

## Iconografie și folclor

Cornel Balosu

Văzul este un simț al interiorității. Auzul, unul integrator și al exteriorității. Despre aceste, în aparență banale constatări, persuadează Walter Ong<sup>1</sup> într-un incitant eseu.

Văzul izolează, nu înainte însă de a separa, alege și implicit în a aprecia. Să spunem că văzul este mai mult meditație și măsură a gustului dinăuntru. Întorcând capul, poți, de fapt, să schimbi lumea, pe când auzul este chiar lumea care vine de oriunde.

S-ar părea că într-o cultură orală sunetul este chiar esența percepției și înțelegerii exteriorului ca univers, iar omul este în centrul lui, de fiecare dată. *A vedea* înseamnă a trăi pentru tine, individual și retras, *a auzi* te atrage în comunitate, te socializează, dar, uneori, te silește și la o receptare nedorită și repulsivă. Dar el nu era singurul „actant” în acest demers. Era însoțit de gest și de mișcare, de imaginea plastică (simbolică) și de alte expresii. Văzul este analitic, auzul te predispune la cumulativ și armonizare.

S-a scris foarte mult despre ceea ce a însemnat cuvântul pentru „descoperirea” și „întruchiparea” sacrului și activarea ritualului. Cuvântul rostit asigură ubicuitatea prezentului în trecut și trăirea pleneră a sacrului. Care va să zică, firește, altminteri, înainte a fost oralitatea și apoi cuvântul scris. Toate textele sacre, inclusiv cele biblice, au fost transmise la începuturi așa. Iisus a fost, înainte de toate, rostitorul învățăturii sale printre semeni.

Într-o presupusă predominanță a comunicării prin cuvânt (fie oral, fie scris), propensiunea omului (și) pentru imagine sau simbolul figurat este dovedită și nu numai pentru protoculturi. *Homo visualis* și *symboliticus* sunt prototipuri permanente ale istoriei culturii. De la frescele din Altamira până la pictura renescentistă sau foamea vizuală a modernului, este un drum lung măsurat în timp, dar relativ condensat, având în vedere receptivitatea sistematică a imaginii, obsedanta ei recurență la nivelul psihismului și naturii umane, în general. Precizăm că de fiecare dată, când vom folosi conceptul de imagine vom avea în vedere câmpul simbolic al acesteia, adică acel plurisemantism ce-i conferă o „existență”

socio-culturală vie și cuprinzătoare.

### Complementaritatea cuvântului și imaginii

Icoana nu a fost încă din începuturi (cel puțin în intenții) doar o descriere a evenimentului istoriei sacre, o „înfățișare” pur narativă, ci o dezvăluire, prin figurat, a ideii teologale. Dar dorința aceasta de a „exprima ideii”<sup>2</sup>, a cunoscut serioase gâlcevi și a trebuit să fie însoțită și persuadată de numeroase susțineri teoretice. Să ne gândim doar la iconoclastism și la luptele ideologice legate de el.

Evoluția iconografiei creștine a fost concomitentă cu transformările, cu așezarea și închegarea cultului, a liturghiei și, nu în ultimul rând, cu dezbaterile dogmatice ale primelor sinoade ecumenice. În acest context al multitudinii de factori determinanți și înrâuriri, particularitatea unanim acceptată cu privire la *eikon* era tocmai deplina ei egalitate cu celelalte limbaje liturgice, puterea de a îngloba și difuza minunea, misterul și Revelația. Nu doar ilustrarea Scripturii, nu doar comunicarea prin semn ca în simbolismul creștinismului primar, era menirea icoanei, ci implicarea efectivă și afectivă a credincioșilor la adevărurile reprezentate. Icoana bizantină devenea astfel imagine liturgic-simbolică sacră, *Cuvânt vizibil*, demnă de a fi adorată nu prin materia ei, prin *ousia*, ci prin „realitatea” divină încorporată prin *hipostasis*, slujind mijlocirea „între persoanele reprezentate și credincioșii care se roagă, adunându-i pe toți în comuniunea harului”<sup>3</sup>. Ea nu conține prin lemnul și culoarea sa trupul lui Hristos, ci „Hristos este în mod minunat reprezentat în materia trupului și sângelui său oferit celor ce se împărtășesc”. Astfel, icoana cel puțin prin formularea de mai sus este în opoziție cu Euharistia<sup>4</sup>. În aceasta, este prefigurată tocmai materialitatea lui Hristos și, așisderea, reprezentarea unei trăiri religioase grație unei *prezențe* îndumnezeite.

