

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE	7
----------------------	---

INTRODUCERE	9
-------------------	---

CAPITOLUL I

Comunicarea în interiorul fostului Imperiu Bizantin, incluzând Țările Române în domeniul artei bisericesti. Comunicarea între creștinismul de Răsărit și cel Apusean	14
---	-----------

1. Comunicarea din punct de vedere al artei bisericesti în fostul Imperiu Bizantin. Locul României în acest proces	14
---	----

2. Comunicarea din punct de vedere al picturii bisericesti între creștinismul de Răsărit și cel Apusean	19
--	----

CAPITOLUL II

Pictura de icoană și pictura de frescă în România între secolul al XIV-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. Etapile de dezvoltare ale iconografiei românești	31
--	-----------

1. Prima etapă în evoluția iconografiei românești	33
---	----

2. „Epoca de aur” a iconografiei românești	49
--	----

2.1. „Inovații naționale” în iconografia românească. Perioada brâncovenească și post-brâncovenească	54
--	----

3. A treia etapă în evoluția iconografiei românești	61
---	----

4. Criza iconografiei românești	64
---------------------------------------	----

CAPITOLUL III

Ce înseamnă a fi iconar? Iconarii români înaintea celeia de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea	68
---	-----------

1. Comparație din punct de vedere al perspectivei artistice între iconar și artistul care pictează tablouri cu subiect religios	68
--	----

2. Comparație din punct de vedere al tehnicii și al privitorului între iconar și artistul care pictează tablouri cu subiect religios	78
---	----

3. Icoana și fresca – munca unui iconar ca parte a liturghiei	94
---	----

4. Mănăstirile ca mediu al picturii de icoană. Rolul monahismului românesc în comunicarea privind arta bisericească	105
---	-----

CAPITOLUL IV

Gheorghe Tattarasu: studiu de caz al unui iconar care a trăit în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Sinodul Bisericii Ortodoxe Române din 1889	111
---	------------

1. Formarea și viața lui Gheorghe Tattarescu în contextul epocii sale	111
2. Lucrările religioase de maturitate ale lui Gheorghe Tattarescu	120
3. Naturalism și perspectivă. Stilul bizantin în pictura lui Tattarescu	126
4. Sinodul Bisericii Ortodoxe Române din 1889	133

CAPITOLUL V

A patra etapă de dezvoltare a iconografiei românești. Interviuuri cu iconari contemporani	137
--	------------

1. Artă bisericească între 1918 și 1990	141
2. Pictura de icoană în perioada regimului comunist	143
3. Pictura de icoană în perioada comunismului și în prezent în opinia iconarilor înșiși	158

CAPITOLUL VI

Concluzii	185
------------------------	------------

ANEXE	189
--------------------	------------

BIBLIOGRAFIE	192
---------------------------	------------

CUVÂNT ÎNAINTE

Pictura de icoană este o artă tradițională care își are originile în veacurile timpurii ale creștinismului și care a avut și are un rol distinct în tradiția ortodoxă. Acest rol s-a făcut simțit în și după controversa iconoclastă care s-a desfășurat în Imperiul Bizantin în secolele al VIII-lea și al IX-lea. Pentru ortodocșii creștini, locul icoanelor și venerarea lor în cadrul cultului privat și public au fost stabilite de către cel de-al Șaptelea Sinod Ecumenic ținut la Niceea în 787 și reafirmate după înfrângerea definitivă a iconoclasmului prin „Triumful Ortodoxiei” în 843. În secolele care au urmat canoanele iconografiei s-au dezvoltat nu numai în Imperiul Bizantin, dar, de asemenea, în zonele – mai ales slave – care au acceptat creștinismul de la bizantini. Aceste regiuni au inclus România, unde creștinismul deja prinsese rădăcini în secolele timpurii când aceasta era încă o parte a Imperiului Roman, dar unde tradiția picturii de icoană începe să înflorească în secolul al XIV-lea, mai mult sau mai puțin simultan cu declinul inexorabil al Imperiului Bizantin. Înflorirea culturii bizantine în secolele de după prăbușirea finală a Imperiului Bizantin din 1453 a fost numită de marele istoric român Nicolae Iorga, „Byzance après Byzance” – „Bizanț după Bizanț”.

