tanmateix un «objecte sagrat» del culte. La icona, com s'ha dit més amunt, entra de ple en el món sacramental, és com un sacrament, que estableix una comunió entre Déu i els homes, entre el cel i la terra. La icona, per tant, sense negar-lo, no té pròpiament un valor pedagògic; té, sobretot, un valor místic, hi reposa la gràcia divina.

Les icones, a part la seva exposició per a una veneració singular i separada, tenen un lloc propi a l'iconòstasi. Aquest té origen en el fet que, després del triomf definitiu de la veneració de les icones, en el concili de Constantinoble de 843, hom començà de penjar icones entre les columnes del cancell a l'entrada del santuari o presbiteri. L'iconòstasi anà evolucionant i es convertí en una mena de mur —de fusta o d'obra—, amb les icones ja fixes i col·locades segons uns cànons. Alguns d'aquests iconòstasis poden tenir diversos pisos d'icones i fins ser molt alts, com és el cas, per exemple, dels iconòstasis de les catedrals del Kremlin de Moscou, d'un valor artístic innegable.

Tot el temple, d'altra banda, tradicionalment és decorat amb frescos que representen moments culminants de la Sagrada Escriptura, vista sobretot a través de la seva commemoració i de la seva plasmació en la litúrgia. A part el seu aspecte pedagògic innegable (una Bíblia en imatges, podríem dir), aquest conjunt crea en el temple un ambient sagrat que embolcalla el fidel que hi penetra i que li permet de sentir-se transportat a unes realitats superiors, a la litúrgia celestial, tema iconogràfic, per cert, que acostuma a ser-hi figurat. És així com s'entén la reacció dels enviats del príncep Vladimír de Kíiv a Constantinoble quan, després d'una celebració a Santa Sofia, deien: «No sabíem si érem al cel o a la terra».