Multe au fost însă dezbaterile, ideile și teoriile asupra icoanei și necesității ei în credință, precum și confruntările care aveau „să culmineze” în istoria cultural-religioasă a Bizanțului cu cele aproape două secole ale iconoclastismului<sup>5</sup>. Nu ne aflăm în fața unor idoli, vor susține vehement apărătorii icoanei, motiv pentru care, în plină epocă iconoclastă, Ioan Damaschinul va scrie celebrele sale tratate întru proslăvirea *eikon*-ului lui Hristos. „Așadar, scrie vajnicul iconodul, după cum prin cuvintele pe care le rostim, auzim cu urechile corpului și înțelegem cele duhovnicești, tot astfel și prin contemplarea cu ochii trupului ajungem la contemplarea duhovnicească. Pentru aceasta, Hristos a luat trup și suflet, pentru că omul are trup și suflet. Pentru aceasta și *Botezul* este alcătuit din două părți, din apă și din duh, și tot astfel *Sfânta Împărtășanie* și rugăciunea și psalmodia, lumânările și tămâia; toate sunt duble: corporale și duhovnicești.”<sup>6</sup> Tot trei tratate „antieretice” va elabora după anul 815 și Teodor Studitul prin care va demonstra că

iconoclaștii porniseră în lupta lor nesăbuită de la o eronată înțelegere a *ipostasului*. „Premisa dogmatică fundamentală a reprezentării iconografiei a lui Hristos e dată de demonstrarea caracterului „circumscribit” și „individual” (en átomo), concret al umanității lui.” El (Teodor Studitul) face dovada realității și existenței antropologice a acestuia și, datorită lui, Hristos este veșnic în umanitatea sa, „prototip al icoanei sale”<sup>7</sup>.

În cultul ortodox al icoanei, diferența dintre *natură* și *ipostasul* lui Hristos se regăsește teoretic în diferența dintre *idol* și *icoană*. Dincolo de semn și chiar cu o semnificație ce depășește simbolul care, altminteri, o anticipează, icoana este o reprezentare (*eidos*<sup>8</sup>) a lui Dumnezeu însuși devenit ipostasul personal al firii umane fără să se identifice cu această fire sau să se confunde cu ea. Icoana păstrează distincția între creatură și Dumnezeu, ca și simbolul, dar vede într-o față umană creată pe ipostasul lui Dumnezeu însuși devenit subiectul ei<sup>9</sup>. Ea este, totodată, șansa trăirii și comunicării cu divinul și înclinării în fața lui, o fereastră spre transcendență Dumnezeiască, cum atât de frumos aprecia teologul român D. Stăniloae<sup>10</sup>. Fiind un chip al transcendenței, *eikonul* ne ajută să translăm finitul chipului spre infinitatea lui Dumnezeu<sup>11</sup>. *Eidos*-ul zugrăvit în icoane este dincolo de orice *ousia*, este spiritul, misterul, infinitul. În concordanță cu icoana și omul are o *față* care poate iradia virtualitatea îndumnezeirii. *Chipul Omului* este al lumii acesteia, dar poate să radieze și o alta. Prin trăirea epifanică, prin misterul credinței, întregul chipului se transformă într-o lumină a transcendenței<sup>12</sup>.

O transcendență susținută de devenirea consubstanțială a Fiului cu tatăl, adevăr definitoriu al ortodoxiei.

În ortodoxie, iconografia nu poate fi scoasă în afara cuvântului scripturicesc, în afara *Logosului*. Așa cum în Euharistie logosul se materializează, la fel în icoană, cuvântul se încheagă în chip, devine imagine liturgică, „întruchipare” a invizibilului în vizibil, mărturie a cerului pe pământ.

În locașul de cult, prin frumusețea ei revelată, prin emoția, bucuria, liniștea pe care le induce, icoana iconostasului și toată iconografia interiorului augmentează atmosfera sacră, *fascinas*-ul trăirii care îndeamnă spre meditație și rugăciune.