Deși este o artă tradițională care s-a dezvoltat timp de mai multe secole, în perioada timpurie modernă până în secolul al XIX-lea, pictura de icoană a cunoscut o criză sub influența artei occidentale.

Recuperarea artei tradiționale este o istorie remarcabilă a redobândirii unei tradiții. Cea mai mare parte a acesteia este cunoscută în Occident – dacă este – ca o serie de inițiative individuale asociate cu nume precum Leonid Ouspensky și pr. Gregory Krug, exilați ruși din Franța, și grecul Fotis Kontoglou. Realizările lor aparțin primei jumătăți a secolului al XX-lea.

Totuși, încă din secolul al XIX-lea Biserica Ortodoxă Română a început o întreprindere similară de recuperare a tradiției autentice în pictura de icoană, dar nu una individuală, ci una inițiată de o acțiune sinodică a Bisericii. Excepționala carte de față scrisă de Elena Ene

D-Vasilescu este despre această poveste a recuperării tradiției, prezentată în contextual ei istoric. În miezul evenimentelor conectate cu acest sinod se află unul din marii artiști români ai secolului al XIX-lea, Gheorghe Tattarescu, a cărui poveste este, de asemenea, narată aici.

Inițiativele secolului al XIX-lea s-au dezvoltat în secolele următoare și dr. Vasilescu aduce multă lumină în această problemă prin prezentarea discuțiilor pe care le-a avut cu iconari care lucrează acum în România. Aceste discuții se referă la educația pe care o primesc aceștia, la problemele cu care se confruntă și nu mai puțin se referă la modul în care concep ei icoana în relație cu alte forme de artă, fie aceasta religioasă sau seculară. Convorbirile fac referire și la rolul mănăstirilor în păstrarea tradiției și, de asemenea, la inițierea unor noi pictori în rigorile acestei tradiții.

Această carte remarcabilă umple un gol în numărul mereu în creștere al cărților despre pictura de icoană, în mod particular prin modul în care arată rolul special pe care România l-a jucat și continuă să-l joace în dezvoltarea și păstrarea artei icoanei.

prof. Andrew LOUTH

INTRODUCERE

Cartea de față analizează modul în care tradiția Bisericii Ortodoxe cu privire la pictura de icoană și frescă s-a manifestat de-a lungul istoriei țării noastre, cu accent special pe perioada cuprinsă între a doua jumătate a secolului al XIX-lea și contemporaneitate. Fenomenul românesc al picturii de icoană este prezentat în contextul politic-cultural intern și extern. Se cercetează și dacă și în ce fel icoanele zilelor noastre (încă) se mai potrivesc concepției iconografice bizantine, iar dacă așa stau lucrurile, în care din variantele ei.

Se știe acum că pictura de icoană în Imperiul Bizantin a cunoscut perioade de alternanță a stilului abstract, auster, în care fețele sfinților nu reflectă nici o patimă omenească, și perioade caracterizate printr-un stil de pictură naturalist, cum a fost, de pildă, secolul al IX-lea. Unele icoane din secolul al VI-lea din Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Sinai (de exemplu cea de mai jos, fig. 1) și celebrul mozaic ce o reprezintă pe Maica Domnului în absida Bisericii Sfânta Sofia din Constantinopol, despre care se va vorbi în capitolul al III-lea – ambele lucrate în maniera naturalistă practică uneori și în prezent – dovedesc această alternanță, și uneori coexistență, abstracție-naturalism în pictura de frescă și icoană.



Fig. 1. Fecioara între Sf. Teodor și Sf. Gheorghe, icoană encaustică, secolul al VI-lea. 68.5x49.7 cm, Sinai; Konstantinos A. Manafis (red.), *The Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, Ekdotike Athenon, Athens, 1990, pp. 138-139 (fig. 4 în cartea respectivă).

Aceste exemple contrazic concepția larg răspândită că icoanele și frescele bizantine sunt *exclusiv* reflecții ale unor forme „înțepenite” sau concretizări ale unui proces de „dematerializare” sau chiar deformare anatomică a corpului persoanei sfinte pictate.