Icoana este o teologie a *Prezenței* și a frumuseții depline, cum o numesc atât P.Evdokimov, cât și L.Uspensky, prin puterea ei de a vizualiza adevărurile dogmatice.

Rolul icoanelor în consonanță cu liturghia este unul anamnetic, dar și pedagogic. Ele sunt „cărți deschise spre aducere aminte de Dumnezeu și adorarea Sa”<sup>13</sup>, sunt lumina care simbolizează gloria divină<sup>14</sup>.

Pentru credinciosul de orice condiție socială ar fi el sau poate mai ales pentru cel nevoiaș, *eikon*-ul prelungește liturghia în spațiul profan; o liturghie, după liturghie<sup>15</sup>, care reiterează mesajul evanghelic și dincolo de spațio-temporalitățile sacre.

Dar toate aceste rânduieli și puteri ale icoanei sunt în comuniunea și

reciprocitatea cuvântului. Așa grăise și lucrarea Celui de-al VII-lea Sinod Ecumenic. Imaginea sfântă refuza doar rolul ilustrativ, câștigase dreptul de a surmonta figurativul, tinzând spre transcendență, vizând inefabilul și spiritul.

S-au scris studii importante asupra limbajului iconografic, dar bogăția lui încă mai așteaptă completări, consideră părintele Nicolai Ozolin, care și procedează în consecință. El demonstrează complementaritatea cuvântului cu imaginea pornind de la „noțiunile” simbolice *imago clipeata* și *mandorla* pe care le interpretează diacronic, atât din perspectiva simbolizatului, cât și a simbolizantului. Un prim aspect al probatoriului se referă la „reprezentarea invizibilului”, iar cel de-al doilea, la „reprezentarea ideilor”<sup>16</sup>. Autorul ajunge după analize, pe care ele le numește „lingvistice”, și care-l aveau ca inițiator pe André Grabar, la concluzia că icoana este parte componentă și susținută, totodată, de *lex orandi*, o expresie „materială” a credinței ortodoxe pe care o exprimă cuvântul liturgic. „În raport cu *lex credendi*, cuvintele, imaginile, gesturile, precum și cântările, adică ansamblul lui *lex orandi*, se susțin, se confirmă și se explică reciproc, într-o funcție liturgică ce este totodată analogică și complementară”<sup>17</sup>. Vorbim, așadar, de un sincretism ritual –liturgic menit să reveleze și să inducă *transcendența* și *iluminarea* întru Dumnezeu.

Și alți cercetători și specialiști ai iconografiei creștin-ortodoxe nu sunt străini de aceste tipuri de investigații și concluzionări. Ne referim în primul rând, în afara autorilor citați deja, la Paul Evdokimov și la a sa minunată lucrare *Arta icoanei, o teologie a frumuseții*<sup>18</sup>, carte care apărea la Paris în 1970 și care avea să influențeze demersurile iconologice ulterioare.

### Iconografia și cultura populară

Michel Vovelle nota într-un studiu<sup>19</sup> că iconografia interioară a bisericilor creștine, fiind una canonică, nu a înfățișat „reprezentări colective” ci, mai degrabă, programe concepute de preoți și mediate de artiști. Iconografia, remarcă istoricul francez în continuare, nu ne prezintă de fapt religia populară „în libertate”.

Observațiile de mai sus, în principiu, pot fi parțial valabile și pentru cultura română. Dar, problema pe care trebuie să ne-o punem, este legată însă de felul cum această canonică exprimare a influențat mentalitatea tradițională, care au fost modelele acestor influența, precum și dinamica (devenirea) lor. Oricum, ea nu rămâne în afara interesului general al mulțimii, alături de celelalte limbaje ale „ideologiei” creștine care tindeau să apropie cât de cât starea religioasă a pauperilor de cea a elitelor. Importanța *imago*-ului pentru culturile Evului Mediu este una care se susține fără prea mari eforturi. Nici nu se poate practic concepe această perioadă istorică în afara „cultului” imaginii. Jean Claude Schmitt gândește că pe noțiunea de imagine, ce ar cuprinde nu numai „obiectele figurate” (în speță imaginea plastică), ci și „imaginile” limbajului verbal (metafore, alegorii, adică

ceea ce ține de imaginație), „s-a constituit cultura medievală”<sup>20</sup>. Și în Bizanț, problematica imaginii era pusă asemănător. Susținerea ei sacră se baza pe fragmentele din *Vechiul Testament* cu privire la faptul că Dumnezeu îl face pe om după chipul și asemănarea sa, afirmație preluată apoi și îmbogățită prin cuvintele Sfântului Apostol Pavel. Același Bizanț și apoi Răsăritul european rămâneau angrenate într-o mult mai severă iconografie spre deosebire de Occident unde „inventarea” imaginilor religioase devenise o „modă” printre artiști. Dar nici aici canonul nu era lege (absolută) și un exemplu concludent îl oferă chiar *imageria*<sup>21</sup> autohtonă, atât cea din Moldova, cât și cea din Țara Românească, începând din secolul al XVII-lea și chiar mai devreme, în special în ceea ce privește pictura exterioară și a pridvoarelor lăcașelor de cult.

Și spațiul cultural românesc ne arată aceeași propensiune medievală și postmedievală către „adorarea” imaginii și includerea ei în sistemul fundamental al *weltanschauung*-ului popular. Era normal pentru o cultură care-și transmitea informațiile prin simboluri de cele mai multe ori obiectuale.

După câteva însemnate semnalări ale consistenței spirituale a iconografiei creștine (mai ales, dar și a imaginii profane), aparținând unor Nicolae Iorga<sup>22</sup>, Lucian Blaga<sup>23</sup>, Ovidiu Papadima<sup>24</sup>; preocuparea constantă privind relația iconografiei cu folclorul sau cu sistemul cultural tradițional vine din partea lui Nicolae Cartoian. Când analizează, spre exemplu, imaginea Iadului dintr-un colind aflat în culegerea Anton Pann, Cartoian ajunge la concluzia că reprezentarea cu pricina dovedește „dependența colindului de pictura bisericească”; și, ca să fie cât mai convingător, angajează ca argument și un text semnificativ dintr-o erminie din secolul al XIX-lea<sup>25</sup>. Istoricul literaturii române vechi va proceda așa ori de câte ori este nevoie. Înainte să publice *Cărțile populare în literatura românească*, Cartoian tipărise în 1937 și două studii în același interes științific: *Iconografie populară românească: Mântuitorul și vița de vie și Zapisul lui Adam*<sup>26</sup>.

Preocupări asupra iconografiei românești avuseser și N. Popescu căruia îi apărea în *Arta și tehnica grafică* (2/1937) studiul, suficient de documentat, *Colinde și icoane*.

Folcloristica autohtonă de după anii 1960 prelua ideea contingenței iconografiei și a folclorului, folosind-o totuși sporadic. Întâlnim trimiteri la imaginea iconică în lucrările lui Traian Herseni, Ovidiu Bîrlea sau în studiile mai recente ale lui Andrei Oișteanu<sup>27</sup>, ale cercetătorilor Sabina Ispas, Dan Cepraga, Silvia Chițimia etc.

Nu putem să oitem în această sferă de interes și contribuția semnificativă a Cătălinei Velculescu<sup>28</sup> care nu eludează din profundele sale analize bogăția simbolică și semantică a iconografiei. Și, mai mult, autoarea subliniază și analizează relațiile permanente între semnele și mesajele unei culturi ce se regăsesc la intersecția între cult și oral.

Concomitent, istoricii artei sau mentalităților analizau fenomenul iconografic

românesc din perspective care atingeau uneori și domeniul popularului. În afara bogatei lucrări a lui I.D.Ștefănescu<sup>29</sup>, trebuie să amintim, măcar, preocupările de seamă ale unor Pavel Chihaiia<sup>30</sup>, Răzvan Teodorescu<sup>31</sup>, Alexandru Alexianu<sup>32</sup>, Andrei Pănoiu<sup>33</sup>, Andrei Paleologu<sup>34</sup>, Teodora Voinescu<sup>35</sup>, Corina Nicolescu<sup>36</sup>, Iuliana și Dumitru Dancu<sup>37</sup> sau Ion Mușlea etc.