Subiectul icoanei este abordat în carte și din punct de vedere al profesiei de iconar. Aceasta înseamnă că iconarii înșiși prezintă modul în care au fost respectate cerințele profesiei lor în România în trecut și cum se desfășoară acest proces astăzi, în mediul monastic și în cel secular. Din discuțiile purtate cu 27 de iconari a rezultat că, pe lângă a avea talent artistic și a studia, este esențial ca cei care practică profesia de pictor de icoană să fie oameni cu credință în Dumnezeu, să dețină cunoștințe teologice și să trăiască o viață pură. Ei au vorbit despre modul în care își fac ucenicia, despre felul în care respectă regulile canonice, despre tehnicile pe care le folosesc în pictura de frescă și icoană și despre atitudinea lor față de munca proprie.

În cadrul prezentului demers investigativ mi-am propus să dovedesc că, în pofida varietății manifestate astăzi în interiorul fenomenului picturii de icoană și frescă, care se observă acum în bisericile românești duce, totuși, gândul către Bizanț. Credem că se poate spune în mod îndreptățit că Tradiția cu „T”, a inclus și sintetizat diversele „tradiții” ce s-au manifestat în timp în pictura icoanelor din România.

Înainte de a intra în detalii, voi prezenta succint pașii urmați în elaborarea acestei cărți, mai ales fiindcă acest lucru îmi oferă posibilitatea de a recunoaște ajutorul pe care l-am primit de la diverse persoane și, în același timp, de a le mulțumi pentru acesta.

În timpul cercetării realizate în vederea redactării acestei cărți (bazate pe teza mea de doctorat susținută la Universitatea din Oxford) am realizat interviuri cu pictori de icoane, cu persoane implicate în educarea acestora sau având diferite poziții în conducerea Bisericii Ortodoxe Române, ceea ce le-a permis să mă ajute cu informațiile necesare.

În vara anilor 2001 și 2002, în timpul cercetării de teren efectuate în țară, am intervievat 19 iconari și restauratori, precum și opt studenți ai Facultății de Teologie, secția „Pictura icoanei”, din cadrul universităților din București și Iași. Rezultatele sunt comentate în capitolul al V-lea. Pe lângă interviuri, am discutat cu Decanul din perioada respectivă al Facultății de Teologie din cadrul Universității din București, pr. prof. Neculai Necula, care era și președintele Comisiei de Pictură de pe lângă Patriarhia Română. Principala activitate a comisiei

este coordonarea picturii bisericești în strânsă cooperare cu Direcția Patrimoniului Cultural Național pentru restaurarea de icoane și fresce. Se pare că această comisie este singura instituție cu un astfel de obiect de lucru în lume. Am discutat, de asemenea, cu părintele Emilian Stănescu, consilierul la vremea respectivă al Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române pe probleme economice, care mi-a oferit (permițându-mi să fac o copie) lista oficială care include aproximativ 500 de iconari și restauratori atestați de Comisia de Pictură. Lista se modifică prin adăugarea de noi nume și uneori anumiți iconari fie încetează să picteze după o anumită vârstă, păstrându-și de regulă (în virtutea faptului că lucrează și în domeniul educației) anumite atribuții didactice, fie pleacă în străinătate pentru a picta în țări precum Germania, Grecia, Liban și Siria. Însă procentul persoanelor care fac aceasta nu este semnificativ. Numărul celor care se adaugă și al celor ce dispar de pe listă este aproximativ egal, de aceea lista rămâne cam la același număr de 500.

M-am informat în privința profesiei de iconar și de la dr. Merișor Dominte, lector în iconografie la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, precum și de la dr. Stelian Onică, lector la Facultatea de Arte a aceleiași universități. Am întâlnit aceste două cadre didactice prin intermediul Marinei Vraciu, doctor specialist în limba și literatura rusă în cadrul universității ieșene sus-amintite.