O mențiune specială o facem în legătură cu opiniile lui Alexandru Duțu privind imaginea plastică. Prestigiosul om de cultură considera că în sud-estul Europei, tradiționalismul manifestat în artă nu trebuie explicat doar „ca manifestare a unui conservatorism încăpățânat”, ci, mai ales, prin canonul bizantin care, la rândul său, conservase, în bună parte, „din lecțiile Antichității” și din gândirea aristotelică „întreținută de Patriarhia din Constantinopol”<sup>38</sup> și apoi în academiile princiare de la București și Iași.

De curând, o tânără cercetătoare a publicat o primă lucrare care ni se pare exemplară prin complexitatea abordării. Este vorba de *Imago mortis în cultura română veche (sec. XVII-XIX)*<sup>39</sup>, o carte ce probează încă o dată valoarea discursului interdisciplinar.

## Cultul icoanei

Că în spațiul creștin românesc al Evului Mediu și până în contemporaneitate a existat și există un fenomen religios specific pietății colective, anume *Cultul icoanelor*<sup>40</sup>, este indubitabil. Teologii și istoricii nu conțin să motiveze teoretic acest tip de manifestare a religiozității, căruia i se adaugă *Cultul sfinților*, *Cultul Sfintei Cruci*, *Cultul Maicii Precista*<sup>41</sup>.

Literatura religioasă a secolului al XVII-lea cuprindea deja manuscrise și miscelanee din care se poate constata că acest cult era la mare preț prin Țările Române<sup>42</sup>. Circulația acestor cărți era destul de mare, iar influența lor în mentalitățile tradiționale se regăsește sistematic.

Nicolae Iorga povestește în *Istoria Bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, că la sfințirea Mănăstirii Argeșului, icoanele locașului fuseseră dăruite de însuși domnitorul Neagoe<sup>43</sup> și care apoi deveneau prilej de adorare și făcătoare de minuni, fenomen întâlnit frecvent în Evul Mediu românesc atât în Muntenia, cât și în Moldova sau în Transilvania ortodoxă.

Evliya Celebi surprinde și el în însemnările sale felul în care poporul înțelege sfintele imagini și cât de mult le cinstește<sup>44</sup>. Exemple de acest fel sunt numeroase. Din ele putem să constatăm că iconografia sacră nu reprezenta doar Biblia ci, într-adevăr, era percepută prin imaginile sale drept șansă a transcendenței. Icoana este și făcătoare de minuni, proteguitoare a locului domestic în care este pusă, are puteri cathartice și exorcizatoare. La mănăstirea Neamț, aflăm dintr-o consistentă carte semnată de Doru Radosav, există o icoană harică pe care Alexandru cel Bun o primise de la Împăratul Ioan al VIII-lea Paleologul. Știri istorice despre astfel

de icoane<sup>45</sup> întâlnim sistematic în documentele mai vechi sau mai noi.

## NOTE

1. Walter Ong, *Cuvânt rostit, cuvânt scris, cuvânt tipărit*, în „Dimensiunea umană a istoriei”, antologie alcătuită de Al. Duțu, București, Editura Meridiane, 1986, p. 283-301; în același interes, Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 22-44.

2. Expresia îi aparține lui André Grabar; apud Nicolai Ozolin, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, București, Editura Anastasia, 1998, p. 56.

3. Leonid Uspenky, *Teologia icoanei în biserica ortodoxă*, București, Editura Anastasia, 1994, p. 95.

4. Serghei Bulgakov, *Ortodoxia*, p. 156.

5. Anul 726 ar fi anul declanșării iconomahiei, atunci când patriarhul Leon al III-lea distruge icoana lui Hristos pe de poarta Palatului Patriarhal; oficial iconolasmul ia sfârșit în anul 843; în acest sens, se pot consulta lucrările: André Grabar, *Iconoclasmul bizantin*, București, Biblioteca de Artă, 1991; Alain Besançon, *Imaginea interzisă*, București, Editura Humanitas, 1994, mai ales partea I; „Ortodoxia”, anul XXXIV, nr. 1, ianuarie-martie 1982 (număr tematic dedicat iconografiei creștine); Cristian Schönborn, *Icoana lui Hristos*, București, Editura Anastasia, 1996, în special partea a doua; Leonid Uspensky, *op. cit.*, cap. 6-9 etc.

6. Sfântul Ioan Damaschinul, *Cele trei tratate contra iconoclaștilor*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1997, p. 135.

7. Ion Ică, *Studiu introductiv la Sfântul Teodor Studitul, Iisus Hristos, prototip al icoanei sale*, Alba-Iulia, Editura Deisis, 1994, p. 36.

8. Gr. *eidos* înseamnă „înfațișare”, „aspect”.

9. Dumitru Stăniloae, *Icoanele în cultul ortodox*, în „Ortodoxia”, anul XXX, nr. 3, iul.-sept. 1978, p. 476.

10. Dumitru Stăniloae, *Idolul ca chip al naturii divinizate și icoana ca fereastră spre transcendența Dumnezeiască*, în „Ortodoxia”, anul XXXIV, nr. 1, 1982, p. 12-27.

11. Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 19.

12. Olivier Clément, *Les visages intérieurs*, Paris, Stoc, 1978, p. 13-15.

13. Ioan Damaschinul, *op. cit.*, p.137.

14. Oliver Clément, *op. cit.*, p.45; de asemenea, René Huyghe, *Dialog cu vizibilul*, București, Editura Meridiane, 1981, p. 139-142.

15. Expresia „liturghie după liturghie” a fost preluată din lucrarea *The Liturgy*, semnată de preotul prof. Ion Bria; apud Ioan Dură, *Icoană și liturghie*, în „Ortodoxia”, anul XXXIV, nr.1, 1982, p.88.

16. Nicolai Ozolin, *op. cit.*, p.57-63; de același autor și de același interes: *Iconografia orotodoxă a Cincizecimii*, Cluj-Napoca, Editura Patmos, 2002, p. 29-38.

17. Nicolai Ozolin, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, București, Editura Anastasia, 1998, p. 56.

18. Lucrarea citată a lui Paul Evdokimov apărea în românește la Editura Meridiane în

1993; de asemenea, au fost traduse și tipărite după 1990 importante lucrări fără de care orice interpretare iconologică este greu de făcut. Câteva dintre aceste lucrări au fost consultate și de noi: Pavel Florenski, *Iconostasul*, București, Editura Anastasia, 1999; Serghei Bulgakov, *Icoana și cultul icoanei*, București, Editura Anastasia, 2000; Evgheni N. Trubețkoi, *Trei eseuri despre icoană*, București, Editura Anastasia, 1999; Tomáš Splidlík, Marko Ivan Rupnik, *Credință și icoană*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002; Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, București, Editura Sophia, 2003; Michel Quenot, *Învieră și icoana*, București, Editura Christiana, 1999; de același autor *Sfidările Icoanei*, București, Editura Sophia, 2004; *De la icoană la ospățul nupțial; chipul, cuvântul și trupul*; București, Editura Sophia, 2007 John Breck, *Puterea cuvântului în Biserica dreptmăritoare*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1999, p.229-253 etc., Sofian Boghiu, *Chipul Mântuitorului în iconografie*, București, Editura Bizantină, 2001; Leonid Uspenski, Boris Bobrinsky, Stephan Bigam, Ioan Bizău, *Ce este icoana?*, Alba Iulia, reîntregirea, 2005.

19. Michel Vovelle, *Religia populară*, în „Introducere în istoria mentalităților colective”, volum coordonat de Toader Nicoară, Cluj-Napoca, Universitatea Babeș-Bolyai, Presa Univrsitară Clujeană, 1998, p.254.

20. Jean Claude Schmitt, *Imaginile*, în „Dicționar tematic al Evului Mediu Occidental”, coordonat de Jacques le Goff și J.Cl. Schmitt, Iași, Editura Polirom, 2002, p.319 și urm.; vezi și Johan Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, București, Editura Humanitas, 2002, p. 432-454.

21. Cu sensul de „iconografie”; menționăm că folosim categoriile de *iconografie* și *iconologie* în înțelesul dezvoltat de Erwin Panofsky în lucrarea *Artă și semnificație*, București, Editura Meridiane, 1980, p. 57-91.