În mod tradițional educația iconarilor din țările ortodoxe a fost concentrată în mănăstiri. Educația iconarilor din România este în prezent structurată pe două nivele: la nivelul învățământului secundar, în licee specializate în arte și științe umaniste unde există secții de pictură a icoanei, și la nivelul învățământului superior, fie în cadrul facultăților de Teologie, fie în cadrul celor de arte unde există secții care se ocupă de studiul icoanei. După absolvirea liceului, studenții pot urma fie o perioadă de ucenicie pe lângă un maestru pentru o perioadă de aproximativ doi ani (în jur de 600 zile lucrătoare), fie pot alege o specializare în cadrul învățământului superior, urmată de o perioadă mai scurtă de ucenicie (aproximativ 365 zile lucrătoare). Unii pot alege, de asemenea, să se retragă într-o mănăstire și își pot continua acolo educația în pictura de icoană; ei pot face aceasta și după absolvirea facultății.

Pe lângă studierea surselor din biblioteci, am consultat documente care se află chiar în biserici (broșuri și scurte istorii scrise fie de cărturari renumiți din zonă, fie de credincioși bine informați), precum și

programele școlare. Am găsit informații despre pictura bisericilor românești și pe Internet, dar pe acestea am încercat, în general, să le verific în cărți. Cercetarea mea de teren a implicat șederi și vizite în diverse locuri în care se află iconarii și lucrările acestora: biserici aflate în proces de pictură și/sau restaurare și ateliere de pictură bisericească. Am avut și întâlniri de lucru legate de pictura icoanei (de exemplu, la Centrul de Restaurare „Resurrectio” din Iași).

Cu regretul că a fost imposibil să prezint chestionarele complete la care au răspuns iconarii (peste o sută de pagini), am inclus în carte cea mai mare parte a răspunsurilor acestora, precum și reproduceri și fotografii de icoane din cărți și de la locurile vizitate.

Capitolele cărții sunt structurate după cum urmează: capitolul I se referă la comunicarea din sfera artei bisericești care a avut loc între țările care s-au aflat în sfera de influență a Imperiului Bizantin și, de asemenea, la comunicarea dintre creștinismul oriental și cel occidental, după Schisma din 1054. Tot aici sunt menționate lucrările de specialitate consacrate acestui subiect. Se oferă, de asemenea, detalii despre ceea ce a însemnat cea de-a treia etapă din iconografia bizantină pentru stilul românesc de pictură bisericească. Se va analiza și locul României în procesul de comunicare din domeniul picturii de icoană.

Capitolul al II-lea descrie modul în care a apărut la noi un stil distinct de pictură bisericească, diferit în anumite privințe de oricare alt stil de descendență bizantină, precum și natura și gradul de corupere a tradiției picturii bisericești datorită influenței occidentale; o să se pună accent pe situația din secolul al XIX-lea. Capitolul al III-lea se concentrează asupra cerințelor canonice ale profesiei de iconar și asupra rolului mănăstirilor în pregătirea și asigurarea muncii iconarilor în trecut și în prezent (majoritatea din rândul călugărilor înșiși). De asemenea, o serie de iconari care au trăit înainte de secolul al XIX-lea sunt prezentați aici. În capitolul al IV-lea se vorbește despre Gheorghe Tattarescu, pictor care a exercitat o influență considerabilă asupra picturii de icoană și frescă din România. Tot aici este prezentată și Decizia Sinodului Bisericii Ortodoxe Române din anul 1889 prin care s-a hotărât întoarcerea la stilul „bizantin”, precum și măsurile luate de Biserică pentru a o implementa. Capitolul al V-lea reproduce interviurile pe care le-am avut cu iconari contemporani, în care se pun întrebări despre respectarea tradiției picturii de icoană și despre cât de important este considerat în prezent acest lucru, discutându-se și despre modul în care comunismul a afectat, dacă a fost cazul, pictura bisericească. În capitolul

al VI-lea se trag concluziile: descrierea cea mai potrivită a situației actuale din pictura bisericească din România este în termeni de coexistență a icoanelor pictate în mai multe modalități, toate sub ideea generală a unei picturi bisericești de tradiție bizantină.

Întrebările la care această carte urmează să răspundă sunt următoarele: ce este bizantin și ce este element local în pictura de icoană și murală tradițională din România? Care sunt caracteristicile, în general, ale stilului picturii bisericești din țara noastră?