22. Cităm în acest context din opera savantului român doar *Istoria Românilor în chipuri și icoane*, Craiova, Editura Ramuri, 1921 și *Istoria Bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, vol.I și II, București, Editura 100+1 Gramar, 1995.

23. Lucian Blaga care se născuse într-un sat de iconari, fără să aibă preocupări constante în acest sens, făcea adesea în întreaga sa operă filozofică asupra culturii, referiri la valoarea și semantismul imaginii sacre ce aparține și ea misterului și revelației ca întreaga cultură tradițională.

24. Ovidiu Papadima, *O viziune românească asupra lumii*, București, Editura Saeculum I.O., 1995.

25. Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p.29 și urm.

26. Vezi Dan Zamfirescu, Prefață la Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p.XV.

27. Andrei Oișteanu, *Motive și semnificații mito-simbolice*, București, Editura Univers, 1989.

28. Cătălina Velculescu, *Între scriere și oralitate*, București, Editura Minerva, 1988 și *Cărți populare și cultură românească*, București, Editura Minerva, 1984.

29. I.D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București,



Editura Meridiane, 1973.

30. Pavel Chihaiia, *Arta medievală*, București, Editura Albatros, 1998, în special vol.V.

31. Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii*, București, Editura Meridiane, 1987, vol.I și II.

32. Alexandru Alexianu, *Acest Ev Mediu Românesc*, București, Editura Meridiane, 1973.

33. Andrei Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei (sec.XIX)*, București, Editura Meridiane, 1968.

34. Andrei Paleologu, *Pictura exterioară din Țara Românească (sec. XVIII-XIX)*, București, Editura Meridiane, 1984.

35. Teodora Voinescu, *Radu Zugravu*, București, Editura Meridiane, 1978.

36. Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, București, Editura Meridiane, 1976.

37. Iuliana și Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1975, respectiv, Ion Mușlea, *Icoane pe sticlă*, București, Editura Grai și suflet – Cultura națională, 1995.

38. Al. Duțu, *Cultura română în civilizația europeană modernă*, București, Editura Minerva, 1978, p.12; de asemenea, *Literatura comparată și istoria mentalităților*, București, Editura Univers, 1982.

39. Cristina Dobre-Bogdan, *Imago mortis în cultura română veche (sec.XVII-XIX)*, București, Editura Universității din București, 2002.

40. Doru Radosav, *Sentimentul religios la români*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997, p.283.

41. Unele dintre studiile și articolele teologilor români au fost citate mai sus; în continuare: Dumitru Fecioru, *Teologia icoanelor la Sfântul Ioan Damaschinul*, în „Ortodoxia”, anul XXXIV, nr.1, ianuarie-martie, 1982, p. 28-40; Nicolae Dură, *Teologia icoanelor în lumina tradiției dogmatice și canonice ortodoxe*, în „Ortodoxia”, anul XXXIV, nr.1, ianuarie-martie, 1982, p. 55-85; Ioan Dură, *Icoană și liturghie*, în „Ortodoxia”, anul XXXIV, nr.1, ianuarie-martie, 1982, p. 84-89; Ioasaf Ganea, *Despre sfintele icoane (icoana ortodoxă)*, în „Ortodoxia”, anul XXXIV, nr.1, ianuarie-martie, 1982, p. 90-98; Ilie Moldovan, *Sfânta liturghie ca icoană a Împărăției lui Dumnezeu și însemnătatea ei în viața religios-morală a creștinului ortodox*, în „Ortodoxia”, anul XXXIV, nr.1, ianuarie-martie, 1982, p. 99-120; Ion Răduț, *Valoarea catehetică a Sfintelor icoane în Biserica Ortodoxă*, în „Mitropolia Olteniei”, anul XXXII, nr.3-6, martie-iunie, 1980, p. 429-435; Nicolae Petrescu, *Cinstirea sfitelor icoane*, în „Mitropolia Olteniei”, anul XXXIII, nr.7-9, iulie-septembrie, 1981, p. 434-439 etc.

42. Doru Radosav, *op.cit.*, p. 284-285.

43. N.Iorga, *op.cit.*, vol.I, p.136.

44. *Documente străine despre români*, coordonator Ionel Gal, București, 1979, p. 106-111.

45. Doru Radosav, *op.cit.*, p. 287-294.